

А.Б. МАЛЮШКИН

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

**Новые экзаменационные билеты
и ответы**



Москва
2008

УДК 372.8
ББК 74.268.3Рус
Р89

Р89 Русская литература. Новые экзаменационные билеты и ответы / Сост. А.Б. Малюшкин. — М.: ТЦ Сфера, 2008. — 304 с.
ISBN 978-5-89144-805-6

Пособие содержит возможные варианты ответов к «Примерным билетам для сдачи экзамена по выбору выпускниками 11 (12) классов общеобразовательных учреждений Российской Федерации, осуществивших переход на профильное обучение» (базовый уровень). В приложениях к ответам даны тексты поэтических произведений для анализа и заучивания наизусть.

Книга предназначена для подготовки как к выпускным, так и вступительным экзаменам; может использоваться учителем для подготовки к урокам литературы.

УДК 372.8
ББК 74.268.3.Рус

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА. НОВЫЕ ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЕ БИЛЕТЫ И ОТВЕТЫ

Составитель Александр Борисович Малюшкин

Редакторы *В.А. Лубина, Н.В. Костецкая*
Корректоры *Т.Э. Балоунова, Л.Б. Успенская*
Художник *Е.В. Кустарова*

Компьютерная верстка *Т.Н. Полозовой*
Диaposитивы текста изготовлены в «ТЦ Сфера»

Гигиенический сертификат № 77.99.60.953.Д.013738.11.07 от 23.11.2007 г.

Подписано в печать 03.04.08. Формат 60×90^{1/16}.

Гарнитура Таймс. Печать офсетная. Усл. п. л. 19,0. Доп тираж 7000 экз.
Заказ №

Издательство «ТЦ Сфера».

Москва, Сельскохозяйственная ул., д. 18, корп. 3. Тел.: (495) 656-75-05, 107-59-15.

Отпечатано с готовых диaposитивов
в ГППО «Псковская областная типография».
180004, г. Псков, Ротная, 34.

ISBN 978-5-89144-805-6

© ООО «ТЦ Сфера», 2007

Содержание

О «Примерных билетах для сдачи экзамена по выбору выпускниками 11 (12) классов общеобразовательных учреждений Российской Федерации, осуществивших переход на профильное обучение»	7
Билет 1	
1. Патриотическое звучание и нравственная проблематика «Слова о полку Игореве».	9
2. Тема революции и ее воплощение в поэме А.А. Блока «Двенадцать».	11
3. Каковы главные причины «лежания» Ильи Ильича Обломова? (По роману И.А. Гончарова «Обломов».)	15
Билет 2	
1. Образ поэта и тема творчества в лирике А.С. Пушкина (на примере 3—4 стихотворений по выбору экзаменуемого).	16
2. Философские вопросы в прозе И.А. Бунина (на примере 1—2 произведений по выбору экзаменуемого).	24
3. Какова роль евангельского сюжета о воскрешении Лазаря в понимании идеи романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»?	30
Билет 3	
1. Образ Чацкого и проблема ума в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».	31
2. Романтический идеал Человека в рассказе М. Горького «Старуха Изергиль».	36
3. Почему встреча Базарова с Одинцовой не привела к счастью взаимной любви? (По роману И.С. Тургенева «Отцы и дети».)	38
Билет 4	
1. Своеобразие раскрытия любовной темы в лирике А.С. Пушкина (на примере 3—4 стихотворений по выбору экзаменуемого).	39
2. Образ «дна» и проблема нравственного выбора человека в пьесе М. Горького «На дне».	46
3. Чем объясняется «пассивность» Кутузова во время Бородинского сражения? (По роману Л.Н. Толстого «Война и мир».)	49
Билет 5	
1. Философские мотивы в лирике А.С. Пушкина (на примере 3—4 стихотворений по выбору экзаменуемого).	49
2. Тема борьбы добра и зла в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».	60
3. Почему для Катерины невозможен путь Варвары? (По пьесе А.Н. Островского «Гроза».)	62

Билет 6

1. Образ Печорина и тема поколения в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»..... 64
2. Тема «страшного мира» в лирике А.А. Блока (на примере 2—3 стихотворений по выбору экзаменуемого). 66
3. Чем отличается народное и барское представление о счастье? (По поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».) 71

Билет 7

1. Образ Маши Мироновой и смысл названия романа А.С. Пушкина «Капитанская дочка». 72
2. Тема противостояния героя и толпы в ранней поэзии В.В. Маяковского (на примере 2—3 стихотворений по выбору экзаменуемого). 73
3. Как в сатирических произведениях М.Е. Салтыкова-Щедрина сочетаются злободневное и вечное? (На примере 1—2 произведений по выбору экзаменуемого). 79

Билет 8

1. Лирический герой поэзии М.Ю. Лермонтова (на примере 3—4 стихотворений по выбору экзаменуемого). 79
2. Трагедия революции и Гражданской войны в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» 90
3. Что указывает на недолговечность самодурной власти в пьесе А.Н. Островского «Гроза»? 92

Билет 9

1. Печорин и Максим Максимыч в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»..... 93
2. Спор о человеке в пьесе М. Горького «На дне». 95
3. Какова роль притчи «О двух великих грешниках» в поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»? 96

Билет 10

1. Судьбы «униженных и оскорбленных» в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». 97
2. Образ Руси в поэзии С.А. Есенина (на примере 2—3 стихотворений по выбору экзаменуемого). 99
3. За что и как наказана г-жа Простакова в комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль»? 104

Билет 11

1. Сатира на чиновничество в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» 105
2. Образ матери и трагедия народа в поэме А.А. Ахматовой «Реквием» 108
3. В чем секрет обаяния Наташи Ростовской? (По роману Л.Н. Толстого «Война и мир».) 110

Билет 12

1. Сатира на помещицью Русь в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души». 112
2. Интимное и гражданское в лирике А.А. Ахматовой (на примере 2—3 стихотворений по выбору экзаменуемого). 115
3. В чем смысл финала рассказа А.П. Чехова «Ионыч»? 123

Билет 13	
1. Образ Катерины и драма «горячего сердца» в пьесе А.Н. Островского «Гроза»	125
2. Тема России в лирике А.А. Блока (на примере 2—3 стихотворений по выбору экзаменуемого)	126
3. Почему портрет Чичикова лишен ярких индивидуальных черт? (По поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души».)	132
Билет 14	
1. Конфликт поколений и его разрешение в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети»	133
2. Мир человеческой души в лирике М.И. Цветаевой (на примере 2—3 стихотворений по выбору экзаменуемого) ..	137
3. Что сближает балладу В.А. Жуковского «Светлана» с произведениями русского фольклора?	144
Билет 15	
1. Философские мотивы в лирике Ф.И. Тютчева (на примере 2—3 стихотворений по выбору экзаменуемого)	145
2. Образ «русского труженика-солдата» в поэме А.Т. Твардовского «Василий Теркин»	150
3. Почему так трагически одинок лермонтовский Печорин? (По роману М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».)	154
Билет 16	
1. Изображение судеб народных в поэзии Н.А. Некрасова (на примере 3—4 стихотворений по выбору экзаменуемого) ..	155
2. Нравственная проблематика современной отечественной прозы (на примере произведения по выбору экзаменуемого)	163
3. Что сближает Пугачева и Гринева и в чем они расходятся друг с другом? (По роману А.С. Пушкина «Капитанская дочка».) ...	171
Билет 17	
1. Образ Ольги Ильинской и тема любви в романе И.А. Гончарова «Обломов»	173
2. Тема творчества в лирике Б.Л. Пастернака (на примере 2—3 стихотворений по выбору экзаменуемого)	175
3. Каковы нравственные уроки финальной сцены романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин»?	180
Билет 18	
1. Жизнь человека и мир природы в лирике А.А. Фета (на примере 2—3 стихотворений по выбору экзаменуемого) ..	182
2. Изображение народного характера в рассказе А.И. Солженицына «Матренин двор»	187
3. Почему побег лермонтовского Мцыри завершился у стен монастыря?	189
Билет 19	
1. «Мысль народная» в романе Л.Н. Толстого «Война и мир»	190
2. Гражданственность и исповедальность лирики А.Т. Твардовского (на примере 2—3 стихотворений по выбору экзаменуемого)	192

3. Какую роль в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» играет сцена бала?	200
Билет 20	
1. «Диалектика души» героев романа Л.Н. Толстого «Война и мир» (на примере одного из персонажей по выбору экзаменуемого).	202
2. Своеобразие лирического героя поэзии О.Э. Мандельштама (на примере 2—3 стихотворений по выбору экзаменуемого).	208
3. В чем смысл мистического финала повести Н.В. Гоголя «Шинель»?	212
Билет 21	
1. «Мысль семейная» в романе Л.Н. Толстого «Война и мир».	213
2. Особенности творчества одного из современных отечественных поэтов второй половины XX в. (по выбору экзаменуемого).	217
3. Каковы черты пушкинского идеала, воплощенного в образе Татьяны Лариной?	251
Билет 22	
1. Герои и проблематика сатиры М.Е. Салтыкова-Щедрина (на примере одного из произведений писателя).	253
2. Философские мотивы лирики С.А. Есенина (на примере 2—3 стихотворений по выбору экзаменуемого).	257
3. В чем смысл противопоставления Петра Первого и «бедного» Евгения в поэме А.С. Пушкина «Медный всадник»?	260
Билет 23	
1. Теория Родиона Раскольникова и ее развенчание в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».	261
2. Герои и проблематика одного из произведений современной отечественной драматургии второй половины XX в. (по выбору экзаменуемого).	263
3. В чем своеобразие патриотической темы в лирике М.Ю. Лермонтова?	268
Билет 24	
1. Образ Петербурга в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».	271
2. Своеобразие сатиры В.В. Маяковского (на примере 2—3 произведений по выбору экзаменуемого).	273
3. Как в пьесе А.С. Грибоедова «Горе от ума» совмещаются черты комедии и драмы?	279
Билет 25	
1. Тема гибели «дворянских гнезд» в пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад».	281
2. Своеобразие художественного мира одного из поэтов Серебряного века (на примере 2—3 стихотворений по выбору экзаменуемого).	282
3. Что привело отношения Онегина и Ленского к трагической развязке? (По роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин».)	298

**О «ПРИМЕРНЫХ БИЛЕТАХ
ДЛЯ СДАЧИ ЭКЗАМЕНА ПО ВЫБОРУ
ВЫПУСКНИКАМИ 11 (12) КЛАССОВ
ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ,
ОСУЩЕСТВИВШИХ ПЕРЕХОД
НА ПРОФИЛЬНОЕ ОБУЧЕНИЕ»**

Предлагаемые экзаменационные билеты и ответы к ним составлены с учетом обязательных минимумов содержания основного общего и среднего (полного) общего образования (приказы Минобрнауки России от 19.05.98 г. № 1236 и от 30.06.99 г. № 56), а также государственных стандартов основного общего и среднего (полного) общего образования (приказ Минобрнауки России от 05.03.2004 г. № 1089).

Таким образом, в ситуации переходного периода экзаменационный материал, частично сохраняя требования старой нормативной базы, в значительной мере отражает новые подходы, зафиксированные в стандарте литературного образования. Билеты включают вошедшие в раздел стандарта «Основные теоретико-литературные понятия». Изменения коснулись отбора литературных произведений, на базе которых проводится устный экзамен. Так, обязательными являются «Гроза» А.Н. Островского, «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского, «Отцы и дети» И.С. Тургенева, «Вишневый сад» А.П. Чехова и «Тихий Дон» М.А. Шолохова (выбор допустим между романами М.А. Булгакова «Белая гвардия» и «Мастер и Маргарита», что отражено в билетах). В соответствии с новым стандартом включены вопросы по рассказу А.И. Солженицына «Матренин двор», по лирике М.И. Цветаевой и О.Э. Мандельштама.

Экзаменационные билеты основаны на материале, изученном за 11 (12) классы, однако в комплекты входит обязательный минимум за 9 (10) классы: «Слово о полку Игореве»; комедии «Недоросль» Д.И. Фонвизина и «Горе от ума» А.С. Грибоедова; лирика и баллады В.А. Жуковского; лирика, «Медный всадник», «Евгений Онегин» и «Капитанская дочка» А.С. Пушкина; лирика, поэмы и роман «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова; «Ревизор» и поэма «Мертвые души» Н.В. Гоголя; сатира М.Е. Салтыкова-Щедрина; поэма «Василий Теркин» А.Т. Твардовского.

Билеты составлены с учетом общих подходов к проверке знаний выпускников по предмету. Содержание вопросов определяется задачами изучения литературы на базовом уровне, требованиями к уровню подготовки. Материал представлен в пропорциях с учетом времени, традиционно выделяемого на изучение произведений. Каждый билет включает три вопроса по различным литературным родам и жанрам трех эпох: первой половины XIX в. (в ряде случаев — произведения древнерусской литературы или классики XVIII в.), второй половины XIX и XX вв. (отвечает экзаменуемый в любой последовательности). Материал сбалансирован по уровню сложности.

Экзаменационные билеты для выпускников, изучавших предмет на базовом уровне, выявляют знание содержания тематики и проблематики произведений, понимание образной природы словесного искусства, умение анализировать и интерпретировать. Вопросы по лирическим произведениям предполагают чтение наизусть стихотворения либо стихотворных фрагментов. Третье задание нацелено на проверку именно базового уровня освоения предмета: ответ не требует привлечения значительного объема литературного материала, позволяет проявить самостоятельность мышления, дать свою интерпретацию того или иного литературного явления. Формулировки вопросов достаточно просты, не содержат избыточного количества терминов и понятий.

Предложенный материал можно варьировать исходя из особенностей выбранной учителем программы: частично заменить вопросы, дополнить другими заданиями. Во избежание излишней нагрузки количество билетов должно быть не более тридцати (но и не менее двадцати). Порядок экспертизы, утверждения и хранения аттестационного материала для экзаменов по выбору устанавливает уполномоченный орган местного самоуправления (традиционно билеты рассматриваются на методическом совете и утверждаются директором школы).

На подготовку к ответу следует отводить не менее 40 минут.

Для повышения объективности оценки анализировать ответ рекомендуется по следующим параметрам:

- соответствие ответа вопросу;
- привлечение материала необходимого объема;
- цитирование;
- точность приводимых фактов;
- обоснованность суждений;
- использование необходимых терминов и понятий;
- ясность изложения;
- композиционная стройность ответа;
- выразительное чтение наизусть;
- речевая грамотность.

Оценка «5» ставится, если ответ получен на все вопросы и соответствует приведенным выше требованиям.

Оценку «4» выводят за полноценное раскрытие двух вопросов и основные позиции третьего либо за неполные ответы.

Оценка «3» соответствует достаточному ответу на один вопрос и поверхностному — на остальные либо вопросам, не удовлетворяющим основным требованиям.

Особое внимание стоит уделить индивидуальному подходу учащихся к раскрытию проблемы, проявлению творческого начала, на что и направлен предлагаемый экзаменационный материал.

1. Патриотическое звучание и нравственная проблематика «Слова о полку Игореве».

«Слово...» рассказывает о походе на половцев князя Игоря Новгород-Северского. В 70-х годах XII в. участились половецкие набеги на Русь, они превратились в «рать без перерыва». Перед лицом грозной опасности князь стали договариваться о совместных военных действиях. В начале 80-х годов XII в. князь Святослав Всеволодович Киевский, объединив русские дружины, могучим ударом отбросил половцев в глубь причерноморских степей. В 1185 г. против кочевников выступил двоюродный брат киевского князя — Игорь Новгород-Северский, не принимавший участия в объединенном походе. Он двинулся на половцев с немногими союзниками, с небольшим войском. Превосходящие силы противника разгромили Игореву дружину. Сам предводитель похода был взят в плен. Осмелевшие кочевники, которым Игорь, по словам летописца, «отворил ворота», вновь напали на Русскую землю, предавая ее огню и мечу.

События злополучного похода Игоря, положенные в основу сюжета, дали автору возможность широко осветить тему защиты Родины.

Поэма состоит из вступления, трех основных частей и концовки. Повествование неоднократно прерывается авторскими размышлениями о современности и о прошлом Русской земли.

После вступления рассказывается о сборах в поход и двух битвах Игоревой дружины. Вначале русские разбили половцев: «С зарания в пяток потопташа поганья плъкы половецкыя...» («Рано утром в пятницу они смяли поганые половецкие полки...»). Но радость преждевременна — зловещей тучей надвигаются главные силы противника: «С зарания до вечера, с вечера до света летят стрелы каленья, гримлют сабли о шеломы, трещат копиа харалужныя в поле незнаеме, среди земли Половецкыи. Чръна земля под копыты костьми была посеяна, а кровию поляна...» (Автор воспроизводит здесь грозный шум битвы, ожесточение боя.) Битва заканчивается гибелью русской рати, князей кочевники уводят в плен.

Затем действие переносится в Киев. Перед нами — князь Святослав Киевский, мудрый полководец и государственный деятель. Узнав о поражениях Игоря и Всеволода, он горько упрекает храбрых, но безрассудных военачальников: «Рано вы начали половецкой земле мечами досаждать, а себе славы искать». По мысли Святослава, великое горе принес родине необдуманный поход северских князей. И вот уже «кричат под саблями половецкими» ни в чем не повинные русские люди.

Тема личной судьбы вводится в поэму «плачем Ярославны». Будто услышав мольбы жены, князь-пленник бежит из «земли незнакомой». Пренебрегая опасностью вражеской погони, он находит ту единственную дорогу, которая приводит его в родные края. Осознав вину перед Русской землей, Игорь устремляется в Киев, к князю Святославу. Соотечественники приветствуют прощенного родиной героя.

Итак, композиция «Слова...» тщательно продумана. Сначала изображено событие, взволновавшее Русь, а затем объяснены причины поражения нашего войска и намечен путь, который должен привести к победе над кочевниками.

Герои поэмы живут и действуют в один из переломных моментов русской истории. Автор раскрывает главным образом их отношение к родине, ее заботам и тревогам.

Игорь Новгород-Северский любит родину. Он смелый, неустрашимый военачальник, связанный со своими дружинниками крепкой боевой дружбой. В битве с половцами князь, как и его воины, проявляет выдержку и упорство: лишь «третьяго дни (на третий день) к полуднию» под напором вражеских полчищ «падоша стязи (знамена) Игоревы». В изображении автора «Слова...» Игорь — благородный человек. Воинская честь и чувство долга не позволяют ему оставить в беде милого брата Всеволода.

Привлекателен и отважный Всеволод. Рисуя этого доблестного витязя на поле брани, поэт использует прием гиперболы. Всеволод сражается, как былинный богатырь: «Камо (куда), турь, поскачаше, своим златым шоломом посвечивая, тамо лежат поганья головы половецкыя». Забывает он и о почестях, и о богатстве, и о жене-красавице, не дорожит и своей жизнью.

Восхищаясь отвагой Игоря и Всеволода, автор вместе с тем сурово осуждает их за неудачи, стараясь, однако, привлечь к ним сочувствие. Ведь бесстрашный Игорь нужен отечеству: «Тяжко ти, головы, кроме плечю; зло ти, телу, кроме головы, — Руской земли безъ Игоря» («Тяжко ведь голове без плеч, горе и телу без головы. Так и Русской земле без Игоря»). Вот почему поэма заканчивается прославлением Игоря, тяжело пережившего роковую ошибку.

Безупречный положительный герой — киевский князь Святослав. В его уста автор вложил заветную мысль о том, что во имя родины все распри и личные обиды должны быть забыты. Он называет князя великим, грозным, рисует его человеком глубокого ума. Эти качества Святослава поэт связывает с идеей сильной княжеской власти, которая объединила бы силы для борьбы с внешними врагами.

Обаятелен образ нежной и верной жены Игоря — Ярославны. Ее переживания раскрываются в монологе: «На Дунай Ярославнын глася слышит, зегзицею незнаема рано кычеть: “Полечю, — рече, — зегзицею по Дунаеви, омочю бегрян рукав в Каяле реце, утру князю кровавыя его раны на жестоцем его теле”». По глубине чувства, по задушевности и мелодичности плач Ярославны близок лирической народной песне. В нем скорбь тысяч женщин, чья мирная жизнь, счастье, любовь нарушены ужасами войны. Героиня печалится не только о любимом муже, но и о его воинах — стойких защитниках родины.

С любовью и сочувствием говорится в поэме о простых ратниках. Устами Всеволода воздается хвала им: «А мои курыне опытные воины под трубами повиты, под шлемами взлелеяны, с конца копья вскормлены, пути им ведомы, овраги известны, луки у них натянуты, колчаны

отворены, сабли наострены: сами скачут, как серые волки в поле, ища себе чести, а князю славы». Храбрая русская дружина сражается с половцами до последнего человека. Лишь тогда прекратился ожесточенный бой, когда «кровога вина не доста» (некому стало проливать кровь). Автор укоряет Игоря за то, что он «утопил богатство» (дружину) на дне Каялы, реки половецкой. В конце поэмы звучит слава безмянным героям.

Русская земля! О ней тоскуют храбрые русичи, удаляясь от родных рубежей: «О Руская земле! Уже за шеломенем еси!» Природа Русской земли — олицетворение добра. Поэт превращает ее в живое, мыслящее существо, которое страдает или радуется вместе с героями, осуждает или одобряет их поступки. Картины природы проникнуты любовью автора к родине, ее суровой и славной истории, к ее настоящему и будущему. Величественный образ Руси объемлет собой и русских людей, и созданные их неустанным трудом села и города.

И разгром Игорева войска, и тяжкие беды Руси, и тревожные раздумья Святослава, и горе Ярославны, и раскаяние Игоря — все это изображено с целью убедить русичей, что необходимо единение. Поэт уверен, что только сильная и дружная Русь во главе с мудрым правителем, киевским князем, сможет дать могучий отпор врагу. К. Маркс, высоко ценивший «Слово...», писал: «Суть поэмы — призыв русских князей к единению как раз перед нашествием... монгольских полчищ».

В «Слове о полку Игореве» художественно воссозданы картины далекого прошлого нашего народа в одну из трудных эпох его истории. Произведение оказало значительное воздействие на нашу последующую литературу.

2. Тема революции и ее воплощение в поэме А.А. Блока «Двенадцать».

Поэма «Двенадцать» была написана Блоком в январе 1918 г. одновременно со «Скифами» и статьей «Интеллигенция и революция», в которой он призывал: «Всем телом, всем сердцем, всем сознанием слушайте Революцию». Блок тогда искренне верил в «великие цели» революции «переделать все», «устроить так, чтобы все стало новым: чтобы лживая, грязная, скучная, безобразная наша жизнь стала справедливой, чистой, веселой и прекрасной жизнью». Поэт предчувствовал революцию задолго до ее начала, пророчил в стихах «как зреет в сердце гнев», а «зрелость гнева есть мятеж». Он видел этот мятеж еще в 1905 г., предвидя в грядущем бунт «бессмысленный и беспощадный»: «Есть Россия, которая, вырвавшись из одной революции, заодно смотрит в глаза другой, может быть, более страшной», — писал Блок в статье «Пламень». И эту другую с «красным петухом» (поджогами помещичьих усадеб), с насилием, грабежами, самосудами он принимает и освящает именем Христа.

Блок воспринимает революцию как стихийное явление, уподобляя ее в первой части поэмы «Двенадцать» ветру, метели, буре, сметающим ненавистные плакатные фигуры «страшного мира» буржуазной пошлости: «У буржуа — почва под ногами определенная, как у

свиньи — навоз: семья, капитал, служебное положение, чин, бог на иконе, царь на троне. Вытащи это — и все полетит вверх тормашками» («Интеллигенция и революция»).

Природная воля, до поры до времени таящаяся в самых глубинных пластах народной жизни, подобно огненной лаве, вырывается из недр земли, уничтожая все на своем пути. Гибнущий мир — это «барыня в каракуле», «буржуй», «товарищ поп», «вития» (писатель), которым неуютно под ветром революции. Барыня поскользнулась, буржуй «в воротник упрятал нос», поп невеселый, вития пророчит гибель России, их России, — олицетворяет которую безродный пес.

Разыгралась метель — разыгралась и стихия народная, которая как и космическая («черный вечер, белый снег»), контрастна: «черной злобы» и «святой злобы». Ведь революция не только разрушает старый мир, но и пробуждает низы.

Блок видит революцию в ее трагических противоречиях, пытается понять ее смысл — разрушение она или созидание? Эту проблему поэт решает художественными средствами.

Действие поэмы развивается в двух плоскостях: космической и земной. «Ветер, ветер — на всем божьем свете» и ветер на улицах Петрограда: «Ветер, ветер! На ногах не стоит человек». С одной стороны: «Мы на горе всем буржуям // Мировой пожар раздуем» — с другой: «Ты лети, буржуй, воробышком, // Выпью кровушку за зазнобушку, чернобровушку».

Сущность революции Блок показал через один эпизод, который символичен. Петька с товарищами из красногвардейского патруля, намереваясь расправиться с Ванькой («был Ванька наш, а стал солдат», да еще отбил Катьку у Петрухи), по роковой случайности убили Катьку. Самосуд совершился стихийно, под влиянием эмоций: любви, ревности, «черной злобы», ненависти к буржуям. Красногвардейцы находятся во власти этих стихий. Революция дала выход своеволию, возможности сводить личные счета.

Нечаянное убийство Катьки продиктовано ревностью и оправдывается классовой ненавистью — ведь Катька перешла во враждебный лагерь, к буржуям:

В кружевном белье ходила —
Походи-ка, походи!
С офицерами блудила —
Поблуди-ка, поблуди...
Гетры серые носила,
Шоколад Миньон жрала...

Следовательно, виноваты буржуи, поэтому, по логике красногвардейцев, нужно отомстить всем буржуям — тут и возникают стихийные грабежи, расправы («гуляет нынче голытьба»):

Уж я ножичком
Полосну, полосну!..

Ты лети, буржуй, воробышком!
Выпью кровушку
За зазнобушку,
Чернобровушку...

Двенадцать красногвардейцев (патруль, призванный навести революционный порядок) сами неуправляемы, подвержены непредсказуемым чувствам и поступкам. Да и внешне они напоминают уголовников:

В зубах сигарка, примят картуз,
На спину б надо бубновый туз...

Это с одной стороны, но с другой:

Как пошли наши ребята
В красной гвардии служить...

Эти «наши ребята», одетые в рваные пальтишки, готовы жизнь отдать за пока неясные им самим цели революции, они полны решимости раздуть «мировой пожар».

Петруха никак не может оправиться после убийства Катьки, и товарищи напоминают ему о долге. Личная трагедия перегорает в огне революции, герой «впечатывает» свой шаг в движение, постепенно приобретающее направление и цель, — что и передается организованным в ритме «марша» стихом. Если ритм I—X глав хаотичен, передает стихию («Разыгралась чтой-то вьюга // Ой, вьюга, ой, вьюга»), автор использует народные ритмы частушки, заплачки, городского романса, то в XI главе — ритм организован (двухстопный хорей):

В очи бьется
Красный флаг.
Раздается
Мерный шаг.

Таким образом, буйная вольница превращается в музыкально организованную волю: «...Вдаль идут державным шагом...» (/-/ -/ -/) (четырехстопный хорей).

Однако в последней, XII главе, — снова ветер, вьюга, тьма, беспокойство и страх, «нарастание которого выражено девятикратным окриком на призрак и выстрелами» (религ. философ П.А. Флоренский). Старый мир в образе «нищего», «холодного», «безродного» пса, «голодного волка» не отстает от красногвардейцев — он поселился в их душах.

А кто же впереди, «Кто там машет красным флагом?» Имя названо только в самом конце поэмы, после долгого ожидания рифмы к словам «пес» — «роз»: «Впереди — Исус Христос». Это он ведет двенадцать красногвардейцев (именно из двенадцати человек состоял патруль) — апостолов революции. Он, недоступный взору и пулям, в их душах как символ страданий за людей, символ святости («в белом венчике из роз»), символ того, что «последние станут первыми».

Образ Христа оправдан и художественно. Нужна была символическая фигура, которая бы связала космос и человека, находясь одновременно и на небе, и в душе каждого из людей. Христос как бы замыкает поэму, объединяя макромир с микромиром.

Превращение черной стихии в одухотворенную гармонию и составляет то, что Блок называл музыкой: «Слушайте музыку революции!» Поэт услышал гул эпохи, всецело отдался стихии революции и, используя политическую лексику, язык улицы, народный говор, воссоздал «всегда короткую революционную пору, когда проносающийся революционный циклон производит бурю во всех мирах — природы, жизни и искусства».

«Сегодня я — гений», — так оценил Блок свой труд.

Приложение

...Вдаль идут державным шагом...

— Кто еще там? Выходи!

Это — ветер с красным флагом

Разыгрался впереди...

Впереди — сугроб холодный,

— Кто в сугробе — выходи!..

Только нищий пес голодный

Ковыляет позади...

— Отвяжись ты, шелудивый,

Я штыком пощечочу!

Старый мир, как пес паршивый,

Провались — поколочу!

...Скалит зубы — волк голодный —

Хвост поджал — не отстает —

Пес холодный — пес безродный...

— Эй, откликнись, кто идет?

— Кто там машет красным флагом?

— Приглядишься-ка, эка тьма!

— Кто там ходит беглым шагом,

Хоронясь за все дома?

— Все равно, тебя добуду,

Лучше сдайся мне живьем!

— Эй, товарищ, будет худо,

Выходи, стрелять начнем!

Трах-тах-тах! — И только эхо

Откликается в домах...

Только вьюга долгим смехом

Заливается в снегах...

Трах-тах-тах!
Трах-тах-тах...

...Так идут державным шагом,
Позади — голодный пес,
Впереди — с кровавым флагом,
И за вьюгой невидим,
И от пули невредим,
Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз —
Впереди — Исус Христос.

3. Каковы главные причины «лежания» Ильи Ильича Обломова? (По роману И.А. Гончарова «Обломов».)

Роман «Обломов» вышел в свет в 1859 г., когда Россия была на пороге перемен: уже всем стало ясно, что отмена крепостного права необходима. В романе отражена ситуация, сложившаяся в стране; в образе главного героя — Ильи Ильича Обломова И.А. Гончаров показал свое видение проблемы.

В начале повествования Гончаров описывает героя как человека «лет тридцати двух-трех от роду, приятной наружности, с темно-серыми глазами, но с отсутствием всякой определенной идеи, всякой сосредоточенности в чертах лица». Илья Ильич, происходя из богатых дворян, получает по наследству после смерти родителей Обломовку, благодаря чему может безбедно жить не работая. Обломов умен, получил хорошее образование и в юности «был полон разных стремлений, все чего-то надеялся, ждал многого и от судьбы, и от самого себя». По характеру — честный и добрый; как говорит о нем его друг, Андрей Штольц: «Это хрустальная, прозрачная душа».

Но ко всем положительным качествам примешиваются лень и безволие. Еще в детстве в герое подавляли желание быть самостоятельным, проявлять инициативу и добиваться намеченного. Он жил в Обломовке, где «все почивало так крепко и спокойно». Воспитание, бездуховность петербургского общества привели к тому, что Обломов лишился какой бы то ни было цели и больше всего ему хотелось лениться. А ведь он поступил было на службу, но «жестoko разочаровался в первый же день». Чиновники, как оказалось, не «составляли между собою дружную, тесную семью», а начальник не «второй отец, который только и дышит тем, как бы... награждать своих подчиненных», о чем слышал Илья Ильич у себя дома.

Обломов считает, что лучше лежать на диване, чем приносить обществу вред бессмысленной суетой. Он так и не понял, что лежание приносит не меньшее зло, — потому что, разрушая себя, человек разрушает общество, в котором живет.

Больше всего на свете он ценит покой. Как только судьба ставит перед ним проблему выбора — к примеру, при встрече с Ольгой Иль-

инской, — он пасует, оказываясь неспособным отказаться от привычного образа жизни. Постепенно герой порывает связь с внешним миром, почти никуда не выходит и ничего не делает. Когда Штольц в очередной раз пытается пробудить в нем желание жить и трудиться, упрекая за отсутствие воли, Обломов отвечает: «Все знаю, все понимаю, но силы воли нет».

У Ильи Ильича есть знакомые, которые приходят к нему и что-то предлагают. Гончаров показывает, что у Обломова есть выбор между жизненными путями, существовавшими в то время в России. Но герой отвергает для себя все возможности. «В десять мест в один день — несчастный!» — думает он о Волкове. «Увяз, любезный друг, по уши увяз», — оценивает Илья Ильич тяготы Судьбинского. О Пенкине он говорит: «Когда же остановиться и отдохнуть? Несчастный!»

Обломов лежит на диване не только потому, что как барин может ничего не делать, но и потому, что как человек он не желает жить в ущерб своему нравственному достоинству. Его «ничегонеделание» — еще и отрицание бюрократизма, светской тшеты, буржуазного делачества. Он скептически относится к жизни и интересам современных ему практически деятельных людей.

Все, что превратило Илью Ильича в Обломова, писатель называет одним словом — «обломовщина»: «Одно слово, — думал Илья Ильич, — а какое... ядовитое».

Билет

2

1. Образ поэта и тема творчества в лирике А.С. Пушкина (на примере 3—4 стихотворений по выбору экзаменуемого).

Тема поэта и поэзии в лирике А.С. Пушкина тесно связана с темой свободы — в аспекте свободы творчества — и на разных этапах его творчества раскрывается по-разному.

Восходящий к К.Н. Батюшкову пушкинский лицейский образ поэта — праздного ленивца — сменяется в стихотворениях «Вольность» (1817) и «Деревня» (1819) фигурой поэта, открытого самым острым проблемам современности. В «**Вольности**» автор словно бы отрекается от прежде волновавшей его темы любви и отдает талант воспеванию свободы:

Беги, сокройся от очей,
Цитеры слабая царица!
Где ты, где ты, гроза царей,
Свободы гордая певица?
Приди, сорви с меня венки,
Разбей изнеженную лиру...

Далее образ творца конкретизируется: мы видим «задумчивого певца», который размышляет над судьбой тирана, глядя на «забвенную бро-

шенный дворец» Павла I, смело дает «урок» царям в последней строфе стихотворения.

В элегии «**Дервня**» поэт, свободный от суеты и заблуждений в милом деревенском уединении, окруженный трудами великих писателей и мыслителей, желает придать поэзии гражданский пафос: «Почто в груди моей горит бесплодный жар // И не дан мне судьбой витийства грозный дар?»

Позднее в теме поэта и поэзии у Пушкина появляются новые мотивы. В «**Разговоре книгопродавца с поэтом**» (1824) поэт-романтик, несмотря на высоту требований к искусству, бескорыстность творчества, принимает условия «века-торгаша», «века железного», в котором «без денег и свободы нет». Диалогическая форма стихотворения передает конфликтность точек зрения «книгопродавца» и поэта на вопросы искусства. Разочаровавшись в своем творчестве (ни толпа, ни возлюбленная не в состоянии его постичь), творец выбирает свободу. Но, чтобы быть свободным, надо продавать свой труд: «Не продается вдохновенье, // Но можно рукопись продать». Так оказываются связанными свобода и зависимость от публики. Вот только, согласившись с требованиями жестокого времени, поэт перестанет быть собой (воплощением этого становится вторжение прозы в финальную реплику стихотворения: «Вы совершенно правы. Вот вам моя рукопись. Условимся»).

Лишь человеческими силами невозможно защитить поэзию от наступления безжалостной людской пошлости, и потому в поисках высшего покровительства для искусства Пушкин обращается к философии.

Так, в «**Пророке**» (1826) звучат библейские мотивы. Стихотворение имеет прямое отношение к рассматриваемой нами теме: ведь слово, «глагол», — главное орудие и пророка и поэта.

Интересно здесь провести параллели с библейским источником. В книге пророка Исайи повествуется о том, как человек желал сделаться пророком — вестником воли Божией, предсказателем, чтобы воспитать в народе веру и благочестие, руководить гражданскими правителями, совершать чудеса, писать священные книги. У Пушкина герой вовсе не считает себя выше людей, не хочет себя им противопоставлять и не готовится в пророки. Его выбрал шестикрылый серафим, и все действия с ним ангел высшего чина будет производить, не спросив на это его желания. Понятно, однако, почему именно на этого человека пал выбор — он был «духовной жаждою томим», не удовлетворялся лишь благами материального мира. «Перепутье», где его встретил серафим, — тоже знак духовных исканий.

Миссия ангела — преобразовать тело избранника: он должен иметь нечеловеческую зоркость взгляда, особый слух, иные, чем у обычного смертного, язык и сердце. Операция эта к концу становится все более мучительной и кровавой: если к глазам серафим прикасается «перстами легкими как сон», то для того, чтобы вынуть сердце, — он мечом рассекает грудь героя.

Глаза будущего пророка становятся «вещими», напоминая глаза «испуганной орлицы» — слишком многое они увидели. И слышит он то,

что недоступно для человеческого слуха: из высот, глубин, далее приходят к нему звуки. Грешный язык теперь, жало мудрой змеи — беспощадную истину вещает он. Человеческое сердце тоже, оказывается, не годится для высокой миссии: слишком нежное, «трепетное». Вместо него ангел «угль, пылающий огнем во грудь отверстую водвинул». Жар и свет нового сердца необходимы преображенному существу для смелого провозглашения пророчеств, значение и силу которым придает воля Бога.

В 1827—1830 гг. Пушкин создает три стихотворения на тему поэта и поэзии. Ему было необходимо в условиях петербургского светского общества, не желавшего считаться с высоким мнением о миссии поэта, отстоять творческую свободу. В сонете «Поэт» (1827) Пушкин говорит о том, что ничто человеческое не чуждо душе поэта. Он так же, как и другие люди, бывает погружен в суету мира. Но могучая сила вдохновения («божественный глагол»), действию которой подчиняется творческий человек, переводит его жизнь в другое русло, отрывая от «хладного сна» души.

Как же услышать «требование» Аполлона? — Оно приходит в виде «божественного глагола», внятного для «чуткого» слуха. Начало творческого процесса, по Пушкину, неожиданно и возбуждено божеством:

Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется,
Душа поэта встрепетается,
Как пробудившийся орел.

И поэт отстраняется от людской суеты (при этом у него нет никакого презрения к людям), перестает поклоняться «народному кумиру», «тоскует», окруженный забавами, увлекавшими его... В стремлении к одиночеству поэт неслучайно выбирает «берега пустынных волн» и «широкошумные дубравы» — там естественнее быть «диким и суровым», каким он стал. Там легче претворять в стихи «звуки и смятенье», которыми он полон.

Проблеме отношений поэта с «толпой» посвящено еще одно стихотворение, построенное в форме диалога, — «Поэт и толпа» (1828). Кстати, «бессмысленный народ» лишь в заглавии назван «толпой», а непосредственно в тексте стихотворения он именуется «чернью». Неправомерно подразумевать под «чернью» «черный народ», простонародье. Историки литературы давно пришли к мысли, что чернь, высказывающая поэту претензии, — это светская чернь, петербургское окружение Пушкина в 1827—1837 гг., диктовавшее ему свою волю, пытавшееся ущемить его творческую свободу.

Наказы эти не новы: чернь только и просит поэта «учить» ее, давать «смелые уроки», потому что погрязла в пороках. Но в словах ее звучат лишь потребительские нотки: «Ты можешь, ближнего любя, // Давать нам смелые уроки, // А мы послушаем тебя», в этом вовсе нет желания измениться. И поэт с достоинством отвечает толпе:

Тебе бы пользы все — на вес
Кумир ты ценишь Бельведерский.

Ты пользы, пользы в нем не зришь.
Но мрамор сей ведь бог!.. так что же?
Печной горшок тебе дороже:
Ты пищу в нем себе варишь.

Вот к такому отрицанию искусства можно прийти, если исходить из требования пользы.

Кроме того, считает Пушкин, преступления совершенствуются, и привлекать искусство к их искоренению — тщетно, раз это не смогли сделать «бичи, темницы, топоры». И вообще, «сметать сор» — дело уборщиков, а не жрецов. Вот кому — жрецам — уподоблены поэты. «...Слу-женье, // Алтарь и жертвоприношенье» — высокая миссия тех и дру-гих. К концу стихотворения проясняется назначение (не цель!) поэзии:

Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв.

Отрицание «житейского» — злобы дня, каких-либо выгод, расчетов в искусстве, и утверждение красоты («звуков сладких»), божественного смысла («вдохновенье», «молитвы») своего «служенья» — вот позиция Пушкина на тот момент по самому коренному вопросу искусства.

Отстоять тогда свою творческую свободу Пушкин смог, отвергнув «учительную» роль литературы. Но пройдет несколько лет, и Александр Сергеевич, осознавая себя в иной, гораздо более широкой общественной среде, несколько иначе поставит вопрос о назначении поэзии.

В сонете **«Поэту»** (1830) Пушкин, называя поэта «царем» (именно как царь, поэт должен жить «один» и ни от кого не зависеть), не только провозглашает его свободу, но и вводит существенное ограничение этой свободы: «Дорогою свободной // Иди, куда влечет тебя свободный ум». «Свободный ум» — гарантия верности творческого пути. Свободен ум, свободна и дорога. Вот так, обретя свободу, ни на что не отвлекаясь, оценивая себя сам, «взыскательный художник» должен идти по жизненному пути. И пусть его не волнует брань «толпы», которая «плюет на алтарь, где твой огонь горит, // И в детской резвости колеблет твой треножник». Вновь, как в стихотворении «Поэт и толпа», возникает ассоциация поэт — жрец, и вновь, как в «Поэте», — отсутствие раздражения по поводу «детского», несознательного поведения «толпы», не ведающей, что творит.

В 1836 г. написано знаменитое стихотворение **«Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»**, часто называемое «Памятником».

Трактовку своей поэзии как памятника мы видим еще у древнеримского поэта Горация, строчка которого («Ehægi monumentum», т.е. «Я воздвиг памятник») стала эпиграфом стихотворения Пушкина, а также в русской литературе — у Ломоносова, Державина. Пушкинский вклад в поэтическую традицию темы оригинален и велик.

Поэт начинает со сравнения: свой «нерукотворный памятник», воздвигнутый поэзией, он уподобляет «Александрийскому столпу». Что здесь имеется в виду — маяк в Александрии или Александровская (в честь Александра I) колонна на Дворцовой площади в Петербурге, установленная незадолго до написания стихотворения? (Кстати, Пушкин нашел повод не явиться на торжество по случаю открытия колонны: Александр I принес ему немало бед.)

Божественный смысл подлинной поэзии обнаруживается с первых же строк: памятник этот — «нерукотворный», он «вознесся», словно бы не по воле людей, а собственной силой. Пушкин подчеркивает, что его «глава непокорная»: независимость, свободолюбие свойственны поэзии автора.

Величественная мысль о преодолении смерти является духовно-философским центром стихотворения. Жизнь вечную дарует настоящая поэзия:

Нет, весь я не умру — душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит...

Вдумаемся, как назвал здесь Пушкин свою поэзию — «заветная лира». В этих словах — задушевность и любовь.

Если предшественники Александра Сергеевича связывали идею посмертной славы поэта с величием и мощью государства. М.В. Ломоносов и Г.Р. Державин убеждены в том, что магия имени поэта будет существовать «Пока великий Рим владеет светом...» и «Доколь славянов род вселенна будет чтить...», то Пушкин принципиально меняет масштаб соотношения поэзии и государственности. Его поэт возвышается над границами и символами державной власти; жрецы искусства как будто имеют собственное Отечество, и потому «памятник» стоит, пока сам не исчезнет с лица земли:

И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит.

Главную причину собственной долгой жизни в народе, людской любви Пушкин видит в добре («чувствах добрых»), которое пробуждает его поэзия. Работая над стихотворением, поэт отверг изначальную строку «Звуки новые для песен я обрел». Высокое этическое значение поэзии кажется ему исключительно важным, и именно мысль о ее нравственной силе позволяет Пушкину определить и другой источник своей посмертной славы — прославление свободы. Именно в нем — залог «самостояния», независимости от «жестокого века», в котором пришлось жить.

В призывании поэтом «милости»: «И милость к падшим призывал» — оправдание его жизни и поэзии, верность друзьям юности, сожаление ко всем страдающим, униженным, заблудшим.

В конце стихотворения есть увещевания к музе. Чтобы заслужить бессмертие, надо быть послушным «вельню божию», а не обидам, почестям, несправедному суду. Так соединились в конце жизни Пушкина

его ранние требования к подлинному творчеству — свобода, независимость от мнения толпы, исполнение воли Бога с поздними представлениями о народности настоящей поэзии, ее причастности к несленным ценностям свободы, добра и милосердия.

Приложение

Пророк

Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился, —
И шестикрылый серафим
На перепутье мне явился.
Перстами легкими как сон
Моих зениц коснулся он.
Отверзлись вещи зеницы,
Как у испуганной орлицы.
Моих ушей коснулся он, —
И их наполнил шум и звон:
И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.
И он к устам моим приник,
И вырвал грешный мой язык,
И празднословный и лукавый,
И жало мудрыя змеи
В уста замершие мои
Вложил десницею кровавой.
И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И угль, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул.
Как труп в пустыне я лежал,
И бога глас ко мне воззвал:
«Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею моей,
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей».

Поэт

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботах суетного света
Он малодушно погружен;
Молчит его святая лира;
Душа вкушает хладный сон,
И меж детей ничтожных мира,
Быть может, всех ничтожней он.

Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется,
Душа поэта встрепенется,
Как пробудившийся орел.
Тоскует он в забавах мира,
Людской чуждается молвы,
К ногам народного кумира
Не клонит гордой головы;
Бежит он, дикий и суровый,
И звуков и смятенья полн,
На берега пустынных волн,
В широкошумные дубровы...

Поэт и толпа

Procul este, profani.

Поэт по лире вдохновенной
Рукой рассеянной бряцал.
Он пел — а хладный и надменный
Кругом народ непосвященный
Ему бессмысленно внимал.
И толковала чернь тупая:
«Зачем так звучно он поет?
Напрасно ухо поражая,
К какой он цели нас ведет?
О чем бренчит? чему нас учит?
Зачем сердца волнует, мучит,
Как своенравный чародей?
Как ветер, песнь его свободна,
Зато как ветер и бесплодна:
Какая польза нам от ней?»

Поэт

Молчи, бессмысленный народ,
Поденщик, раб нужды, забот!
Несносен мне твой ропот дерзкий,
Ты червь земли, не сын небес;
Тебе бы пользы все — на вес
Кумир ты ценишь Бельведерский.
Ты пользы, пользы в нем не зришь.
Но мрамор сей ведь бог!.. так что же?
Печной горшок тебе дороже:
Ты пищу в нем себе варишь.

Чернь

Нет, если ты небес избранник,
Свой дар, божественный посланник,
Во благо нам употребляй:
Сердца собратьев исправляй.

Мы малодушны, мы коварны,
Бесстыдны, злы, неблагодарны;
Мы сердцем хладные скопцы,
Клеветники, рабы, глупцы;
Гнездятся клубом в нас пороки.
Ты можешь, ближнего любя,
Давать нам смелые уроки,
А мы слушаем тебя.

Поэт

Подите прочь — какое дело
Поэту мирному до вас!
В разврате каменейте смело,
Не оживит вас лиры глас!
Душе противны вы, как гробы.
Для вашей глупости и злобы
Имели вы до сей поры
Бичи, темницы, топоры; —
Довольно с вас, рабов безумных!
Во градах ваших с улиц шумных
Сметают сор, — полезный труд! —
Но, позабыв свое служенье,
Алтарь и жертвоприношение,
Жрецы ль у вас метлу берут?
Не для житейского волнения,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновения,
Для звуков сладких и молитв.

Поэту

Поэт! не дорожи любовью народной.
Восторженных похвал пройдет минутный шум;
Услышишь суд глупца и смех толпы холодной,
Но ты останься тверд, спокоен и угрюм.

Ты царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный.

Они в самом тебе. Ты сам свой высший суд;
Всех строже оценить умеешь ты свой труд.
Ты им доволен ли, взыскательный художник?

Доволен? Так пускай толпа его бранит
И плюет на алтарь, где твой огонь горит,
И в детской резвости колеблет твой треножник.

Exegi monumentum

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
К нему не зарастет народная тропа,
Вознесся выше он главою непокорной
Александрийского столпа.

Нет, весь я не умру — душа в заветной лире
Мои прах переживет и тленья убежит —
И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит.

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
И назовет меня всяк сущий в ней язык,
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой
Тунгус, и друг степей калмык.

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я Свободу
И милость к падшим призывал.

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

2. Философские вопросы в прозе И.А. Бунина (на примере 1—2 произведений по выбору экзаменуемого).

Рубеж XIX—XX вв. остался в истории временем грандиозных потрясений, надежд и разочарований. Для этого периода характерен напряженный поиск новой системы ценностей, в который активно включилась и литература. Для сознания людей было свойственно не только отрицание несовершенной действительности, но и сомнения в возможности близкого обновления, что предопределило катастрофичность настроений. Тревожные предчувствия, мрачный взгляд на перспективы человека отразились в прозе И.А. Бунина. Писатель обращается и к сложным нравственным и философским проблемам, и к реалиям современной ему жизни. Произведения его считают синтезом прозы и поэзии, в них необычайно сильно исповедальное начало («Антоновские яблоки»). Зачастую у Бунина лирика заменяет сюжетную линию, появляется рассказ-портрет («Лирник Родион»). В рассказах с развитой эпической стороной в поле зрения оказывается вся жизнь героя («Чаша жизни»). Фатализм писателя проявляется в трагичности и скептицизме.

Рассказы о жизни помещичьего дворянства, оскудении старых помещичьих гнезд окрашены оттенками печали, сожаления. Они имеют лирическую манеру повествования, нередко автобиографичны. Их отличают бессюжетность, мозаичность, кадрирование картин действи-

тельности, импрессионистичность письма. Одним из замечательнейших произведений такого типа является рассказ «**Антоновские яблоки**».

Задуманный еще в 1891 г., а написанный и напечатанный в 1900 г. в журнале «Жизнь», рассказ построен на повествовании от первого лица, как воспоминание о поре детства и юности в родном уезде. Автор останавливается на привлекательных сторонах прежнего помещичьего быта — его приволье, довольстве, неразрывности человека с природой, естественности, сосуществовании с бытом крестьян. Таковы описания изб и садов, домашнего уюта и сцен охоты, разгульных пирушек и крестьянского труда. Патриархальный уклад предстает в идиллическом свете, в очевидной эстетизации и поэтизации: писатель делает акцент на раскрытии красоты, гармонии жизни, ее мирного течения.

Можно говорить о своеобразной апологии* минувшего, сопоставляемого с прозаическим настоящим, из которого «выветривается» запах антоновских яблок, в котором «нет троек, нет верховых «киргизов», нет гончих и борзых собак, нет дворни и нет самого обладателя всего этого — помещика-охотника...». Перемены в действительности — картина заброшенного кладбища и уход из жизни выселковских обитателей — могучих стариков, красивых женщин, шурина Арсения Семеновича, Анны Герасимовны, — непосредственно рождают тот элегический мотив, ту грусть прощания, которыми проникнуто произведение. Перед нами своеобразная эпитафия ушедшего, родственная тургеневским страницам о запустении дворянских гнезд, могилах людей былого.

Но наряду с верхним слоем повествования в рассказе явственно ощущается более глубокий пласт. Писатель поэтизирует не только прошлое своего сословия, но и деревенский, естественный мир. Он прекрасен своим целесообразным ритмом, простотой. Бунин как будто перенимает эстафету от Ж.-Ж. Руссо и Л.Н. Толстого, славя человека лесов и лугов, дышавшего чистым воздухом полей, усваивающего здоровый уклад жизни. Автор эмоционально возвышает, говоря словами Маяковского, «простое как мычание» — антоновские яблоки. Яблоки — это завершенные объемы, круглые, как формы гармонии (вспомним «круглость» толстовского образа Каратаева), это дары самой природы, «прекрасное само по себе» — как сказал Бунин в раннем предисловии к произведению. Обратная сторона печального в рассказе — радостное, светлое приятие и утверждение жизни. Мажорны картины природы: охоты, открытого поля, степи, яблоневого сада, незабываемого брильянтового созвездия Стожар. И вслед за автором читатель не может не разделить его восторженное: «...Как хорошо жить на свете!»

Писатель воспроизводит смену времен суток, череду сезонов, ритм времен года (круги расширяются!), борение эпох (старый быт гибнет, как он пишет, при «столкновении с новой жизнью»), и мы уже чув-

* Апология — чрезмерное восхваление, защита кого- чего-нибудь (обычно предвзятая).

ствуем шаги истории, неудержимый бег времени, с которым сопряжены персонажи и раздумья автора. Как все напоминает чеховский «Вишневый сад», к тому времени еще не созданный!

Старая жизнь дробится, что сказывается в самой композиции произведения, приглушенный сюжет которого составлен из ряда «раздробленных» картин действительности. Каждый из «кадров» окрашен особо, передан на основе субъективного впечатления, с игрой света и цвета («прохладный сад, наполненный лиловатым туманом») — проза Бунина перекликается с живописью импрессионистов.

Весь рассказ в целом представляет собой разработку двух музыкальных партий — ведущей (элегической) и сопровождающей (просветленной, мажорной). Важная роль отведена ассоциациям: большое значение придано запахам, вызывающим различные обонятельные ощущения.

Тематика бунинских рассказов постепенно расширяется, обогащаясь социальными мотивами: крепнет реализм воспроизведения окружающего, возникает безоговорочно объективное изображение тех черт мужика, которые явились результатом вековой темноты, рабства и бедности, — пьянства, невежества, жестокости, грубости; возрастает авторская этическая требовательность к человеку.

Повесть «Деревня», опубликованная в 1910 г., ставила такие актуальные проблемы тех лет, как исторические судьбы крестьянства, своеобразие национального русского характера, пути и перепутья российской жизни, — вопросы реалистического отображения действительности. Злободневность сделала книгу самой животрепещущей среди произведений того времени. Замыслу автора отвечал особый жанр — повести-хроники, выводящей на первый план мужичьих персонажей и оставляющей на периферии свидетелей «со стороны». Соответствовал поставленной задаче и сюжет, лишенный интриги, неожиданных поворотов, четко выраженных завязки, фабульного развития, кульминации и развязки.

Все в «Деревне» погружено в стихию медленно текущей жизни, сложившегося, застывшего быта. Каждая из трех композиционных частей повести открывает все новые и новые стороны деревенской действительности, потрясая читателя. Мы узнаем предыстории и истории рода Красовых, крестьян Акима, Иванушки, Дениса, Молодой, Якова. Все они живут в деревне под емким и выразительным названием «Дурновка», — столь же обобщенным, что город Глупов в известном творении М.Е. Салтыкова-Щедрина. Ужасающе безрадостными показаны и соседние села: Казаково, Басово, Ровное. Все в Дурновке алогично, лишено смысла, находится за пределами нормы. Разрываются общественные и семейные связи, рушится заведенный порядок — деревня гибнет быстро и неуклонно, и автор с душевной болью повествует об этом. Брожение крестьян и бунт их не в силах приостановить умирания Дурновки и даже убыстряют процесс. Поэтому такой мрачный характер носит финал бунинской повести.

Путешествия по Европе и Востоку, знакомство с колониальными странами, начавшаяся Первая мировая война обострили писательское

неприятие антигуманности буржуазного мира, ощущение общей катастрофичности. Переживания эти сказались в рассказе «**Господин из Сан-Франциско**», написанном в 1915 г.

Произведение, названное В.Г. Короленко «прекрасным рассказом», зародилось в сознании Бунина при работе над «Братьями», — импульсом к его созданию послужило известие о смерти некоего миллионера, приехавшего на Капри. Первоначально оно называлось «Смерть на Капри».

В центре внимания автора оказывается безмянный миллионер пятидесяти восьми лет, плывущий из Америки на отдых в благословенную Италию. Все свое существование он посвятил безудержному накоплению богатств. И только теперь, пренебрегающий природой и презирующий людей человек, став «дряхлым», «сухим», нездоровым, решает наконец расслабиться и провести время среди себе подобных в окружении моря и пиний. Ему кажется, саркастически замечает автор, что он «только что приступил к жизни». Богач не подозревает, что вся та суетная, бессмысленная пора его существования, которую он вынес за скобки, должна неожиданно оборваться, завершиться ничем — жизни в ее подлинном смысле ему так и не дано узнать.

В обрисовке героя писатель мастерски пользуется умением подмечать детали (особенно запоминается эпизод с запонкой) и приемом контраста, противопоставляя внешним респектабельности и значительности господина его внутренние пустоту и убожество. Бунин подчеркивает мертвенность этого человека, уподобляя его вещи (лысая голова блестела, как «старая слоновая кость»), механической кукле, роботу. Именно оттого господин так долго возится с пресловутой запонкой. Поэтому он не произносит ни одного монолога, а его две-три краткие бездумные реплики напоминают скрип и треск заводной игрушки.

Столь же безмолвны, безмянны и механизированны те, кто окружают господина на пароходе. В их характеристиках также передана бездуховность: туристы заняты только едой, питьем коньяков и ликеров и плаванием «в волнахпряного дыма». Вновь прибегает автор к противопоставлению, сравнивая их беспечное, размеренное, регламентированное прожигание жизни с адски напряженным трудом вахтенных и рабочих. А чтобы раскрыть фальшь мнимо красивого отдыха, писатель изображает нанятую молодую пару: «грешно-скромную девушку» и «молодого человека с черными, как бы приклеенными волосами, бледного от пудры», «похожего на огромную пивяку». Они имитируют любовь и нежность для радостного созерцания праздной публикой.

Действие происходит на огромном океанском пароходе, напоминающем гигантское чудовище — самого дьявола с огненными «несметными глазами». Перед нами «девятый круг» подводной «утробы» судна, «раскаленные зевы» исполинских топок, «рыжий человек чудовищной величины», похожий «на огромного идола». Художественно емко эпиграф одной из редакций рассказа: «Горе тебе, Вавилон, город крепкий!»

Ритм повторов, система намеков, кольцевая композиция, сгущение тропов, сложнейший синтаксис с многочисленными периодами — все говорит о возможности, о приближении и, наконец, гибели. Даже Гибралтар обретает в контексте зловещий смысл.

И вот осуществляется эта ожидаемая, неотвратимая смерть. На Капри господин из Сан-Франциско внезапно умирает. Оправдываются наше предчувствие и эпиграф рассказа. История с помещением героя в ящик из-под содовой, а затем в гроб показывает всю тщету его накоплений, вождлений, его самообольщение. Смерть господина как бы рассекает повествование на две части, что определяет своеобразие композиции. Возникает новая точка отсчета времени и событий. Резко меняется отношение окружающих к умершему и его жене: на глазах становятся равнодушно-черствыми хозяин отеля и коридорный Луджи — обнаруживается жалкость и абсолютная ненужность того, кто считал себя центром вселенной.

Так Бунин ставит вопросы о сути бытия, жизни и смерти, грехе и вине, Божьем суде за преступность деяний. Оправдания и прощения герой от автора не получает, и океан гневно рочочет, неся по волнам пароход с гробом усопшего.

Когда-то Пушкин в стихотворении периода южной ссылки романтически славил свободное море, величал его «океаном», рисовал две смерти, обращая взор к скале, «гробнице славы», и заканчивая размышлением о благе и тиране. По существу, у Бунина представление аналогичное: океан — «прихотью хранимый» корабль, «пир во время чумы» — две смерти (миллионера и Тиберия), скала с развалинами дворца — размышление о благе и тиране. Но как писатель «железного» XX в. все переосмыслил! С эпической обстоятельностью, доступной прозе, Бунин рисует море не как свободную, прекрасную и своенравную стихию, а как грозную, свирепую и гибельную, — пушкинский «пир во время чумы» кажется уже менее трагедийным и получает пародийно-гротескный характер. Смерть бунинского героя оказывается людьми не оплаканной. А скала на острове, пристанище императора, становится не «гробницей славы», а пародийным памятником, объектом туризма: люди через океан тащились сюда, с горькой иронией пишет Бунин, взбирались по крутому склону, где проживал мерзкий и развратный изверг, обрекавший на бесчисленные смерти. Иное видение рождено новой эпохой и авторским замыслом — передать гибельность и катастрофичность мира, оказавшегося, как и пароход, на краю бездны.

И все же «Господин из Сан-Франциско» не вызывает чувства безнадежности. В противовес безобразному (неаполитанским музеям и песням, каприйской природе и самой жизни), чуждому красоте передан мир прекрасного. Авторский идеал воплощен в образах жизнерадостных абруцских горцев, горы Монте-Соляро, Мадонны, украсившей грот, в солнечной, сказочной Италии, отторгнувшей господина из Сан-Франциско.

В преддверии Октября Бунин пишет рассказы о потерянности и одиночестве человека, трагедии любви. Откликнувшись на газетную

хронику, писатель создает пленительный рассказ «**Легкое дыхание**», повествующий о судьбе Оли Мещерской. Эту светлую и радостную девушку, так легко и бесшабашно вошедшую в мир взрослых, отличали поразительная внутренняя свобода, трогательное «недумание» и непосредственность — ее особое очарование. Но именно эти свойства и развитое чувство достоинства погубили ее. Овеянное тихой грустью и лирикой, ритмичное, как «легкое дыхание» Оли, произведение было названо К.Г. Паустовским «озарением, самой жизнью с ее трепетом и любовью».

В жанре философских и психологических новелл написаны сборники Бунина «**Митина любовь**» (1925), «**Солнечный удар**» (1927), «**Тень птицы**» (1931). Рассказы же, объединенные в сборник «**Темные аллеи**» (1943, 1946), различны в жанровом отношении, существенно отличаются друг от друга структурой, объемом, характером персонажей, отражают разные временные пласты жизни. Но тема у них общая — любовь.

Разберем рассказ «**Натали**». Снова перед нами помещичья усадьба, аллеи благоухающего сада, обстановка типичного дворянского гнезда. Подробное описание интерьера дома, пейзажей, зримость деталей — все это необходимо автору для раскрытия той своеобразной атмосферы, в которой разворачивается напряженный сюжет повествования, подернутого нежной дымкой далеких воспоминаний. Герой — студент Виталий Мещерский — мечется между кузиной Соней, легкий флирт с которой перерастает в обоюдное телесное влечение, и ее гимназической подругой Натали, притягивающей юношу возвышенной, одухотворенной красотой. Неодолимую страсть к Соне и плотские отношения с нею он долго пытается совместить с обожанием Наташи Станкевич.

Бунин начисто исключает из рассказа ханжеское морализирование и раскрывает каждое из чувств как естественное, пленительно-радостное и прекрасное. Однако и герой, и читатель оказываются перед коллизией, когда отказ от решительного предпочтения одной из ипостасей любви грозит разрывом, бедой и потерей счастья. Так оно и случается. Более того, конфликт разрешается трагическим финалом. Нас не оставляют равнодушными сложные переплетения трех человеческих судеб, то как герой в конце концов обкрадывает себя, как раздваивается он и как мучительно терзается от этого раздвоения. Мы сопереживаем тому, как горько складывается жизнь любящих, когда Соня исчезает из повествования, а пути Натали и Мещерского расходятся.

Бунин глубоко убежден в трагедийности любви и кратковременности счастья. Оттого раскрытие этих чувств сопровождается тревогой и обреченностью, герои постоянно чувствуют себя на краю бездны. Вспомним одно из признаний повествователя: «...я почувствовал себя точно перед пропастью». По воле писателя персонажи расплачиваются «всей своей гибелью». И тем не менее Бунин провозглашает и славит любовь, устами заглавной героини объявляя:

«...разве бывает несчастная любовь? Разве самая скорбная в мире музыка не дает счастья?» Рассказ приглашает нас задуматься о сложности жизни, победительной власти ее красоты, значимости своевременного прозрения человека, об ответственности, которую он должен на себя брать.

3. Какова роль евангельского сюжета о воскрешении Лазаря в понимании идеи романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»?

Роман «Преступление и наказание» создавался в 60-е годы XIX в., когда, по определению Ф.М. Достоевского, в обществе царил «шаткость в понятиях», носились в воздухе «странные, недоконченные» идеи. Одна из таких идей «завладевает» Раскольниковым, главным героем произведения. Пытаясь спастись от страшных, давящих, душных мыслей, Родион решает на убийство старухи, — «вши», как он признается потом Сонечке. Совершенное преступление не приносит желаемого облегчения, он только еще больше запутывается в себе, борется со страшными муками совести. Герою кажется, что он «не старушонку, а себя убил». Он не может быть с людьми, потому что он по-настоящему мертв в глубине души, отделен непроницаемой перегородкой от всех — словно ножницами отрезан.

Для писателя основной целью было раскрыть в романе «все глубины души человеческой», показать борьбу Бога с дьяволом в сердцах людей. Раскольникову, прежде всего, необходимо прийти к вере в Бога, воскреснуть к «новой жизни». Спасти его может только тот, кто сам прошел все круги ада, но сохранил непорочную верующую душу. Для героя таким человеком становится Сонечка.

Образ девушки впитал в себя все чистое, кроткое, любящее, нежное и преданное, что только может быть в человеке. С ней связано множество евангельских мотивов, пронизывающих произведение. Сонечка — блудница, какой была Мария Магдалена, последовавшая за Христом. Однако на панель пошла она ради голодающей семьи: больной матери, пьющего отца, маленьких братишек и сестричек.

Кульминационной сценой произведения является та, в которой Сонечка читает Раскольникову про воскресение Лазаря, — «убийца и блудница» странно сходятся «за чтением великой книги». Этот отрывок из Библии имеет особое значение и для самой героини, ведь ее жизнь в Петербурге равносильна страшной смерти — только Евангелие несет ей надежду на воскресение: «голос ее стал звонок, как металл; торжество и радость звучали в нем и крепили его». Сонечка «мучительно хочет» прочесть Раскольникову, потому что чувствует — ему спасение так же необходимо, как и ей.

Оба героя усиленно ищут выход. Родион знает, что Сонечка — его родная душа. Только ее он не боится и не стесняется, только ей он готов открыться. Девушку ужасает непомерная гордость и безверие Раскольникова, но она бесконечно любит его. Эта любовь — главное, что воскрешает героя к жизни. Благодаря Сонечке он, как Лазарь, восстает из «гроба» — плена своей теории.

Сущность «вечной Сони» — в самоотречении, ее задача — помогать людям, как учит нас Библия. Соня не только убеждает Раскольникова в том, что ему необходимо публично признаться в преступлении, но и решает последовать за ним на каторгу. Идти не только для того, чтобы быть рядом и помогать, но и чтобы расплатиться за свои грехи. В Сибири героиня преображается. Она свято верует, что теперь, когда Родион оказался на каторге, только Господь может избавить его от «бесноватости», «воззвать» к новой жизни. И с героем происходит чудо: внезапно от «отточенной, как бритва, казуистики» он переходит к жизни сердца. Раскольников понимает: «чувства и стремления Сони не могут не быть и его чувствами, стремлениями», — он готов принять ее веру.

Финал романа остается открытым: «начинается новая история, история постепенного перерождения человека». «Преступление и наказание» оканчивается торжеством любви над теорией, победой сердца над «казуистикой».

Билет

3

1. Образ Чацкого и проблема ума в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».

В системе персонажей произведения Чацкий занимает центральное место. Для этого героя первостепенное значение имеет не общественно-идеологический, а любовный конфликт. Он прекрасно понимает, в какое общество попал, у него нет иллюзий относительно Фамусова и «всех московских». Причина бурного обличительного красноречия Чацкого — не политическая или просветительская, а психологическая. Источник его страстных монологов и метких язвительных реплик — любовные переживания, «нетерпение сердца», ощущаемое с первой до последней сцены с его участием. Конечно, искренний, эмоциональный, открытый, он не может не пойти на столкновение с чуждыми ему людьми. Он не в силах утаить оценок и чувств, особенно если его откровенно провоцируют — и Фамусов, и Молчалин, и Скалозуб. Но важно помнить, что именно любовь как бы открывает все «шлюзы», делая поток красноречия героя буквально неудержимым.

Чацкий приехал в Москву с единственной целью — увидеть Софью, найти подтверждение прежней любви и, вероятно, посвататься. Его гонит любовный пыл. Оживление и «говорливость» Чацкого вначале вызваны радостью свидания с любимой, но — вопреки ожиданиям, — Софья встречает его очень холодно: герой словно наталкивается на глухую стену отчуждения и плохо скрытой досады. Бывшая возлюбленная, о которой он с трогательной нежностью вспоминал, полностью переменялась к нему. И он с помощью привычных шуток и эпиграмм пытается найти с ней снова общий язык, «перебирает» московских знакомых, однако его остроты только раздражают Софью — она отвечает ему колкостями. Такое странное ее поведение

вызывает ревнивые подозрения Чацкого: «Нет ли впрямь тут жениха какого?»

Со стороны поступки и слова умного и чуткого героя кажутся последовательными, нелогичными: у него явно «ум с сердцем не в ладу». Понимая, что Софья его не любит, он не хочет смириться и предпринимает настоящую «осаду». Любовное чувство и желание выяснить, кто же стал избранником Софьи, удерживают его в доме Фамусова: «Дождусь ее и вынужу признание: // Кто наконец ей мил? Молчалин! Скалозуб!»

Ночная сцена открывает «прозревшему» Чацкому всю правду. И он впадает в другую крайность: не может простить своего любовного ослепления, упрекая Софью в том, что она его «надеждой завлекла». Развязка конфликта не остудила пыл Чацкого: вместо любовной страсти героем овладели другие сильные чувства — бешенство и озлобление. В ярости он перекаладывает на других ответственность за собственные «бесплодные усилия любви». Чацкого оскорбила не только «измена», но и то, что Софья предпочла ему ничтожного Молчалина, которого он так презирал! («Когда подумаю, кого вы предпочли!».) Он гордо заявляет о «разрыве» с ней и думает, что теперь-то «отрезвился... сполна», собираясь «на весь мир излить всю желчь и всю досаду».

Интересно проследить, как переживания Чацкого обостряют идейное противостояние его фамусовскому обществу. Увлеченный личным, герой спокойно относится к окружению, почти не замечая его привычных пороков и видя только комические стороны: «Я в чудаках иному чуду // Раз посмеюсь, потом забуду...» После же разлада с возлюбленной все в Москве начинает раздражать его. Речи становятся дерзкими, язвительными — он гневно обличает то, над чем ранее беззлобно смеялся.

Чацкий затрагивает актуальные проблемы современной эпохи: настоящей службы, просвещения и образования, крепостного права, национальной самобытности. Но, находясь в возбужденном состоянии, герой, как тонко заметил И.А. Гончаров, впадает в преувеличения, почти в нетрезвость речи... Но все же за импульсивной, нервной словесной оболочкой его монологов скрываются серьезные, выстраданные убеждения. Чацкий — человек со сложившимися мировоззрением, системой жизненных ценностей и моралью. Высший критерий оценки личности для него — «ум, алчущий познаний», стремление «к искусствам творческим, высоким и прекрасным». Представление героя о службе — о ней его вынуждают говорить Фамусов, Скалозуб и Молчалин — связано с его идеалом «свободной жизни». Один из ее важнейших аспектов — свобода выбора: ведь, по мнению героя, каждый человек должен иметь право служить или отказаться от службы. Сам Чацкий, по словам Фамусова, «не служит, то есть в том он пользы не находит», но уверен, что служить следует «делу, а не лицам», не смешивая личный, корыстный интерес и «веселья» с «делами»: «Служить бы рад, прислуживаться тошно».

Жизненная философия ставит его вне общества, собравшегося в доме Фамусова. Чацкий не признает авторитетов, не разделяет расхо-

жих мнений. Выше всего он ценит независимость, вызывая ужас оппонентов, которым мерещится в нем революционер, «карбонарий». С их точки зрения такое поведение нетипично, а значит, — предосудительно: он путешествует, «с министрами знаком», но не использует связи, не делает карьеры. Фамусов — идейный наставник консерваторов, законодатель идеологической «моды», — требует от Чацкого жить «как все», как принято: «Сказал бы я, во-первых: не блажи, // Именем, брат, не управляй оплошно, // А главное, поди-тка послужи».

Хотя герой-одиночка, отважный «безумец», отвергает традиционные представления о морали и долге, едва ли можно считать его революционером, радикалом или даже «декабристом»: суждения его умеренно просветительские.

Ум — сквозная тема пьесы. От ума страдают практически все персонажи, расплачиваясь несчастьями или, по крайней мере, разочарованиями. Причем каждый умен по-своему: Софья, Молчалин, Фамусов, даже Скалозуб. Перед нами — комедийная трагедия о человеке.

Понятие «ума» проблематично в пьесе. В XVIII в., в просветительской комедии классицизма, ум, образованность, просвещенность героя, видение жизни в ее противоречиях — изначально предпочитались тупости и скотоподобию невежд. В «Горе от ума» все сложнее. Само заглавие может пониматься многозначно (неслучайно Грибоедов отказался от более раннего и более простого варианта названия — «Горе уму»). Чье именно «горе» становится предметом размышлений? Носителя этого ума — и тогда ум оказывается едва ли не проклятием, — или тех, кто столкнулся с ним?

Противников Чацкого невозможно назвать «глупцами». Когда Софья, размышляя о различиях Чацкого и Молчалина, говорит: «Этакий ли ум семейство осчастливит...» — она, по существу, высказывает мысль, что бывают разные «умы». Житейская практичность и «умение жить», приспособляемость к «общему мнению» и ловкость в обхождении не так уж плохи в повседневном общении — как раз их лишен Чацкий. Что предпочесть? — сразу не ответишь.

Про ум толкуют гости Фамусова. Наталья Дмитриевна скажет о муже: «Сам по себе, по нраву, по уму». Рассудок очень беспокоит и Хлестову: «И впрямь с ума сойдешь от этих от одних...» Наконец, Репетилов окончательно профанирует* понятие: «Да умный человек не может быть не плутом...» — и замечает про круг так называемых заговорщиков: «Фу! сколько, братец, там ума!» Здесь очень выразительно это «фу!».

Имя главной героини говорящее: «Софья, София», т.е. «мудрость». Но выбирает эта «Мудрость» не Чацкого, а Молчалина. И, кстати, вовсе не потому, что не видит качеств характера последнего — просто она их идеализирует. Почему, зачем ей Молчалин? Ответ прост: Софья по житейскому опыту знает — умники ее бросают. Она достаточно проникательна, чтобы не заметить, насколько плохо Чацкий

* Профанировать — исказить, опошлить.

понимает и слышит ее. Все их диалоги в первом и третьем действии выявляют трагическую невосприимчивость героя. И Софья понимает: такой человек всегда будет занят собой, своими целями, своими интересами.

Между тем она роковым образом (как и Чацкий) ошибается насчет своего избранника. Молчалин совсем не прост сердцем, очень неглуп, даже, можно сказать, умен. Только у него этот цепкого, практического свойства, человека, твердо оценивающего собственные возможности, предпочитающего иметь дело с реальностью и даже выработавшего собственную жизненную позицию:

Мне завещал отец:
Во-первых, угождать всем людям без изъятья —
Хозяину, где доведется жить,
Начальнику, с кем буду я служить,
Слуге его, который чистит платья,
Швейцару, дворнику, для избежания зла,
Собаке дворника, чтоб ласкова была.

И все же горе от ума постигло в пьесе и Молчалина.

Вовсе не глуп Павел Афанасьевич Фамусов. Большую часть высказываний, впоследствии ставших афоризмами, Грибоедов доверил именно этому герою. Вот только некоторые из них: «А все Кузнецкий мост, и вечные французы...», «Друг, нельзя ли для прогулок // Подальше выбрать закоулок?», «Обычай мой такой: // Подписано, так с плеч долой», «Что за комиссия, создатель, // Быть взрослой дочери отцом!», «Читай не так, как пономарь, // А с чувством, с толком, с расстановкой», «Дверь отперта для званых и незваных, // Особенно из иностранных», «Ученье — вот чума, ученость — вот причина...»

Тот, кому, по мнению всех героев, от ума — горе, безусловно, Чацкий. Однако у него весьма специфический, с точки зрения обыденного сознания, весьма условный. Более того, герой с самого начала действия демонстрирует явные признаки безумия, о чем мы уже говорили. Отказ Софьи — это не просто больно, это непостижимо для него. Перед нами трагедия слепой надежды, человека, оглушенного взлелеяно-придуманным чувством.

Катастрофа Чацкого среди больших и малых катастроф, происходящих со всеми героями, — самая глубокая, самая безнадежная. Ведь ему, как богатому юноше в евангельской притче, требуется отказаться от главного своего «имения» — от ума. А он не может. Потому последний монолог героя и начинается очень точными словами:

Не образумлюсь... виноват,
И слушаю, не понимаю,
Как будто все еще мне объяснить хотят,
Растерян мыслями... чего-то ожидаю...

Он ждет объяснений в пределах своего смыслового горизонта. А их в этих пределах просто нет. Хотя, что уж тут понимать: чувствовать

надо, замечать, — что и почему волнует других (какими бы примитивными ни казались чужие резоны), жить надо. Жить не без идеалов, конечно, но без тайной уверенности в их непогрешимости. Тогда, памятуя сократовское «я знаю, что ничего не знаю», вероятно, и не случится горя от ума. Ума, являющегося проводником системы мирозерцания, никогда не могущей быть полной и в столкновении с жизнью обреченной на неминуемое крушение.

Приложение

(Действие 2, явл. 5)

Монолог Чацкого

А судьбы кто? — За древностию лет
К свободной жизни их вражда непримирима,
Сужденья черпают из забытых газет
Времен Очаковских и покоренья Крыма;
Всегда готовые к журьбе,
Поют все песнь одну и ту же,
Не замечая об себе:
Что старее, то хуже.
Где, укажите нам, отечества отцы,
Которых мы должны принять за образцы?
Не эти ли, грабительством богаты?
Защиту от суда в друзьях нашли, в родстве,
Великолепные соорудя палаты,
Где разливаются в пирах и мотовстве,
И где не воскресят клиенты-иностранцы
Прошедшего житья подлейшие черты.
Да и кому в Москве не зажимали рты
Обеды, ужины и танцы?
Не тот ли, вы к кому меня еще с пелен,
Для замыслов каких-то непонятных,
Дитей возили на поклон?
Тот Нестор негодяев знатных,
Толпою окруженный слуг;
Усердствуя, они в часы вина и драки
И честь и жизнь его не раз спасали: вдруг
На них он выменил борзые три собаки!!!
Или вон тот еще, который для затей
На крепостной балет согнал на многих фурах
От матерей, отцов отторженных детей?!
Сам погружен умом в Зефирах и в Амурах,
Заставил всю Москву дивиться их красе!
Но должников не согласил к отсрочке:
Амуры и Зефиры все
Распроданы поодиночке!!!
Вот те, которые дожили до седин!

Вот уважать кого должны мы на безлюдьи!
Вот наши строгие ценители и судьи!
Теперь пускай из нас один,
Из молодых людей, найдется — враг исканий,
Не требуя ни мест, ни повышенья в чин,
В науки он вперит ум, алчущий познаний;
Или в душе его сам Бог возбудит жар
К искусствам творческим, высоким и прекрасным, —
Они тотчас: разбой! пожар!
И прослывет у них мечтателем! опасным!! —
Мундир! один мундир! он в прежнем их быту
Когда-то укрывал, расшитый и красивый,
Их слабодушие, рассудка нищету;
И нам за ними в путь счастливый!
И в женах, дочерях — к мундиру та же страсть!
Я сам к нему давно ль от нежности отрекся?!
Теперь уж в это мне ребячество не впасть;
Но кто б тогда за всеми не повлекся?
Когда из гвардии, иные от двора
Сюда на время приезжали, —
Кричали женщины: ура!
И в воздух чепчики бросали!

2. Романтический идеал Человека в рассказе М. Горького «Старуха Изергиль».

Раннее творчество М. Горького относится к 90-м годам XIX в., времени бурного развития капитализма в России. Голод 1892 г. привел к тому, что деревня двинулась в город в поисках работы и пополнила ряды босяков, жизнь которых писатель хорошо узнал, скитаясь по Руси. Произведения Горького тех лет носят романтический характер, отражая стремление масс к лучшей жизни, мечту самого автора о свободе и справедливости. Утверждение свободы и воли как главных и единственных ценностей составляет пафос всех рассказов.

Рассказ «Старуха Изергиль», написанный в 1895 г., воспевает подвиг Данко, пожертвовавшего жизнью ради свободы народа. Его антипод — Ларра, он стремится к достижению своих эгоистических целей, личной свободы. Данко — альтруист, Ларра — эгоист. В противопоставлении героев (прием антитезы) раскрывается основная идея произведения о смысле жизни: пагубность крайнего индивидуализма и величие подвига борца.

Романтические герои — люди исключительные. Положительный герой — носитель всех добродетелей, отрицательный — всех пороков. Данко — молодой красавец, а красивые всегда смелы. Ларра также красив и смел, но лишь внешне — внутренне он безобразен. Критерий красоты или безобразия — это способность любить: Данко наделен бесценным даром любви к людям, Ларра — беспредельной любовью к

себе. Он убивает девушку только за то, что ему кажется — она его оттолкнула.

Решение спасти свой народ от рабства и гибели породило у Данко могучую силу духа, позволило преодолеть, казалось, непреодолимые препятствия. Вспомним кульминационный эпизод. Вот «гроза грянула над лесом» — громадным чудовищем, которое хватает людей корявыми руками-сучьями, пытаясь остановить их. А из тьмы ветвей смотрело на идущих «что-то страшное, темное и холодное». Люди «в злобе и гнев обрушились на Данко, человека, который шел впереди них»:

— Ты умрешь! Ты умрешь! — ревели они.

Но жалость у героя была сильнее негодования против беспощадных, лишенных благородства:

«И вдруг он разорвал себе грудь и вырвал из нее свое сердце и высоко поднял его над головой.

Оно пылало так ярко, как солнце, и ярче солнца, и весь лес замолчал, освещенный этим факелом великой любви к людям...»

Данко выводит людей к свободе, к свету. Но и тогда любовь его подвергается испытанию неблагодарностью: осторожный человек наступает на горящее сердце ногой...

Ларра тоже совершает «подвиги», требующие решимости и бесстрашия. Хладнокровно убивает девушку, твердо отстаивает право «быть первым на земле» перед судом племени. Он сам подписывает себе приговор: «Наказание ему — в нем самом. Пустите его, пусть он будет свободен». От Ларры отступаются земля и небо, жизнь и смерть. Он ищет смерти, но умереть не может. Жизнь для него становится непрерывным мучением, так как самый закоренелый эгоист и себялюбец не в силах вынести вечного одиночества.

«Вот так был поражен человек за гордость», — заканчивает свою историю старуха Изергиль, героиня третьей романтической легенды рассказа. Идеал старухи Изергиль — свобода, она гордая, живет так, как ей хочется, но свободу свою осуществляет только в любви. Ради любимого человека она способна на подвиг и самопожертвование (например, освобождает из плена шляхтича, убив солдата) — и в этом она близка Данко. Но ее эгоизм, жизнь только для себя и любимого, делает ее похожей на Ларру. И вот ее финал: перед нами высохшая бесплотная старуха с седыми космами, с черными провалами глазниц — живой мертвец (Ларра — тоже бесплотное, вечно скитающееся облачко). Правда, красная тряпка у нее на голове — символ пламенного преклонения перед героями, — такими, как Данко или как напоминающий его своим бескорытием польский пан с изрубленным лицом. Поляк, он воевал за свободу Греции: «Что ему греки, если он поляк? А вот что: он любил подвиги... В жизни ... всегда есть место подвигам».

Эту эстафету героизма старуха Изергиль передает молодому правдоискателю, романтически настроенному юноше, автору-повествователю. Он, странствуя по Руси, ищет смысла в жизни и находит его в трех легендах, рассказанных старухой.

3. Почему встреча Базарова с Одинцовой не привела к счастью взаимной любви? (По роману И.С. Тургенева «Отцы и дети».)

Первая половина романа И.С. Тургенева «Отцы и дети» посвящена конфликту внешнему — противостоянию главного героя Евгения Базарова и Павла Петровича Кирсанова. После встречи с Одинцовой конфликт назревает в душе Базарова. Он, отрицавший любовь, так же бессилён с ней бороться, как в финале романа будет бессилён бороться со смертью: «Да, поди попробуй отрицать смерть. Она тебя отрицает, и basta!» Любовь раскалывает душу героя надвое, ставит под сомнение те идеи, которыми он жил. Этот кризис — главное испытание для Базарова: «В разговорах с Анной Сергеевной он больше прежнего высказывал свое равнодушное презрение ко всему романтическому; а оставшись наедине, он с негодованием сознавал романтика в самом себе».

Охватившее Базарова чувство заставляет его иначе взглянуть на себя и на мир: жизнь не желает укладываться в нигилистическую схему. На смену наивному цинизму приходит более глубокое понимание человеческих взаимоотношений. Герой только на первый взгляд представляется личностью цельной и монолитной, лишённой глубоких внутренних противоречий — он очень хорошо умеет владеть собой. Но Тургенев как тонкий психолог осторожными намеками даёт почувствовать читателю душевную борьбу убежденного нигилиста: «Кровь его загоралась, как только он вспоминал о ней (об Анне Сергеевне); он легко сладил бы с своею кровью, но что-то другое в него вселилось, чего он никак не допускал, над чем всегда трунил, что возмущало всю его гордость... Он ловил самого себя на всякого рода «постыдных» мыслях, точно бес его дразнил».

До встречи с Одинцовой Базаров, очевидно, не знал настоящей любви. Его первые слова об этой женщине грубы и циничны: «Ты говоришь, она холодна. В этом-то самый вкус и есть. Ведь ты любишь мороженое?» — или: «Посмотрим, к какому разряду млекопитающих принадлежит сия особа». Но, познакомившись с Анной Сергеевной ближе, он увидел в ней незаурядность и выделил из круга губернских дам. Героиня олицетворяет новое поколение дворян, поколение «детей»: в ней нет заносчивости, высокомерия, мало сословной спеси. Она охотно поддерживает разговоры с Евгением на разные темы, допускает известную свободу суждений, проявляет внимание к взглядам оппонента. При этом мы знаем, что на долю Одинцовой выпало немало житейских невзгод: она успела узнать нужду, горе, боль утраты, одиночество. Брак по расчету сделал ее видной помещицей, но не принес счастья. И все же ей удалось сохранить чувство собственного достоинства, терпеливость и ровность отношений с людьми.

Одинцова умна и проницательна. При встрече с Базаровым в номере гостиницы она поняла, что «он чувствовал смущение», и была польщена. По мере сближения с Евгением она все более ему симпатизирует: «Базаров ей понравился — отсутствием кокетства и самую резкостью суждений. Она видела в нем что-то новое, с чем ей не случалось встретиться, а

она была любопытна». В Базарове же, напротив, начинает проявляться внутреннее беспокойство, он становится тревожным, раздражительным и замкнутым. И он и она боятся новых чувств и страстей, оба с отчаянным упорством будут «защищаться» от любви. Он упрекает ее в аристократизме, она его — в равнодушии к возвышенным чувствам.

Трагедия их любви — в невозможности быть до конца откровенными друг с другом, в рассудочном характере Анны Сергеевны и в бескомпромиссности Евгения. Одинцова не может полюбить Базарова не только потому, что она аристократка, но и потому, что этот нигилист, полюбив, не хочет любви и бежит от нее. «Непонятный испуг», который охватил героиню в момент любовного признания Базарова, человечески оправдан: где грань, отделяющая базаровское признание от ненависти по отношению к любимой женщине? «Он задыхался: все тело его видимо трепетало. Но это было не трепетание юношеской робости, не сладкий ужас первого признания овладел им: это страсть в нем билась, сильная и тяжелая — страсть, похожая на злобу и, быть может, сродни ей» — стихия жестоко подавленного чувства прорвалась в Евгении наконец, но с разрушительной силой.

Как же повел себя волевой и сильный герой после того, как Одинцова отвергла его? Он спасовал перед неудачей. Как бы он ни храбрился, ему уже не удастся стать таким, каким он был до встречи с Анной Сергеевной. Если поэзия, живопись, музыка могли и не возбудить в нем полноты чувств, то неразделенная любовь принесла ему много страданий. Рана нанесена глубокая, и пессимизм не покидает Базарова до конца романа.

Билет 4

1. Своеобразие раскрытия любовной темы в лирике А.С. Пушкина (на примере 3—4 стихотворений по выбору экзаменуемого).

В лицейской лирике А.С. Пушкина любовь изображалась в гедонистических* красках, близких традиции К.Н. Батюшкова («Рассудок и любовь», «Красавице, которая нюхала табак», 1814; «Вишня», 1815), и в элегической интерпретации В.А. Жуковского («Уныние», «Желание», «Пробуждение», 1816). Мотивы любовных радостей и утех, нескромных желаний сменяются в 1816—1817 гг. интонациями разочарования, печали, уныния.

Гражданская тематика увлекает юного поэта после лицейского периода: в стихотворении «К Чаадаеву» (1818) любовь (наряду с надеждой, «тихой славой») названа «обманом» — Пушкин поглощен идеей свободы. Но этот период длился недолго — вскоре тема любви зазвучала в творчестве поэта с новой силой.

В 1820 г. на юге была написана элегия «Погасло дневное светило...», где с байроническим разочарованием в жизни, романтическим

* Гедонизм — воззрение, признающее целью жизни и высшим благом наслаждение.

бегством от родины оказались сложно связаны любовные настроения. Этот лирический шедевр наполнен гуманным содержанием. Прекрасная человеческая душа под влиянием воспоминаний «кипит и замирает», бросается от движения к мертвенному покою, а затем — вновь в движение. Перед нами человек, который, сколько бы страданий ни перенес на отчизне, не может оставить ее без сожаления. Вот откуда глубокое, перекликающееся с волнением моря, волнение души.

Время и расстояние просветлили память героя: ему теперь легче отделить истинное от ложного — таково свойство памяти. Ненастоящее забыто: «минутные друзья», «изменницы молодые», которых он, оказывается, не любил... Но обнаружилось то главное, что не подлежит забвению: «глубоких ран любви ничто не излечило» — несомненно ценное по-прежнему тревожит. Это стихотворение о минутах прозрения, когда приходит понимание себя, людей, видение мира в целом.

Из всех жизненных очарований любовь, возможно, самое главное. В стихотворении **«Надеждой сладостной младенчески дыша...»** (1823) наиболее трагически выражено романтическое неприятие всего окружающего, так терзавшее поэта в период душевного кризиса начала 1820-х годов. Тоска столь велика, что лирический герой готов «сокрушить» жизнь, кажущуюся «уродливым кумиром», готов добровольно расстаться с нею. Сомнения терзают его; светлая вера не может противостоять холодному рассудку: «Мой ум упорствует, надежду презирает...» Но последняя опора сохранена. Смысл существования в том, чтобы хранить в себе любовь:

И долго жить хочу, чтоб долго образ милый
Таился и пылал в душе моей унылой.

Замечательное послание **«К морю»** (1824) — о свободе. Получается, что свобода не является самой главной ценностью — любовь сильнее:

Могучей страстью очарован,
У берегов остался я...

Чары этого чувства лишают героя возможности ответить на «зов» моря-друга. И он как бы исповедуется стихии, рассказывая о том, о чем море знать не может — о могучей привязанности одного человека к другому, близкой душе, которую не заменят блага мира.

Шедевр любовной лирики михайловского периода — стихотворение **«К***»** («Я помню чудное мгновенье...») — вдохновленный встречей с Анной Керн в 1825 г., приехавшей погостить в соседнее Тригорское, Пушкин уже виделся с ней шесть лет назад в Петербурге, в доме Олениных. И впечатление она произвела на него тогда сильнейшее, подобное чуду. Каждая строфа — этап внутренней эволюции героя, а стихотворение в целом — история о том, как любовь врачует душу.

Первые строки рисуют рождение чувства, сопоставимого с божественным откровением, ослепительным светом в темноте, внезапно вспыхнувшим перед глазами и преобразившим и душу, и все вокруг:

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

В этом «ты» — ощущение теплой, восторженной близости. Чудо длилось одно «мгновенье» — и вот его уже нет, оно мимолетно. Однако эта мысль лишена у поэта трагизма: само явление чуда радостно. Выражение В.А. Жуковского «гений чистой красоты», ставшее у Пушкина сравнением, означает «дух чистой красоты». Он и явился в образе прелестной женщины.

Надолго в памяти остался «голос нежный» (музыкальная сторона образа), и долго «снились милые черты». Сон как продолжение «виденья» — вот та форма, в которой предстает желанный образ. Возможно, здесь и греза наяву — как воплощение свободы души, права любить, которое никто не отнимет у человека.

И вот кажется, что «годы», «бурь порыв мятежный» разрушили «прежние мечты». Удивительно, но забвение, жизнь «во мраке заточенья», жизнь «без жизни», «тихо» тянувшиеся дни не отвергаются, не проклинаются автором. Но все же жизнь эта «без божества», «без вдохновенья», и поэт не в силах мириться с бессмысленным существованием.

Вероятно, самое интересное в стихотворении — причины перерождения героя. Известны разные варианты прочтения предпоследней строфы, но мысль, предложенная Б.В. Томашевским, нам кажется предпочтительной. Ученый объясняет воскресение любви состоянием души:

Душе настало пробужденье:
И вот опять явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

Поэт снова обрел возможность видеть красоту. Для его сердца «воскресли» не только «и жизнь, и слезы, и любовь», но «и божество, и вдохновенье». Некоторые эпистолярные оценки Пушкиным Анны Керн язвительны и негативны. Однако считать поэта неискренним не стоит: чудо длилось всего одно мгновение, — образ реальной женщины переплавился в горниле поэзии...

Светлое воспоминание выражено в стихотворении «**На холмах Грузии лежит ночная мгла...**». В 1829 г., после неудачного сватовства к Наталье Гончаровой, Александр Сергеевич отправляется на Кавказ, в район боевых действий. Все окружающее его там пронизано памятью об оставленной возлюбленной:

На холмах Грузии лежит ночная мгла;
Шумит Арагва предо мною.
Мне грустно и легко; печаль моя светла;
Печаль моя полна тобою,
Тобой, одной тобой... Унынья моего

Ничто не мучит, не тревожит,
И сердце вновь горит и любит — оттого,
Что не любить оно не может.

Печаль поэта нетягостна, немучительна. Она как бы наполняет светом («светла») «ночную мглу». Выражением примиряющего начала любви становится гармоничная музыкальность звукового строя стихотворения. Равномерное чередование шестистопного и четырехстопного ямба, как и не сразу бросающаяся в глаза аллитерация — повтор плавного «р» и сонорных согласных «м», «н» и «л», — подобны тихому ропоту водного потока, мерное движение которого становится здесь выражением жизни души. Любовь — потребность и высшее проявление человеческого сердца. Сердце «горит и любит», и свет огня тоже окрашивает атмосферу стихотворения, определяя его оптимистическое звучание.

К Анне Олениной, петербургскому увлечению Пушкина, обращено другое прославленное послание — «**Я вас любил...**» (1829). Лирический герой словно балансирует между прошлым и настоящим, чувствуя, как ускользает любовь, — пусть печальная, «безмолвная», «безнадежная», но все же очень нужная. Это она, любовь, дает силы к самоотречению («я не хочу печалить вас ничем»), освобождает от ревности и, наконец, позволяет возвыситься до благословения:

Я вас любил так искренно, так нежно,
Как дай вам бог любимой быть другим.

В сонете «**Мадонна**» (1830) воспеваются не восторги и превратности любви, а промысел Творца, ниспославшего труженику утешение и отраду «среди медленных трудов». «Чистейшей прелести чистейший образец» — такова Наталья Гончарова, «Мадонна» поэта. Заметим, что не красотой, а именно прелестью души дорога невеста. Божественную природу семейного счастья выразил Александр Сергеевич в этом сдержанном и возвышенном стихотворении.

Любовь как радость и печаль жизни в лицейской лирике поэта уступает здесь место любви как тяжело постигаемой среди обмана подлинности. Любовь придает новое, волнующее качество окружающему. Настоящая любовь человечна, очищена страданием и делает жизнь причастной высокому смыслу.

Приложение

* * *

Погасло дневное светило;
На море синее вечерний пал туман.
Шуми, шуми, послушное ветрило,
Волнуйся подо мной, угрюмый океан.
Я вижу берег отдаленный,
Земли полуденной волшебные края;
С волненьем и тоской туда стремлюся я,
Вспоминаньем упоенный...

И чувствую: в очах родились слезы вновь;
Душа кипит и замирает;
Мечта знакомая вокруг меня летает;
Я вспомнил прежних лет безумную любовь,
И все, чем я страдал, и все, что сердцу мило,
Желаний и надежд томительный обман...
Шуми, шуми, послушное ветрило,
Волнуйся подо мной, угрюмый океан.
Лети, корабль, неси меня к пределам дальным
По грозной прихоти обманчивых морей,
Но только не к брегам печальным
Туманной родины моей,
Страны, где пламенем страстей
Впервые чувства разгорались,
Где музы нежные мне тайно улыбались,
Где рано в бурях отцвела
Моя потерянная младость,
Где легкокрылая мне изменила радость
И сердце хладное страданью предала.
Искатель новых впечатлений,
Я вас бежал, отечески края;
Я вас бежал, питомцы наслаждений,
Минутной младости минутные друзья;
И вы, наперсницы порочных заблуждений,
Которым без любви я жертвовал собой,
Покоем, славою, свободой и душой,
И вы забытые мной, изменницы молодые,
Подруги тайные моей весны златая,
И вы забыты мной... Но прежних сердца ран,
Глубоких ран любви, ничто не излечило...
Шуми, шуми, послушное ветрило,
Волнуйся подо мной, угрюмый океан...

* * *

Надеждой сладостной младенчески дыша,
Когда бы верил я, что некогда душа,
От гления убежав, уносит мысли вечны,
И память, и любовь в пучины бесконечны, —
Клянусь! давно бы я оставил этот мир:
Я сокрушил бы жизнь, уродливый кумир,
И улетел в страну свободы, наслаждений,
В страну, где смерти нет, где нет предрассуждений,
Где мысль одна плывет в небесной чистоте...

Но тщетно предаюсь обманчивой мечте;
Мой ум упорствует, надежду презирает...
Ничтожество меня за гробом ожидает...
Как, ничего! Ни мысль, ни первая любовь!

Мне страшно... И на жизнь гляжу печален вновь,
И долго жить хочу, чтоб долго образ милый
Таился и пылал в душе моей унылой.

К морю

Прощай, свободная стихия!
В последний раз передо мной
Ты катишь волны голубые
И блещешь гордою красой.

Как друга ропот заунывный,
Как зов его в прощальный час,
Твой грустный шум, твой шум призывный
Услышал я в последний раз.

Моей души предел желанный!
Как часто по берегам твоим
Бродил я тихий и туманный,
Заветным умыслом томим!

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

Смиренный парус рыбарей,
Твоею прихотью хранимый,
Скользит отважно среди зыбей:
Но ты выиграл, неодолимый,
И стая тонет кораблей.

Не удалось навек оставить
Мне скучный, неподвижный брег,
Тебя восторгами поздравить
И по хребтам твоим направить
Мой поэтический побег!

Ты ждал, ты звал... я был окован;
Вотще рвалась душа моя:
Могучей страстью очарован,
У берегов остался я...

О чем жалеть? Куда бы ныне
Я путь беспечный устремил?
Один предмет в твоей пустыне
Мою бы душу поразил.

Одна скала, гробница славы...
Там погружались в хладный сон
Воспоминанья величавы:
Там угасал Наполеон.

Там он почил среди мучений.
И вслед за ним, как бури шум,
Другой от нас умчался гений,
Другой властитель наших дум.

Исчез, оплаканный свободой,
Оставя миру свой венец.
Шумы, взволнуйся непогодой:
Он был, о море, твой певец.

Твой образ был на нем означен,
Он духом создан был твоим:
Как ты, могущ, глубок и мрачен,
Как ты, ничем неукротим.

Мир опустел... Теперь куда же
Меня б ты вынес, океан?
Судьба земли повсюду та же:
Где капля блага, там на страже
Уж просвещение иль тиран.

Прощай же, море! Не забуду
Твоей торжественной красы
И долго, долго слышать буду
Твой гул в вечерние часы.

В леса, в пустыни молчаливы
Перенесу, тобою полн,
Твои скалы, твои заливы,
И блеск, и тень, и говор волн.

* * *

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

В томленьях грусти безнадежной,
В тревогах шумной суеты,
Звучал мне долго голос нежный
И снились милые черты.

Шли годы. Бурь порыв мятежный
Рассеял прежние мечты,
И я забыл твой голос нежный,
Твои небесные черты.

В глуши, во мраке заточенья,
Тянулись тихо дни мои
Без божества, без вдохновенья,
Без слез, без жизни, без любви.

Душе настало пробужденье:
И вот опять явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

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

* * *

Я вас любил: любовь еще, быть может,
В душе моей угасла не совсем;
Но пусть она вас больше не тревожит;
Я не хочу печалить вас ничем.
Я вас любил безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томим;
Я вас любил так искренно, так нежно,
Как дай вам бог любимой быть другим.

Мадонна

Не множеством картин старинных мастеров
Украшать я всегда желал свою обитель.
Чтоб суеверно им дивился посетитель,
Внимая важному сужденью знатоков.
В простом углу моем, среди медленных трудов,
Одной картины я желал быть вечно зритель,
Одной: чтоб на меня с холста, как с облаков,
Пречистая и наш божественный спаситель —
Она с величием, он с разумом в очах —
Взирали, кроткие, во славе и в лучах,
Одни, без ангелов, под пальмою Сиона.
Исполнились мои желанья. Творец
Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадонна,
Чистейшей прелести чистейший образец.

2. Образ «дна» и проблема нравственного выбора человека в пьесе М. Горького «На дне».

Личность, загадки ее внутреннего мира интересовали М. Горького на протяжении всего его творчества. Человеческие мысли и чувства, надежды и мечты, сила и слабость — все это находит отражение на страницах пьесы «На дне». Ее персонажи — люди начала XX в., времени крушения старого мира и начала новой жизни. Герои отличаются тем, что всех их отвергло общество. Это изгои, люди «дна». Страшно и неприглядно место, где живут Сатин, Актер, Бубнов, Васька Пепел и другие: «Подвал, похожий на пещеру. Потолок — тяжелые каменные своды, закопченные, с обвалившейся штукатуркой». Почему же обитатели ночлежки оказались на «дне» жизни, что привело их сюда?

Актера погубило пристрастие к алкоголю: «Раньше, когда мой организм не был отравлен алкоголем, у меня, старик, была хорошая память... А теперь вот... кончено, брат! Все кончено для меня!» Васька Пепел — выходец из «воровской династии», в свое время ему ничего не оставалось, как продолжить дело отца: «Мой путь — обозначен мне! Родитель всю жизнь в тюрьмах сидел и мне тоже заказал... Я когда маленький был, так уже в ту пору меня звали вор, воров сын...» Бубнов, бывший скорняк, оставил мастерскую по причине измены жены и страха перед ее любовником: «...только мастерская-то на жену была... и остался я — как видишь!» Барон, разорившись, пошел служить в «казенную палату», где совершил растрату. Сатин, одна из самых колоритных фигур, — в прошлом телеграфист. Он попал в тюрьму за убийство человека, оскорбившего его сестру.

Почти все обитатели «дна» склонны винить в случившемся не себя, а обстоятельства. Но мы видим: даже если бы все сложилось для них как-то иначе — не избежать ночлежникам той же участи. Так, Бубнов говорит: «Хоть, по правде говоря, пропилил бы я мастерскую... Запой у меня, видишь ли...» По-видимому, катализатором падения этих людей послужило отсутствие нравственного стержня, без которого нет и не может быть личности. В качестве примера можно привести слова Актера: «Пропил я душу, старик... я, брат, погиб... А почему — погиб? Веры у меня не было... Кончен я...»

Первое серьезное испытание для каждого закончилось крахом всей жизни. А между тем Барон мог бы поправить дела не путем кражи казенных средств, а вкладывая имеющиеся деньги; Сатин — проучить обидчика сестры другим способом; да и неужели не нашлось бы места на земле, где никто не знает о прошлом Васьки Пепла? Будущего у них нет, однако у многих был шанс не попасть туда, куда они попали, но они им не воспользовались.

Теперь остается только жить иллюзиями и несбыточными надеждами. Актер, Бубнов и Барон тешатся воспоминаниями о невозвратном прошлом, проститутка Настя тешится мечтами о великой настоящей любви. И вместе с тем эти люди, один другого униженнее, ведут нескончаемые споры — не столько о хлебе насущном, хотя и голодают, сколько о духовных и нравственных проблемах. Их интересуют такие вопросы, как правда, свобода, труд, равенство, счастье, любовь, талант... Все это их волнует в связи с еще более важным: герои пьесы задумываются над тем, что такое человек, для чего он явился на землю, в чем подлинный смысл его бытия.

Слово «человек» в произведении звучит символически. Особое внимание привлекает то, что говорят о людях философствующие герои, и прежде всего Лука. Его появление в пьесе связано с мотивом возможности утешения или разоблачения. Горький указывал: «Основной вопрос, который я хотел поставить, это — что лучше, истина или сострадание? Что нужнее? Нужно ли доводить сострадание до того, чтобы пользоваться ложью, как Лука?»

Лука задуман автором как загадочная, противоречивая фигура. Он выступает в амплуа утешителя, дарующего надежду. Лука говорит не-

лицеприятные слова о «хозяевах жизни», вступает за тех, кого, по его мнению, несправедливо обижают. Когда его называют «мягким», он отвечает с горькой иронией: «Мяли много, поэтому мягок», — что, по сути, означает обиду на людей. В самом первом его обращении к ночлежникам («Доброго здоровья, народ честной!»), особенно в сочетании с последующей репликой («Я и жуликов уважаю. Ни одна блоха не плоха...»), тоже слышна насмешка.

К каждому нужен свой психологический подход. Анну Лука успокаивает разговором о блаженной тишине после смерти. Пепла соблазняет картинками вольной и свободной жизни в Сибири. Несчастному пьянице Актеру он сообщает об устройстве специальных лечебниц для алкоголиков. Так он повсюду сеет утешение и надежду. Намерения его кажутся понятными. Притчей о человеке, который верил в существование праведной земли, а когда узнал, что такой земли нет — повесился с горя, — Лука хочет лишний раз подтвердить, насколько спасительной иногда бывает ложь и как не нужна и опасна может быть правда. Философия Луки укрепляет в остальных героях уверенность в правоте их неясных увлечений и дум. Но вместо мира и тишины в ночлежке назревают острые драматические события.

Нет вольной жизни в Сибири, нет спасения Актеру от его тяжелого недуга. Умрет несчастная Анна, так и не повидавшая настоящей жизни, мучимая мыслью, «как бы больше другого не съесть». Герои чувствуют себя обманутыми Лукой, хотя он никому не говорил неправды в буквальном смысле слова. Постепенно выясняется, что Лука на самом деле только лишил всех надежды: так, одной из важнейших мотивировок самоубийства Актера стала притча о «праведной земле», поразившая воображение этого слабовольного человека. Разумеется, основная причина поражения Актера и других — слабая воля, а также, может быть, социальное устройство общества. Но определенная ответственность ложится и на Луку — не потому, что он обманывал людей: он сам не верил в то, что они захотят себе помочь. Героя можно отнести к психологическому типу «великого провокатора», широко представленному в романах Достоевского (например, Порфирий Петрович в «Преступлении и наказании»).

Такое оправдание спасительной лжи Горький отвергает. Ложь старца Луки, подчеркивает драматург, играет реакционную роль, она — выражение слабости, исторического бессилия. Автор прибегает к необычному композиционному приему: задолго до финала, в третьем акте, он убирает одного из главных героев пьесы.

Философия Луки отвергает противопоставленный ему Сатин: «Ложь — религия рабов и хозяев. Правда — бог свободного человека!» Но из этого вовсе не следует, что Сатин — положительный герой. Главное достоинство его в том, что он умен и лучше всех видит неправду, а вот к настоящему делу персонаж этот не пригоден.

Фактического ответа на вопрос автора: «Что лучше: истина или сострадание?» — в пьесе нет.

3. Чем объясняется «пассивность» Кутузова во время Бородинского сражения? (По роману Л.Н. Толстого «Война и мир».)

«Война и мир» — эпопея, главным героем которой является русский народ. Л.Н. Толстой уверен, что люди — решающая сила истории, но управляют ими вечные законы. Писатель не мог объяснить их, но истово в них верил. Рисуя образ Кутузова, автор намеренно в ряде эпизодов «принижает» величие полководца: герой — крупная личность, но он же — единица из множества, имя которому — народ. И единица эта существует не сама по себе, она воплощает всю коллективную мудрость, поэтому способна совершать поступки не на уровне сознания, а на уровне некоего врожденного инстинкта. Ведь птица тоже инстинктивно знает, где и когда вить гнездо, как выхаживать птенцов.

Кутузов для Толстого подобен вектору, направление действия которого определяет сумма тысяч причин и следствий, совершаемых в историческом пространстве. Писатель стремится доказать: только подчинив себя, свой ум, свою волю стихии исторического движения, только глубоко осознав, что «личность есть раб истории», — можно совершить полководческий и человеческий подвиг. «Каждое действие... в историческом смысле произвольно, находится в связи со всем ходом истории и определено предвечно», — пишет он. Естественно, такое понимание делает всякую историческую личность фатальной, а деятельность ее — бессмысленной. Вот почему в одних эпизодах романа Кутузов изображен малодетельным (именно тогда, когда на него «падает» смысловое ударение), а в других (когда он показан в одном ряду с народом) полководец активен.

Бородинское сражение описано достаточно подробно. Наполеон отдает распоряжения, но они большей частью не исполняются: из-за неразберихи и хаоса все делается наоборот. Бонапарт приходит в отчаяние. Кутузов же не суетится, доверяя людям; где нужно, проявляет инициативу. Он понимает бессмысленность распоряжений: все будет так, как будет, — и верит в высокий дух русской армии.

Л.Н. Толстой правдиво, документально точно отразил события 26 августа 1812 г., но дал собственную трактовку происходящего. Автор отрицает решающую роль личности в истории. Не Наполеон и Кутузов руководили сражением — оно шло, как смогли «повернуть» его тысячи участвующих в нем с обеих сторон.

Билет

5

1. Философские мотивы в лирике А.С. Пушкина (на примере 3—4 стихотворений по выбору экзаменуемого).

А.С. Пушкин удивительно полноценно прожил все возрастные периоды, глубоко прочувствовал и замечательно передал в поэзии возможные человеческие состояния. По сути, творчество поэта — отраже-

ние духовного пути человека со взлетами и падениями, с заблуждениями, самообманом — и их преодолением, с вечным стремлением к само- и познанию мира.

Так, юность не может не узнать себя в эпикуреизме* ранней пушкинской лирики: жить надо днем сегодняшним, стремясь исчерпать все радости, которые он нам несет — ибо кто знает, что будет завтра?! Упоительное ощущение молодости, силы, здоровья и желание сполна насладиться ими торжествуют в каждой строчке стихотворения 1814 г. **«Пирующие студенты»:**

Друзья! досужный час настал;
Все тихо, все в покое;
Скорее скатерть и бокал!

Сюда, вино златое!
Шипи, шампанское, в стекле.
Друзья! почто же с Кантом
Сенека, Тацит на столе,
Фольянт над фолиантом?

Под стол холодных мудрецов,
Мы полем овладеем;
Под стол ученых дураков!
Без них мы пить умеем...

Из всех философов веселые молодые бездельники выбирают Эпикура: им близка его мысль о том, что жизнь ценна, лишь пока мы молоды.

Великолепно сформулировано кредо поэта тех лет в послании **«Кривцову»** (1817):

Не пугай нас, милый друг,
Гроба близким новосельем:
Право, нам таким бездельем
Заниматься недосуг.

Пусть остылой жизни чашу
Тянет медленно другой;
Мы ж утратим юность нашу
Вместе с жизнью дорогой...

Так ставится знак равенства между юностью и жизнью. И все же лицеисты не чужды высокого, вечного. Вспомним **«Городок»** (1815), где молодой Пушкин отдает дань «холодным мудрецам», говорит о круге своего чтения, о природе, дружбе, любви. В 1820 г. в стихотворении **«Мне вас не жаль, года весны моей...»** поэт подведет итог, по-новому осмыслит минувшую пору ранней юности — и простится с ней. Все, что составляло смысл жизни до сих пор — веселье, любовь, пиры, — утратило в его глазах ценность, оставлено без сожаления.

* Эпикуреизм — этическое учение Эпикура, основанное на разумном стремлении человека к счастью.

Мне вас не жаль, года весны моей,
Протекшие в мечтах любви напрасной, —
Мне вас не жаль, о таинства ночей,
Воспетые цевницей сладострастной;

Мне вас не жаль, неверные друзья,
Венки пиров и чаши круговые, —
Мне вас не жаль, изменницы младые, —
Задумчивый, забав чуждаюсь я.

Но где же вы, минуты умиления,
Младых надежд, сердечной тишины?
Где прежний жар и слезы вдохновенья?..
Придите вновь, года моей весны!

Жаль не времени, потраченного бездумно, но самого бездумья, уже невозможного. Такова цена опыта.

«Блажен, кто смолоду был молод, // Блажен, кто вовремя созрел...» — скажет Пушкин в «Евгении Онегине», — ибо человек, сполна насладившийся молодостью, взявший от нее все, развивается полноценно, гармонично.

Момент прощанья с юностью тяжел, утрата прежних ценностей приравнивается к утрате жизни. В начале 20-х годов XVIII в. впервые в радостном, светлом мироощущении поэта появляются мотивы пустоты и одиночества:

Я пережил свои желанья,
Я разлюбил свои мечты;
Остались мне одни страданья,
Плоды сердечной пустоты.

Под бурями судьбы жестокой
Увял цветущий мой венец —
Живу печальный, одинокой,
И жду: придет ли мой конец?

Не следует забывать, что 1820—1822 гг. — расцвет романтизма в его творчестве, а самоощущение романтика складывается из чувств одиночества, преждевременной старости души, борьбы с враждебным миром и собственной «судьбой жестокой». И все же стихотворение «**Я пережил свои желанья...**» (1821) звучит диссонансной нотой в пушкинском творчестве этого периода, предвосхищая дальнейшие темы и образы. В стихотворении 1823 г. «**Надеждой сладостной младенчески дыша...**» — мироощущение поэта безнадежно, какой бессмысленной кажется ему жизнь!

Надеждой сладостной младенчески дыша,
Когда бы верил я, что некогда душа,
От тленья убежав, уносит мысли вечны,
И память, и любовь в пучины бесконечны, —
Клянусь! давно бы я оставил этот мир...

«Демон» (1823) сосредоточил в себе главные вопросы, терзавшие поэта. Пушкин создает образ человека, втягиваемого в пропасть безнадежного атеизма. «Злобный гений» Демон, искушающий героя безверием, бесконечно страшен. Он отрицает все высшие ценности: вдохновение, любовь, свободу, providенье, т.е. некий божественный замысел, лежащий в основе бытия. А ведь если жизнь бессмысленна и бесцельна, если не подчинена непознанному — тогда все равно: творить добро или зло, добрести до естественной смерти или покончить с собой... Лирический герой из последних сил сопротивляется Демону — и ужасается тому, что может не устоять. Сам поэт устоит, глубокий духовный кризис его минет, но отголоски «Демона» еще не раз прозвучат в его творчестве.

Мы привыкли ассоциировать жизнь с образом движения в пространстве и времени — от рождения к смерти. В стихотворении «Телега жизни» (1823) Пушкин отразил этот путь в древних образах-символах: жизнь — путь, молодость — утро, зрелость — день, старость — вечер, смерть — ночь:

Хоть тяжело подчас в ней бремя,
Телега на ходу легка;
Ямщик лихой, седое время,
Везет, не слезет с облучка.

С утра садимся мы в телегу;
Мы рады голову сломать
И, презирая лень и негу,
Кричим: пошел!..

Но в полдень нет уж той отваги;
Порастрясло нас; нам страшной
И косогоры и овраги;
Кричим: полегче, дуралей!

Катит по-прежнему телега;
Под вечер мы привыкли к ней
И, дремля, едем до ночлега —
А время гонит лошадей.

Для поэта дорога жизни — бессмысленное движение из небытия в небытие, свершающееся «само собой», независимо от воли человека («Катит по-прежнему телега»). Читателя ужасает подчеркнуто бесстрастный, равнодушный тон повествования. Сознательно сниженный, деромантизированный образ телеги, громыхающей по ухабам, не дает обмануться насчет позиции автора: нет в жизни ничего возвышенного и прекрасного. Для поэта, удивительно рано осознавшего свое призвание, утверждение это вдвойне трагично: ведь его талант, его ум и душа — ни к чему в мире, лишенном высшего замысла и цели!

Юношеские мечты о служении свободе, гражданском подвиге воплотились в пушкинском творчестве 1815—1822 гг. Создание в

России тайных обществ, успехи революционного движения в Греции — все внушало надежду на скорое обретение народами исконных прав:

И станут вечной стражей трона
Народов вольность и покой.
(ода «Вольность»)

Или отрывок из стихотворения «Деревня»:

И над отечеством свободы просвещенной
Взойдет ли наконец прекрасная заря?

Но поэт взрослеет и, «разлюбив свои мечты», видит, что подарить народам независимость — затея безнадежная. Позже, в 1825—1826 гг., придет ясное понимание: никто не может принести людям освобождения — это вообще невыполнимо, ибо политическая, гражданская свобода начинается с обретения свободы внутренней, духовной. А пока лирического героя стихотворения **«Свободы сеятель пустынный...»** (1823) мучит невозможность делать то, что кажется предназначением, он обвиняет «народы» в нежелании обрести волю: «К чему стадам дары свободы?» Почти дословно повторит Пушкин последние строки из этого стихотворения в другом, написанном в том же году — **«Мое беспечное незнание...»**:

Вы правы, мудрые народы,
К чему свободы вольный клич!
Стадам не нужен дар свободы,
Их должно резать или стричь,
Наследство их из рода в роды
Ярмо с гремушками да бич.

Здесь поэт объединяет настроения и образы своих центральных лирических произведений, отразивших период кризиса, кардинальной переоценки ценностей — «Демона» и «Свободы сеятель пустынный...». С новой силой мотивы «Демона» предстают в стихотворении 1828 г. **«Дар напрасный, дар случайный...»**.

Пушкин редко датирует произведения, над этим же стоит точная дата: 26 мая 1828 г. — это день рождения поэта (по старому стилю). В юности это веселый праздник, в зрелые годы — день подведения итогов, осмысления прожитого и грядущего.

Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?

Последняя строчка звучит, как заклинание, а то, что нет ответа на вечное «зачем?», несет чувство безнадежности, обреченности:

И томит меня тоскою
Однозвучный жизни шум.

Это стихотворение как бы «выпадает» из контекста всего пушкинского творчества. И не потому, что оно трагично: у поэта немало трагичных нот, — а потому, что оно абсолютно безысходно. По мнению литературоведа В.С. Непомнящего, оно является своеобразной анти-тезой «Пророку», который также создан в трудный период жизни поэта, после казни декабристов, но где ответ на вопрос «Зачем?» был найден: «Глаголом жги сердца людей».

В произведениях следующего — 1829 г. — «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» и «Дорожные жалобы» отражено некое приближение к гармонии, пониманию высшего замысла. В элегии «**Брожу ли я...**» возникают образы «младой жизни» и «равнодушной природы». Жизнь представляется бесконечной в движении по кольцу: от безумной, чуждой осмысления законов бытия юности, через муки поисков смысла — к смерти, «гробовому входу», у которого уже шумит новая молодость. Вечная жизнь — в смене поколений, истина — в мудром примирении с этим круговоротом:

Тебе я место уступаю:
Мне время тлеть, тебе цвести.

И бессмертие есть: в том, чтобы за «гробовым входом», после смерти, слиться с родными местами — иначе не жгло бы человека желание быть похороненным там, где родился:

И хоть бесчувственному телу
Равно повсюду ислевать,
Но ближе к милому пределу
Мне все б хотелось почивать.

Год 1830-й — переломный в судьбе Пушкина. Он женится, принимает на себя ответственность за семью, жену и будущих детей. Для него это был бесконечно важный, серьезный шаг: расставаться не просто с холостяцкой вольницей, но со всем прежним строем жизни — обретение Дома, самореализация в совершенно ином плане.

* * *

Два чувства дивно близки нам,
В них обретает сердце пищу:
Любовь к родному пепелищу,
Любовь к отеческим гробам.
(На них основано от века,
По воле Бога самого,
Самостоянье человека,
Залог величия его.)

Дом ощущается поэтом как корни, исток жизни: без корней не будет плодов. В.С. Непомнящий пишет: «Дом для Пушкина — ценность важнейшая, бытийственная, символ единого, целостного, большого бытия...» В лицее — это «келья» молодого вольнодумца, в зрелые годы — очаг, семья, а в конце жизненного пути Дом мыслится как Отечество, нация, народ, история.

Поиск опоры «самостоянья человека», идея домостроительства — важнейшие составляющие пушкинской философской лирики. В первые дни по приезде в Болдино Александр Сергеевич пишет одно из самых глубоких своих стихотворений — **«Бесы»** (1830). Окружающая человека злая сила открылась пушкинскому Путнику с совершенно неожиданной стороны: она — не всеильный Демон, искушающий провидение, она — ущербные бесы, которые мучают, но и сами мучаются: их «гонят», они «жалобно поют». Герой оказывается недостижим для бесов, потому что, уловив в их вое жалобу, в бесконечном их кружении — тоску, — он их жалеет. Ибо человечность всегда победит зло; бесовской круговерти внешнего мира человек может противопоставить только внутреннюю гармонию. Образ бесов оказывается в **«Стихах, сочиненных ночью во время бессонницы»** (1830) «мышьей беготней». К самой жизни обращает поэт вопрос, не дающий покоя:

От меня чего ты хочешь?
Ты зовешь или пророчишь?
Я понять тебя хочу,
Смысла я в тебе ищу...

И, наконец, в **«Элегии»** (1830) создает Пушкин «формулу жизни»: «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать»

Вот цель и смысл. Сущность — не в веселье, ибо:

Безумных лет угасшее веселье
Мне тяжело, как смутное похмелье.

Жизнь — труд, бесконечная работа мысли и духа. Только тогда возможны минуты истинного счастья:

Порой опять гармонией упьюсь,
Над вымыслом слезами обольюсь,
И может быть — на мой закат печальный
Блеснет любовь улыбкою прощальной.

Само понятие счастья переоценивается Пушкиным в последние годы: «На свете счастья нет, но есть покой и воля...» «Покой и воля» — вот высшие ценности бытия, необходимые, как воздух: без них поэт задыхается. Эта мысль прозвучит в важнейшем стихотворении 1834 г. **«Пора, мой друг, пора!..»**, которое имеет прозаическое продолжение — набросок: «Юность не имеет нужды в *at home*, зрелый возраст ужасается своего уединения. Блажен, кто находит подругу, — тогда удались он домой.

О, скоро ли перенесу я мои пенаты в деревню — поля, сад, кресты, книги: труды поэтические — семья, любовь *etc.* — религия, смерть». От власти «светской черни» стремится Пушкин вырваться на свободу — к тому, что он назвал «своим Домом».

За два месяца до смерти поэт создает стихотворение **«Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»** (1836). В нем он подводит итоги своей поэтической и человеческой судеб:

Нет, весь я не умру — душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит —

И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит.

Такой путь за свою короткую жизнь прошел Пушкин в философской лирике. Простившись с романтическим мировосприятием, «безумными летами», он пережил духовный кризис, но обрел гармонию, дом, пришел к пониманию того, что есть «самостоянье человека» — в его сознании соединились жизнь, смерть и бессмертие.

Приложение

* * *

Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?
Иль зачем судьбою тайной
Ты на казнь осуждена?

Кто меня враждебной властью
Из ничтожества воззвал,
Душу мне наполнил страстью,
Ум сомненьем взволновал?..

Цели нет передо мною:
Сердце пусто, празден ум,
И томит меня тоскою
Однозвучный жизни шум.

Демон

В те дни, когда мне были новы
Все впечатленья бытия —
И взоры дев, и шум дубровы,
И ночью пенье соловья, —

Когда возвышенные чувства,
Свобода, слава и любовь
И вдохновенные искусства
Так сильно волновали кровь, —

Часы надежд и наслаждений
Тоской внезапной осеня,
Тогда какой-то злобный гений
Стал тайно навещать меня.

Печальны были наши встречи:
Его улыбка, чудный взгляд,
Его язвительные речи
Вливали в душу холодный яд.

Неистошимой клеветою
Он провиденье искушал;
Он звал прекрасное мечтою;
Он вдохновенье презирал;

Не верил он любви, свободе;
На жизнь насмешливо глядел —
И ничего во всей природе
Благословить он не хотел.

* * *

Брожу ли я вдоль улиц шумных,
Вхожу ль во многолюдный храм,
Сижу ль меж юношей безумных,
Я предаюсь моим мечтам.

Я говорю: промчатся годы,
И сколько здесь ни видно нас,
Мы все сойдем под вечны своды —
И чей-нибудь уж близок час.

Гляжу ль на дуб уединенный,
Я мыслю: патриарх лесов
Переживет мой век забвенный,
Как пережил он век отцов.

Младенца ль милого ласкаю,
Уже я думаю; прости!
Тебе я место уступаю:
Мне время тлеть, тебе цвести.

День каждый, каждую минуту
Привык я думой провожать,
Грядущей смерти годовщину
Меж их стараясь угадать.

И где мне смерть пошлет судьбина?
В бою ли, в странствии, в волнах?
Или соседняя долина
Мой примет охладелый прах?

И хоть бесчувственному телу
Равно повсюду истлеть,
Но ближе к милому пределу
Мне все б хотелось почивать.

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вечною сиять.

Дорожные жалобы

Долго ль мне гулять на свете
То в коляске, то верхом,
То в кибитке, то в карете,
То в телеге, то пешком?

Не в наследственной берлоге,
Не средь отческих могил,
На большой мне, знать, дороге
Умереть господь судил,
На камнях под копытом,
На горе под колесом,
Иль во рву, водой размытом,
Под разобранным мостом.

Иль чума меня подцепит,
Иль мороз окостенит,
Иль мне в лоб шлагбаум влепит
Непроворный инвалид.

Иль в лесу под нож злодею
Попадуся в стороне,
Иль со скуки околою
Где-нибудь в карантине.

Долго ль мне в тоске голодной
Пост невольный соблюдать
И телятиной холодной
Трюфли Яра поминать?

То ли дело быть на месте,
По Мясницкой разъезжать,
О деревне, о невесте
На досуге помышлять!

То ли дело рюмка рома,
Ночью сон, поутру чай;
То ли дело, братцы, дома!..
Ну, пошел же, погоняй!..

Бесы

Мчатся тучи, вьются тучи;
Невидимкою луна
Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь мутна.
Еду, еду в чистом поле;
Колокольчик дин-дин-дин...
Страшно, страшно поневоле
Средь неведомых равнин!

«Эй, пошел, ямщик!..» — «Нет мочи:
Коням, барин, тяжело;
Вьюга мне слипает очи;
Все дороги занесло;
Хоть убей, следа не видно;
Сбились мы. Что делать нам!

В поле бес нас водит, видно,
Да кружит по сторонам.

Посмотри: вон, вон играет,
Дует, плюет на меня;
Вон — теперь в овраг толкает
Одичалого коня;
Там верстою небывалой
Он торчал передо мной;
Там сверкнул он искрой малой
И пропал во тьме пустой».

Мчатся тучи, вьются тучи;
Невидимкою луна
Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь мутна.
Сил нам нет кружиться доле;
Колокольчик вдруг умолк;
Кони стали... «Что там в поле?» —
«Кто их знает? пень иль волк?»

Вьюга злится, вьюга плачет;
Кони чуткие храпят;
Вот уж он далече скачет;
Лишь глаза во мгле горят;
Кони снова понеслись;
Колокольчик дин-дин-дин...
Вижу: духи собрались
Средь белеющих равнин.

Бесконечны, безобразны,
В мутной месяца игре
Закружились бесы разны,
Будто листья в ноябре...
Сколько их! куда их гонят?
Что так жалобно поют?
Домового ли хоронят,
Ведьму ль замуж выдают?

Мчатся тучи, вьются тучи;
Невидимкою луна
Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь мутна.
Мчатся бесы рой за роем
В беспредельной вышине,
Визгом жалобным и воем
Надрывая сердце мне...

Элегия

Безумных лет угасшее веселье
Мне тяжело, как смутное похмелье.
Но, как вино — печаль минувших дней
В моей душе чем старе, тем сильней.
Мой путь уныл. Сулит мне труд и горе
Грядущего волнуемое море.
Но не хочу, о други, умирать;
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать;
И ведаю, мне будут наслажденья
Меж горестей, забот и треволненья:
Порой опять гармонией упьюсь,
Над вымыслом слезами обольюсь,
И может быть — на мой закат печальный
Блеснет любовь улыбкою прощальной.

* * *

Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит —
Летят за днями дни, и каждый час уносит
Частичку бытия, а мы с тобой вдвоём
Предполагаем жить, и глядь — как раз умрем.
На свете счастья нет, но есть покой и воля.
Давно завидная мечтается мне доля —
Давно, усталый раб, замыслил я побег
В обитель дальнюю трудов и чистых нег.

2. Тема борьбы добра и зла в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Михаил Афанасьевич Булгаков — великий мастер, своим талантом несущий свет, не скрывая при этом тьмы... Долгое время оставалось «в тени» последнее произведение писателя «Мастер и Маргарита» — сложное, многогранное. Жанр его был определен самим автором как «фантастический роман». Посредством сочетания реального и фантастического Булгаков поднимает много проблем, показывает нравственные изъяны общества. Смех и печаль, любовь и долг мы видим на страницах романа. Одна из основных тем — извечная тема добра и зла.

Пока существует на земле человек, будут существовать добро и зло. Благодаря злу мы понимаем, что такое добро. А добро, в свою очередь, выявляет зло, освещая человеку путь к истине. Всегда будет происходить борьба добра со злом.

Итак, перед нами Москва конца 20-х — начала 30-х годов XX в. В жаркий и душный вечер на Патриарших прудах появляется господин, похожий на иностранца. Это Воланд. Его имя переводится с древнееврейского как «черт», и нет сомнений, что Воланд — представитель «темной» силы. Важно обратить внимание на эпилог к роману — слова Мефистофеля из «Фауста» И.-В. Гете: «...Я — часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо». Герой Гете — сатана, карающий грешников. Нет, Воланд не похож на Мефистофеля. Его сходство с ним ограничено

лишь внешними признаками! Воланд явился с одной целью — узнать, изменилась ли Москва с того дня, когда он был здесь последний раз. Ведь город претендовал на звание Третьего Рима, провозглашая новые принципы переустройства, новые ценности, новую жизнь. Но что же видит герой, когда устраивает в театре варьете сеанс черной магии для москвичей? — Алчность, зависть, стремление нажать «легкие» деньги.

Прибытие Воланда в Москву сопровождается беспорядками: умирает под колесами трамвая Берлиоз, сходит с ума Иван Бездомный, сгорает «Дом Грибоедова». Отчасти в бедах виновна свита Воланда: Коровьев и кот Бегемот. Но более всего — сами люди. Их ложь, недоверие, зависть обнажает перед читателями Воланд. Его фантастическое зло разоблачает зло реальное, не щадя никого: ни Степу Лиходеева, значимую личность в культурных и высоких кругах Москвы, — пьяницу, развратника, опустившегося бездельника; ни Никанора Ивановича Босого — выжигу и плута; ни буфетчика варьете — вора; ни поэта А. Рюхина — закоренелого лицемера. Таким образом, Воланд называет все своими именами, указывая, кто есть кто.

Заглянем хотя бы в ресторан «Дома Грибоедова», где проводят свободное время члены МАССОЛИТа. Здесь, «оплывая потом, официанты несли над головами запотевшие кружки с пивом»; «плясал какой-то очень пожилой с бородой, в которой застряло перышко зеленого лука»; «грохот золотых тарелок в джазе иногда покрывал грохот посуды, которую судомойки по наклонной плоскости спускали в кухню». Атмосфера заведения напоминает преисподнюю, описанную в Библии, одним словом — «ад».

Попадая на бал сатаны, мы можем убедиться в том, что человечество всегда жило по одним и тем же законам, всегда совершало зло. Перед нами и Маргаритой проходит госпожа Минхина, сжегшая горничную лицо щипцами для завивки, молодой юноша, продавший любящую его девушку в публичный дом. Мы понимаем, что эти люди мертвы, — значит, в «ведомство» Воланда, «тьмы» попадают только умершие. Там-то и наступает расплата за все, что человек совершил при жизни.

Автор переносит нас в далекий Ершалаим, во дворец пятого прокуратора Иудеи Понтия Пилата. Прокуратор живет по своим законам, согласно которым, мир делится на властвующих и подчиняющихся: «В Ершалаиме все шепчут про меня, что я свирепое чудовище, и это совершенно верно». И вдруг появляется тот, кто мыслит иначе: человек лет двадцати семи, у которого связаны руки и который физически абсолютно беспомощен. Он не боится прокуратора, и даже смеет ему возражать: «...рухнет храм старой веры и создастся новый храм истины». Иешуа заинтересовал прокуратора, и тот хотел и даже попытался спасти его от горькой участи.

Но Иешуа не отказался от своей истины: «...всякая власть является насилием над людьми... настанет время, когда не будет власти ни кесарей, ни какой-либо иной власти. Человек перейдет в царство истины и справедливости, где вообще не будет надобна никакая власть». Утверждение это явно противоречит идеологии прокуратора. Иешуа

казнен. Казнен человек, который нес людям праведный свет истины, сущностью которого было добро. Духовно независимый, он отстаивал добро, внушал веру и любовь. Понтий Пилат понимает, что его величие оказалось мнимым, что он трус, его мучает совесть. Он наказан, его душа не обретет покоя, но Иешуа прощает его. Иешуа является прообразом Иисуса Христа.

Мастер пишет роман о Христе и Пилате. В его понимании Христос — личность мыслящая и страдающая, несущая в мир непреходящие ценности, неисчерпаемый источник добра. Истина открылась герою, он уверовал и все-таки выполнил миссию, ради которой жил. За это он поплатился: пророки находят ему место в сумасшедшем доме. В конце концов Мастер уходит от людей, обретая покой и счастье. На земле остается его бессмертное произведение.

Наиболее ярко столкновение противоборствующих сил представлено в финале романа, когда Воланд со свитой покидает Москву. Что же мы видим? «Свет» и «тьма» стоят на одной ступени. Миром не управляет Воланд, но миром не управляет и Иешуа. Все, что может Иешуа, — это попросить Воланда о вечном покое для Мастера и его возлюбленной. Вывод напрашивается сам собой: силы добра и зла равноправны. Они существуют рядом, постоянно споря друг с другом. И борьба их вечна, потому что нет на Земле человека, который бы ни разу за свою жизнь не совершил греха; и нет того, кто бы полностью утратил способность творить добро. Мир — это своеобразные весы, на чашах которых лежат два груза: добро и зло. И пока сохраняется равновесие, человечество существует.

3. Почему для Катерины невозможен путь Варвары? (По пьесе А.Н. Островского «Гроза».)

Катерина — героиня пьесы «Гроза» А.Н. Островского жила в патриархально-купеческой семье. Мать в ней «души не чаяла», «полоном дом был странниц и богомолок», «цветов было много, много», часто в церковь ходили, дома «по бархату золотом» вышивали... Эта обстановка дала широкий простор мечтательности девушки, грезы ее окрашивались в тона религиозной экзальтации. В осознании Катерины прочно укреплялась покорность. Разбудив религиозно-романтическую мечтательность, патриархальная домостроевщина сыграла с героиней злую шутку.

Семья Кабановых совершенно иной закалки: здесь все выполняется не от души, а «из-под неволи». Варвара несуетерна и не считает обязательным соблюдать установленные обычаи, обманывает мать, не испытывая ни малейшего угрызения совести. Внешне Варвара подчиняется власти Кабанихи, но внутри — протестует. Причем она не считает зазорной эту двойную жизнь — привыкла. «Ну, а ведь без этого (обмана) нельзя... У нас весь дом на том держится. И я не обманщица была, да выучилась, когда нужно стало», — научает она Катерину. Варвара прекрасно усвоила уроки матери-ханжи и лицемерки, сумела приспособиться.

Катерина же тяготится той атмосферой, в которой вынуждена жить. Она не любит недалекого и слабовольного мужа, презирает злобную и сварливую свекровь. Неминуемо ее романтические устремления должны были найти и нашли выход — Катерина страстно влюбляется в Бориса. Вначале она стремится подавить греховное чувство, но, не сумев противостоять, тяжело и искренне переживает измену мужу.

Героиня полна ужаса перед содеянным, но не людского суда она спасается. Разыгравшуюся грозу Катерина воспринимает как Божью кару, ждет от нее смерти. И страшно вдвойне умереть без покаяния, поэтому «перед всем миром» признается: «Мне умереть не страшно, а как я подумаю, что вот вдруг я явлюсь перед Богом такая, какая я здесь... — вот что страшно! Что у меня на уме-то! Какой грех-то! Страшно вымолвить!» Следуя христианской морали, она искренне убеждена, что раскаяние частично искупает вину. Тем более, что жить обманом не может: это претит ее открытой бесхитростной натуре.

Варвара же боится одного — прозябать от скуки. У нее другая «философия»: «А что за охота сохнуть-то! Хотя умирай с тоски, пожалуйста, что ль, тебя! Как же, дожидайся. Так какая же неволя себя мучить-то!» Она живет по довольно своеобразным правилам, но судить ее трудно: мать вынуждает Варвару врать и скрываться.

Катерина сама кается Тихону, ее порыв к свободе, стремление, хоть и ценой жизни, вырваться из домостроевской тюрьмы оказываются сильнее чувства долга.

Варвара свободна от обязательств, ее ничего не связывает с семьей — ни родственная привязанность, ни чувство дочерней благодарности, — одни неприятные воспоминания. Она спокойно уходит с Кудряшом, не заботясь о последствиях.

Для Катерины Борис — единственный свет в окне. Поняв, что они не могут быть вместе, героиня не хочет больше жить. Для нее не имеет смысла дальнейшее существование. Даже христианский запрет не останавливает ее; сердце исстрадалось, теперь уже все равно — лишь бы быстрее конец. А что же Борис? Для него любовь к Катерине была той «отдушиной», которая утешала его в неволе. Он знает, что погубил любимую женщину, а исправить ничего не может: слаб, безволен и беден. Об одном молит: «Только одного и надо у Бога просить, чтоб она (Катерина) умерла поскорее, чтоб ей не мучиться долго!»

Оставленная возлюбленным, героиня предпочитает смерть возвращению к мужу в семейную кабалу. Остается лишь пожалеть ее, не встретившую сильного и смелого человека, сумевшего бы защитить, дать счастье и покой, к которым Катерина стремилась всей своей страстной и открытой душой.

Добролюбов назвал Катерину «лучом света в темном царстве» в своей одноименной статье, определив роль героини в короткой, но яркой и трагической жизни. Описывая ее судьбу, Островский не дает универсального совета, но показывает единственный выход для женщины в «домостроевской» семье. Это «протест, доведенный до конца».

1. Образ Печорина и тема поколения в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».

Проблема личности — центральная в творчестве М.Ю. Лермонтова. С середины 1830-х годов он мучительно ищет героя, который мог бы воплотить черты человека его поколения, «героя времени». Насколько же Григорий Александрович Печорин — центральный образ романа «Герой нашего времени» соответствует ему?

В истории русской литературы утвердилось мнение, выраженное В.Г. Белинским: «Печорин Лермонтова... — это Онегин нашего времени...». Известно, что Лермонтов задумывал как раз создать образ своего современника в противовес характеру Онегина. В Печорине нет того разочарования, что ведет к «тоскующей лени», наоборот, он мечется по свету в поисках истинной жизни, идеалов, которые, увы не находит. Виноват в этом не столько сам герой — личность яркая и неординарная на фоне людей того времени, способная на подлинную свободу мысли и дела. Скорее, в соответствии с авторской позицией, вина лежит на окружающем его мире, обществе.

Лермонтов в России 30-х годов XIX в. явственно ощущает шекспировскую ситуацию: «век вывихнул сустав», «распалась связь времен». Перед своим героем он ставит гамлетовский вопрос: «Что благородней духом — покоряться // Пращам и стрелам яростной судьбы // иль, ополчась на море смут, сразить их противоборством?» Со всей энергией Печорин стремится решить его, но ответа не находит.

Вот что дает основание, несмотря на отличия Печорина от Онегина, говорить о том, что в романе перед нами еще один «русский Гамлет», человеческий и социальный тип, обреченный быть «умной ненужностью», «лишним человеком». Хотя для автора Печорин именно герой, сохранивший и пронесший в себе неудовлетворенность существующим устройством, всеобъемлющий скепсис и отрицание, так высоко ценимые Лермонтовым. Именно с этой точки зрения Печорин может быть назван «героем времени» и стать естественным звеном в развитии русского общества.

Второстепенные образы занимают особое место в композиции романа, представляя собой персонажей (Максим Максимыч, Грушницкий, Вулич, Вера, Бэла, княжна Мери, Вернер и др.), из взаимоотношений с которыми вырисовывается личность главного героя.

Уже первые упоминания о Печорине фиксируют странность и двойственность впечатления, которое он производит. «Славный был малый, смею вас уверить; только немножко странен», — скажет Максим Максимыч, объясняющий странность и скуку французской модой. Печорин сам признается в бесконечных противоречиях: «Во мне два человека: один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его». Он ни на минуту не свободен от вопроса: «Зачем я жил? для какой цели я родился?.. А, верно, она существовала, и, верно,

было мне назначенье высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные; но я не угадал этого назначенья, я увлекся приманками страстей пустых и неблагодарных».

Одна из основных черт главного героя — склонность к рефлексии, т.е. самонаблюдению, осмыслению своих действий, чувств, ощущений. Белинский писал, что через рефлексию проходили все хоть сколько-нибудь глубокие натуры, она стала одной из примет эпохи. Состояние, вызываемое ею, ужасно, оно заставляет думать даже «...в такое время, когда не думает никто». Кроме того, доскональный разбор убивает чувство. Так, Печорин, узнав об отъезде Веры, бросается в погоню, конь под ним падает, — он, в бессилии, рыдает. Потерявший, может, единственного близкого человека, герой через некоторое время находит, что подобное проявление эмоций для него даже приятно, ново, начинает его разбирать и в результате приходит к выводу, что столь необычные для него слезы — следствие пустого желудка и бессонной ночи.

Рефлексирующий герой полнее всего обнаруживает себя в исповеди, дневнике, поэту центральное место в произведении занимает «Журнал Печорина». Из него мы узнаем, что герою присуще и состояние покоя, простоты, ясности. Наедине с собой он способен ощутить «запах цветов, растущих в скромном палисаднике». «Весело жить в такой земле! Какое-то отрадное чувство разлито во всех моих жилах», — пишет он в дневнике. Печорин чувствует, что только в ясных и простых словах есть истина, и потому Грушницкий, говорящий «скоро и вычурно», ему несносен.

Лермонтов открывает трагическое расхождение между внутренним богатством, наполненностью личности и ее реальным существованием. Самоутверждение Печорина неизбежно оборачивается предельным индивидуализмом, приводит к отъединенности от людей. А в итоге — опустошенность души, уже неспособной откликнуться живым чувством, даже тем малым, что требовалось от героя в последнюю встречу с Максимом Максимычем. И самому ему понятны бесцельность и гибельность новой и последней поездки в Персию. Кажется, круг жизни героя трагически замкнулся. Но роман завершается повестью «Фаталист», открывающей в Печорине очень важное.

В духе времени, пересматривающим коренные вопросы существования, герой пытается решить вопрос: предопределено ли высшей волей назначение человека, или человек сам устанавливает законы жизни и следует им. Печорин ощущает освобождение от слепой веры предков, принимает и отстаивает открывшуюся волю человека, однако знает, что его поколению нечего противопоставить ушедшим поколениям.

Роман заканчивается не смертью героя, о которой было сообщено в середине произведения, а выходом его из состояния бездействия и обреченности. Здесь впервые Печорин, разоружающий пьяного казака, убившего Вулича, совершает не какое-то надуманное действие, призванное лишь развеять скуку, а общепользительный поступок, притом несвязанный с «пустыми страстями»: тема любви в «Фаталисте» выключена вовсе.

Таким образом разрешенная проблема возможностей человеческого действия позволяет закончить на мажорной ноте «грустную думу».

2. Тема «страшного мира» в лирике А.А. Блока (на примере 2—3 стихотворений по выбору экзаменуемого).

Тема «страшного мира» — сквозная в творчестве А.А. Блока. К сожалению, ее часто трактуют лишь как обличение «буржуазной действительности». Но есть и другая, глубинная ее суть, быть может, еще более важная для поэта. Человек, живущий в «страшном мире», испытывает его тлетворное воздействие — страдают нравственные ценности: им овладевают «демонические» настроения, губительные страсти. Душа переживает состояние собственной греховности, безверия, опустошенности, смертельной усталости.

В «**Фабрике**» (1903) за вполне заурядным событием — сбором рабочих по гудку перед воротами фабрики — поэт рассмотрел игру темных сил с человеком. Дьявольское, антигуманное начало жизни — воплощенный, неприродный «желтый» свет окон; «медный голос» вовсе не гудка, а «недвижного кого-то, черного кого-то» «на стене» — довлеет над «нищими», обманывает их и устрашающе смеется над их покорностью. Город в осмыслении Блока — место совершающихся тайн и сама тайна. «Вершинная» точка героя в пространстве дает возможность видеть и понимать скрытые пружины совершающегося. Жизнь с этой вершины предстает как дисгармония, как мир множества людей, событий, борьбы.

Та же дьявольская непреложность всего земного, что и в «**Фабрике**», заявляет о себе в начале лирического шедевра «**Незнакомка**» (1906).

Экспозиция стихотворения — картина пошлого, «страшного мира». Он рисуется как место, невозможное для жизни лирического героя. Способы характеристики этого мира — в основном звуковые, причем дисгармоничные: «окрики пьяные», «детский плач», скрип уключин, «женский визг», крик «пьяниц с глазами кроликов». При этом — духота горячего воздуха и оглушенность героя вином. Обращает внимание на себя новое по сравнению с первой книгой поэта («**Стихи о Прекрасной Даме**») наполнение слов «дух» и «дама». В «**Стихах о Прекрасной Даме**» слова эти обозначали основу мира и властительницу его, соответственно; в «**Незнакомке**» «дух» — отвратительный запах весеннего тления, который «правит» «окриками пьяными», а «дамы», зарифмованные со «шлагбаумами», — пошлые искательницы приключений с «испытанными остряками».

Невозможность для лирического героя жить в таком мире неизбежно рождает мечту, идеал: посетительница притона в его фантазии чудесно преображается (как в гоголевской повести «**Невский проспект**» девица с Невского превратилась в мадонну).

Местопребывание всего пригрезившегося и его воплощенной красоты, Незнакомки, — «душа». Там находится идеал (традиционная мысль русской романтической лирики, начиная с В.А. Жуковского, которого Блок считал одним из самых заветных своих предшественников). «Со-

кровище», лежащее в душе, отмыкается «ключом» — это, по-видимому, вино. Фраза «истина в вине», повторенная по-русски и теперь лишенная пошлости, являет собой формулу открытия: истинный мир увиден в дурмане. Так постигается «незнакомое» и приходит любовь.

Судьба земной любви, единственной и прекрасной — в знаменитом стихотворении **«О доблестях, о подвигах, о славе...»** (1908).

Погружение героя в стихию хмеля и страстей, пребывание их «на горестной земле» приводит к разрушению семейного очага, привязанностей и самой жизни. Вместе с забвением святого, беспамятством и безверием утрачиваются молодость, нежность, творчество, доблесть, слава. В свои права вступают символы бесприютного: туман, мрак, «сырая ночь». Возникает ощущение круговорота, в котором дни «крутятся» «проклятым роєм». В стихотворении поэт возвращается к теме славы и мотиву портрета, создавая кольцевую композицию. Но реальное кольцо как символ любви и гармонии погибает, а художественное кольцо разрывается последней строкой (портрет убран со стола, чтобы герой уже больше не мог им любоваться). Совершенно очевидно, что этот шедевр Блока — отклик не только на личное (в нем отражены обстоятельства интимной жизни поэта), посвящен он не только семейной драме, но и теме утраты счастья вообще, в глухое время «на горестной земле».

Третий том трилогии Блока открывается циклом **«Страшный мир»**.

В «этом мире» отсутствуют естественные, здоровые человеческие чувства. Любовь? Ее тоже нет. Есть «горькая страсть, как полынь», «низкая страсть», бунт «черной крови» (стихотворения «Унижение», «На островах», «В ресторане», «Черная кровь»). Герой, утративший душу, предстает перед нами в разных обликах. То он лермонтовско-врубелевский демон, страдающий сам и несущий гибель другим (два стихотворения с одинаковым названием «Демон»), то «старейший юноша» («Двойник»). Прием «двойничества» лег в основу и трагическо-сатирического цикла «Жизнь моего приятеля». Это история человека, который «в сумасшествии тихом» бессмысленных и безрадостных будней растратил сокровища души: «Пробудился: тридцать лет. // Хвать-похватъ, — а сердца нет». Печальный итог его жизни подводит сама смерть (**«Говорит смерть»**, 1915):

С него довольно славить бога,
Уж он — не голос, только — стон.
Я отворю. Пускай немного
Еще помучается он.

Трагическое мироощущение, «угрюмство», свойственные большинству стихотворений цикла, находят крайнее выражение в тех из них, где законы «страшного мира» приобретают космические масштабы:

Миры летят. Года летят. Пустая
Вселенная глядит в нас мраком глаз.
А ты, душа, усталая, глухая,
О счастии твердишь, — который раз?

Мысль о роковой круговерти, ее безысходности с удивительной простотой и силой выражена в известном восьмистишии «**Ночь, улица, фонарь, аптека...**» (1912):

Ночь, улица, фонарь, аптека,
Бессмысленный и тусклый свет.
Живи еще хоть четверть века —
Все будет так. Исхода нет.
Умрешь — начнешь опять сначала,
И повторится все, как встарь:
Ночь, ледяная рябь канала,
Аптека, улица, фонарь.

Обобщающий смысл несет и последнее стихотворение цикла — «**Голос из хора**» (1914). В нем звучит мрачное, поистине апокалиптическое пророчество о грядущем торжестве зла:

И век последний, ужасней всех,
Увидим и вы и я.
Все небо скроет гнусный грех,
На всех устах застынет смех,
Тоска небытия...

И заключительные строки:

О, если б знали, дети, вы,
Холод и мрак грядущих дней!

Означает ли это, что Блок признает торжество «страшного мира» над людьми и таким образом капитулирует? Дадим слово самому поэту: «Очень неприятные стихи... Лучше бы было этим словам остаться несказанными, но я должен был их сказать. Трудное надо преодолеть. А за ним будет ясный день».

Приложение

Фабрика

В соседнем доме окна желты.
По вечерам — по вечерам
Скрипят задумчивые болты,
Подходят люди к воротам.
И глухо заперты ворота,
А на стене — а на стене
Недвижный кто-то, черный кто-то
Людей считает в тишине.
Я слышу все с моей вершины!
Он медным голосом зовет
Согнуть измученные спины
Внизу собравшийся народ.
Они войдут и разбредутся,
Навалят на спины кули.

И в желтых окнах засмеются,
Что этих нищих провели.

Незнакомка

По вечерам над ресторанами
Горячий воздух дик и глух,
И правит окриками пьяными
Весенний и тлетворный дух.

Вдали, над пылью переулочной,
Над скукой загородных дач,
Чуть золотится крендель булочной,
И раздается детский плач.

И каждый вечер, за шлагбаумами,
Заламывая котелки,
Среди канав гуляют с дамами
Испытанные остряки.

Над озером скрипят уключины,
И раздается женский визг,
А в небе, ко всему приученный,
Бессмысленно кривится диск.

И каждый вечер друг единственный
В моем стакане отражен
И влагой терпкой и таинственной,
Как я, смирен и оглушен.

А рядом у соседних столиков
Лакеи сонные торчат,
И пьяницы с глазами кроликов
*«In vino veritas!»** кричат.

И каждый вечер, в час назначенный
(Иль это только снится мне?),
Девичий стан, шелками схваченный,
В туманном движется окне.

И медленно, пройдя меж пьяными,
Всегда без спутников, одна,
Дыша духами и туманами,
Она садится у окна.

И веют древними поверьями
Ее упругие шелка,
И шляпа с траурными перьями,
И в кольцах узкая рука.

* «Истина в вине!» (лат.).

И странной близостью закованный,
Смотрю за темную вуаль,
И вижу берег очарованный
И очарованную даль.

Глухие тайны мне поручены,
Мне чье-то солнце вручено,
И все души моей излучины
Пронзило терпкое вино.

И перья страуса склоненные
В моем качаются мозгу,
И очи синие бездонные
Цветут на дальнем берегу.

В моей душе лежит сокровище,
И ключ поручен только мне!
Ты право, пьяное чудовище!
Я знаю: истина в вине.

* * *

О доблестях, о подвигах, о славе
Я забывал на горестной земле,
Когда твое лицо в простой оправе
Передо мной сияло на столе.

Но час настал, и ты ушла из дому.
Я бросил в ночь заветное кольцо.
Ты отдала свою судьбу другому,
И я забыл прекрасное лицо.

Летели дни, крутятся проклятым роем...
Вино и страсть терзали жизнь мою...
И вспомнил я тебя пред аналоем,
И звал тебя, как молодость свою...

Я звал тебя, но ты не оглянулась,
Я слезы лил, но ты не снизошла,
Ты в синий плащ печально завернулась,
В сырую ночь ты из дому ушла.

Не знаю, где приют своей гордыне
Ты, милая, ты, нежная, нашла...
Я крепко сплю, мне снится плащ твой синий,
В котором ты в сырую ночь ушла...

Уж не мечтать о нежности, о славе,
Все миновалось, молодость прошла!
Твое лицо в его простой оправе
Своей рукой убрал я со стола.

3. Чем отличается народное и барское представление о счастье? (По поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».)

Фабула вопроса предстает перед нами уже в споре, открывающем поэму. Герои решают вековечный вопрос: о правде и счастье. Мужики из нищих деревень задумались о том, «кому живется весело, волготно на Руси?». Мечта о хорошей жизни в середине позапрошлого века по-особому злободневна. К концу «Пролога» семь мужиков уже становятся семьёй странниками-правдоискателями. Вопрос о счастье, который они будут решать, — не личный, а общественный, и обсуждение его обусловлено не частными интересами, а общественным положением крестьянства. Речь идет о самом главном для всего народа. Главные социальные силы призваны на мужицкий суд: поп и помещик, купец и чиновник, и царь. Семь странников-правдоискателей символизируют собой сдвинувшуюся с места, ждущую перемен пореформенную Россию.

Первым встретился странникам поп. Его счастье — это «покой, богатство, честь». Для дворян главное богатство — владение собственностью, всеобщая покорность, неограниченная власть над людьми. Иными словами, счастье попа и помещика — жить чужим трудом.

Выслушав рассказы «счастливых» из народной толпы, странники отвергают ограниченные мужицкие представления о счастье, «дырявом с заплатами», «горбачом с мозолями». Пока их представление о счастье связано с богатством. Вот Ермил Гирин имел все, что надобно, живя по законам народной правды. Герой не принимает корысти и лжи, бьется за добро и правду, социальную справедливость. Но заступничество за народ во время бунта в «вотчине помещика Обрубкова, Испуганной губернии, уезда Недыханьева, деревни Столбняки» окончилось для Гирина трагически. С тех пор «в остроге он сидит». Судьба его заставляет почувствовать неразделимость понятий: «счастливо» и «вольготно», «счастье» и «воля, свобода». Ермиле мало иметь «спокойствие, и деньги, и почет» — нужно, чтобы каждый имел это все: «Ермила Гирин идет к счастью правдою. // Где хватит силы — выручит...»

После встречи с помещиком поспорившие мужики приходят в деревню Вахлаки. Рассказы крестьянина Федосея, попка седенького, Матрены Тимофеевны, всей «молвы народной» убеждают, что народный идеал счастья предполагает человеколюбие, сострадание, братство, добро, честь, правду и свободу. Идеал о богатстве как ложный отвергается.

Скитания заставили крестьян задуматься о невозможности счастья без изменений условий жизни народа и поставили их перед вопросом: что делать, чтобы счастье стало возможным?

В конце поэмы Некрасов рисует образ Гриши Добросклонова. Это человек нового типа, в нем все то, что подспудно дремало в душах крестьян. Добросклонов принадлежит будущему, он смотрит вперед, верит в силу и мощь «загадочной Руси»:

Ты и убогая,
Ты и обильная,

Ты и забитая,
Ты и всеильная,
Матушка-Русь!..

В образе героя автор воплотил свое понятие о счастье: оно в освобождении народа от угнетения и во всеобщем равенстве.

Билет

7

1. Образ Маши Мироновой и смысл названия повести А.С. Пушкина «Капитанская дочка».

Главные испытания в жизни Маши Мироновой, как и в жизни Гринева — героев произведения А.С. Пушкина «Капитанская дочка», начинаются, когда до Белогорской крепости доходит слух о самозванце. Стремясь уберечь дочь от «пугачевщины», родители хотят отправить ее в безопасное место. Но судьба распоряжается по-своему: Маша вынуждена остаться среди огня и ужасов «бессмысленного и беспощадного» бунта. В день взятия крепости ее постигает несчастье — страшная смерть отца и матери. Девушка остается круглой сиротой. Ее единственный защитник, Гринев, чудом избежав виселицы, отправляется в Оренбург, а она, больная и беспомощная, оказывается в руках нового коменданта крепости — предателя Швабрина.

Бедной, несчастной Маше пришлось вынести столько унижений и страданий, сколько любая другая девушка вряд ли смогла бы пережить. Швабрин держал ее в чулане на хлебе и воде, добиваясь согласия стать его женой. Честная, умная и искренняя, героиня категорически отказывается выйти замуж за нелюбимого человека, к тому же вставшего на сторону врага: «...мне легче было бы умереть, нежели сделатья женою такого человека, каков Алексей Иванович».

Приехав в Белогорскую крепость, Гринев и Пугачев нашли Машу сидящей на полу, «в крестьянском оборванном платье с растрепанными волосами». Перед бедной девушкой «стоял кувшин воды, накрытый ломтем хлеба». Пугачев приехал освободить ее, но ведь он же лишил ее самого дорогого в жизни — родителей. Поэтому она не произнесла ни слова и «упала без чувств». И вновь Швабрин едва не помешал влюбленным: он сообщает Пугачеву, кто Маша на самом деле. Но, проявив великодушие, самозванец простил Гринева за вынужденный обман и даже вызвался быть посаженным отцом на свадьбе молодых.

Казалось бы, судьба героини с этого момента начала складываться счастливо. Гринев отправляет ее с Савельичем в свое поместье. Теперь нужно понравиться родителям возлюбленного, которые вскоре «искренно привязались» к «милой капитанской дочке» и не желали для сына никакой другой невесты кроме нее. Не за горами было счастье влюбленных. Бунт подавлен, самозванец пойман.

Но опять жизнь готовит Маше Мироновой новое и, пожалуй, самое сложное препятствие: Гринев арестован и обвинен в предательстве.

Героине кажется, что именно она стала причиной несчастий любимого, который ради нее должен был прибегнуть к помощи самозванца. На следствии Гринев не называет ее, не желая, чтобы имя «капитанской дочки» даже косвенно фигурировало в деле об измене.

Только от героини зависят теперь и будущее возлюбленного, и собственное семейное счастье. Она решает поехать к самой императрице просить за жениха. Непросто далось «трусихе» это решение. Она в первый раз принимает на себя такую ответственность: уже не только за себя, но и за будущее, за честь Петра Гринева и его семьи.

В конце концов тихая и робкая «капитанская дочка» смогла преодолеть все преграды, сумев справиться не только с внешними препятствиями. Она преодолела саму себя, сердцем почувствовав, что честность и нравственная чистота способны сокрушить недоверие, несправедливость и предательство, помочь человеку одержать верх в неравном противоборстве с грозными силами истории.

Фигура Пугачева, отношения с ним Гринева выходят в произведении на первый план, а ведь называется оно «Капитанская дочка». Даже не сам по себе образ Маши Мироновой столь важен для Пушкина, а то, что она — дочь героически погибшего капитана, несущая в себе родовые черты. И отношением к сироте, к дочери честного человека испытываются герои.

Философский смысл названия можно видеть в том, что этот первый русский реалистический роман оказывается историей о чуде, совершаемом любовью и верой, упованием на благую волю Провидения, которая оберегает человека в самых страшных испытаниях. Жесткая и капризная историческая реальность не исключает «чудесной» случайности. Она не только карает и губит, но и возвышает людей, милостива к ним. В «Капитанской дочке» проявился окончательно сформированный духовный взгляд Пушкина на историю.

2. Тема противостояния героя и толпы в ранней поэзии В.В. Маяковского (на примере 2—3 стихотворений по выбору экзаменуемого).

Творчество В.В. Маяковского всегда вызывало острые споры. Поэт был человеком страстным, непокорным, гордым, дерзким, бескомпромиссным, талантливым. Поэт чувствовал дух перемен своего времени и выразил его в своих стихах.

Уже по названиям многих ранних произведений можно судить о бунтарском характере его творчества («Нате!», «Вам!», «Надоело!»). Везде автор и лирический герой практически совпадают: Маяковский бросает вызов обществу от своего имени.

А вы могли бы?

Я сразу смазал карту будня,
плеснувши краску из стакана;
я показал на блюде студня
косые скулы океана.
На чешуе жестяной рыбы
прочел я зовы новых губ.

А вы
ноктюрн сыграть
могли бы
на флейте водосточных труб?
(1913)

Окружающий поэта-футуриста мир не соответствует его представлениям. Он, во-первых, будничней — метафора «карта будня» и означает заведомую расчисленность, уподобленность географической карте с отсутствием таинственной, манящей неизвестности, — такой, в общем, и была карта мира к 1913 г. Героя оскорбляют пошлые предметы быта: «блюдо студня» фигурирует как мешанское в поэзии Маяковского. Вывеска рыбного магазина («жестяная рыба») создает урбанистическую картину давящего, теснящего мегаполиса. Ну а «водосточная труба» завершает картину противопоставленного человеку, угрожающего безвкусной грубостью мира вещей.

Поэт-футурист в отличие, скажем, от романтика-элегика (Жуковского, например), не отгораживается от не удовлетворяющей его действительности, а переделывает ее. И первый жест футуриста, к тому же художника-авангардиста Маяковского — он эту «карту будня» «сразу смазал» (обратим внимание на аллитерацию), выплеснув «краску из стакана», т.е. раскрасил будни в праздники, ведь «краска» видится прежде всего красной. В дрожащей серой массе студня ему грезится океан с людьми-азиатами (это у них «косые скулы») на берегах. Мир усилиями поэта-преобразователя начинает приобретать романтические, приемлемые черты. «Жестяная рыба» по форме напоминает губы («губы» — метафора любви в лирике Маяковского). «Читайте железные книги!» — призывает он в стихотворении «Вывескам» (1913): здесь поэт «прочел» по-своему рекламу рыбного магазина. Мелодия ноктюрна — музыка ночи, сыгранная «на флейте водосточных труб», инструментурует мир. Поэзия Маяковского, ораторская по сути и форме, предполагает присутствие публики, причем редко благосклонно расположенной: поэт часто «заводит» ее дерзким вызовом. Слова «а вы могли бы» выделены как наиболее значимые, веские.

Напе!

Через час отсюда в чистый переулочек
вытечет по человеку ваш обрюзгший жир,
а я вам открыл столько стихов шкатулочек,
я — бесценных слов мот и транжир.

Вот вы, мужчина, у вас в усах капуста
где-то недокушанных, надоеденных щей;
вот вы, женщина, на вас белила густо,
вы смотрите устрицей из раковин вещей.

Все вы на бабочку поэтиного сердца
взгромоздитесь, грязные, в калошах и без калош.

Толпа озвереет, будет тереться,
ощетинит ножки стоглавая вошь.

А если сегодня мне, грубому гунну,
кривляться перед вами не захочется — и вот
я захохочу и радостно плюну,
плюну в лицо вам
я — бесценных слов транжир и мот.

(1913)

Мир вещей стихотворения «А вы могли бы?» уступил здесь место миру людей, также враждебном. Перед нами картина выступления поэта в артистическом кафе. Одной из форм «привития» толпе новаторских художественных идей в то время был скандал, эпатаж, на что и рассчитывал Маяковский: вряд ли публике понравятся дерзкие характеристики, портреты пошлых «мужчин» и «женщин», собравшихся развлечься.

Конфликт возникает из резкого противопоставления «толпы» и поэта. Для людей, которые хотят, чтобы перед ними «кривлялись», забавляли их — у поэта своеобразная мера — количество «обрызгшего жира». Не по литру или килограмму, а «по человеку» вытечет через час, и «чистый переулок» станет грязным. Возникает характерный для молодого Маяковского контраст сильного, стройного поэта и жирных старых его врагов.

Чтобы дать толпе представление о собственных ценностях, поэт упоминает «шкатулки» своих стихов. В сокровищницах у буржуа — драгоценности, и ларцы эти не открываются перед людьми. Поэт же свои «открыл»: там лежат более ценные вещи — «бесценные слова», которые он, опять же в отличие от накопителей-мещан, мотает и транжирит.

В стихотворении выделяются два образа враждебного мира — «мужчина» и «женщина». Такое их именование вкупе с указующим жестом («вот вы») дерзко и вызывающе. Конечно, невозможно представить, чтобы в столичное кафе пришел посетитель с застрявшей в усах капустой — это образ-гипербола: остатки шей символизируют приземленность, мелочность интересов. «Женщина» из-за узости своего мирка напоминает устрицу, выглядывающую «из раковин вещей». Оба они не только не в состоянии понять поэта, но и агрессивны по отношению к нему, как к чуждому, непохожему на них.

«Стоглавая вошь» — метафора отвратительного паразитизма, тупого единства «толпы», которая хочет смять «бабочку поэтиного сердца». Трепетность, недолговечность, ранимость и красота — все это свойственно и бабочке и сердцу поэта. От контраста со «стоглавой вошью» нежность «бабочки» только сильнее. Среди агрессивных людей герой чувствует себя «грубым гунном»*. Он может, если надоест «кривляться», «захохотать» и «радостно плюнуть в лицо» лощеной публики.

* Гунны — воинственное тюркоязычное племя II—IV вв., наводившее ужас на страны Европы. О них как о поколении, сменяющем старое, писал В.Я. Брюсов в «Грядущих гуннах» (1905).

Послушайте!

Ведь, если звезды зажигают —
значит — это кому-нибудь нужно?
Значит — кто-то хочет, чтобы они были?
Значит — кто-то называет эти плевочки
жемчужиной?
И, надрываясь
в метелях полуденной пыли,
врывается к Богу,
боится, что опоздал,
плачет,
целует Ему жилистую руку,
просит —
чтоб обязательно была звезда! —
клянется —
не перенесет эту беззвездную муку!
А после
ходит тревожный,
но спокойный наружно.
Говорит кому-то:
«Ведь теперь тебе ничего?
Не страшно?
Да?!»
Послушайте!
Ведь, если звезды
зажигают —
значит — это кому-нибудь нужно?
Значит — это необходимо,
чтобы каждый Вечер
над крышами
загоралась хоть одна звезда?!

(1914)

В сравнении с задорным выкриком «А вы могли бы?», с дерзким вызовом, бравадой «Нате!» — в «Послушайте!» совсем другая, проникновенная, исповедальная, даже просительная интонация. Мы впервые слышим поэта, который не боится показаться беззащитным, он обращается к людям, которые его понимают. Сюжет стихотворения передает страстную борьбу человека за идеал, существование без которого названо «беззвездной мукой». Лирический герой активен в отстаивании ценностей и поэтому, несогласный с бессмысленным существованием, отсутствием звезд на небе, «врывается к Богу». В этом проявляются не столько его дерзость и нахальство, сколько гиперболизм, «богоподобие» — герой ощущает себя равным Богу. Но герой признает Творца началом всего и «целует Его жилистую руку» — искренне, истово. Притом оказывается, что надо с гигантской просьбой явиться вовремя, и герой «боится, что опоздал» — эта фраза передает неимо-

верное напряжение нервов человека, добывающего звезду для себя и для людей.

Бог внял максимализму — и на небе появилась звезда. И только тогда герой «наружно» успокоился, ему стало «не страшно», хотя тревога за свой идеал осталась. Герой стихотворения противопоставлен людям, для которых звезды — «плевочки», а не «жемчужина», для которых вовсе не обязательно, «чтобы они были».

Скрипка и немножко нервно

Скрипка издергалась, упрашивая,
и вдруг разревелась
так по-детски,
что барабан не выдержал:
«Хорошо, хорошо, хорошо!»
А сам — устал,
не дослушал скрипкиной речи,
шмыгнул на горящий Кузнецкий
и ушел.
Оркестр чужо смотрел, как
выплакивалась скрипка
без слов,
без такта,
и только где-то
глупая тарелка
вылязгивала
«Что это?»
«Как это?»
А когда геликон —
меднорожий,
потный,
крикнул:
«Дура,
плакса,
вытри!» —
я встал,
шатаясь полез через ноты,
сгибающиеся под ужасом попитры,
зачем-то крикнул:
«Боже!»,
бросился на деревянную шею:
«Знаете что, скрипка?
Мы ужасно похожи:
я вот тоже
ору —
а доказать ничего не умею!»
Музыканты смеются:
«Влип как!

Пришел к деревянной невесте!
Голова!»
А мне — наплевать!
Я — хороший.
«Знаете что, скрипка?
Давайте —
будем жить вместе!
А?»

(1914)

Так Маяковский эффектно и резко изобразил страшное одиночество скрипки среди музыкальных инструментов и героя среди музыкантов: приход его «к деревянной невесте» кажется им шокирующим, несуразным. Лирический герой свободен в своем выборе, и этот выбор непостижим для толпы. Автор сказал об этом экономно, броско, ярко; средства реализма для этого оказались неподходящими. Эффект противостояния, конфликта, чуждости толпе усиливается фантастичностью картины. Искажение реальности в стихотворении продиктовано стремлением острее выразить жизненную любовную ситуацию.

Скрипка ведет себя наивно, «по-детски», не по правилам оркестра — она «выплакивалась» «без слов, без такта». Своими мягкими, женственными формами, мелодичным голосом она противопоставит грубому барабану, который отделяется от ее просьбы и уходит на сверкающий огнями Кузнецкий мост — одну из центральных улиц Москвы. Ничего не может понять и «глупая тарелка», которая напоминает крикливую бестолковую мешанку. Геликон — большая труба — существо примитивное и агрессивное («меднорожий, потный»), обидел и унижил скрипку, обозвав ее «дурой, плаксой». Никто не хотел понять ее плача вздохом, всем она была чужая. Своим голосом скрипка нарушает убогую и грубую музыку жизни.

Герой же не может равнодушно видеть чужое страдание, его волнует и ранит судьба красоты в безобразном мире. Он не вытерпел унижения, которому подверглась скрипка. Поэтому его порыв — «я встал» — говорит о вызове, желании защитить, разрушении грубой жизненной логики. Его состояние граничит с помешательством, сомнамбулизмом — «шатаюсь полез через ноты», его шестые исполнено героизма и трагизма. Он «зачем-то крикнул: «Боже!» — в этом зове любовь, нежность и присутствие Бога в его деянии. Герой нашел родственную душу — он тоже «орет», «а доказать ничего» «не умеет» и ему «наплевать», что смешон для других «музыкантов». Он вовсе не согласен с оценкой толпы, он знает, что «хороший». Его предложение-просьба наивна, по-детски беззащитна и по-рыцарски высока: «Давайте — будем жить вместе! А?» После любовного признания отчужденность героя от толпы возрастает.

Героя Маяковского раздрают противоречия, что обрекает его на трагическое одиночество. По существу, он — романтическая личность нового времени, осознающая себя как пророка, провидца, различающего поступь грядущего. Образ бунтаря привлекает яркостью, мощью, размахом,

смелостью, которые порой захлестывают героя, но обнаруживают его стремление к новой жизни — ради нее он готов пожертвовать собой.

3. Как в сатирических произведениях М.Е. Салтыкова-Щедрина сочетаются злободневное и вечное? (На примере 1—2 произведений по выбору экзаменуемого).

Творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина продолжает и углубляет сатирическое направление в русской литературе, в частности, гоголевские традиции. Его перу принадлежат произведения самых разных жанров: романы, драмы, очерки, рассказы, статьи, сказки. Особенно писатель обогатил жанр литературной сказки.

Произведения Салтыкова-Щедрина написаны на злобу дня, однако остаются актуальными и в наше время. Порокам, которые изображает писатель, подвержено общество любого времени и любой страны. И сегодня нередко столкнешься с ленью, эгоизмом, трусостью, малодушием, стремлением отгородиться от реальной жизни, отсидеться за чужой спиной. Возможно, некоторые узнают себя в образах карася-идеалиста, премудрого пескаря и других.

Сам автор определял свое литературное наследие произведения так: «Сказки для детей изрядного возраста» или «Для детей от 7 до 70 лет». Действительно, читать Салтыкова-Щедрина интересно всегда: чем старше становишься, тем большую глубину открываешь.

(Подробнее — см. ответ на 1-й вопрос билета № 22.)

Билет

8

1. Лирический герой поэзии М.Ю. Лермонтова (на примере 3—4 стихотворений по выбору экзаменуемого).

В ранней лирике М.Ю. Лермонтова (1828—1832) личность романтика противопоставлена «целому миру» — не только обществу, но и «небу», Богу, мирозданию. Герой — «избранник неба», убежденный в том, что его ожидает прекрасная и трагическая судьба. И хотя в стихотворениях не говорится о конкретном содержании жизненного пути, смысл его вполне ясен: это не жизнь среди толпы посредственностей, а высокая миссия — личная, гражданская и поэтическая.

Поэт-лирик пророчил себе долю странника, скитальца, вечного юноши с грузом «надежд разбитых» в душе. Один из самых выразительных поэтических манифестов начальной поры его творчества — стихотворение «**Нет, я не Байрон, я другой...**» (1832) — завершается «лирической дерзостью»: только он сам, «неведомый избранник», или пославший его на землю Бог могут рассказать толпе об «угрюмом океане» души:

Кто может, океан угрюмый,
Твои изведать тайны? Кто

Толпе мои расскажет думы?
Я — или бог — или никто!

Юный поэт отказывается от привычных ценностей: он не верит в счастье, не ценит покой и окружающую его гармонию. Смысл «плавания» по бурному «морю» жизни романтический бунтарь («Парус», 1832) видит не в достижении счастья, не в бегстве от него, а в самом движении. Покою он предпочитает бурю, с презрением относится к любому «берегу», ограничивающему свободу. Гармония в природе раздражает, ведь она не соответствует его жажде мятежа. Одиноким романтик «просит бури» — только она способна примирить его с миром.

Белеет парус одинокой
В тумане моря голубом!..
Что ищет он в стране далекой?
Что кинул он в краю родном?..

Играют волны — ветер свищет,
И мачта гнется и скрипит,
Увы, — он счастья не ищет
И не от счастья бежит!

Под ним струя светлей лазури,
Над ним луч солнца золотой...
А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой!

Таким образом, стремление выработать собственную программу «жизнестроения», романтического переустройства мира, — главная особенность лирического героя стихотворения.

К середине 1830-х годов поэт осознал, что будущее, о котором он мечтал, стало его несбывшейся судьбой: «жизнестроительная» утопия рухнула. Широкий общественный резонанс, вызванный стихотворением «Смерть поэта» (1837), открыл новую возможность для него — раскрывать общественное и эстетическое в своем творчестве, т.е. не только дерзко бросить вызов обществу и мирозданию, но и подвести предварительные итоги своей жизни и жизни своего поколения.

С 1837 г. Лермонтов писал стихи уже не для себя, а для публики. Сознание высоты своей поэтической миссии придало ему силы и в то же время заставило пристально всмотреться в собственную душу, находить в самом себе те же нравственные и психологические качества, что и в современниках. Он верил в свою правоту и одновременно сомневался в своих силах. В 1838 г. было написано стихотворение «Поэт», в котором Лермонтов изобразил идеального поэта-пророка, назвав современного стихотворца «осмеянным пророком». «Думы» о поколении и размышления о сути творчества шли рука об руку:

...Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк!
Иль никогда, на голос мщенья,

Из золотых ножен не вырвешь свой клинок,
Покрытый ржавчиной презренья?..

Вопрос, которым задается автор, уже не тот — о предназначении всего сущего, — что мучил его прежде. Здесь речь идет о действительности слова, возвращении поэту той власти, «которой свет внимал в нем благоговень».

Лирический герой поздних сочинений Лермонтова перестает быть условной романтической фигурой. В нем нет гиперболизма чувств, кипения страстей — их сменяет холодный скептицизм или внешняя бесстрастность.

В стихотворении **«И скучно и грустно»** (1838) все традиционные ценности — дружба, любовь, желания, радости и страдания, чувства и страсти — не только подвергнуты сомнению, но и отвергнуты, побеждены холодным, рассудочным анализом. Но это — печальная победа, ведь герой страдает оттого, что «...некому руку подать // В минуту душевной невзгоды...», что «вечно любить невозможно». Ему горько от мысли, что ни в отношениях между людьми, ни в себе он не может найти оправдания. К жизни, объявленной «пустой и глупой шуткой», лирический герой подходит как максималист, нежелающий довольствоваться малым. Его не устраивает видимость дружбы, не выдерживающей испытания невзгодами, несбыточные желания, любовь «на время», «ничтожные» «радость и муки». За скептическим монологом одинокого «лермонтовского человека» скрывается не внутренняя пустота, а убеждение в трагизме своего существования, в невозможности достигнуть гармонии в таком равнодушном мире. Стихотворение, несмотря на его «персональность», полную открытость лирического «я», — представляет собой итог раздумий всего поколения. «И скучно и грустно» — монолог-исповедь одного из тех людей, о которых Лермонтов говорит в стихотворении **«Дума»** (1838), представляющем собой очерк исторической судьбы, социально-психологический портрет поколения.

«Дума» — сгусток мыслей и чувств Лермонтова, развитых в его поздней лирике, поэмах и романе «Герой нашего времени». В стихотворении представлены все важные стороны жизни современников: место в обществе, нравственный облик. Важно то, что размышления об этом рождают осознание лирическим героем своего истинного положения в мире. Его мысль движется от элегических интонаций печального — к мрачному, трагическому обобщению, от высокой романтической ноты — к скорбной и горькой иронии. Поэт судит поколение, но одновременно и о себе говорит в тоне сурового самоосуждения и самоиронии.

Автор вспоминает об «отцах», которые ничего не оставили детям, отказавшись от прежних убеждений, посчитав их «ошибками». Говорит и о будущем поколении — «потомках», которые с горечью и презрением будут отзываться о предках:

И прах наш, с строгостью судьи и гражданина,
Потомок оскорбит презрительным стихом,

Насмешкой горькою обманутого сына
Над промотавшимся отцом.

Главное в характеристике современников — отчужденность их друг от друга. Каждый одинок, замкнут, равнодушен к тому, что происходит вокруг:

К добру и злу постыдно равнодушны,
В начале поприща мы вянем без борьбы;
Перед опасностью позорно-малодушны,
И перед властью — презренные рабы.

Люди не могут открыто протестовать, а тем более бороться с существующим миропорядком. Лермонтов показывает безразличие современников к нравственности. Они «позорно» не различают добра и зла. Это поколение рационалистов, их ум «иссушен» «наукою бесплодной». Они не доверяют чувствам, видя в них только «зарытый скупостью и бесполезный клад», изнемогают «под бременем познания и сомненья». Ни ненависть, ни любовь не могут по-настоящему овладеть душами этих людей. У них «огонь кипит» в крови, но в душах — «холод тайный». Ни поэзия, ни искусство не в состоянии «расшевелить» их ум «восторгом сладостным».

Автор не ограничился беспощадными и горькими оценками современников. Он показал, что не только они виноваты в бесцельности их жизни. «Дума» — обвинительный акт обществу, превратившему умных людей, интеллектуальную элиту страны, в подобие манекенов, которым скучно, скучно с самими собой.

Только в мечтах, да и то на короткое время, они способны забыть себя. Об этом стихотворение **«Как часто, пестрою толпою окружен...»** (1840). Лирический герой его одинок в «пестрой толпе», где вместо живых людей мелькают «приличьем стянутые маски». Внешне ничем не выделяющийся, «наружно погружаясь в их блеск и суету», он вспоминает о детстве, деревне, настоящей любви. Мы видим тот «остаток чувства», который еще есть в современном человеке. Однако мысли и мечты о прежней жизни мимолетны, их спугивает «шум толпы людской». В душе героя рождается протест, но, как истинный сын своего времени, он не способен открыто высказать окружающим злость и горечь.

К каким же решениям подводит Лермонтов своего лирического героя? Видит ли он возможность преодолеть трагический разлад между личностью «мечтателя», искателя истины, поэта-пророка и миром равнодушных, безжизненных современников? Индивидуалистическая самоизоляция — только один из путей, намеченных и отвергнутых Лермонтовым. Другой путь — обращение к Родине в ее подлинном, суровом и прекрасном, «мужицком» обличье («Родина», 1841). А еще — верность своей судьбе, вера в новую жизнь, которая способна «взорвать» привычное существование («Выхожу один я на дорогу...», 1841).

В «Родине» путешественник едет проселочными дорогами по просторам страны. Он говорит о любви к «неофициальной» России, не понимая квасного патриотизма, признающего только «славу, купленную кровью», «полный гордого доверия покой» да «темной старины заветные преданья». Герой ясно видит, что не может быть предметом его любви, даже если это кажется «странным» его современникам. Многократно поэт подчеркивает необычность своего патриотизма: «Люблю отчизну я, но странною любовью! // Не победит ее рассудок мой», «Но я люблю — за что не знаю сам...», «С отградой многим незнакомой...». Лирическое признание героя, который в этом стихотворении особенно близок автору, приобретает острый публицистический оттенок.

Настоящий патриотизм — любовь к России народной, необозримой стране, увиденной словно с высоты птичьего полета, стране простых людей, занятых повседневными заботами.

В исповеди «**Выхожу один я на дорогу...**» голос поэта обращен к самому себе. Стихотворение представляет собой акт его философского самосознания. В нем две важнейшие лирические темы: тема пути, заявленная в первой строфе, и тема будущего, предстающая как принципиально новая для Лермонтова поэтическая утопия «свободы и покоя». В первых строках звучит один из ведущих мотивов лермонтовской лирики — одинокого странничества по «кремнистому пути». Земное осмыслено как «пустыня», место уединенной встречи лирического героя со вселенной. Земля не противостоит небу: «пустыня внемлет богу» — это отражение небесного согласия, божественной гармонии мироздания. Но величественное зрелище ночи («В небесах торжественно и чудно! // Спит земля в сиянье голубом...») резко противопоставлено дисгармонии и разладу в душе («Что же мне так больно и так трудно? // Жду ль чего? жалею ли о чем?»). Сталкиваются гармония космоса и хаос в душе героя, гордо сопоставившего себя с мирозданием. Вселенная для него — только часть мучительной жизни, лишенной воспоминаний о прошлом и надежд на будущее. Неразрешимый конфликт не устраняется, а преодолевается — ценой отречения от жизни, устремлением к фантастической грезе о полужизни-полусне-полузабытьи:

Я ищу свободы и покоя!
Я б хотел забыться и заснуть!
Но не тем холодным сном могилы...
Я б желал навеки так заснуть,
Чтоб в груди дремали жизни силы,
Чтоб дыша вздымалась тихо грудь...

Только с этой несбыточной мечтой герой связывает возможность побороть время, слиться с природой, найти желанную гармонию:

Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея,
Про любовь мне сладкий голос пел,
Надо мной чтоб, вечно зеленея,
Темный дуб склонялся и шумел.

Смерть поэта

Отмщенье, государь, отмщенье!
Паду к ногам твоим:
Будь справедлив и накажи убийцу,
Чтоб жизнь его в позднейшие века
Твой правый суд потомству возвестила,
Чтоб видели злодеи в нем пример.

(Из трагедии Ротру «Венцеслав»)

Погиб Поэт! — невольник чести —
Пал, оклеветанный молвой,
С свинцом в груди и жаждой мести,
Поникнув гордой головой!..
Не вынесла душа Поэта
Позора мелочных обид,
Восстал он против мнений света
Один, как прежде... и убит!
Убит!., к чему теперь рыдания,
Пустых похвал ненужный хор
И жалкий лепет оправдания?
Судьбы свершился приговор!
Не вы ль сперва так злобно гнали
Его свободный, смелый дар
И для потехи раздували
Чуть затаившийся пожар?
Что ж? веселитесь... он мучений
Последних вынести не мог:
Угас, как светоч, дивный гений,
Увял торжественный венок.

Его убийца хладнокровно
Навел удар... спасенья нет:
Пустое сердце бьется ровно,
В руке не дрогнул пистолет.
И что за диво?.. издалека,
Подобный сотням беглецов,
На ловлю счастья и чинов
Заброшен к нам по воле рока;
Смеясь, он дерзко презирал
Земли чужой язык и нравы;
Не мог щадить он нашей славы;
Не мог понять в сей миг кровавый,
На что он руку поднимал!..

И он убит — и взят могилой,
Как тот певец, неведомый, но милый,
Добыча ревности глухой,

Воспетый им с такою чудной силой,
Сраженный, как и он, безжалостной рукой.

Зачем от мирных нег и дружбы простодушной
Вступил он в этот свет завистливый и душный
Для сердца вольного и пламенных страстей?
Зачем он руку дал клеветникам ничтожным,
Зачем поверил он словам и ласкам ложным,
Он, с юных лет постигнувший людей?..

И прежний сняв венок — они венец терновый,
Увитый лаврами, надели на него:

Но иглы тайные сурово
Язвили славное чело;

Отравлены его последние мгновенья
Коварным шепотом насмешливых невежд,
И умер он — с напрасной жадой мщенья,
С досадой тайною обманутых надежд.

Замолкли звуки чудных песен,
Не раздаваться им опять:
Приют певца угрюм и тесен,
И на устах его печать.

А вы, надменные потомки,
Известной подлостью прославленных отцов,
Пятою рабскою поправшие обломки
Игрою счастья обиженных родов!
Вы, жадною толпой стоящие у трона,
Свободы, Гения и Славы палачи!

Таитесь вы под сению закона,
Пред вами суд и правда — все молчи!..

Но есть и божий суд, наперсники разврата!

Есть грозный суд: он ждет;
Он не доступен звону злата,

И мысли и дела он знает наперед.

Тогда напрасно вы прибегнете к злословью:

Оно вам не поможет вновь,

И вы не смоее всей вашей черной кровью
Поэта праведную кровь!

Поэт

Отделкой золотой блистает мой кинжал;
Клинок надежный, без порока;
Булат его хранит таинственный закал —
Наследье бранного востока.

Наезднику в горах служил он много лет,
Не зная платы за услугу;

Не по одной груди провел он страшный след
И не одну прорвал кольчугу.

Забавы он делил послушнее раба,
Звенел в ответ речам обидным.
В те дни была б ему богатая резьба
Нарядом чуждым и постыдным.

Он взят за Терекот отважным казаком
На хладном трупке господина,
И долго он лежал заброшенный потом
В походной лавке армянина.

Теперь родных ножон, избитых на войне,
Лишен героя спутник бедный,
Игрушкой золотой он блещет на стене —
Увы, бесславный и безвредный!

Никто привычною, заботливой рукой
Его не чистит, не ласкает,
И надписи его, молясь перед зарей,
Никто с усердьем не читает...

В наш век изнеженный не так ли ты, поэт,
Свое утратил назначенье,
На злато променяв ту власть, которой свет
Внимал в немом благоговенье?

Бывало, мерный звук твоих могучих слов
Воспламенял бойца для битвы,
Он нужен был толпе, как чаша для пиров,
Как фимиам в часы молитвы.

Твой стих, как божий дух, носился над толпой
И, отзыв мыслей благородных,
Звучал, как колокол на башне вечевой
Во дни торжеств и бед народных.

Но скучен нам простой и гордый твой язык,
Нас тешат блесстки и обманы;
Как ветхая краса, наш ветхий мир привык
Морщины прятать под румяны...

Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк!
Иль никогда, на голос мщенья,
Из золотых ножон не вырвешь свой клинок,
Покрытый ржавчиной презренья?..

* * *

1-е января

Как часто, пестрою толпою окружен,
Когда передо мной, как будто бы сквозь сон,

При шуме музыки и пляски,
При диком шепоте затверженных речей,
Мелькают образы бездушные людей,
Приличьем стянутые маски,

Когда касаются холодных рук моих
С небрежной смелостью красавиц городских
Давно бестрепетные руки, —
Наружно погружась в их блеск и суету,
Ласкаю я в душе старинную мечту,
Погибших лет святые звуки.

И если как-нибудь на миг удастся мне
Забиться, — памятью к недавней старине
Лечу я вольной, вольной птицей;
И вижу я себя ребенком; и кругом
Родные все места: высокий барский дом
И сад с разрушенной теплицей;

Зеленой сетью трав подернут спящий пруд,
А за прудом село дымится — и встают
Вдали туманы над полями.
В аллею темную вхожу я; сквозь кусты
Глядит вечерний луч, и желтые листья
Шумят под робкими шагами.

И странная тоска теснит уж грудь мою:
Я думаю об ней, я плачу и люблю,
Люблю мечты моей создание
С глазами, полными лазурного огня,
С улыбкой розовой, как молодого дня
За рошей первое сиянье.

Так царства дивного всесильный господин —
Я долгие часы просиживал один,
И память их жива поныне
Под бурей тягостных сомнений и страстей,
Как свежий островок безвредно средь морей
Цветет на влажной их пустыне.

Когда ж, опомнившись, обман я узнаю,
И шум толпы людской спугнет мечту мою,
На праздник незванную гостью,
О, как мне хочется смутить веселость их,
И дерзко бросить им в глаза железный стих,
Облитый горечью и злостью!..

И скучно и грустно

И скучно и грустно, и некому руку подать
В минуту душевной невзгоды...

Желанья!.. что пользы напрасно и вечно желать?..
А годы проходят — все лучшие годы!
Любить... но кого же?.. на время — не стоит труда,
А вечно любить невозможно.
В себя ли заглянешь? — там прошлого нет и следа:
И радость, и муки, и все там ничтожно...
Что страсти? — ведь рано иль поздно их сладкий недуг
Исчезнет при слове рассудка;
И жизнь, как помотришь с холодным вниманьем вокруг, —
Такая пустая и глупая шутка...

Дума

Печально я гляжу на наше поколение!
Его грядущее — иль пусто, иль темно,
Меж тем, под бременем познания и сомненья,
В бездействии состарится оно.
Богаты мы, едва из колыбели,
Ошибками отцов и поздним их умом,
И жизнь уж нас томит, как ровный путь без цели,
Как пир на празднике чужом.
К добру и злу постыдно равнодушны,
В начале поприща мы вянем без борьбы;
Перед опасностью позорно малодушны,
И перед властью — презренные рабы.
Так тощий плод; до времени созрелый,
Ни вкуса нашего не радуя, ни глаз,
Висит между цветов, пришлец осиротелый,
И час их красоты — его паденья час!

Мы иссушили ум наукою бесплодной,
Тая завистливо от ближних и друзей
Надежды лучшие и голос благородный
Неверием осмеянных страстей.
Едва касались мы до чаши наслажденья,
Но юных сил мы тем не сберегли;
Из каждой радости, бояся пресыщенья,
Мы лучший сок навеки извлекли.

Мечты поэзии, создания искусства
Восторгом сладостным наш ум не шевелят;
Мы жадно бережем в груди остаток чувства —
Зарытый скупостью и бесполезный клад.
И ненавидим мы, и любим мы случайно,
Ничем не жертвуя ни злобе, ни любви,
И царствует в душе какой-то холод тайный,
Когда огонь кипит в крови.
И предков скучны нам роскошные забавы,
Их добросовестный, ребяческий разврат;

И к гробу мы спешим без счастья и без славы,
Глядя насмешливо назад.

Толпой угрюмою и скоро позабытой
Над миром мы пройдем без шума и следа,
Не бросивши векам ни мысли плодovitой,
Ни гением начатого труда.
И прах наш, с строгостью судьи и гражданина,
Потомок оскорбит презрительным стихом,
Насмешкой горькою обманутого сына
Над промотавшимся отцом.

Родина

Люблю отчизну я, но странную любовью!
Не победит ее рассудок мой.
Ни слава, купленная кровью,
Ни полный гордого доверия покой,
Ни темной старины заветные преданья
Не шевелят во мне отрадного мечтанья.

Но я люблю — за что, не знаю сам —
Ее степей холодное молчанье,
Ее лесов безбрежных колыханье,
Разливы рек ее, подобные морям;
Проселочным путем люблю скакать в телеге
И, взором медленным пронзая ночи тень,
Встречать по сторонам, вздыхая о ночлеге,
Дрожащие огни печальных деревень;

Люблю дымок спаленной жнивы,
В степи ночующий обоз
И на холме средь желтой нивы
Чету белеющих берез.
С отрадой, многим незнакомой,
Я вижу полное гумно,
Избу, покрытую соломой,
С резными ставнями окно;
И в праздник, вечером росистым,
Смотреть до полночи готов
На пляску с топаньем и свистом
Под говор пьяных мужичков.

* * *

Выхожу один я на дорогу;
Сквозь туман кремнистый путь блестит;
Ночь тиха. Пустыня внемлет богу,
И звезда с звездой говорит.

В небесах торжественно и чудно!
Спит земля в сиянье голубом...

Что же мне так больно и так трудно?
Жду ль чего? жалею ли о чем?

Уж не жду от жизни ничего я,
И не жаль мне прошлого ничуть;
Я ищу свободы и покоя!
Я б хотел забыться и заснуть!

Но не тем холодным сном могилы...
Я б желал навеки так заснуть,
Чтоб в груди дремали жизни силы,
Чтоб, дыша, вздымалась тихо грудь;

Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея,
Про любовь мне сладкий голос пел,
Надо мной чтоб, вечно зеленея,
Темный дуб склонялся и шумел.

2. Трагедия революции и Гражданской войны в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон».

«Тихий Дон» — яркий пример романа-эпопеи. Подобно некрасовской эпической поэме «Кому на Руси жить хорошо», «Войне и миру» Л.Н. Толстого и «Книге про бойца» А.Т. Твардовского роман М.А. Шолохова посвящен крупным историческим событиям (в данном случае — Первая мировая и Гражданская войны в России). В книге действует большое количество персонажей, представляющих самые разные социальные группы, политические и нравственные позиции. Общенациональный масштаб изображения, судьбоносность описываемых событий и народная точка зрения на логику жизни, представленные в романе — и есть главные признаки эпопеи. Основное действие романа длится девять лет — с весны 1912 по весну 1921 г.

Избегая пространных философских рассуждений и прямых оценок, автор соотносит каждый шаг главного героя и каждый эпизод повествования с «вселенскими» массивами бытия — с судьбой всего народа и цельной жизнью природы. Всякое отступление от веками складывавшихся традиций чревато непредсказуемыми последствиями, показывает писатель. Лейтмотивом эпопеи и становится трагедия «Тихого Дона».

Шолохов писал: «Я описываю борьбу белых с красными, а не борьбу красных с белыми». Поэтому читатели, да и критики до сих пор не могут решить, кем был Григорий Мелехов: пошел ли он против своего народа или явился жертвой истории, не сумевшей найти место в общей борьбе. Шолохов как бы задает вопросы своим персонажам: как они относятся к революции и гражданской войне, какая у них правда?

В первой книге автор неторопливо, с любовью и удовлетворением, описывает мирную казачью жизнь, не скрывая и жестоких, порой даже унижительных ее сторон. Крестьянские заботы, пахоты, сенокос, уборка

урожая, молотьба — полная гармония людей с окружающей природой, наводят на мысли о вечности и непоколебимости этого мира, о неизбежности его нравственного порядка и истин. Таким показан казачий хутор Татарский, где люди пока не ожесточились в смертельной схватке, не превратились в злых врагов.

Но уже со второй книги роман выходит за пределы семейно-бытового повествования, сильнее звучат социальные мотивы. И вот с началом войны 1914 г. все коренным образом меняется на Дону. Образ Григория Мелехова выдвигается на первый план. Через его судьбу мы прослеживаем участь фронтового казачества. Особое внимание уделено ужасам Гражданской войны. В новых условиях нелегко даже самому решительному стороннику социально-политических преобразований. Шолохов подчеркивает трагический характер происходящей ломки для тех, кому она вовсе не нужна.

К развернувшимся летом 1919 г. боевым действиям против красных казаки-фронтовики отнеслись пренебрежительно: размах, силы, потери — все в сравнении с германской войной кажется им игрушечным. Писателю же гражданские события видятся более страшными. Погибают многие Мелеховы, старшие Коршуновы, Наталья, Аксинья, родные Михаила Кошевого, исторические персонажи: Подтелков, Кривошлыков, участники их экспедиции, Чернецов, Фомин — белые и красные, повстанцы, воевавшие в «бандах». Смерть приходит не только к мужчинам, но и к женщинам, детям...

На фронте, а затем в госпитале Григорий Мелехов понимает: все, во что он до сих пор верил, — иллюзия. Начинаются мучительные поиски другой правды. Герой приходит к большевикам, но не может до конца принять их: к нему относятся с недоверием, бессмысленные жестокость и кровожадность красных его отталкивают. Но и у белых Григорий тоже не остается надолго: за их громкими словами о спасении Родины скрывается корысть и мелкий расчет.

Герой ищет третий путь, наивно полагая, что существует особая «казачья» правда. Однако в мире, расколотом на две враждующие части, — третьего, видимо, не дано. Пережив разгром вешенского восстания, Григорий решает уйти из армии и заняться сельскохозяйственным трудом. Но приходится бежать, он попадает в шайку Фомина. Отряд представляет собой обыкновенную банду, но Мелехов понимает это слишком поздно, и в наказание судьба отнимает у него самое дорогое — Аксинью. Потерявший смысл жизни, он возвращается в станицу, где его встречает сынок Мишатка. Жажда жизни снова заполняет героя. Возможно, тихое мирное существование — именно тот идеал, та правда, найти которую всегда стремился Мелехов.

Путь Григория — путь народного большинства. Ни к какому «берегу» не прибываются и не хотят прибываться такие, как он, потому что они-то и есть главное течение. Истина — в созидательном труде, заботе о семье и детях, в любви, но не кровавых убийствах. С «Тихим Доном» Шолохова в литературной традиции возрождается тип героя-правдоискателя, известный в произведениях XIX в.

3. Что указывает на недолговечность самодурной власти в пьесе А.Н. Островского «Гроза»?

Драма А.Н. Островского «Гроза» на долгие годы стала хрестоматийной, изобразив «темное царство», которое подавляет лучшие человеческие чувства и стремления, пытается всех заставить жить по своим грубым законам. Никакого свободомыслия — безоговорочное и полнейшее подчинение. Носителями такой «идеологии» являются Дикой и Кабаниха. Они очень похожи, но некоторое различие между ними все же присутствует.

Кабанова — богатая купчиха, вдова. В семье она считает себя главной, держит ее крепко, соблюдает в доме изжившие себя порядки и обычаи, основанные на религиозных предрассудках и домострое. Только и слышатся из ее уст брань и попреки. Добролюбов говорит о ней: «Грызет свою жертву долго и неотступно». Катерину она заставляет кланяться в ноги мужу, «выть» на людях при его проводах. Тихону велит бить Катерину за ее «грех», считает, что ее надо «живую в землю закопать, чтобы она казнилась». Речь властной Кабанихи звучит как приказ. Она богата: ее торговые дела выходят за пределы Калинова (по ее поручению Тихон ездил в Москву). Ее уважает Дикой, для которого главное в жизни — деньги. Кабанихе очень нужна покорность тех, кто денег не имеет. Она лицемерна, прикрывается добродетелью и набожностью, оделяя нищих. Тупая, невежественная, считающая паровоз «огненным змием», она окружает себя такими же мракобесами. Ее интересы ограничены нелепыми рассказами бродячих богомолок о странах, «где люди все с песьими головами», где правят «султан Махнут турецкий» и «султан Махнут персидский».

Своей тиранией Кабаниха доводит Катерину до трагического конца; Варвара, дочь ее, убегает из дома; а Тихон жалеет, что не погиб вместе с женой: «Хорошо тебе, Катя! А я-то зачем остался жить на свете да мучиться?»

Если Кабаниха защищает идеи «темного царства», то Дикой — просто грубый самодур. Он ничего не хочет знать о науке, культуре, изобретениях, улучшающих жизнь. Предложение Кулигина поставить громоотвод приводит его в бешенство: он считает, что гроза — божье предзнаменование. Дикой постоянно воюет, но только с теми, кто его боится или полностью от него зависит. Домашние прячутся от него по чердакам и подвалам, племянник Борис терпит его ругань, так как материально зависим от него. Самая главная черта Дикого — жадность. Смысл его жизни состоит в приобретении и увеличении богатства — ради этого он не брезгает никакими средствами. Имея тысячи, он чувствует свою силу и нагло требует всеобщего уважения и поклонения.

В облике Дикого, несмотря на всю агрессивность, есть черты комического. Кабаниха — самая зловещая фигура в городе. Но власть хозяев «темного царства» лишь кажется непоколебимой. Предвещающая ее неминуемую гибель сила уже появляется.

Прежде всего, возможность сопротивления в «Грозе» выражена судьбой Катерины. Постепенно в этой чистой, мечтательной, непосредственной женщине, жаждущей настоящей любви, подлинного счастья, все начинает возмущаться, кипеть и негодовать против фальши, искусственности отношений в мире, где царствует Кабаниха. Самоубийство Катерины — не проявление слабости духа, а результат полной безысходности положения, примиримости, это «гроза», которая влечет за собой пробуждение.

Неотвратимость и близость перемен со страхом чувствует Кабаниха, о приближении новой жизни рассуждает и странница Феклуша. Патриархальные порядки изжили себя, вступили в противоречие с требованиями реальной действительности.

И Кулигин, и Варвара, и Борис, и даже Тихон при всей непоследовательности и нерешительности своего протеста внутренне уже не принадлежат «темному царству». Варвара и Кудряш бегут из Калинова, Кулигин обращается к самодурам с горьким упреком и даже безропотный Тихон бросает матери суровое обвинение: «Вы ее погубили! Вы! Вы!» Конечно, какие могут быть последствия такого их поведения? Кудряш и Варвара наверняка попадут в зависимость от других самодуров, Кулигин будет по-прежнему приспособливаться, а Тихон — вымалывать у матери прощение и заливать свое горе вином. Но все же голоса раздались даже со стороны самых слабых. Это свидетельствует о том, что над «темным царством» собирается гроза: вся пьеса звучит как осуждение его бесчеловечной морали.

Билет

9

1. Печорин и Максим Максимыч в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».

В романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» решается та же злободневная проблема, которая поставлена в стихотворении «Дума»: почему люди умные и энергичные не находят применения своим недюжинным способностям и вянут без борьбы в самом начале жизненного поприща? На этот вопрос Лермонтов отвечает историей жизни Печорина, молодого человека, принадлежащего к поколению 30-х годов XIX в.

Противоречивость и раздвоенность главного героя отчетливо выступают в сопоставлении его с Максимом Максимычем, в образе которого автор развивает и углубляет характер простого человека.

Максим Максимыч — рядовой армейский офицер, воспринявший привычки и взгляды тех людей, с которыми прожил свою нелегкую жизнь. Всех горцев он считает «мошенниками», «плутами», «разбойниками» и «бестиями». Но в этих оскорбительных определениях нет ни презрения, ни ненависти: в высказываниях старого служаки отражается официальная точка зрения на войну и противника. Сам Максим Максимыч не испытывает неприязни ни к Казбичу, ни к Азамату, ни

тем более к «бедной девочке» Бэле. Он с похвалой отзываясь о храбрости горцев, по-отечески любит Бэлу.

Служба в армии приучила штабс-капитана к дисциплине, к безоговорочному подчинению: долг для него выше всего. Ожидая Печорина на станции, он «в первый раз от роду, может быть, бросил дела службы для собственной надобности... Для него «жить» значит «служить», и служить на Кавказе», — писал В.Г. Белинский. Ни заботы, ни постоянные опасности военной жизни не ожесточили «золотое сердце» Максима Максимыча. Он добр и отзывчив, честен и бескорыстен. Штабс-капитан, как родную дочь, балует Бэлу, снисходительно относится к «странностям» Печорина. Эгоистические стремления чужды натуре этого простого человека. Бэла не вспомнила перед смертью о Максиме Максимыче — «Ну, да бог ее простит! — говорит старик. — И вправду молвить: что же я такое, чтоб обо мне вспоминать перед смертью?..»

Лермонтов создает не схему образцовой добродетели, а живой характер. Он показывает не только высокие моральные качества героя, но и ограниченность его кругозора. Штабс-капитан смотрит на все узко практически, в своих суждениях и поступках руководствуется только личным опытом. Неспособный критически отнестись к установившимся общественным порядкам, он не может понять, почему Печорин и многие другие недовольны жизнью, скучают и мечутся. Максим Максимыч наивно спрашивает проезжего офицера:

— А все, чай, французы ввели моду скучать?

— Нет, англичане.

— А-га, вот что!.. — отвечал он, — да ведь они всегда были отъявленные пьяницы!

Во всем, что он делает и говорит, проявляется своеобразная цельность характера. Герой тесно связан с народом, речь его проста: «Наделал он мне хлопот, не тем будь помянут»; «Как начнет рассказывать, так животики надорвешь со смеха».

Максим Максимыч противопоставлен Печорину. Штабс-капитан живет для других, Печорин — только для себя. Один инстинктивно тянется к людям, другой замкнут в себе, безразличен к судьбе окружающих. Неудивительно, что дружба их обрывается драматически. Вспомним последнюю встречу.

«Ведь сейчас прибежит!..» — гордо заявляет штабс-капитан, унав от лакея, что Печорин находится в городе. Мы видим, как волнуется добрый старик, терпеливо поджидая у ворот человека, который принес ему когда-то немало тревог и огорчений. Максим Максимыч отказывается от чая, не спит ночь, забывает о служебных обязанностях — на другой день, боясь не застать Печорина на станции, он бежит от коменданта что есть мочи: «...он едва мог дышать; пот градом катился с лица его; мокрые клочки седых волос, вырвавшись из-под шапки, приклеились ко лбу его; колени его дрожали...». А Печорин? Не прибеги Максим Максимыч вовремя, он уехал бы, и не вспомнив о нем.

В отношении Печорина к старику раскрывается в том числе трагедия главного героя. Жестокость — внешнее проявление характера, а внутри кроется горькая обреченность на одиночество. Как и в сценах столкновения с горцами и контрабандистами, автор осуждает индивидуализм Печорина, не считающегося с теми, кто встречается на его пути.

2. Спор о человеке в пьесе М. Горького «На дне».

Человек — одна из главных тем в творчестве М. Горького. Писатель всегда восхищался силой, умом, талантом, красотой человека, верил в его безграничные возможности. По существу, человек у него равен Богу, даже подменяет его. В раннем творчестве отразились нищиеанские представления молодого Горького. Центральным образом романтических рассказов была гордая и сильная личность, воплощавшая идею свободы. Поэтому жертвующий собой ради людей Данко находится в одном ряду с пьяницей и вором Челкашом, который никаких подвигов не совершил. Для писателя красота героя заключается в силе и подвиге, пусть даже бесцельном. Подвигом, с этой точки зрения, является сопротивление основному течению.

Звание Человека, по мнению Горького, предполагает самоотверженное служение людям. «Превосходная должность — быть на земле человеком», — говорится в рассказе «Рождение человека».

В пьесе «На дне» проблема человека является одной из основных: для чего живет человек, каково его предназначение на земле. Парадокс в том, что героями выступают люди «дна», почти утратившие человеческий облик и достоинство. Здесь чуть ли не все социальные слои общества: разорившийся дворянин Барон, содержатель ночлежки Костылев, полицейский Медведев, слесарь Клещ, картузник Бубнов, торговка Квашня, шулер Сатин, проститутка Настя, вор Пепел, бывший актер...

Спор о человеке в произведении возникает в начале четвертого действия, после исчезновения Луки. Судя по авторским ремаркам, сохраняется обстановка первого акта, однако многое изменилось: умерла Анна, нет уже Пепла — он в тюрьме, нет Наташи. Клещ продал наковальню, без которой он не может работать, а ведь он так надеялся, что после смерти жены встанет на ноги, «вылезет». Меняется и манера общения в ночлежке. Если раньше каждый существовал сам по себе, то теперь ночлежники слушают друг друга, пытаются думать сообща.

Лука считал, что люди должны жить для лучшего, «потому-то всякого человека и уважать надо». Сатин вслух задумывается: «Всяк думает, что для себя проживает, а выходит, что для лучшего! По сту лет... а может, и больше — для лучшего человека живут!» Эта теория как-то объясняет смысл жизни, необходимость и ценность каждого в общем стремлении к совершенству. Ночлежники с вниманием слушают: все хотят надеяться на то, что не зря родились, что и они заслуживают уважения, что они тоже — люди.

Сатин пробует жить по заветам старшего товарища. Он защищает Настю от Барона. В его монологе чувствуется вера героя в человека:

«Человек — свободен... он за все платит сам: за веру, за неверие, за любовь, за ум... и потому он — свободен!.. Человек — вот правда!..» Сатин «очерчивает пальцем в воздухе фигуру человека» — абстрактный «человек вообще» возникает на фоне пустоты, т.е. вместо «любви к ближнему» герой предлагает «любовь к дальнему», абстрактному человеку, человеку-мечте.

Спор заставляет героев пьесы задуматься, выработать свою точку зрения. Барон с удивлением словно перелистывает собственное прошлое. Оказывается, он « всю жизнь только переодевался»: мундир, фрак, халат, рыжие брюки, арестантский халат, потом отрепья ночлежника. Герой ужасается: неужели это и есть жизнь?! Что за этими переодеваниями? И задается вопросом, почти в точности повторяющим вопрос лермонтовского Печорина к самому себе: «А... ведь зачем-нибудь я родился... а?»

В уста Сатина Горький вложил еще одну важную мысль: «Надо уважать человека! Не жалеть... не унижать его жалостью... уважать надо!» Сатин не согласен с Лукой — жалость не может быть спасением, она лишь унижает. Человек, по мнению автора, должен быть сильным, деятельным, рассчитывать на себя, не ждть утешения и жалости. Но, возможно, уважение и жалость совсем не исключают друг друга.

3. Какова роль притчи «О двух великих грешниках» в поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»?

Среди легенд, песен, притч, рассказываемых странникам на страницах поэмы Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», особое место занимает притча «О двух великих грешниках». Эту древнюю быль услышал Иона Ляпушкин на Соловках от отца Питирима.

* * *

Было двенадцать разбойников, а атамана их звали Кудеяр. Жили они в дремучем лесу, много крови пролили, много богатства награбили. Из-под Киева Кудеяр вывез девицу-красу — «днем с полюбовницей тешился, ночью набеги творил». Но «вдруг у разбойника лютого совесть господь пробудил». Ему повсюду стали мерещиться убитые им люди, Кудеяр «голову снес полюбовнице и есаула засек». Вернулся домой «старцем, в одежде монашеской», день и ночь молит Господа отпустить грехи. Перед Кудеяром возникает угодник Господа и, указывая на огромный дуб, говорит: «...Тем же ножом, что разбойничал, срежь его той же рукой... Только что рухнет дерево — цепи греха упадут». Кудеяр начинает выполнять божье предначертание. Через некоторое время мимо проезжает некий пан Глуховский, спрашивает, что Кудеяр делает:

«...Много жестокого, страшного
Старец о пане слышал
И в поучение грешнику
Тайну свою рассказал.
Пан усмехнулся: «Спасения
Я уж не чаю давно,

В мире я чту только женщину,
Золото, честь и вино.
Жить надо, старче, по-моему:
Сколько холопов гублю,
Мучу, пытаю и вешаю,
А поглядел бы, как сплю!»

Отшельником овладевает страшный гнев, он набрасывается на Глуховского и вонзает ему в сердце нож. В тот же миг громадное дерево рухнуло, а с отшельника пал груз грехов.

* * *

Идея искупления грехов — основополагающая в христианской морали. Но, сохраняя стиль и образность религиозных сказаний, автор вкладывает в притчу смысл антихристианский, ибо его Кудеяр-разбойник свои грехи убийства, грабежа и насилия искупает не смирением, но убийством злодея — пана Глуховского. Другими словами, Некрасов проповедует одну из важнейших революционно-демократических идей: оправданность убийства тирана, оправданность насилия над насильником. Никакими добрыми делами не мог раскаявшийся Кудеяр заслужить прощение, и лишь пролитая им кровь угнетателя омыла его душу.

Эта страшная по своей сути мораль — основополагающая в русском нигилизме. Ее с большой благодарностью приняли в наследство последующие поколения революционеров, донесли в целостности и сохранности до 1917 г. и провозгласили нравственным постулатом нового общества рабочих и крестьян: «Грабь награбленное!».

С подобным попранием принципов человечности страстно спорил всем своим творчеством Федор Михайлович Достоевский; Лев Николаевич Толстой приводил своих героев к безусловному запрету любого насилия; эту идею не принимали А.Н. Островский и А.П. Чехов...

Билет

10

1. Судьбы «униженных и оскорбленных» в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

«Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского — книга великой боли за человечество. В страшных картинах нищеты, одиночества, представленных в романе, кажется, дышит и прямо смотрит нам в лицо все горе людское. Автор показывает, что жить в таком обществе невозможно.

Перед нами предстают и судьба Родиона Раскольников, «задавленного бедностью», и трагическая история семьи Мармеладовых.

Раскольников живет одиноко, ни с кем не сближается — «ушел от всех, как черепаха в свою скорлупу». Он бросает университет, закладывает колечко, подаренное сестрой Дуней, и отцовские часы, чтоб хоть как-то пропитаться. Мать присылает ему деньги, взятые займы под

пенсион и выгаданные на себе: Родя «их все — вся надежда... все упование». Ему, его сестре и матери грозит голод. Дуня готова принести себя в жертву, выйдя замуж за Лужина — буржуазного дельца, скрягу, труса и подлеца.

Еще страшнее судьба Мармеладовых. Они живут в «беднейшей комнате, шагов в десять в длину». Вся мебель — это два стула да старый кухонный стол. «В комнате было душно» всегда, но окна не открывали: оттуда «несло вонюю». Здесь всегда плакали голодные дети.

Мы узнаем историю Мармеладова из уст самого героя: он рассказывает ее Раскольникову, ища сочувствия и жалости. Катерина Ивановна, жена его, обучалась в «благородном губернском дворянском институте», была женщиной «гордой и непреклонной». Мармеладов, будучи вдовцом с четырнадцатилетней дочерью, предложил ей свою руку, когда Катерина Ивановна находилась в «нищете безнадежной» с тремя детьми от первого брака. И она согласилась — потому что было «некуда больше идти», согласилась ради детей. Но работу Мармеладов скоро потерял, и существовали они преледно. Катерина Ивановна не раз в отчаянии попрекала падчерицу дармоедством. Но заработать честным трудом необразованная Соня (дочь Мармеладова) не могла. И она пошла на панель. «Сонечка, Сонечка Мармеладова, вечная Сонечка пока мир стоит!» — сколько боли и страдания, невыносимой тоски в этих словах! Вечная жертва, презрительно отброшенная в грязь... Катерина Ивановна долго после этого «ей ноги целовала», но, как говорит Раскольников, «ко всему-то подлец-человек привыкает». Мармеладов чувствует свою вину (он потерял место и больше не пытался поступить на службу), знает, что не должен пить, но не может удержаться и берет последние деньги на опохмелъе. Но не страсть к вину скорее движет им. Алкоголь — выход, который нашел герой из проклятой, затянувшей трясины нищеты: «Скорби, скорби искал я на дне».

«Понимаете ли, понимаете ли вы, милостивый государь, что значит, когда уже некуда больше идти?» — спрашивает Раскольникова Мармеладов. Человеку некуда идти! В этом волчьем мире он находится в безвыходном положении, он одинок. Некуда идти Мармеладову, Катерине Ивановне, Соне, Дуне. Некуда идти Родиону Раскольникову. И чтобы прожить, надо убить в себе человека — так, как делают многие.

Ужас повседневности, будничные кошмары наполняют все произведение. Раздавлен копытами Мармеладов, какая-то женщина бросилась с моста в грязную воду канала. Вот Катерина Ивановна, сошедшая с ума от горя и нищеты, мечется по улицам, заставляя своих детей петть и плясать.

Образ приснившейся Раскольникову замученной клячи, которую избивают, является главным символом в романе. В этом страдальческом сне — как будто судьбы всех измученных людей. Катерина Ивановна, умирая, произносит: «Уездили клячу! Надорвала-а-сь!» В этой героине заключена огромная сила протеста, боли и гнева.

В мире насилия и жестокости более всего страдают дети. Днем на бульваре Раскольников встречает девочку лет пятнадцати-шест-

надцати, совсем пьяную. Ее где-то напоили и обманули, а около нее вьется жирный франт. Достоевский показывает счастливую случайность спасения от гибели детей Мармеладовых: если бы не случай, Полечка пошла бы по Сониному пути. В полубреде Свидригайлова раскрывается страшная действительность жизни детей, погубленных им. Автор заставляет нас задуматься над вопросом: в чем же виноваты эти несчастные существа, за что должны терпеть они несправедливость?

На такой бесчеловечной, безнравственной почве буржуазного общества и возникают «идеи», подобные раскольниковской. Он убил несчастную, злую, мерзкую старушонку — паука, сосущего соки, — для того, чтобы на ее деньги устроить счастье тысячам людей. Раскольников решил таким образом проверить себя, свою идею «сверхчеловека»: но не удалось ему убить принцип, преодолеть в себе живую душу. Путем насилия и жестокости невозможно добиться счастья. «Разве я старушонку убил? Я себя убил», — мучается герой. И все же он не считает себя виноватым перед людьми и обществом, в котором безнаказанно происходят страшные преступления: «В чем я виноват перед ними?.. Они сами миллионами людей изводят, да еще за добродетель почитают. Плуты и подлецы они, Соня!»

Соня Мармеладова тоже совершила насилие над собой, но она сделала это не по разуму, а по любви, принесла себя в жертву во имя близких людей. Именно поэтому она сохранила чистоту в той грязи, в которую бросила ее жизнь. Сонечка Мармеладова — образ всего страдания человеческого.

Таков мир, в котором живут герои Достоевского, мир «униженных и оскорбленных», «погибших и погибающих». Трагизм их заключается не только в безысходности, но и в осознании своего тупика: они ясно видят, что гибель близка и неизбежна, и находятся в состоянии приговоренных к смерти. Всем содержанием романа писатель говорит о невозможности какого-либо выхода.

2. Образ Руси в поэзии С.А. Есенина (на примере 2—3 стихотворений по выбору экзаменуемого).

Сергей Александрович Есенин (1895—1925), всенародно любимый поэт, тончайший лирик, все свое творчество посвятил России («У меня все стихи о России», — говорил он). Для него крестьянская Россия — воплощение рая. В его ранних стихах она празднична, лишена конфликтов, расписана под православный лубок, лирический герой ощущает себя в ней вполне безмятежно. Главное место в поэтическом мире Есенина занимают месяц, звезды, животные и птицы, деревенская изба, голубые поля... Природа священна и часто описывается как божественный храм.

Народ неотделим от понятия родины. Судьбу России Есенин прозревает в судьбе народа. Он приветствует революцию, которая призвана осуществить вековую мечту крестьянина построить свой, крестьянский рай на земле:

Небо — как колокол,
Месяц — язык,
Мать моя — родина,
Я — большевик.

Но, видя, как революция губит патриархальную деревню, наступление «стального века электричества, тракторного лая», — поэт с ужасом и отчаянием прозревает победу города над деревней.

Со временем, особенно после поездки в Европу и Америку, он стал примиряться с новыми веяниями в жизни села:

Я не знаю, что будет со мною...
Может, в новую жизнь не гожусь,
Но и все же хочу я стальною
Видеть бедную, нищую Русь.

Однако до конца принять Русь советскую не может. С болью он наблюдает, как молодежь с радостью встречает Октябрь:

С горы идет крестьянский комсомол,
И под гармонику, наяривая рьяно,
Поют агитки Бедного Демьяна,
Веселым криком оглашая дол.

Вот так страна!
Какого ж я рожна
Орал в стихах, что я с народом дружен?
Моя поэзия здесь больше не нужна,
Да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен.
(«Русь советская»)

В стихотворениях «Русь советская», «Русь уходящая», «Письмо к женщине» он пытается понять свою трагедию отрыва от народа и страны, завидуя тем, «Кто жизнь провел в бою, // Кто защищал великую идею», дивясь сестрам-комсомолкам, изучающим «Капитал», и признаваясь: «...ни при какой погоде я этих книг, конечно, не читал».

Я человек не новый!
Что скрывать?
Остался в прошлом я одной ногою,
Стремясь догнать стальную рать,
Скольжу и падаю другою.

Поэт не может поэтически выразить то новое, которому бессознательно сопротивляется. Но и перед своим неизбежным концом пытается утешить нас («не грусти и не печаль бровей»), вселить в нас веру в жизнь («цветите, юные»). Есенин завещает нам свою любовь к родине:

Цветите, юные! И здоровейте телом!
У вас иная жизнь, у вас другой напев.

А я пойду к неведомым пределам,
Душой бунтующей навеки присмирив.

Но и тогда,
Когда во всей планете
Пройдет вражда племен,
Исчезнут ложь и грусть, —
Я буду воспевать
Всем существом в поэте
Шестую часть земли
С названием кратким «Русь».
(«Русь советская»)

АНАЛИЗ СТИХОТВОРЕНИЙ

* * *

Край любимый! Сердцу снятся
Скирды солнца в водах лонных.
Я хотел бы затеряться
В зеленях твоих стозвонных.

По меже, на переметке,
Резеда и риза кашки.
И вызванивают в четки
Ивы — кроткие монашки.

Курит облаком болото,
Гарь в небесном коромысле.
С тихой тайной для кого-то
Затаил я в сердце мысли.

Все встречаю, все приемлю,
Рад и счастлив душу вынуть.
Я пришел на эту землю,
Чтоб скорей ее покинуть.

Начало стихотворения — радостное признание («Край любимый!»), изобилует торжественной метафористикой («скирды солнца», «в зеленях твоих стозвонных»), выражает желание слиться с любимой природой («я хотел бы затеряться»), естественно и просто говорит о любви к родине. Нам слышатся особое, есенинское звучание слова, песенность, искренность и задушевность интонации.

Отличает раннего Есенина уподобление природы религиозным понятиям и церковным атрибутам: «риза кашки», «четки Ивы — кроткие монашки». Риза — облачение священника при богослужении, четки — нитка бус для отсчета молитв и поклонов. Поэт «обожествлял» природу, обнаруживал в ней скрытый духовный смысл. Представления о ее вечной жизни, скоротечности земного существования лежат в основе стихотворения. «Смиранный инок», «странник» — таким предстает лирический герой Есенина. Странники ког-

да-то рассказали юному поэту много интересного, у него появилось стремление увидеть другие земли, иных людей. Страстная жажда нового, поиск истины делали тесными привычные и отчасти косные условия деревни, незаурядность природы требовала новых впечатлений, испытания себя в необычной обстановке. Судьба Есенина — вырваться из деревни и постоянно возвращаться туда, тосковать о доме, родных. Родина, которую он любил, которую покидал и к которой возвращался, предстает зачастую как родная природа.

Заключение стихотворения кажется неожиданным, неоправданным всей предыдущей радостно-умилительной картиной: если вокруг так хорошо, то зачем это все покидать? Однако радость приятия красоты нераздельна у поэта с острой печалью, тоской, предчувствием краткости жизненного пути. Много, слишком много «сердца» в его отношении к родине: «сердцу снятся», «затаил я в сердце мысли». Русская мужская судьба — доля беспокойная; открытость, какая-то размахистость чувства, удалство (от радости он готов «душу вынуть») чреваты трагедией. И, видимо, неслучайно любовь к родине пробуждает в сердце мысли о том, «чтоб скорей ее покинуть».

* * *

Мариенгофу

Я последний поэт деревни,
Скромен в песнях дощатый мост.
За прощальной стою обедней
Кадящих листвой берез.

Догорит золотистым пламенем
Из телесного воска свеча,
И луны часы деревянные
Прохрипят мой двенадцатый час.

На тропу голубого поля
Скоро выйдет железный гость.
Злак овсяный, зарею пролитый,
Соберет его черная горсть.

Не живые, чужие ладони,
Этим песням при вас не жить!
Только будут колосья-кони
О хозяине старом тужить.

Будет ветер сосать их ржанье,
Панихидный справляя пляс.
Скоро, скоро часы деревянные
Прохрипят мой двенадцатый час!

Есенин был убежден, что именно он является выразителем истинно русской песенной души, подлинной, «природной» России, и сердито говорил Маяковскому, что Россия — его, а не Маяковского. Россия Есе-

нина, так же, как и Россия Тютчева или Блока, — скорее поэтический миф (сюда уходит корнями и последующая трагедия лирического Есенина, невыдержавшего столкновения мечты и реальности).

«**Я последний поэт деревни...**» — стихотворение-реквием*, стихотворение-прощание. В нем собственная судьба поэта, судьба его лирического героя изображаются в неразрывной связи с судьбой Родины, современников. Русь уходит в прошлое, что порождает трагическое мироощущение поэта. Он встречает гибель Руси, как свою собственную. Стихотворение можно было бы принять за пейзажную зарисовку, но в Константинове, где написаны эти строки, не было моста — через Оку переправлялись на лодках. В природном храме, где можно совершать богослужение в любой час, и заказывает «панихиду**» по всему, что дорого, лирический герой. Ключевые слова текста — «дошатый мост», «луны часы деревянные». Все здесь от природы, от древа (а не от железа): уклад жизни, уходящая крестьянская соприродная культура. Но «скромнен в песнях дошатый мост», не по нему пойдут в будущее современные люди.

И для «часов» истекают последние сроки, они именно «прохрипят» «двенадцатый час», для них это мучительно тяжело. «Луны часы» также неслучайны. Луна появляется ночью, разделяет которая день уходящий и день наступающий. И как только истекнут отмеренные сроки — наступит тьма для поэта. Ничего светлого, хорошего в его жизни уже не будет.

Поэт стоит за «прощальной обедней кадящих листвою берез». Что же случилось с тонкой березкой, некогда заглядевшейся в пруд, — излюбленным образом Есенина. Деревья теперь «кадят»***, т.е. разбрасывают листву. Осень — конец года, символ осиротевшей, умирающей природы.

«Догорит золотистым пламенем // Из телесного воска свеча...»: «догорит» находится в начале строки и потому звучит особенно весомо, безысходно. Свеча догорит обязательно, а сама она из «телесного воска», т.е. из судеб миллионов людей, сломленных, отвергнутых новым миром.

В третьем четверостишии говорится о причине гибели древнего «деревянного» — о «железном госте», который «выйдет» «на тропу голубого поля» России с ее необъятными просторами. «Железный гость» несет тройной смысл. Это, очевидно, и трактор, комбайн — любая другая техника. Это и противостоящий деревне город. Это, конечно, и новый уклад жизни, и новый, механический, а не природный человек. Но, по Есенину, он не хозяин и не работник, а всего лишь «гость» — его не могут принять как родного. У него «черная горсть», «не живые, чужие ладони». При нем природа осиротеет, и только будет разгуливать буйный разбойник, бродяга-ветер, «панихидный справляя пляс».

* Реквием — заупокойная месса, католическое богослужение по умершим, а также траурное музыкальное произведение.

** Панихида — церковная служба по умершему у христиан.

*** От церк. «кадить» — курить ладаном, миром, размахивая кадиллом.

Не только поэт скорбит о прошлом. Природа тоже находится в таком же смятении, ощущая одиночество, отчаяние. Выражение чувств человека через природу — одна из самых характерных особенностей поэзии С.А. Есенина.

3. За что и как наказана г-жа Простакова в комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль»?

Одна из основных проблем, затронутых в комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль» — воспитание. Автор размышляет о том наследии, которое готовят России Простаковы и Скотинины.

В XVIII в. «недорослями» называли дворянских детей, не достигших пятнадцати лет — возраста, назначенного Петром I для поступления на службу. У Фонвизина слово получило насмешливый, иронический смысл. До шестнадцати лет молодые люди были всего лишь «недорослями» и вели беззаботный образ жизни. Но детство проходит быстро, они должны повзрослеть, пойти на государственную службу или продолжить дело родителей. Значит, их надо готовить к взрослой жизни, и родители делают это каждый по-своему, в соответствии со своими идеалами.

Герой комедии Фонвизина Митрофанушка — единственный сын в обычной провинциальной семье, «похожий на мать» — сходством этим автор сказал уже многое.

Простакова — тиранка, деспотичная и одновременно трусливая, жадная и подлая, она являет собой ярчайший тип русской помещицы. Но в то же время героиня раскрыта и как индивидуальный характер: она — хитрая и жестокая сестра Скотинина; властолюбивая, расчетливая жена, тиранящая мужа; мать, любящая без ума своего Митрофанушку. Все великие, человеческие, святые чувства и отношения у нее искажены, обогланы. Вот почему даже любовь к сыну — самая сильная страсть Простаковой — неспособна облагородить ее, ибо проявляется в низменных, животных формах. Она видит счастье Митрофана в богатстве и праздности. И узнав, что Софья — богатая невеста, заискивает перед девушкой и любыми способами желает женить на ней сына. Так писатель с новой стороны обличал преступность рабства, растлевающего человеческую природу.

Простакова нанимает учителей для сына по обычаю, сама она не считает образование важным. Вспомним ее советы Митрофану: «...друг мой, ты хоть для виду поучись, чтоб дошло до ушей его, как ты трудишься!»; «Нашел деньги, ни с кем не делись. Все себе возьми, Митрофанушка. Не учишь этой дурацкой науке!» Она воспитывает сына по своему образу и подобию: Митрофанушка глуп, жаден, ленив. Фонвизин изображает такие поступки Простаковой, которые показывают ее не с самой лучшей стороны: она кричит на тяжело болеющую дворовую девушку Палашку; помыкает мужем; Софью считает нахлебницей и постоянно унижает ее. Каким же может вырасти сын при такой-то матери?

Митрофан, в некотором отношении, пошел даже дальше нее. Чего стоит его жалость к матери, которая устала, колотя батюшку! Он от-

лично понимает, кто хозяин в доме, и неуклюже льстит маменьке. Когда к недорослю пришли учителя, он ворчит: «Пострел их побери!» Цыфиркина Митрофан обзывает «гарнизонной крысой», а после того как не удалось похитить Софью, он вместе с матерью намерен «приниматься за людей», т.е. пороть слуг.

«Что посеешь — то и пожнешь» — гласит народная мудрость. Оказалась Простакова «у разбитого корыта»: она бросается к сыну с возгласом: «Один ты у меня остался, мой сердечный друг, Митрофанушка!» — и наталкивается на черствое, грубое: «Да отвяжись, матушка, как навязалась!»

Митрофан — недоросль не только из-за полного невежества, как и родители, не знающий ни арифметики, ни географии, неспособный отличить прилагательное от существительного, — но и в моральном отношении, так как не знает, что такое уважение и достоинство. Он недоросль и в гражданском смысле: не знает и не стремится знать своих обязанностей перед государством. Настроения сына всецело разделяет Простакова, рассуждая так: «...пока Митрофанушка еще в недорослях, пока его и понежить, а там лет через десяток, как выйдет, избави боже, в службу, всего натерпится». Сколько таких «недорослей» было воспитано в России?

Прошло время, многое изменилось. Но то, что Фонвизин утверждал в комедии, осталось бессмертным — воспитывает человека прежде всего семья. Дети наследуют от родителей не только гены, но и привычки, образ мыслей и жизни.

Билет

11

1. Сатира на чиновничество в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор».

Вспомним, когда была написана комедия «Ревизор»: мрачная эпоха Николая I, система доносов и сыска, частые инспекторские наезды «инкогнито». Сам автор замысел своего произведения определил так: «В “Ревизоре” я решился собрать в одну кучу все дурное в России, какое я тогда знал... и за одним разом посмеяться над всем».

«Ревизор» стал комедией, где были выведены на сцену истинно русские характеры, вскрыты общественные пороки. Взятничество, казнокрадство, лихоимство, распространенные среди правительственных чиновников, были с такой силой и убедительностью показаны Гоголем, что «Ревизор» приобрел силу исторического документа.

Итак, перед нами уездный городок, откуда «хоть три года скачи, ни до какого государства не доедешь». В этом городе, который писатель назвал однажды «сборным городом всей темной стороны», есть все — как в маленьком государстве. Здесь и юстиция, и просвещение, и почта, и здравоохранение, и своего рода социальное обеспечение (в лице попечителя богоугодных заведений), и, конечно, полиция.

Гоголевский город представляет собой «пирамиду»: на вершине ее, как маленький царек, восседает городничий. Наверху и свой бонд, и свое дамское общество. Имеются и свое общественное мнение, и свои повсташки новостей — помещики Бобчинский и Добчинский. А внизу, под пятой чиновников и полицейских, течет жизнь простого народа.

Город живет невиданно напряженной жизнью, он взволнован необычайным событием — приездом ревизора. Забота встревоженных властей направлена на соблюдение внешних приличий, внешней благопристойности. Гоголь подчеркивает эту главную и единственную мораль господствующего режима: любую болезнь можно «в сапог — и никто не увидит». Важно только одно: надеть чистые колпаки на все язвы. Равнодушие, презрение к людям, их жизням и страданиям лежат в основе такой морали. Если приличие требует, чтобы в больнице было меньше больных, пусть они «как мухи выздоравливают».

О сущности дел правители и не думают беспокоиться: «порядок», при котором процветают грабеж, насилие, никакой ревизии не будет подвергнут. И городничий и чиновники твердо знают, что нужно делать в связи с прибытием ревизора: давать взятки, задабривать, пускать пыль в глаза. «Насчет же внутреннего распорядка и того, что называет в письме Андрей Иванович грешками, я ничего не могу сказать. Да и странно говорить: нет человека, который бы за собою не имел каких-либо грехов. Это уж так самим богом устроено...», — объясняет городничий.

В чрезвычайных обстоятельствах, когда, говоря словами городничего, «дело идет о жизни человека», каждый характер раскрывается глубоко. Так, городничий — человек, «созданный обстоятельствами», воплощение здравого смысла, ловкости, хитрого расчета во всех делах, аферах и мошенничествах. Он «более всего озабочен тем, чтобы не пропустить того, что плывет в руки». Ему вверен город, и он распоряжается в нем полновластно, возглавляя целую «корпорацию разных служебных воров и грабителей». Он считает взяточничество вполне естественным явлением, ограниченным только чином и общественным положением. «Смотри! Не по чину берешь!» — говорит он квартальному. Не брезгуя ничем, городничий предпочитает, однако, скрывать крупные куши: он спокойно кладет в карман деньги, отпущенные на строительство церкви, представив рапорт, что она «начала строиться, но сгорела».

Пренебрежительно относясь к народу, «купечеству да гражданству», он совсем иначе ведет себя с «ревизором» Хлестаковым, заискивая перед ним, стараясь завоевать расположение. При этом у городничего раскрываются незаурядные «дипломатические способности»: угодничая перед «государственной особой», он ловко «ввертывает» Хлестакову вместо двухсот рублей четыреста, а затем подпавляет его за завтраком с целью вывести истину.

Связанные круговой порукой, чиновники города неповторимы в своих индивидуальных особенностях. Например, судья Ляпкин-Тяп-

кин известен «вольтерьянством». За всю жизнь он прочел пять или шесть книг и «поэтому несколько вольнодумен», позволяет себе держаться независимо даже с городничим. Он подводит под свое взяточничество «идейное обоснование»: «Я говорю всем открыто, что беру взятки, но чем? Борзыми щенками. Это совсем иное дело».

Интересен также Земляника, попечитель богоугодных заведений. Он цинично относится к вверенному ему делу, презирует бедных, несколько не смущаясь замечаниями городничего о недостатках в больнице: «Чем ближе к натуре, тем лучше, — лекарств дорогих мы не употребляем. Человек простой: если умрет, то и так умрет; если выздоровеет, то и так выздоровеет». В этих словах и жестокость, и равнодушные, и готовое оправдание того, что он попросту обворовывает больных. По выражению автора, Земляника — «человек толстый, но плут тонкий».

Смотритель училищ Лука Лукич Хлопов — воплощение полнейшего духовного ничтожества, робости и смирения. В его характере выражены типичные для николаевского чиновничества черты: постоянный трепет и страх при одном имени начальства. Сам он признается: «Заговори со мной одним чином кто-нибудь повыше, у меня просто и души нет, и язык как в грязь завязнул».

Еще один чиновник — почтмейстер Шпекин, черпающий представления о мире из чужих писем, которые он вскрывает. Кругозор его узок, словарный запас беден. Вот, например, отрывок из письма, кажущийся ему особенно прекрасным: «Жизнь моя, милый друг, течет... в эмпириях: барышень много, музыка играет, штандарт скачет...».

Каждый из созданных писателем персонажей своеобразен, а все вместе они создают облик чиновничества как аппарата, управляющего страной.

Хлестаков — гениальная находка Гоголя. В нем есть стремление казаться «чином повыше» и способность «блистать среди себе подобных при полной умственной и духовной пустоте». «Микроскопическая мелкость и гигантская пошлость» (выражение Белинского) — вот черты, раскрывающие сущность «хлестаковщины» и свойственные чиновничеству России того времени.

Хлестаков вначале даже не догадывается, за кого его принимают. Он живет настоящей минутой и всецело отдается «приятности» нового положения. И его главное качество — стремление порисоваться — проявляется в полную меру. Он вдохновенно сочиняет небылицы о своем положении в Петербурге: «не лгун по ремеслу; он сам позабывает, что лжет, и уж сам почти верит тому, что говорит». Маленький чиновник, он чувствует особенное удовольствие, изображая строгого начальника, «распекающего» других.

Все, что рассказывает «ревизор» о петербургском высшем обществе, картины блестящей жизни, развертываемые им, — все соответствует самым заветным мечтам и стремлениям городничих, земляник, шпекиных, добчинских, их представлениям о «настоящем». Иван Алек-

сандрович Хлестаков — сама душа всего чиновного николаевского лакейства и его идеал человека.

Таким образом, хлестаковщина — оборотная сторона общественной системы, основанной на взятках, казнокрадстве, чиновничестве, ее неизбежное следствие.

В финале комедии, знаменитой немой сценой, выражена мысль автора о грядущем возмездии, надежда на торжество справедливости и закона в лице настоящего ревизора. Гоголь надеется на то, что голос сатиры, сила насмешки, благородство юмора смогут сделать из городничих и держиморд людей. Злые, на первый взгляд, строки его произведения продиктованы любовью к России и верой в нее. Смеясь над отрицательными явлениями жизни, писатель заставляет читателя задуматься, понять причины, весь ужас этих явлений и постараться избавиться от них. Вот почему произведения Гоголя актуальны и по сей день.

2. Образ матери и трагедия народа в поэме А.А. Ахматовой «Реквием».

Вершиной гражданской поэзии Анны Ахматовой можно назвать поэму «Реквием» — «сотканный» из простых «подслушанных», как пишет Ахматова, слов, он с большой поэтической и гражданской силой отразил современность и страдания материнской души.

Основой поэмы стало личное горе: сын Ахматовой Лев Гумилев был трижды арестован в сталинские годы. Его приговорили к расстрелу, который затем заменили ссылкой. Вину Гумилева не доказали, и впоследствии он был реабилитирован.

Но «Реквием» — не только личная, но трагедия народная:

Я была тогда с моим народом,
Там, где мой народ, к несчастью, был.

Ахматовский «Реквием» так же, как и моцартовский, написан «по заказу», но в роли «заказчика» выступает в поэме «стомильонный народ».

«Вместо Предисловия» (1957) — часть, продолжающая тему «моего народа», — переносит нас в «тогда» — тюремную очередь Ленинграда 1930-х годов. В Посвящении тема эта продолжается, но масштаб описываемых событий меняется, достигая грандиозного размаха:

Перед этим горем гнутся горы,
Не течет великая река,
Но крепки тюремные затворы,
А за ними каторжные норы...

Здесь получают характеристику время и пространство, в которых находятся героиня и ее случайные подруги по тюремным очередям. Времени больше нет, оно остановилось, онемело, стало безмолвным («Не течет великая река»). Жестко звучащая рифма «горы» — «затворы» — «норы» усиливает впечатление суровости, трагичности происходящего. Изображенный пейзаж переключается с картинами Дантова

«Ада», с его кругами, уступами, злыми каменными щелями... И тюремный Ленинград воспринимается как один из кругов. Далее, во Вступлении, мы встречаем образ большой поэтической силы и точности:

И ненужным привеском болтался
Возле тюрем своих Ленинград.

Многочисленное варьирование сходных мотивов напоминает музыкальные лейтмотивы.

Отчаявшимся, преодолевшим многие испытания матерям посвящено это произведение: они являются его главными героинями. И сама автор — одна из них. Скорбен горестный плач матери о несправедливо осужденном сыне. «Каменным» словом падает жестокий приговор. Материнские муки вечны — об этом напоминает воссозданная картина казни Христа: героиня выступает в поэме как новая Богородица. Личность Христа по-особому волновала Ахматову, и вот теперь она соединяет историю Божьего Сына с судьбой собственного, отчего частное и общее, личное и общечеловеческое сливаются воедино.

Символически осмысляется название стоящей на берегу Невы тюрьмы «Кресты». Ленинград «болтает» «ненужным привеском», «осужденных полки», «песня разлуки». А «высокие звезды с душами милых» стали теперь звездами смерти, они смотрят «ястребиным жарким оком». Поэт размышляет о любимой родине, России, которая безвинно корчилась в страданиях, о своих подругах по несчастью, которые сели и старились в бесконечных очередях. Ахматовой хотелось бы всех вспомнить, назвать поименно. Даже в новом горе и накануне смерти не забудет она их. И памятник себе она хотела бы иметь не у моря, где родилась, не в царскосельском саду, где подружилась с музой, а у той страшной стены, где стояла триста часов.

Лирическая героиня сумела подняться над личным, вобрав в себя горе народное. Сталинский режим не задавил поэтического слова Ахматовой, которая правдиво и открыто говорит о трагедии своего поколения.

Приложение

Отрывок из поэмы «Реквием»

Опять поминальный приблизился час.
Я вижу, я слышу, я чувствую вас:
И ту, что едва до окна довели,
И ту, что родимой не топчет земли,
И ту, что красивой тряхнув головой,
Сказала: «Сюда прихожу, как домой».
Хотелось бы всех поименно назвать,
Да отняли список, и негде узнать.
Для них соткала я широкий покров
Из бедных, у них же подслушанных слов.
О них вспоминаю всегда и везде,
О них не забуду и в новой беде,

И если зажмут мой измученный рот,
Которым кричит стомиллионный народ,
Пусть так же они поминают меня
В канун моего погребального дня.
А если когда-нибудь в этой стране
Воздвигнуть задумают памятник мне,
Согласье на это даю торжество,
Но только с условием — не ставить его
Ни около моря, где я родилась
(Последняя с морем разорвана связь),
Ни в царском саду у заветного пня,
Где тень безутешная ищет меня,
А здесь, где стояла я триста часов
И где для меня не открыли засов.
Затем, что и в смерти блаженной боюсь
Забывать громыхание черных марусь,
Забывать, как постылая хлопала дверь
И выла старуха, как раненый зверь.
И пусть с неподвижных и бронзовых век
Как слезы, струится подтаявший снег,
И голубь тюремный пусть гулит вдали,
И тихо идут по Неве корабли.

3. В чем секрет обаяния Наташи Ростовской? (По роману Л.Н. Толстого «Война и мир».)

Образы людей, которые создавал Л.Н. Толстой, всегда оценивались им с помощью нравственных критериев: добра, бескорыстия, душевных ясности и простоты. Одна из главных линий романа «Война и мир» заключается в авторском поиске «гармоничного человека» — личности, умеющей соединять и жертвенность, и стремление к собственному счастью. И ближе всего к авторскому идеалу — Наташа Ростова.

В начале романа перед нами непосредственная, полная любви к жизни девочка, тонко чувствующая добро и правду, красоту человека, искусства и природы. Она выросла в нравственно чистой атмосфере, и многие черты ее характера объясняются семейными «корнями».

Секрет обаяния героини — в удивительной искренности, открытости, в том, что ее натура не терпит насилия над собой. Во всем — и в порывах жертвенности, и в эгоистическом своеволии — желания сердца.

Ей от рождения дано то, что так долго искали в себе Андрей Болконский и Пьер Безухов, — естественность души. Что же это за свойство такое? Толстой не принимает идеи самоотречения, считая его чем-то искусственным, ложным. Человек может и должен быть счастлив. И весь секрет гармонии заключается в том, чтобы дарить окружающим радость, не становясь аскетом. Настоячиво проводится в романе сравнение Наташи с Соней. В отличие от Ростовской Соня не совер-

шает ни одного дурного поступка, именно она препятствует позорному бегству Наташи с Анатодем. Но симпатии автора не на стороне благоразумной и рассудительной Сони, а на стороне «преступной» Наташи. Героиня Толстого переживает свой поступок с такой силой отчаяния и стыда, что становится «выше» добродетельной Сони с ее расчетливостью и ложной самоотверженностью.

Характерно и сопоставление Ростовой и Элен: красоты внутренней и внешней, красоты души и тела. Красивая улыбка Элен однообразна и скрывает душевную пустоту, безнравственность. А глаза Наташи неизменно прекрасны, полны живых человеческих чувств — страдания, радости, любви, надежды. То «задумчивая», то «торжественная», то радостная улыбка Ростовой прелестнее холодного великолепия Элен.

Любуясь своей героиней, писатель ценит в ней то, что свойственно прежде всего неиспорченному миру детей. Вот почему так часто сравнивает он Наташу с ребенком.

Духовная красота Наташи проявляется и в ее отношении к природе. Мы ни разу не увидим на лоне природы ни Элен, ни Шерер, ни Жюли Курагину. Это не их стихия, мир природы им скучен, недоступен пониманию. Безыскусственность главной героини проявляется в сбивчивом, взволнованном рассказе о том, как она заблудилась в лесу и встретила старого пчельника. Неслучайна и так же естественна врожденная способность ее чувствовать стихию народной жизни. Вспомним ее пляску, увлечение пением дядюшки, который «пел так, как поет народ».

И все же сущность Наташи Ростовой — любовь. Причем оказывается, что только тот, кто умеет любить себя, умеет любить и других. Любовь Наташи не нуждается в самопожертвовании, но желание быть счастливой заставляет ее делиться своим счастьем с другими. Героиня в высшей степени обладает тем, что позднее Чехов назовет особым человеческим талантом, — чутьем к чужой боли. Именно этот дар выводит из тяжелого душевного кризиса князя Андрея и возвращает к жизни убитую горем — после гибели Пети — мать. Наташа делает все, чтобы помочь умирающему князю Андрею и его сестре, а после замужества с той же безграничной страстностью отдает себя интересам семьи. Всем сердцем воспринимает она и общенародное бедствие, не рассуждая, не произнося громких фраз. Она добивается, чтобы подводы Ростовых были отданы раненым. Нет сомнений, что Наташа отправилась бы за осужденным мужем-декабристом в Сибирь. В главах неоконченного романа «Декабристы» Толстой «рассматривал» именно такое развитие событий.

Наташа Ростова не любит и не умеет рассуждать о жизни. Она живет сердцем, а не рассудком, и оно подсказывает ей правду точнее и проще, чем все хитросплетения ума. Такова концепция писателя, верившего в превосходство сердца над разумом. Естественное стремление к счастью, радость жизни и такое же естественное, инстинктивное умение отдавать себя определяют своеобразие героини Толстого.

Ей единственной в романе дано ощутить то состояние души, когда человек не верит в возможность зла, потому что находится на высшей ступени счастья — счастья доброты...

Билет 12

1. Сатира на помещицью Русь в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души».

Помещицьи хозяйства в 30—40-х годах XIX в. составляли основу экономики России, их устройство и доходность были прямыми показателями развития страны. Поэтому Н.В. Гоголь, стремясь в поэме «Мертвые души» отразить «хотя с одного боку всю Русь», уделил немало внимания теме помещицьеи России. Причем основной интерес писателя составили именно характеры «хозяев земли», их склонности и стремления. Они показаны на примере образов пяти персонажей: Манилова, Коробочки, Ноздрева, Собакевича и Плюшкина. Каждый из них представляет собой обобщенный тип русского помещика.

Все образы поэмы можно условно поделить на две группы: «живые души» и «мертвые». Как раз к последним относятся помещики. Они живут исключительно в рамках своего ограниченного сознания, оберегая собственные принципы от любых разумных и неразумных доводов против, не имеют никакой высокой духовной цели в жизни, а если к чему и стремятся, то это все низменное, земное, приземленно-бытовое. Отношение героев к продаже ревизских душ, «которые в некотором роде окончили свое существование», обнаруживает во всей полноте их эгоистическую замкнутость и полное равнодушие к интересам общества, государства. Паразитический образ жизни, духовное и нравственное уродство — социальные признаки, свойственные всем помещикам.

Эти социальные черты, обусловленные крепостным правом, принимают различные формы. Общее раскрывается в индивидуальном, конкретно-чувственном образе. Гоголь умеет найти и выделить нечто во внешнем облике героя, что характеризует его внутреннее содержание.

Слащавость, сентиментальность, выделенные в портретной зарисовке, составляют сущность праздного мечтателя Манилова. Считая себя «образованнейшим» человеком, он желает «следить какую-нибудь этакую науку, чтобы этак расшевелило душу, дало бы, так сказать, паренье этакое...». Писатель одним штрихом дает понять, что размышления героя не имеют сколько-нибудь серьезного основания: «В его кабинете всегда лежала какая-то книжка, заложённая закладкою на 14-й странице, которую он постоянно читал уже два года».

Манилов создает фантастические проекты, один нелепее другого, не имея представления о реальной жизни. Хозяйством он не занимался, «он даже никогда не ездил на поля». Естественно, что все в его усадьбе приходит в упадок. Но Манилов не видит этого, как не замеча-

ет уродливости своего быта. Он мечтает и фантазирует. Неопределенность и беспочвенность мысли накладывает отпечаток на его речь, слашавую и туманную («какая-нибудь этакая наука», «паренье это-кое», «майский день, именины сердца»).

Окружающие его вещи, весь уклад жизни героя красноречиво говорят о том, что Манилов — человек «так себе, ни то ни се, ни в городе Богдан, ни в селе Селифан».

Крепостническая действительность воспитывала не только прекраснородушных маниловых, но и расчетливых коробочек, занятых исключительно накоплением. Коробочка, захваченная жаждой наживы, торгует всем, что имеется в ее натуральном хозяйстве: салом, пенькой, птичьим пером, крепостными крестьянами. Для нее люди — одушевленный товар, и только. Корыстолюбие Коробочки Гоголь раскрывает в сцене продажи мертвых душ. Помещица не удивляется странному предложению Чичикова, а только боится продешевить. «Они того... они больше как-нибудь стоят», — соображает она.

Нищая духом и разумом, Коробочка не видит ничего, что лежит за пределами ее имени. Нравственное уродство, умственный примитивизм помещицы автор выразил одним метким ее определением — «дубинноголовая».

В характере Ноздрева выделяется его бесцельная активность, постоянная готовность заняться чем угодно: «...Он предлагал вам ехать куда угодно, хоть на край света, войти в какое хотите предприятие, менять все, что ни есть, на все, что хотите». Но ни одно начатое дело герой не доводит до конца, ибо его начинания лишены цели и не продиктованы необходимостью. Крепостные крестьяне своим изнурительным трудом создают материальные блага и освобождают помещика от забот. Жизнь превращается в вечный праздник: пьяный разгул, карточная игра, псовая охота — любимые и естественные занятия Ноздрева. В его разоренном имении только псарня находится в отличном состоянии. Среди собак «Ноздрев был... совершенно как отец среди семейства».

Лихач и кутила, Ноздрев утратил человеческий облик. Он беззастенчиво хвастает и обманывает всех, кто встречается с ним. У него нет никаких моральных принципов. В любое общество он вносит сумятицу, его появление всегда предвещает скандал: «Ни на одном собрании, где он был, не обходилось без истории. Какая-нибудь история непременно происходила: или выведут его под руки из зала жандармы, или принуждены бывают вытолкать свои же приятели». Автор иронически называет своего героя «историческим человеком».

Образом Собакевича Гоголь открывает новую страницу жизни владельцев усадеб. У этого героя кулацкая, звериная натура, которая проявляется в его поступках, в образе мыслей и накладывает неизгладимый след на весь его быт. Его жизненный уклад несет на себе следы грубости и уродливости. Серый дом напоминает постройки военных поселений. Каждый предмет в доме «казалось, говорил: и я тоже Собакевич!»

Похожий «на средней величины медведя», Собакевич обладает всеми повадками крупного хищника. В его неуклюжем теле «совсем не было души». Несклонный к рассуждениям о «высоких предметах», он заботится только о собственном благополучии. Наполнение желудка — главной целью его жизни. «У меня когда свинина, всю свинью давай на стол; баранина — всего барана тащи, гусь — всего гуся!» — делится он своими «запросами» с Чичиковым. Собакевич по-хозяйски умен и практичен: он не разоряет мужиков, потому что это невыгодно ему самому. Плут и мошенник, он ко всем людям подходит с собственной меркой. Во всем губернском городе, по его убеждению, один «порядочный человек: прокурор, да и тот, если сказать правду, свинья». Собакевич знает, что в этом мире все продается и покупается. Он немедленно смекнул, что Чичиков в покупке мертвых душ преследует «какую-нибудь выгоду», и грубо и прямо предлагает: «Извольте, я готов продать». «Нет, кто уж кулак, тому не разогнуться в ладонь», — заключает о Собакевиче Чичиков.

Тема нравственного падения, духовной смерти «хозяев жизни» завершается главой, посвященной Плюшкину. Тоской проникнуто описание деревни и усадьбы этого хозяина: «Окна в избенках были без стекол, иные были заткнуты тряпкой или зипуном». Барский дом похож на огромный могильный склеп, где заживо погребен человек: «Каким-то дряхлым инвалидом глядел сей странный замок, длинный, длинный...». Только буйно растущий сад напоминает о красоте, резко противопоставленной безобразному существованию помещика.

Плюшкин утратил облик нормального человека. Чичиков долго смотрит на хозяина усадьбы и никак не может понять, кто перед ним: «баба или мужик». Наконец он «заключил, что это, верно, ключница». Предположение многозначительное: подобно ключнице, Плюшкин — раб вещей. Ненасытная страсть приобретательства привела к тому, что он утратил реальное представление о предметах, перестал отличать полезное от ненужного. Помещик губит зерно, муку, сукно, но бережет заплесневелый кулич и графинчик «с остатком какой-нибудь настойки, на котором он сам сделал пометку, чтобы никто воровским образом ее не выпил...».

Писатель показывает, как постепенно совершался распад личности героя. Когда-то Плюшкин «только был бережливым хозяином». Жажда обогащения за счет труда подвластных ему крестьян превратила его в скрягу, изолировала от общества. Плюшкин порвал всякие отношения с друзьями, а затем и с детьми, руководствуясь соображением, что дружба и родственные связи влекут за собой материальные издержки. Окруженный вещами, он не испытывает одиночества и потребности общения с внешним миром. Крестьян считает тунеядцами и мошенниками, лентяями и ворами и морит их голодом. Крепостные у него «мрут как мухи». «Ведь у меня что год, то бегут, — жалуется Плюшкин. — Народ-то больно прожорлив, от праздности завел привычку трескаться, а у меня есть и самому нечего». Этот живой мертвец, человеконенавистник «обратился... в какую-то прореху на человечестве».

«Один за другим следуют у меня герои один пошлее другого», — писал автор. Действительно, образы помещиков в произведении даны в порядке их все более глубокого духовного оскудения и морального падения. Уже передовые современники писателя справедливо заключали, что мертвыми душами в поэме являются сами дворяне.

Нравственных уродов, утративших человеческий облик, формирует социальная среда, общественный строй. Яркий рассказ об их жизни под пером Гоголя-сатирика превращается в обвинительный акт. Автор поэмы выносит суровый приговор крепостникам-помещикам и одновременно крепостнической действительности в целом. Образы, созданные Гоголем, отразили и общечеловеческие пороки, став поэтому нарицательными.

2. Интимное и гражданское в лирике А.А. Ахматовой (на примере 2—3 стихотворений по выбору экзаменуемого).

Первые книги А.А. Ахматовой («Вечер», 1912; «Четки», 1914; «Белая стая», 1917) представляют собой почти исключительно лирику любви. Сочетание нежности, которая могла показаться беззащитной, с твердостью характера, шепота любви и прямого языка страсти, интонации отчаяния и веры, молитв и проклятий, — отозвалось в ее стихах. Сумрачная или просветленная, нередко исполненная трагедийности сила ахматовских стихов поражала тем больше, что сюжеты их были не только традиционны и вечны, но в какой-то степени даже тривиальны. Любовные сюжеты разыгрывались в мировой литературе и раньше, но если раньше о любви рассказывал Он, то теперь, голосом Ахматовой, о любви рассказывает Она, женщина — как равная из равных.

* * *

Он любил три вещи на свете:
За вечерней пенье, белых павлинов
И стертые карты Америки.
Не любил, когда плачут дети,
Не любил чая с малиной
И женской истерики
... А я была его женой.

(1910)

Строчки эти похожи на беглую и как бы даже не «обработанную» запись из дневника.

Другие стихи напоминают лирический роман — миниатюру, где несколькими штрихами передается история любви. Например, стихотворение «Смятение» (1913):

...Как велит простая учтивость,
Подошел ко мне, улыбнулся.
Полуласково, полулениво
Поцелуем руки коснулся —

И загадочных, древних ликов

На меня поглядели очи...

Десять лет замираний и криков,

Все мои бессонные ночи

Я вложила в тихое слово

И сказала его — напрасно.

Отошел ты, и стало снова

На душе и пусто и ясно.

Так трагедия десяти лет рассказана в одном кратком событии.

Нередко подобные миниатюры не завершались в соответствии с излюбленной поэтом манерой и походили оттого не столько на маленький роман, сколько на случайно вырванную страницу из него, заставляющую читателя додумывать о прошлой или дальнейшей истории героев.

* * *

Хочешь знать, как все это было?

Три в столовой пробило,

И, прощаясь, держась за перила,

Она, словно с трудом говорила:

«Это все... Ах, нет, я забыла,

Я люблю вас, я вас любила

Еще тогда!» — «Да».

(1911)

Постепенно в любовный роман Ахматовой входит эпоха. Время по-своему озвучивало и переиначивало стихи, вносило в них ноту тревог и печали, которые теперь приобретают у Ахматовой общечеловеческие масштабы. В стихах возникали мотивы мгновенности и бренности земной жизни, греховной в ее смелой самонадеянности и безнадёжно одинокой в великом холоде бесконечности:

Помолись о нищей, о потерянной,

О моей живой душе,

Ты, в своих путях всегда уверенный

Свет узревший в шалаше.

И тебе, печально-благодарная,

Я за это расскажу потом,

Как меня томила ночь угарная,

Как дышало утро льдом.

В этой жизни я немного видела,

Только пела и ждала.

Знаю: брата я не ненавидела

И сестры не предала.

Отчего же Бог меня наказывал

Каждый день и каждый час?

Или это ангел мне указывал
Свет, невидимый для нас?
(1912)

Именно тогда, в лирике предреволюционных лет, появился мотив воспаленной, жаркой и самоистязающей совести:

Все мы бражники здесь, блудницы,
Как невесело нам!

Тема уязвленной и даже «беснующейся» совести придает ее творчеству оригинальный характер, раздвигая его рамки, показывает нам душу в ее страданиях и боли, по существу несоизмеримых с конкретной жизненной ситуацией:

И только совесть с каждым днем страшней
Беснуется: великой хочет дани.

В книге «**Белая стая**» много стихов, посвященных Музе, тайной и могучей силе искусства. Власть ее в представлении Ахматовой обычно исцеляющая, она способна вывести человека из круга обступающих мелких интересов и страстей, подавленности и уныния. Воздухом высокого искусства дышать труднее, но мир сквозь него видится яснее и подлиннее. Характерно в этом отношении стихотворение «**Уединение**» (1914):

Так много камней брошено в меня,
Что ни один из них уже не страшен,
И стройной башней стала западня,
Высокою среди высоких башен.
Строителей ее благодарю,
Пусть их забота и печаль минует.
Отсюда раньше вижу я зарю,
Здесь солнца луч последний торжествует.
И часто в окна комнаты моей
Влетают ветры северных морей,
И голубь ест из рук моих пшеницу...
А не дописанную мной страницу —
Божественно спокойна и легка,
Допишет Музы смуглая рука.

Здесь выражена потребность в высокой точке зрения. Воспетое «уединение» — уход от легкого и праздного существования, оно отныне и навсегда отвергается автором, вступившим в иной, более зрелый и высший, круг жизни.

Все более заявляет о себе в творчестве Ахматовой тема Родины. Рассматривала она ее отлично от официальной пропагандистской литературы. Мы можем говорить о страстном пацифизме Анны Андреевны, покоившемся на евангелистской основе:

Можжевельника запах сладкий
От горящих лесов летит.

Над ребятами стонут солдатки,
Вдовый плач по деревне звенит.

Не напрасно молебны служились,
О дожде тосковала земля!
Красной влагой тепло окропились
Затоптанные поля.

Низко, низко небо пустое,
И голос молящего тих:
«Ранят тело твое пресвятое,
Мечут жребий о ризах твоих».

(1914)

В стихотворении «**Молитва**» (1915), поражающем силой самоотреченного чувства, она молит судьбу о возможности принести в жертву России все, что имеет:

Дай мне горькие годы недуга,
Задыханья, бессонницу, жар,
Отыми и ребенка, и друга,
И таинственный песенный дар —
Так молюсь за твоей литургией
После стольких томительных дней,
Чтобы туча над темной Россией
Стала облаком в славе лучей.

Путь, пройденный к тому времени поэтом, — путь постепенного, но последовательного отказа ее от замкнутости своего душевного мира. Глубина и богатство духовной жизни, серьезность и высота моральных требований неуклонно выводят ее на дорогу общественных интересов. Своего рода итогом можно считать стихотворение, написанное в 1917 г., — «**Когда в тоске самоубийства...**»:

...Мне голос был. Он звал утешно,
Он говорил: «Иди сюда,
Оставь свой край, глухой и грешный,
Оставь Россию навсегда.

Я кровь от рук твоих отмою,
Из сердца выну черный стыд,
Я новым именем покрою
Боль поражений и обид».

Но равнодушно и спокойно
Руками я замкнула слух,
Чтоб этой речью недостойной
Не осквернился скорбный дух.

Ахматова выступает здесь как страстный гражданский поэт яркого патриотического направления. Строгая приподнятая библейская

форма стихотворения, заставляющая вспомнить пророков-проповедников, соразмерна той величественной и суровой эпохе. В нем нет ни понимания революции, ни ее притягивания, но здесь прозвучал голос той интеллигенции, которая сделала главный выбор: осталась вместе с народом.

«Подорожник» (1921) и «Anno Domini» (1922) продолжают многие мотивы первых книг. Лирика становится устойчивее, решительнее, мужественнее:

Не с теми я, кто бросил землю
На растерзание врагам.
Их грубой лести я не внемлю,
Им песен я своих не дам.

Но вечно жалок мне изгнанник,
Как заключенный, как больной,
Темна твоя дорога, странник,
Полынью пахнет хлеб чужой.

А здесь, в глухом чаду пожара
Остаток юности губя,
Мы ни единого удара
Не отклонили от себя.

И знаем, что в оценке поздней
Оправдан будет каждый час;
Но в мире нет людей бесслезней,
Надменнее и проще нас.

(1922)

В таком стихотворении, как «**Все расхищено, предано, продано...**» (1921), первая строчка которого цитировалась для доказательства враждебного отношения поэта к советскому обществу и революции, можно услышать по крайней мере доброжелательное любопытство автора и интерес ее к обступающим явлениям новизны:

Все расхищено, предано, продано,
Черной смерти мелькало крыло,
Все голодной тоскою изглодано,
Отчего же мне стало светло?

Днем дыханьями веет вишневыми
Небывалый под городом лес,
Ночью блещет созвездьями новыми
Глубь прозрачных июльских небес, —

И так близко подходит чудесное
К развалившимся старым домам...
Никому, никому не известное,
Но от века желанное нам.

Старый мир разрушен, новый только начинал жить. Для Ахматовой и тех, кого она в этом стихотворении объединяет с собой, прошлое — хорошо знакомый и обжитый дом. И все же внутренняя сила заставила ее посреди обломков старого произнести слова, благословляющие вечную в своей прелести и мудрости новизну жизни.

Со временем любовное чувство у поэта приобретает более широкий и более духовный характер. Оно не подчиняет себе всего существования, как прежде, — отныне вся жизнь вносит в любовное переживание массу присущих ей оттенков. Наполнившись огромным содержанием, любовь в творчестве Ахматовой стала не только несравненно богаче и многоцветнее, но и по-настоящему трагедийной в минуты потрясений. Библейская приподнятость ахматовских любовных стихов 20—30-х годов XX в. объясняется подлинной высотой, торжественностью заключенного в нем чувства. Вот одно из таких стихотворений:

Небывалая осень построила купол высокий,
Был приказ облакам этот купол собой не темнить.
И дивилися люди: проходят осенние сроки,
А куда провалились студеные, влажные дни?

Изумрудную стала вода замутненных каналов,
И крапива запахла, как розы, но только сильней.
Было душно от зорь, нестерпимых, бесовских и алых,
Их запомнили все мы до конца наших дней.

Было солнце таким, как вошедший в столицу мятежник.
И весенняя осень так жадно ласкалась к нему,
Что казалось — сейчас забелеет прозрачный подснежник...
Вот когда подошел ты, спокойный, к крыльцу моему.

(1922)

Во всей мировой поэзии трудно найти более триумфальное изображение того, как возлюбленный приближается.

В лирике 30-х годов XX в., создававшейся на тревожно-мрачном фоне начавшейся мировой войны, Ахматова вновь вернулась к фольклору — народному плачу, причитанию. Сердцем она уже знала народную трагедию.

Привлекавшие ее библейские образы и мотивы давали возможность предельно расширить временные и пространственные рамки произведений, чтобы показать, что силы Зла, взявшие в стране верх, вполне соотносимы с крупнейшими общечеловеческими трагедиями. Ахматова не считает происшедшие беды ни временными нарушениями законности, которые могли бы быть легко исправлены, ни заблуждениями отдельных лиц. Она меряет все самой крупной мерой. Ведь речь идет об исковерканной судьбе народа, о геноциде, направленном против нации и наций, о миллионах безвинных жертв, отступничестве от основных общечеловеческих моральных норм.

Поэт прекрасно понимает свою отверженность в государстве-застенке:

Не лирою влюбленного
Иду пленять народ —
Трещотка прокаженного
В моей руке поет.
Успевте наахаться
И воя, и кляня.
Я научу шарахаться
Вас, смелых, от меня.

Трагедия словно высекает искру из кремня, и пламя творчества взматывается торжествующе, несмотря ни на что:

Я пью за разоренный дом,
За злую жизнь мою,
За одиночество вдвоем,
И за тебя я пью, —
За ложь меня предавших губ,
За мертвый холод глаз,
За то, что мир жесток и груб,
За то, что Бог не спас.
(«Последний тост», 1934)

В 1935 г. Ахматова пишет стихотворение, в котором тема судьбы поэта — трагической и высокой — соединена со страстной филиппикой*, обращенной к властям:

Зачем вы отравили воду
И с грязью мой смешали хлеб?
Зачем последнюю свободу
Вы превращаете в вертеп?

За то, что я не издевалась
Над горькой гибелью друзей?
За то, что я верна осталась
Печальной родине моей?

Пусть так. Без палача и плахи
Поэту на земле не быть.
Нам покаянные рубахи,
Нам со свечой идти и вить.

Главное творческое и гражданское достижение Ахматовой в 30-е годы XX в. — поэма «Реквием» (опубл. в 1988 г.). Это подлинно народное произведение не только потому, что отразило и выразило великую народную трагедию, но и по поэтической форме, близкой к народной притче. «Сотканный» из простых «подслушанных» слов, «Реквием» с большой поэтической и гражданской силой показал то время и страдающую душу народа.

* Филиппика — гневная обличительная речь.

В посланиях Ахматовой наряду с патетикой, пронизанной горечью и тоской, много человеческой ласки. Таковы, например, ее стихи ленинградским детям, в которых ощутимы материнские слезы и сострадательная нежность:

Постучись кулачком — я открою.
Я тебе открывала всегда.
Я теперь за высокой горою,
За пустыней, за ветром и зноем,
Но тебя не предам никогда...
Твоего я не слышала стоны,
Хлеба ты у меня не просил.
Принеси же мне ветку клена
Или просто травинки зеленых,
Как ты прошлой весной приносил.
Принеси же мне горсточку чистой
Нашей невской студеной воды,
И с головки твоей золотистой
Я кровавые смою следы.

(1942)

Характерно, что в лирике поэта военных лет главенствует широкое «мы». Родиной оказываются не только Петербург, не только Царское Село, но и вся огромная страна, раскинувшаяся на бескрайних и спасительных просторах:

Мы знаем, что ныне лежит на весах
И что совершается ныне.
Час мужества пробил на наших часах,
И мужество нас не покинет.

Не страшно под пулями мертвыми лечь,
Не горько остаться без крова,
И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово.

Свободным и чистым тебя пронесем,
И внукам дадим, и от плена спасем
Навеки!

(«Мужество», 1942)

Замысел «Поэмы без героя» возникает у Ахматовой еще в 1940 г. Продолжаться работа над ней будет двадцать лет. Это сложное философское произведение, ставшее своего рода синтезом важнейших тем и образов всего творчества поэта. Ахматова перемежает времена, сближает и сталкивает их, не боясь ни фантазмагии, ни кошмаров, так как ищет истину: что умерло, а что, оставшись живым, ушло в будущее. «Поэма без героя» — суд совести и суд памяти. «Неукротимая совесть», являвшаяся главным психологическим содержанием многих произведений Анны Андреевны, здесь организовала все действие.

3. В чем смысл финала рассказа А.П. Чехова «Ионыч»?

А.П. Чехов всей душой ненавидел обывательщину, которая засасывает человека, убивает в нем лучшее. «В человеке все должно быть прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли», — говорил писатель устами доктора Астрова в пьесе «Дядя Ваня». За такую прекрасную личность Чехов боролся своим творчеством.

Страшную картину омертвения человеческих душ, погруженных в тину обывательщины, обнажает писатель в рассказе «Ионыч». Страшная она потому, что губит без ножа и кастета, превращая существо одухотворенное в бездушного «языческого идола».

Описываемые события происходят в губернском городе С. Чтобы дать представление о здешней жизни, автор знакомит нас с семьей Туркиных, «самой образованной и талантливой». Отец семейства «все время говорил на своем необыкновенном языке, выработанном долгими упражнениями в остроумии и, очевидно, давно уже вошедшем у него в привычку: большинский, недурственно, покорчило вас благодарю». Призрачная, жукватая имитация юмора. Мать, Вера Иосифовна, сочиняет бездарные опусы о том, «чего никогда не бывает в жизни». Дочь Катерина, по воле родителей перекрещенная в мешанского Котика, играет на рояле так, что «Старцев, слушаая, рисовал себе, как с высокой горы сыплются камни, сыплются и сыплются, и ему хотелось, чтобы они поскорее перестали сыпаться».

Закономерно возникает вопрос: если «самые талантливые» люди во всем городе столь бездарны, то каковы же остальные? «...пока с обывателем играешь в карты или закусываешь с ним, то это мирный, благодушный и даже не глупый человек, но стоит заговорить с ним о чем-нибудь несъедобном, например, о политике или науке, как он становится в тупик или заводит такую философию, тупую и злую, что остается только рукой махнуть и отойти» — вот собирательный портрет жителей города.

И в такую жизнь окунается герой рассказа, врач Дмитрий Ионыч Старцев. Автор показывает несколько ступеней в его жизненном пути, причем с каждой Старцев опускается все ниже.

Вначале перед нами живой, деятельный молодой человек. Бедный разночинец, «дыяковский сын», он полон энергии и сил, увлечен работой настолько, что даже в праздники не имеет свободного времени. Старцева интересуют литература, искусство. Он пытается войти в жизнь горожан, но чувствует себя одиноко среди них и в беседе с Котиком жалуется на окружающих.

Однако проходит несколько лет, около десятка, и мы видим перед собой уже другого человека. Старцев «пополнил, ожирел, тяжело дышит и уже ходит, откинув назад голову». Прежде обыватели видели в докторе что-то чужое и звали его за глаза «поляк надутый». Теперь же по-родственному кличут «Ионычем». Занятия героя становятся такими же, как и у других горожан. Он охотно играет по вечерам в карты, а придя домой, с удовольствием считает деньги, полученные от больных.

Ионычу уже ничто не может помочь выбраться из обывательского общества: «он одинок... ничто его не интересует», как и многих в городе. За короткий срок он потерял все, что отличало его от остальных, и сам стал воплощением обывательщины и мещанства.

Почему же он опустился? Что сделало умного и интеллигентного врача идолоподобным существом? — Причины нравственного падения героя следует искать в нем самом. Ужасна мещанская среда, но человек достоин имени человека лишь в том случае, если он борется против ее влияния. Благородная цель, любимая работа не стали основой существования Старцева. Стремление к сытости и покою оказалось сильнее. Когда он, «пухлый, красный», сидит в своей тройке, «кажется, что едет не человек, а языческий бог».

В рассказе словно звучит голос автора, обращенный к читателям: не поддавайтесь губительному влиянию уродливой среды, вырабатывайте в себе силу сопротивления обстоятельствам, не предавайте светлых идеалов молодости, не предавайте любовь, берегите в себе человека — «не подымете их потом».

Печальным послесловием к судьбам других персонажей — семьи Туркиных — писатель заканчивает повествование. Финал рассказа безысходен и в то же время пронзительно трогателен (эмоциональный контраст, так любимый Чеховым): «А Туркины? Иван Петрович не постарел, нисколько не изменился и по-прежнему все острит и рассказывает анекдоты; Вера Иосифовна читает гостям свои романы по-прежнему охотно, с сердечной простотой. А Котик играет на рояле каждый день, часа по четыре. Она заметно постарела, похварывает и каждую осень уезжает с матерью в Крым. Провожая их на вокзале, Иван Петрович, когда трогается поезд, утирает слезы и кричит:

— Прощайте пожалуйста!

И машет платком».

Вот какими остаются персонажи рассказа в нашей памяти — несмотря на внешнее благополучие, несчастными людьми, с неустroенными судьбами. Явственно слышатся притчевая интонация, обобщение, бесконечная повторяемость будничной драмы: «И машет платком...». Главный герой в финале отсутствует: его эволюция свершилась, он утратил человеческое начало, намного «превзошел» Туркиных. Но что-то в нем все-таки осталось человечески-печальное, трогательное. Лишь в этом — вся надежда на его воскрешение.

Концовка произведения возвращает нас к самому его началу: «Когда в губернском городе С. приезжие жаловались на скуку и однообразие жизни, то местные жители, как бы оправдываясь, говорили, что, напротив, в С. очень хорошо, что в С. есть библиотека, театр, клуб, бывают балы, что, наконец, есть умные, интересные, приятные семьи, с которыми можно завести знакомства. И указывали на семью Туркиных как на самую образованную и талантливую». Таким образом, кольцевая композиция усиливает ощущение замкнутости жизненного круга героев, невозможности его преодоления, трагичности, придает грустной истории притчевый характер — поучительный пример не только для ее участников.

1. Образ Катерины и драма «горячего сердца» в пьесе А.Н. Островского «Гроза».

Действие пьесы А.Н. Островского «Гроза» происходит в городке Калинове. Жизнь там кажется размеренной и спокойной, устроенной по патриархальному укладу. В основе конфликта произведения лежит противостояние Кабанихи и Катерины — строгой свекрови и своелюбивой невестки. У героинь есть общее: обе одинаково верят в суровость и беспощадность религии, в ценность семьи, идеалы патриархального мира. Вот только каждая вкладывает в эти понятия свое. Для Кабанихи главное — почитание старших младшими, подчинение, основанное на страхе, внешнее выражение покорности. Катерина верит в любовь и уважение, основанные на искренних чувствах. Она говорит Кабанихе: «Для меня, маменька, все одно, что родная мать, что ты, да и Тихон тоже тебя любит».

В рассказе главной героини о детстве раскрывается ее чистая и религиозная душа. Эта сцена в пьесе овеяна необычайным по силе лиризмом, в ней автор рисует идеальный вариант патриархального мира, где нет насилия и принуждения, где все пронизывает собой любовь. Катерина признается Варваре: «Я жила, ни об чем не тужила, точно птичка на воле... что хочу, бывало, то и делаю». Та удивленно восклицает: «Да ведь и у нас то же самое». Но чуткая душа Катерины уже уловила, что истинные патриархальность, религиозность, единение исчезли из Калинова. Старый уклад жизни поддерживается искусственно, основываясь на принуждении и страхе. Калиновцы заботятся о внешних приличиях, забыв за ненадобностью о сущности вещей. Это подчеркивает Кулигин, рассуждая с Борисом о Кабанихе: «Ханжа, сударь, нищих оделяет, а домашних заела совсем».

Явным нарушением устоев в доме Кабановых является отношение молодых — Тихона и его сестры Варвары — к заповедям и наказам. Первый только и думает, как бы вырваться поскорее из родных стен, запить, удариться в загул. Вторая же считает: «А по-моему: делай, что хочешь, только бы шито да крыто было», — и спокойно, в тайне от маменьки, уходит по ночам к Кудряшу.

Тихон любит Катерину, но по-своему. Не способен он уберечь жену от грозящего несчастья. Когда та, полная неясных предчувствий, просит его взять ее с собой в поездку, он принимает такое поведение жены за глупые женские страхи. Привыкший видеть внешние формы жизненного уклада, он не может понять, какая тяжелая борьба происходит в душе Катерины.

Катерина не признает житейских компромиссов, она не в состоянии разрешить противоречие в душе между стремлением к воле и присущими ей высокими моральными нормами. В ней зарождается новое чувство, неясное ей самой: «Что-то во мне такое необыкновенное. Точно я снова жить начинаю, или... уж и не знаю». Это чувство

перерастает в страсть, страсть одухотворенную, связанную в сознании героини с освобождением: «Если я с ним (с Борисом) хоть раз увижусь, я убегу из дому, я уж не пойду домой ни за что на свете».

Любви ее к Борису способствует уже одно то, что Борис, как и Катерина, отличается от остальных калиновцев. Он — новый человек в городе, ему непривычны нравы старожиллов. Он жалуется Кулигину: «...больно трудно мне здесь, без привычки-то. Все на меня как-то дико смотрят, точно я здесь лишний, точно мешаю им». Однако Борис признает над собой принятые здесь законы, подчиняется самодурству Дикого, хотя все окружающие и утверждают, что тот никогда не отдаст племяннику бабушкиного наследства.

В отличие от возлюбленного Катерина испытывает физическое отращение к неволе и не может с ней примириться. Но для нее, замужней женщины, проснувшееся чувство любви к другому мужчине означает несмыываемый грех. Она изо всех сил пытается противостоять желаниям, но не находит ни в чем опоры: «Точно я стою над пропастью, и меня кто-то туда толкает, а удержаться мне не за что». В трагедии героини виноваты не отдельные люди, а само жизненное устройство, потерявшее внутреннее содержание. Моральные заповеди патриархального мира полны для Катерины первоначального смысла, но вокруг все рушится. От нее требуют следования ритуалам, которые уже лишены сути — человеческого отношения. Поэтому Катерине неприятно кланяться в ноги уезжающему мужу, она отказывается выть на крыльце: «... уж коли очень мне здесь опостынет, так не удержат меня никакой силой. В окно выброшусь, в Волгу кинусь. Не хочу здесь жить, так не стану, хоть ты меня режь».

Таким образом, душевная драма героини — ее стремление к искренности — превращается в трагедию, в невозможность найти компромисс между сильным чувством и совестью. Душевной «грозе» вторит природная гроза. Для Катерины она становится апокалиптическим символом ее грехопадения, героиню пугает полусумасшедшая барыня, и, не в силах уже бороться, она публично признается в своем грехе, не надеясь на прощение или спасение. Слова Кулигина в финале, обращенные к Калиновцам («...а душа (Катерины) теперь не ваша; она теперь перед судьей, который милосерднее вас!»), не означают оправдания героини, но напоминают всем бездушным о милосердии и о том, что судит Бог, а не люди.

Героиня уходит из жизни, падая в Волгу с обрыва. Ее самоубийство говорит о необходимости перемен, зреющих внутри замкнутого калиновского мира — символизирующего ушедшую эпоху.

2. Тема России в лирике А.А. Блока (на примере 2—3 стихотворений по выбору экзаменуемого).

Тема Родины обретает в творчестве А.А. Блока особое звучание. Ведь поэт творил в ту эпоху, когда решалась судьба России, когда его Отчизна испытывала одно потрясение за другим: русско-японская война, революция 1905 года, Первая мировая война, Февральская и

Октябрьская революция, Гражданская война. Большой патриот, Блок не мог не думать о своей стране, не мог не запечатлеть ее меняющийся облик. Со щемящей болью в душе он писал: «Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться?» И своими трепетными стихами давал ответ на этот вопрос.

В ранней его поэзии тема России еще неотчетлива и немасштабна, хотя поэт не раз обращается к пейзажам, фольклорным образам и творениям родной культуры. В одном из стихотворений возникает такая поэтическая картина:

Видно дни золотые пришли.
Все деревья стоят как в сиянии.
Ночью холодом веет с земли;
Утром белая церковь вдали
И близка, и ясна очертаньем.

(1901)

Начиная с года первой русской революции по-особому обостряется патриотическое чувство поэта. В 1905 г. он пишет прекрасное стихотворение «**Осенняя воля**», в котором очень приблизился к Лермонтову, его «Родине» и «Выхожу один я на дорогу...». Блок начинает строками о дороге: «Выхожу я в путь, открытый взорам...». Здесь все примечательно: лермонтовские интонации, родственные размер и лексика, чувство одиночества и ощущение печальных нив, родных просторов.

В следующем году Блок пишет стихотворение, которое уже целиком связывает с Россией — «**Русь**» (1906). Отчизна предстает здесь «дремучей», «колдовской», «почиющей в тайне». Это ее состояние кажется поэту прекрасным:

Ты и во сне необычайна.
Твоей одежды не коснусь.
Дремлю — и за дремотой тайна,
И в тайне — ты почиешь, Русь.

Но за сказочной красотой Блок прозревает печальные картины: крестьянское «утлое жильё», «вихрь» «в голых прутьях», нищету. Пока социальные мотивы звучат робко. Но вскоре, в 1908 г., они получают развитие в стихотворении «**Россия**» (1908):

Россия, нищая Россия,
Мне избы серые твои,
Твои мне песни ветровые, —
Как слезы первые любви!

Блок возвращается здесь к лермонтовской традиции. Нетрудно уловить в начальных строчках переключку с «Родиной» предшественника. Сравним: «Проселочным путем люблю скакать в телеге...» и «И вязнут спицы росписные // В расхлябанные колеи...» Оба поэта рисуют картины, открывающиеся во время движения по русской проселоч-

ной дороге. Тут начинает оживать и гоголевский образный мир; возникают ассоциации с двигающейся тройкой и колдуном-чародеем, погубившим красавицу в «Страшной мести» (у Блока «чародей» тоже готов «замануть» и «обмануть»). Наконец, воскресают и некрасовские мотивы: Блок соединяет образ России с красавицей-крестьянкой («Когда блеснет в дали дорожной // Мгновенный взор из-под платка...»), — а в конце слышится «глухая песня ямщика», «звенящая» «тоской острожной». Поэт убежден в лучшем будущем Родины и ее народа, сохранившего живую душу и способного вынести все, устоять, «не пропасть» и «не сгинуть». Усвоение классических тем, чудодейственное их преобразование в пределах одного произведения делают стихотворение подлинным шедевром блоковской лирики. Недаром оно оказало такое мощное воздействие на поэзию С.А. Есенина.

Охарактеризованное стихотворение вошло в блоковский цикл **«Родина»** — один из важнейших в третьей книге его творчества. Патриотическая тема в этом разделе звучит широко и раздольно, громко и выразительно. Цикл создавался с 1907 по 1916 г. и, значит, является столь же всеохватывающим, что и «Страшный мир». Название указывает, что тема Родины заняла у поэта главенствующее и определяющее место. Цикл начат евангельским мотивом: свою Отчизну поэт осеняет именем Христа. Стихотворение **«В густой траве пропадешь с головой...»** (1907) развивает фольклорные образы предшествующих произведений и настраивает читателя на восприятие «песен далеких сел» и звуков ямщицкого колокольчика. Образ любимой становится сращенным с обликом Родины, а сам лирический герой преисполнен жажды подвига; он «просится в бой», видя, как над страной его «тучи вдали встают». Эта лирическая пьеса прекрасно предваряет разнообразные стихотворения цикла «Родина», став для них камертоном.

Патриотическое чувство у Блока — переживание глубоко интимное. Обращаясь к стране, он говорит от сердечной и душевной боли при виде «низких нищих деревень» и, в нарушение принятого обычая связывать образ родной земли с матерью, — сливает его с обликом жены:

О, нищая моя страна,
Что ты для сердца значишь?
О, бедная моя жена,
О чем ты горько плачешь?

Гармоническим соединением общего и частного в цикле объясняется тот факт, что в раздел оказалось включенным стихотворение **«На железной дороге»** (1910). Будничная драма молодой и красивой девушки в «цветном платке, на косы брошенном», мимо которой пронесется поезд, — символ жестокого равнодушия и ускользающего счастья, перекликается с некрасовским «Что ты жадно глядишь на дорогу...» и одновременно со сценой из толстовского «Воскресения». Благодаря ассоциациям, мотиву бесконечной повторяемости («бывало», «так много») и вариациям причин трагической женской доли Блоку удается создать ши-

рочайшее обобщение. Участь героини становится печальной страницей в истории страны, в судьбе тысяч молодых жизней («Так мчалась юность бесполезная...»). Стихотворение тесно связывается в нашем сознании и с теми произведениями поэта, где идеал предстал в облике Девушки, и с элегией «Россия» — с ее образом женщины в платке «узорным» «до бровей».

Стихи, составившие особый подцикл **«На поле Куликовом»**, написаны задолго до войны (1908) и исполнены трагического предвидения. Сама Куликовская битва рассматривалась поэтом в ряду символических событий русской истории. Он смело сопоставляет прошлое, настоящее и будущее родной земли. Основой могущества России, ее всегдашней стойкости и силы являются, по убеждению поэта, — движение, неуспокоенность, порыв вперед («И вечный бой! Покой нам только снится...»). Вот отчего в стихах возникает яркий, динамический образ «степной кобылицы», вновь напоминая о гоголевской поэме, завершающейся картиной летящей птицы-тройки. Таково великолепное стихотворение **«Река раскинулась. Течет, грустит лениво...»**, которым начат подцикл. Безгранична «ковыльная» «степь», бескрайним кажется ее спокойный простор, и «безбрежна» ее «тоска». Но неостановимо движение! Покой оказывается мнимым. И «мгла» «ночная» рассеивается. Поэт уверен в вечном кипении необоримых сил страны, в осуществлении великих предначертаний: «...Домчимся. Озарим кострами // Степную даль». Ритм стихотворения убыстряется, фраза становится энергичной, пружинистой, краткой. Поэтический синтаксис (многоочия, тире, восклицания) передает эмоциональное напряжение и авторское сопереживание происходящему.

Обращаясь к Родине-жене, поэт заверяет: «Слышал я Твой голос сердцем вещим // В криках лебедей». Совершенно естественным видится здесь подключение традиций древнерусской литературы, в частности «Слова о полку Игореве» и «Задонщины». Образам истории автор придает подвижность и намечает перспективу, ведущую к XX столетию. Конкретные события Куликовской битвы оказываются связанными с грядущей судьбой страны:

Я слушаю рокоты сечи
И трубные крики татар...

Очевидно, что «я» — обобщенное обозначение людей новой эпохи, а «трубные крики» принадлежат не только ордынским татарам, но и всем последующим супостатам Отчизны. Свершающееся на ратном поле Куликовом воспринимается как «начало высоких и мятежных дней».

Стихи цикла «Родина», отражающие события начавшейся мировой войны, исполнены высокого смысла. В них слышится предвестие трагической участи России («Петроградское небо мутилось дождем...», 1914). Себя и современников Блок называет «детьми страшных лет России», которые донесут до потомков кошмарный опыт «испепеляющих» лет. Он видит нищету и бедность деревень, охваченных пожа-

ром мятежей и войн; сложное, подчас парадоксальное сочетание европейского начала и азиатчины; «заплаканную» красу родной земли. И все отчетливее звучит его нежное признание:

Да, и такой, моя Россия,
Ты всех краев дороже мне.

Поэт верит в искоренимость несчастий и зла. В стихотворении «**Коршун**» (1916) он с надеждой и требовательной категоричностью вопрошает:

Доколе матери тужить?
Доколе коршуну кружить?

Мощный и «дикий» ветер перемен «продувает» последние стихи книги («Дикий ветер // Стекла гнет...»). Но какую погоду принесет этот «гость нахальный»? Какой станет «Россия-буря»? Ответы на эти тревожные вопросы Блок искал в последующих своих произведениях.

Когда на одном из поэтических вечеров слушатель попросил поэта, закончившего выступление, прочитать стихи о России, тот ответил: «Это все о России». Именно такой характер носила его поэзия.

Приложение

Русь

Ты и во сне необычайна.
Твоей одежды не коснусь.
Дремлю — и за дремотой тайна,
И в тайне — ты почиешь, Русь.

Русь, опоясана реками
И дебрями окружена,
С болотами и журавлями,
И с мутным взором колдуна,

Где разноликие народы
Из края в край, из дола в дол
Ведут ночные хороводы
Под заревом горящих сел.

Где ведуны с ворожеями
Чаруют злаки на полях,
И ведьмы тешатся с чертями
В дорожных снеговых столбах.

Где буйно заметает вьюга
До крыши — утлое жильё,
И девушка на злого друга
Под снегом точит лезвийё.

Где все пути и все распутья
Живой клюкой измождены,

И вихрь, свистящий в голых прутьях,
Поет преданья старины...

Так — я узнал в моей дремоте
Страны родимой нищету,
И в лоскутах ее лохмотий
Души скрываю наготу.

Тропу печальную, ночную
Я до погоста протоптал,
И там, на кладбище ночуя,
Подолгу песни распевал.

И сам не понял, не измерил,
Кому я песни посвятил,
В какого бога страстно верил,
Какую девушку любил.

Живую душу укачала,
Русь, на своих просторах, ты,
И вот, она не запятнала
Первоначальной чистоты.

Дремлю — и за дремотой тайна,
И в тайне поживает Русь.
Она и в снах необычайна.
Ее одежды не коснусь.

Россия

Опять, как в годы золотые,
Три стертых треплются шлеи,
И вязнут спицы росписные
В расхлябанные колеи...

Россия, нищая Россия,
Мне избы серые твои,
Твои мне песни ветровые, —
Как слезы первые любви!

Тебя жалеть я не умею
И крест свой бережно несу...
Какому хочешь чародею
Отдай разбойную красу!

Пускай заманит и обманет, —
Не пропадешь, не сгинешь ты,
И лишь забота затуманит
Твои прекрасные черты...

Ну что ж? Одной заботой боле —
Одной слезой река шумней,

А ты все та же — лес, да поле,
Да плат узорный до бровей...

И невозможное возможно,
Дорога долгая легка,
Когда блеснет в дали дорожной
Мгновенный взор из-под платка,
Когда звенит тоской острожной
Глухая песня ямщика!..

На поле Куликовом

Река раскинулась. Течет, грустит лениво
И моет берега.

Над скудной глиной желтого обрыва
В степи грустят стога.

О, Русь моя! Жена моя! До боли
Нам ясен долгий путь!
Наш путь — стрелой татарской древней воли
Пронзил нам грудь.

Наш путь — степной, наш путь — в тоске
безбрежной,

В твоей тоске, о, Русь!
И даже мглы — ночной и зарубежной —
Я не боюсь.

Пусть ночь. Домчимся. Озарим кострами
Степную даль.

В степном дыму блеснет святое знамя
И ханской сабли сталь...

И вечный бой! Покой нам только снится
Сквозь кровь и пыль...

Летит, летит степная кобылица
И мнет ковыль...

И нет конца! Мелькают версты, кручи...
Останови!

Идут, идут испуганные тучи,
Закат в крови!

Закат в крови! Из сердца кровь струится!
Плачь, сердце, плачь...

Покоя нет! Степная кобылица
Несется вскачь!

- 3.** Почему портрет Чичикова лишен ярких индивидуальных черт? (По поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души».)

Чичиков — центральный образ поэмы «Мертвые души». Это новый буржуа, «рыцарь копейки», «приобретатель», «плутоватый чело-

век», как называет его сам писатель. Поэма представляет собой историю его похождения. Целью их является скупка «мертвых душ» с тем, чтобы заложить их в банке в качестве живых. Афера открывала путь к достижению идеала героя — богатству, комфорту, высокому положению в обществе.

Гоголь подчеркивает многоликость своего героя. Он, как хамелеон, умеет приспособиться к любой жизненной обстановке. Поэтому писатель и не дает его точного портрета: «В бричке сидел господин не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок, нельзя сказать, чтобы стар, однако и не так, чтоб слишком молод». Образ его раскрывается постепенно.

Каждая глава поэмы расширяет наше представление о границах лицемерия Чичикова: с Маниловым он приторно-любезен, с Коробочкой — мелочно-настойчив и груб, с Ноздревым — напорист и трусоват, с Собакевичем торгуется коварно и неотступно, а Плюшкина покоряет «великодушием». В чем же секрет? Может быть, главный герой — великодушный актер или дальновидный психолог? Пожалуй, нет. Он обманулся в Ноздреве и не смог сыграть нужную тому роль, разбудил скупую подозрительность Коробочки, спровоцировал ревность губернских дам.

Обратим особое внимание на те эпизоды, где Чичикову нет необходимости маскироваться и надевать личину, где он остается наедине с самим собой. При осмотре города N наш герой «оторвал прибитую к столбу афишу с тем, чтобы, пришедши домой, прочитать ее хорошенько», а прочитав, «свернул опрятно и положил в свой ларчик, куда имел обыкновение складывать все, что попадалось». Подобное собирание ненужных вещей, тщательное хранение хлама напоминают привычки Плюшкина. С Маниловым Чичикова сближает неопределенность, из-за которой все предположения на его счет оказываются одинаково возможными. Ноздрев замечает, что главный герой похож на Собакевича: «...никакого прямодушия, ни искренности! Совершенный Собакевич». А знаменитый ларчик? — Все в нем разложено с мелочной педантичностью, точь-в-точь как в комоды Настасьи Петровны. В характере Чичикова есть и маниловская любовь к фразе, «благородному» жесту; и самовлюбленность Ноздрева; грубая прижимистость и холодный цинизм Собакевича. Ему легко оказаться зеркалом любого собеседника, потому что в нем есть все те качества, которые составляют основы характеров последних.

Билет 14

1. Конфликт поколений и его разрешение в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети».

В конфликте романа И.С. Тургенева «Отцы и дети» нашел отражение антагонизм дворянских либералов и демократов 60-х годов XIX в., в произведении связанный прежде всего с образами Павла Петровича

Кирсанова и Евгения Базарова. Именно развитие взаимоотношений этих героев во многом определяет в повествовании движение сюжета и раскрытие основной темы — идейно-политической борьбы той эпохи и проблемы поколений, так или иначе вовлеченных в эту борьбу.

Нарисованные Тургеневым портреты обоих героев ярко контрастны. В облике Павла Петровича все «необыкновенно правильно», изяшно, законченно; в провинциальном помещичьем доме он сохраняет привычки аристократа. В Базарове же автор подчеркивает демократические свойства, простоту и некоторую грубоватость. Если у Евгения лицо «длинное», лоб «широкий», волосы «длинные и густые», то у Павла Петровича черты словно выведены «тонким и легким резцом», а «коротко стриженные волосы отливали темным блеском, как новое серебро». Во внешности последнего — не «самоуверенность и ум», как у Базарова, а «красота замечательная». Павел Петрович в отличие от Базарова не высокого, а среднего роста, и рука у него не «красная», как у того, а «красивая... с длинными розовыми ногтями». В противоположность «одежке» Базарова («длинный балахон с кистями») Павел Петрович одет в «темный английский сьют, модный низенький галстук и лаковые полусапожки».

Различие между героями проявляется и в их привычках. Мы узнаем, что «за ужином... Базаров почти ничего не говорил, но ел много». Павел Петрович вообще «никогда не ужинал». Приехав к Кирсановым со своим приятелем Аркадием, Базаров «заснул скоро», но зато поднялся, как обычно, раньше всех и сразу же приступил к работе. Мы видим, как набрав лягушек для опытов, он проходит мимо террасы в полотняном пальто и панталонах, запачканных в болотной грязи и тине. Дядя Аркадия Павел Петрович, встретив в доме приехавших из Петербурга молодых людей, «сидел далеко за полночь в своем кабинете», читая и размышляя, вспоминая прошлое. К завтраку он вышел в «изящном утреннем, в английском вкусе» костюме и «маленькой феске», которая вместе с «небрежно повязанным галстучком» намекала «на свободу деревенской жизни».

Такие антитезы во внешних подробностях подготавливают читателя к идейному столкновению героев. Оба они настроены враждебно друг к другу. «И... подбородок так аккуратно выбрит... ведь это смешно?» — с иронией замечает Базаров, комментируя внешность Кирсанова. «Прежде были гегелисты, а теперь нигилисты. Посмотрим, как вы будете существовать в пустоте...» — вторит ему Павел Петрович.

В разговоре за завтраком скрытая неприязнь сменяется явным стремлением уязвить противника. Даже Аркадий миролюбиво замечает: «Послушай, Евгений, ты уже слишком резко с ним обошелся... Ты его оскорбил». Речь идет о «дерзком» отпоре, который получает Павел Петрович, стремясь выяснить у Базарова отношение нигилизма к «авторитетам», искусству, «науке вообще», «в людском быту принятых постановлений». «Совершенная развязность» Базарова его возмущает, тот же принимает снисходительный тон собеседника-аристократа за неуместный «допрос».

За две недели пребывания Базарова в Марьино Павел Петрович его «всеми силами души своей возненавидел» как «гордеца, нахала, циника, плебея». В таком настроении он ожидает «схватки с этим лекарем» — поводом стал отзыв Евгения об одном из соседних помещиков: «Дрянь, аристократишко». Во втором споре героев высвечивается суть их разногласий — социальная основа.

Если для Павла Петровича важна прочность «основания... общественного здания», то нигилист Базаров готов к его разрушению: считая это исторической задачей своего поколения, он готов даже идти «против народа», точнее — его заблуждений и суеверий, патриархальной нравственности, национальных устоев, успевших, с его точки зрения, во многом устареть. Для Павла Петровича, напротив, интересы народа являются, как он утверждает, высшей ценностью, но по сути в своем мировосприятии он не продвигается дальше либерализма и требования уважения к личности. Во времена его молодости «принципы», которых он придерживается, были показателем прогрессивности, а теперь вызывают «полное и беспощадное отрицание» у молодого поколения нигилистов, как и любое существующее «постановление в современном... быту, в семейном или общественном».

Конфликтный узел произведения — дуэль, — расположенный строго посередине между основными эпизодами, ограничивает социально-политическую коллизию (спор нигилиста и либерала окончательно решен победой Базарова) от той, что обращена к вечным проблемам: оба героя поставлены здесь в ситуацию жизни и смерти.

На этот раз столкновение не связано с идейной борьбой — оно вызвано чисто личными причинами. Павел Петрович становится невольным свидетелем несколько развязанного и двусмысленного поведения Базарова по отношению к Фенечке, в которую Кирсанов тайно влюблен сам. Как и положено дворянину старой закалки, он вызывает Евгения на дуэль. Тот дает согласие, хотя, как истый демократ, конечно, не признает такого решения проблемы.

На дуэли противники ведут себя вполне достойно. Базаров выдержан и тверд — он сохраняет присутствие духа даже тогда, когда опытный дуэлянт Кирсанов целится ему «прямо в нос». Павел Петрович, раненный в ногу, не забывает правил хорошего тона: шутит, никого не винит, на прощание «пожал... руку» бывшему противнику. Базаров, в свою очередь, тоже готов проявить благородство — точнее, профессионализм: он тут же на месте оказывает помощь раненому.

С завязкой в пятнадцатой главе любовной коллизии конкретно-историческая линия сюжета сменяется «вечной»: любовь проверяет человека на уровне вневременных, вечных ценностей. И здесь обнаруживается удивительная вещь: история Базарова и Одинцовой и по своей природе, и по последствиям оказывается близка давним отношениям Павла Петровича и княгини Р. Возникают неожиданные параллели между героями-антагонистами: оба они умны, самоуверенны, нравятся женщинам (в молодости Павел Кирсанов был «светским

львом»). «Блестящая карьера» ожидала Кирсанова, а Базарова — «великая будущность».

Для Евгения, как ранее для Павла Петровича, со случайной встречей на балу с женщиной, которую он также полюбит страстно и навсегда, все переменится. И он, «как отравленный», станет «бродить с места на место», утратит интерес к привычным занятиям и к жизни вообще. В результате чего появится схожая в обоих героях неприкаянность и сходное же духовное угасание.

Павел Петрович, открыв для себя власть неведомого, перед ним смирился. Базаров, героически встретивший даже смерть, как будто не успокаивается. Страстная, иррациональная, неодолимая любовь пробудила в нем, как некогда в Павле Петровиче, вопросы философского, общечеловеческого характера, столь несовместимые с его прежней вульгарно-материалистической позицией. Это вопросы жизни и смерти, вечности и мгновения, места человека в мироздании: «...Узенькое местечко, которое я занимаю, до того крохотно в сравнении с остальным пространством, где меня нет и где дела до меня нет; и часть времени, которую мне удастся прожить, так ничтожна перед вечностью, где меня не было и не будет». Резко меняется суждение героя о народе. Если раньше он говорил о некоей общности с народом («Мой дед землю пахал»), то теперь для него мужик — «таинственный незнакомец», причем явно враждебный («возненавидел этого последнего мужика, Филиппа или Сидора, который будет жить в белой избе, а из меня лопух расти будет»). Предсмертными словами: «Я нужен России... Нет, видно не нужен», — Базаров фактически признает, как некогда Павел Петрович, торжество обстоятельств над собой.

Таким образом, прежнего Базарова — убежденного отрицателя «тайн бытия» — с началом любовной коллизии уже нет. Размышляя над этими «тайнами», он оказывается одновременно чужим для обычной жизни, а значит — в определенной степени сближается с «лишними людьми», к которым, очевидно, принадлежит другой герой романа — Павел Петрович Кирсанов. Натуры обоих в равной мере горды, страстны, бескомпромиссны; оба непоняты и одиноки, обречены на бессемейную жизнь. Стремление к полноте бытия оканчивается для них крахом, учиненным глухими, враждебными силами, что стоят над человеком, — силами Рока, Судьбы. «Со мной кончено. Попал под колесо», — говорит Базаров перед смертью. По сути, доживает свой век и Павел Петрович. Так противники-антиподы в пределах социально-исторического конфликта перед лицом мироздания оказываются братьями по судьбе.

Трудно сказать, хотел автор показать сходство своих героев сознательно, или же к этому привело его чувство художественной правды. Тургенев считал, что участь всех избранных натур, поднявшихся над обыденным уровнем, устремленных к высшим потребностям, оказывается трагичной. Если жизнь остальных как-то устроилась, то эти герои за собственные устремления заплатили высокую цену: глубокая душевная драма привела Павла Петровича к состоянию «живого мертвеца», а Базаров в прямом смысле расплатился жизнью.

А вместе с тем возникает еще один очень важный поворот темы борьбы поколений: если в категориях конкретно-исторического времени их конфликт непримирим, то во вневременных рамках финал романа говорит о «вечном примирении и о жизни бесконечной». Описанием могилы Базарова писатель заканчивает драму — в ее непреходящем, таинственном и грандиозном значении.

2. Мир человеческой души в лирике М.И. Цветаевой (на примере 2—3 стихотворений по выбору экзаменуемого).

Марина Цветаева писать начала рано. Учась в последнем классе гимназии, она выпускает свою первую книгу — «**Вечерний альбом**» (1910). Стихотворение из нее «**Молитва**» можно рассматривать как литературный манифест, где Цветаева говорит: «Я жажду сразу — всех дорог». Эта мысль будет развиваться в 1921 г. и выльется в поэтическую формулу: «Одна из всех — за всех — противу всех!»

Цветаевой были свойственны подчас взаимоисключающие страсти, чувства, образы. Оттого в своих стихах она действительно успела сказать почти «за всех». Противоречивость природы, настойчивое стремление совместить в себе несовместимое — именно в этих бесконечных душевных переживаниях заключается ее трагизм — и как поэта, и как человека. В лучших сочинениях первой книги Цветаевой уже угадываются интонации главной темы ее поэзии: конфликта между «землей» и «небом», страстью и идеальной любовью, сиюминутным и вечным и — шире — конфликта быта и бытия.

Стихи 1913 г. по сравнению с предыдущими — более взрослые и эмоционально более выразительные. Во многих проявляется дар поэтического прозрения:

...Разбросанным в пыли по магазинам,
Где их никто не брал и не берет,
Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черед.

А вот отрывок из другого стихотворения той поры — «**Идите же**» (1913):

...Но помните, что будет суд,
Разящий, как стрела,
Когда над головой блеснут
Два пламенных крыла.

Эти «крылья» — появившийся впервые образ крылатого Гения вдохновения, который пройдет через все творчество автора.

Цветаева не умела жить благополучно в смысле душевного комфорта. Недаром ее сестра Анастасия сказала: «Вряд ли я ошибусь, что основной тон ее жизни был — тоска». О чем и следующие строки:

Захлебываясь от тоски,
Иду одна, без всякой мысли,

И опустились и повисли
Две тоненьких моих руки.

В 1914—1915 гг. возникают циклы, навеянные размышлениями поэта о близких, друзьях. Например, стихи, посвященные рано умершему брату мужа Петру Эфрону; цикл, посвященный близкой подруге Софье Парнок, отношения с которой были непростыми. Одно из стихотворений показывает нам «распрявление» личности лирической героини, освобождение ее от гнета более сильной, демонической натуры:

...Спасибо Вам и сердцем и рукой
За то, что Вы меня — не зная сами! —
Так любите: за мой ночной покой,
За редкость встреч закатными часами,
За наши негулянья под луной,
За солнце не у нас над головами,
За то, что Вы больны — увы! — не мной,
За то, что я больна — увы! — не Вами!

У поэта растет драматическое ощущение себя в мире: «Ненасытим мой голод на грусть, на страсть, на смерть». Написанное 22 декабря 1915 г. подводит итог юношеским стихам:

Лежат они, написанные наспех,
Тяжелые от горечи и нег.
Между любовью и любовью распят
Мой миг, мой час, мой день, мой год, мой век.

В 1916 г. Цветаева ощущает себя иной, обновленной. В ее лирической героине проснулась московская и немного фольклорная «русскость», предстающая во всех гранях мятежного характера. Ничто не заставит ее отступить от своих страстей, она никому не подвластна.

В то же время пишется цикл стихов к А.А. Блоку — прославлений, песен, молитв. В первом из них звукопись сливается с голосом души, зазвучавшим непривычно смиренно и кратко:

Имя твое — птица в руке,
Имя твое — льдинка на языке,
Одно единственное движенье губ,
Имя твое — пять букв.

Блок у Цветаевой — нездешний, бесплотный, «нежный призрак, рыцарь без укоризны», «снеговой певец», вседержатель души, ангел, случайно залетевший к людям:

Думами — человек!
И умереть заставили.
Умер теперь, навек.
— Плачьте о мертвом ангеле!

Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес,
Оттого что лес — моя колыбель, и могила — лес,
Оттого что я на земле стою — лишь одной ногой,
Оттого что я тебе спою — как никто другой.

И совсем другая тональность у одного из последних стихотворений 1916 г.:

...Я бы хотела жить с Вами
В маленьком городе,
Где вечные сумерки
И вечные колокола.

И в маленькой деревенской гостинице —
Тонкий звон
Старинных часов — как капельки времени.
И иногда, по вечерам, из какой-нибудь мансарды
Флейта,
И сам флейтист в окне.
И большие тюльпаны на окнах.
И может быть, Вы бы даже меня не любили...

В мае 1917 г. — год отречения царя, было написано стихотворение, в котором поэт пытается осмыслить происходящее в стране:

* * *

Из строгого, стройного храма
Ты вышла на визг площадей...
— Свобода! — Прекрасная Дама
Маркизов и русских князей.

Свершается страшная спевка, —
Обедня еще впереди! —
— Свобода! — Гулящая девка
На шалой солдатской груди!

Свобода — право людей, находящихся на определенном уровне духовного развития, их прекрасная мечта. Имеется в виду свобода духа — за нее нужно бороться не только с угнетателями, но и с собой, совершенствуя собственную душу. А теперь само понятие воли опошлилось, стало достоянием не доросших до нее масс, осознавших ее как разгул и вседозволенность. Автор предвидит ужасные последствия: «Свершается страшная спевка — // Обедня еще впереди!»

От страшной реальности Цветаева ищет спасения в мире, где ей так вольно дышится — в мире воображения. Создаются романтические стихи о Дон-Жуане, Кармен, роковой любви. Она много размышляет о высоком предназначении поэзии. По ее мысли, поэт возвышается над житейскими мерками, он безмерен, живет и творит вопреки обычным законам:

Мой путь беспутен и нелеп:
У нищего прошу на хлеб,
Богатому даю на милость...
Умирая, не скажу: была.
И не жаль, и не ищу виновных.
Есть на свете поважней дела
Страстных бурь и подвигов любовных.

Вселяясь в поэта, крылатый Гений вдохновения превращает его жизнь в творческий костер:

...Птица-Феникс я, только в огне пою!
Поддержите высокую жизнь мою!
Высоко горю и горю дотла,
И да будет вам ночь светла.

В лучших стихотворениях 1920 г. Цветаевой удается передать драматически напряженные переживания:

Я вижу тебя черноокой, — разлука!
Высокой, — разлука! — Одинокой, — разлука!
С улыбкой, сверкнувшей, как ножик, — разлука!
Совсем на меня не похожей — разлука!

В звучании безмерного страдания угадывается имя мужа, уехавшего в Ростов, где формировалась добровольческая армия Корнилова.

Наконец, Марина Цветаева узнала, что муж жив: она получила письмо из Праги. Как мгновенный отклик радости — цикл **«О благой вести»** (июль, 1921):

Жив и здоров!
Громче громов —
Как топором —
Радость...
...По голове, —
Нет, по эфес
Шпагою в грудь —
Радость!

В мае 1922 г. она с дочерью уезжает за границу. На чужбине ее обуревают тоска по родине, тяготит отсутствие привычного круга духовно близких друзей. Творчество Цветаевой переходит в трагедийную тональность, значительно усложняется форма стиха.

В любовной лирике 1922—1925 гг. Цветаева — певец разлук. Цикл **«Провода»** о страстной, ни перед чем не останавливающейся, земной и действенной любви:

Где бы ты ни был — тебя настигну,
Выстрадаю — и верну назад.

В другом стихотворении любовь — чувство высшее, безмолвное и терпеливое:

Терпеливо, как щебень бьют,
Терпеливо, как смерти ждут,
Терпеливо, как вести зреют,
Терпеливо, как месть лелеют —
Буду ждать тебя...

Размышления об избранности Поэта привнесут в ее лирику философский мотив борьбы с Временем, неуловимым властелином, сметающим все живое:

...О как я рвусь тот мир оставить,
Где маятники душу рвут,
Где вечностью моею правит
Разминовение минут.

В 1924 г. Цветаева пишет «**Поэму Горы**» и «**Поэму Конца**», тематически связанные между собой. «Гора» — это Петршин холм в Праге. В то же время Гора — синоним и символ Любви. Основной конфликт «Поэмы Горы» — характерное для автора противопоставление: любовь земная и любовь высшая. Любовь неразрывно связана с разлукой. «Поэма Конца» также построена на контрасте «земли» и «неба», быта и бытия. В ней присутствует типичный для Цветаевой мотив — сильная, любящая, парящая Она и слабый, земной Он.

В лирико-сатирической поэме «**Крысолов**» (1925) Цветаева переосмысливает сюжет средневековой немецкой легенды. Если там Крысолов мстителен и жесток, то у Цветаевой он — спаситель, благодетель: он уводит от быта, возвращает душу.

Творчеству Марины Цветаевой присущи категоричность, страстность, предельная искренность.

Приложение

* * *

Моим стихам, написанным так рано,
Что и не знала я, что я — поэт,
Сорвавшимся, как брызги из фонтана,
Как искры из ракет,
Ворвавшимся, как маленькие черти,
В святилище, где сон и фимиам,
Моим стихам о юности и смерти,
— Нечитанным стихам!

Разбросанным в пыли по магазинам,
Где их никто не брал и не берет,
Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черед.

* * *

Мне нравится, что Вы больны не мной,
Мне нравится, что я больна не Вами,
Что никогда тяжелый шар земной
Не уплывет под нашими ногами.
Мне нравится, что можно быть смешной
Распушенной — и не играть словами,
И не краснеть удушливой волной,
Слегка соприкоснувшись рукавами.

Мне нравится еще, что Вы при мне
Спокойно обнимаете другую,
Не прочтите мне в адовом огне
Гореть за то, что я не Вас целую.
Что имя нежное мое, мой нежный, не
Упоминаете ни днем ни ночью — всуе...
Что никогда в церковной тишине
Не пропоют над нами: аллилуйя!

Спасибо Вам и сердцем и рукой
За то, что Вы меня — не зная сами! —
Так любите: за мой ночной покой,
За редкость встреч закатными часами,
За наши негулянья под луной,
За солнце не у нас над головами,
За то, что Вы больны — увы! — не мной,
За то, что я больна — увы! — не Вами.

* * *

Что другим не нужно — несите мне
Что другим не нужно — несите мне:
Все должно сгореть на моем огне!
Я и жизнь маю, я и смерть маю
В легкий дар моему огню.

Пламень любит легкие вещества:
Прошлогодний хворост — венки — слова.
Пламень пышет с подобной пищи!
Вы ж восстанете — пепла чище!

Птица-Феникс я, только в огне пою!
Поддержите высокую жизнь мою!
Высоко горю и горю до тла,
И да будет вам ночь светла.

Ледяной костер, огневой фонтан!
Высоко несу свой высокий стан,
Высоко несу свой высокий сан —
Собеседницы и Наследницы!

3. Что сближает балладу В.А. Жуковского «Светлана» с произведениями русского фольклора?

В.А. Жуковский — ярчайший поэт начала XVIII в., мастер слова, тонкий знаток русской культуры и фольклора. Его баллада «Светлана» посвящена Машеньке Протасовой, в которую был влюблен поэт. Жуковский воссоздает в этом произведении русский быт, народные обряды, раскрывает русскую душу — большую, щедрую, трепетную и горячую.

Светлана грустит из-за длительной разлуки с женихом, а в полночь гадает на его судьбу — хочет узнать, как скоро он вернется. С первой строфы мы погружаемся в мир народных поверий и ритуалов, сопутствующих русским зимним праздникам:

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

Героине кажется, что к ней приезжает жених и увозит ее с собой. Они едут по заснеженной степи, мимо церкви, в которой идет отпевание. Наконец оказываются в уединенной хижине: там Светлана видит гроб, откуда поднимается ее жених-мертвец. Неожиданно появившийся «белый голубочек» защищает Светлану от мертвеца. Героиня пробуждается: она заснула во время гадания, страхи оказались сном. Жених является к ней живым и невредимым — и счастье встречи влюбленных становится сюжетной концовкой баллады.

Жизнь русского человека раньше тесно была связана с традициями и обрядами. Страх перед неизвестным, желание узнать судьбу толкали людей к гаданию. Богатство или нищета, замужество или одиночество, жизнь или смерть, вечные скитания или оседлая жизнь в кругу семьи — все расскажет гадание в праздничные дни. Сцены гадания девушек «в крещенский вечерок» дали поэту возможность воспроизвести черты русского национального быта, народные обычаи.

Жуковский использует в «Светлане» художественные средства, характерные для языка произведений русского фольклора: «милый друг», «радость, свет моих очей», «горькая судьбина», «черный вран»... Переданы и некоторые особенности бытовой речи:

«Что, подруженька, с тобой?
Вымолви словечко;
Слушай песни круговой;
Вьнь себе колечко...» —

обращаются девушки к Светлане. Перенесение действия в условия повседневности заставило автора отказаться от фантастики и мотивировать сверхъестественный ход событий сном героини.

А.С. Пушкин считал В.А. Жуковского великим поэтом, обладавшим редким даром охватить в коротком стихотворении или балладе тревоги русского человека, окрасить их звучанием, раскрыть их тайну, не нарушив целостности.

1. Философские мотивы в лирике Ф.И. Тютчева (на примере 2—3 стихотворений по выбору экзаменуемого).

Предметом изображения в философском стихотворении становится мысль или — шире — размышление о вечных вопросах жизни. Лирический герой Ф.И. Тютчева погружен в размышления и живет ими. Мысль может прийти как озарение или явиться плодом долгих раздумий и поразить воображение. Поэт воплощает мироощущение земного и «вселенского» человека. Его герой сознает свою «слиянность» с высшим — горним — миром:

Душа хотела б быть звездой,
Но не тогда, как с неба полночи
Сии светила, как живые очи,
Глядят на сонный мир земной, —
Но днем, когда, сокрытые как дымом
Палящих солнечных лучей,
Они, как божества, горят светлей
В эфире чистом и незримом.
(1830)

Он видит землю в космическом пространстве, понимает ее малость и хрупкость, удивляется величию и гармонии жизни, стремится постичь великую тайну творения — человека:

Как океан объемлет шар земной,
Земная жизнь кругом объята снами...
Настанет ночь — и звучными волнами
Стихия бьет о берег свой...
(«Сны», 1830)

С помощью развернутой метафоры автор создает грандиозный и таинственный пейзаж — картину бесконечного космоса («Небесный свод... глядит из глубины...»). Человек лишь частичка Вселенной, но он соприроден ее «неизмеримости».

Фонтан

Смотри, как облаком живым
Фонтан сияющий клубится;
Как пламенеет, как дробится
Его на солнце влажный дым.
Лучом поднявшись к небу, он
Коснулся высоты заветной —
И снова пылью огнецветной
Ниспасть на землю осужден.
О смертной мысли водомет,
О водомет неистошимый!

Какой закон непостижимый
Тебя стремится, тебя мятет?
Как жадно к небу рвешься ты!..
Но длань незримо-роковая
Твой луч упорный, преломляя,
Свергает в брызгах с высоты.

(1836)

Чувства и эмоции, выраженные в первой строфе, — восхищение, радость, удивление, — создают светлое, оптимистическое настроение. Философский смысл, заложенный в первой части стихотворения, раскрывается в его второй части: человек ограничен в возможности познать мир, что определено свыше, но мыслью он неизменно устремляется ввысь, к тайнам мироздания. Двучастная композиция, как и развитие лирического сюжета: от частного — к общему, от конкретного — к обобщению, традиционны для Тютчева. Метафорическим выражением эмоционального и интеллектуального состояний лирического героя стал образ фонтана — «водомета неистощимого». Символично сравнение фонтана с лучом, который поднимается к небу (а ведь луч солнца, света направлен на землю, освещая ее) и как будто бросает ему вызов.

В творчестве Тютчева нет «чисто» пейзажных стихотворений. Поэт запечатлевает вызванные пейзажем наблюдения и размышления. Картина природы становится средством проникновения в сущность бытия, познания законов Вселенной. Именно поэтому лирику Тютчева называют натурфилософской («натурфилософия» — философия природы, от лат. *natura* — природа).

О чем ты воешь, ветер ночной?
О чем так сетуешь безумно?..
Что значит странный голос твой,
То глухо жалобный, то шумно?
Понятным сердцу языком
Твердишь о непонятной муке —
И роешь, и взрываешь в нем
Порой неистовые звуки!..

О! страшных песен сих не пой
Про древний хаос, про родимый!
Как жадно мир души ночной
Внимает повести любимой!
Из смертной рвется он груди,
Он с беспредельным жаждет слиться!..
О! бурь заснувших не буди —
Под ними хаос шевелится!..

Стихотворение имеет двучастную композицию, совпадающую с делением на строфы. Первая строфа — конкретный и «моментальный» портрет природы. Во второй строфе образ «ночного ветра» восприни-

мается как символ космоса, вселенского «хаоса», природной стихии, с которой «жаждет слиться» и которой страшится душа человека.

Человек в поэзии Тютчева так же величествен, безбрежен и таинствен, как космос: «Все во мне, и я во всем». Могут ли «космические миры» понимать друг друга? Одна из центральных проблем, волновавших поэта, — проблема понимания, отсюда — вопрос о словесном выражении человеком мыслей и чувств.

Silentium!

Молчи, скрывайся и таи
И чувства и мечты свои —
Пускай в душевной глубине
Встают и заходят оне
Безмолвно, как звезды в ночи, —
Любуйся ими и молчи.

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь.
Взрывая, возмутишь ключи, —
Питайся ими — и молчи.

Лишь жить в себе самом умей —
Есть целый мир в душе твоей
Таинственно-волшебных дум;
Их оглушит наружный шум,
Дневные разгонят лучи, —
Внимай их пенью — и молчи!..

(1830)

Философская тема «человек и слово» решается автором стихотворения однозначно: человек обречен на непонимание, потому что невозможно полно и точно передать содержание своего внутреннего мира. Отсюда — пессимизм, чувство безысходности и ощущение беспощадности судьбы, обрекшей людей на разобщенность. Вместе с тем человеку даруется высшее — «сочувствие» и «благодать»:

Нам не дано предугадать,
Как слово наше отзовется, —
И нам сочувствие дается,
Как нам дается благодать...

(1869)

Мы, дети природы, способны интуитивно — на чувственном уровне — сопереживать, соучаствовать в судьбе друг друга. Помимо этого нам «дается благодать», т.е. помощь, ниспосланная свыше, любовь, милость Божия. Духовно люди едины.

Те же переживания — и в так называемом историософском творчестве Тютчева, основным содержанием которого являются размышления о прошлом и настоящем, законах и тенденциях исторического

процесса, его предопределенности и роли случая, месте и назначении человека в истории.

Цицерон

Оратор римский говорил
Средь бурь гражданских и тревоги:
«Я поздно встал — и на дороге
Застигнут ночью Рима был!»
Так!.. но, прощаясь с римской славой,
С Капитолийской высоты
Во всем величье видел ты
Закат звезды ее кровавый!..

Счастлив, кто посетил сей мир
В его минуты роковые!
Его призвали всеблагие
Как собеседника на пир.
Он их высоких зрелищ зритель,
Он в их совет допущен был —
И заживо, как небожитель,
Из чаши их бессмертье пил!

(1830)

В этом стихотворении соотнесена картина из истории человечества и рассуждение лирического субъекта. Первая часть — «мнимый» философский спор между оратором и лирическим героем. Вторая часть представляет собой обобщение-вывод, вытекающий из диалога и анализа исторического эпизода. (Причем рассуждение это не озвучено поэтом: подразумевается, что оно состоялось.)

Во второй строфе заключена важнейшая мысль о том, что основой человеческого бытия является напряженнейшая, активная жизнь каждой личности, осознающей свою причастность к естественному ходу истории, испытывающей наслаждение в преодолении противоречий, в борьбе. Ощущая себя творцом событий, человек может испытать блаженство. Отсюда — приподнятая и взволнованная интонация стихотворения.

Любовную лирику Тютчева точнее считать философско-любовной, так как любовь вызывает в лирическом герое не только определенные эмоции, но и глубокие размышления о жизни и смерти, вечности и мгновении, личности и обществе. Особенно полно тема эта выражена в «денисьевском цикле», в стихотворениях 1850—1870 гг., отражающих историю любви поэта к Елене Александровне Денисьевой.

Стихотворение «**О, как убийственно мы любим...**» (1851) о трагизме любви, что обозначено сразу, в первых его строчках — как формулировка закона. Из отрывистого, сбивчивого рассказа — серии вопросов к жизни — выстраивается история любви, приводящая к роковому концу.

Композиционная логика начала этого стихотворения противоположна построению стихотворения «От жизни той...», где развитие сюжета идет от частного впечатления к философскому обобщению.

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

Первое четверостишие — сгусток мысли, «формула жизни», умо-заключение, постулат и одновременно (а для читателя — в первую очередь!) — вопль боли, мучения, живого человеческого отчаяния от роковой (безысходной) противоречивости бытия. Общее, универсальное «мы» далее сменяется историей любви между «ты» и «она»:

Давно ль, гордясь своей победой,
Ты говорил: она моя...
Год не прошел — спроси и сведай,
Что уцелело от нея?

Понятно, что «ты» здесь риторическое, это обращение поэта к самому себе. «Мы» разделилось на героя и героиню, мужчину и женщину — переживания его и ее различны. Женщина у Тютчева — «героиня любви», ее чувство цельно. Герой же оказывается невольным виновником того, что его любовь оборачивается для нее «судьбы ужасным приговором», «незаслуженным позором», отвержением «толпы».

За сюжетом просматривается реальная любовь поэта к Е.А. Денисьевой, принесшая ей и порицание общества, и мучительное одиночество, наконец — чахотку и смерть: «Судьбы ужасным приговором // Твоя любовь для ней была...». Поэтическая сила стихотворения связана в первую очередь с достоверностью выраженного в нем переживания. Невыносимую боль, душевное горе автора мы ощущаем уже в том, что он не рассказывает нам о произошедших событиях, их причинах, но «забрасывает» самого себя бесконечными, казнящими вопросами, на которые не найти ответа. Стихотворение создано из восклицаний и вопросов; повествование требует, как минимум, успокоения: здесь его быть не может.

В финале автор возвращается к тому, с чего начал, повторяя первое четверостишие (так называемая кольцевая композиция). Поэтическая мысль таким образом передает ощущение безысходности и бесконечности страдания.

Приложение

* * *

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

Давно ль, гордясь своей победой,
Ты говорил: она моя...
Год не прошел — спроси и сведай,
Что уцелело от нея?

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

Ты помнишь ли, при вашей встрече,
При первой встрече роковой,
Ее волшебны взоры, речи
И смех младенчески живой?

И что ж теперь? И где ж все это?
И дологовечен ли был сон?
Увы, как северное лето,
Был мимолетным гостем он!

Судьбы ужасным приговором
Твоя любовь для ней была,
И незаслуженным позором
На жизнь ее она легла!

Жизнь отреченья, жизнь страдания!
В ее душевной глубине
Ей оставались вспоминанья...
Но изменили и оне.

И на земле ей дико стало,
Очарование ушло...
Толпа, нахлынув, в грязь втоптала
То, что в душе ее цвело.

И что ж от долгого мученья,
Как пепл, сберечь ей удалось?
Боль злую, боль ожесточенья,
Боль без отрады и без слез!

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

2. Образ «русского труженика-солдата» в поэме А.Т. Твардовского «Василий Теркин».

Сюжетной основой поэмы А.Т. Твардовского «Василий Теркин» являются события Великой Отечественной войны, последовательный ход боевых действий от начального этапа отступления до подступов нашей армии к Берлину. В центре всего произведения и каждой отдельной главы — фигура Василия Теркина. Образ его имеет фольклорные истоки. Первоначально Вася Теркин, богатырь и весельчак, был персонажем приключенческих фронтовых рассказов-фельетонов в армейских газетах, а также — фельетонным героем Ивана Гвоздева.

На долю Теркина выпадают все те тяжелые испытания, через которые прошел сражающийся народ: окружение, тяжелое ранение на ничьей земле, гибельная переправа, потеря друзей, госпитальное томление, новые бои... Фамилия героя неслучайна. Возникнув от «тереть» и «перетирать» (как указал автор) и совпав с фамилией героя романа П.Д. Боборыкина «Василий Теркин» (1892), она подчеркивает бывалость бойца: он «тертый» жизнью, «искромсанный» ее превратностями и передрыгами. Недаром на голом его теле (глава «В бане») видны зарубки: «Знаки, точно письма // Памятной страницы. // Тут и Ельня, и Десна, // И родная сторона // В строку с заграницей».

Твардовский не наделяет своего героя примечательной, тем более красивой наружностью («Красотою наделен // Не был он отменной»). Нет в Теркине и внешнего богатырства, присущего лубочному герою. Акцент сделан на силе внутренней, на делах и поступках, родственных подвигам былинных персонажей. При этом автор подчеркивает простоту Василия, его обыкновенность и исключительную скромность, призванные оттенить нелюбовь его к браваре, будничность и естественный характер его поступков. Но его героизм очевиден — и в кровопролитных боях, и в изнурительных переходах, и в неожиданных, экстремальных ситуациях. Так, не размышляя, Теркин бросается в ледяную воду, чтобы передать на другой берег реки исключительно важное донесение.

Примечательными особенностями героя поэмы являются слитность его с бойцами, нераздельность его судьбы с участью тысяч, народность. Всегда и всюду он «свой среди своих»: с пехотинцами, со спасающими его бойцами «могильной» команды, с танкистами. Необыкновенно общительный, контактный, дружелюбный Теркин, возвращаясь из разведки, по-особому счастлив:

Видеть, знать, что каждый встречный —
Поперечный — это свой.
Незнаком, а рад сердечно,
Что вернулся ты живой.

Солдаты, когда погибает их лейтенант, с готовностью идут в бой за таким человеком. Тем более что тому ведомо, как лучше осуществить атаку, каковы цели войны с фашизмом, каков исход затянувшихся сражений.

Теркину присуща беспредельная преданность Родине, за которую он принимает и отчий дом, и родимый край (Смоленщину), и нечто великое, необозримое и живущее «тыщу лет», и что-то близкое, «свое», называемое «мать-Россия». Трудно забыть пронзительную концовку главы «О герое»:

Мне не надо, братцы, ордена,
Мне слава не нужна,
А нужна, больна мне родина,
Родная сторона!

В Теркине живет не просто любовь к Отчизне, а высочайшее чувство ответственности за ее судьбу. Он напоминает друзьям-пехотинцам о том, что за спиной каждого стоит Россия («Бой в болоте»), а она в долгу не останется: «И Россия — мать родная — // Почесть всем отдаст сполна». В главе «О потере» Василий говорит солдату, потерявшему кистет:

Но Россию, мать-старуху,
Нам терять нельзя никак.

Автор ставил перед собой огромной важности задачу — воплотить в Теркине черты русского национального характера. И ему прекрасно удалось это сделать. Поэт раскрыл в своем герое бесстрашие и мужество, выносливость и терпение, живой ум и сметливость, уникальный жизненный опыт и готовность им делиться, бесхитрость и добродушие, пристрастие к песне и заразительной пляске.

Герой, человек земли в прошлом, отличается большим трудолюбием. Войну он тоже воспринимает как неустанную работу, умеет буквально все — вырыть окоп, развести пилу, починить ходики в крестьянской избе:

Но куда-то шильцем сунул,
Что-то высмотрел в пыли,
Внутри куда-то дунул, плюнул, —
Что ты думаешь? — пошли!

Или:

...А парень
Услужить еще не прочь.
— Может, сало надо жарить?
Так опять могу помочь.

Великолепен теркинский всегдашний юмор, получающий самые разнообразные формы (шутка, усмешка, острое словцо, ирония, задорный смех) и заражающий всех вокруг. Он призван создать приподнятое настроение, ободрить, воодушевить. Чувство юмора и жизнелюбие помогают бойцу в критические минуты, когда солдат вступает в противоборство со своей слабостью, желанием забыться («Смерть и воин»).

С жизнелюбием связана и непоколебимая вера героя в победу. Он глубоко убежден, что «этот час не за горою», что «срок придет, назад вернемся». Вот почему так упорно и настойчиво повторяет Теркин «одну политбеседу»: «не унывай», «перетерпим, перетрем».

Твардовский рисует в поэме не индивидуальную судьбу. Его Василий Теркин — обобщенный образ, воплощающий облик, пути сотен и тысяч бойцов:

Парень в этом роде
В каждой роте есть всегда,
Да и в каждом взводе.

Чтобы подчеркнуть, что такие солдаты встречаются часто, Твардовский рассказывает о встрече Василия с Иваном, тоже Теркиным. Да сам автор похож на героя: у них родственные биографии, близкие характеры, единые чувства. Вот почему Теркин — явление глобальное.

Приложение

Отрывок из поэмы «Василий Теркин»

Теркин — кто же он такой?
Скажем откровенно:
Просто парень сам собой
Он обыкновенный.
Впрочем, парень хоть куда.
Парень в этом роде
В каждой роте есть всегда,
Да и в каждом взводе.
И чтоб знали, чем силен,
Скажем откровенно:
Красотою наделен
Не был он отменной.
Не высок, не то чтоб мал,
Но герой — героем.
На Карельском воевал —
За рекой Сестрою.
И не знаем почему, —
Спрашивать не стали, —
Почему тогда ему
Не дали медали.
С этой темы повернем,
Скажем для порядка:
Может, в списке наградном
Вышла опечатка.
Не гляди, что на груди,
А гляди, что впереди!
В строй с июня, в бой с июля,
Снова Теркин на войне.
— Видно, бомба или пуля
Не нашлась еще по мне.
Был в бою задет осколком,
Зажило — и столько толку.
Трижды был я окружен,
Трижды — вот он! — вышел вон.
И хоть было беспокойно —
Оставался невредим
Под огнем косым, трехслойным,
Под навесным и прямым.
И не раз в пути привычном,
У дорог, в пыли колонн,

Был рассеян я частично,
А частично истреблен...
Но, однако,
Жив вояка,
К кухне — с места, с места — в бой.
Курит, ест и пьет со вкусом
На позиции любой.
Как ни трудно, как ни худо —
Не сдавай, вперед гляди.
Это присказка покуда,
Сказка будет впереди.

3. Почему так трагически одинок лермонтовский Печорин? (По роману М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».)

Социальный портрет главного героя романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» отличается сознательной, подчеркнутой определенностью. Печорин не просто дворянин, он — аристократ, человек из высшего света. Судьба даровала ему многое: «он богат, знатен, умен, любим женщинами». Перед ним открыты пути к любой самой блистательной карьере. Но вместо карьеры или хотя бы спокойной, обеспеченной жизни герой избирает путь, ведущий к неизбежному конфликту с обществом.

Независимость мысли и поведения для него естественный, необходимый способ существования. Умный, трезвый и скептический, наделенный, к тому же, врожденной «жаждой поступка», стремлением к подвигу, Печорин не может жить так, как живут люди его круга. Он остро чувствует поверхностность, бездуховность света, отсутствие понимания высокого смысла бытия. «Зачем я рожден?», «Для чего я живу?» — вот вопросы, ответ на которые ищет Печорин и в Петербурге, и на Кавказе. Его драма заключена в том, что эпоха, выпавшая на его долю, крайне «неблагоприятна» для реализации личности. Отсюда — контраст между незаурядными его способностями и «мелочностью» поступков. Герой везде оказывается чужим, его поведение непонятно окружающим, рассуждения странны.

Но было бы неверно определить лермонтовского героя как романтическую личность, «попавшую» по воле рока в мир посредственности, приземленности чувств и дел. Печорин гораздо сложнее романтической схемы. Презирая светское общество, он во многом сам светский человек: в подчеркнутом внимании к внешнему виду, характерных для высшего общества привычках, следовании выработанному кодексу чести, поведении в любви. Тот круг, к которому принадлежит герой романа с рождения, для него, по сути, единственно возможная среда. Вынужденное или добровольное «бегство от света» не может перечеркнуть тот отрицательный, «нигилистический» взгляд на жизнь, который только в светском окружении и мог возникнуть. Печорин не верит в настоящую дружбу, любовь, его жажда действия оборачивается своевольными, эгоистическими поступками. И в этом основная причина его одиночества.

Действие романа перенесено автором из «скучной» России на «романтический» Кавказ. Предельные, «решающие» ситуации вроде бы должны избавить Печорина от ощущения бессмысленности существования. Встреча с Бэлой, «дикая» величественная природа Кавказа, горцы, контрабандисты — и скука, неизменно возвращающаяся к герою... Любовь оказывается преходящей, опасности надоедают, окружающая обстановка становится столь же привычной, что и гостинные Петербурга. Для самого Печорина такой «ход событий» — мучительная загадка, над которой он постоянно, напряженно размышляет. Своей вины — даже там, где она, казалось бы, очевидна (гибель Бэлы и Грушницкого) — герой не чувствует: ведь он никому не хочет зла, а то, что его поступки оборачиваются смертью или страданиями окружающих, — для него лишь «рок», непонятный закон судьбы. Вот эта нравственная «закрытость» героя для раскаяния, для решающей «переоценки» поведения — и есть «болезнь» светского человека николаевской эпохи, та черта, которая делает Печорина подлинным «героем» своего времени, трагически одиноким.

Билет 16

1. Изображение судеб народных в поэзии Н.А. Некрасова (на примере 3—4 стихотворений по выбору экзаменуемого).

Н.А. Некрасов посвятил большую часть своего творчества теме народа. Его стихотворения реалистичны, социальные, нередко сюжетны.

Безрадостна жизнь крестьян. Вот «пахарь» занемог. Он столько работал, что «плохо бедняге» стало, и на поле осталась «не сжата полоска одна»: «Плохо бедняге — не ест и не пьет, // Червь ему сердце большое сосет, // Руки, что вывели борозды эти, // Высохли в щепку, повисли, как плети...» («**Несжатая полоса**», 1854). А вот вся деревня пришла в упадок, забытая баринном: «плоха избушка» у бабушки Ненилы, «лихоимец жадный» незаконно «отрезал» «у крестьян» кусок земли, девушка Наташа не имеет права выйти замуж за любимого «хлебопашца вольного». Такую безотрадную картину рисует Некрасов в стихотворении «**Забытая деревня**» (1855). Крестьяне не дождалась «барина». «Умерла Ненила», лихоимец продолжал собирать хорошие урожаи, хлебопашец «угодил в солдаты». Жизнь только ухудшилась. Старый «барин» умер, а «новый» «сел в свою карету — и уехал в Питер». Много «забытых деревень» в России, много горя в жизни людей, на что никто не обращает внимание.

Не менее драматичен в поэзии Некрасова образ крестьянской женщины. Участь ее многострадальна, как печальна муза поэта: «Там били женщину кнутом, // Крестьянку молодую <...> // И Музе я сказал: “Гляди! // Сестра твоя родная!”» («**Вчерашний день, часу в шестом...**», 1847).

Женщина разделяет общую судьбу крестьянства. О чем бы ни мечтала девушка, ее будущее предreshено в силу сложившихся соци-

альных отношений. Ее ожидает жизнь с «неряхой-мужиком», «черная и трудная работа». Красивая «чернобровая дикарка» будет «нянчить, работать и есть», а на ее прекрасном лице «...появится вдруг // Выражение тупого терпенья // И бессмысленный, вечный испуг» («Тройка», 1846).

Известное стихотворение «**Размышления у парадного подъезда**» (1858) объединяет крестьянскую тему с более широкой — народной. Написано оно на основе реальных событий. Уличную сцену с «мужиками», которых дворники и городовые отгоняли от «парадного подъезда», Некрасов наблюдал из окна собственной квартиры. Частной истории поэт придает обобщенное значение, изображая все русское крестьянство, всю деревенскую Русь, которая пришла искать правды у власть имущих, но перед ней «захлопнулась дверь» «пышного подъезда». Незавидное положение народа тем более драматично, что он находится в чуждой им обстановке. Городские мотивы очень значимы. В городе, в «вечном празднике» пребывают «хозяева жизни», им безразличны судьбы простых людей. Потому особенно выразителен контрастный крестьянскому образ «владельца роскошных палат». Вельмож, живущих в свое удовольствие, немало в России. Такие «герои» смешны и трагичны, ибо, «возвеличенные громкой хвалой» немногих, они будут «втихомолку прокляты отчиною». Противопоставление страдания и бездушной роскоши, подвижничества и безнравственного существования составляет основную часть стихотворения.

В заключение звучат пронзительные размышления поэта о России и обращение его к «родной земле» — своего рода эмоциональная кульминация. Автор скорбит о бедах не только деревенских мужиков, но и бурлаков, всего русского народа. Силу переживания подчеркивают народно-песенные интонации: «Где народ, там и стон... Эх, сердечный! // Что же значит твой стон бесконечный? // Ты проснешься ль, исполненный сил, // Иль, судеб повинувшись закону, // Все, что мог, ты уже совершил...». Способен ли народ выразить протест во имя лучшей жизни? Ключевой вопрос стихотворения остается риторическим.

Некрасов очень точно назвал свою музу «Музой мести и печали». Поэзией «мести и печали» можно назвать все произведения поэта о народе. «Муза мести» звучит в сатирических разоблачениях «вельмож» и антинародных героев. «Муза печали» слышна в изображении народных страданий. В стихотворении «**Железная дорога**» (1864) автор задумывается о трудовом подвиге, роли личности и народа в истории. Размышления эти тем более значительны, что собственную позицию, истинно патриотичную, поэт выражает в образе повествователя, который рассказывает маленькому Ване о строителях железной дороги, спорит с генералом о народе.

В сознании ребенка еще не сформировалось представление о том, кто настоящий строитель дороги: один человек — граф Клейнмихель или русские люди. Но пройдут годы, Ваня вырастет и, возможно, осознает роль народа, посмотрит на «мужика» не так, как его отец-гене-

рал: «Благослови же работу народную // И научись мужика уважать». Может быть, и народ отгонит от себя сон: «Вынесет все — и широкую, ясную // Грудью дорогу проложит себе».

В «Элегии» (1874) Некрасов писал: «Я лиру посвятил народу своему. // Быть может, я умру неведомый ему, // Но я ему служил — и сердцем я спокоен...». Своим творчеством поэт, безусловно, «служил» народу. И потому, что разделял участь современной ему России, и потому, что не переставал думать о будущем русского народа.

Приложение

Несжатая полоса

Поздняя осень. Грачи улетели,
Лес обнажился, поля опустели,
Только не сжата полоска одна...
Грустную думу наводит она.
Кажется, шепчут колосья друг другу:
«Скучно нам слушать осеннюю вьюгу,
Скучно склоняться до самой земли,
Тучные зерна купая в пыли!
Нас, что ни ночь, разоряют станицы
Всякой пролетной прожорливой птицы,
Заяц нас топчет, и буря нас бьет...
Где же наш пахарь? чего еще ждет?
Или мы хуже других уродились?
Или не дружно цвели-колосились?
Нет! мы не хуже других — и давно
В нас налилось и созрело зерно.
Не для того же пахал он и сеял,
Чтобы нас ветер осенний развеял?..»
Ветер несет им печальный ответ:
— Вашему пахарю моченьки нет.
Знал, для чего и пахал он и сеял,
Да не по силам работу затеял.
Плохо бедняге — не ест и не пьет,
Червь ему сердце больное сосет,
Руки, что вывели борозды эти,
Высохли в щепку, повисли, как плети.
Очи потускли, и голос пропал,
Что заунывную песню певал,
Как на соху, налегая рукою,
Пахарь задумчиво шел полосую.

Забытая деревня

У бурмистра Власа бабушка Ненила
Починить избенку лесу попросила.
Отвечал: «Нет лесу, и не жди — не будет!»
«Вот приедет барин — барин нас рассудит,

Барин сам увидит, что плоха избушка,
И велит дать лесу», — думает старушка.

Кто-то по соседству, лихоимец жадный,
У крестьян землицы косячок изрядный
Оттягал, отрезал плутовским манером.
«Вот приедет барин: будет землемерам! —
Думают крестьяне. — Скажет барин слово —
И землю нашу отдадут нам снова».

Полюбил Наташу хлебопашец вольный,
Да перечит девке немец сердобольный,
Главный управитель. «Погодим, Игнаша,
Вот приедет барин!» — говорит Наташа.
Малые, большие — дело чуть за спором —
«Вот приедет барин!» — повторяют хором...

Умерла Ненила; на чужой земле
У соседа-плута — урожай сторицей;
Прежние парнишки ходят бородаты;
Хлебопашец вольный угодил в солдаты,
И сама Наташа свадьбой уж не бредит...
Барина все нету... барин все не едет!

Наконец однажды среди дороги
Шестернею цугом показались дроги:
На дрогах высоких гроб стоит дубовый,
А в гробу-то барин; а за гробом — новый.
Старого отпели, новый слезы вытер,
Сел в свою карету — и уехал в Питер.

Тройка

Что ты жадно глядишь на дорогу
В стороне от веселых подруг?
Знать, забило сердечко тревогу —
Все лицо твое вспыхнуло вдруг.
И зачем ты бежишь торопливо
За промчавшейся тройкой вослед?..
На тебя, подбоченьясь красиво,
Загляделся проезжий корнет.
На тебя заглядеться не диво,
Полюбить тебя всякий не прочь:
Вьется алая лента игриво
В волосах твоих, черных как ночь;
Сквозь румянец щеки твоей смуглой
Пробивается легкий пушок,
Из-под брови твоей полукруглой
Смотрит бойко лукавый глазок.
Взгляд один чернобровый дикарки,

Полный чар, зажигающих кровь,
Старика разорит на подарки,
В сердце юноши кинет любовь.
Поживешь и поприазднуешь вволю,
Будет жизнь и полна и легка...
Да не то тебе пало на долю:
За неряху пойдешь мужика.
Завязавши под мышки передник,
Перетянешь уродливо грудь,
Будет бить тебя муж-привередник
И свекровь в три погибели гнуть.
От работы и черной и трудной
Отцветешь, не успевши расцвести,
Погрузишься ты в сон непробудный,
Будешь нянчить, работать и есть.
И в лице твоём, полном движенья,
Полном жизни, — появится вдруг
Выражение тупого терпенья
И бессмысленный, вечный испуг.
И схоронят в сырую могилу,
Как пройдешь ты тяжелый свой путь,
Бесполезно угасшую силу
И ничем не согретую грудь.
Не гляди же с тоской на дорогу
И за тройкой вослед не спеши,
И тоскливую в сердце тревогу
Поскорей навсегда заглуши!
Не нагнать тебе бешеной тройки:
Кони крепки, и сыты, и бойки, —
И ямщик под хмельком, и к другой
Мчится вихрем корнет молодой...

Размышления у парадного подъезда

Вот парадный подъезд. По торжественным дням,
Одержимый холопским недугом,
Целый город с каким-то испугом
Подъезжает к заветным дверям;
Записав свое имя и званье,
Разъезжаются гости домой,
Так глубоко довольны собой,
Что подумаешь — в том их призванье!
А в обычные дни этот пышный подъезд
Осаждают убогие лица:
Прожектеры, искатели мест,
И преклонный старик, и вдовица.
От него и к нему то и знай по утрам
Все курьеры с бумагами скачут.

Возвращаясь, иной напевает «трам-трам»,
А иные просители плачут.

Раз я видел, сюда мужики подошли,
Деревенские русские люди,
Помолились на церковь и стали вдали,
Свесив русые головы к груди;
Показался швейцар. «Допусти», — говорят
С выраженьем надежды и муки.
Он гостей оглядел: некрасивы на взгляд!
Загорелые лица и руки,
Армячишка худой на плечах,
По котомке на спинах согнутых,
Крест на шее и кровь на ногах,
В самодельные лапти обутых
(Знать, брели-то долгонько они
Из каких-нибудь дальних губерний).
Кто-то крикнул швейцару: «Гони!
Наш не любит оборванной черни!»
И захлопнулась дверь. Постояв,
Развязали кошли пилигримы,
Но швейцар не пустил, скудной лепты не взяв,
И пошли они, солнцем палимы,
Повторяя: «Суди его бог!»,
Разводя безнадежно руками,
И, покуда я видеть их мог,
С непокрытыми шли головами...

А владелец роскошных палат
Еще сном был глубоким объят...
Ты, считающий жизнью завидною
Упоение лестью бесстыдною,
Волокитство, обжорство, игру,
Пробудись! Есть еще наслаждение:
Вороти их! в тебе их спасение!
Но счастливые глухи к добру...

Не страшат тебя громы небесные,
А земные ты держишь в руках,
И несут эти люди безвестные
Неисходное горе в сердцах.

Что тебе эта скорбь вопиющая,
Что тебе этот бедный народ?
Вечным праздником быстро бегущая
Жизнь очнуться тебе не дает.
И к чему? Щелкоперов забавою
Ты народное благо зовешь;

Без него проживешь ты со славою
И со славой умрешь!
Безмятежней аркадской идиллии
Закатятся преклонные дни:
Под пленительным небом Сицилии,
В благовонной древесной тени.
Созерцая, как солнце пурпурное
Погружается в море лазурное,
Полосами его золотя, —
Убаюканный ласковым пением
Средиземной волны, — как дитя
Ты уснешь, окружен попечением
Дорогой и любимой семьи
(Ждущей смерти твоей с нетерпением);
Привезут к нам останки твои,
Чтоб почтить похоронною тризною,
И сойдешь ты в могилу... герой,
Втихомолку проклятый отчиною,
Возвеличенный громкой хвалой!..

Впрочем, что ж мы такую особу
Беспокоюм для мелких людей?
Не на них ли нам выместить злобу? —
Безопасней... Еще веселей
В чем-нибудь приискать утешенье...
Не беда, что потерпит мужик;
Так ведущее нас провиденье
Указало... да он же привык!
За заставой, в харчевне убогой
Все пропьют бедняки до рубля
И пойдут, побираясь дорогой,
И застонут... Родная земля!
Назови мне такую обитель,
Я такого угла не видал,
Где бы сеятель твой и хранитель,
Где бы русский мужик не стонал?
Стонет он по полям, по дорогам,
Стонет он по тюрьмам, по острогам,
В рудниках, на железной цепи;
Стонет он под овином, под стогом,
Под телегой, ночуя в степи;
Стонет в собственном бедном домишке,
Свету божьего солнца не рад;
Стонет в каждом глухом городишке,
У подъезда судов и палат.
Выдь на Волгу: чей стон раздается
Над великую русской рекой?

Этот стон у нас песней зовется —
То бурлаки идут бечевой!..
Волга! Волга!.. Весной многоводной
Ты не так заливаешь поля,
Как великою скорбью народной
Переполнилась наша земля, —
Где народ, там и стон... Эх, сердечный!
Что же значит твой стон бесконечный?
Ты проснешься ль, исполненный сил,
Иль, судеб повинуюсь закону,
Все, что мог, ты уже совершил, —
Создал песню, подобную стону,
И духовно навеки почил?..

Элегия

А.Н. Еракову

Пускай нам говорит изменчивая мода,
Что тема старая «страдания народа»
И что поэзия забыть ее должна, —
Не верьте, юноши! не стареет она.
О, если бы ее могли состарить годы!
Процвел бы божий мир!.. Увы! пока народы
Влачатся в нищете, покорствуя бичам,
Как тощие стада по скошенным лугам,
Оплакивать их рок, служить им будет Муза,
И в мире нет прочней, прекраснее союза!..
Толпе напоминать, что бедствует народ,
В то время как она ликует и поет,
К народу возбуждать вниманье сильных мира
Чему достойнее служить могла бы лира?..

Я лиру посвятил народу своему.
Быть может, я умру неведомый ему,
Но я ему служил — и сердцем я спокоен...
Пускай наносит вред врагу не каждый воин,
Но каждый в бой иди! А бой решит судьба...
Я видел красный день: в России нет раба!
И слезы сладкие я пролил в умиление...
«Довольно ликовать в наивном увлеченье, —
Шепнула Муза мне. — Пора идти вперед:
Народ освобожден, но счастлив ли народ?..»

Внимаю ль песни жниц над жатвой золотою,
Старик ли медленный шагает за сохою,
Бежит ли по лугу, играя и свистя,
С отцовским завтраком довольное дитя,
Сверкают ли серпы, звенят ли дружно косы —
Ответа я ищу на тайные вопросы,

Кипящие в уме: «В последние года
Сносней ли стала ты, крестьянская страда?
И рабству долготу пришедшая на смену
Свобода наконец внесла ли перемену
В народные судьбы? в напевы сельских дев?
Иль так же горестен нестройный их напев?..»

Уж вечер настает. Волнуемый мечтами,
По нивам, по лугам, уставленным стогами,
Задумчиво брожу в прохладной полутьме,
И песнь сама собой слагается в уме,
Недавних, тайных дум живое воплощенье:
На сельские труды зову благословенье,
Народному врагу проклятия сулю,
А другу у небес могущества молю,
И песнь моя громка!.. Ей вторят доли, нивы,
И эхо дальних гор ей шлет свои отзвуки,
И лес откликнулся... Природа внимлет мне,
Но тот, о ком пою в вечерней тишине,
Кому посвящены мечтания поэта, —
Увы! не внимлет он — и не дает ответа...

2. Нравственная проблематика современной отечественной прозы (на примере произведения по выбору экзаменуемого).

Чингиз Айтматов «Плаха»

Роман Чингиза Айтматова «Плаха» — крик отчаяния, призыв одуматься каждому из нас, осознать свою ответственность за все, что так обострилось и сгустилось в мире. Экологические проблемы, затронутые в произведении, писатель стремится постичь прежде всего как проблемы состояния души.

В «Плахе» мы читаем о том, как человек врывается в саванну подобно преступнику, хищнику. Уничтожая бессмысленно и грубо все живое — и сайгаков и волков, — он обрекает на вымирание естественную среду обитания. Этим и определяется неотвратимость схватки волчицы Акбары с человеком. Кончается единоборство трагически.

Волки в романе наделены человечностью, высокой нравственной силой, благородством, чего лишены люди, им противопоставленные. Именно в Акбаре и Тайшчанаре олицетворено то, что издавна присуще человеческой природе: любовь к детям, тоска по ним. Причем чувства животных не сводятся к одному лишь инстинкту, они сознательны. Самоотверженность, верность друг другу определяют поведение Акбары и Тайшчанара. Акбара обладает даром нравственной памяти. Она несет в себе образ беды, постигшей ее род, осознание нарушения закона, — того, который никогда и нигде не должен быть нарушен. Пока не трогали ее саванну, Акбара могла, встретив в степи беспомощного человека, отпустить его. Теперь же, загнанная в тупик,

отчаявшаяся и озлобленная, она обречена на схватку с людьми. В этой борьбе гибнет не только Базарбай, заслуживающий кару, но и невинный ребенок. И хотя личной вины перед волчицей у Бостона нет, он вынужден принять на себя ответственность и за Базарбая, который является его нравственным антиподом, и за действия Кандалова, в одни сутки уничтожившего Моюнкумы. Айтматов подчеркивает, что вандализм банды Кандалова возведен чуть ли не в ранг государственной необходимости: решается проблема мясopоставок.

Произведение пронизывает убеждение: за то, что в сегодняшнем мире бесчинствуют базарбай и кандаловы, — в ответе все человеческое общество. И, разумеется, мы с вами.

Нарушение законов природы как трагедию ощущает один лишь Бостон. По роковому стечению обстоятельств он совершает три убийства: сына, Акбары и Базарбая. Только одно из них сознательное. В ужасе молит Бостон вернуть ему сына, похищенного Акбарой. Не видя иного выхода, чабан стреляет в бегущую волчицу, убивая тем же выстрелом собственного ребенка. В этих сценах проявляется неминуемость ответственности за зло.

Писатель затрагивает в «Плахе» еще одну социальную тему — проблему наркомании, — показывая гонцов, стремящихся в Моюнкумскую саванну за дикорастущей коноплей, ищущих не столько денег, а прежде всего возможности пожить в мире иллюзий. Этим людям пытается понять и спасти Авдий Каллистратов. Авдий — сын священника, изгнанный из академии как «еретик-новомысленник». Герой движим мыслью спасти хотя бы одного человека. Он не хочет ждать, пока люди сами придут к Богу, и сам устремляется навстречу падшим. Пробудить в недругах раскаяние и совесть — таков его способ противостояния злу.

Поступки Авдия достойны глубокого уважения. Айтматов наделяет героя способностью к самопожертвованию, силой — достаточной, чтобы не бросить крест, им же на себя возложенный. Герой, распятый на саксауле, очень напоминает легенду о смерти Христа. Надо признать, что неудачи Авдия в его благом деле отражают существующее положение вещей в нашем обществе.

Проблемы, ведущие человека на плаху, Айтматов не решает однозначно. Но очевидно одно: писатель осознает потребность нашего времени в таких духовно чистых молодых людях, как его герой.

Анатолий Алексин «Раздел имущества»

Героиню повести Анатолия Алексина «Раздел имущества» — девочку-подростка Веру — окружают любящие и заботливые люди: бабушка, вырастившая и воспитавшая ее, мама — самый дорогой и близкий для нее человек. В семье конфликт, который заключается в том, что мама не терпит бабушки, страшно ревнует к ней дочь. Пожилая женщина становится в доме лишней после того, как справилась со своей задачей: вырастила внучку, выхотив ее после тяжелой болезни. Мама Веры всячески старается отодвинуть бабушку на задний план,

не понимая того, что этим оскорбляет себя в глазах собственной дочери. Сама того не замечая, она превратилась в потребителя.

Обижая бабушку, она не забывает выглядеть красиво. Мама устраивает ужин в честь бабушки, напоминая папе, что нужно приглашать только полезных людей. Бабушку на торжестве все хвалят, называют «добрым гением», пьют за ее здоровье, а она в это время моет посуду на кухне.

Бабушка отдает себя близким без остатка, ничего не требуя взамен: добрые дела не совершаются по расписанию. Ею руководит лишь одно всепоглощающее стремление — оставаться человеком. Мама пытается заслужить любовь дочери, но совершенно иными способами. К счастью, Вера не похожа на мать. Иначе неизвестно, как бы она поступила с ней в будущем.

Алексин поднимает здесь актуальную проблему — проблему бездуховности, растаптывающую совесть и чувство долга. Предавая своих близких, мы перестаем быть настоящими людьми, теряем способность любить, бескорыстно делать добро. Лейтмотивом в повести проходит тема суда молодого человека со своей матерью. «Судиться со своей матерью — самое лишнее на земле дело», — произносит бесстрастным голосом судья мужчине, «выдавленному из тюбика».

«Задумайтесь!» — будто говорит нам автор со страниц книги. Умеете ли вы быть заботливыми, проявлять внимание и отзывчивость?

Василь Быков «Сотников»

В произведениях Василя Быкова нет напыщенности, излишней торжественности, помпезности. Писатель изображает жизнь и людей на войне так, как видел своими глазами. Его творчество объединяет одна тема — выбор между героической смертью и трусливым, жалким существованием. Быков пишет о людях, которые следуют высоким, прекрасным идеалам.

Его повесть «Сотников» — одно из самых ярких произведений военной прозы. Перед нами два главных героя, два партизана. Но как они различаются по своему мироощущению! Рыбак — бывалый партизан, рисквавший жизнью не один раз. Сотников — вызвавшийся на задание отчасти из-за самолюбия. Больной, он не захотел сказать об этом командиру: «Потому и не отказался, что другие отказались».

С первых строк повести кажется, что оба героя до конца будут играть положительные роли. Они храбры, готовы пожертвовать собой ради цели, чувствуется их довольно доброе отношение друг к другу. Но постепенно ситуация начинает меняться. Автор медленно раскрывает характер Рыбака.

Ночью герои натываются на полицаев: «Как всегда, в минуту наибольшей опасности каждый заботился о себе, брал свою судьбу в собственные руки. Что до Рыбака, то который уже раз за войну его выручали ноги». Сотников отстает, попадает под обстрел, а его напарник бежит, спасая собственную шкуру. Единственная мысль заставляет Рыбака вернуться: он думает о том, что скажет товарищам, которые

остались в лесу... К утру партизаны доходят до очередной деревеньки, где их прячет женщина с детьми. Но и тут их обнаруживают полицаи. И снова лишь одна мысль у Рыбака: «...вдруг ему захотелось, чтобы первым поднялся Сотников. Все-таки он ранен и болен, к тому же именно он кашлем выдал обоих, ему куда с большим основанием годилось сдаваться в плен». Выбраться с чердака его заставляет лишь страх перед собственной смертью.

Самым показательным эпизодом является сцена допроса: как же различается поведение героев! Сотников мужественно терпит пытки, не допуская и мысли о том, чтобы предать товарищей. А Рыбак?.. С самого начала он лебезит перед следователем, с готовностью отвечает на вопросы, хотя и пытается приврать. Когда ему предлагают стать полицаем, Рыбак задумывается: он начинает лелеять надежду на то, что ему удастся бежать. В подвале герои встречаются. Рыбак просит Сотникова, чтобы тот подтвердил его показания. В его голову прокрадывается позорная догадка: «...если Сотников умрет, то его, Рыбака, шансы значительно улучшатся. Он сможет сказать что вздумается, других здесь свидетелей нет». Герой понимает всю бесчеловечность подобного умысла и утешает себя тем, что, если вывернется, рассчитается за жизнь Сотникова и за перенесенные страхи.

И вот наступает день казни... Вместе с партизанами на виселицу должны пойти ни в чем неповинные люди: женщина, укрывавшая их, деревенский староста, еврейская девочка Бася. Сотников принимает единственное верное для себя решение. На ступенях виселицы он признается в том, что является партизаном, что это он прошлой ночью ранил полицая. Рыбак же полностью раскрывает свою истинную сущность, делая отчаянную попытку сохранить себе жизнь: он соглашается стать полицаем... Но это еще не все. Рыбак переступает последнюю грань, когда собственноручно убивает товарища.

Финал повести — Рыбак решает повеситься. Его мучает совесть, которую он не в состоянии заглушить. Но раскаяние его неискренне: Рыбак не может расстаться со столь ценной для него жизнью, ради которой, однако, он предал самое святое — воинскую дружбу и собственную честь.

Война делает выбор человека трагическим. Но суть остается той же, так как любимые герои Быкова следуют лишь зову сердца, поступают честно и благородно вне зависимости от обстоятельств. Это настоящие люди, герои в лучшем смысле данного слова.

Владимир Дудинцев «Белые одежды»

Из книги Владимира Дудинцева «Белые одежды» мы узнаем о жизни ученых-биологов, занимающихся очень полезным для всех делом — выведением новых сортов картофеля. Но, увы, их работа не согласуется с одобренной партийным руководством «наукой», главным представителем которой в романе выступает академик Рядно (прототип Лысенко). Тех, кто не поддерживал принятые идеи в то время, о котором идет речь в повествовании, объявляли «врагами народа». Вот в

такой обстановке трудятся Иван Ильич Стригалева и его настоящие друзья и помощники.

Жизнь главного героя романа Федора Ивановича Дежкина — не просто смена взглядов от поддержки позиций академика Рядно до научного и духовного соединения со Стригальевым и его единомышленниками. Путь Дежкина — поиск истины в противоречивом мире. Этот поиск сложен. Еще когда Федор Иванович был ребенком, его учили говорить только правду. Чистая детская душа верила, но, повзрослев, герой начинает понимать, что искренность далеко не всегда служит добру — чаще всего как раз наоборот. Для защиты истины Дежкину не раз приходится скрывать свои настоящие взгляды и играть роль убежденного сторонника академика Рядно. Только такое поведение помогает ему противостоять подлости, лжи и доносам. Но в главных вопросах герой не пойдет на компромисс с совестью: нельзя закрывать чем-либо «белые одежды», потому что, «когда придет время снять это что-нибудь, белых одежд там и не будет».

Эпиграфом к произведению автор взял вопрос из Откровения Иоанна Богослова: «Сии, облеченные в белые одежды, — кто они и откуда пришли?» Действительно, кто же они? На страницах романа это Дежкин, Стригалева, полковник Свешников, их друзья — все, кто не меняется под давлением обстоятельств, служит вечной истине, добру. Их интересуют не слова, а результат, к которому они стремятся. Ради нескольких лет относительно спокойной работы Стригалева даже отдает Рядно новый сорт картофеля. Герои настолько честны, бескорыстны, преданы делу, что кажутся святыми, выделяясь на фоне завистливых, властолюбивых людей своими «белыми одеждами». Сложно сохранить чистоту в черном, жестоком мире, который их окружает, но героям это удается. На высшем суде именно по белым одеждам можно будет узнать настоящих людей. Именно такой смысл вложил Дудинцев в название романа.

Бесчестные и жестокие поступки Краснова, Рядно, Ассикритова нечем оправдать: эти люди преследовали личную выгоду. Те блага, которые нужны им, — власть, слава — временны. «Добро... сегодня для многих звучит как трусость, вялость, нерешительность, подлое уклонение от обязывающих шагов», — замечает Дежкин. Выбор между добром и злом каждый из героев делает по-своему.

Проходит время, и факты берут верх над ложной теорией. Все становится на свои места. Не удалось защитить диссертацию Анжеле Шамковой, поддерживавшей Рядно. Рядом с самим академиком на заседаниях остаются пустые кресла. Помятуя его прошлое, никто уже не хочет составлять компанию этому человеку. «Если ты считаешь, что наука — это значит отправлять людей... ты знаешь куда... Таким биологом я не был», — говорит Рядно бывший соратник, отрекаясь тем самым от его идей. А тот не понимает, почему терпит поражение: ведь раньше он имел огромную поддержку.

Роман «Белые одежды» еще раз показывает, что человек должен опираться в жизни только на истину, сохранять духовные ценности

независимо от мнения большинства. Только тогда он останется личностью.

Виктор Пелевин «ДПП (NN)»

В сборнике Виктора Пелевина «ДПП (NN)» («Диалектика переходного периода из ниоткуда в никуда») особый интерес вызывает роман «Числа». Проблемы, затронутые в нем, напрямую связаны с современностью, жизнью в мегаполисе, преступностью, но самое главное — с темой бездуховности современного человека. В какой-то степени роман — сатира на то, что мы видим сегодня на экране телевизора, — оборотная сторона современного бизнеса. Все, что описывает Пелевин, смешно и противно, но оставляет ощущение того, что придет конец такой пустой, примитивной и суетливой жизни — очередной всемирный потоп смое с лица земли накопившуюся грязь, и следующее поколение будет жить иначе. Эпиграф — изречение Даниила Хармса — подчеркивает абсурдность происходящего.

Главный герой, Степа Михайлов, помешан на числах. Любимым его числом была семерка, но от неприятностей она не помогла, и Степа разделил ее на две цифры, после чего число «34» стало для него богом: «Число “34” с железной необходимостью диктовало ему все существенные поступки... Если решение, которое Степа собирался принять, могло иметь серьезные последствия, он обращался к своему невидимому союзнику». Появляется у героя и враг — число «43», антипод «34». Бизнес Степы зависит от соотношения этих двух чисел. Сам он не понимает своей трагедии, нравственной зависимости. Когда отсутствуют духовные потребности, когда сиюминутные удовольствия становятся главным в жизни, когда нет воли, характера, цели — вот тогда и выходят на первый план числа, а человек становится их рабом.

В романе много узнаваемых персонажей из сегодняшней действительности, остроумно изображенных автором: «Тихо играло радио — гей-звезда Борис Маросеев в своей неповторимой манере исполнял песню “Сурок всегда со мной”». Степа знал из новостей, что артистом плотно занимается молодежное движение “Эскадроны Жизни”, убеждая его уделять больше внимания патриотической тематике. Видимо, песня про сурка по какой-то причине попала в эту категорию.

Пелевин использует жизненные реалии, хорошо знакомые читателям по теленовостям: «крыша» для бизнеса Степы, состоящая из братьев-чеченцев, философствующих об исламе, жизни и смерти; капитан Лебядкин (как тут не вспомнить Достоевского) из ФСБ; пиар-кампании; конкурентная борьба. Все это лишь подчеркивает пустоту жизни главного героя. Основной итог сореживания его с судьбой — понимание того, что современный человек забыл о своем великом предназначении, стал карикатурой с ничтожными мыслями и чувствами, игрушкой в руках темных сил, толкающих на унижающие достоинство поступки. Хотя, следует признать, последнего в случае Степы никогда и не было. Почему-то вспоминается «Превращение»

Кафки, где герой принимает облик насекомого, уже будучи таковым по сути. Правда этот прием Пелевин уже использовал в «Жизни насекомых».

Роман «Числа», написанный очень живо, заставляет задуматься о том, как прожить свою жизнь, как не дать сиюминутным мелким проблемам заслонить главное — понять собственное предназначение.

Юрий Поляков «Сто дней до приказа»

События, описываемые в повести Юрия Полякова «Сто дней до приказа», происходят в наше время. Автор рассказывает о трудовых буднях рядовых армейцев. Как определяет один из героев повести лейтенант Косулич, история возникновения неуставных отношений между солдатами имеет свою причину: после сокращения в 1967 г. сроков службы «трехлетки» стали срывать зло на «двухлетках». Образовалась в некотором роде «кастовость», которую рядовой Купряшин пытается изобразить в виде таблицы, указывая пять наименований солдатского сословия в зависимости от сроков службы, неуставные права и обязанности каждого. В этой таблице фигурируют «салаги», или «сынки», «скворцы», или «шнурки», «лимоны», «старики» и «деды». Суть неписанных прав и обязанностей страшна: старослужащие («старики» и «деды») по законам солдатской иерархии унижают остальных, прибегая к позиции силы.

Нам отвратителен «дед» Зубов, поработивший хорошего паренька, пионервожатого на гражданке, ныне — «салагу». Зубов заставляет Елина заправлять его постель, стирать ему одежду, подшивать воротнички, приносить попить, драить за него казарму. «Самое грустное и непонятное заключается в том, — замечает рядовой Купряшин, — что всего лишь через год этот насмерть перепуганный Елин станет неторопливо суровым двадцатилетним «стариком» и будет гонять такого же ошалевшего парня — свое сегодняшнее подобие».

Читателю нетрудно увидеть, как калечат психику неуставные отношения: из унижений рождается личность с изуродованным самолюбием и садистскими наклонностями. В свое время Зубов не смог защитить себя от оскорбительных посягательств Мазаева. Не встали на его сторону и однопризывники, и товарищи постарше, тоже научившиеся извлекать выгоду из существующего порядка — как подстроились под солдатскую психологию офицеры.

Нам понятен протест Елина: аналогичные чувства жили в душе каждого призывника — все хотят ощущать себя людьми, личностями, и имеют на это право.

Финал повести остается открытым. Переволокновавшиеся и, конечно, о многом передумавшие солдаты склоняются над лежащим во рву скорчившимся Елиным. Жив он, мертв? — Неизвестно.

Валентин Распутин «Живи и помни»

С наибольшей остротой нравственные проблемы поставлены Валентином Распутиным в его повести «Живи и помни». Произведение

написано со свойственным писателю глубоким знанием народной жизни, психологии простого человека.

Молодой парень Андрей Гуськов честно воевал почти до самого конца войны, в 1944 г. оказавшись в госпитале. Он думал, что тяжелое ранение освободит его от дальнейшей службы, но его снова отправляют на фронт. В минуты 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 героя, но образ Андрея особенно достоверен и убедителен. Незаметно писатель как бы размывает грани между «хорошими» и «плохими», не судит никого однозначно.

Итак, Андрей Гуськов делает свой выбор: он решает самостоятельно ехать домой, хотя бы на один день. Теперь его несет по течению, как щепку, в мутном потоке событий. Судьба лихо начинает управлять безвольным человеком. Встреча героя с невестой Настенкой происходит в холодной, нетопленной бане. В русском фольклоре баня — место, где по ночам появляется всякая нечисть. Так автор вводит тему оборотничества, которая будет проходить через все повествование. В сознании народа оборотни ассоциируются с волками. Андрей научился быть по-волчьи, и у него получается так естественно, что Настена думает, уж не настоящий ли он оборотень.

Герой все больше черствеет душой, становится жестоким, даже с некоторым проявлением садизма, стремительно удаляется от людей. Какое бы наказание он не понес, в сознании односельчан он навсегда останется нелюдем, нежитью, т.е. живущим в совершенно ином измерении.

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, потому что просто не хочет, боится заглянуть в себя — он более склонен искать оправдание своему преступлению. Спасение он видит в будущем ребенке, и в очередной раз ошибается. Настена и еще не родившийся ребенок погибают — это кара преступившему все нравственные законы. Андрей обречен на мучительное существование. Слова жены: «Живи и помни», — будут до конца дней стучать в его воспаленном мозгу.

Но призыв «Живи и помни» обращен не только к Андрею, но и к жителям Атамановки, вообще ко всем. Ведь на наших глазах происходят подобные трагедии, но редко кто откажется предотвратить их. Люди боятся быть открытыми с близкими: здесь уже действуют законы, сковывающие нравственные порывы невинных. Настена даже подруге побоялась сказать, что ничем не замарала своего человеческого достоинства — она оказалась между двух огней.

Героиня выбирает страшный путь для выхода из положения — самоубийство. Так автор наводит читателя на мысль о некоей «заразе», передающейся, как болезнь. Ведь Настена, убивая себя, убивает в себе и

дителя, совершая двойной грех. Значит, уже страдает третий человек, пусть еще не рожденный.

3. Что сближает Пугачева и Гринева и в чем они расходятся друг с другом? (По роману А.С. Пушкина «Капитанская дочка».)

Главным героем и повествователем в «Капитанской дочке» А.С. Пушкин избирает дворянина, поначалу далекого и от государственных событий, и от раздумий о существовании истории. Ему и доверяет рассказать о Пугачеве, его глазами воспринял предводитель народного бунта.

Герои встречаются случайно, как два человека на жизненном пути. Их происхождение, их социальный статус в данных обстоятельствах оказываются абсолютно неважными. Для Гринева Пугачев — «мужичок», «добрый человек». Общась с ним, бесхитростный герой обнаруживает в себе черты, прежде незаметные. Он угадывает в случайном «вожатом» особенную личность: «Сметливость его и тонкость чутья меня поразили». Гринева суждено еще не раз изумляться, наблюдая Пугачева.

Узнавая Пугачева, анализируя его действия, читатель одновременно узнает и Гринева. Встреча исторической масштабной личности и частного человека предстает как встреча, благотворная для обоих.

Знакомятся герои случайно — в дороге во время бурана; вторая их встреча происходит в Белогорской крепости, которую один из них защищает, а другой берет штурмом. Гринева не только не является единомышленником Пугачева — он его противник, хотя и своеобразный. Гринева — не более чем обыватель. Он несет службу без особого усердия, любит Машу Миронову, дерется на шпагах с соперником, надеется на благополучие семейной жизни, страдает от того, что не получил родительского благословения. Он проходит через извечные коллизии и оказывается в своеобразном тупике. История подступает к Гринева в драматический для него момент: «Дух мой упал. Я боялся или сойти с ума, или удариться в распутство». Неожиданно разразившиеся события произвели благотворные перемены в его сознании.

Присутствие Пугачева все время ощущается Гриневым, даже когда он удален от «великого государя» — «разбойника». Он чувствует его, бежит от него и в нем нуждается.

Но и Пугачеву нужен Гринева. Петр Андреевич не скрывает от Пугачева, что тот шутит «опасную шутку», и даже советует ему покаяться и просить о милости. Почему же Пугачев не только не казнит Гринева, но готов приблизить его к себе? Дело ведь не только в заячем тулупчике, как бы ни была значительна его роль в сюжете. Именно рядом с Гриневым Пугачев держит себя то как беглый казак и раскольник, то как государь, то как человек, который шутит «опасную шутку» с жизнью. Все это вместе взятое и есть Пугачев. И роль государя, пожалуй, то лучшее, что он хотел бы и умеет сыграть. Ибо он государем предстает не тогда, когда требует почитания, когда велит казнить не поверивших ему, а тогда, когда умеет миловать и оттого бывает счастлив. Именно доброе пробуждает в нем Гринева.

Вероятно, неслучайно еще в первую встречу, когда Гринев велит Савельичу подарить «дорожному» заячий тулупчик, Пугачев обрывает сетования и сомнения верного старика: «Его благородие мне жалует шубу со своего плеча: его на то барская воля, а твое холопье дело не спорить, а слушаться». Он справедливо увидел в поступке Гринева искреннее движение души, а не обычное распоряжение отблагодарить за помощь. Позже сам Пугачев пошлет вдогонку Гриневу шубу со своего «государева» плеча. Они оба способны проявить щедрость, широту души, оба чужды меркантильности. И оба словно поддерживают, укрепляют это друг в друге.

Простодушие Гринева высвобождает в Пугачеве искренность, которую он не может позволить себе, общаясь с соратниками. Приглашенный к «государю» после взятия Белогорской крепости, Гринев ждет, что скажет ему Пугачев: «Мы остались с глазу на глаз. Несколько минут продолжалось обоюдное наше молчание. <...> Наконец он засмеялся, и с такою непритворною веселостию, что и я, глядя на него, стал смеяться, сам не зная чему». Здесь перед нами просто два человека, на мгновение забывших о своих исторических, социальных ролях. В ответ на вопрос Пугачева — обещает ли Гринев не служить против него — тот чистосердечно признается, что не может этого пообещать: «Моя искренность поразила Пугачева. “Так и быть, — сказал он, ударяя меня по плечу. — Казнить так казнить, миловать так миловать. Ступай на все четыре стороны и делай что хочешь”». Благодаря Гриневу Пугачев получает свободу выбора того или иного поступка, решения. И Гринев, будучи во всем верен присяге, общаясь с Пугачевым, повинуетя не социальному, а общечеловеческому христианскому чувству. После освобождения Маши Мироновой, прося отпустить их, он говорит Пугачеву: «А мы, где бы ты ни был и что бы с тобою ни случилось, каждый день будем бога молить о спасении грешной души твоей». И тут же замечает ответное движение собеседника: «Казалось, суровая душа Пугачева была тронута». Этот критерий души, далеко не всегда востребованный историей, не чужд ни одному, ни другому герою.

«Судьба» Петра действительно претерпела «перемены». Происходит его духовное взросление: из недоросля он превращается в человека, способного приблизиться к непостижимому смыслу истории, «странному» стечению обстоятельств. Он может понять Пугачева и посочувствовать ему: «Я пламенно желал вырвать его из среды злодеев, которыми он предводительствовал, и спасти его голову, пока еще было время».

Герои выражают два полюса истории. Пугачев олицетворяет ее беспощадность, вызывает «пиитический ужас», но, оказавшись лицом к лицу с бесхитростностью и простотой частного бытия, он не столько обезоружен, сколько покорен им.

Гринев находит и поддерживает в отношениях с Пугачевым ту интонацию, которая может быть спасительной для истории: он, частный человек, мельче, слабее, незначительнее Пугачева, в какой бы ипостаси тот ни предстал — государя или разбойника. Но именно Петр сберегает

свою честь в любой ситуации, и его нравственный опыт, его понятие достоинства необходимы Пугачеву. Без гриневских ужаса, недоумения, восторга, сочувствия жестокость предводителя из «опрометчивой» вновь превратилась бы в «скотскую». Гриневу дано сохранять человеческое начало в бесчеловечных поворотах жизни и удерживать равновесие истории, оказывающейся подчас на краю бездны.

Билет

17

1. Образ Ольги Ильинской и тема любви в романе И.А. Гончарова «Обломов».

Одной из центральных тем романа И.А. Гончарова «Обломов» является тема любви. Женщина, будь она образованной дворянкой или скромной чиновницей, вызывает у автора восхищение, несет в себе какую-то тайну, домашнее тепло, заботливость и самоотверженность.

Ольга Ильинская происходит из дворянской семьи, принадлежит к кругу Обломова. Ее воспитанием занималась тетка — женщина «очень умная, приличная, одетая всегда прекрасно, всегда в новом шелковом платье, которое сидит на ней отлично...». Помимо отменного вкуса тетка Ольга обладала умением «управлять собой, держать в равновесии мысль с намерением, намерение с исполнением». Она никогда не давила на племянницу, не притязала на ее послушание, поэтому та выросла свобододолюбивой, естественной, а не жеманной, открытой ко всему новому и интересному, самостоятельной.

Затем Ольгой невольно начинает заниматься Штольц. Ее он считает «прелестным, подающим надежды ребенком», а она, незаметно для него и себя, усваивает все «летучие уроки и заметки» учителя. Героиня не по годам умна, воспитанна; наделенная высокими духовными запросами, она стремится к совершенству. В ее образе Гончаров изобразил тип «новой» женщины, по-европейски независимой, образованной, немного эгоистичной. Ольга музыкальна и обладает невероятно красивым голосом — любовь к музыке и сближает их с Обломовым.

Независимая в выборе и решениях, героиня необычайно чутка в любви. Любовь для нее не страсть, как бы сильна она ни была, а чувство, напоминающее долг, взаимную симпатию: «...мне как будто Бог послал ее... и велел любить». Высокая миссия Ольги на время почти удается: сбросив вместе с халатом апатию, Илья Ильич начинает вести активный образ жизни. Возлюбленная заставляет его двигаться «вперед, вперед».

Любовное чувство раскрывает во всей полноте ее женское начало, ее романтичность, лиричность. Ветка сирени становится символом их нежной любви, которую они будут помнить до конца своих дней. Их отношения проходят на фоне смены времен года: они знакомятся весной, на лето приходится пик их любви, осенью Илью Ильича посещает неверие в то, что он способен сделать Ольгу счастливой. Он от-

правляет ей письмо, которое становится началом краха их романа. Ольга говорит Обломову: «В этом письме, как в зеркале, видна ваша нежность, ваша осторожность, забота обо мне, боязнь за мое счастье, ваша чистая совесть...».

Расставание героев происходит зимой. Тяжело пережив разрыв, они сохраняют друг к другу теплые чувства. В глубине его души навсегда останется светлый образ, а она не перестанет любить его «честное, верное сердце».

Впоследствии Ольга становится женой Штольца. Андрей много лет был ее близким другом, и любовь пришла естественно, как продолжение дружбы, когда он открыл в ней «глубокую бездну души». Но Ольга поначалу не уверена, любит ли она Андрея. Автор утверждает, что герои счастливы. Тем не менее ее иногда посещают грусть и неудовлетворенность, которые, возможно, являются тоской по «хрустальной, прозрачной душе» Обломова, лирическим порывам, каковых никогда не будет в размеренном Штольце.

Прямой противоположностью Ольге является квартирная хозяйка, а затем и жена Ильи Ильича Агафья Матвеевна Пшеницына. Эта героиня без остатка растворилась в круговороте будничных забот о еде, стирке, глажении. В портрете Агафьи Матвеевны главное внимание обращается на «полные округлые локти», «крепкую, как подушка дивана, никогда не волнующуюся грудь», «простоту» душевных движений. Любовь Агафьи Матвеевны к Обломову проникнута материнским началом. Эта простая русская женщина и ему напоминает родную мать. С ней он будто возвращается в идиллию детства, ощущает уют и покой. Полюбив Обломова, Пшеницына «перешла под это сладостное иго безусловно, без сопротивления и увлечений, без смутных предчувствий, томлений, без игры и музыки нерв». Чувство к нему придает смысл существованию Агафьи Матвеевны, пробуждает в ней живую душу.

Однако в жизни Ильи Ильича она занимает место не Ольги, а скоре Захара. Скромная чиновница, она с каким-то благоговением относится к «доброму барину». Она становится необходима Обломову, ведь никто не умеет так вкусно готовить, удовлетворять все его капризы. Кажется, что с ней Илья Ильич обретет долгожданное счастье. Но жизнь с Агафьей Матвеевной отупляет героя; гасит в нем внутренний свет; засасывает, как болото; не дает пищи уму и воображению, его музыкальной чуткой душе. Илья Ильич так и не находит настоящего, полноценного счастья. «Зрячая» любовь Ольги оказывается для него чересчур требовательной, «слепое обожание» Агафьи Матвеевны — губительным.

Роман «Обломов» Гончаров посвятил проблеме русского национального характера, основных качеств русского человека. Из него видно, что герои зависят от женщин, всю жизнь их сопровождает любовь: сначала материнская, потом любовь подруги и жены. Чувство это может полностью подчинить их себе, не дать развиваться их характеру, но способно и пробуждать к настоящему, открывать лучшие свойства души.

2. Тема творчества в лирике Б.Л. Пастернака (на примере 2—3 стихотворений по выбору экзаменуемого).

Для Бориса Пастернака поэзия — что-то стихийное, близкое к природе, может быть, сама природа:

Это — круто налившийся свист,
Это — шелканье сдавленных льдинок,
Это — ночь, леденящая лист,
Это — двух соловьев поединок.

Это процесс, захватывающий целиком, неоставляющий пути к отступлению, огромная ответственность решившего обнародовать свои мысли и чувства:

О, знал бы я, что так бывает,
Когда пускался на дебют,
Что строчки с кровью — убивают,
Нахлынут горлом и убьют!

Поэт творит кровью сердца, и каждое его слово, отданное людям, его детище. Во всех стихах Пастернака, посвященных творчеству, перед нами встает образ человека, бескорыстно преданного поэзии, для которого главное — выразить заветные идеи и чувства, чтобы найти отклик в других людях:

Во всем мне хочется дойти
До самой сути.
В работе, в поисках пути,
В сердечной смуте.
До сущности протекших дней,
До их причины,
До оснований, до корней,
До сердцевины.

Стремление постичь глубину происходящих событий и явлений, философски осмыслить жизнь человека и природы — вот одно из важных требований, предъявляемое Пастернаком к поэту и в первую очередь к себе самому. Стихотворение «**Быть знаменитым некрасиво...**» создает образ творца, творящего произведения без оглядки на чужое мнение, бескомпромиссного, скромного, для которого слава и успех не являются самоцелью, который пишет не для сегодняшнего момента, а для вечности:

Быть знаменитым некрасиво.
Не это подымает ввысь.
Не надо заводить архива,
Над рукописями трястись.

Поэт говорит о цели собственного труда — благородной и бескорыстной задаче:

Цель творчества — самоотдача,
А не шумиха, не успех.
Позорно, ничего не знача,
Быть притчей на устах у всех.

Эти слова звучат на редкость современно сейчас, когда мерилом таланта стал сиюминутный успех, когда изучается не творчество как таковое, а скандалы, с ним связанные. Как будто поэт предвидел, предугадал сегодняшнюю жизнь и оставил нам заповедь своего писательского труда:

Но надо жить без самозванства,
Так жить, чтобы в конце концов
Привлечь к себе любовь пространства,
Услышать будущего зов.

В конце стихотворения Пастернак повторяет, как молитву, слово «живой» — ключевое в его творчестве: поэт «должен» «быть живым», нужным людям, чтобы они могли разделить его мысли и чувства:

И должен ни единой долькой
Не отступаться от лица,
Но быть живым, живым и только,
Живым и только до конца.

Поэзия для Пастернака — «творчество и чудотворство», поэтому мастер должен всегда быть в поиске, не успокаиваться. Только тогда он создаст такие произведения, за которые не будет стыдно перед вечностью:

Не спи, не спи, работай,
Не прерывай труда,
Не спи, борись с дремотой,
Как летчик, как звезда.
Не спи, не спи, художник,
Не предавайся сну.
Ты — вечности заложник
У времени в плену.

* * *

Февраль. Достать чернил и плакать!
Писать о феврале навзрыд,
Пока грохочущая слякоть
Весною черною горит.

Достать пролетку. За шесть гривен,
Чрез благовест, чрез клик колес,
Перенестись туда, где ливень
Еще шумней чернил и слез.

Где, как обугленные груши,
С деревьев тысячи грачей
Сорвутся в лужи и обрушат
Сухую грусть на дно очей.

Под ней проталины чернеют,
И ветер криками изрыт,
И чем случайней, тем вернее
Слагаются стихи навзрыд.

Стихотворение «пропитано», так сказать, февралем. Пастернак, по выражению Д.С. Лихачева, ощущает себя во власти действий извне. Сам поэт в «Охранной грамоте» писал: «...мы перестаем узнавать действительность. Она предстает в какой-то новой категории. Категория эта кажется нам ее собственным, а не нашим, состояньем. Помимо этого состоянья все на свете названо. Не названо и ново только оно. Мы пробуем его назвать. Получается искусство».

По замечанию Н. Банникова, у Пастернака «сама природа смотрит на автора, чувствует его и объясняется от собственного имени. Пейзаж и автор как бы действуют заодно». В основе такого подхода — представление о слитности мира. Поэтому вместо более или менее подробных описаний перед нами неожиданные образы («обугленные груши»), невероятное их соседство («ливень... шумней чернил»), шокирующие конструкции («достать чернил и плакать!») — «мгновенная, рисующая движение живописность», по определению поэта. Не забудем, что отец Пастернака — знаменитый художник; интересами живописи жила семья, и сын, несомненно, по-своему воспринял изобразительные принципы.

Художник ответил на воздействие февраля взволнованным косноязычием; оно прорвалось естественно, произвольно, слезами, «навзрыд». Писать чернилами о феврале — как плакать о нем. Более того, невольность, случайность сложения стихов, по Пастернаку, — гарантия верности картины: «И чем случайней, тем вернее // Слагаются стихи навзрыд».

Ассоциация стих-слезы пронизывает все стихотворение. Февраль — начало таяния снега (учтем, что по новому стилю это мог быть и март), и отсюда «слякоть», «ливень», «лужи», «проталины», причем у поэта эти явления — волнующие, торжественно-грозные: слякоть «грохочущая», ливень «шумней» слез, грачей «тысячи», и они «сорвутся в лужи»... Даже в «очах» обнаруживается «дно», куда устремляется «сухая грусть» и, видимо, вымокает в слезах.

Картина, написанная «навзрыд», полна динамизма, передает волнующую и чарующую музыку свежих и острых звуков начала весны. Она напоминает о музыкальных пристрастиях юного Пастернака (он собирался стать композитором, учился у Скрябина), о влиянии на него матери — пианистки Р. Кауфман.

Любое явление поэт стремится словно бы захватить врасплох, описать его, как он однажды выразился, «со многих концов разом». Инфи-

нитивные формы (в значении повелительного наклонения), которые характеризуют состояние и поведение лирического героя («достать», «плакать», «писать», «перенестись»), передают его волнение, жажду движения, исхода творческого порыва. «Стихи навзрыд» — результат «горения» весны и творческого горения, итог переполненности поэта чувствами и способ передачи состояния природы в последний месяц зимы.

Стихотворение Б.Л. Пастернака «Гамлет» — первое из завершающих его роман «Доктор Живаго». В нем автор осмысляет свой литературный труд, определяет его значение и в личной жизни, и в жизни общества, в современной поэту эпохе, — когда власть бесцеремонно диктовала, как писать стихи и снимать фильмы, а фарисеи от литературы льстиво поддакивали указам и постановлениям компартии. Собственную судьбу он уподобляет судьбе шекспировского героя, «поднявшего оружие против моря бедствий», осмелившегося в одиночку встать на борьбу со злом и ложью окружающего мира. Пастернак очень хорошо понимал, что его ждет после выхода в свет «Доктора Живаго», и стихотворением «Гамлет» он словно внутренне оборонялся от той враждебности, которая потом побудит поэта отказаться от Нобелевской премии и написать покаянное письмо Н.С. Хрущеву.

Стихотворение «Гамлет» напоминает о невластности времени над вечными творениями и темами. Герой трагедии Шекспира является представителем «коренных направлений человеческого духа», по словам Пастернака. Поэт восхищается им, его верным служением идеалам добра и справедливости. «Зрителю, — писал он, — предоставляется судить, как велика жертва Гамлета, если при таких видах на будущее он поступает своими выгодами ради высшей цели»:

Гул затих. Я вышел на подмостки.
Прислонясь к дверному косяку,
Я ловлю в далеком отголоске,
Что случится на моем веку!

Важно, что герой стихотворения при всем своем романтическом максимализме — не индивидуалист. Он не противопоставляет себя толпе, наоборот, в ее голосах он угадывает собственное будущее. Пастернак всегда выступал против раздувания поэтической личности в сверхчеловека, по этой причине он говорил о необходимости преодоления в литературе влияния поэтов-романтиков, к коим причислял символистов и даже Маяковского.

Под словом «гул» угадывается не просто шум зрительного зала, а звуки с площади, заполненной народом. Дополняет эту ассоциацию и фраза «вышел на подмостки», где «подмостки» — не столько сцена, сколько уличный помост для выступления оратора перед многотысячной толпой. Своим романом автор тоже обращался ко всем людям, — несогласный с цинизмом и жестокостью современного мира, где не остается места любви и милосердию. «Отголоском», в котором герой «ловит», «что случится на... веку», станет реакция читателей на

произведение об интеллигенте, воспротивившемся бесчеловечности окружающего его общества:

На меня наставлен сумрак ночи
Тысячью биноклей на оси.

Герой стихотворения очень остро чувствует мрачность атмосферы среди согладатаев с «биноклями на оси». Чиновники, цензоры не дают свободно творить поэту, всматриваясь в каждый его шаг и оценивая каждое слово с позиции мнимых ценностей фарисейской культуры. Он ищет опору в высшей силе:

Если только можно, Авва Отче,
Эту чашу мимо пронеси.

Он просит Бога о том, чтобы минул его суд таких «ценителей» культуры. Ветхозаветная лексика («Авва Отче», «чаша») возвращает нас к почти исчезнувшей связи понятий интеллигенции и православия, напоминает о вечности евангельских истин во все времена.

В следующей строфе, на первый взгляд, обнаруживается душевная слабость героя, будто бы испугавшегося предназначения быть Гамлетом, быть одним в мире бесправия:

Я люблю твой замысел упрямый
И играть согласен эту роль.
Но сейчас идет другая драма,
И на этот раз меня уволь.

Да, он всем сердцем отдается «роли»; «играть роль» для него значит жить ею, быть готовым так же, как и шекспировский герой, нести высокую миссию борца с несправедливостью. Но все гораздо серьезнее: «другая драма» — не другая пьеса, а драма жизни, где все предопределено:

Но продуман распорядок действий,
И неотвратим конец пути.

Сила личности в том, чтобы, даже зная о предстоящих страданиях, моля об избавлении, идти до конца по предназначенному пути. Идти не безрассудно и легкомысленно, а ощущая ответственность за каждый сделанный шаг:

Я один, все тонет в фарисействе,
Жизнь прожить — не поле перейти.

Если в ранних стихах Пастернака ощущались сложность формы, густая насыщенность метафорами, то здесь философское восприятие мира передается глубокими, но прозрачными, классически ясными образами. В стилистике нет прежней экспрессивности, хотя стихотворение и является по форме монологом. Суть вещей воспринимается через целостное осмысление нравственных категорий добра и зла, красоты и уродства. Текст насыщен театральными профессио-

нализмами: «подмостки», «бинокли», «замысел», «играть роль», «распорядок действий», «конец пути», но они имеют переносный, более широкий смысл, что придает лексике стихотворения афористичность, емкость. Поэтому возможно такое богатое истолкование каждой фразы. Заканчивается же «Гамлет» фольклорной мудростью, подтверждающей общность мировосприятия актера — человека искусства — и народа.

3. Каковы нравственные уроки финальной сцены романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин»?

Содержание восьмой главы романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин», несмотря на обособленность, является зеркальным отражением части сюжета первых семи глав. Происходит как бы «рокировка» персонажей: на месте влюбленной Татьяны оказывается Онегин, а в роли Онегина — холодная, недоступная Татьяна.

Вернувшийся из дальних странствий герой неожиданно встречается с Татьяной на светском рауте в Петербурге. Как же теперь он выглядит?

Но это кто в толпе избранной
Стоит безмолвный и туманный?
Для всех он кажется чужим.

Как бы от лица присутствующих на приеме ставится ряд вопросов (как и в эпизоде посещения Татьяной кабинета Онегина в деревне):

Все тот же ль он иль усмирился?
Иль корчит так же чудака?
Скажите: чем он возвратился?
Что нам представит он пока?
Чем ныне явится? Мельмогом,
Космополитом, патриотом,
Гарольдом, квакером, ханжой,
Иль маской щегольнет иной...

Автор берет героя под защиту: нельзя точно сказать, кто таков Онегин, но он оказывается для светского круга лишним, чужим, — потому что он не такой, как все, он не та ordinaria посредственность, которая легко может ужиться со всеми. И далее следует сатирическое изображение тех, о ком говорят: «NN прекрасный человек». Онегин потому и не нашел своего счастья, что он не таков.

Особое внимание в характеристике Евгения привлекают два определения: космополит и патриот. Раздумывая над эволюцией героя от начала до конца романа, мы можем, кажется, сказать: уже не космополит, еще не патриот. Не космополит — потому что, странствуя, немало успел познать в родной стране; прочел уже «из наших кой-кого»; раздумывал о «тайных преданьях» «сердечной, темной старины»; глубоко пережил то, что внесено было в его жизнь знакомством с Татьяной. Но он еще на распутье, еще не нашел своего места...

А Татьяна? Прошло три года с тех пор, как гибель Ленского разлучила ее с Онегиным. Москва, замужество, переезд в Петербург; она стала княгиней, дамой аристократического общества. Многие отделяют эту Татьяну от провинциальной барышни, какой мы видели ее в деревенской усадьбе Лариных. Но есть в ней черты, привлекающие внимание и напоминающие о ней прежней: «Все тихо, просто было в ней...».

Встреча с Татьяной пробуждает Онегина. Ведь и с ним произошли большие перемены. И теперь оказывается, что он способен на настоящее, большое чувство, какое еще не испытывал.

История любви Онегина — своего рода повторение истории любви Татьяны. Возникает целый ряд параллельных мотивов. Теперь он шлет ей страстное письмо. В.Г. Белинский писал: «Письмо Онегина... горит страстью; в нем уж нет иронии, нет светской уверенности, светской маски... он бросился в эту борьбу... со всем безумством истинной страсти, которая так и дышит в каждом слове его письма». Сцена последнего свидания героев напоминает далекое первое объяснение в саду, но теперь Евгений в смятении слушает отповедь Татьяны. В искренней и печальной речи героини образ ее раскрывается в полной мере. Перед нами она прежняя, но уже умудренная опытом, глубоко чувствующая, верная нравственным принципам, которые она раз и навсегда приняла. Высокое положение, «успехи в вихре света» не прельщают ее:

...Что в них? Сейчас отдать я рада
Всю эту ветошь маскарада,
Весь этот блеск, и шум, и чад
За полку книг, за дикий сад,
За наше бедное жилище,
За те места, где в первый раз,
Онегин, видела я вас...

Татьяна отвергает Онегина не потому, что не любит. Она не может изменить себе:

Я вышла замуж. Вы должны,
Я вас прошу, меня оставить...

Особенно важна в «Евгении Онегине» проблема долга и счастья. По сути, Татьяна Ларина — не любовная героиня, а героиня совести. Появившись на страницах книги семнадцатилетней провинциальной девушкой, мечтающей о счастье с возлюбленным, она на наших глазах вырастает в удивительно цельную героиню, для которой понятия чести и долга — превыше всего. Счастье с Онегиным для нее невозможно: нет счастья, построенного на бесчестии, на несчастье другого человека. Выбор Татьяны — глубоко нравственный выбор; смысл жизни для нее — в соответствии высшим моральным критериям. Об этом писал Ф.М. Достоевский в очерке «Пушкин»: «...Татьяна — это тип твердый, стоящий твердо на своей почве. Она глубже Онегина и, конечно, умнее его. Она уже одним благородным инстинктом своим пред-

чувствует, где и в чем правда, что и выразилось в финале поэмы. Может быть, Пушкин даже лучше бы сделал, если бы назвал свою поэму именем Татьяны, а не Онегина, ибо бесспорно она главная героиня поэмы...».

В восьмой главе нет итогов духовного развития героя, поверившего в любовь и счастье. Онегин не достиг желанной цели, в нем по-прежнему нет гармонии между чувством и разумом. Пушкин оставляет его характер открытым, незавершенным, подчеркнув способность Евгения к резкой смене ценностных ориентиров и готовность к действию, поступку. Перед ним еще впереди жизнь.

Билет 18

1. Жизнь человека и мир природы в лирике А.А. Фета (на примере 2—3 стихотворений по выбору экзаменуемого).

В творчестве А.А. Фета тема природы представлена очень широко. С точки зрения художественных способов ее раскрытия встречаются стихотворения, в которых преобладает описательное начало, и произведения, в которых при помощи образов природы анализируется внутренний мир человека, выражаются философские идеи. В фетовской лирике существуют реалистичные и импрессионистичные зарисовки природы.

Поэт был убежден, что природа — одно из проявлений красоты мира. Следовательно, человек, стремящийся к прекрасному, пытается не только постичь загадки этой красоты, но и жить с ней по одним законам. Человек развивается как природа, а природа «мыслит» и «чувствует» как человек — они едины. Например, наблюдая за порхающей ласточкой, поэт размышляет о своем «полете» во времени и пространстве, задумывается о вдохновении:

...Не так ли я, сосуд скудельный,
Дерзаю на запретный путь,
Стихии чуждой, запредельной,
Стремясь хоть каплю зачерпнуть?
(«Ласточки», 1884)

С другой стороны, жизнь человека неделима в своем течении: детство, юность, зрелость, старость — понятия взаимосвязаны. Так и в природе. Осеннюю желтизну сменяет зелень весны, уже в осени скрывается весна, а в весне — осень:

Опавший лист дрожит от нашего движенья,
Но зелени еще свежа над нами тень,
А что-то говорит средь радости сближенья,
Что этот желтый лист — наш следующий день...

...Идем. Надолго ли еще не разлучаться,
Надолго ли дышать отрадою? Как знать!

Пора за будущность заране не пугаться,
Пора о счастьях учиться вспоминать.
(«Опавший лист дрожит от нашего движенья...», 1891)

И все-таки времена года — явление объективное. Чем отличается осенний, зимний, весенний, летний мир природы и мир человеческих чувств у поэта?

Фетовская осень грустна. Природа замирает, в душе человека — «безотрадная истома». Для поэта, с его обостренным слуховым восприятием, осень «беззвучна», сопоставляется с «осенью» человека — она все еще «ищет взоров», «прихотей любви». В увядающей природе тоже есть жизнь, но она печальна:

Как грустны сумрачные дни
Беззвучной осени и хладной,
Какой истомой безотрадной
К нам в душу просятся они!

Но есть и дни, когда в крови
Золотолиственных уборов
Горящих осень ищет взоров
И знойных прихотей любви.

Молчит стыдливая печаль,
Лишь вызывающее слышно,
И, замирающей так пышно,
Ей ничего уже не жаль.

(«Осень», 1883)

Осенняя грусть легка, ибо на смену осени неизбежно придет весна:

...Назло жестоким испытаньям
И злобе гаснущего дня
Ты очертаньем и дыханьем
Весною веешь на меня.

Так писал Фет в стихотворении «**Осенняя роза**» (1886). Олицетворение является, пожалуй, самым главным приемом в лирике природы поэта: «сад обнажил свое чело», «сентябрь дохнул», «георгины дыханьем ночи обожгло». Назло холоду, сопоставимому с человеческими испытаниями, одна-единственная роза остается «благоуханна и пышна». Ее образ ассоциируется с надеждами, красотой, любовью. От осенней розы веет «весною».

Зима тоже таит в себе весну. Ожидание тепла помогает выжить в «жестокую пору». Человеку необходимо учиться выносливости у природы, которая переживает зиму с «застывшими слезами»:

Учись у них — у дуба, у березы.
Кругом зима. Жестокая пора!
Напрасные на них застыли слезы,
И треснула, сжимаяся, кора.

Все злей метель и с каждую минутой
Сердито рвет последние листы,
И за сердце хватает холод лютей;
Они стоят, молчат; молчи и ты!

Но верь весне. Ее промчится гений,
Опять теплом и жизнью дыша.
Для ясных дней, для новых откровений
Переболит скорбящая душа.
(«Учись у них — у дуба, у березы...», 1883)

Эмоциональная кульминация фетовской лирики природы — весна. Поэт потрясен ее жизненной мощью. С пробуждением природы расцветает весь мир. Весна настолько переполняет душу человека, что он с трудом может выразить свои чувства:

Я пришел к тебе с приветом,
Рассказать, что солнце встало,
Что оно горячим светом
По листам затрепетало;

Рассказать, что лес проснулся,
Весь проснулся, веткой каждой,
Каждой птицей встрепенулся
И весенней полон жаждой;

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

Рассказать, что отовсюду
На меня весельем веет,
Что не знаю сам, что буду
Петь, — но только песня зреет.
(«Я пришел к тебе с приветом...», 1843)

Лирический герой, захваченный красотой весеннего утра, стремится поведать об этом своей любимой: стихотворение представляет собой произнесенный на одном дыхании монолог, обращенный к ней. Наиболее часто повторяющееся слово здесь — «рассказать». Оно возникает на протяжении четырех строф четырежды — как рефрен, определяющий настойчивое желание, внутреннее состояние героя. Однако никакого связного рассказа как раз и нет. Нет и последовательно выписанной картины утра. Вместо этого — ряд маленьких эпизодов, штрихов, деталей, как будто выхваченных наугад восторженным взглядом. Чувство, цельное и глубокое, — сиюминутно, но минута эта бесконечно прекрасна.

Этот же эффект остановленного мгновения видим в стихотворении «**Это утро, радость эта...**»:

Это утро, радость эта,
Эта мощь и дня и света,
Этот синий свод,
Этот крик и вереницы,
Эти стаи, эти птицы,
Этот говор вод,

Эти ивы и березы,
Эти капли — эти слезы,
Этот пух — не лист,
Эти горы, эти доли,
Эти мошки, эти пчелы,
Этот зык и свист,

Эти зори без затмения,
Этот вздох ночной селения,
Эта ночь без сна,
Эта мгла и жар постели,
Эта дробь и эти трели,
Это все — весна.

Здесь чередуются, смешиваются в вихре чувственного восторга уже даже не эпизоды и детали, а отдельные слова. Причем слова номинативные (называющие, обозначающие) — имена существительные, лишённые определений: «утро», «радость», «мощь и дня и света», «крик», «вереницы», «стаи», «птицы»... Многократно повторенное «это» создает эффект непосредственного видения, нашего соприсутствия в изображаемом мире весны.

Зоркий глаз литературоведа может выявить в этом как будто сумбурном перечислительном ряду глубинную логику: сначала взгляд, устремленный вверх (небо, «птицы»), потом — вокруг («ивы», «березы», «горы», «доли»), наконец — обращенный внутрь себя, к своим ощущениям («ночь без сна», «мгла и жар постели») (М.Л. Гаспаров).

Лирика Фета создает впечатление, что любые, наугад выхваченные взглядом из окружающего черты и детали упоительно прекрасны, но тогда (делает вывод читатель) таков и весь мир, остающийся за пределами внимания поэта!

Главная художественная задача поэта — изучение внутреннего мира человека, богатства его субъективной жизни, «диалектики души». В стремлении к этой цели Фет добивается значительных результатов, используя приемы, ранее не известные лирической поэзии. Приближаясь к импрессионистическим законам творчества, мастер воссоздает мгновенные психологические состояния, тончайшие ощущения; у него нет исчерпывающего анализа чувств и переживаний — есть воспроизведение сложнейших движений человеческой души.

Стихотворению **«Шепот, робкое дыханье...»** быстрая смена статичных картин придает удивительную динамичность, воздушность:

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

Без единого глагола, только краткими назывными предложениями, как художник — смелыми мазками, Фет передает напряженное лирическое переживание. Он не изображает подробно развитие взаимоотношений, показывая лишь самые значимые минуты великого чувства.

Духовный мир поэт исследует не только в эмоциональном многообразии, но и в глубинных проявлениях, бытийной сущности. Мотивы полета, памяти, вечной любви, слияния человека с природой, космосом; образы воды, неба, огня, ночи, звезд, луны — становятся главными у Фета и способствуют созданию возвышенной тональности. На помощь слову поэт призывает звук, музыку, добиваясь фонетического (звукового) оформления текста, мелодичности интонации, насыщенности гармоничными звуками, музыкальными мотивами поэтического мира.

В наибольшей мере мы можем ощутить эти особенности в стихотворениях, где музыка становится предметом изображения, непосредственной «героиней»:

Сияла ночь. Луной был полон сад; лежали
Лучи у наших ног в гостиной без огней.
Рояль был весь раскрыт, и струны в нем дрожали,
Как и сердца у нас за песню твоей.

Ты пела до зари, в слезах изнемогая,
Что ты одна — любовь, что нет любви иной,
И так хотелось жить, чтоб, звука не роняя,
Тебя любить, обнять и плакать над тобой.

И много лет прошло, томительных и скучных,
И вот в тиши ночной твой голос слышу вновь,
И веет, как тогда, во вздохах этих звучных,
Что ты одна — вся жизнь, что ты одна — любовь.

Что нет обид судьбы и сердца жгучей муки,
А жизни нет конца, и цели нет иной,

Как только верить в рыдающие звуки,
Тебя любить, обнять и плакать над тобой.
(«Сияла ночь...», 1877)

Здесь музыка формирует сюжет стихотворения; оно звучит особенно гармонично и напевно. В этом проявляется тончайшее чувство ритма, стиховой интонации Фета, которого называют поэтом-музыкантом.

2. Изображение народного характера в рассказе А.И. Солженицына «Матренин двор».

Рассказ А.И. Солженицына «Матренин двор» переносит нас в 1956 год — время насилия и деспотии. Народ несет на себе тяжелый груз, под которым сгибается спина. Жизненные нравы и условия быта простых людей показывает автор в произведении, пропитанном болью и страданием. Много ли изменилось в судьбе русских крестьян?

После лагерных потрясений пределом мечтаний рассказчика стало «затесаться и затеряться в нутряной России», в средней полосе, где милый сердцу лиственный рокот леса, — после пыльной горячей пустыни. Местечко, в которое он попадает учительствовать, находится рядом со станцией Торфопроduct. Нет здесь уже лесов: изведены они нерадивыми хозяевами, за что председатель торфоразработок Горшков получил звание Героя Социалистического Труда. Тоску навел рабочий поселок, где не было жизни «маленьким людям».

Власти ущемляли во всем: «не продавалось торфу жителям, а только везли — начальству, да кто при начальстве, да по машине — учителям, врачам, рабочим завода. Топливо не было положено — спрашивать о нем не полагалось». В войну забрали лошадей, приходилось все таскать на себе. Новый, присланный из города председатель обрезал инвалидам огорода. Да еще жена его, когда рабочих рук не хватало, силой и угрозами заставляла их выходить на работу со своим инвентарем: в колхозе не было ни лопат, ни вил.

Вдумчиво всматривается в свою квартирную хозяйку Матрену много переживший человек, пытается постичь ее натуру — и на многое в тогдашней жизни открываются глаза читателю. Всю жизнь честно проработала героиня в колхозе — за палочку (трудодни). А теперь оказалась у разбитого корыта: пенсии ей не платили. Родные помогали мало. Комнатка в ее домишке была одна, и делила она ее с постояльцем пополам. Вставала Матрена рано, топила печь, доила единственный живот — криворогую козу, по воду ходила и варила в трех чугунах «картошь»: козе — самую мелкую, себе — мелкую, постояльцу — с куриное яйцо. Крупной же картошки с довоенных лет неудобренный огород ее не давал.

В ту осень, когда приняла она к себе квартиранта, вышел новый пенсионный закон, и надоумили Матрену соседки добиваться пенсии. И хоть «иззаботилась», знала она, как вернуть себе доброе расположение духа — работой. То шла копать «картошь», то с плетеным кузо-

вом — в дальний лес, то с мешком под мышкой — за торфом, а в избу возвращалась просветленная, довольная, с доброй улыбкой.

Никогда не отказывала соседям в помощи больная женщина, а от платы всегда отказывалась. Когда приходила ее очередь кормить «козых пастухов», шла в селцо и за последние гроши покупала для них то, чего никогда не ела сама.

К той зиме жизнь Матрены наладилась, как никогда: постоялец ей платил, из одежды необходимое приобрела и на похороны себе зашила в подкладку пальто двести рублей. Прошли декабрь и январь — а болезнь не посетила Матрену ни разу. Теперь и три сестры ее объявились (до того забыли они свою лельку-няньку, как когда-то величали старшую: вдруг помощи попросит?). Казалось бы, возвращается к женщине душевное равновесие, и как мало для этого ей оказалось надо!

Одно предзнаменование омрачило Матренин праздник: осталась она без святой воды (в водосвятие кто-то унес ее котелок). И не сказать, что Матрена была истово верующей, скорее — язычницей, верила в приметы, — а дело всякое начинала с Богом, по праздникам зажигала лампадку: «Только грехов у нее было меньше, чем у ее колченогой кошки. Та — мышей душила».

С неожиданно новой стороны открывается женщина, прослушав по радио камерные романсы Глинки: «растепленная, с пеленой слезы в неярких своих глазах, шепчет: “...вот это — по-нашему”». Рассказчик понимает, что судьба свела его с человеком редкой душевной красоты, врожденной деликатности. Ведь знал он о прошлом своей хозяйки чисто внешнюю сторону: замуж Матрена вышла еще до революции и сразу взялась за ухват; шестеро детей ее один за другим умерли; «Была какая-то воспитанница Кира. А муж Матрены не вернулся с этой войны».

И вот случается беда. Во время перевоза горницы героиня погибает. Отвратительное представление с плачем и причитаниями разыграли возле нее родственники. А все из-за оставшегося наследства: избы, надворных построек, козы! Брезгливое чувство вызывают они: побоявшись, что суд может отдать все сельсовету, решили дело полюбовно — разделили наследство. Избу Матрены до весны забили, а постоялец переселился к золовке бывшей хозяйки.

Сколько недоброго наговорила о покойной неблагодарная золовка: и Ефим-то ее, жену, не любил за то, что одевалась некультурно; и нечистоплотна была, и за обзаводом не гналась; «И даже о сердечности и простоте Матрены говорила с презрительным сожалением».

Рассказ больно ранит сознанием того, что людей, прикрывающих в себе уродство и злодейство — много; но не все такие. Совсем не обрядно, по-настоящему рыдает злосчастная воспитанница Матрены Кира; ей ведомо, какой святой человек ушел из жизни. Знает это и рассказчик, который увенчивает свое произведение словами: «Все мы жили рядом с ней и не поняли, что есть она тот самый праведник, без которого, по пословице, не стоит село. Ни город. Ни вся земля наша».

3. Почему побег лермонтовского Мцыри завершился у стен монастыря?

Герой поэмы М.Ю. Лермонтова «Мцыри» молод, юная душа его жаждет познания, открытия мира. Мцыри же «кроме священных книг не читал»; его сознание пробудилось, но не имеет пищи. Как одну из причин своего побега из монастыря он называет желание «взглянуть на дальние поля, // Узнать, прекрасна ли земля, // Узнать, для воли иль тюрьмы // На этот свет родимся мы». Герой наделен первозданной чистотой — это «библейский человек», близкий царству зверей и растений. Его не страшат стихии, он ловит руками молнии и бежит из монастыря в «час ночной, ужасный час», когда вся братия в ужасе молится. Однако попытки Мцыри слиться с природой обречены на неудачу. Он вступает в схватку с «пустынным барсом» — играющей и свободной силой. Естественная среда, с которой стремится он воссоединиться, противостоит его монашескому воспитанию. Герой пытается перепрыгнуть пропасть и вернуться в совершенно иной мир, когда-то родной ему. Но разорвать с привычным укладом жизни не так просто: он не умеет ориентироваться в лесу, среди природного изобилия погибает от голода.

За судьбой Мцыри угадывается удел человека, бесконечно одинокого на земле среди «божьего сада природы». Вокруг него — прекрасный сад со следами «небесных слез». Волшебные голоса ведут речь о «тайнах неба и земли», и лишь голоса человека нет в этом хоре: «И все природы голоса // Сливались тут; не раздался // В торжественный хваленья час // Лишь человека гордый глас».

Сочетание тяготения к природе и отчужденности от нее — не единственное противоречие Мцыри. В нем «юность вольная сильна» и вместе с тем он «слаб и гибок, как тростник». Бесстрашие, отчаянная смелость соседствуют в его душе с пугливостью. Он рвется к свободе, но провел большую часть своих дней в тюрьме: «На мне печать свою тюрьма оставила». Восхищаясь свободным миром, герой сравнивает выси горных хребтов с алтарем («курились, как алтари») — и мы сразу узнаем в этом вольном горце «во цвете лет» монаха. Мцыри мечтает обрести дом, но его влечет в «чудный мир тревог и битв». Разным началам, непримиримым противоречиям его натуры «не сойтись никогда».

Жить для него значит испытывать сильные чувства, ненавидеть и любить, спускаться в «грозящую бездну». Он говорит старому монаху: «Ты жил, старик! // Тебе есть в мире, что забыть, // Ты жил, — я так же мог бы жить». Жизнью Мцыри называет три дня, когда он любовался женщиной, сражался с барсом, блуждал в лесу, искал дорогу к дому.

Не только страстная натура и жажда познания толкают героя на побег — «...душа томится. — Идеалы», — писал Лермонтов в юношеской заметке. Идеал, по которому тоскует Мцыри, — родная сторона. Автор намеренно заменил в поэме слово «бэри» («монах») словом «мцыри», что означает еще и «чужестранец, пришелец». Родина для героя — это детство души, доблестное героическое прошедшее, «люди

прежних дней». На пути к идеалу он отвергает искушения: минует «дружные сакли», манящий дымок спокойного жилья, отказывается от «тайн любви».

Для Мцыри потерянный и вновь обретенный рай Родины дороже рая монастырских молитв. Он заплатил жестокую цену за стремление к совершенному, но не отказался от дерзаний. Перед смертью он желает услышать «родной звук», увидеть вершины Кавказа. Мцыри блуждал, спотыкался, но так и не достиг своей цели. Однако он не сожалеет о своих поисках, не проклинает, а благословляет свободу. В его образе, как и в образе Печорина, Лермонтов утверждает «вечное искание», порыв к свободе, право на «беспокойное движение» духа.

Билет 19

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

В своем непосредственном выражении «мысль народная» в романе «Война и мир» — «история русского народа». Она обозначена в определении цели романа — как выявление «сущности» народа, его национального характера, — а также обнаруживает авторскую позицию: «смотреть с точки зрения мужика».

Только ли «мужик» представляет народ в романе? По Толстому, каждое сословие способно выделить из своей сферы человека, отвечающего нравственным требованиям «простоты, добра и правды», на чем и основываются лучшие качества национального характера. Ими наделены целые «породы» людей — таких, как Ростовы, и, конечно, по своему «необыкновенные», почти идеальные личности, каким обрисован в эпилоге Пьер Безухов.

Но именно мужик, крестьянин, солдат, простые люди со своим мироотношением, убежден писатель, являются носителями высоких норм морали. Таков Платон Каратаев. Он воплощает в произведении народную мудрость, «роевое», стихийное начало; живет не разумом, не расчетом, а «инстинктом добра»; совсем лишен себялюбия и чувства самосохранения. Герой неслучайно наделен именем древнего философа (Платона): автором он подан как народный философ с самым высоким осознанием правды жизни и ее смысла.

Так же, как в образе Наполеона заключена идея войны, а в образе Кутузова — идея мира, в Каратаеве живет «мысль народная»: роман построен на взаимодействии этих трех основ. Прямое противостояние — так соотносены Кутузов и Наполеон, — война и мир. Это противостояние позиций, взаимоотрицание. Образ же Каратаева противоположен идее борьбы. Он вне всяких позиций, вне какой бы то ни было расстановки сил. Отношение героя к миру выражается единственным словом — любовь: «Привязанностей, дружбы, любви, как понимал их Пьер, Каратаев не имел никаких; но он любил и любовно жил со всем, с чем его сводила жизнь... Он любил свою шавку, любил

товарищей, французов, любил Пьера...» Это особая любовь — не за какие-то качества и заслуги, не за родство душ и близость интересов, а любовь ко всему Божьему миру, к каждой Божьей твари, христианская, православная. Такое всеобъемлющее чувство — главная загадка для Толстого. И ответа на нее в романе нет.

Платон принадлежит к миру крестьянской общины. Его образ не индивидуализирован, лишен личностных характеристик. В представлении автора, общину определяет не только коллективный труд, постоянные совместные усилия, но и коллективный разум, где каждый — лишь часть целого, несуществующая отдельно. Так называемое «роевое» сознание формирует особое самоощущение: что бы ни случилось с любой из «частиц», она не перестанет быть частью целого, а целое — бессмертно. Отсутствие субъективизма и религиозная направленность «простого» сознания, т.е. его ориентация на высший разум, все создавший и за все отвечающий, — освобождают человека от личной ответственности. Человек может жить легко и радостно, как Платон Каратаев. Он свободен, ибо ничего не решает.

«Простое» сознание вне страстей: лишено и мести, и благодарности. Безропотно принимая все, что ниспослано свыше, оно не способно ничего требовать. Идея всепрощения в этом мире основана не на доброте, не на снисхождении, а на вере: «На все Господня воля». Как бы ни сложилась судьба, Бог знает, куда ведет раба своего: таков, в общих чертах, смысл любимой притчи Каратаева. Счастье и свобода для героя — в отказе от любой собственности: ему ничего нельзя дать и у него ничего нельзя отнять.

Толстовский «божий человек» не хочет от жизни ничего, он счастлив всем сущим. Смысл его бытия — в радостном ощущении себя частью мира.

Писатель привлекает в свое произведение фольклорные тексты, ведь народное творчество вобрало в себя душу, мораль и представления простого человека. Пословицы и поговорки не сходят с уст Платона. Ими он мыслит, ими оценивает происходящее. На любой случай у Каратаева заранее готов ответ, сформировано и сформулировано отношение, заповеданное дедами и прадедами. Таким образом, одной из определяющих черт «роевого» сознания является уверенность в неизменности мира и человека.

По-своему прекрасная каратаевская идея противоположна ищущему, философствующему разуму. Платон явился Пьеру в страшный момент и спас его самим фактом своего существования, способностью быть гармоничным. Эта встреча помогла Безухову разделить в сознании внешнее и внутреннее, исцелила душу. Но путь Каратаева ему чужд: не из-за личностного неприятия, а из-за чужеродности сознания.

Другие герои романа, представляющие крестьянский мир, достойно входят в «историю народа» как активные защитники Отечества. Среди них — Тихон Щербатый, партизан и народный мститель. Однако жестокость действий отделяет его от народного отношения к врагу (кугузовское «тоже и они люди»).

Обратим внимание: автор разводит понятия «народ» и «толпа», и в этом немалое значение. Не всякое единение множества людей — народ. Когда писатель рисует безумцев, готовых убить друг друга за кусок бисквита, бросаемого царем с балкона, — он говорит о толпе. Главное в жизни толпы — создание кумиров. К этому склонен Николай Ростов. Его обожание царя, как и всякой силы и власти, — как раз от чувства толпы, которую легко склонить к жестокости. Свидетельство тому — расправа с Верещагиным под воздействием речи московского градоначальника Растопчина. Толпа — это и светская чернь, и часть верхних слоев военного сословия.

Толпой узурпировано представление о патриотизме: оно в речах, словах, нарочито громких заверениях в любви к Отечеству. Показательно, что дорогие для Толстого герои, которые обнаруживают в своих действиях настоящий патриотизм, — такие, как Наташа и Петя Ростовы, — стыдятся говорить о любви к родине. Когда Петя, решив ехать в армию, просил согласия отца, он «покраснел до поту и проговорил-таки: — Когда отечество в опасности...».

В «Севастопольских рассказах» Толстой писал о «стыдливом патриотизме», в романе — о «скрытой теплоте патриотизма». Именно это чувство имел он в виду, определяя основную мысль «Войны и мира» как «мысль народную», — поэтому и связал ее в своем сознании с Отечественной войной. Ф.М. Достоевский назвал «Войну и мир» поэмой, а ее автора — «идеальным романистом», подчеркнув тем самым, что Толстой сумел воплотить в произведении свой идеал. Этот идеал — единение людей, их близость, всеобщность интересов, помыслов, дел — то, что следует искать прежде всего в народной жизни.

2. Гражданственность и исповедальность лирики А.Т. Твардовского (на примере 2—3 стихотворений по выбору экзаменуемого).

Все творчество А.Т. Твардовского говорило народу правду о прошлом и настоящем, будило совесть и повышало нравственный градус общества. Свое кредо поэт сформулировал во вступлении к поэме «Василий Теркин»:

А всего иного пуше
Не прожить наверняка —
Без чего? Без правды сущей,
Правды, прямо в душу бьющей,
Да была б она погуще,
Как бы ни была горька.

В далекой юности начинающие поэты Саша Твардовский и его друг дали клятву:

Не лгать,
Не трусить,
Верным быть народу,
Любить родную землю-мать,

Чтоб за нее в огонь и в воду,
А если —
То и жизнь отдать...
(«На сеновале», 1967)

Выполнить клятву оказалось не так просто, как мечталось. Идеологический контроль лишал писателя свободы творчества. И Твардовскому приходилось в стихах отстаивать свое право писать не по указке партии, а так, как велит ему совесть:

Все учить вы меня норовите,
Преподасть немудреный совет,
Чтобы пел я, не слыша, не видя,
Только зная, что можно, что нет.
Но нельзя не иметь мне в расчете,
Что потом, по прошествии лет,
Вы же лекцию мне и прочтете:
Где ж ты был, что ж ты видел, поэт?
(«Моим критикам», 1956)

Дело поэта — слово. Долг истинного поэта — не обесценить его, не опошлить, не унижить ложью и славословием:

Все есть слова — для каждой сути,
Все, что ведут на бой и труд,
Но, повторяемые всуе,
Теряют вес, как мухи мрут.
Да, есть слова, что жгут, как пламя,
Что светят вдаль и вглубь — до дна,
Но их подмена словесами
Измене может быть равна...
...Я как кощунства — краснословья
Остерегаюсь, как беды...
(«Слово о словах», 1962)

Основная тема поэзии Твардовского — тема Родины, любовь к которой начинается с «малой родины»: с первых детских впечатлений, отеческого дома, материнской ласки. Трудно найти поэта, у которого сыновнее чувство было бы выражено с подобными проникновенностью и искренностью.

Одно из его лучших стихотворений, посвященных матери, — «**Прощаемся мы с матерями**» (1965):

Прощаемся мы с матерями
Задолго до крайнего срока —
Еще в нашей юности ранней,
Еще у родного порога,
Когда нам платочки, носочки
Уложат их добрые руки,

А мы, опасаясь отсрочки,
К назначенной рвемся разлуке.

Похороны отца в стихотворении **«Как не спеша садовники ору-
дуют»** (1965) описаны с безысходным чувством горя. Садовники
работают не спеша — могильщики же торопливо закидывают комь-
ями гроб, «как будто откопать спешат, а не закапывают навек». В по-
следних строчках поэт обнаруживает желание помочь могильщи-
кам, чтобы «только все — еще короче», потому что кончаются силы
выдерживать невыносимые минуты последнего расставания.

Самая первая, осознанная еще ребенком утрата Твардовского —
смерть деда (**«Мне памятно, как умирал мой дед»**, 1951). Она осмыс-
ливается поэтом как умирание какой-то части его души:

И всякий раз, как я кого терял,
Мне годы ближе к сердцу подступали,
И я какой-то частью умирал...

«Любовь к отеческим гробам» приводит поэта к глубоким фило-
софским размышлениям о смысле жизни, смерти и бессмертии. Сти-
хотворение **«Посаженные дедом деревца»** (1965) перекликается с
пушкинским **«Вновь я посетил...»**:

Посаженные дедом деревца,
Как сверстники твои, вступали в силу
И пережили твоего отца,
И твоему еще предстанут сыну
Деревьями...
...Они для нас ведут безмолвно связь
От одного к другому поколенью.
Им три-четыре наших жизни жить.
А там другие сменят их посадки.
А дальше связь пойдет в таком порядке.
Ты не в восторге?
Сроки наши кратки?
Ты что иное мог бы предложить?

«Самостоянье человека» — в той памяти, которая идет от деда,
через посаженное им дерево к внуку, а от внука возвращаемой к
истокам его предков — «к родному пепелищу», в этом — бессмертие
человека, его величие.

Чувство родины обостряется у Твардовского в дни великих испы-
таний. Избегая риторики, простыми словами рассказывает он о фрон-
товых буднях: стихи эти больше похожи на очерки, беглые зарисовки
эпизодов боя, ночлега, танковой атаки. В них — неприятие войны
(«Война — жесточе нету слова»), сострадание к погибшим («Война —
печальней нету слова»), священная необходимость защиты Родины
(«Война — святее нету слова»).

Ужас войны остался в памяти поэта еще со времен финской кампании — в образе бойца-парнишки, «что был в сороковом году убит в Финляндии на льду»:

Лежало как-то неумело
По-детски маленькое тело.
Шинель ко льду мороз прижал,
Далеко шапка отлетела.
Казалось, мальчик не лежал,
А все еще бегом бежал,
Да лед за полу придержал...

Среди большой войны жестокой,
С чего — ума не приложу,
Мне жалко той судьбы далекой,
Как будто мертвый, одинокий,
Как будто это я лежу,
Примерзший, маленький, убитый
На той войне незначимой,
Забывтый, маленький, лежу.

(«Две строчки», 1943)

Так в 1943 г. Твардовский возвысил свой голос против губительной жестокости войны, враждебной живой жизни. Скорбью о погибших проникнуто и знаменитое стихотворение **«Я убит подо Ржевом...»**. Безымянный бой, негероическая смерть (при бомбежке) вместе с другими, такими же безымянными солдатами — от лица неизвестного бойца говорит поэт. Прах этих рядовых смешался с землей, которая даст жизнь будущему:

Я — где корни слепые
Ищут корма во тьме;
Я — где с облачком пыли
Ходит рожь на холме...

Мертвые вопрошают живых: взят ли Ржев, удалось ли отстоять Москву, не допустили ли врага до Урала. Они хотят знать, что знамя победы развеивается над Берлином, просят помнить о них, потому что в победе — их «кровная часть»:

И у мертвых, безгласных,
Есть отрада одна:
Мы за Родину пали,
Но она — спасена.

Мертвые завещают живым счастье жить на земле, сохранять достоинство и в горе, и в ликованье:

Завещаю в той жизни
Вам счастливыми быть

И родимой отчизне
С честью дальше служить.
Горевать — горделиво,
Не клонясь головой,
Ликовать — не хвастливо
В час победы самой.
И беречь ее свято...

Этой же теме посвящено стихотворение «**В тот день, когда окончилась война**» (1948). Во время праздничного салюта наступила «особая для наших душ минута», когда «прощались мы впервые со всеми, что погибли на войне». Ведь «те, что живы, что пали, — были мы наравне»: оставшегося сегодня в живых смерть могла настичь завтра. И поэта не покидает чувство вины перед павшими. Об этом одно из самых глубоких исповедальных стихотворений Александра Трифоновича Твардовского «**Я знаю, никакой моей вины...**»:

Я знаю, никакой моей вины
В том, что другие не пришли с войны,
В том, что они — кто старше, кто моложе —
Остались там, и не о том же речь,
Что я их мог, но не сумел сберечь, —
Речь не о том, но все же, все же, все же...

Поздняя лирика Твардовского в основном посвящена природе, в которой он будто ищет успокоения и утешения. С весной поэт ощущает прилив новых сил:

Как после мартовских метелей,
Свежи, прозрачны и легки,
В апреле —
Вдруг порозовели
По-вербному березняки.
Весенним заморозком чутким
Подсушен и взбодрен лесок.
Еще одни, другие сутки,
И под корой проснется сок
И зимний пень березовый
Зальется пеной розовой.
(«*Как после мартовских метелей...*»)

Приложение

* * *

Я убит подо Ржевом,
В безымянном болоте,
В пятой роте, на левом,
При жестоком налете.
Я не слышал разрыва,
Я не видел той вспышки, —

Точно в пропасть с обрыва —
И ни дна ни крышишки.
И во всем этом мире,
До конца его дней,
Ни петлички, ни лычки
С гимнастерки моей.
Я — где корни слепые
Ищут корма во тьме;
Я — где с облачком пыли
Ходит рожь на холме;
Я — где крик петушиный
На заре по росе;
Я — где ваши машины
Воздух рвут на шоссе;
Где травинку к травинке
Речка травы прядет, —
Там, куда на поминки
Даже мать не придет.

Подсчитайте, живые,
Сколько сроку назад
Был на фронте впервые
Назван вдруг Сталинград.
Фронт горел, не стихая,
Как на теле рубец.
Я убит и не знаю,
Наш ли Ржев наконец?
Удержались ли наши
Там, на Среднем Дону?..
Этот месяц был страшен,
Было все на кону.
Неужели до осени
Был за ним уже Дон
И хотя бы колесами
К Волге вырвался он?
Нет, неправда. Задачи
Той не выиграл враг!
Нет же, нет! А иначе
Даже мертвому — как?
И у мертвых, безгласных,
Есть отрада одна:
Мы за Родину пали,
Но она — спасена.
Наши очи померкли,
Пламень сердца погас,
На земле на поверке
Выкликают не нас.

Нам свои боевые
Не носить ордена.
Вам — все это, живые.
Нам — отрада одна:
Что недаром боролись
Мы за Родину-мать.
Пусть не слышен наш голос, —
Вы должны его знать.
Вы должны были, братья,
Устоять, как стена,
Ибо мертвых проклятье —
Эта кара страшна.
Это грозное право
Нам навеки дано, —
И за нами оно —
Это горькое право.
Летом, в сорок втором,
Я зарыт без могилы.
Всем, что было потом,
Смерть меня обделила.
Всем, что, может, давно
Вам привычно и ясно...
Но да будет оно
С нашей верой согласно...

...Нам достаточно знать,
Что была, несомненно,
Та последняя пядь
На дороге военной.
Та последняя пядь,
Ничего при себе.
Что уж если оставить,
То шагнувшую вспять
Ногу некуда ставить...
...И врага обратили
Вы на запад, назад.
Может быть, побратимы,
И Смоленск уже взят?
И врага вы громите
На ином рубеже,
Может быть, вы к границе
Подступили уже!
Может быть... Да исполнится
Слово клятвы святой! —
Ведь Берлин, если помните,
Назван был под Москвой.
Братья, ныне поправшие
Крепость вражьей земли,

Если б мертвые, павшие
Хоть бы плакать могли!
Если б залпы победные
Нас, немых и глухих,
Нас, что вечности преданы,
Воскрешали на миг, —
О, товарищи верные,
Лишь тогда б на войне
Ваше счастье безмерное
Вы постигли вполне.
В нем, том счастье, бесспорная
Наша кровная часть,
Наша, смертью оборванная,
Вера, ненависть, страсть.
Наше все! Не слукавили
Мы в суровой борьбе,
Все отдав, не оставили
Ничего при себе.

Все на вас перечислено
Навсегда, не на срок.
И живым не в упрек
Этот голос наш мыслимый.
Братья, в этой войне
Мы различья не знали:
Те, что живы, что пали, —
Были мы наравне.
И никто перед нами
Из живых не в долгу,
Кто из рук наших знамя
Подхватил на бегу,
Чтоб за дело святое,
За Советскую власть
Так же, может быть, точно
Шагом дальше упасть.
Я убит подо Ржевом,
Тот еще под Москвой.
Где-то, воины, где вы,
Кто остался живой?
В городах миллионных,
В селах, дома в семье?
В боевых гарнизонах
На не нашей земле?
Ах, своя ли, чужая,
Вся в цветах иль в снегу...
Я вам жить завещаю, —
Что я больше могу?
Завещаю в той жизни

Вам счастливыми быть
И родимой отчизне
С честью дальше служить.
Горевать — горделиво,
Не клонясь головой,
Ликовать — не хвастливо
В час победы самой.
И беречь ее свято,
Братья, счастье свое —
В память война-брата,
Что погиб за нее.

3. Какую роль в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» играет сцена бала?

Сцена бала занимает важное место в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»: стремительно развивается действие, происходит кульминация конфликтов пьесы — любовного и общественного. Ее подготавливают монологи Чацкого и Фамусова, в которых противопоставляются идеалы и идейные убеждения «века нынешнего» и «века минувшего».

Сцена бала в доме Фамусова — типичная картина времяпровождения московского общества того времени. Мастерство автора заключается в том, как изображает он каждую приглашенную семью — с полной обрисовкой характеров.

Так называемая «галерея типов», представленная на балу: Скалозуб, от которого мы слышим «плоские» шутки, поставивший перед собой главную цель — не защищать Родину, а добыть чин генерала: «Мне только бы досталось в генералы»; Молчалин — «безродный», но «деловой», во всем потакающий Фамусову и его окружению, поэтому получающий снисхождение к своей незнатности; князь Тугоуховский с женой и шестью дочерьми, считающий, что его единственный недостаток — глухота; Репетилов — искаженное отражение передовой молодежи 10–20-х годов XIX столетия; а также Горичи, Хрюмины, Хлестова, господа N и В.

Первыми на вечере появляются супруги Горичи. Платон Михайлович — старый друг и сослуживец Чацкого. В молодые годы он был веселым, подвижным и живым, а теперь, по словам Чацкого, он «спокоен и ленив», им забыты «шум лагерный, товарищи и братья». Наталья Дмитриевна — яркий пример воплощения женской власти. Платон Михайлович «залечен» супругой до состояния полной безволяности. Заметим интересную деталь, стоящую особого внимания. Фраза Натальи Дмитриевны: «Мой муж — прелестный муж», — построена по тому же принципу, что и фраза Молчалина: «Ваш шпиц — прелестный шпиц». Иначе говоря, муж — игрушка, забава в руках жены. Да и сам Платон Михайлович находит семейную жизнь скукой, уже несколько лет «твердит дуэт а-мольный» в одиночестве, замечая при этом, что теперь он «не то».

Следующей на бал приезжает семья Тугоуховских: князь и княгиня с шестью дочерьми. Княжны вместе с графиней-внучкой представ-

ляют, по словам И.А. Гончарова, «контингент невест» того времени. Они полностью соответствуют описанию московских барышень в монологе Фамусова «Вкус, батюшка, отменная манера...»: умеют «принарядиться» «тафтицей, бархатцем и дымкой», все их разговоры сводятся к нарядам. Княгиня Тугоуховская отправила было мужа к Чацкому посватать дочерей, но, узнав, что молодой человек небогат и нигде не служит, стала звать князя обратно.

Персонаж, без которого «галерея типов» фамусовского общества была бы неполной, — Загорецкий, «отъявленный мошенник, плут». Все знают об особенностях его натуры, но тем не менее принимают его всюду, так как он «мастер услужить». Он учтиво предлагает Софье билет на спектакль, поддакивает окружающим.

Поведение гостей на балу подтверждает тот факт, что определяющими в обществе являются чин и деньги. Гости развлекаются, танцуют, но под маской веселья скрывается корысть. Настоящая цель визитов — составить выгодную партию, завязать знакомство, найти покровительство. Здесь во всем ищут личную выгоду, лицемерят друг другу; искренность же считается дурным тоном и даже безумием.

Чацкий умудряется вызвать неприязнь и раздражение у присутствующих на балу своими едкими замечаниями и резкими высказываниями в их адрес.

Люди не желают слышать правду, потому что в ней они видят угрозу своему спокойствию. Они хотят жить так, как Максим Петрович, «вельможа в случае». Для них он пример глубокого ума. Ведь он смог, казалось бы, совсем проигрышную ситуацию превратить в выигрышную: «упал да так, что чуть затылка не пришиб», — добившись в результате расположения императрицы.

Центральным в третьем действии произведения является монолог Чацкого о «французике из Бордо». В нем главный герой обличает русское общество, которое во всем старается подражать иностранному и преклоняется перед приезжими из Европы — обычными людьми у себя на родине, ничего особенного из себя не представляющими. Чацкий поражается, насколько дворяне отделились от народа. Он призывает не копировать, «чтоб умный, бодрый наш народ хотя б по языку нас не считал за немцев». Из европейской культуры можно позаимствовать самое важное и нужное, но не все подряд. Но собравшиеся высмеивают его взгляды: для них ближе обращение «мадам и мадемуазель», чем «сударыня». Им более по душе вести беседу с «французиком из Бордо»: уже одно то, что он иностранец, вселяет уверенность в его незаурядный ум. А ведь на самом деле у него «пять, шесть найдется мыслей здравых и он осмелится их гласно объявлять».

Во всей пьесе и непосредственно в третьем действии присутствует мотив глухоты. Слух о сумасшествии Чацкого явился для фамусовского мира единственным оружием против его смелых речей. Московский «свет» таким образом выразил свое отношение к поведению героя, расценив его как социальное безумие. Фамусов — идеолог этого общества — говорит: «Ученье — вот чума, ученость — вот причина, //

Что нынче пуше, чем когда, // Безумных развелось людей, и дел, и мнений».

Читая комедию Грибоедова «Горе от ума», мы можем увидеть всю бедность внутреннего мира героев, а значит, — и всего московского дворянского общества 10—20-х годов XIX столетия: их ограниченность, несмотря на некоторую образованность. Большинство представителей этого общества смотрят на жизнь постоянно оборачиваясь назад. Они не хотят заглянуть в будущее.

Билет 20

1. «Диалектика души»* героев романа Л.Н. Толстого «Война и мир» (на примере одного из персонажей по выбору экзаменуемого).

Наташа Ростова

Образ Наташи — героини романа Л.Н. Толстого «Война и мир» — более других соответствует замыслу автора — «заставить» читателя «любить жизнь». Не одну проблему Толстой будет освещать, раскрывая свойственное героине мировосприятие, обрисовывая ее характер: проблемы ценности человеческой жизни, достоинства, любви и «мысли» — народной и семейной. С Наташей связано представление об «узлах романа», самых важных «местах» его: увлечение героиней Анатолом Курагиным и действия при вторжении в Москву неприятеля.

В Ростовской воплощена норма душевной жизни. Прослеживая процесс «истории души» героини, писатель проведет ее, как Пьера и князя Андрея, через ряд испытаний, ударов, катастроф. Но она не лишится сущностного в себе — данной от природы «чистоты нравственного чувства». Наташа обладает «умом сердца» — особым даром. Интуиция, «отзывчивость», естественная реакция на все замешают у нее усиленную умственную работу. «Она не устаивает быть умной», — так воспринимают ее Пьер и князь Андрей.

При всей распахнутости души в героине есть что-то неуловимое, скрытое от постороннего взгляда. Андрею она кажется загадочной. «Текучесть», изменчивость в ее натуре, поэтому «ее описать нельзя, ее можно только представить».

Наиболее емкое в характеристике Наташи определение: «переполненная жизни». Обратим внимание — «жизни», а не «жизнью», — не частью целого, а всей полнотой земного бытия. Примечательно, что присутствие героини в романе часто сопровождает слово «прелесть». Это ее любимое слово, с которым связывается и представление о ней — прелестной, «особенно поэтической» девушкой, как думает князь Андрей. Ее душа переполнена ощущением красочности мира. Напомним

* Принцип «диалектики души» — постоянное изображение внутреннего мира человека в движении, развитии; подробное описание последовательного движения мыслей и чувств.

о Наташином восторге красотой лунной ночи в Отрадном. «Что делалось в этой детской восприимчивой душе, так жадно ловившей и усваивавшей все разнообразнейшие впечатления жизни?» — любуясь ею, пишет автор.

Ее чуткость к поэтическим сторонам жизни распространяется и на людей. Наташе, «более всех одаренной способностью чувствовать оттенки интонаций, взглядов и выражений лиц», дано поразительное умение не передать (нельзя «передать чувство» — утверждал Толстой), а «перелить в другого» свое восприятие человека. Для чего надобны краски, ощущение колорита, форм. И Ростова видит Пьера «синим, темно-синим с красным», а Бориса Друбецкого — «узким, как столовые часы» и «серым».

А как она чувствует музыку! Сколько раз с восхищением говорится о ее пении и воздействии его на окружающих! Вот Николай Ростов не в лучшую для него минуту слушает Наташу: «Все это, и несчастье, и деньги, и Долохов, и злоба, и честь — все это вздор, а вот оно — настоящее...». Знаменательны страницы, где чуткость героини к музыке соотносится с ее «абсолютным слухом» в понимании человека. В доме дядюшки она восторгается игрой на балалайке и пляшет, как в русских деревнях. «Где, как и когда всосала в себя из того русского воздуха, которым она дышала — эта графинечка... этот дух?..» — спрашивает автор. И сам отвечает: она «умела понять и то, что было в Анисье, и в отце Анисьи, и в тетке, и в матери, и во всяком русском человеке».

Это понимание обеспечило Ростовской как героине романа участие в освещении «народной мысли». Она легко вошла в мир простых людей, близких ей естественностью и искренностью. С народной отзывчивостью, желанием «отдать всю себя, чтобы помочь» Наташа в занимаемой французами Москве настаивает, чтобы подводы, предназначенные для вывоза имущества, были отданы раненым. Узнав, что раненых оставляют в Москве, она вбегает к матери «с изуродованным от злобы лицом». Нетрудно понять, почему писатель назвал эту сцену «узлом романа».

Другой «узел» — пробуждение в героине любви-страсти, которая целиком захватывает ее. Увлечение Анатодем Курагиным, по Толстому, естественно согласуется с природой человека. Искусственно же все то, что привело Наташу к этой драматической для нее встрече не похожих друг на друга людей. Вспомним, как Ростова на время покидает атмосферу чистого и светлого деревенского уклада, домашнего тепла и уюта, нетерпеливо ждет жениха — Андрея, который медлит со свадьбой. Она ценит каждую минуту, для нее невозможно ожидание будущих радости и счастья, она готова поверить даже в призрак его. В театре, где она увидела Курагина, на сцене ей все казалось «вычурно-фальшиво и ненатурально». А в людях, в круг которых Наташа неожиданно попала, она не уловила лжи. Слишком изошренными в сокрытии истинных намерений были и Анатолий и его сестра Элен.

Позже Наташа — в полном смятении и горьком раскаянии: «Под тенью этой Элен, там это было все ясно и просто, но теперь одной с самой собой это было непонятно». Осуждение себя пришло с запозда-

нием. Хотя на Анатоля она смотрела всегда «вопросительно-удивленными», «испуганными» глазами, а не радостно и доверчиво, как на Андрея, — Ростова, «красная и дрожащая», решила уехать с Анатолем и принесла тем горе не только себе, но и близким. Именно этот поступок, по мысли автора, вызывает осуждение, а признание героиней своей вины, когда «инстинкт говорил ей, что вся прежняя чистота любви ее к князю Андрею погибла», достойно понимания и сочувствия. Наташа небезукоризненна, в ней борются дурное и доброе, ей дано пережить тяжелые душевные состояния и преодолеть их. Это роднит ее с Пьером Безуховым и Андреем Болконским.

Судьба неслучайно сводит ее с князем Андреем, а затем и с Пьером, в браке с которым она создаст идеальную, по понятиям Толстого, семью. Общение с ними будет укреплять в ней чувство ответственности за свои поступки, за свою любовь и любовь к ней. Она до конца осознает эгоистичность своего порыва к счастью, когда она не думала о страданиях жениха. В сцене последнего для Андрея свидания с Наташей она поражает красотой самоотвержения, в котором сказывается глубина ее души.

Пьер Безухов

Пьер близок к Наташе: он тоже живет «умом сердца», испытывает непосредственное «чувство жизни». Он любит жизнь и верит ей: «Я жив и хочу жить», «Жизнь есть все, жизнь есть Бог». Жить обыденными ощущениями, трудами, радостями: «Наслаждение еды, когда хотелось есть, питья — когда хотелось пить, сна — когда хотелось спать, тепла — когда было холодно, разговора с человеком — когда хотелось послушать человеческий голос», — вот видение Пьера. Но ясно, что о чем-то важном здесь не упоминается.

Действительно, в отличие от Ростовой герой «удостаивал» быть умным. Задавался серьезными вещами: «Когда меня занимает мысль, то все остальное — забава», — чувствовал потребность осмыслить себя в мире. Те вопросы, что в «Войне и мире» выходят на первый план, ставит именно Пьер в своем внутреннем монологе в Торжке. Он идет по страницам романа с этими вопросами, и его поиски драматичны, а подчас и трагичны.

По складу характера, особенно поначалу, Пьер напоминает Наташу: добродушен, доверчив, наивен, горяч. Появившись в салонах Петербурга и Москвы после продолжительного пребывания за границей, он полагает услышать «что-нибудь особенно умное», но более сам «поражает умным и вместе робким, наблюдательным и естественным взглядом», — «врываясь» в разговор, высказывает свои мысли «с отчаянностью», «воодушевляясь». «Ты мне дорог особенно потому, что ты один живой человек среди нашего света», — говорит ему Андрей Болконский.

Как и Андрей, Пьер восхищается Наполеоном — великим, по его убеждению, своими деяниями в «войне за свободу», — и даже мечтает «быть Наполеоном» (впрочем, тут же грезит стать «тактиком, победи-

телем Наполеона»). Склонность к «мечтательному философствованию» долго мешает герою разглядеть настоящее лицо навязанной ему жены пустой и безнравственной Элен Курагиной. Неожиданное открытие связи ее с Долоховым вызывает в нем вспышку гнева, после дуэли сменившемся «прочной улыбкой сожаления и раскаяния».

Для Пьера начинается период отрицания прошлого, тоски и недоумения перед противоречиями жизни. После дуэли, на почтовой станции, Пьер наблюдает, как у зрителя требуют лошадей: в ход идут угрозы и побои. В размышлениях Безухова соединяются разнородные события: «Дурно ли это было или хорошо? Для меня хорошо, для другого проезжающего дурно, а для него самого неизбежно. Потому что ему есть нечего. Он говорил, что его прибил за это офицер. А офицер прибил за то, что ему ехать надо было скорее. А я стрелял в Долохова за то, что я счел себя оскорбленным. А Людовика XVI казнили за то, что его считали преступником. А через год убили тех, кто его казнил, тоже за что-то».

Почувствуйте, как противительным союзом «а» Толстой подчеркивает осознание героем абсурдности, случайности и относительности всего. Правды нет ни в частной жизни, ни в истории. Пьеру кажется, что «свернулся» тот главный винт, на котором держалось его существование.

Судьба сводит героя с масоном Баздеевым, и на время он обретает согласие с миром и собой, а навсегда — знание важности вопросов бытия. «Я жил для себя и погубил свою жизнь», — с такими мыслями он едет в свои киевские имения, чтоб облегчить участь крестьян. Однако мысли и мотивы действий Пьера далеки от его опыта. Он не знает, как взяться за дело освобождения крестьян от крепостной зависимости, и попадает в сети хитростей и обманов главноуправляющего. Ему тягостно одиночество без семьи. Пробудившееся чувство к Наташе, трогательное и поэтическое, — тревожно и безнадежно. Запросы жизни оказываются глубже предполагаемых верой масонов (которые, к тому же, не показали себя бескорыстными).

В период войны 1812 года, особенно после увиденного в Бородинском сражении, в занятой неприятелем Москве у героя возникает смелое, хотя и нелепое, решение стать убийцей Наполеона. Одновременно рождается чувство связи с каждым, кто носит в себе «скрытую теплоту патриотизма», необходимость понять простых людей.

Пьер становится свидетелем расстрела французами ни в чем неповинных людей. И вновь уничтожается «вера и в благоустройство мира, и в человеческую, и в свою душу, и в Бога». Но он будет сопротивляться безнадежности и преодолеет ее, притом в самое тяжелое для него время — время плена. Герой переживает столько взлетов и падений в духовном самочувствии, что в результате в нем не может не родиться осознание бесконечности человеческих возможностей восприятия и ответной реакции на жизнь: «И все это мое, и все это во мне, и все это я!» — думает Пьер. Пониманию этого нового способствовало и общение в плену с Платоном Каратаевым.

Новое в Пьере, возвратившемся к мирной жизни, подчеркивается в прямых авторских пояснениях: «В Пьере была новая черта, заслужившая ему расположение всех людей, это — признание возможности каждого человека думать, чувствовать и смотреть на вещи по-своему... Эта законная особенность каждого человека... теперь составляла основу участия и интереса, который он принимал в людях». Каратаевский взгляд на мир как любовное единение людей обогащается пониманием законности личного, индивидуального в конкретном человеке. В любви к Наташе герой познает счастье видеть личность «изнутри», испытает радость общения с теми, в ком почувствует, как в Николае Ростове, различие, «совершенное противоположение» себе. Пьер убеждается, что любой «человек сотворен для счастья», созвучно его страстям и пристрастиям.

И вскоре героя вновь «занимают» проблемы политики, общественных преобразований. Мечты его честолюбивы: «...ему казалось в эту минуту, что он был призван дать новое направление всему русскому обществу и всему миру». Пьер уже не вернется к раздумьям о французской революции, Наполеоне — его волнует будущее России.

Андрей Болконский

Андрей Болконский больше, чем Пьер, связан с укладом общественной и частной жизни. Семейные корни, первоначальные впечатления, светская и военная среда ограничивают его в возможности понять народную «правду», приобщиться к ней. Его ожидает долгий путь к истине и трагический жизненный исход в момент ее постижения. К тому же Андрей, как ни пытается, не умеет жить «умом сердца». Толстой его наделяет пристрастием к логике суждений, умственной холодностью, «гордостью ума».

Потребность поклонения кумирам, принятая в аристократической среде, приводит его к обожанию даже не столько личности, сколько самой идеи Наполеона, воплотившего собой представление о великом человеке, заслужившем славу и любовь людскую. В военной кампании 1805 г. Андрей повторяет действия своего кумира, когда под Аустерлицем подхватывает выпавшее из рук солдата знамя и пытается остановить бегство от неприятеля. Но в подтексте рассказа — явная ирония: Болконский готов ради славы, любви к себе и тщеславия принести в жертву многое в своей и чужой жизни.

На поле боя раненый Болконский слышит похвалу своей воинской доблести от самого Наполеона. Но после всего, что он узнал и прочувствовал — страданий, крови, смерти, — ничтожными показались ему Наполеон с его «мелким тщеславием» и все успехи, занимающие его. Князь Андрей осознает великую истину — жизнь есть абсолютная ценность; он ощутил связь с бесконечностью: «Ничего, ничего нет верного, кроме ничтожества всего того, что мне понятно, и величия чего-то непонятого, но важнее». Это прозрение он будет расценивать в воспоминаниях как «лучшую минуту» своей жизни.

Следующей «лучшей минутой» он назовет открытие для себя богатства мирного существования — в семье, среди любимых людей, без честолюбивых планов. Болконский чувствует вину за прежний отказ от такого богатства. Вот почему в его памяти навсегда останется «мертвое укоризненное лицо жены». Вернувшись из плена, он уже не застал ее живой и потом еще долго мучился мыслями о пренебрежении, с которым он относился к «маленькой княгине».

Князь Андрей оказывается внимательным, мягким и трогательным в общении с отцом, сестрой, сыном Николушкой. Когда-то, в пору увлечения честолюбивыми мечтаниями, внутренний голос предостерегал его от нелюбви к людям. И этот голос, и раскаяние, и способность почувствовать удовлетворение от вхождения в простую жизнь — все говорит о таящихся на дне его души естественных потребностях любви и добра. Не будь этого, не пошел бы князь Андрей путем Пьера и Наташи к постижению жизни во всех ее множественных, «неистощимых» проявлениях.

Но пока активный, деятельный по натуре, он живет замкнуто. Гордый характер его, память о прошлом не позволяют интересоваться тем, что находится за пределами собственного дома. И он страдает.

Встреча с Пьером и разговор с ним на пароме, последующая поездка в Отрадное вернут его к «живой жизни», радости общения с большим миром, людьми. В новом состоянии князь Андрей спешит войти в близкие ему сферы крупной государственной деятельности. Сотрудничает со Сперанским, вынашивая амбициозные планы преобразований, лелеет «гордость ума» своего и восхищается умом Сперанского. Но вновь неожиданный, крутой поворот в судьбе и мировосприятии Болконского. В его жизни появляется Наташа. Это она помогает ему понять, что в лице Сперанского он опять нашел кумира, притом не расставшись с мечтой о славе людской: «...Я знаю все то, что есть во мне, надо, чтоб и все знали это...». Правда, в требовании «надо» есть существенная поправка к тому, что привлекало Болконского раньше. Теперь он мечтает о людском сообществе: «...чтоб все они жили со мною вместе».

Болконский замечает в себе пренебрежение к делу, которым раньше так интересовался. Счастливее и лучше он становится в любви к Наташе. Но намеренной сдержанностью и гордостью, которые отличали род Болконских, князь губит свое чувство. Он оказывается, по существу, виноватым в измене невесты — отдалив срок свадьбы, не умея понять ее переживаний, не оценив ее горячего чувства.

Болконского — с его дисциплиной ума, собранностью, решительностью, с чувством чести офицера — война не страшит, даже предрекая ему смерть «в белом свете дня». Его дух поддерживает ненависть к тем, кто разорил и ограбил страну. Тяжелейшее мучение для него — расставание с людьми. Князь Андрей пережил с ними тяготы войны и сострадает им. Увидев Анатоля Курагина с ампутированной ногой, он его прощает: «...распустился... цветок любви вечной, свободной, независимой от этой жизни». Под влиянием Божеской любви Болконский

смог иначе полюбить Наташу: «...в первый раз представил себе ее душу. <...> В первый раз понял всю жестокость разрыва с ней».

Приобщение к чувству вечной любви возрождает в князе Андрее силу духа, и он совершает самое трудное, по Толстому, дело — умирает спокойно и достойно, подобно мужику из рассказа-притчи «Три смерти».

2. Своеобразие лирического героя поэзии О.Э. Мандельштама (на примере 2—3 стихотворений по выбору экзаменуемого).

Условно в творчестве Осипа Мандельштама можно выделить три периода. Первый охватывает 1908—1916 гг. Ранние стихи поэта представляют собой едва ли не уникальное явление во всей истории мировой поэзии: трудно отыскать где-нибудь еще подобное сочетание незрелой психологии юноши с совершенной зрелостью интеллектуального наблюдения и поэтического описания этой психологии. Боль адаптации к жизни взрослых, ощущение одиночества в период взросления, когда не налажены еще межличностные связи, перепады настроения переданы в следующем стихотворении:

Из омута злого и вязкого
Я вырос, тростинкой шурша, —
И страстно, и томно, и ласково
Запретную жизнь дыша.

И никну, никем не замеченный,
В холодный и топкий приют,
Приветственным шелестом встреченный
Коротких осенних минут.

Я счастлив жестокой обидою,
И в жизни, похожей на сон,
Я каждому тайно завидую
И в каждого тайно влюблен.

(1910)

Жизнь сравнивается с «омутом», «злым и вязким». Преобладает настроение смутной тоски, «невыразимой печали», главными становятся поиск цельности, желание постигнуть «всего живого ненарушаемую связь», попытка «из глубокой печали восстать».

Постепенно приходит все более глубокое понимание жизни как самореализации личности:

Дано мне тело — что мне делать с ним,
Таким единым и таким моим?
За радость тихую дышать и жить
Кого, скажите, мне благодарить?
Я и садовник, я же и цветок,
В темнице мира я не одинок.
На стекла вечности уже легло
Мое дыхание, мое тепло.

Запечатлеется на нем узор,
Неузнаваемый с недавних пор.
Пускай мгновения стекает муть
Узора милого не зачеркнуть.

(1909)

Пока человек духовно одинок, он ощущает себя несвободным, связанным, как «в клетке». Стремление к внутреннему освобождению, к идеалу становится той силой, что ведет Мандельштама «вперед» — и в жизни, и в поэзии:

Образ твой, мучительный и зыбкий,
Я не мог в тумане осязать.
«Господи!» — сказал я по ошибке,
Сам того не думая сказать.

Божье имя, как большая птица,
Вылетело из моей груди.
Впереди густой туман клубится,
И пустая клетка позади.

Ощущение мира становится предметным, зримым, наполненным чувствами и красками:

На бледно-голубой эмали,
Какая мыслима в апреле,
Березы ветви поднимали
И незаметно вечерели.

Узор отточенный и мелкий,
Застыла тоненькая сетка,
Как на фарфоровой тарелке
Рисунок, вычерченный метко, —

Когда его художник милый
Выводит на стеклянной тверди,
В сознании минутной силы,
В забвении печальной смерти.

(1909)

Это стихотворение отмечено силой изображения красоты, наполненности реального мира, а не «пустоты» его. Красота пейзажа — не просто «предметность». В как бы застывшем образе-рисунке есть скрытое движение. Березы «поднимали» ветви и «незаметно вечерели». Образ «незаметно вечерющих» берез изумляет глубиной вживания человека в природу и, вместе с тем, точностью описания северной весны, с ее особенно «незаметным» наступлением вечера. Изображение строится на развернутой метафоре: сопоставление природы с ее отражением на рисунке. Освещенный мыслью пейзаж переходит в афоризм и завершается им.

Хотя в течение 1912—1916 гг. по-прежнему в душе Мандельштама «печаль поет», на первом плане в его творчестве уже не «туманная

боль», а лирическая панорама жизни, ее осязаемый образ, начиная с самой обыденной повседневности — мальчика, покупающего мороженое, или игры в теннис — и кончая галереей больших образов истории и достижений человеческой культуры.

Поэт не дает прямого изображения социальных конфликтов своего времени; он, сближая прошлое и настоящее, стремится показать ценность каждой ступени развития человечества как ступени культуры. В связи с этим возникает тема Петербурга (например, в цикле «Петербургские строфы»). Продолжая образы северной столицы Пушкина, Гоголя, Достоевского, Некрасова — Манделъштам открывает в стихах новый тип городского пейзажа, насыщая его конкретно-историческим содержанием.

В 1914 г. создано программное стихотворение «**Посох**»:

Посох мой, моя свобода —
Сердцевина бытия,
Скоро ль истиной народа
Станет истина моя?..

Поиск ответа на этот вопрос проходит затем через все творчество и биографию поэта:

...Я земле не поклонился
Прежде, чем себя нашел;
Посох взял, развеселился
И в далекий Рим пошел.

А снега на черных пашнях
Не растают никогда,
И печаль моих домашних
Мне по-прежнему чужда.

Снег растает на утесах,
Солнцем истины палим,
Прав народ, вручивший посох
Мне, увидевшему Рим!

В то же время и позже создаются стихи о музыке и музыкантах, творческом процессе; Манделъштам развивает идею единства мировой культуры. Русскую культуру он видит универсальной, «эллинской» и вместе с тем «русской»:

И пятиглавые московские соборы,
С их итальянскою и русскою душой,
Напоминают мне явление Авроры,
Но с русским именем и в шубке меховой.

В годы Первой мировой войны мысль о взаимодействии культур разных времен и народов приобретает особое, активное значение. В антивоенном стихотворении «**Зверинец**» зверинцу противопоставляется «отверженное» слово «мир», с которым связаны все достижения культуры.

Второй этап творчества — 1917—1928 гг. — еще более сложное явление. Никогда не покидающим поэта чувством трагизма исторического процесса проникнуто стихотворение «**Век**» (1922):

Век мой, зверь мой, кто сумеет
Заглянуть в твои зрачки
И свою кровью склеит
Двух столетий позвонки?
Кровь-строительница хлещет
Горлом из земных вещей,
Захребетник лишь трепещет
На пороге новых дней...

В революционной «крови-строительнице» есть сила, способная осуществить ожидаемые изменения, но для этого «снова в жертву, как ягненка, темя жизни принесли».

Откликом на Октябрьскую революцию является стихотворение «**Сумерки свободы!**» (1918). «Сумерки» — тень огромного движения «легионов боевых», когда не видно солнца. Но все же: «Восходишь ты в глухие годы, // О солнце, судия, народ!» Революционный народ — «солнце» и «судия». Мандельштам остро осознает, что корабль, из которого он вышел, «ко дну идет». И все же «прославляет» «власти роковое бремя», что «в слезах народный вождь берет». Конечный вывод:

Ну что ж, попробуем: огромный, неуклюжий,
Скрипучий поворот руля.
Земля плывет. Мужайтесь, мужи,
Как плугом, океан деля...

Третий, последний период творчества поэта, начинается циклом стихов об Армении (осень 1930 г.). Произведения эти проникнуты пафосом дружбы и братства народов и рас.

В центре творческого сознания Мандельштама — трагизм судьбы народа и страны в сочетании с небывалым углублением в себя. Смятение, боль, тяжелые предчувствия переходят подчас в настоящие крики отчаяния, иногда в картины-видения «грядущих казней». Поэту «страшно, как во сне» («**На высоком перевале**», 1931); он с ясностью кошмара ощущает встречу с «шестипалой неправдой» («**Я с дымящей лучиной вхожу...**», 1931). Продолжается тема «поэт и век».

Мне на плечи кидается век-волкодав,
Но не волк я по крови своей...

На плечи Мандельштаму кидался, конечно, не «век-волкодав», а волки в обличье волкодавов. Поэт не был борцом против сталинизма. Но его чувства, неподавляемое желание, почти инстинкт — откликнуться, отразить окружающее, передать виденное и пережитое потомкам — превосходили в нем страх, заставивший в те времена одних молчать, а других писать верноподданные лозунги. Как человек Ман-

дельштам боялся боли, смерти, боролся как мог за жизнь, но Поэт в нем был сильнее — он писал стихи, ставшие его приговором: «**Старый Крым**», «**Квартира тиха как бумага**», «**За гремучую доблесть**» и, конечно же, резкий выпад против «кремлевского горца».

Мы живем, под собою не чуя страны,
Наши речи за десять шагов не слышны,
А где хватит на полразговорца,
Там припомнят кремлевского горца.
Его толстые пальцы, как черви, жирны,
И слова, как пудовые гири, верны,
Тараканьи смеются усища
И сияют его голенища.

А вокруг него сброд тонкошеих вождей,
Он играет услугами полулюдей.
Кто свистит, кто мяучит, кто хнычет,
Он один лишь бабачит и тычет.
Как подкову, дарит за указом указ:
Кому в пах, кому в лоб, кому в бровь, кому в глаз.
Что ни казнь у него — то малина
И широкая грудь осетина.

Стихотворение это, прямо изображающее И.В. Сталина, явилось актом не только исключительного мужества, но и глубины проникновения, социально-психологического портрета, сжатой и многосоставной характеристики, связанной с общей картиной действительности. Добавим, что в другом варианте стихотворения звучат строки: «Только слышно кремлевского горца, душегубца и мужикоборца», — в котором двумя последними словами определены сталинские коллективизация и терроризм. А использование блатной лексики («Что ни казнь у него — то малина») обнажает сущность правителя.

3. В чем смысл мистического финала повести Н.В. Гоголя «Шинель»?

В повести «Шинель» Н.В. Гоголь развивает пушкинскую традицию изображения «маленького человека». Образ Акакия Акакиевича представлен очень подробно: и его портрет, и служба в департаменте, и частная жизнь. Отношение автора к своему герою сложно. Писатель иронизирует над ограниченностью и покорностью маленького чиновника, восхищается его отношением к работе и его терпением, сочувствует его социальному положению, потрясен той катастрофой, которая связана с утратой шинели. Башмачкин и комичен и трагичен одновременно.

Гоголю важна мысль о том, что таких людей, как Башмачкин, очень много. Писатель расширяет границы повествования: он не называет департамента, в котором служил вечный титулярный советник, подчеркивая тем самым типичность заведения. Башмачкины — своеобразные «винтики» в бюрократической машине государства. После смерти героя «на другой день уже на его месте сидел новый чиновник,

гораздо выше ростом и выставлявший буквы уже не таким прямым почерком». Само политическое устройство отвело «маленькому человеку» роль «униженного и оскобленного».

Особый интерес автора сосредоточен на отношении к Акакию Акакиевичу окружающих. Сколько же «бесчеловечья», «свирепой грубости» и в учителях-сослуживцах, и в равнодушии власти, которая при этом еще хочет выглядеть грозной, и во всем городе. Лишь на молодость Гоголь глядит с надеждой: в повести выведен «молодой человек», единственный, кто ужаснулся желанию мучить безответного. Этот «молодой человек» «вдруг остановился, как будто пронзенный, и с тех пор как будто все переменялось перед ним и показалось в другом виде». В словах бедного чиновника о пощаде для молодого человека «звенели другие слова: Я брат твой». Как часто бывает у Гоголя, здесь словно раздвигаются рамки сюжета, и за житейской историей, происходившей в департаменте с маленьким чиновником, вырастает глубокое, почти мистическое откровение о всеобщем братстве людей, которые забыли завет Христа о милосердии и любви к ближнему.

Финал произведения, подобно большинству «петербургских» сочинений русской литературы, проникнут ощущением почти мистического холода, возникающим, когда в повседневности вдруг раскрывается нечто таинственное, необъяснимое. Призрак ходит по ночному городу, наказывая тех, кто забыл о высшем братстве людей и отгородился стеной благополучия от чужой беды. Материальные блага не могут защитить от сил того, потустороннего мира. Причем фантастическую фигуру толком никто не видел. «Одно значительное лицо» узнало в мертвце Акакия Акакиевича, но это — субъективное впечатление. Непокойная совесть заставляет людей помнить о бедном обиженном чиновнике: в чем — реалистическое объяснение мистического явления.

Финал повести является не столько описанием мести обидчикам, наказания их страхом, сколько служит напоминанием каждому человеку о Страшном суде, неотвратимости наказания за грехи.

Билет

21

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

«Мысль семейная» в романе Л.Н. Толстого «Война и мир» затрагивает множество проблем. Главные из них: любовь, брак и семья, назначение женщины и роль ее в семье, семейное начало и родовые связи, судьбы семей с точки зрения человеческой морали, авторский идеал семьи.

Проблема семьи

Крепкая семья — один из нравственных идеалов русского народа. И неслучайно, характеризуя в произведении различные круги общества, Толстой идет по родовым «гнездам». Эти «маленькие» миры в совокупности представляют большой мир человеческого целого. Одни из них замкнуты в «мирок», другие открыты для связи с чужим и даже

с чуждым. К ним у писателя разное отношение, но всегда он будет положительно оценивать семьи с крепким внутренним единством.

Нравственные устои семьи — вот что более всего интересует автора «Войны и мира». Вне пристального внимания у Толстого находится быт в узком значении этого слова. А вот быт иной — такой, каким он представлен в сценах охоты или в праздничной атмосфере семьи Ростовых, в эпизодах общения Марьи Болконской с «Божьими людьми», странниками, — ярко характеризует облик семьи, и ему отводится в романе важное место.

По Толстому, именно в семье осуществляется «настоящая» жизнь, притом такая, которая на протяжении лет в корне не меняется. Для писателя важно проследить, как та или иная семья соприкасается с историей, насколько активно включается в ее ход. Отсюда переплетение в книге судеб семей и народа, нации, страны, связь романного и эпического начал.

Семейные «гнезда»

В центре романа три семьи: Ростовы, Болконские, Курагины. Курагины — отец, сыновья и дочь — по сути, семьи не образуют, хотя князь Василий и хлопочет о женитьбе Анатоля и замужестве Элен. В книге нет картин их семейной жизни. «Подлая, бессердечная порода», как отзывается о них Пьер, не способна к душевному единению. Интеллектуальное убожество и нравственный разврат одинаково присущи каждому из «трутневого населения». Князь Василий, Элен, Анатоль, Ипполит сходны в стремлении отнять, урвать, присвоить чужое как в имуществе, так и в сфере человеческого общения. В равной мере они повинны в аморальном поведении внутри дома и вне его. Отец замысливает браки по расчету, интриги, мать испытывает ревность к дочери, братья — далеко не «братское» отношение к сестре. Затеянное Анатолем двоеженство, постоянство в изменах мужу у Элен и бездетность младших Курагиных — все свидетельствует об отсутствии потребности в доме и семье.

Недалека от Курагиных семья Бориса Друбецкого, состоящая из матери и сына. И — позже — жены Бориса, Жюли Курагиной, с которой была заключена по существу деловая сделка, хотя испытывал Борис к Жюли «какое-то тайное чувство отвращения». Писарев отмечал в Борисе сходство с грибоедовским Молчалиным — унижение перед «высшим светом», желание во что бы то ни стало войти в него. Пособница в этом — мать Бориса. Он был детской любовью Наташи Ростовой, а теперь, встретившись с ней, был смущен ее оценивающим взглядом, в котором прочел недоумение и осуждение.

Семьи Болконских и Ростовых — настоящие, но «породы» их несходны. Наиболее привлекательна для Толстого семья Ростовых. Недаром в черновиках романа у них другая фамилия — Простые. Простота и добро, сама правда жизни — основа дома Ростовых. Здесь все открыты друг другу, подлинны в своей привязанности, любви и восхищении близкими. Вспомним слова Николая: «Что за прелесть эта Наташа». О «прелести» брата думает и она. Удивительны их понимание, искренняя жалость, поддержка в отношении друг к другу.

Однако семейная любовь у Ростовых неидиллическая. В ней есть изъяны, неполное согласие, чувство вины, например — у старшего Ростова, разорившего семью безудержным стремлением к хлебосольству, радушным приветствием любых праздников, пиров, веселья, бездумным хозяйствованием. Один из эпизодов жизни семьи хорошо оттеняет и разницу в реакции на постороннюю беду, и общность в понимании человеческой обязанности — когда все, хотя не сразу и не без колебаний, оказались готовы помочь раненым.

Семья Болконских привлекательна другим. В их доме нет поэзии, но есть жизнь интеллектуальная, приобщение к высоким целям службы Отечеству. Роли четко распределены. В центре — фигура Николая Болконского, старого князя. От него исходит признание необходимости труда. Сам он в делах целыми днями, даже работает за верстаком. Верит, что есть «только два источника людских пороков» — праздность и суеверие, и только две добродетели — «деятельность и ум». Он воспитал в духе достоинства и чести князя Андрея, который унаследовал от отца тягу к размышлениям и «гордость ума». Дочь Марья так же, как и отец, последовательна и крепка в убеждениях на своем пути — пути к Богу.

Но и Марье, страдающей от отсутствия уважения к своей вере со стороны отца и брата, и Андрею, от которого требуется жесткое следование установленным правилам поведения в доме и обществе, — нелегко жилось в Лысых Горах. «Он страшен своей привычкой к неограниченной власти», — говорит князь Андрей об отце. Власть старого князя особой болью отозвалась в отношениях сына с любимыми женщинами — «маленькой княгиней» и Наташей.

Неприятное и жестокое отношение Николая Болконского к Наташе, как и ко всему роду Ростовых, разделяет поначалу и княжна Марья. «Порода» Ростовых в лице ее старших представителей не по душе «гордому характеру» князя Андрея. В свою очередь, Ростовы сторонятся Болконских, улавливая далекость от их «породы». Наташа в доме Болконских «нравственно сжалась», графиня восприняла князя Андрея как «чужого и страшного человека». Ни Болконские, ни Ростовы не являются, по Толстому, идеалом семьи.

Женщина в семье

Все женские образы в романе освещают проблему предназначения женщины, ее положения в семье. Призвание женщины, убежден писатель, — создавать и хранить семейный очаг, спокойствие, мир и тишину, — как это делала Наташа в доме родителей, как поступала княжна Марья, сдерживая себя при вспышках гнева отца. На женщине лежит материнство, нелегкий труд воспитания. Толстой против «слепой любви» к детям, как у Анны Михайловны Друбецкой, против такого отношения, которое старшую дочь Ростовых Веру превратило в сухую и черствую, совсем не ростовской «породы» девушку. Отец скажет, что графинюшка «с Верой перемудрила», не предотвратила влияния на дочь таких людей, как Друбецкие и Берг. Нетребовательная родительская любовь сделала Веру эгоисткой.

Семья без детей, по Толстому, — не семья. Он крайне строго судит намеренный отказ женщины от материнства, как в случае соглашения супругов Веры и Берга, предпочитающих потомству спокойствие и материальный достаток. Подобные низменные причины в нежелании иметь детей — и у Элен Безуховой. К ним добавляется извращенность ее натуры. В наказание героине дана мучительная смерть — от выкидыша — и сплетни в «высшем» свете.

Нравственная сила любви

К идеальному состоянию в семье может привести только истинная любовь. Любовь красивую — любовь «к красоте самого чувства» — узнает Пьер в только что родившемся чувстве к Наташе. Ему кажется, что она не «просто человек», а «совсем другое, высшее». В драматический период жизни любимой Пьера охватывает «чувство жалости, нежности и любви». Невольным признанием в преданности он пробуждает в ней умиление и благодарность.

Любовь Наташи всегда безоглядна и деятельна. Героиня переполнена желанием любить, что значит для нее — приносить людям счастье. Она боится душевной бездейственности, ненаполненности, ее страшит всякое ожидание — возможно, пагубное для любви. С Пьером ее роднит страстность, жадность к жизни, любовь к красоте. Такой душевной близости с Андреем у нее нет. Но она остается преданной ему до конца его дней. Она ухаживает за умирающим князем, охваченная «страстным желанием» — «отдать себя всю для того, чтобы помочь...». Подобная самоотдача — не жертвенность, не отказ от своего «я», которые писатель не принимал. «Любовь самоотверженная жестче и слепее других», — писал он в дневнике.

Чувство Сони — терпеливое, не дающее радости, а угнетающее Николая, — оказывается небескорыстным. Она сознает, что, «жертвуя собой, этим самым возвышает себе цену в глазах себя и других...». Наташа говорит об отсутствии в ней «эгоизма», необходимого человеку, имея в виду и достоинство, и независимую от чужих мнений оценку себя, и раскованность в чувствах. Все это присуще Наташе.

Толстой показывает, что идеальные семейные отношения держатся на гармонии плотского и духовного. Он отнесет к разряду животной страсти пошлый разврат в семье Курагиных. Но в пробудившейся чувственности Наташи, в ее влечении к Анатолю обнаружит проявление естественных желаний, как в закрытой, вроде бы, для земных страстей княжне Марье ее тайные мечты о любви, красивом муже. Для автора Анатолий — плотская бездуховность, а князь Андрей — отвлеченная духовность. Писатель за равновесие, его не страшит в Наташе ощущение двойной любви и желание соединить их в одну. Натура не дает ей встать на путь порока и бездуховности.

Толстовский идеал семьи

В эпилоге романа Пьер и Наташа создадут семью, основанием которой станет безусловное понимание: «Сообщая мысли друг другу путем противным всем правилам логики... и совершенно особенным

способом, они вполне понимали друг друга». Подобное понимание рождает уверенность: Пьер «чувствовал радостное, твердое сознание того, что он не дурной человек, и чувствовал он это потому, что видел себя отраженным в своей жене». Толстой дает возможность осознать: такие отношения — не исключение, а норма семейного общения. Поэтому он подчеркивает, что Наташа «разговаривала так, как разговаривает жена с мужем».

Семья Безуховых неисклнучительна и в повседневном быту, где не обходится без ссор, обоюдных упреков, ревности. Но несогласие гасится более всего благодаря чуткой женской интуиции. Наташа — мать, поглощенная заботами о детях. Яркое телесное в ней вошло в гармонию с красотой душевного облика.

В Лысых Горах, рядом, живут Николай Ростов и Марья Болконская. У молодых Ростовых отношения складываются много сложнее, чем у Безуховых, но объединяет семью любовь и понимание друг к другу.

2. Особенности творчества одного из современных отечественных поэтов второй половины XX в. (по выбору экзаменуемого).

Белла Ахмадулина

Вместе с Андреем Вознесенским, Евгением Евтушенко и Робертом Рождественским Беллу Ахмадулину называли «поэтом эстрады», обозначая не столько поэтический строй ее стихотворений, сколько способ общения с читателем. Вообще же ее творчеству никогда не была присуща публицистичность.

Одной из главных тем ее лирики является дружба. Дружбу — в том числе дружбу-любовь и дружбу-творчество — она считает одним из самых сильных человеческих чувств. Дружбе в равной мере присущи и страсть («Свирепей дружбы в мире нет любви», сборник «Сны о Грузии», 1977), и горечь («По улице моей который год...», там же).

Героями стихов Ахмадулиной становились русские поэты — от Пушкина и Цветаевой (сборник «Тайна», 1983) до друзей и современников Вознесенского и Окуджавы, а также простые люди — «кривая Нинка» (сборник «Побережье», 1991), «электрик Василий» (сборник «Стихотворения», 1988). Ахмадулину не пугают уродливые черты действительности, о которой она пишет в своем «больничном» цикле («Воскресенье настало...», «Был вход возбранен...», «Елка в больничном коридоре» и др.).

«Ни слова о любви! Но я о ней ни слова...» — сказала Белла Ахмадулина, и так оно и есть. О любви у поэтессы действительно почти «ни слова», а если уж совсем невмочь смолчать, то вымолвится кратко, глухо, отстраненно. Ахмадулина сразу же отвергла для себя традиционную роль «возлюбленной» в качестве главной, основной. Уже в самых ранних сочинениях, составивших ее первую книгу «**Струна**» (1962), она уступает эту роль старинной «красавице», на которую взирает с умилением и состраданием:

Как металася по комнате,
как кручинилась по нем.
Ее пальцы письма комкали
и держали над огнем.
А когда входил уверенно,
громко спрашивал вина —
как заносчиво и ветрено
улыбалася она.

Выводя тонкий психологический узор, Ахмадулина тщательно подчеркивает старинный антураж описываемого действия:

В зале с черными колоннами
маскерады затевал
и манжетами холодными
ее руки задевал.

Множество раз помяная в своем творчестве Цветаеву и Ахматову («Марину и Анну»), она находит в себе силы не идти по проторенной ими дороге, варьируя, пусть на собственный лад, их главную тему.

Не «поединок роковой» прежде всего связывает в ее мире мужчину и женщину, но «простые» дружеские чувства, возведенные в ранг самых таинственных и сильных.

Стихотворение «**Мои товарищи**» (1963) воспринималось тогда как манифест:

Когда моих товарищей корят,
я понимаю слов закономерность,
но нежности моей закаменелость
мешает слушать мне, как их корят.

Я горестно упрекам этим внемлю,
я головой киваю: слаб Андрей!
Он держится за рифму, как Антей
держался за спасительную землю.

За ним я знаю недостаток злой:
кощунственно венчать «гараж» с «геранью»,
и все-таки о том судить Гераклу,
поднявшему Антея над землей.

Оторопев, он свой автопортрет
сравнил с аэропортом, — это глупость.
Гораздо больше в нем азарт и гулкость
напоминают мне автопробег.

И я его корю: зачем ты лих?
Зачем ты воздух детским лбом таранишь?
Все это так. Но все ж он мой товарищ.
А я люблю товарищей моих.

Люблю смотреть, как, прыгнув из дверей,
выходит мальчик с резвостью жонглера.
По правилам московского жаргона
люблю ему сказать: «Привет, Андрей!»

Люблю, что слова чистого глоток,
как у скворца, поигрывает в горле.
Люблю и тот, неведомый и горький,
серебряный какой-то холодок.

И что-то в нем, хвали или кори,
есть от пророка, есть от скомороха,
и мир ему — горяч, как сковородка,
сжигающая руки до крови.

Все остальное ждет нас впереди.
Да будем мы к своим друзьям пристрастны!
Да будем думать, что они прекрасны!
Терять их страшно, бог не приведи!

Эта пылкая заповедь, ставшая в дальнейшем девизом ахмадулинской поэзии, неслучайно содержит в себе парафразу из Пушкина, из его знаменитого стихотворения о лицейском братстве. Вслед за Цветаевой и Ахматовой Ахмадулина решительно зачисляет себя в прилежные пушкинские ученицы, выбирая в Пушкине свое — «восторги» дружеского чувства. Культ дружбы, ревностно утверждаемый поэтессой, давал прибежище от «дикого мира», открыто поощряющего предательство. А одновременно — и защиту от метафизической стужи, то, чего не только не давала, но даже и не сулила (по крайней мере, в ранней лирике поэта) любовь:

В час осени крайний — огонь погасить
и вдруг, засыпая, воспрянуть догадкой,
что некогда звали тебя погостить
в дому у художника, там, за Таганкой.
И вот, аспирином задобрив недуг,
напялив калоши, — скорее, скорее
туда, где, румяные щеки надув,
художник умеет играть на свирели.
О, милое зрелище этих затей!
Средь кистей, торчащих из банок и ведер,
играет свирель и двух малых детей
печальный топочет вокруг хороводик.

Только здесь и отступает от ахмадулинской героини вечное чувство «сиротства», душа наполняется весельем и удалью, бесстрашием перед судьбой:

Давайте, давайте кружиться всегда,
и все, что случится, — еще не беда,

ах, господи боже мой, вот вечеринка,
проносится около уха звезда,
под веко летит золотая соринка...
Проносимся! И посреди тишины
целуется красное с желтым и синим,
и все одиночества душ сплочены
в созвездье одно притяжением сильным.

«Калоши», надетые героиней, окрашивают предстоящую встречу не в томно-любовные, а в весело-дружеские тона. Поражая читателя столь непривычным видом, Ахмадулина вносит в стихотворение элемент клоунады, конструктивно существенный для нее. Ей важно выставить свою героиню смешной, неуклюжей, невзрачной и — нейтрализовать таким образом пол, дабы не мешал, не вмешивался в отношения с миром. С реальностью, где мужчина и женщина давно уже сходятся не на балу, а в «цеху», на производстве.

Ахмадулина «до исключительной многоорудности» разработала поэтику дружбы, причем дружбы счастливой. Разработала поэтику ее клятв и заповедей, ее вещей снов, ее встреч и разлук. Лихо совершая при этом языковую экспансию, исподволь приспособлявая для собственных нужд традиционный любовный словарь:

...Довольно мне чудовищем бесполым
тому быть братом, этому — сестрой,
то враждовать, то нежничать с глаголом,
пред тем как стать травой и сосной.

Машинки, взятой в ателье проката,
подстрочников и прочего труда
я не хочу! Я делаюсь богата,
неграмотна, пригожа и горда.

Я выбираю, поступаясь талантом,
стать обратном с розовым зонтом,
с кисейным бантом и под ручку с франтом,
а что есть ямб — знать не хочу о том.

(«Я вас люблю, красавицы столетий...», 1973)

Она смеется над самой собою, алчно позарившейся на чужой удел, вдруг показавшийся соблазнительно легким. Ахмадулина вышучивает собственные мечтания, но вовсе не реальных обладательниц «зонтов, бантов и франтов». Обращаясь к ним прямо, она становится не только серьезна, но и патетична:

...Люблю, когда, ступая, как летая,
проносите, смеясь и лепеча.
Суть женственности вечно золотая
и для меня — священная свеча...

(«Я вас люблю, красавицы столетий...»)

Классическая женственность утверждается самим строем ахмадулинского стиха — грациозным, изящным, нежно-лукавым, удивляя нас витиеватостью и прихотливостью словаря и синтаксиса.

Героиня Ахмадулиной гораздо менее традиционную, во многом обусловленную нынешними условиями трагедию одолевает по старинному рецепту: молча, уединенно, без посторонних. Именно такая модель поведения показана уже в ранних стихах поэтессы, где — через годы — предвидется разлука, изначально окрашивая главную ахмадулинскую тему в трагические тона:

По улице моей который год
звучат шаги — мои друзья уходят.
Друзей моих медлительный уход
той темноте за окнами угоден.

Запущены моих друзей дела,
нет в их домах ни музыки, ни пенья
и лишь, как прежде, девочки Дега
голубенькие оправляют перья.

Ну что ж, ну что ж, да не разбудит страх
вас, беззащитных, среди этой ночи.
К предательству таинственная страсть,
друзья мои, туманит ваши очи.

О одиночество, как твой характер крут!
Посверкивая циркулем железным,
как холодно ты замыкаешь круг,
не внемля увереньям бесполезным.

Так призови меня и награди!
Твой баловень, обласканный тобою,
утешись, прислонясь к твоей груди,
умоюсь твоей стужей голубою.

Дай стать на цыпочки в твоем лесу,
на том конце замедленного жеста
найти листву, и поднести к лицу,
и ощутить сиротство, как блаженство.

Даруй мне тишь твоих библиотек,
твоих концертов строгие мотивы,
и — мудрая — я позабуду тех,
кто умерли или доселе живы.

И я познаю мудрость и печаль,
свой тайный смысл доверяют мне предметы.
Природа, прислонясь к моим плечам,
объявит свои детские секреты.

И вот тогда — из слез, из темноты,
из бедного невежества былого

друзей моих прекрасные черты
появятся и растворятся снова.

И уже тогда — ни обличений, ни жалоб. Одиночество принимается как жестокая данность, подлежащая медленному, сосредоточенному преодолению. Преодолению — как ни парадоксально — в полнейшем одиночестве.

Именно по этому сценарию, собственно, и развивалось действие в поздних ахмадулинских сборниках «**Тайна**» и «**Сад**» (1987), первый из которых поражает удивительной для поэта пустынностью ландшафта. Городской пейзаж неожиданно сменяется глухими сельскими проселками:

Я предана этим бессветным местам,
безлюдью их и безлунию,
науськавшим гнаться за мной по пятам
поземку, как свору борзую.

«Необитаемы» не только ночи, но и утра, и дни, и вечера, главным событием которых становится встреченный рассвет, или закат, или куст:

Стих обещал, а бог позволил — до черемух
дожить и досидеть: перед лицом моим
сияет бледный куст, так уязвим и робок,
как будто не любим, а мучим и гоним...
Избранница стиха, соперница Тифлиса,
сейчас из лепестков, а некогда из букв!
О, только бы застать в кулисах бенефиса
пред выходом на свет ее молодой испуг.

Природа в «Тайне» перестает довольствоваться важной, но обычно проходной ролью, которую она играла прежде. Она превращается в главный (а на какое-то время и единственный) оплот красоты, пленяя не только живым цветением, но и бессмертными строками, ею внушенными. Голоса любимых поэтов (от Цветаевой до Пушкина) единственно и озвучивают безмолвный мир этой книги. Любопытно, что сама автор не делает ни малейшей попытки включиться в эту «переключку», столь явственно слышимую ею. Стихи эти — о внутренней нравственной сосредоточенности, об испытании одиночеством — представляют собой некие сеансы (а одновременно и уроки) психотерапии.

Сборник «Сад», в котором Ахмадулина как раз выходит из «сада», открывает площади провинциальных городков, скажем, Тарусы, с присущей им музыкой:

Субботник шатается, песню поющий.
Приемник нас хвалит за наши свершенья.

Теперь сюжет нас приводит не в веселую мастерскую художника, а в зловещее логово изготовителя чучел, как это происходит, к примеру, в «**Смерти совы**»:

Вот не с полочки было. В сени к Нинке
сова внеслась. — Ты не коси, а вдарь!
Ведром ее! Ей — смерть, а нам — поминки.
На чучело художник купит тварь.
И он купил...

И уже не «в маленьком кафе на площади Восстанья» случаются,
как это было когда-то, гаданные и негаданные встречи, — но в «Оке»,
«заведенье второго разряда»:

Всем путникам плохо и плохо рессорам.
А нам — хорошо перекинуться словом
в «Оке», где камин на стене нарисован,
в камин же — огонь возожженный врисован.
В огне дожигает последок зарплаты
Василий, шестого разряда электрик.
Сокроюсь, коллеги и лауреаты,
в содружество с ним, в просторечье элегий.

И все же именно здесь, в этом «шалмане»*, впервые за долгие годы
вновь появляется слово «содружество» — взятое, правда, в легчайшие
интонационные кавычки, исподволь напоминающие о прежнем опыте.
Еще определеннее на него указывает открыто саркастичное «кол-
леги и лауреаты», непосредственно отсылающее к крушению заме-
шанного на цеховой основе братства.

Ахмадулинская героиня выходит из писательского клуба на род-
ные просторы и непосредственно сталкивается с «Василием», «кри-
вую Нинкою», белесой «Танькою». Если «Булат» и «Андрей» неизмен-
но радовали Ахмадулину и лицом, и талантом, и даже нарядом: «Какой
ты нарядный, а мог оборванцем скитаться...», — то новые знакомцы,
обитатели трущоб и непривилегированных больниц, обычно огорча-
ют и видом и нравом:

Кривая Нинка: нет зубов, нет глаза.
При этом зла...

Эта остро увиденная и бесстрашно воспроизведенная их «непри-
гожесть» (точно так же, как запальчиво утверждавшаяся когда-то «при-
гожесть» других) в свой черед несла вызов официальному мифу, вос-
ставала против расхожих мнений. И хотя картина получалась печаль-
ная, она не испугала Ахмадулину, не заставила брезгливо отшатнуться.
Напротив, заставила придвинуться: это недемонстративное движение
явственно ощутимо в поздних стихах поэтессы. Часто неуверенное,
робкое, оно требовало усилий, не утаенных от читателя, снова ставше-
го полноправным свидетелем идущей в стихах душевной работы:

Я видела упадок плоти
и грубо поврежденный дух,

* Шалман — притон, заведение с дурной репутацией.

но помышляла о субботе,
когда родные к ним придут.
Пакеты с вредоносно-сильной
едой, объятья на скамье —
весь этот праздник некрасивый
был близок и понятен мне...

Один из общепризнанных ахмадулинских шедевров «больничного» цикла:

Воскресенье настало. Мне не было грустно ничуть.
Это только снаружи больница скушна, непреклонна.
А внутри — очень много событий, занятий и чувств.
И больные гуляют, держась за перила балкона.

Одиночество боли и общее шарканье ног
вынуждают людей к (вдруг слово забыла) контакту.
Лишь покойник внизу оставался совсем одинок:
санитар побежал за напарником, бросив каталку.

Столь один — он, пожалуй, еще никогда не бывал.
Сочиняй, починай — все сбиваемся в робкую стаю.
Даже хладный подвал, где он в этой ночи ночевал,
кое-как опекаем: я доброго сторожа знаю.

Но зато, может быть, никогда он так не был любим.
Все, кто был на балконе, его озирали не вчуже.
Соучастье любви на мгновение сгустилось над ним.
Это ластились к тайне живых боязливые души.

Все свидетели скрытным себя осенили крестом.
За оградой — не знаю, а здесь нездоровый упадок
атеизма заметен. Всем хочется над потолком
вдруг увидеть утешный и здравоопрятный порядок.

Две неравных вершины вздымали покров простыни.
Вдосталь, мил человек, ты небось походил по Расее.
Натрудила она две воздетые к небу ступни.
Что же делать, прощай. Не твое это, брат, воскресенье.

Впрочем, кто тебя знает. Вдруг матушка в церковь вела:
«Дево, радуйся!» Я — не умею припомнить акафист.
Санитары пришли. Да и сам ты не жил без вина.
Где душе твоей быть? Пусть побудет со мною покамест.

(1984)

Когда «другой какой-то человек» вновь появился в ахмадулинской лирике, могло показаться, что слово «другой» встает в оппозицию к «другу», главному слову ее ранних стихов. Однако перед нами — развитие темы: под пером поэтессы общий корень двух слов становился чем дальше, тем ярче, все настойчивей указуя на их изначальную близость.

Иосиф Бродский

В случае с Бродским эмиграция — не просто географическое понятие. Поэт писал на двух языках, отчетливо осознавая «дневную» и «ночную» диалектику двуязычия, и его стихи существуют одновременно в русской и английской словесных «оболочках», на страницах русскоязычных книг и, параллельно, американских поэтических журналов. Смысл этого параллелизма, наверное, не в том, что, будучи наследником двух литературных традиций, Бродский совмещал в себе две поэтические культуры.

В книге-эссе **«Меньше, чем единица»** (1986) поэт приобщает американского читателя к миру русской поэзии. В русских же стихах он парит над американским ландшафтом:

Северо-западный ветер его поднимает над
сизой, лиловой, пунцовой, алой
долиной Коннектикута. Он уже
не видит лакомый променад
курицы по двору обветшалой
фермы, суслика на меже.
На воздушном потоке распластанный, одинок,
все, что он видит — гряды покатых
холмов и серебро реки,
вьющейся точно живой клинок,
сталь в зазубринах перекаатов,
схожие с бисером городки
Новой Англии...

Этот полет одинокого сильного ястреба, держащего курс на юг, к Рио-Гранде, на пороге зимы прослежен, казалось бы, автором-американцем, но смущает финальная строка стихотворения: детвора, завидев первый снег, «кричит по-английски: “Зима, зима!”» На каком же языке ей кричать в США, как не по-английски?

В декорациях американского неба вдруг возникает черная языковая дыра, не менее страшная, чем осенний крик птицы. Образ дыры, и без того нагруженный тяжестью разнородного смысла, приобретает новое, четвертое измерение, куда и устремляется ястреб:

...Все выше. В ионосферу.
В астрономически объективный ад
птиц, где отсутствует кислород,
где вместо проса — крупа далеких
звезд. Что для двуногих высь,
то для пернатых наоборот.
Не мозжечком, но в мешочках легких
он догадывается: не спастись.
(«Осенний крик ястреба», 1975)

А вот стихотворение из книги **«Части речи»** (1977) — написанное в виде фрагмента, оно заставляет вспомнить, что поэт принадлежит к школе Ахматовой:

... и при слове «грядущее» из русского языка
выбегают мыши и всей оравой
отгрызают от лакомого куска
памяти, что твой сыр дырявой.
После скольких зим уже безразлично, что
или кто стоит в углу у окна за шторой,
и в мозгу раздается не неземное «до»,
но ее шуршание. Жизнь, которой,
как даренной вещи, не смотрят в пасть,
обнажает зубы при каждой встрече.
От всего человека вам остается часть
речи. Часть вообще. Часть речи.

Стихотворение так и начинается у Бродского со строчной буквы после многоточия. Слово «грядущее» вызывает у читателя множество ассоциаций с присущим шлейфом настроений, эмоций, чувств. Они, как «мыши», вгрызаются в «память», и тут выясняется, что «память» стала «дырявой», что многое уже забылось. Слово влечет за собой другое слово не только по смыслу, многие аналогии возникают по созвучию: грядущее — мыши — Шторой — Шуршание. За этой звуковой темой следует иная: Жизнь — обнажает — каждой. Далее развивается третья: встрече — Человека — Часть — речи. Это не просто инструментовка на темы шипящих согласных, это слова-«мыши», которые выбегают и суеются при одном только «слове “грядущее”». Из мышиной суеты с ее «шуршанием» возникает образ, неясный, колеблющийся.

Конфликт между временем и пространством часто принимает у Бродского форму противостояния белого и черного. Белый — цвет пустоты, смерти, цвет-ничто. В занесенном снегом мире остаются только черные следы:

Если что-то чернее, то только буквы.
Как следы уцелевшего чудом зайца.

Поэт сводит картину мира к белому листу бумаги и черным буквам. Зачернить стихами бумагу — единственный способ придать смысл пустоте. Отсюда и восприятие стиха как понятия вневременного, вечного.

Творчество Иосифа Бродского — противоречивый микромир, где уживаются Бог и черт, вера и атеизм, целомудрие и цинизм. Его поэзия чрезвычайно объемна и, одновременно, разнопланова. Не случайно один из его лучших сборников назван в честь музы Урании («Урания», 1987). Обращаясь к Урании, поэт пишет:

Днем и при свете слепых коптилок,
видишь: она ничего не скрыла
и, глядя на глобус, глядишь в затылок.
Вон они, те леса, где полно черники,
реки, где ловят рукой белугу,

либо — город, в чьей телефонной книге
ты уже не числишься. Дальше к югу,
то есть к юго-востоку, коричневеют горы,
бродят в осоке лошади-пржевали;
лица желтеют. А дальше — плывут линкоры,
и простор голубеет, как белье с кружевами.

Из многомерности восприятия окружающего вытекает и еще одна особенность мышления поэта. Бродский никогда не был политическим поэтом, хотя он — сын своего времени. По природе он аполитичен, ибо Поэту всегда претит идея власти — какой бы она ни была. Он выше политики и власти как носитель вечной категории — языка.

Простая, жестокая мысль о том, что свобода художника обретается ценой одиночества (или, если перефразировать Брехта, абсолютная свобода стоит абсолютного одиночества), приходит на ум, когда читаешь стихи из «Урании»:

Вечер. Развалины геометрии.
Точка, оставшаяся от угла.
Вообще: чем дальше, тем беспредметнее.
Так раздеваются догола.
Но останавливаются. И заросли
скрывают дальнейшее, как печать
содержанье послания...

Одиночество в глазах обывателя вещь не менее стыдная, чем голое тело.

Чем дальше, тем прозрачнее становится «воздух» стихов Бродского, тени удлинняются, оказываясь куда длиннее человеческих фигур, которые к тому же все чаще оборачиваются мраморными изваяниями, неспособными к диалогу. Поэтический мир оказывается квадратом, сторонами коего служат: отчаяние, любовь, здравый смысл и ирония.

Бродский был изначально необычным поэтом, нашедшим удельный вес времени в поэтическом хозяйстве вечности. Оттого он быстро преодолел «детскую болезнь» определенной части современной ему московско-ленинградской поэзии, так называемое «шестидесятничество», основной пафос которого определяется долгом поэта. Впрочем Бродский отдал этому пафосу мимолетную дань, хотя бы в ранних, весьма банальных стихах о памятнике:

Поставим памятник
в конце длинной городской улицы...
...У подножья пьедестала — ручаюсь —
каждое утро будут появляться
цветы...

Но куда сильнее и своевольнее прорывалась в творчестве юного поэта тема экзистенциального отчаяния, захватывая попутно темы расставания, абсурдности жизни и смотрящей из всех щелей смерти:

Смерть — это все машины,
это тюрьма и сад.
Смерть — это все мужчины,
галстуки их висят.
Смерть — это стекла в бане,
в церкви, в домах — подряд!
Смерть — это все, что с нами —
ибо они — не узрят.

Любовь — мощный двигатель его творчества, порой кажущийся намеренно форсированным. Обычное чувство переплетается с отчаянием и тревогой, образуя синкретический образ любви к возлюбленной, родине, несовершенному миру, року. Любовная трагедия может обернуться и фарсом:

Петров женат был на ее сестре,
но он любил свояченицу; в этом
сознавшись ей, он позапрошлым летом,
поехав в отпуск, утонул в Днестре.
(«*Chaenium*»)

Фарс разлагает любовь — особенно тогда, когда она слаба, — на составные, чреватые натурализмом, элементы:

Сдав все свои экзамены, она
к себе в субботу пригласила друга;
был вечер, и закупорена туго
была бутылка красного вина.
(«*Дебют*»)

Однако откровенно «раздевающий» взгляд редко доминирует, находясь в «связанном» виде, обогащаясь, нейтрализуясь или преобразуясь благодаря иронии. Роль последней непосредственно сопряжена со здравым смыслом. Поэзию Бродского можно назвать поэзией здравого смысла — так велик в ней момент сдержанности, самоотчуждения, «постороннего» взгляда. Бродский не говорит о главном прямо, а всегда уклончиво, обиняками. Заходит с одной и другой стороны, ищет все новых возможностей подобраться к идее, собеседнику.

В 1965 г. он формулирует свое кредо, остающееся в силе до конца его жизни. В стихотворении «**Одной поэтессе**» он писал:

Я заражен нормальным классицизмом.
А вы, мой друг, заражены сарказмом...

Бродский обнаруживает три вида поэзии:

Один певец подготавливает рапорт.
Другой рождает приглушенный ропот.
А третий знает, что он сам лишь рупор.
И он срывает все цветы родства.

Стихи его, в своей совокупности, представляют собой гимн бесконечным возможностям русского языка — все они пишутся во славу ему:

Слушай, дружина, враги и братия!
Все, что творил я, творил не ради я
славы в эпоху кино и радио,
но ради речи родной, словесности.
За каковое раденье-жречество
(сказано ж доктору: сам пусть лечится),
чаши лишившись в пиру Отечества,
ныне стою в незнакомой местности.

Именно вера в язык вводит Бродского в классическую эстетику, сохраняет его право быть поэтом, нечувствующим абсурдности своего положения, умеющим видеть в культуре серьезный и неразгаданный смысл и, что тоже важно, сдерживающим капризы своенравного лирического «я». Иначе, поэт — в рамках его эмоционального квадрата — швыряет во все стороны: от любовного безумства к ироническому признанию, от утверждения своей гениальности к утверждению собственного ничтожества.

В 1980 г., 24 мая, в день сорокалетия, Бродский написал стихотворение, которое подвело итоги не только его жизни за предшествующие годы, но и, в известной степени, исканиям русской поэзии в области языка, формы, культурного и исторического контекста, художественной и этической свободы. В этом стихотворении не только судьба Бродского, но и судьба русского поэта вообще.

Я входил вместо дикого зверя в клетку,
выжигал свой срок и кликуху гвоздем в бараке,
жил у моря, играл в рулетку,
обедал черт знает с кем во фраке.
С высоты ледника я озираю полмира,
трижды тонул, дважды бывал распорот.
Бросил страну, что меня вскормила.
Из забывших меня можно составить город.
Я слонялся в степях, помнящих вопли гунна.
надевал на себя, что сызнава входит в моду,
сеял рожь, покрывал черной телью гумна,
и не пил только сухую воду.
Я пустил в свои сны вороненый зрачок конвоя,
жрал хлеб изгнания, не оставляя корок,
позволял своим связкам все звуки, помимо воя;
перешел на шепот. Теперь мне сорок.
Что сказать мне о жизни? Что оказалась длинной.
Только с горем я чувствую солидарность.
Но пока мне рот не забили глиной,
из него раздаваться будет лишь благодарность.

Единственным долгом поэта перед обществом Бродский считал долг «писать хорошо». В сущности, даже не только перед обществом, но и перед мировой культурой. Задача поэта — найти свое место и соответствовать ему. Рассматривая творчество Иосифа Бродского, невольно приходит осознание того, что он поэт нового зренья. Поэт, какого еще не было в истории русской литературы XX в.

Андрей Вознесенский

Остросовременная, новаторская, во многом экспериментальная поэзия Андрея Вознесенского представляет собой своеобразный синтез лирики и философского начала, музыкальности и бьющей в набат тревоги. Его перу принадлежит два десятка сборников прозы и стихов: «Треугольная груша» и «Антимиры» (1964), «Ахиллесово сердце» (1966), «Взгляд» (1972), «Безотчетное» (1981), «Видео-мы» (1992), «Casino “Россия”» (1997), «На виртуальном ветру» (1998) и др. Лирика Вознесенского требует пристального внимания, поэт обращается к вопросам сложным, избегает готовых выводов и решений. Помимо сложного мышления он склонен к резкой смене настроений, интонаций, метафор. Лирическую взволнованность нередко «гасит» иронией, а логическую закономерность — парадоксом, сленговым словечком, языковым трюком. Современностью мировосприятия и привлекает Вознесенский читателей. Его творчество органично связано с глобальной проблемой существования человека в современном мире — и современного мира в человеке.

Поэт видит слово в цвете, один цвет у него затекает на другой, от чего «контур» слова бывает выявить трудно. Графическое начертание слова отбрасывает звуковую «тень», след преобразуется в звукоряд, — тогда возникает чудо стиха:

Вечерний свет ударил ниц,
и на мгновение, не дольше,
из темной тучи восемь птиц
блеснут, как гвозди на подошве.

Зрительная и свистящая — свистят крылья стремительно пролетающей стаи — звукометафора удивительно тонко передает предощущение «вечернего» и столь же быстротающего «света».

Ставя перед собой задачу постичь мир изнутри, Вознесенский идет на разлом, на обнажение актуальной темы современности, а для этого в каждой строке, как в ядре, он стремится выявить нечто полярно противоположное, взаимоисключающее:

Все как надо — звездная давка.
Чабаны у костра в кругу.
Годовалая волкодавка
Разрешается на снегу.

Прием перевернутого изображения поэт использует для того, чтобы представить окружающее с наиболее впечатляющей стороны. Его

стих концентрирует противопоставления традиционного и сверхсовременного, привычного и невероятного, реального и фантастического.

Поэт то растворяет лирическое чувство в «истории самой», то перевоплощает его в грусть, радость, иронию, гнев... Он прибегает к гиперболе, гротеску, игровому моменту. Нередко какой-то основной образ в его стихах становится лишь звеном в цепи невероятных превращений. В этом смысле **«Осень в Сигулде»** неотделима от фантазмагорического **«Морозного ипподрома»**, а **«Монолог Мерлин Монро»** от **«Бобрового плача»**.

Чтобы представить современность во всей ее сложности, в ее прямых и обратных причинно-следственных связях, поэт разрывает обычный любительский «снимок», превращает его в «негатив» и тем самым добивается эффекта новизны, необычности всего случившегося на его глазах и, следовательно, достоверного.

Самовыражение, или, по Вознесенскому, «взгляд в себя», способствует постижению реального живого мира: «чем индивидуальной, тем ты общественной». С годами «живое» у него оборачивается болью и состраданием. Так, голубые юоновские снега перевоплотились в многослойный, трагический лед Антарктиды из **«Лед-69»**:

Утром вышла девочкой из дому,
а вернулась рощею, травой.
По живому топчем, по живому —
по живой!

К сожалению, две тенденции, наметившиеся в этой поэме, — обостренно социальная и, условно говоря, натурфилософская, публицистическая и интимно-лирическая, — оказались разъятыми: произведение рассыпалось на отдельные куски. Вот почему, а не из-за строчек, заполненных одним и тем же словом «лед, лед, лед, лед», вещь нельзя признать безусловной удачей поэта.

Новые сочинения Вознесенского родились на переломе, на стыке противоположностей: душевных, интонационных, поэтических, временных. Он осознал внутренний перелом, чреватый последствиями, неизвестными самому художнику, и все-таки благословляемый им: «Мир пиру твоему, земная благодать, мир праву твоему меня четвертовать». В его стихах есть и яростное пылание лирического костра, и острые углы, вывороченные изнутри. Поэт раскрывает, выражает свое «я» в разных ипостасях. Он, например, необыкновенно чуток к женскому страданию, женской боли, унижению чувства человеческого достоинства именно в женщине. **«Монолог Мерлин Монро»** с повторяющимся «невыносимо, невыносимо», **«Лобная баллада»**, **«Бьют женщину»**, а из более ранних — **«Последняя электричка»**, **«Мотоголки по вертикальной стене»**, **«Эскиз поэмы»** — являют нам поэта, который сквозь женские чувства, как сквозь электронный микроскоп, в укрупненном, преувеличенном виде воспринимает переживания чуждого нам антигуманистического мира.

В стихах «Напоили», «Все возвращаются на круги своя» порождение боли Вознесенский видит не в социальных противоречиях, а в мешанстве, обывательщине, которые он ненавидит всеми силами души. Если и раньше его человечность добропорядочность порождали обостренную нравственную ранимость, то теперь даже этой ранимости, этой содранной кожи на пальцах рук, особо чувствительных к любому прикосновению, для поэта мало:

Оббиваюсь о стены, во сне, наяву,
ты пытай меня, время, пока тебе слова не выдам.
Дай мне дыбу любую. Пока не взреву.

Стремление к такой болевой «запредельности» родилось опять-таки из мучительного чувства любви к живому человеку, из ненависти ко всему, что унижает личность, поработачает ее, выводит из человеческого звания. Все — даже если это любовь! С какой горечью, например, написана им «Двоюродная жена», и как мгновенно точен, многозначен следующий жест, переданный как бы в восприятии любящей женщины:

У тебя и сын, и сад.
Ты, обняв меня за шею,
Поглядишь на циферблат
— Даже крикнуть не посмею.

Можно быть современным поэтом, но не быть поэтом современности. Андрей Вознесенский — поэт современности. Он существует вместе со своим временем.

Владимир Высоцкий

Мастер авторской песни Владимир Высоцкий — создатель синкретического искусства, соединившего слово и музыку. Как всякая подлинная поэзия, стихи его воспринимаются и вне сценического исполнения, как явление литературное. За свою короткую жизнь Высоцкий написал около тысячи песен в разных жанрах: сказки, бурлески, шутки, маршевые ритмы. После его смерти, 23 июля 1980 г., в Москве был издан сборник стихов поэта — «Нерв» (1981), составленный Робертом Рождественским; позже — небольшой томик его прозы. В 1988 г. вышла большая книга стихотворений Высоцкого «Избранное», в которой его поэтическое творчество представлено наиболее полно: «Братские могилы», «Песня о друге», «Про йогов», «Прощание», «Спасите наши души», «Москва — Одесса», «07», «Банька по-белому», «Охота на волков», «Диалог у телевизора» и многие другие.

Песенное наследие Высоцкого, особенно на раннем этапе его творчества, неравномерно противоречиво. «Дворовые», или «блатные», песни, с которых начинал поэт, сам он назвал «прежними». В зрелом возрасте поэт их не сочинял и по этому поводу написал:

За то, что я нарушал тишину...
За то, что мне нейдет и не спится,

За то, что в передачах за граница
Передаёт мою блатную старину,
Считаю своим долгом извиниться.

Настоящую популярность Высоцкому принесли песни философского плана, военные, песни чуткой гражданской и общественной направленности. Постепенно складывается облик другого автора-певца гражданского мужества, человеческой мудрости, порядочности и честности, великого патриотического долга.

Высоцкий любит человека, всегда старается его понять и готов (но далеко не всегда!) простить, никогда ему не льстит, не угождает. Люди это чувствуют и отвечают ему взаимностью.

Гражданственность, злободневность, проблемность — на трех китах держится искусство Высоцкого. Он выступает против духовной успокоенности, мещанского накопительства, циничного скептицизма и отсутствия веры в идеал, против нравственной глухоты. Своим творчеством он напоминает нам, что есть ценности непреходящие: родина, человеческая жизнь, достоинство, мир на земле. Для поэта нет запретных тем: он безбоязненно, с вызывающей у многих завистью смелостью писал и пел обо всем, что его волновало. Это — свобода, обеспеченная нравственно, точным отношением к предмету и явлению. Лирический герой Высоцкого — он сам, борющийся за утверждение своих идеалов:

Мне судьба до последней черты, до креста
Спорить до хрипоты, а за ней немота,
Убеждать и доказывать с пеной у рта,
Что не то это вовсе, не то и не та.
Даже если сулят золотую парчу
Или порчу грозят напустить — не хочу!
На ослабленном нерве я не звучу,
Я уж свой подтяну, подновлю, подвинчу!
Лучше я загляну, запою, заторчу!
Все, что за ночь крапаю — в чаду растопчу!
Лучше голову песне своей откручу,
Чем скользить и вихлять, словно пыль по лучу.

Стихи, песня должны войти не в уши, а в душу, считает Высоцкий. Для этого нужно говорить о том, что людей действительно волнует, и говорить так, чтобы они восприняли твои слова и мысли как свои собственные. Поэт говорит о любви и ненависти, борьбе и времени, рождении и смерти, поднимаясь в своих лирических излияниях до философского осмысления по-житейски близкого, узнаваемого. Мужественно и нежно говорит он о «великой стране любви», лишаящей покоя, отдыха и сна, но дающей человеку то, без чего жизнь — не жизнь, «потому, что если не любил, значит не жил, и не дышал». Об этом **«Баллада о любви»**:

Давай поставим свечи в изголовье
Погибшим от невиданной любви...

Их голосам дано сливаться в такт,
И душам их дано бродить в цветах,
И вечностью дышать в одно дыханье,
И встретиться со вздохом на устах
На хрупких переправах и мостах,
На узких перекрестках мироздания...
Я поля влюбленным постелю,
Пусть поют во сне и наяву!
Я дышу — и, значит, я люблю!
Я люблю — и, значит, я живу!

Жизнь — нескончаемая борьба добра и зла. Обращаясь к современникам, поэт размышляет, спрашивает, утверждает:

Как у вас там с мерзавцами? Бьют? Поделом.
Ведьмы вас не пугают шабашем?
Но не правда ли, зло называется злом
Даже там, в светлом будущем вашем?
И во веки веков, и во все времена
Трус, предатель всегда презираем,
Враг есть враг, и война есть война,
И темница тесна и свобода одна,
И всегда на нее уповаем.
Время эти понятия не стерло,
Нужно только поднять верхний пласт —
И дымящейся кровью из горла
Чувства вечные хлынут на нас...

(«Баллада о времени»)

Главная мысль автора заключается в том, что добро остается добром, а зло — злом. В прошлом, будущем, настоящем. Для поэта нет мелочей и мелкотемья, потому что он не просто фиксирует, а передает, отражает жизнь. В каждом, казалось бы «заурядном», незначительном факте он находит общеинтересное, всеобщее. Даже песни о спорте или об альпинистах — песни о жизни, выборе своего пути:

Да мы выбираем трудный путь,
Опасный, как военная тропа.

(«Вершина»)

Высоцкий был не из тех, кто делает что-либо только потому, что это «надо». Он всегда говорил и пел о том, что лично его волновало, что рождалось внутри него самого. Таким, как он, можно довериться, верить. Он не заигрывал с высокими понятиями и словами.

Все просто и ясно у него в песнях и стихах. До него никто ЭТОГО и ОБ ЭТОМ ТАК не сказал. Он находил слова доступные и близкие всем. Лад, методика его песен — чисто русская, без интонационных примесей.

Поэта интересовало явление мещанства, обывательства. Он создал целую галерею запоминающихся типов вроде супругов у телевизора,

приятелей алкоголиков из «Милицейского протокола», склочника и «завистника соседа». Так понять и представить мещанина, как это делал Высоцкий, можно, только находясь вне мещанина, не сливаясь с ним, не разделяя его миропонимания.

Высоцкий издевался над современными обывателями. Вот блестяще разыгранная певцом песня-диалог «**У телевизора**». Он и Она — два разных по характеру и в то же время одинаковых человека: Он — грубый, неотесанный, кондово-приземленный. Она — пропускающая по привычке мимо ушей грубости не всегда трезвого мужа. Разве не знакомая картина, разве не сегодняшний быт? Семья обывателей, недалеких по интересам, запросам, с узким, как дыра телевизионного ящика, мирком и пошленьким образом жизни. Семья бездумная. Иному слушателю впору припомнить гоголевское: «Над чем смеетесь? Над собой смеетесь!»

Особое место у Высоцкого занимала военная тема. Песня «**Он не вернулся из боя**» — одна из главных в его творчестве. В ней помимо интонационной и психологической достоверности есть и ответ на вопрос: почему автор — человек, который по своему возрасту явно не мог принимать участие в войне, — все-таки пишет о ней, более того, не может не писать:

Почему все не так? Вроде все как всегда:
То же небо, опять голубое,
Тот же лес, тот же воздух и та же вода,
Только он не вернулся из боя.
Нам и места в землянке хватало вполне,
Нам и время текло для обоих...
Все теперь одному, только кажется мне,
Это я не вернулся из боя.

Песни Высоцкого о войне — прежде всего песни настоящих людей из плоти и крови, сильных, усталых, мужественных, добрых. Таким людям можно доверить собственную жизнь и Родину. Такие не подведут.

Сегодня не слышно биенья сердец —
Оно для аллей и беседок,
Я падаю, грудью хватая свинец,
Подумать успев напоследок:
«На этот раз мне не вернуться,
Я уйду, придет другой».
Мы не успели, не успели оглянуться,
А сыновья, а сыновья уходят в бой.

Именно так и продолжается жизнь, продолжается общая судьба и общее дело людей. Именно так переходят от родителей к детям самые значительные, самые важные понятия...

Выступая, Высоцкий мог быть таким грохочущим, таким штормовым и бушующим, что слушателям приходилось, будто от сильного ветра, закрывать глаза и втягивать головы в плечи. Когда каза-

лось, еще секунда — и рухнет потолок, взорвутся динамики, не выдержав напряжения, а сам Высоцкий упадет, задохнется, умрет прямо на сцене... Казалось, на таком накале невозможно петь, нельзя дышать! А он пел, он дышал. Одна из песен подобного исполнения — «Спасите наши души»:

Уходим под воду
В нейтральной воде.
Мы можем по году
Плевать на погоду, —
А если накроют —
Локаторы взвоят
О нашей беде.
Спасите наши души!
Мы бредим от удушья.
Спасите наши души!
Спешите к нам!
Услышите нас на суше —
Наш SOS все глуше, глуше, —
И ужас режет души
Напополам...

Зато следующая его песня могла быть потрясающе тихой. И от этого еще больше западала в душу. Поэт, который только что казался пульсирующим комком нервов, вдруг становился воплощением возвышенного спокойствия — человеком, постигшим все тайны бытия. И тогда каждое слово его звучало по-особому трепетно:

Здесь лапы у елей дрожат на весу,
Здесь птицы щебечут тревожно —
Живешь в заколдованном диком лесу,
Откуда уйти невозможно.

(«Лирическая»)

Особый интерес представляет собой песня «**Охота на волков**». Вначале ей приписывалась только экологическая острота. Но песня на самом деле о другом: не про волков, а об идеологии, царившей в нашей стране, о людях, оказавшихся затравленным стадом в умелых руках «егерей»:

...Видно, в детстве, слепые шенки,
Мы, волчата, сосали волчицу
И всосали — «нельзя за флажки!»

Почему нельзя — никто не знал. Нельзя, и все. — Страшно! Как нужен был тогда кто-нибудь, кому пришла в голову эта нормальная мысль: «А что, если за флажки?»

Я из повиновения вышел
За флажки, жажда жизни сильней!

Только сзади я радостно слышал
Удивленные крики людей.

Высоцкий был бесстрашен: он знал, что поступает справедливо. Оттого и защищал слабых, оттого и шел «за флажки». Он шагнул и сказал остальным: «Не бойтесь, вы же видите, я жив!» Вероятно, он понимал, более того, сознавал миссию, доверенную ему людьми. Он пел:

Меня ведь не рубли за гонку завели,
Меня просили: миг не проворонь ты!
Узнай, а есть предел там, на краю земли?
И можно ли раздвинуть горизонты?

И он раздвигал наш горизонт, как мог. Многие считают, что это стоило ему жизни. Говорят, что сердце его не выдержало борьбы, что судьба была его больно и постоянно.

За хриплым, напряженным голосом и жесткой манерой исполнения до поры до времени скрывалась восторженная добрая ребячья душа, прятался человек, гораздый на выдумку, озорство, умеющий верить в чудо и создавать его.

Несомненно, творчество Владимира Высоцкого — биография людей поколения 50—60-х годов XX в., энциклопедия русской жизни времен застоя.

Приложение

Марине (Лирическая)

Здесь лапы у елей дрожат на весу,
Здесь птицы щебечут тревожно.
Живешь в заколдованном диком лесу
Откуда уйти невозможно.
Пусть черемухи сохнут бельем на ветру,
Пусть дождем опадают сирени —
Все равно я отсюда тебя заберу
Во дворец, где играют свирели.
Твой мир колдунами на тысячи лет
Укрыт от меня и от света,
И думаешь ты, что прекраснее нет,
Чем лес заколдованный этот!
Пусть на листьях не будет росы поутру,
Пусть луна с небом пасмурным в ссоре, —
Все равно я отсюда тебя заберу
В светлый терем с балконом на море.
В какой день недели, в котором часу
Ты выйдешь ко мне осторожно...
Когда я тебя на руках унесу
Туда, где найти невозможно...
Украду, если кража тебе по душе,
Зря ли я столько сил разбазарил?

Соглашайся хотя бы на рай в шалаше,
Если терем с дворцом кто-то занял!
(1969)

Кони привередливые

Вдоль обрыва, по-над пропастью, по самому по краю
Я коней своих нагайкою стегаю, погоняю...
Что-то воздуху мне мало — ветер пью, туман глотаю, —
Чую с губительным восторгом: пропадаю, пропадаю!
Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее!
Вы тугую не слушайте плеть!
Но что-то кони мне попались привередливые —
И дожить не успел, мне допеть не успеть.
Я коней напою,
Я куплет допою —
Хоть мгновенье еще постою
на краю!..

Сгину я — меня пушинкой ураган сметет с ладони,
И в санях меня галопом повлекут по снегу утром, —
Вы на шаг неторопливый перейдите, мои кони.
Хоть немного, но продлите путь к последнему приюту!
Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее!
Не указчики вам кнут и плеть.
Но что-то кони мне попались привередливые —
И дожить не успел, мне допеть не успеть.
Я коней напою,
Я куплет допою —
Хоть мгновенье еще постою
на краю!..

Мы успели: в гости к Богу не бывает опозданий, —
Что ж там ангелы поют такими злыми голосами?!
Или это колокольчик весь зашелся от рыданий,
Или я кричу коням, чтоб не несли так быстро сани?!
Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее!
Умоляю вас вскачь не лететь!
Но что-то кони мне попались привередливые —
Коль дожить не успел, так хотя бы — допеть!
Я коней напою,
я куплет допою —
Хоть мгновенье еще постою
на краю!..
(1972)

Я не люблю

Я не люблю фатального исхода,
От жизни никогда не устаю.
Я не люблю любое время года,

Когда веселых песен не пою.
Я не люблю холодного цинизма,
В восторженность не верю, и еще —
Когда чужой мои читает письма,
Заглядывая мне через плечо.
Я не люблю, когда — наполовину
Или когда прервали разговор.
Я не люблю, когда стреляют в спину,
Я также против выстрелов в упор.
Я ненавижу сплетни в виде версий,
Червей сомненья, почестей иглу,
Или — когда все время против шерсти,
Или — когда железом по стеклу.
Я не люблю уверенности сытой, —
Уж лучше пусть откажут тормоза.
Досадно мне, что слово «честь» забыто
И что в чести наветы за глаза.
Когда я вижу сломанные крылья —
Нет жалости во мне, и неспроста:
Я не люблю насилье и бессилье, —
Вот только жаль распятого Христа.
Я не люблю себя, когда я трушу,
Досадно мне, когда невинных бьют.
Я не люблю, когда мне лезут в душу,
Тем более — когда в нее плюют.
Я не люблю манежи и арены:
На них мильон меняют по рублю.
Пусть впереди большие перемены —
Я это никогда не полюблю!

(1969)

Евгений Евтушенко

Евгений Евтушенко, начав с подражания пафосно-политизированной поэзии Владимира Маяковского (сборники «Разведчики грядущего», 1952; «Третий снег», 1955), выработал собственный оригинальный стиль, сочетающий ораторскую публицистичность с органичностью бытовой лексики, патетику и лиризм, медитацию и сюжетность, ритмическую гибкость и высокое мастерство стихосложения, уверенно чувствующего себя в любом стиховом «поле» — от верлибра до ямба. Кроме того, глубину размышлений о вечном и острую злободневность, интимную камерность и пафос гражданственности (сборники «Шоссе энтузиастов», 1956; «Обещание», 1957; «Яблоко», 1960; «Идут белые снега», 1969; «Интимная лирика», 1973; «Граждане, послушайте меня», 1989).

В сплетении традиций русской лирики золотого и серебряного веков с достижениями русского авангарда он стал своеобразным по-

этическим камертоном времени, отражая настроения и перемены в сознании общества.

Ранний Евтушенко типичен для своего поколения. Главный враг его — покой, середина. Стихотворения **«Вагон»** и **«Перед встречей»** поэт считает началом собственной серьезной работы.

Стоял вагон, выдавший виды,
где шлаком выложен откос,
До буферов травой обвитый,
он по колеса в насыпь врос.
Он домом стал. В нем люди жили.
Он долго был для них чужим.
Потом привыкли. Печь сложили,
чтоб в нем теплее было им.
Потом — обойные разводы.
Потом — герани на окне.
Потом расставили комоды.
Потом прикрепили к стене
открытки с видами прибоев.
Хотели сделать все, чтоб он
в геранях их и в их обоях
не вспоминал, что он — вагон.

Ощутимо, с какой неприязнью молодой поэт перечисляет расхождение, плакатные приметы «мещанского» быта — герани, комоды, обои. Ему пока нет дела до людей, населяющих вагон; его волнуют собственная метафора, романтическое противопоставление полета и неподвижности, судьба вагона, рожденного лететь по рельсам и вынужденного даже не ползать, а стоять на месте:

Но память к нам неумолима,
и он не мог заснуть, когда
в огнях, свистках и ключьях дыма
летели

мимо

поезда...

А были дни, когда сквозь чаши,
сквозь ветер, песни и огни
и он летел навстречу счастью,
шатаая голосом плетни.

(«Вагон»)

В стихотворении **«Перед встречей»** Евтушенко уже заговорил как поэт, жадный до людей, внимательный к ним, сочувствующий их трудному быту и открывающий в нем поэзию. Перед читателями — два вагона. Один вагон на вечном приколе, а другой, как и положено, — в движении. Но дело, по сути, не в этом. Решительно меняется видение: от внешнего — к внутреннему. От плаката — к жанровой

психологической зарисовке. В тесной электричке взгляд поэта выделяет лица соседей:

Со мною рядом старичок в пенсне
дремал, устав от всяких треволнений,
от суеты вокзальной еле жив,
с картонными коробками пельменей,
«авоську» на колени положив.
Две женщины судили и рядили,
ни от кого заботы не тая...

Насколько пусто свистящее холодное пространство в первом стихотворении и настолько оно населено во втором. Евгений Евтушенко как поэт начинается именно с этого стихотворения. Он спрыгивает с поэтических ходуль в поэзию жизни. Но противоречие между наблюдением и рассуждением так и останется ахиллесовой пятой его творчества.

Поэт оставил читателям летучий обобщенный образ студенческой молодежи 60-х годов XX в., готовящейся к жизни и служению своему народу:

О, нашей молодости споры,
о, эти взбалмошные сборы,
о, эти наши вечера!
О, наше комнатное пекло,
на чайных блюдах горки пепла,
и сидра пузырьки, и пена,
и баклажанная икра...

Здесь песни под рояль поются,
и пол трещит, и блюда бьются.
Здесь безнаказанно смеются
над платьем голых королей.
Здесь столько мнений, столько прений
и о путях России прежней,
и о сегодняшней о ней.

(«О, нашей молодости споры...»)

А вот его герой, типичный представитель своего поколения:

В пальто незимнем, в кепке рыжей
выходит парень из ворот,
Сосульку, пахнувшую крышей,
он в зубы зябкие берет...
Его умело отводили
от наболевших «почему».
Усердно критики твердили
о бесконфликтности ему.
Он был заверен кем-то веско
в предельной гладкости пути,
но череда несоответствий
могла к безверью привести.

Он устоял. Он глаз не прятал.
Он не забудет ничего.
Заклятый враг его — неправда,
И ей не скрыться от него...
И рядом — с болью и весельем
о том же думают, грустят
и тем же льдом хрустят весенним,
того же самого хотят.
(«В пальто незимнем, в кепке рыжей...»)

Евтушенко сразу проявил себя как сын периода «оттепели», эпохи первого бескомпромиссного обличения культа личности И.В. Сталина (стихотворения «И другие», 1956; «Лучшим из поколения», 1957; «Наследники Сталина», 1962), однако в противостоянии он не доходил до отрицания ценностей российского революционного движения, леворадикального сознания и комсомольского энтузиазма современных ему «строителей коммунизма» (поэмы «Братская ГЭС», 1965; «Казанский университет», 1970).

Рассуждая о своем творчестве, поэт постоянно балансирует между отчаянием неуверенности и громким самоутверждением. Он то воздвигает себе памятник, то кидается в бездну стыда:

Себе все время повторяю:
зачем, зачем я людям лгу,
зачем в могущество играю,
а в самом деле не могу?!
Что — вдруг поймают, словно вора,
и я, для всех уже иной,
обманщик, шулер и притвора,
пойду с руками за спиной?!
И не дает мне мысль об этом
перо в чернила обмакнуть...
О, дай мне, боже, быть поэтом!
Не дай людей мне обмануть.
(«Неуверенность»)

Два этих контрастных состояния сталкиваются на первых же страницах поэмы «**Братская ГЭС**». После «Молитвы перед поэмой» с ее гордыми, чеканными строками («Поэт в России — больше, чем поэт»), в которых, естественно, содержится и самооценка, следует «Пролог», открывающийся таким признанием:

За тридцать мне. Мне страшно по ночам.
Лицо топлю в подушке, стыдно плачу,
что жизнь растратил я по мелочам,
а утром снова так же ее трачу...
Перебирая все мои стихи,
я вижу: безрассудно разбазарься,

понамарал я столько чепухи...
а не сожжешь: по свету разбежалась.

Не поймешь сразу, чего тут больше: искренности или кокетства?
Скорее всего — искреннего кокетства.

Иногда поэт приходит к ясным и близким правде программам, отвечающим именно его природе, его неповторимому дару:

Избегая покорности гриму,
ты в искусстве себе покорись,
и спокойно, и неповторимо
всей природностью в нем повторишь.
(«Совершенство»)

Но «природность» Евтушенко именно такова, что не дает ему возможности покоя и мудрой взвешенности суждений.

В своем многоаспектном и многожанровом творчестве он всегда умело балансирует на грани лояльности и оппозиционности. Наряду с расхожими официозными темами борьбы за мир (поэмы «Мама и нейтронная бомба», 1982; «Фуку», 1985) и мирового коммунистического движения (поэма в прозе «Я — Куба», 1963), свежи и сильны образы повседневной жизни рядового труженика, народных воспоминаний о недавних боях с фашистами, собственного военного детства и малой родины, бережного отношения к природе, исторического прошлого России (поэмы «Станция “Зима”», 1956; «Северная надбавка», 1977; стихотворения «Свадьбы», «Фронтвик», 1955; «Баллада о браконьерстве», 1963).

Особый пласт — протестная лирика поэта, идущая в одном русле с его смелыми гражданскими поступками (выступления в защиту диссидентов, неприятие агрессии в Венгрии, Чехословакии, возмущение преследованиями творческого инакомыслия): стихотворения «Танки идут по Праге», 1968; «Афганский муравей», 1983; «Баллада о стихотворении Лермонтова “На смерть поэта”» и о шефе жандармов», 1963.

Евтушенко остается очень русским поэтом. Его интернационализм лишен рациональной подоплеки. То, что у другого звучало бы почти кощунственно или неестественно, у него воспринимается, по крайней мере, «в образе» — как последовательное творческое и жизненное поведение:

Я хотел бы
родиться
во всех странах...
Я хотел бы раз в сто
увеличить пространство мгновенья:
чтобы в тот же момент
я на Лене пил спирт с рыбаками,
целовался в Бейруте,
плясал под тамтамы в Гвинее,

бастовал на «Рено»,
мяч гонял с пацанами на Капокабане...
Быть собою мне мало —
быть всеми мне дайте!..

Его гуманистическая позиция, неизменно ориентирующая на взаимопонимание людей всех национальностей и рас, породила мотив «гражданина мира», отождествляющего себя с каждым сыном Земли («Я мыслю: я сегодня иудей...» — стихотворение «Бабий Яр», 1961; «...глазами чеха или венгра взглянуть на русские штыки» — из «Возрождения», 1971). Поэт постоянно сопоставляет судьбу своего народа с судьбами Планеты, на всех континентах приветствует освобождение от догм и предрассудков априорной отвагой творческого дара (поэма «Снег в Токио», 1974), решительно при этом отвергая кровь и насилие (поэмы «Коррида», 1967; «Под кожей статуи Свободы», 1970).

Психологическая тонкость и житейская мудрость проявляются в многочисленных стихах Евтушенко о разных и всегда для него прекрасных женщинах: застенчивых влюбленных, самоотверженных матерях («Роняют много женщины в волнение, — // Но не роняют никогда детей...»), упрямых и стойких труженицах («Одеть, обуть, быть умной, хохотать...»); о друзьях — настоящих и мнимых; об одиночестве «больной» души («Смеялись люди за стеной...»). Гимном свободной любви являются строки:

Ты спрашивала шепотом:
«А что потом? А что потом?»
Постель была расстелена,
И ты была растерянна.

Усиление в его творчестве мотивов скепсиса и иронии объясняется разочарованием поэта в результатах перестройки — далеких от создания подлинно демократического общества (книги «Поздние слезы», 1995; поэма «Тринадцать», 1996).

Булат Окуджава

Для поэта, начинавшего со стихов о войне, Окуджава был мало, как сказали бы сегодня, информативен: ни воспоминаний о сражениях, ни описания атак. Он открыто не обнажал свое авторское «я», создавал свой художественный мир не по законам бытового правдоподобия, но по «образу и духу своему». Реальная жизнь в его стихах выступила в резко преображенном виде. Моделью этого мира стал мир арбатских переулков и дворов. «Ах, Арбат, мой Арбат, ты — мое Отечество, ты и радость моя, и моя беда», — пел Окуджава, и было ясно, что к образу Арбата стянуты все его эмоциональные и этические представления. В 1980-е годы в его стихах возник образ-символ — «арбатство, растворенное в крови», напоминавший о том, как шел к нему поэт.

Он искал выверенные временем и жизнью поколений представления об этической норме:

Человек стремится в простоту,
Как небесный камень — в пустоту,
Медленно сгорает
И за последнюю версту
Нехотя взирает.
Но во глубине его очей
Будто бы во глубине ночей
Что-то назревает.
Время изменяет его внешность,
Время умирляет его нежность,
Словно пламя спички на мосту,
Гасит красоту.
Человек стремится в простоту
Через высоту.
Главные его учителя —
Небо и Земля.

Поэтические метафоры Окуджавы были новы именно в силу двойного притяжения — к Земле и Небу одновременно.

Поэт поражал тем, что жаждал не учить, но учиться; не отвечать на вопросы, но решать их со всеми и вслух. С годами стало ясно, что шло это не от возраста, а от склада его поэтического мироощущения: он изначально хотел сопереживания, сочувствия, объединяющего всех настроения, совместности. В любом его произведении найдутся вопрос, как бы предложенный для всеобщего обсуждения, и одновременно ненавязчиво заявленная собственная позиция:

Мгновенно слово. Короток век.
Где ж умещается человек?
Как, и когда, и в какой глуши
Распускаются розы его души?

Его ключевое понятие — надежда. Она начиналась не с «гордых гимнов», а со звуков печальных и простых, имела конкретный образ, впрочем меняющийся: то это была возможность поверить в гибель лучших ребят своего двора; то образ-символ — «веселый барабанщик»; то монументальные «часы любви». Рассказ о надежде, которая никогда не оставляет человека, стал внутренним сюжетом всех песен Окуджавы.

Эмоциональный заряд, заключенный в его творчестве, был необычайно силен не только по интенсивности переживаемого чувства, но и по интенсивности устремленного на читателя и слушателя волевого потока.

Слушатели обаятельной песенки о голубом шарике «**Девочка плачет — шарик улетел**» (1957) почти не задумывались над тем, что значил образ голубого шарика в художественном мире поэта. Между тем смысл его был допроявлен в другом стихотворении тех лет:

Ах ты, шарик голубой,
грустная планета,

что ж мы делаем с тобой,
для чего все это?!
Все мы топчемся в крови,
а ведь мы могли бы...
Реки, полные любви,
по тебе текли бы...

Образ разрастался до символа:

Земля изрыта вкривь и вкось,
ее сквозь выстрелы и пенье
я спрашиваю:
«Как терпенье?
Хватает? не оборвалось?
Выслушивать все наши бредни:
«Кто самый первый, кто последний?..»
Она мне шепчет горячо:
«Я вас жалею, дурачье!
Пока вы топчетесь в крови,
пока друг другу глотки рвете,
я вся — в тревоге и заботе...
изнемогаю от любви!
Зерно спалите — морем трав
взойду над мором и разрухой,
чтоб было чем наполнить брюхо,
покуда спорите, кто прав».
Мы все трибуны, смельчаки,
все для свершений народились,
а для нее — озорники,
что попросту от рук отбились.
Мы для нее, как детвора,
что средь двора друг дружку валит
и всяк свои игрушки хвалит.
Какая долгая игра!

Мучившие поэта вопросы приобретали неразрешимый философский оттенок. Это не просто размышление о смысле жизни. Это полное эмоций стремление осознать смысл бытия и творчества в тот момент, когда человек вдруг ощутил себя на самом краю, на самой опасной и хрупкой кромке, отделяющей жизнь от смерти, на зыбкой и трепещущей грани. Происходит изучение души в тот трагический момент, когда человек умирает: «И когда за грань покоя преступлю я налегке...»; «Видно надо, чтоб я помер...»; «Почему мы исчезаем, превращаясь в дым и пепел...».

Лирика поэта представляет собой единую художественную целостность, устремленную к творческому осмыслению важнейших, основных проблем жизни и искусства. Вечность предстает как закономерное движение истории (эпоха сменяет эпоху), как непреодолимое со-

зидательное стремление человека к самому прекрасному — к «нетленной красоте». Стремление к творчеству осознается как бесконечное. Оно не иссякает никогда:

Текут стихи на белый свет, и нету им замены,
и нет конца у той реки, пока есть белый свет.

Эпоха не всегда благосклонна к творчеству, но нельзя — в любых тяготах жизни — отступать от своего призвания, надо быть верным ему и честно идти по избранному пути: «И пред ликом суровой эпохи, // что по-своему тоже права, // не выжувливать жалкие крохи, // а творить, засучив рукава».

Окуджаве свойствен своеобразный прием видоизмененных повторов:

Все глуше музыка души,
все звонче музыка атаки...
Но ты об этом не спеши,
не обмануться бы во мраке:
что звонче музыка атаки,
что глуше музыка души.

В стихах «переломного» момента постоянная для Окуджавы — и вечная для искусства — тема полного «сгорания» в творчестве звучит с предельной эмоциональной законченностью. Со свойственной ему искренностью поэт не боится признать, что его творческое горение связано не просто с душевными затратами, но и с утратами. По-видимому, — невозполнимыми. Уже в его ранних сочинениях содержится предвидение будущих упреков и ответ на них:

Главное — это сгорать и, сгорая,
не сокрушаться о том.
Может быть, кто и осудит сначала,
но не забудет потом!
(«Как научиться рисовать»)

Чувства, возникающие на грани жизни и смерти, — мотив всего творчества Окуджавы — звучат по-особому: сконденсированно, остро и очень драматично. Мысль о краткости человеческого бытия, о том, что невозможно осуществить все, к чему тянется душа, — выражена в стихотворениях: «Песенка короткая, как жизнь сама», «Давайте жить во всем друг другу потакая, — тем более что жизнь короткая такая», «Мгновенна нашей жизни повесть...». Иногда она звучит не печально-элегически, а превращается в редкий для Окуджавы взрыв протеста:

Почему мы исчезаем
Так внезапно,
Так жестоко,
Даже слишком, может быть?

Потому, что притязаем,
Докопавшись до истока,
Миру истину открыть.

Вот она в руках как будто,
Можно, кажется, потрогать,
Свет ее слепит глаза...
В ту же самую минуту
Некто нас берет под локоть
И уводит в небеса.

Разные психологические состояния не сталкиваются специально и не пребывают отдельно, а сосуществуют, проявляются друг через друга. Так в художественной системе Окуджавы представлена жизнь в ее сложнейшей целостности, постоянной подвижности, единстве слияния и перетекания друг в друга самых разных ее ипостасей. Перед нами постоянное стремление поэтически выразить ее насыщенность, предельную наполненность, когда один миг может вдруг осветить поновому всю жизнь и как бы вобрать ее в себя:

Когда б вы не спели тот старый романс,
О чем бы я вспомнил в последний свой час,
Ни сердца, ни голоса вашего не представляя?
Когда б вы не спели тот старый романс,
Я умер бы, так и не зная про вас,
Лишь черные даты в тетради души проставляя.

Мы ощущаем бесценность момента. Но она нетождественна знаменитому: «Остановись, мгновенье!» Потому что для поэта столь же важно выразить еще и само изменение, переход одних чувств в другие, процесс жизни души и сердца:

Но вот вы запели тот старый романс,
и пламень тревоги, как свечка, угас.
А надо ли было,
чтоб сник этот пламень тревоги?

И вот вы запели тот старый романс,
но пламень тревоги, который угас,
опять разгорелся,
как поздний костер у дороги...

(«Старый романс», 1986)

Предназначение человека — осознать свое место не просто в житейском кругу, но в мироздании. А предназначение художника — вдохновенно выразить это единство с миром. В этом смысл искусства. Неслучайно в стихотворении **«Как научиться рисовать»** говорится:

Перемешай эти краски, как страсти, в сердце своем,
а потом перемешай эти краски и сердце с небом, землей,
а потом...

Создавая такую прекрасную смесь, художник ведет поиски собственного, особенного «инструмента» для своего творчества. Он стремится найти «золотое зерно» «меж прожитым и меж грядущим», «меж вечным и быстротечным», «меж песней и судьбою», «меж болью моею и песней ее», чтобы оживить пространство вокруг. Из стихотворения «Музыка» (1962):

И каждый жест велик, как расстояние,
и веточка умершая жива, жива...

Вечная тема преображающей мир силы искусства у Окуджавы выражена своеобразной лирической гиперолой. Один «жест» может быть «велик, как расстояние».

В другом стихотворении равными оказываются «и жест единый, и судьба». Поиски одухотворяющей все поэтической истины — возможность осветить новые дали, ранее бывшие невидимыми, давать вспышки прозрений, включать в себя и обманчивые иллюзии: «На почве страха и тоски рождаются в башке химеры». Освобождение от химер на пути творчества рождает новые образы и ассоциации. Постоянные поиски и создают в своих разнообразнейших вариациях единый творческий дух художника, стремящегося «закон разгадать мировой»...

Приложение

До свидания, мальчики

Ах, война, что ж ты сделала, подлая:
стали тихими наши дворы,
наши мальчики головы подняли —
повзрослели они до поры,

на пороге едва помаячили
и ушли, за солдатом — солдат...
До свидания, мальчики! Мальчики,
постарайтесь вернуться назад.

Нет, не прячьтесь вы, будьте высокими,
не жалейте ни пуль, ни гранат
и себя не щадите, и все-таки
постарайтесь вернуться назад.

Ах, война, что ж ты, подлая, сделала:
вместо свадеб — разлуки и дым,
наши девочки платица белые
раздарили сестренкам своим.

Сапоги — ну куда от них денешься
Да зеленые крылья погон...
Вы наплюйте на сплетников, девочки.
Мы сведем с ними счеты потом.

Пусть болтают, что верить вам не во что,
что идете войной наугад...
До свидания, девочки! Девочки,
постарайтесь вернуться назад.

(1958)

Грузинская песня

Виноградную косточку в теплую землю зарю
и лозу поцелую, и спелые гроздья сорву,
и друзей созову, на любовь свое сердце настрою...
А иначе зачем на земле этой вечной живу?

Собирайтесь-ка, гости мои, на мое угощение,
говорите мне прямо в лицо, кем пред вами слыву,
царь небесный пошлет мне прощение за прегрешенья...
А иначе зачем на земле этой вечной живу?

В темно-красном своем будет петь для меня моя Дали,
в черно-белом своем преклоню перед нею главу,
и заслушаюсь я, и умру от любви и печали...
А иначе зачем на земле этой вечной живу?

И когда заклубится закат, по углам залетая,
пусть опять и опять предо мною плывут наяву
синий буйвол, и белый орел, и форель золотая...
А иначе зачем на земле этой вечной живу?

(1967)

Дорожная песня

Еще он не шит, твой наряд подвенечный,
и хор в нашу честь не споет...
А время торопит — возница беспечный, —
и просятся кони в полет.

Ах, только бы тройка не сбилась бы с круга,
не смолк бубенец под дугой...
Две вечных подруги — любовь и разлука —
не ходят одна без другой.

Мы сами раскрыли ворота, мы сами
счастливую тройку впрягли,
и вот уже что-то сияет пред нами,
но что-то погасло вдали.

Святая наука — расслышать друг друга
сквозь ветер, на все времена...
Две странницы вечных — любовь и разлука —
поделятся с нами сполна.

Чем дольше живем мы, тем годы короче,
тем слаше друзей голоса.

Ах, только б не смолк под дугой колокольчик,
глаза бы глядели в глаза.

То берег — то море, то солнце — то выюга,
то ангелы — то воронье...

Две верных дороги — любовь и разлука —
проходят сквозь сердце мое.

(1982)

Песенка об Арбате

Ты течешь, как река. Странное название!
И прозрачен асфальт, как в реке вода.
Ах, Арбат, мой Арбат, ты — мое призвание,
Ты — и радость моя, и моя беда.

Пешеходы твои — люди невеликие,
каблуками стучат — по делам спешат.
Ах, Арбат, мой Арбат, ты — моя религия,
мостовые твои подо мной лежат.

От любви твоей вовсе не излечишься,
сорок тысяч других мостовых любя.
Ах, Арбат, мой Арбат, ты — мое отечество,
никогда до конца не пройти тебя!

(1959)

3. Каковы черты пушкинского идеала, воплощенного в образе Татьяны Лариной?

Татьяна Ларина, героиня романа «Евгений Онегин», — «милый идеал» А.С. Пушкина. Поэт не скрывает симпатии к героине, подчеркивает ее искренность, простодушие и преданность любви.

В воплощении образа Татьяны главную роль играет лирическое начало. Бесспорно, что одна из главных целей, для которой в роман вводится образ героини, заключается в противопоставлении ее Онегину. Личность Татьяны в отличие от Онегина проявляется в сфере любовных и семейных отношений. Ее можно назвать «гением любви». Татьяна является участницей основного сюжетного действия романа, ее роль в котором сопоставима с ролью главного героя.

Характер Татьяны Лариной, подобно характеру Онегина, динамичный, развивающийся. Но по глубине переживаний и целостности внутреннего мира героиня превосходит Евгения.

Татьяна «чужая» в своей среде. Она дика, боязлива, погружена в мечты. Ей чужды интересы окружающих ее людей. В письме к Онегину она признается: «Вообрази: я здесь одна, // Никто меня не понимает...».

Характеристика «господ соседственных селений» проясняет основу противопоставления их героине. Провинциальное дворянство далеко от духовных интересов, занято хозяйством, бытом. В Татьяне же подчеркнута принадлежность к другому миру. С детства она «не хотела» играть ни «в горелки», ни в куклы, ни заниматься рукоделием, ей

были «скучны» «проказы» детей. Ее «подругой» была задумчивость, всем забавам она предпочитала страшные рассказы, а затем книги. Привезенные матерью в деревню романы сентименталистов заменили героине живые чувства.

Детство и юность ее прошли на лоне привольных лугов и полей, тенистых дубрав. Она рано впитала в себя любовь к природе, изображение которой как бы дорисовывает натуру героини, придавая ей особую одухотворенность и поэтичность: «...Татьяна (русская душой, // Сама не зная почему) // С ее холодной красою // Любила русскую зиму...». Прощание героини с родными местами, подчеркивающее неразрывную связь ее с природой, сопровождается трагическим образом осени: «Природа трепетна, бледна, // Как жертва, пышна убрана...».

В романе почти полностью отсутствует портрет Татьяны, что в свою очередь выделяет ее из барышень того времени: например, портрет Ольги дан автором очень подробно. Татьяна подобна чистой луне, источающей свой дивный, печальный свет. Душа ее чиста и непорочна, мысли, стремления высоки и далеки от всего пошлого и приземленного: «Красавиц много на Москве. // Но ярче всех подруг небесных // Луна в воздушной синеве. // Но та, которую не смею // Тревожить лирою моею, // Как величавая луна, // Средь жен и дев блеснит одна. // С какою гордостью небесной // Земли касается она!»

Привязанность Татьяны к природе, созвучность внутренней жизни героини изменениям в природе — один из признаков глубокой связи с народным миром, который, по мнению Пушкина, наделен естественностью. Татьяна — «русская душой», и в этом отношении ее мировосприятие близко авторскому.

Глубину духовных потребностей героини проявляет возникшая любовь ее к Онегину: «Давно ее воображенье, // Сгорая негой и тоской, // Алкало пищи роковой. // Давно сердечное томленье // Теснило ей младую грудь; // Душа ждала... кого-нибудь... // И дождалась... Открылись очи: // Она сказала: это он!»

Мысль об Онегине занимает героиню настолько, что ей «докучны» и «ласковые речи» родных, и «взор заботливой прислуги» и «неожиданный приезд гостей»: «Все для мечтательницы нежной // В единый образ облеклись, // В одном Онегине слились».

После решительного поворота судьбы Татьяна становится, как ожидала в юности, «верной супругой». Ее отказ герою — следствие цельности характера, но не забвение главного в духовной жизни — любви к нему.

Жизнь в усадьбе сформировала в характере Татьяны спокойное достоинство в сочетании со скромностью. Уезжая в Москву, она боится «привлечь насмешливые взгляды» «московских франтов» и осознает, что меняет «милый, тихий свет // На шум блистательных сует». В ее «ясных», простых чертах даже петербургский свет находит неоспоримые достоинства: «К ней дамы подвигались ближе; // Старушки улыбались ей; // Мужчины кланялись ниже, // Ловили взор ее очей, // Девицы проходили тише // Пред ней по зале...».

Татьяна естественна: «Она была не тороплива, // Не холодна, не горлива, // Без взора наглого для всех, // Без притязаний на успех, // Без этих маленьких ужимок, // Без подражательных затей... // Все тихо, просто было в ней».

В ней показаны противоречивые особенности, что делает ее характер неповторимо индивидуальным. В то же время соединение таких черт, как духовное богатство и «беспечная прелесть», верность нравственным принципам и стремление к свободе, претворяясь в личностном облике, создает образ героини как воплощение самой жизни в ее вечной изменчивости и гармонической целостности.

Билет 22

1. Герои и проблематика сатиры М.Е. Салтыкова-Щедрина (на примере одного из произведений писателя).

«Сказки» М.Е. Салтыкова-Щедрина — новое достижение сатирика в борьбе за просвещение народа. Их отмечает то, что древний фольклорный жанр использован в них для создания эзоповского повествования о событиях политической жизни России 80-х годов XIX в.

Сатира на правительственные верхи и эксплуататорские классы

Цикл М.Е. Салтыкова-Щедрина «Сказки» открывает **«Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил»**. Произведение это назвали «робинзонадой»: своим фантастическим сюжетом оно напоминает о книге Даниэля Дефо «Приключения Робинзона Крузо».

Два генерала проснулись на необитаемом острове. В мире, полном изобилия, они показали совершенную непригодность к жизнедеятельности и, очевидно, съели бы друг друга, если бы не встретили мужика, который их спас. Мужик этот сумел сделать все, на что неспособны были генералы: добыл продовольствие, сварил обед, построил лодку, выбрал правильно путь и доставил несчастных домой. За что они, получив в канцеляриях накопившиеся за время их отсутствия пенсии, пожаловали героя «рюмкой водки да пятакон серебром».

Писатель не дает генералам ни имен, ни фамилий. Единственное различие между ними — то, что один из них «кроме регистратуры служил еще в школе военных кантонистов учителем каллиграфии» (каллиграфия, по Щедрина, означает дело, не требующее каких-либо интеллектуальных способностей). Важным для сатирика являются не личностные качества героя, а его положение в обществе (чин). Девизом генералов являются слова: «Хорошо быть генералом — нигде не пропадешь!»

В сказке автор обличает не только глупость, лень и беспомощность генералов, но и смирение, покорность «мужичины». Здесь нет героя — носителя положительного идеала. Мужик Щедрина не только умен, ловок, мастер на все руки, как мужик народных сказок, оставляющий «с носом» и барина, и попа, и царя, — он еще и ушербен, у него психо-

логия раба (сам вьет для себя веревку). Ущербность генералов — в неумении делать что-либо реальное, в полном незнании жизни.

Эзоповское повествование сказки убедительно доказывает, что без народа правящие классы обойтись не могут.

Та же идея лежит в основе сказки «**Дикий помещик**». Помещик, совершенно освободившийся от мужиков, лишается привычного образа жизни, круга знакомств. Он дичает, превращается в зверя, обрастая шерстью. В друзьях у него теперь медведь, а из занятий — охота на зайцев.

Печальный административный опыт описывается сатириком в сказке «**Медведь на воеводстве**». Высмеивающая власть, сказка напоминает главную тему «Истории одного города». Но в роли правителей выступают здесь сказочные медведи, свирепствующие в лесных чащобах.

Первые два Топтыгина умирляли «внутренних врагов» разного рода крупными злодействами. Топтыгин третий отличается от предшественников, жаждавших «блеска кровопролитий», добродушным нравом. Он ограничивает свою деятельность соблюдением «исстари заведенного порядка», довольствуясь злодействами «натуральными». Однако и при его воеводстве ни разу лес не изменяет прежней физиономии: «И днем и ночью он гремел миллионами голосов, из которых одни представляли агонизирующий вопль, другие — победный клик».

По резкости и смелости сатиры на монархию рядом с «Медведем на воеводстве» может быть поставлена сказка «**Орел-меценат**». В отличие от Топтыгина, свалившего «произведения ума человеческого в отхожую яму», Орел решил заняться водворением наук и искусств, учредить «золотой век» просвещения. Обзаведясь просвещенной дворней, он так определил ее назначение: «...она меня утешать будет, а я ее в страхе держать стану. Вот и все». Однако полного повиновения не вышло. Кое-кто из дворни осмелился обучать грамоте хозяина. Тот ответил расправой. И вскоре от недавнего «золотого века» не осталось и следа. Крылатым выражением стал вывод сказки: «Орлы для просвещения вредны».

Обличение обывательски настроенной интеллигенции

Все творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина — провозглашение высоких идеалов гражданственности. Непримируемую позицию занимает писатель по отношению к малодушию либералов и обывателей, чья жизнь и деятельность подчинены идеям самосохранения.

Прекраснодушное мечтательство Карася-идеалиста сатирически отвергается в одноименной сказке «**Карась-идеалист**». Ограниченность политических идеалистов, которые не умеют выявить реальных противников, обличается здесь. Ерш предостерегает Карася: «Мировые задачи разрешать хочешь, а о шухах понятия не имеешь!» Провозглашая идеалы добра, Карась перевоспитывает убеждением сильного противника. Он верит в силу «благонамеренных речей». Однако в первом же диспуте с Щукой герой погибает. Он участливо обращается к Щуке: «Знаешь ли ты, что такое добродетель? — Щука

разинула рот от удивления. Машинально потянула она воду и, вовсе не желая проглотить Карася, проглотила его». Трагикомическая развязка показывает отсутствие здравого смысла и знания действительности у наивных идеалистов.

Пассивные обывательские иллюзии осуждает Салтыков-Щедрин в сказке «**Премудрый пискарь**».

Отношением к жизни премудрый Пискарь во многом обязан родителям («отец и мать у него были умные»). Умирая, отец дал сыну совет: «Коли хочешь жизнью жуировать, так гляди в оба!» И вот молодой герой, у которого «ума палата была», начинает глядеть в оба и убеждается, что «куда ни обернется — везде ему мат». Он понимает, что спокойно прожить непросто, поэтому решает: «...так прожить, чтоб никто не заметил... а не то пропадешь!» Выдолбил он себе нору, такую, чтоб только одному поместиться, и устроился так: «...ночью, когда люди, звери, птицы и рыбы спят, — он будет моцион делать, а днем — станет в норе сидеть и дрожать. Но так как пить-есть все-таки нужно, а жалованья он не получает и прислуги не держит, то будет он выбегать из норы около полден, когда вся рыба уже сыта, и, Бог даст, может быть, козьявку-другую и промыслит. А ежели не промыслит, так и голодный в норе заляжет, и будет опять дрожать. Ибо лучше не есть, не пить, нежели с сытым желудком жизни лишиться».

И лишь перед смертью Пискарь понимает никчемность и мучительность такого своего существования: «Неправильно полагают те, кои думают, что лишь те Пискари могут считаться достойными гражданами, кои, обезумев от страха, сидят в норах и дрожат».

Изображение народной жизни

Народ изображается в сказках Салтыкова-Щедрина деятелем истории, имеет высокую трудовую активность, большой опыт воинской доблести, он прославил себя в веках как защитник отечества. У народа большой творческий потенциал и развита смекалка, он деловит, легко выходит из трудностей.

Тема трудового народа и его бедственного положения составляет содержание сказки «**Коняга**». В ней облик животного не унижает изображаемого героя; сатирик осуждает только тех, кто ставит народ в положение рабочего скота. Образ «коняги» дает возможность противопоставить участь народную положению господствующих классов и выявить отношение этих классов к народу.

В русле устно-поэтической традиции осознается этот образ. Вся жизнь Коняги — работа. Он не обеспечен даже самым необходимым, чтобы иметь возможность исполнять свои обязанности, трудиться. Лучшие его качества оттеняет праздный Пустопляс.

Писатель высоко ценил жизнеутверждающее значение труда, видя в нем источник духовного здоровья.

Вопросы нравственности в «Сказках»

Воспитание молодого поколения было постоянной заботой писателей-демократов. Салтыков-Щедрин в своем творчестве говорит о

положительных качествах, способствующих процветанию общества. Аллегоризм его произведений отличается от аллегоризма сказок о животных. У него ощутимы традиции сказок классицизма, в которых действующими лицами оказываются нравственные качества, например Совесть, Добродетель.

О высокой гражданственности, которая не позволит людям заниматься плутовством, говорится в сказке **«Пропала совесть»**. Сюжет ее напоминает народную сказку о Горе, которое так же, как и Совесть, «материализовано». Герои поднимают Совесть на дороге, подкидывают ее друг другу. Никому из своих хозяев — пьянице, держателю кабака, вору, откупщику, генералу, мещанину — она не приносит счастья. Наконец, измучившись, Совесть просит: «Отыщи ты мне маленькое русское дитя, раствори ты передо мной его сердце чистое и сохрани меня в нем! авось он меня, неповинный младенец, приютит и выхолит, авось он меня в меру возраста своего произведет, да и в люди потом со мной выйдет — не погнушается». Финал сказки оптимистичен. Автор верит, что вскоре «исчезнут... все неправды, коварства и насилия, потому что совесть будет не робкая и захочет распоряжаться всем сама».

Светлый образ нарисован в сказке **«Дурак»**. Героя с детства считали дураком, его поступки вызывали недоумение, мешали другим жить: «...никому от Иванушки житья не стало. Намеднись соседские мальчишки вздумали козла дразнить — он за козла вступился. Стал посередке и не дает козла в обиду. Козел его сзади рогами бьет, мальчишки спереди по чем попало тузят, а ему горюшка мало — всего в синяках домой привели!» Поведение героя было неожиданным и необычным: «Случится в городе пожар — он первый идет в огонь; услышит ли, что где-нибудь есть трудный больной — он бежит туда, садится к изголовью больного и прислуживает. И умные слова у него в таких случаях оказывались, словно он и не дурак».

«Дурачество» его происходит из-за отсутствия «подлых мыслей» («от этого он и к жизни приспособиться не может»). У всех — подлость в крови, а у Ивана «таких пор в... организме не существовало, через которые подлая мысль заползти бы могла. Сама природа ему это дала». Такая «милость природы» освобождает его от корыстных побуждений, похоти, дведушия и других человеческих пороков. Но Иван — идеальный герой — не становится победителем обстоятельств. В финале вернувшийся из неведомых мест в родительский дом Иванушка (не найдя, подобно фольклорному тезке, жар-птицу, красавицу жenu или молодильных яблок) теперь молчит.

В одной из последних сказок — **«Ворон-челобитчик»** — сатириком все же нарисован смутный идеал всеобщего счастья: «Придет время, когда всякому дыханию сделаются ясными пределы, в которых жизнь его совершиться должна, тогда сами собой исчезнут распри, а вместе с ними рассеются как дым и все мелкие личные правды. Объявится настоящая, единая и для всех обязательная Правда; придет и весь мир осияет».

2. Философские мотивы лирики С.А. Есенина (на примере 2—3 стихотворений по выбору экзаменуемого).

Философская лирика С.А. Есенина акцентирует внимание в основном на мотиве увядания человека и отрешения его от жизни. Лирический герой поздних элегий поэта спокойно воспринимает близость смерти и невозвратность молодости:

Жизнь — обман с чарующей тоскою,
Оттого так и сильна она,
Что своею грубою рукою
Роковые пишет письма.

Я всегда, когда глаза закрою,
Говорю: «Лишь сердце потревожь,
Жизнь — обман, но и она порою
Украшает радостями ложь...

(1925)

Судьбу, по Есенину, предугадать невозможно.

Природа у него выступает как хранительница вечных ценностей, источник связи человека с миром. Поэтому тема природы в творчестве Есенина — ключ к познанию его философской глубины. Лирический герой поэта неразрывно связан с природой.

Не гнетет ездный страх.
Полюбил я мир и вечность,
Как родительский очаг.
Все в них благостно и свято,
Все тревожное светло.
Плещет рдяный мак заката
На озерное стекло...

Та же тема развита в элегии **«Отговорила роща золотая...»** (1924). Роща «отговорила», журавли «не жалеют больше ни о ком», дерево «роняет тихо листья», лирический герой «роняет грустные слова», ему не жаль ничего в прошедшем. Параллелизмы, сравнения помогают почувствовать вселенский закон: «каждый в мире странник», но мир при этом не умирает, трава «от желтизны не пропадает», «не обгорят рябиновые кисти»:

Отговорила роща золотая
Березовым, веселым языком,
И журавли, печально пролетая,
Уж не жалеют больше ни о ком.

Кого жалеть? Ведь каждый в мире странник —
Пройдет, зайдет и вновь оставит дом.
О всех ушедших грезит конопляник
С широким месяцем над голубым прудом.

Стою один среди равнины голой,
А журавлей относит ветер в даль,
Я полон дум о юности веселой,
Но ничего в прошедшем мне не жаль...

Строка «Стою один среди равнины голой» — явная реминисценция из лермонтовского «Выхожу один я на дорогу». И здесь, и там выражены пути лирических героев («один») к синтезу с миром — равниной, пустыней, небом... Всемирность, ощущение единства с космосом — основные мотивы русской философской лирики XIX—XX вв.

В отношении Есенина к жизни нет декаданса. В тридцать лет он писал о своем увядании, но дух возрождения в нем был еще силен, он гнал от себя уныние. Есенинская концепция жизни выражена словом «принимаю»:

Мы теперь уходим понемногу
В ту страну, где тишь и благодать.
Может быть, и скоро мне в дорогу
Бренные пожитки собирать.

Милые березовые чащи!
Ты, земля! И вы, равнин пески!
Перед этим сонмом уходящих
Я не в силах скрыть моей тоски.

Слишком я любил на этом свете
Все, что душу облекает в плоть...

(1924)

Поэт часто обращался к раздумьям о проблемах эпохи. Проникнутая душевностью, предельной искренностью, добротой, чувством постоянного беспокойства за судьбу не только соотечественников, но и людей других стран и наций — поэзия его поистине прекрасна:

Как прекрасна Земля
И на ней человек.
И сколько с войной несчастных
Уродов теперь и калек!
И сколько зарыто в ямах!
И сколько зарюют еще!
И чувствую в скулах упрямых
Жестокую судорогу шек.

В стихотворениях Сергея Есенина вся жизнь поэта: произведения его исповедальны. Он не боится смерти и воспринимает законы жизни философски.

* * *

Не жалею, не зову, не плачу,
Все пройдет, как с белых яблонь дым.
Увяданья золотом охваченный,
Я не буду больше молодым.

Ты теперь не так уж будешь биться,
Сердце, тронутое холодком,
И страна березового ситца
Не заманит шляться босиком.

Дух бродяжий! ты все реже, реже
Расшевеливаешь пламень уст.
О, моя утраченная свежесть,
Буйство глаз и половодье чувств.

Я теперь скупее стал в желаньях,
Жизнь моя? Иль ты приснилась мне?
Словно я весенней гулкой ранью
Проскакал на розовом коне.

Все мы, все мы в этом мире тленны,
Тихо льется с кленов листьев медь...
Будь же ты вовек благословенно,
Что пришло процвеств и умереть.

(1921)

Стихотворение это было написано в зрелый период жизни автора. В системе философских произведений поэта оно играет немаловажную роль, наиболее ярко отражая его мировоззренческую концепцию. Тема произведения — размышления о прошедшей жизни, ее смысле, восприятии. Лирический герой пытается решить для себя проблему, рано или поздно встающую перед каждым, — проблему притяжения или неприятия ухода юности, жизненных сил, энергии. И автор выводит свое решение: необходимо смириться перед неизбежностью. Но это смирение не апатично, не угнетающе: оно представляет собой своеобразную концепцию счастья — притяжения мира целиком, во всем его многообразии.

Композиция стихотворения подчинена идейной канве. Произведение статично, несмотря на присутствие некоторой частной динамики (смена времен года, течение жизни лирического героя, движение тех или иных образов: биение сердца, скаканье розового коня); единая, общая философская идея смирения в нем доминирует над всем остальным. Начальное заявление («Не жалею, не зову, не плачу...») повторяется как итог всего размышления в конце («Будь же ты вовек благословенно...»). Первой строфе («Все пройдет...») вторит в последняя («...все мы в этом мире тленны...»). Таким образом, мы можем говорить здесь о кольцевой композиции, которая оправдана философской направленностью произведения.

Жанр стихотворения — размышление — наиболее соответствует его теме и позволяет лучше донести идею до читателя. Для передачи эмоций автор использует восклицания, вопросы, частые обращения («сердце», «дух бродяжий», «жизнь моя»). Кроме того, в первой же строке представлены близкие по смыслу глаголы («Не жалею, не зову, не плачу»).

Образ родины прослеживается в этом стихотворении, он неотделим от мировосприятия поэта, а потому мы встречаем традиционные для Есенина березы, клены, розового коня. Провинциальность (в понимании провинции как основы, истока всего исконного, народного, фольклорного) создают просторечия («шляться», «буйство»).

Мы видим сплетение различных образов: аллегоричных («дух бродяжий»), символических («розовый конь»), более конкретных («яблони», «сердце»). Их сочетание помогает передать и особое трепетно-болезненное восприятие окружающего мира, и общечеловеческие философские метания, и обращения к личным чувствам читателя. Личностная тематика стихотворения не дает возможности единой трактовки некоторых образов: например, образ розового коня можно воспринимать как пробуждающее, юное начало, а можно объяснять как символ заката и увядания в раннее утро. Подобная неоднозначность является чертой любой философской лирики, в том числе лирики Есенина.

Общий повествовательный настрой — умиротворение, монотонность, неспешность — способствует дальнейшим размышлениям читателя, позволяет додумывать и домысливать, соотносить выраженное поэтом со своей системой ценностей и мировоззрением.

3. В чем смысл противопоставления Петра Первого и «бедного» Евгения в поэме А.С. Пушкина «Медный всадник»?

Последняя поэма, написанная А.С. Пушкиным в Болдине в октябре 1833 г., представляет собой художественный итог его размышлений о личности Петра I, «петербургском» периоде русской истории. В поэме «встретились» две темы: тема Петра, «строителя чудотворного», и тема «простого» («маленького») человека, «ничтожного героя», волновавшая поэта с конца 20-х годов XIX в. Повествование о трагической судьбе заурядного жителя Петербурга, пострадавшего во время наводнения, стало сюжетной основой для историко-философских обобщений, связанных с ролью Петра в новейшей истории России, с судьбой его детища — Петербурга.

В поэме нет традиционного деления на главных и второстепенных героев, исторические и личные конфликты. По названию произведения, главный герой — Петр, царь-реформатор. Однако главный герой в историко-символическом плане рисуется во вступлении, затем представляется через образ-замещение («Медный всадник», «кумир на бронзовом коне») и через восприятие, казалось бы, второстепенного героя — Евгения. Но Евгений ведет события, и по ходу именно он оказывается в центре поэмы. В таком смещении персонажей заключен важный идейный смысл: судьба обычного человека оценивается в исторической перспективе.

Евгений, житель Коломны, мелкий чиновник из обедневшего дворянского рода, потерпел крушение личных надежд. Собственный крах он осознал как результат деятельности Петра I, как результат строительства «града Петра» на болоте.

Петр I, Медный всадник — великан, вознесшийся среди гибели и разрушения, символизирует несокрушимость своего творения. Определяя участь государства и народа, «кумир на бронзовом коне» не пощадил отдельного человека.

В повседневной жизни Евгений незаметен («где-то служит»), ничтожен перед «горделивым истуканом», однако в контексте бытия равен ему. Преобразователи (Петр) и страдающие люди (Евгений) сосуществуют в трагическом противостоянии. Неслучайны параллельные описания и ситуации: Петр — «Стоял Он, дум великих полн»; Евгений — «Ужасных дум // Безмолвно полон, он скитался»; Петр — «И тщетной злобою не будут // Тревожить вечный сон Петра»; Евгений — «Его терзал какой-то сон».

Идея трагического сосуществования «творца истории» и «жертвы» зафиксирована и в описании их жестов. Медный всадник «стоит с простертой рукою», «простерши руку в вышине»; Евгений — «руки сжав крестом», «...к сердцу своему // Он прижимал поспешно руку, // Как бы его смиряя муку, // Картуз изношенный сымал, // Смущенных глаз не подымал // И шел сторонкой».

Подобные параллельные описания и ситуации отражают историю в ее многоплановости. Медный всадник и Евгений воплощают трагические противоречия истории, в которой государственные и личные интересы сосуществуют в противостоянии. Именно в этом историко-философском аспекте становится понятной фантастическая ситуация: реплика Евгения, обращенная к Медному всаднику («Ужо тебе!»), и реакция того, преследующего несчастного героя.

Билет 23

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

Родион Раскольников — главный герой романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», пытается разрешить проблему: можно ли, преступив законы нравственности, прийти к счастью. Теория о праве сильной личности давно зародилась в его сознании. За полгода до описываемых событий в одном из петербургских журналов была опубликована его статья. Ссылаясь на историю человеческого общества, герой разделяет людей «по закону природы» на два разряда: на обыкновенных, «на материал, служащий единственно для зарождения себе подобных», и необыкновенных, «имеющих дар или талант сказать в среде своей новое слово». Первые «живут в послушании», потому что «это их назначение», вторые — «переступают закон», это «разрушители». Но они идут на «разрушение настоящего во имя лучшего», они «двигают мир и ведут его к цели». И если ради своей идеи им необходимо будет переступить «через труп, через кровь», то они «внутри себя, по совести» могут «дать себе разрешение перешагнуть через кровь».

Раскольников поясняет: «если бы Кеплеровы и Ньютоновы открытия вследствие каких-нибудь комбинаций никоим образом не могли бы стать известны людям иначе как с пожертвованием жизни одного, десяти, ста и так далее человек, мешавших бы этому открытию или ставших бы на пути как препятствие, то Ньютон имел бы право, и даже был бы обязан... устранить этих десять или сто человек, чтобы сделать известными свои открытия всему человечеству». Он считает, что все «законодатели и установители человечества, начиная с древнейших, продолжая Ликургами, Соломонами, Магометами, Наполеонами и так далее, все до единого были преступники, уже тем одним, что, давая новый закон, тем самым нарушали древний, свято чтимый обществом и от отцов перешедший».

Герой убежден, что человек слаб и бессилён и не способен изменить свою участь. На земле нет справедливости, и должен прийти Мессия, спаситель человечества, который разрушит жестокость и несправедливость и создаст общество счастливых людей. Достоевский показал героя, осознающего себя одновременно Мессией и Наполеоном, готового облагодетельствовать «тварь дрожащую» и привести к счастью несчастных при помощи деспотической личной власти.

Убийство старухи-процентщицы для него лишь «проба», своеобразная проверка на звание сильной личности: кто я? — «тварь дрожащая или право имею?». Цель преступления — старухины деньги. Раскольников мечтал использовать их, чтобы осчастливить несчастных и обездоленных. На его наполеоновском пути к осуществлению всеобщего счастья оказывается кроткая Лизавета. Он, не раздумывая, убивает и ее.

«Тысяча добрых дел» так и осталась мечтой. После совершенного герой испытывает неодолимый ужас и отвращение к тому, что сделал: «Отвращение особенно поднималось и росло в нем с каждой минутой». Даже не пытаясь отыскать деньги, Раскольников заставляет себя набить карманы хотя бы заложенными вещами. Их он спрячет под камень в одном из петербургских дворов и так и не дотронется до них: цель потеряла для него свою притягательность.

Болезненное состояние, в котором находился он во время подготовки чудовищного эксперимента, после его завершения переходит в нервную болезнь.

Преступление стало непреодолимой преградой между ним и остальными людьми. Даже встреча с матерью и сестрой оборачивается для Родиона нравственной мукой. Осознание, что он преступник, что руки его обгарены кровью, заставляет его отказаться от их любви.

Мысль о неправомерности убийства ради идеи еще не скоро будет принята Раскольниковым. Отвергая суд общества, играя в опасную игру со следователем Порфирием Петровичем, он идет «доносить на себя», руководствуясь скорее Сониной правдой. В последней части романа Достоевский снова вводит размышления Раскольникова о преступлении ради высокой цели. Герой приходит к выводу, что неверна не теория, а он сам «первого шага не выдержал», «переступить-то не пе-

реступил, на этой стороне остался», что он сам «вошь», «дрожащая тварь». Лишь на каторге, в эпилоге романа, Раскольников полностью отказывается от своей теории, приходит к полному прозрению, осознанию ценности любой человеческой жизни. Он признает правду Сони, поэтому и опускается перед ней на колени. Историю их отношений автор завершает словами: «Их воскресила любовь».

2. Герои и проблематика одного из произведений современной отечественной драматургии второй половины XX в. (по выбору экзаменующего).

Александр Вампилов

Прощание в июне

Первая большая пьеса А.В. Вампилова «Прощание в июне» представляет собой «студенческую комедию». Ее герой — талантливый студент Николай Колесов, любимец курса, дерзкий и находчивый с девушками, бесшабашный озорник, д'Артаньян, сорвиголова. В карман за словом он не лезет, очаровывает случайную незнакомку на автобусной остановке, является на свадьбу друзей через окно и не теряется, когда его гонят из института: пристраивается садовником на даче у гражданина Золотуева.

Этот Золотуев будто бы вводное комическое лицо, но в замысле произведения важнейшее. Нарушая все законы жанра, он произносит монолог на три страницы, не перебиваемый хотя бы ради сценического правдоподобия репликами собеседника вроде: «Ну а дальше?», «Вот так история!», «Ну и ну!» Монолог этот — о беде старого взяточника, нарвавшегося на честного человека. Золотуев, даже отсидев положенный срок, уверен, что сидел понапрасну: значит, мало давал. Колесов с презрением и насмешкой отвергает мораль Золотуева.

И вот беда приходит к молодому герою: надо делать первый нештучный жизненный выбор. Тут уж не кровушка по жилкам переливается, дело серьезное: институт или любовь? Так случилось, что герой Вампилова покорила сердце Тани, дочери ректора института, которому это совсем не по душе. А что, ведь и правда, с жизнью не поспоришь. Это в книжках хорошо читать и в кино видеть. Посмеявшись над Золотуевым, Колесов сам не замечает, как переходит в его веру: все продается и покупается, важна цена и цель. Бросить любимую девушку, как требует ее отец, — и тяжело и подловато. Но если диплом горит? Если судьба на кону? Герою было присуще все, что свойственно хорошему, честному юноше: рядом с восторженностью и поперек ей — скептическая поза, вместе с романтической души — недоверие к фразе, воспитательному нажиму, нравственным прописям, которыми вечно надоедают старшие. Отсюда, наверное, в нем озорство и молодечество. Отсюда — и демонстративная практичность, показной рационализм, немного смешной и еще безвинный в юном возрасте, но незаметно, как у Колесова, оправдывающий первые сделки с совестью.

Для любого из нас настает момент, когда из тихой гавани семьи, дома, школы мы «выплываем» в открытое море жизни, где неизбежно ждет первое испытание, первый рубеж, перейдя который, ты, случается, уже другой человек. Эта минута, этот критический миг и интересует более всего Вампилова.

Старший сын

В комедии «Старший сын» в рамках мастерски выписанной интриги речь идет о вечных ценностях бытия — преемственности поколений, разрыве душевных связей, любви и прощении близких людей. Здесь начинает звучать «тема-метафора» пьес Вампилова: тема дома как символа мироздания. Сам драматург, потерявший отца в раннем детстве, воспринимал отношения отца и сына особенно болезненно и остро.

Герой пьесы Бусыгин по случайному стечению обстоятельств объявляет себя незаконнорожденным сыном неизвестного ему человека — не ради особой выгоды, не ради карьеры или денег, просто чтобы переночевать. Легкомысленный обманщик неожиданно становится надеждой и опорой разваливающейся семьи, в которую попал. Духовное родство оказывается крепче формальных родственных связей. За внешней бравадой и цинизмом молодых людей обнаруживается неожиданная для них самих способность к любви, прощению, состраданию: «Не дай Бог обманывать того, кто верит каждому твоему слову». Бусыгин меняется, начинает чувствовать свою ответственность и за «блаженного» (как его называет дочь) Сарафанова, и за безнадменно влюбленного Васеньку, и за Нину, готовую выйти замуж за скучного и недалекого Кудимова («Он любит меня»), лишь бы вырваться из семейного бедлама. В Бусыгине проявляется потребность быть кому-то нужным, быть любимым, быть членом семьи. В финале пьесы он признается: «Откровенно говоря, я сам уже не верю, что я вам не сын». И Сарафанов говорит: «Что бы там ни было, я считаю тебя сыном. Вы все мои дети, потому что я люблю вас».

В «Старшем сыне» у каждого персонажа свой спектакль: Бусыгин играет роль сына, неожиданно нашедшего своего «отца»; Сарафанов делает вид, что по-прежнему играет в филармоническом оркестре, а не на похоронах; его дети стараются не показывать, что им это известно; Нина играет в любовь с «правильным» Кудимовым. Макарская как кошка с мышкой, играет с Васенькой, а тот разыгрывает роль страстного влюбленного. Сильва уже своим именем говорит, что всю жизнь исполняет какие-то роли.

Характеры в пьесе составляют своеобразные дуэты: комическому чудаковатому, наивному и доверчивому Сарафанову противопоставлен циничный прагматик Сильва; легкомысленному, но доброму и совестливому Бусыгину — до смешного идеальный, «правильный» Кудимов, который никогда не врет и даже никогда не опаздывает. Романтичному Васеньке противоположна изверившаяся, усталая от жизни Макарская. Идеальных, положительных героев здесь нет, как, впрочем, и отрица-

тельных. Каждому есть в чем покаяться. Так, Сарафанов верит в то, что Бусыгин его сын: когда-то он оставил любимую женщину.

«Случай, пустяк, стечение обстоятельств иногда становятся самыми драматическими моментами в жизни человека», — заявляет драматург Вампилов. Частная, бытовая история поднимается до общечеловеческих гуманистических проблем.

Утиная охота

Герой пьесы «Утиная охота» Зилов становится жертвой мрачного дружеского розыгрыша: приятели посылают ему кладбищенский венок и телеграммы-соболезнования. Этот случай заставляет его вспомнить всю свою жизнь, чтобы доказать самому себе, что он не умер. И жизнь предстает перед ним как бессмысленная погоня за легкодоступными удовольствиями, являющаяся на самом деле бегством от себя. Единственной потребностью его была утиная охота. Увлечение прошло — герой потерял интерес ко всему и собирался покончить с собой. Автор оставляет героя в живых, но существование, на которое тот был обречен, вызывает одновременно осуждение и сочувствие читателей и зрителей.

«Утиная охота» самобытно, сложно и опосредованно вбирала искания литературы, театра и кинематографа 1960-х годов. Состоит пьеса из трех пластов: событий настоящего, воспоминаний и пограничного, промежуточного между ними — видений.

В настоящем Зилов просыпается в одно скверное похмельное утро, получает траурный венок, болтает с мальчиком, его принесшим, названивает приятелям, собирается на охоту и вдруг — в результате прихотливого переплетения сиюминутного состояния с характером воспоминаний — приставляет к груди ружье. Подоспевшие друзья разоружают героя, и он, пережив некий эмоциональный кризис, остается один на один со своими думами. Этим кончается пьеса.

Пласт воспоминаний обилён событиями, в нем переплетается несколько весьма напряженных сюжетных линий. Зилов заводит интрижку с хорошенькой девушкой, та влюбляется в него; жена, обнаружив измену, уходит. Казалось бы, ничто не мешает счастливому воссоединению героя с юной возлюбленной, но в разгар вечеринки, чуть ли не помолвки, Зилов напивается, устраивает скандал, оскорбляет приятелей и девушку. Параллельно разворачивается другой сюжет. Герой получает новую квартиру и в благодарность «сводит» начальника со своей бывшей подругой, у которой в то же время завязывается роман с другим приятелем Зилова. У героя неприятности на работе — он подсовывает начальству липовый отчет, а друг-сослуживец предает его, увильнув от их совместной ответственности за содеянное.

В воспоминаниях содержится большое количество зачатков острых драматических коллизий, но нет ничего такого, что позволило бы предположить трагический накал страстей, — конфликтного узла нет.

Видения Зилова представляют собой предположения героя о том, как друзья, сослуживцы, подруги воспримут весть о его смерти, внача-

ле — воображаемой, в конце, как ему кажется, — неотвратимой. Эти интермедии как бы закрепляют конструкцию пьесы, «отбивают» план настоящего от плана прошлого, объективируют характер зилловских воспоминаний. Видения насмешливы и ехидны, персонажи пьесы в них зло и точно шаржированы.

Все произведение построено как исповедь, которая длится ровно столько времени, сколько длится пьеса, представляя жизнь героя в ретроспективной последовательности — из глубин двухмесячной давности до сего дня. Нарастание трагизма идет по мере приближения к временному стыку воспоминаний героя и их осознания в настоящем, свидетельствуя о том, что конфликт здесь не внешний, а внутренний — лирический, нравственный.

Главное у Вампилова — не поступок, а процесс его осознания. Поведение Зилова и его окружения, казалось бы, исключает возможность любого самоанализа и самоконтроля, но тем не менее драматург заставляет главного героя всмотреться в свою жизнь и задуматься над ней.

В пьесе тщательно учтены все коллизии и типичные ситуации времени. Действие происходит в среде молодой интеллигенции и другое дело, что при ближайшем рассмотрении интеллигентной эту компанию не назовешь. Место действия — контора, домашние вечеринки, кафе (само явление которого было на тот момент новым и современно маркированным). Возраст героев — около тридцати лет, соизмеримый общепринятому для молодых фанатиков науки середины 1960-х годов. Значительное место в произведении занимает служебная деятельность героев, хотя все их усилия направлены на то, чтобы этой работы избегать.

У центрального героя двое друзей, один из которых подловат, а другой наивен и прямолинеен; строгая, усталая, молчаливая жена. На периферии произведения маячат обычные второстепенные фигуры: дурачачальник, пробивная супруга одного из приятелей, давняя подруга героя, знакомый официант из близлежащего кафе, соседский мальчик. Но даже мальчик этот не равен сам себе: он пришел как напоминание о драматургии тех лет, когда подросток был олицетворением и носителем истины. Жизнь в пьесе представлена не в экстремальных проявлениях, а в будничном повседневном течении. Перед нами разворачивается не сюжет-интрига, что свойственно почти всем вампиловским пьесам, а сюжет-повествование. «Утиная охота» построена таким образом, что в ней нет противоборствующих сторон, а есть только противопоставленные. Отсутствует драматический конфликт, в результате которого можно было бы определить правых и виноватых.

Перед нами не «драма», а способ жизни, где драмы случаются не от активного столкновения героя с реальностью, а, наоборот, — от нестолкновения — и превращения всего происходящего в некий обыденный ритуал, где существуют полулюбовь, полудружба. Остается непонятным, что представляет собой Галина, кто Зилов по профессии, чем занимается их контора, откуда приехала Ирина, из какой семьи Официант.

Автора не волнует и жизнеподобие: в очищенной атмосфере пьесы ощущается некая символическая истонченность бытовой ее организации. Пластический мир «Утиной охоты» — мир условного среднеарифметического жилья.

В центре пьесы — образ Зилова, построенный так, что эпиграфом к его анализу можно взять последнюю ремарку произведения: «Мы видим его спокойное лицо. Плакал он или смеялся, по его лицу мы так и не поймем». После телефонного разговора Зилова с Ириной Саяпин спрашивает его: «Я не могу понять — ты влюбился или ты над ней издеваешься?» — Ответа нет. Вампилов строит характер своего героя таким образом, что разница между куражом и серьезом, болью и насмешкой неопределима. В поведении Зилова восторженность и цинизм, искренность и ложь, возвышенность порыва и низменность поступка слиты воедино.

Конфликтное столкновение главного героя с действительностью, в котором можно было бы проверить на прочность его натуру, отсутствует. Антагонистов здесь просто-напросто не существует.

Зилов все жизненные противоречия «обтекает»: не хочется возиться со срочной работой — подсунет липовую статью, придет расплата — признается и возьмет вину на себя; увидит хорошенькую девушку — не только увлечется, но серьезно влюбится, а потом не только постарается загладить вину перед женой, но самым натуральным образом загорится вновь. Так, узнав, что Галина покидает его навсегда, он почувствует искреннюю жгучую обиду, несмотря на то, что сам в этот момент ждет юную возлюбленную. Рядом с Саяпиным он один, с Кушаком — другой, с Официантом — третий.

Главный герой, бесспорно, выше всех персонажей. Уровень этот задан и положением его в драматической коллизии пьесы (Зилов — носитель рефлексивного сознания), и его личностью. Конечно, в обращении с женщинами, друзьями, в отношении Зилова к работе мало рыцарства, беззаветной преданности и добросовестности. Но ведь и окружающие его люди не лучше. Они последовательно, кто в большей, кто в меньшей степени, скомпрометированы драматургом: Саяпин — предательством, Кушак — откровенной идиотической глупостью и сластолюбием, Кузаков — тем возвышенно-декларативным отношением к жизни, что выдает либо страусовую позицию субъекта, либо просто глупость. Кредо Кузакова, с которым он появляется в видениях Зилова («если разобраться, жизнь, в сущности, проиграна»), являет собой лишь романтическую позу, ибо разбираться в жизни герой не спешит, полностью принимая ее «проигранной». Кузаков может полюбить беспутную Веру, но с закрытыми глазами: «Она совсем не та, за кого себя выдает». Но если Вера такая, какая есть на самом деле, выдержит ли Кузаков подобное прозрение?

Зилов значительнее не из-за свободы желаний, безответственности поступков, лени, вранья и пьянства, а потому, что у других персонажей — все то же самое, только похуже.

В своем произведении автор подошел к человеку вплотную, открыл его изнутри, попытался проникнуть под оболочку тела, за лоб-

ную кость, сделать процесс выбора, решения, мысли героя драматургичными.

В пьесах Вампилова «Старший сын» и «Утиная охота» в полной мере воплотилась трагическая составляющая его драматургии.

3. В чем своеобразии патриотической темы в лирике М.Ю. Лермонтова?

Одной из характерных особенностей патриотической лирики М.Ю. Лермонтова, непосредственно связанной с его художественным методом и мировоззрением, являются критические мотивы: идеалы романтизма вступают в конфликт с реальной действительностью.

Особенно остро эти непримиримые противоречия ощутимы в раннем творчестве поэта, где критика часто составляет целиком все внутреннее содержание стихотворений, обращенных к Родине. Примером может послужить написанное в 1828 г. стихотворение «**Жалобы турка**»:

Там рано жизнь тяжка бывает для людей,
Там за утехами несется укоризна,
Там стонет человек от рабства и цепей!
Друг! Этот край... моя отчизна!

Но не менее критична социальная позиция Лермонтова и в более поздний период. Как приговор звучат его слова, сказанные о Родине в стихотворении «**Прощай, немытая Россия...**». Это «страна рабов, страна господ», страна «голубых мундиров» и преданного им народа. Однако критический взгляд поэта направлен не только на социально-политические аспекты, но и на духовную сторону жизни современного ему российского общества. Пример тому — стихотворение «**Дума**»:

Мечты поэзии, создания искусства
Восторгом сладостным наш ум не шевелят;
Мы жадно бережем в груди остаток чувства —
Зарытый скупостью и бесполезный клад.

Наряду с конкретным образом Родины возникает ее обобщенно-символический, романтический образ. Например, в стихотворении «**Как часто пестрою толпою окружен...**» (1840) чувство Родины соприкасается с воспоминаниями из детства:

И если как-нибудь на миг удастся мне
Забиться — памятью к недавней старине
Лечу я вольной, вольной птицей:
И вижу я себя ребенком; и кругом
Родные все места: высокий барский дом
И сад с разрушенной теплицей.

Это — настоящая Родина, Родина сердца, но она остается недосягаемой для лирического героя.

С еще более отдаленным прошлым связана лермонтовская концепция русского национального характера. Именно романтики в поисках ярких, сильных личностей проявляли особый интерес к национальной истории. «Самый выбор этого предмета свидетельствует о состоянии духа поэта, недовольного современной действительностью и перенесшегося от нее в далекое прошлое, чтоб там искать жизни, которой он не видит в настоящем», — писал Белинский.

В 1838 г. была напечатана **«Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова»** — романтическая национально-историческая поэма Лермонтова. Каждому из ее героев свойственна романтическая страсть. Так, Калашников — носитель чести:

Опозорил семью нашу честную
Злой опричник царский Кирибеевич;
А такой обиды не стерпеть душе
Да не вынести сердцу молодецкому.

Калашников — воплощение русского национального характера, богатырь, честный, сильный духом. Его победа над Кирибеевичем обусловлена тем, что он стоит за правду:

Буду насмерть биться, до последних сил;
А побьет он меня — выходите вы
За святую правду-матушку.

В образе Ивана Грозного сошлись два начала: жестокость и благородство. Можно сказать, что он олицетворяет собой судьбу, рок. «Едва ли во всей истории человечества можно найти другой характер, который мог бы с большим правом представлять лицо судьбы, как Иоанн Грозный!» — отмечал Белинский. Выбор исторической эпохи перекликается с точкой зрения славянофилов на отечественную историю, началом которой они считали правление Ивана Грозного — первого царя вновь объединенных русских земель.

Поиски сильного национального характера отражает также стихотворение **«Бородино»**, но в отличие от «Песни...» в нем присутствует прямой диалог «прошлого» и «настоящего»:

Да, были люди в наше время,
Не то, что нынешнее племя:
Богатыри — не вы!

Заложенная идея раскрывается через монолог простого русского солдата, чья любовь к Родине абсолютна и бескорыстна. Герой стихотворения — цельная личность, он противопоставлен рефлексивному типу современного человека:

Что тут хитрить, пожалуй к бою:
Уж мы пойдем ломить стеною,
Уж постоим мы головою
За Родину свою!

А современная личность — это, например, Печорин, который «привык сомневаться во всем», а потому у него отсутствует не только патриотизм, но и национальное самосознание как таковое.

Чувство Родины у поэта теснейшим образом связано с именем Пушкина, гением своим олицетворяющим национальную славу. В стихотворении **«Смерть поэта»**, созданном в 1837 г. после гибели Пушкина, гневные строки в адрес Дантеса содержат в себе своеобразный патриотический мотив:

Смеясь, он дерзко презирал
Земли чужой язык и нравы;
Не мог понять он нашей славы;
Не мог понять в сей миг кровавый,
На что он руку поднимал!

Патриотические мотивы в лирике Лермонтова вообще тесно связаны с темой поэта и поэзии. Как поэтическая Родина изображается Кавказ — излюбленный романтический образ. Так, в одноименном стихотворении 1830 г. мы читаем:

Хотя я судьбой на заре моих дней,
О южные горы, отторгнут от вас,
Чтоб вечно их помнить, там надо быть раз:
Как сладкую песню отчизны моей,
Люблю я Кавказ.

(«Кавказ»)

Несколько по-иному связь темы поэта и поэзии и патриотических мотивов осуществляется в стихотворении **«Нет, я не Байрон, я другой...»** (1832):

Нет, я не Байрон, я другой,
Еще неведомый избранник,
Как он, гонимый миром странник,
Но только с русскою душой.

Поэт — изгой, но он осознает свои национальные корни.

Уже в более позднем творчестве у Лермонтова появляются стихотворения преимущественно реалистические, и именно в них отразился совершенно новый взгляд поэта на Родину, близкий к народному ее восприятию. Одно из первых стихотворений, в котором проявились подобные тенденции, — **«Когда волнуется желтеющая нива...»**, — написано в 1837 г. Последнее четверостишие — своеобразный мотив примирения с Родиной:

Тогда смиряется души моей тревога,
Тогда расходятся морщины на челе, —
И счастье я могу постигнуть на земле,
И в небесах я вижу Бога.

Приятие происходит через созерцание природы, являющейся воплощением гармонии, которой так не хватает в мире.

«Родина» (1841), впитав в себя все прежние эмоции и переживания, представляет собой зрелый взгляд поэта на природу своего патриотического чувства, его внутреннее содержание. Любовь к Родине у поэта — не гражданский долг:

...Ни слава, купленная кровью,
Ни полный гордого доверия покой,
Ни темной старины заветные преданья
Не шевелят во мне отрадного мечтанья.

Но я люблю — за что, не знаю сам —
Ее степей холодное молчанье,
Ее лесов безбрежных колыханье,
Разливы рек ее, подобные морям...

Патриотическое чувство оказывается сродни тому, которое испытывают простые русские люди. Недаром стихотворение завершается полным погружением лирического героя в самую глубь народной жизни и народного сознания:

...С отрадой, многим незнакомой,
Я вижу полное гумно,
Избу, покрытую соломой,
С резными ставнями окно;

И в праздник, вечером росистым,
Смотреть до полночи готов
На пляску с топаньем и свистом
Под говор пьяных мужичков.

Таким образом, долгий творческий путь, отразивший часто противоречивые чувства поэта к Родине, приводит его к народному ее пониманию: истинный патриотизм не требует каких-то особых обстоятельств и часто вовсе необъясним.

Билет

24

1. Образ Петербурга в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

Петербург в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» — не только город, где живут герои, — Петербург воспринимается читателем своеобразным участником событий, действующим лицом. Несколько раз Достоевский описывает город: «На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу, не имеющему возможность нанять дачу...». Страшная жара, пыль, дурные запахи, пестрая толпа усиливают впечатление того, что герою неуютно на петербургских улицах — они оказывают на него

раздражающее действие. Более того, исследователи полагают, что повторяющийся мотив жары призван воссоздать атмосферу, в которой зреет бредовая теория Раскольникова и готовится убийство старухи-процентщицы.

Облик города дополняется обрисовкой жилищ героев: комнат Раскольникова, Сони, Мармеладовых; гостиницы, в которой останавливаются Дуня и Пульхерия Александровна, проводит последнюю ночь Свидригайлов. Всюду — бедность, неправильные формы, желтые обои, простая мебель.

«Это была крошечная клетушка, шагов в шесть длиной, имевшая самый жалкий вид с своими желтенькими пыльными и всюду отставшими от стены обоями, и до того низкая, что чуть-чуть высокому человеку становилось в ней жутко, и все казалось, что вот-вот стукнешься головой о потолок. Мебель соответствовала помещению: было три старых стула, не совсем исправных, крашеный стол в углу, на котором лежало несколько тетрадей и книг; уже по тому одному, как они были запялены, видно было, что до них давно уже не касалась ничья рука; и, наконец, неуклюжая большая софа, занимавшая чуть не всю стену и половину ширины всей комнаты, когда-то обитая ситцем, но теперь в лохмотьях, и служившая постелью Раскольникову», — герою и в собственном жилище не найти отдохновения. Неслучайно Пульхерия Александровна сразу интуитивно почувствовала связь между странной комнатой сына и его странным состоянием.

Кроме того, в романе часто встречаются описания лестниц, дворов, Сенной площади с прилегающими к ней «канавами», многочисленными распивочными и «заведениями». Например: «Лестница была узенькая, крутая и вся в помоях. Все кухни всех квартир во всех четырех этажах отворялись на эту лестницу и стояли так почти целый день. Оттого была страшная духота... Он (Раскольников) вошел и остановился в прихожей... Здесь тоже духота была чрезвычайная и, кроме того, до тошноты било в нос свежую, еще не выстоявшуюся краской на тухлой олифе вновь покрашенных комнат... Все крошечные и низенькие были комнаты...».

«Человек задыхается в Петербурге Достоевского... Все несет на себе печать общей неустроенности, скудности человеческого существования», — это впечатление усиливается описанием встреч Раскольникова с различными людьми на петербургских улицах. Это и «пьяные», «всякого рода промышленники и лохмотники»; и девочка на бульваре, которую только что где-то напоили, соблазнили, выставили на улицу, и за ней охотится уже новый «жирный франт»; и «молодой черно-волосый шарманщик» с девушкой, лет пятнадцати, которые поют на улицах за двухкопеечник.

Всего один-единственный раз в произведении воображен другой «прекрасный Петербург»: «Проходя мимо Юсупова сада, он (Раскольников) даже очень было занялся мыслью об устройстве высоких фонтанов и о том, как бы они хорошо освежали воздух на всех площадях. Мало-помалу он перешел к убеждению, что если бы распространить

Летний сад на все Марсово поле и даже соединить с дворцовым Михайловским садом, то была бы прекрасная и полезная для города вещь». Такие мысли приходят Раскольникову, когда он идет на убийство. Несомненно связь города с преступлением героя: в другом, «прекрасном Петербурге», вряд ли в сознании молодого человека возникла бы столь чудовищная теория.

Но Петербург не только заставляет героя взяться за топор: именно он и первым выносит ему приговор. Ключевая в этом плане сцена, когда Раскольников, спрятав взятое у старухи под камень во дворе, зашел к Разумихину, а выйдя от него, чуть не угодил под ноги лошадей, за что кучер больно хлестнул его по спине кнутом; прохожие, мать и дочь, приняв его за нищего, подали ему двугривенный. Зажав монету в руке, он прошел к Неве и остановился там, где хорошо были видны Зимний дворец и Исаакиевский собор. Раньше, когда Раскольников ходил в университет, он часто стоял здесь. Созерцание этой «действительно великолепной панорамы» укрепляло его в правильности изобретенной им теории, было символом другой жизни. И теперь, через несколько дней после убийства, он опять оказывается на этом же самом месте. Вглядываясь в эту панораму, он вдруг отчетливо понимает, что испытания он не выдержал, оказался «тварью дрожащей»: «Уж одно то показалось ему дико и чудно, что он на том же самом месте остановился, как прежде, как будто и действительно вообразил, что может о том же самом мыслить теперь, как и прежде, и такими же прежними темами и картинами интересоваться, какими интересовался... еще так недавно. Даже чуть не смешно ему стало, и в то же время сдавило грудь до боли».

Образ Петербурга в романе логично дополняется образами «униженных и оскорбленных», изображенных крупным планом: семей Мармеладовых и Раскольниковых. «Трагизм нищеты и безмерных страданий людей», искажение естественных человеческих отношений обнажают истории этих людей. Трагизм заключен в формуле Мармеладова: «некуда пойти».

2. Своеобразие сатиры В.В. Маяковского (на примере 2—3 произведений по выбору экзаменуемого).

В ранней поэзии В.В. Маяковского сатира продиктована прежде всего пафосом антибуржуазности, причем носящим романтический характер. Возникают традиционные для романтической поэзии конфликт творческой личности, авторского «Я» — бунт, одиночество (недаром стихи раннего Маяковского часто сравнивают с лермонтовскими), желание дразнить, раздражать богатых и сытых, иными словами, эпатировать их. Для творчества футуристов — направления, к которому принадлежал молодой поэт, это было типично. Чуждая обывательская среда изображалась сатирически. Поэт рисует ее как бездуховную, погруженную в мир низменных интересов, в мир вещей:

Вот вы, мужчина, у вас в усах капуста
Где-то недокушанных, недоеденных шей;

Вот вы, женщина, — на вас белила густо,
Вы смотрите устрицей из раковин вещей.
(«*Нате*», 1913)

Маяковский использует весь арсенал традиционных для сатирической литературы художественных средств. Так, он прибегает к иронии в названиях целого ряда «гимнов»: «Гимн судьбе», «Гимн ученому», «Гимн критику», «Гимн обеду». Как известно, гимн — это торжественная песнь. Гимны же Маяковского представляют собой злую сатиру. Его герои — судьи, унылые люди, сами не умеющие радоваться жизни и завещающие это другим; они стремятся все регламентировать, сделать бесцветным и скучным.

В качестве места действия своего гимна поэт называет Перу, но подлинный адрес вполне прозрачен. Особенно яркий сатирический пафос слышен в «**Гимне обеду**» — о тех самых сытых, которые обретают значение символа буржуазности. В стихотворении возникает прием, носящий в литературной науке название «синекдоха»: вместо целого названа часть. В «Гимне обеду» вместо человека действует желудок:

Желудок в панаме!
Тебя ль заразят
величием смерти
для новой эры?!
Желудку ничем
болеть нельзя,
кроме аппендицита
и холеры!

Своеобразным поворотным моментом в сатирическом творчестве Владимира Маяковского стала сочиненная им в октябре 1917 г. частушка:

Ешь ананасы, рябчиков жуй,
день твой последний приходит, буржуй.

Здесь еще он выступает как поэт, поставивший свое творчество на службу новой власти.

Бунтарь и футурист Маяковский искренне поверил в революцию. В автобиографии он писал: «Принимать или не принимать? Такого вопроса для меня (и для других москвичей-футуристов) не было. Моя революция». Сатирическая направленность его творчества меняется. Его героями становятся враги революции.

В 1923 г. поэт издает сборник «Маяковская галерея». Здесь он зло издевается над теми, кто еще не оставил мечты о разгроме Советской республики. Много сил Маяковский-сатирик отдал борьбе с мешанством («Особое мнение», «Любители затруднений»), с гнусными нравами и обычаями, сохранившимися от прошлого («Подлиза», «Сплетник», «Взяточник», «Служака»). Шарж, ирония, гипербола, пародия, юмор придавали его произведениям различные оттенки.

К новой жизни поэт предъявляет максималистские требования. Многие стихи его изобличают пороки общества. Стихотворение «**Про-**

заседавшие» (1922) создает гротескную картину того, как новые чиновники бесконечно заседают, хотя на фоне того, что сегодня известно о деятельности тогдашних властей в России (1920—1921), эта их слабость выглядит довольно безобидно. В том, что сидят «людей половины», не только реализация метафоры — люди разрываются пополам, чтобы все успеть, — но и сама цена таких заседаний.

В стихотворении **«О дряни»** поэт вновь обращается к прежней антиобывательской тематике. Детали быта вроде канарейки или самовара приобретают звучание зловещих символов нового мещанства. В финале стихотворения возникает традиционный для литературы образ оживающего портрета — на этот раз портрета Маркса, — который выступает с довольно странным призывом свернуть головы канарейкам. Понятен этот призыв только в контексте всего стихотворения, в котором канарейки приобрели столь обобщенное значение.

В **«Трус»** поэт рисует чиновника, который боится всего. В стихотворении **«Нагрузка по макушку»** Маяковский выводит на сцену комсомольца Петра Кукушкина, показывая его чудовищную занятость:

Пообедав, бодрой рысью
Петя мчит на культкомиссию.
После Петю видели у радиолюбителей.
Не прошел мимо и Осовиахима.

Заканчивается стихотворение ироничным: «...Где ж работать мне поспеть при такой нагрузке?»

Менее известны произведения Маяковского, в которых он выступает не с позиции воинствующей революционности, а с позиции здравого смысла. Одно из них — **«Стихотворение о Мясницкой, о бабе и о всероссийском масштабе»**. Здесь революционное стремление к глобальной переделке мира приходит в прямое противоречие с обыденными интересами рядового человека. Бабе, которой «грязью обдало рыло» на непролазной Мясницкой улице, нет дела до глобальных всероссийских масштабов.

В 1926 г. Маяковский написал стихотворение **«Строго воспрещается»**:

Погода такая,
что маю впору.
Май — ерунда.
Настоящее лето.
Радуеться всему:
носильщику, контролеру билетов.
Руку само подымает перо,
и сердце вскипает песенным даром.
В рай готов расписать перрон
Краснодара.
Тут бы
запеть соловью-трелеру.

Настроение —
китайская чайница!
И вдруг на стене:
— Задавать вопросы контролеру
строго воспрещается! —
И сразу
сердце за удила.
Соловьев камнями с ветки.
А хочется спросить:
— Ну, как дела?
Как здоровьице? Как детки? —
Прошел я, глаза к земле низя,
только подхихикнул, ища покровительства,
И хочется задать вопрос, а нельзя —
еще обидится правительство!

Мы видим столкновение естественного человеческого порыва, чувства, настроения — с казенщиной, канцелярской системой, в которой все регламентировано, строго подчинено правилам, осложняющим людям жизнь. Неслучайно стихотворение начинается весенней картиной, создающей радостное настроение; самое обыденное, вроде перрона вокзала, вызывает поэтическое вдохновение, песенный дар. Поэт находит удивительное сравнение: «Настроение — китайская чайница!». Сразу же рождается ощущение чего-то радостного, праздничного. И все это подчеркивает строгий канцеляризм. С поразительной психологической точностью передано поведение человека, который становится предметом строгого запрета: он делается приниженным, уже не смеется, а «подхихикивает, ища покровительства».

Стихотворение написано характерным для автора тоническим стихом, и, что тоже типично для поэтического мастерства художника, в нем «работают» рифмы. Так, самое веселое слово — «чайница» — рифмуется с глаголом «воспрещается» из казенной лексики. Использует здесь поэт и свойственные ему неологизмы: «трелеру», «низя» (деепричастие от несуществующего «низить»). Особенности языка способствуют раскрытию художественного смысла.

Лирический герой произведения — не оратор, не борец, а прежде всего человек с его естественным настроением, неуместным там, где все подчинено строгому регламенту.

Сатирические стихи Маяковского современно звучат и сегодня.

Приложение

О дряни

Слава, Слава, Слава героям!!!

Впрочем,
им

довольно воздали дани.
Теперь
поговорим
о дряни.

Утихомирились бури революционных лон.
Подернулась тиной советская мешанина.
И вылезло
из-за спины РСФСР
мурло
мещанина.

(Меня не поймаете на слове,
я вовсе не против мещанского сословия.
Мещанам
без различия классов и сословий
мое славословие.)

Со всех необъятных российских нив,
с первого дня советского рождения
стеклись они,
наскоро оперенья переменив,
и засели во все учреждения.

Намозолив от пятилетнего сидения зады,
крепкие, как умывальники,
живут и поныне
тише воды.
Свили уютные кабинеты и спальни.

И вечером
та или иная мразь,
на жену,
за пианином обучающуюся, глядя,
говорит,
от самовара разморясь:
«Товарищ Надя!
К празднику прибавка —
24 тыщи.
Тариф.
Эх,
и заведу я себе
тихоокеанские галифища,
чтоб из штанов
выглядывать,
как коралловый риф!»
А Надя:
«И мне с эмблемами платья.
Без серпа и молота не покажешься в свете!

В чем
сегодня
буду фигурировать я
на балу в Реввоенсовете?!»
На стенке Маркс.
Рамочка ала.
На «Известиях» лежа, котенок греется.
А из-под потолочка
верещала
оголтелая канареица.

Маркс со стенки смотрел, смотрел...
И вдруг
разинул рот,
да как заорет:
«Опутали революцию обывательщины нити.
Страшнее Врангеля обывательский быт.
Скорее
головы канарейкам сверните —
чтоб коммунизм
канарейками не был побит!»

Прозаседавшиеся

Чуть ночь превратится в рассвет,
вижу каждый день я:
кто в глав,
кто в ком,
кто в полит,
кто в просвет,
расходится народ в учреждения.
Обдают дождем дела бумажные,
чуть войдешь в здание:
отобрав с полсотни —
самые важные! —
служащие расходятся на заседания.
Заявишься:
«Не могут ли аудиенцию дать?
Хожу со времени она». —
«Товарищ Иван Ваньч ушли заседать —
объединение Тео и Гукона».

Исколесишь сто лестниц.
Свет не мил.
Опять:
«Через час велели придти вам.
Заседают:
покупка склянки чернил
Губкооперативом».

Через час: ни секретаря,
ни секретарши нет —
голо!
Все до 22-х лет
на заседании комсомола.
Снова взбираюсь, глядя на ночь,
на верхний этаж семиэтажного дома.
«Пришел товарищ Иван Ваныч?» —
«На заседании
А-бе-ве-ге-де-е-же-зе-кома».

Взъяренный,
на заседание
врываюсь лавиной,
дикие проклятья дорогой изрыгая.
И вижу:
сидят людей половины.
О дьявольщина!
Где же половина другая?
«Зарезали!
Убили!»
Мечусь, оря.
От страшной картины свихнулся разум.
И слышу
спокойнейший голосок секретаря:
«Оне на двух заседаниях сразу.
В день
заседаний на двадцать
надо поспеть нам.
Поневоле приходится раздвоиться.
До пояса здесь,
а остальное
там».

С волнения не уснешь.
Утро раннее.
Мечтой встречаю рассвет ранний:
«О, хотя бы
еще
одно заседание
относительно искоренения всех заседаний!»

3. Как в пьесе А.С. Грибоедова «Горе от ума» совмещаются черты комедии и драмы?

Важная особенность пьесы А.С. Грибоедова «Горя от ума» — переосмысление комических характеров и ситуаций: в комических противоречиях автор обнаруживает скрытый трагический потенциал. Не позволяя читателю и зрителю забыть о комизме происходящего, Грибо-

едов подчеркивает трагический смысл событий. Трагедийный пафос особенно усиливается в финале произведения: все основные персонажи четвертого действия, включая Молчалина и Фамусова, предстают не в традиционно-комедийных амплуа. Подлинные трагедии Чацкого и Софьи дополнены «маленькими» трагедиями Молчалина, нарушившего обет молчания и поплатившегося за это, и униженного Фамусова, с трепетом ожидающего возмездия от московского «громовержца» в юбке — княгини Марьи Алексевны.

Несмотря на силу ума, влюбленный Чацкий не владеет чувствами, вышедшими из-под контроля, он не способен действовать разумно. Гнев просвещенного человека, соединившись с болью утраты возлюбленной, и заставляет его «метать бисер перед Репетиловыми». Его поведение комично, однако сам герой испытывает при этом подлинные душевные страдания, «милльон терзаний». Чацкий — трагический персонаж, попавший в комические обстоятельства.

В финальной сцене рушатся планы Фамусова относительно замужества Софьи, герою грозит потеря репутации, «добраго имени» в обществе. Для него это настоящая беда, и потому в конце последнего действия он в отчаянии восклицает: «Моя судьба еще ли не плачевна?» Трагикомично и положение Молчалина, который находится в безвыходном положении: плененный Лизой, он вынужден притворяться скромным и безропотным обожателем Софьи. Молчалин понимает, что его отношения с последней вызовут раздражение и начальственный гнев Фамусова. Но и отвергнуть любовь Софьи, полагает Молчалин, опасно: дочь имеет влияние на Фамусова и может отомстить, погубить его карьеру. Он оказался между двух огней: «барской любовью» дочери и неминуемым «барским гневом» отца.

Искренний карьеризм и притворная любовь несовместимы, попытка соединить их оборачивается для героя унижением и «падением» — пусть с небольшой, но уже «взятой» им служебной «высоты». «Люди, созданные Грибоедовым, сняты с натуры во весь рост, почерпнуты со dna действительной жизни, — подчеркнул критик А.А. Григорьев, — у них не написано на лбах их добродетелей и пороков, но они заклеены печатью своего ничтожества, заклеены мстительною рукою палача-художника».

Хотя, по мнению Софьи, свидетелей унижительной сцены с Молчалиным не было, ее мучит чувство стыда: «Себя я, стен стыжусь». Героиня осознает самообман, винит только себя и искренне раскаивается. «Вся в слезах» она произносит последнюю реплику: «Я виною себя кругом». В последних сценах «Горя от ума» от прежней капризной и самоуверенной Софьи не остается и следа — «оптический обман» раскрылся, и в ее облике отчетливо проступают черты трагической героини. Судьба Софьи, на первый взгляд, неожиданно, но в полном соответствии с логикой ее характера сближается с трагической судьбой отвергнутого ею Чацкого. Действительно, как тонко заметил И.А. Гончаров, в финале комедии ей приходится «тяжелее всех, тяжелее даже

Чацкого, и ей достается «милion терзаний». Развязка любовного сюжета комедии оборачивается для умной Софьи «горем», жизненной катастрофой.

Билет 25

1. Тема гибели «дворянских гнезд» в пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад».

Пьеса А.П. Чехова «Вишневый сад» — о сложном, неоднозначном времени в русской жизни. Эпоха общественного подъема, отмеченная верой в возможность решительных изменений, закончилась. Идеалы не выдержали испытания действительностью; дух разочарования, ощущение бессмысленности текущего стали приметамы того периода. С потерей способности ставить перед собой крупные цели дворяне теряют ту духовную энергию, которая давала им возможность в течение веков определять национальную судьбу. Чехов изображает в пьесе дворян как представителей сословия, окончательно уходящего в прошлое. Если в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети» дворяне уступают разночинцам только место лидеров общественного движения, то в пьесе «Вишневый сад» показан их уход и из экономической, и из духовной сфер. Символом этого ухода в пьесе является судьба вишневого сада, переходящего из рук беспомощной, бесхозяйственной Раневской к Лопухину. Чехов не раз в своем творчестве подходил к теме распада дворянских гнезд, но в пьесе «Вишневый сад» он представил ее обобщение.

Сложность, неоднозначность духовной атмосферы эпохи выражена в произведении не прямо, а судьбами конкретных героев. Перед нами итог жизненного пути Раневской и Гаева. Богатство, поездки в Париж, балы для них остались в прошлом; их настоящее — заложенное имение, приближающаяся бедность.

Неприспособленность Раневской к реальностям жизни подчеркивается в пьесе неоднократно. Героиня годами живет в долг, не теряя при этом привычки к размаху. Даже находясь на пороге разорения, в день торгов, она на последние деньги приглашает оркестр. Раневская не замечает, как рушится ее благосостояние — причем по ее же вине. После продажи вишневого сада она снова уезжает за границу, как будто не разорилась, а неожиданно разбогатела. Под стать Раневской в этом отношении ее брат Гаев. Беспечность сочетается в нем с легковесными обещаниями «все исправить», но надеется он не на себя, а на чудо или новые долги. Только случай и может помочь людям, не желающим считаться с фактами. Судьба Симеонова-Пищика, внезапно разбогатевшего и тем самым выпутавшегося из долгов, символизирует такую возможность. Но ни Раневской, ни Гаеву случай не приходит на помощь. У них нет будущего.

Экономность Вари, энергичность Лопухина только подчеркивают в произведении жизненное бессилие «дряхлающей» дворянской Рос-

сии. Но автору важно понять не столько неизбежность краха, сколько причины его. Для Чехова главный показатель духовности человека — способность к творческому труду. Безделье всегда разлагает личность, подавляет созидательное начало.

Бессилие, неспособность занять достойное место в русской жизни обусловило «крепостное» прошлое дворянского сословия. Столетия добровольного или вынужденного безделья, отсутствие необходимости бороться за «место под солнцем» — главная причина наступающей катастрофы. Нравственное и духовное измельчание личности — лишь неизбежное следствие «затянувшегося» благополучия. Да и Раневская и Гаев — субъективно не самые плохие люди в пьесе; но ведь писатель мечтает о личности с большой буквы — и именно с этой меркой подходит к своим героям.

Поэтому Чехов ставит особый акцент на человеческую несостоятельность Раневской и Гаева. При всей своей доброте они совершенно не способны на реальную помощь тем, кого любят; их раскаяние не превращается в действие. Слова разительно расходятся с поступками; эгоизм Раневской ставит под угрозу будущее ее дочери. Они живут для себя, не желая ничем жертвовать ради близких и дорогих людей.

Но автор далек от каких-либо прямолинейных оценок. Его взгляд на эпоху сложнее и глубже. Центральная роль в пьесе отведена Лопухину, который предстает как некий стержень: по одну сторону от него — уходящее прошлое, по другую — будущее. Герой превосходит дворян энергичностью, умением работать, но (и это важно) он уничтожает красоту, рубит вишневый сад. Будущее и не за ним. Поэзия вишневого сада гораздо нужнее России, чем быт мелких дачных участков, который скоро сменит красоту цветущих деревьев. Вместе с дворянской Россией уходит в прошлое и бесценный духовный опыт, накопленный веками.

Особое ощущение грусти пронизывает пьесу: перед нами произведение, отмеченное не только ностальгией, но и верой в будущее. Чехов был убежден, что новая Россия, построенная творческим трудом свободного человека, сумеет вобрать в себя все лучшее, что накоплено прошлым, и продолжить дворянскую традицию — духовного обогащения личности.

2. Своеобразие художественного мира одного из поэтов Серебряного века (на примере 2—3 стихотворений по выбору экзаменуемого).

Константин Бальмонт

Каждое стихотворение Константина Бальмонта похоже на картину, где он удивительно красиво, музыкально и поэтично воспевает какой-либо символ. Читателю остается только любоваться созданным шедевром. Поэта завораживает природа с ее вечной изменчивостью и одновременно глубоким внутренним спокойствием. Для него все в окружающем мире одухотворено, дышит новизной и прелестью. Он призывает подняться над суетой сущего. Его поэзия — мостик, по ко-

тому из обычной жизни мы попадаем в волшебство образов чарующей красоты — в мир иллюзий и фантазий.

Новая эпоха требует активных действий, во всем пытается найти рациональное начало, пользу. Поэт же противопоставляет окружающему его миру свой иррациональный мир человеческой души с ее поэтикой, полагая, что только в себе человек может найти ответы на мучительные вопросы современности.

Челн томленья

Князю А.И. Урусову

Вечер. Взморье. Вздохи ветра.
Величавый возглас волн.
Близко буря. В берег бьется
Чуждый чарам черный челн.
Чуждый чистым чарам счастья,
Челн томленья, челн тревог,
Бросил берег, бьется с бурей,
Ищет светлых снов чертог.
Мчится взморьем, мчится морем,
Отдаваясь воле волн.
Месяц матовый взирает,
Месяц горькой грусти полн.
Умер вечер. Ночь чернеет.
Ропщет море. Мрак растет.
Челн томленья тьмой охвачен.
Буря воет в бездне вод.

(1894)

Это стихотворение нередко сравнивают со знаменитым лермонтовским «Парусом». И там и здесь нарисовано одинокое суденышко среди бурного моря, волн и ветра; присутствуют размышления о чуждости «счастью» лирического героя (у Лермонтова: «Увы, — он счастья не ищет и не от счастья бежит!», у Бальмонта: «Чуждый чистым чарам счастья»); о поиске идеала (у Лермонтова: «Что ищет он в стране далекой?», у Бальмонта: «Ищет светлых снов чертог»); о расставании с родной, знакомой стороной (у Лермонтова: «Что кинул он в краю родном?», у Бальмонта: «Бросил берег»). В стихии, которая покусается на «парус», Лермонтов склонен видеть своеобразную красоту, игру природных сил («играют волны, ветер свищет») приближением бури любителю и Бальмонт: он слышит «величавый возглас волн». На этом сходство кончается. Возможно, стихотворение и написано Бальмонтом, чтобы подчеркнуть различие в трактовке ситуации и героя.

«Челн томленья» проникнут декадентскими настроениями: печали, угнетенности, пессимизма. Одно из ранних у Бальмонта, стихотворение принадлежит первому, «тихому» (так его называют исследователи), периоду его творчества. Затем, с 1900 г., наступит «громкая» пора с волевыми, мажорными интонациями. Финал его печальный: буря победила, тьма охватила суденышко. Неслучайно, взирая на столь не-

равную борьбу, «месяц горькой грусти полн». В отличие от Лермонтова, считавшего, что достоинство человека — в сражении с судьбой, Бальмонт подчеркивает бесперспективность подобного противостояния. Соответствующее настроение формируется подбором слов: «вздохи», «томленья», «горькая грусть», «умер», «охвачен».

Да и сам лирический герой Бальмонта в сравнении с лермонтовским другой: не романтически возвышенный «парус» (у Лермонтова он к тому же самостоятелен, сам по себе, он будто бы без лодки, корабля), а именно «челн томленья».

У Бальмонта нет картины спокойного моря, которой начинается и заканчивается «Парус»; наоборот, в финале «мрак растет» и «буря воет в бездне вод». Обстоятельства неблагоприятны к «челну», а «парус» окружен «струей светлой лазури» и «лучом солнца золотым».

Разнообразие красок мира вокруг лермонтовского «паруса» («белеет», «голубой», «светлей лазури», «золотой») противопоставлено однообразию цветовых характеристик, окружающее «черный челн» («месяц матовый», «ночь чернеет»). И лишь идеал обрисован как «светлых снов чертог». В стихотворении Бальмонта вообще больше звуковых, чем живописных характеристик: вздох ветра, возглас волн, вой бури передаются аллитерацией на «в».

Ветер

Я жить не могу настоящим,
Я люблю беспокойные сны
Под солнечным блеском палящим
И под влажным мерцаньем луны. —
Я жить не хочу настоящим,
Я внимаю намекам струны,
Цветам и деревьям шумящим
И легендам приморской волны.
Желаньем томясь несказанным,
Я в неясном грядущем живу,
Вздыхаю в рассвете туманном
И с вечернею тучкой плыву.
И часто в восторге нежданном
Поцелуем тревожу листву.
Я в бегстве живу неустанном,
В ненасытной тревоге живу.

(1895)

Особенность формы приведенного стихотворения в том, что повествование ведется от первого лица: это рассказ ветра о себе самом, о своих желаниях и свойствах, привязанностях и антипатиях. Движение воздуха при колебании струны, при шуме цветов, деревьев, волны — все это реальные проявления ветра, но при описании Бальмонт избирает такие слова, которые одновременно описывают и человеческие состояния. Романтики открыли способы передачи состояния души через пейзаж. Символисты тоже умели изображать пейзаж души. В этом

стихотворении ветер «вздыхает», «плывет», «поцелуем тревожит листву», «в бегстве живет неустанном», живет «в ненасытной тревоге» — символизируя собой вечное человеческое беспокойство и стремление к лучшему. Томление по идеалу, знакомое нам по «Челну томленья», присутствует и здесь: «Желаньем томясь несказанным, // Я в неясном грядущем живу...».

Образ-символ ветра часто встречается у Бальмонта, выражая и собственное психическое устройство поэта, любившего, как ребенок, мгновения, их смену, переменчивость во всем. Осознание мимолетности всего на земле и в душе, любовь к мгновенным впечатлениям бытия, стремление их запечатлеть — все эти свойства поэзии Бальмонта сближают ее с течением импрессионизма в литературе. Возможно, за неимением своей разработанной философской системы Бальмонт называл собственное мировоззрение «философией мгновенья».

* * *

...Будем как Солнце! Забудем о том,
Кто нас ведет по пути золотому,
Будем лишь помнить, что вечно к иному,
К новому, к сильному, к доброму, к злому,
Ярко стремимся мы в сне золотом.
Будем молиться всегда неземному
В нашем хотенье земном!
Будем, как Солнце, всегда молодое,
Нежно ласкать огневые цветы,
Воздух прозрачный и все золотое.
Счастлив ты? Будь же счастливее вдвое,
Будь воплощеньем внезапной мечты!
Только не медлить в недвижимном покое,
Дальше, еще, до заветной черты,
Дальше, нас манит число роковое
В Вечность, где новые вспыхнут цветы.
Будем как Солнце, оно — молодое.
В этом завет Красоты!

(1903)

Стихотворение это в чем-то «беззаконное»: оно не признает божества, не выбирает между добром и злом; главное — чтобы человек шел «к вечно иному, // К новому, к сильному, к доброму, к злому». На этом пути автор не предполагает и не ждет неудач; перед нами — психология победителя жизни, психология молодости и счастья.

По Бальмонту, аналог солнца на земле и от него зависящее чудо — цветок, неслучайно поэт предлагает «нежно ласкать огневые цветы», как это делает солнце. В свете солнца все на земле делается «золотым» — воплощением идеала, а воздух становится «прозрачным» — прекрасным и волнующим.

Культ Солнца для Бальмонта — культ дерзания, навязывания миру своей воли, своей яркой индивидуальности. Быть как солнце — быть

«страстным», творить («быть как солнце» — это «завет красоты»), любить («зажигать и в то же время самому светло сверкать»)..

Солнце — воплощение огня, огонь же — главная среди «четырех царственных стихий» (огонь, земля, вода, воздух), которые поэт не уставал воспевать. Солнце он выделял потому, что от него зависит и жизнь на земле, и состояние человеческой души (во всяком случае, его собственной). «Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце» — эти слова Анаксагора стали эпиграфом к книге Бальмонта «Будем как Солнце» и выражают его представления о цели человеческого существования на земле.

Валерий Брюсов

Валерий Брюсов — поэт и теоретик русского символизма. Человек большой культуры, он создает учение о художественном познании мира. По его мысли, произведения — запечатленные мгновения прозрения и вдохновения. Непостижимость мира является основным условием бытия художника. Поэт старается познать хотя бы часть того огромного, что окружает его. Через себя, собственное «я», стремится проникнуть в сущность вещей, любитесь красотой, не желая разрушить ее излишней дотошностью, правдивостью описания. Философствуя на заданную тему, Валерий Яковлевич приходит к мысли, что поэзии подвластно многое, она царит над землей благодаря своей магии очарования и волшебству звучания.

Символизму Брюсова чужд мистицизм, поэт, скорее, приближается к реализму. В его стихах часто проступают конкретная зарисовка, запомнившаяся деталь. Творчество поэта привлекает к себе яркостью образов, загадочностью метафор, богатством тем и мелодичностью стиха.

Творчество

Тень несозданных созданий
Колыхается во сне,
Словно лопасти латаний
На эмалевой стене.
Фиолетовые руки
На эмалевой стене
Полусонно чертят звуки
В звонко-звучной тишине.
И прозрачные киоски
В звонко-звучной тишине
Вырастают, словно блески,
При лазоревой луне.
Всходит месяц обнаженный
При лазоревой луне...
Звуки реют полусонно,
Звуки лащаются ко мне.
Тайны созданных созданий
С лаской лащаются ко мне,

И трепещет тень латаний
На эмалевой стене.

(1895)

Это стихотворение относится к периоду вхождения Брюсова в литературу. Поэт стремился показать современникам иной, потусторонний — подлинный, по его представлениям, мир. Описание процесса художественного творчества — процесса сложного, во многом бессознательного и непостижимого — представляло для этого прекрасные возможности.

Начинается стихотворение с описания «тени несозданных созданий», которая, к тому же, «колыхается во сне». Образ «тени» нередок в идеалистической философии, являющейся базой символизма. Неоформленные художественные впечатления, приходящие к поэту во время сна, часто начинают волнующий и таинственный процесс творения. Сам автор говорил, что в минуты творчества в душе художника «роятся самые фантастические картины». Синтез разных ощущений в момент художественного наития вызвал образ чертящих звуки «фиолетовых рук», которые стали «ластиться» к поэту, выражать его сущность. Торжественный восход месяца тоже знаменует какой-то новый этап творчества. Наконец, появляются таинственные «созданные созданыя», которые «с лаской ластанся» к создателю; и эта аллитерация на «л» и «с» создает дополнительные ощущения неги, удовлетворения, радости. И как результат свершения — «тень латаний» уже «трепещет» на эмалевой стене, символизируя новую жизнь звука и слова.

Юному поэту

Юноша бледный со взором горящим,
Ныне даю я тебе три завета.
Первый прими: не живи настоящим,
Только грядущее — область поэта.
Помни второй: никому не сочувствуй,
Сам же себя полюби беспредельно.
Третий храни: поклоняйся искусству,
Только ему безраздумно, бесцельно.
Юноша бледный со взором смущенным!
Если ты примешь моих три завета,
Молча паду я бойцом побежденным,
Зная, что в мире оставлю поэта.

(1896)

Стихотворение «Юному поэту» — завещание еще совсем молодого поэта, осознавшего себя, однако, вождем нового направления. Открывается оно расхожим портретом поэта-декадента — «юноши бледного со взором горящим». Эпитет «бледный» — безусловно, положительная характеристика творца, отрешенного, несвязанного с бренной жизнью и живущего высокими помыслами.

«Жить настоящим», по Брюсову, унинительно для искусства — ведь это значит быть вовлеченным в современность, болеть ее болями, быть пронизанным ее политическими и иными суетными идеями. Поэтому он считает, что «область поэта» — «только грядущее». Брюсовский тезис говорит о вневременности существования творца, об игнорировании им современных сиюминутных потребностей, злобы дня. Второй «завет» пронизан индивидуализмом, особенно шокирующим контрастом с традициями предшествующей русской литературы и общественной мысли. Несомненно, на брюсовскую концепцию в этом манифесте повлияли идеи Ницше о сверхчеловеке. Единственное, чему должен «поклоняться» поэт (и в этом третий «завет») — искусство. Но оно, неимеющее в себе самом цели, требует и «безраздумного, бесцельного» поклонения.

После такого страстного и строгого наказа взор «юного поэта» стал из «горящего» «смушенным» — исполнение возложенной на него миссии потребует от призванного особых усилий. И сам дающий «заветы», видимо, потому их и дарует, что не уверен в своих силах для выполнения этого предназначения; он готов признать себя «бойцом побежденным», если «юный поэт» исполнит все наказы.

Городу

Дифирамб

Царя властительно над долом,
Огни вонзая в небосклон,
Ты труб фабричных частоколом
Неумолимо окружен.
Стальной, кирпичный и стеклянный,
Сетями проволок обвит,
Ты — чарователь неустанный,
Ты — неслабеющий магнит.
Драконом, хищным и бескрылым,
Засев, — ты стережешь года,
А по твоим железным жилам
Струится газ, бежит вода.
Твоя безмерная утроба
Веков добычей не сыта,
В ней неумолчно ропшет Злоба,
В ней грозно стонет Нищета.
Ты, хитроумный, ты, упрямый,
Дворцы из золота воздвиг,
Поставил праздничные храмы
Для статуй, для картин, для книг;
Но сам скликаешь, непокорный,
На штурм своих дворцов — орду
И шлешь вождей на митинг черный:
Безумье, Гордость и Нужду!
И в ночь, когда в хрустальных залах

Хочет огненный Разврат
И нежно пенится в бокалах
Мгновений сладострастных яд, —
Ты гнешь рабов угрюмых спины,
Чтоб, испуганны и легки,
Ротационные машины
Ковали острые клинки.
Коварный змей, с волшебным взглядом!
В порыве ярости слепой
Ты нож, с своим смертельным ядом,
Сам подымаешь над собой.

(1907)

Своей знаменитой книгой «*Urbi et orbi*» («Городу и миру», 1903) Брюсов, можно сказать, утвердил в русской поэзии тему города. Сам великий труженик, мастер, он любил город за сосредоточие в нем результатов многовекового упорного человеческого труда: «труб фабричных», «стальных, кирпичных и стеклянных» зданий, «железных жил» с газом, водой, «дворцов из золота», «праздничных храмов для статуй, для картин, для книг». Поэт смело и дерзко включал в поэзию «прозаические» названия машин и механизмов, и в этом стихотворении упоминаются «ротационные машины», которые — неожиданно — «испуганны и легки». Брюсов, с юности восхищенный красотой точных наук, замечательный эрудит, чувствовал поэзию науки и работы. За все это город не случайно назван «хитроумным» и «упрямым».

«Безмерная утроба» города-«дракона» ненасытна, требует все новых и новых богатств, поэтому город становится и средоточием социальных конфликтов, «Злобы». Рядом с богатством здесь «грозно стонет Нищета». Город обречен испытать социальные потрясения — «орда» двинется на штурм дворцов, эта развязка заложена в самом устройстве городской жизни: «острые клинки» выковываются здесь «рабами».

В жизни, особенно ночной, большого города для автора есть особое обаяние: он заморожен картинами «огненного Разврата» в «хрустальных залах», он чувствует опьяняющее воздействие яда «мгновений сладострастных». Эта жизнь, несмотря на свою притягательность, греховна и тоже приближает конец города. «Коварный змей, с волшебным взглядом» поднимает над собой «нож, с своим смертельным ядом» — город, невыразимо прекрасный, несет в себе самом гибель.

Николай Гумилев

Будучи основателем неоромантического течения — акмеизма — начала XX в., времени начала железной поступи цивилизации, Николай Гумилев и сам жил иным измерением, он весь уходил в романтический мир мечты. Такая отстраненность от жестокой предреволюционной реальности помогала поэту творить в сфере прекрасного, видеть красоту и мечтать о новой жизни. Еще гимназистом он писал: «Я в лес бежал из городов...». Однако герой Гумилева не просто бежит от действительности, как герои-

романтики XIX в., он рвется завоевывать свой мир мечты. Романтизм Гумилева — романтизм активный, действенный. Его герой — человек воли.

Показательным в этом отношении является стихотворение «**Я конквистадор в панцире железном...**». Образ конквистадора (конквистадоры, или конкистадоры — участники испанских завоевательных походов в Южную и Центральную Америку в конце XV—XVI вв.) символизирует странствующего рыцаря, первооткрывателя заморских стран и их завоевателя. С одной стороны, в стихотворении много романтических штампов: «по пропастям и безднам», «в небе диком и беззвездном», «я сам мечту свою создам», «я пропастям и бурям вечный брат». Вместе с тем образ конквистадора — новый. Он утверждает героическое начало в человеке. В стихотворении по-иному осмысляются и сами романтические символы: так, символ звезды овеществляется («Я весело преследую звезду...»; «И если нет полдневных слов звездам...»; «Но я вплету в воинственный наряд // Звезду долин, лилею голубую»). Важно, что поэт утверждает идею достижения идеала: «И верю, я любовь свою найду...».

Гумилев словно пытается доказать нам, что мечта разлита по всему миру, надо только уметь ее увидеть. Душевная неуспокоенность будет всегда присутствовать в его лирике. Многие критики обвиняли поэта в «нерусскости» за его уход от национальных традиций в экзотический мир романтики, однако горячее и трепетное отношение ко всему, что он считал родным, выдает в Гумилеве истинного патриота России:

Словно молоты громовые
Или волны гневных морей,
Золотое сердце России
Мерно бьется в груди моей.

Героический характер природы звал поэта в неизведанные края, на подвиг. Романтический же мир выковывал в нем такие качества, как бесстрашие и отвага, чтобы хватило духа не просто увидеть красоту, но и отстоять ее право жить в душе человека.

Жираф

Сегодня, я вижу, особенно грустен твой взгляд,
И руки особенно тонки, колени обняв.
Послушай: далеко, далеко, на озере Чад
Изысканный бродит жираф.

Ему грациозная стройность и нега дана,
И шкуру его украшает волшебный узор,
С которым равняться осмелится только луна,
Дробясь и качаясь на влаге широких озер.

Вдали он подобен цветным парусам корабля,
И бег его плавен, как радостный птичий полет.
Я знаю, что много чудесного видит земля,
Когда на закате он прячется в мраморный грот.

Я знаю веселые сказки таинственных стран
Про черную деву, про страсть молодого вождя,
Но ты слишком долго вдыхала тяжелый туман,
Ты верить не хочешь во что-нибудь кроме дождя.

И как я тебе расскажу про тропический сад,
Про стройные пальмы, про запах немислимых трав...
— Ты плачешь? Послушай... далеко, на озере Чад
Изысканный бродит жираф.

(1907)

Стихотворение посвящено Анне Ахматовой, будущей жене Гумилева. Герой стремится развлечь, развеселить любимую рассказами про дальние страны, где он сам бывал. Озеро Чад (бессточное озеро в центре Африки, своеобразное «сердце Африки», ее символ), изысканный жираф, мраморный грот, черная дева, молодой вождь, тропический сад, пальмы, немислимые травы — все ценно не только само по себе. Так оттеняются сложные, запутанные отношения цивилизованных людей в противовес ясной страсти «молодого вождя» к «черной дева». Кроме того, изысканность, грациозная стройность жирафа переключается с образом героини-возлюбленной путешественника. Заметим, что первая фраза стихотворения несколько «неправильна» с грамматической точки зрения; по поводу этого Есенин говорил, что Гумилев сознательно мастерски отступил от грамматической нормы, но выиграли смысл и картинность — поза, настроение тончайшего очарования.

И, наконец, скрытая враждебность, неверие в героя, непонимание женщиной мужчины высказаны в последней строфе: «И как я тебе расскажу про тропический сад, // Про стройные пальмы, про запах немислимых трав...». Как расскажу, когда ты не хочешь войти «в тропический сад» моей души? Так что рассказ о жирафе — еще и волнуемое повествование о любви, ее печалях и тайнах.

Заблудившийся трамвай

Шел я по улице незнакомой
И вдруг услышал вороний грай,
И звоны лютни, и дальние громы,
Передо мною летел трамвай.

Как я вскочил на его подножку,
Было загадкою для меня,
В воздухе огненную дорожку
Он оставлял и при свете дня.

Мчался он бурей темной, крылатой,
Он заблудился в бездне времен...
Остановите, вагоновожатый,
Остановите сейчас вагон.

Поздно. Уж мы обогнули стену,
Мы проскочили сквозь рошу пальм,

Через Неву, через Нил и Сену
Мы прогремели по трем мостам.

И, промелькнув у оконной рамы,
Бросил нам вслед пыливый взгляд
Нищий старик, — конечно, тот самый,
Что умер в Бейруте год назад.

Где я? Так томно и так тревожно
Сердце мое стучит в ответ:
Видишь вокзал, на котором можно
В Индию Духа купить билет?

Вывеска... кровью налитые буквы
Гласят — зеленная, — знаю, тут
Вместо капусты и вместо брюквы
Мертвые головы продают.

В красной рубашке, с лицом, как вымя,
Голову срезал палач и мне,
Она лежала вместе с другими
Здесь, в ящике скользком, на самом дне.

А в переулке забор дощатый,
Дом в три окна и серый газон...
Остановите, вагоновожатый,
Остановите сейчас вагон.

Машенька, ты здесь жила и пела,
Мне, жениху, ковер ткала,
Где же теперь твой голос и тело,
Может ли быть, что ты умерла!

Как ты стонала в своей светлице,
Я же с напудренною косой
Шел представляться Императрице
И не увиделся вновь с тобой.

Понял теперь я: наша свобода
Только оттуда бьющий свет,
Люди и тени стоят у входа
В зоологический сад планет.

И сразу ветер знакомый и сладкий,
И за мостом летит на меня
Всадника длань в железной перчатке
И два копыта его коня.

Верной твердынею православья
Врезан Исакий в вышине,
Там отслужу молебен о здравье
Машеньки и панихиду по мне.

И все ж навеки сердце угрюмо,
И трудно дышать, и больно жить...
Машенька, я никогда не думал,
Что можно так любить и грустить.
(1919)

Само название стихотворения отсылает, по-видимому, к библейскому сюжету о блудном сыне (у Гумилева имеется и поэма «Блудный сын»). Поэт слишком долго странствовал вне родины, и наконец ее обрел. Это, возможно, самое «русское» из его стихотворений. «Заблудившийся трамвай» — словосочетание беспомощно-тревожное, невозможное с точки зрения реальности: не может заблудиться трамвай, ходящий по рельсам и на проводах. В последнее время отмечена связь между гумилевским и булгаковским («Мастер и Маргарита») образом трамвая.

Появление этого особенного трамвая сопровождают разнообразные звуки природы и исчезнувшего искусства — «вороний гай, // И звоны лютни, и дальние громы». Трамвай «летит», не нуждаясь в рельсах, «летит» ужасающе стремительно, «летит», оставляя и при свете дня «огненную дорожку» (с другой стороны, так передается реальный шум трамвая и рисуется электрическая искра, возникающая при его движении). Герой не желал быть причастным этому непонятному и страшному полету, но есть вещи, в которых человек неволен, — он оказался-таки в трамвае: «как я вскочил на его подножку, // Было загадкой для меня». И бесполезно упрашивать вагоновожатого остановиться.

«Смещение и соединение всех земных мест, когда-либо увиденных поэтом, сопровождается таким же смещением времен», — писал о стихотворении В.В. Иванов. Прошедшее время, в частности, увиденное в образе умершего год назад нищего старика из Бейрута. Страшное мелькание пространств и времен непереносимо для человека, его нервы предельно напряжены, он хочет осмыслить свое движение вопросом «Где я?», и его сердце тревожным и томным стуком отвечает: на вокзале, где можно купить билет в Индию Духа. Видимо, «Индия Духа» у Гумилева — символ вечной духовной жажды человека, непредсказуемости его духовных обретений. С другой стороны, «Индия Духа» — намек на идею реинкарнации, и трамвай предстает «мистической машиной времени» (П. Спиваковский), свободно перемещающейся во времена и пространства, связанные с «прошлыми жизнями» человека.

На этом заблудившемся в бездне времен и пространств трамвае можно достичь истины — не той, которая открывается лишь разумом, а той, которая неразлучна с прозрениями.

И прозрение состоялось — это видение собственной насильственной смерти: в кровавую русскую эпоху, когда пришлось жить автору, в зеленой лавке вместо овощей (в том числе и за их отсутствием) продают «мертвые головы». Головы и ценились тогда, в общем, как капуста и брюква...

В свете такого открытия все истины и ценности жизни увидены ярко и мучительно. Ахматова говорила, что строки:

А в переулке забор дощатый,
Дом в три окна и серый газон...

— рисуют дом в Царском Селе, где она жила в юности, и вид из него. Царское Село — пространство вне времен — объединило Гумилева с Пушкиным, с финальным эпизодом «Капитанской дочки» (свидание Маши Мироновой с императрицей Екатериной II в Царском Селе). В стихотворении Гумилева фабула изменена: не Маша, а герой встречается с императрицей. «Машенька» здесь, любимая и страдающая, теперь, после смерти — вне времени и пространств, поэтому так проникновенен и естествен вопрос к ней: «Где же теперь твой голос и тело, // Может ли быть, что ты умерла!» Интересно, что в конце этого предложения в ряде публикаций этого стихотворения стоит не вопросительный, а восклицательный знак — нет смерти в мире, сквозь который летит странный трамвай, есть вечная любовь и вечная жизнь. «Машенька» напоминает Ахматову тем, что «пела» (намек на поэтический дар), вопрос к ней о ее «голосе» и «теле» состоит из ахматовских образов. Как на источник образа Машеньки указывают также (Ю. Зобнин) на Машу Кузьмину-Караваеву, с которой у поэта был роман и которая умерла от чахотки в возрасте двадцати трех лет.

Прозрение о вечной любви и вечной жизни сочетается еще с одним — о духовной свободе как главной, не имеющей ничего общего с политической:

Понял теперь я: наша свобода
Только оттуда бьющий свет...

Благородное чувство живо светоносным началом национальной жизни, вечной крепостью и неуспокоенностью человеческого духа, обретающего любовь в конце пути.

Игорь Северянин*

Группу поэтов-эгофутуристов, заявившую о себе в 1911 г. в Петербурге, возглавил Игорь Северянин. «Эго» в переводе с латинского — «я». В центре творчества поэта-эгофутуриста — его «я», его личность.

В 1918 г. в Москве, на поэтическом вечере в Политехническом музее, Игорь Северянин был признан королем поэтов. Как и должно королю, он издает поэтический «Рескрипт короля». Победитель по-королевски щедр и великодушен, он всех прощает и благословляет:

Отныне плащ мой фиолетов,
Берета бархат в серебре:
Я избран королем поэтов
На зависть нудной мошкаре.

* Игорь Северянин — псевдоним поэта Игоря Васильевича Лотарева (1871—1941).

Я так велик и так уверен
В себе — настолько убежден,
Что всех прошу и каждой вере
Отдам почтительно поклон...

...Я избран королем поэтов, —
Да будет подданным светло!

(1918)

«Лозунгами моего эгофутуризма, — писал поэт в своих воспоминаниях, — были: 1. Душа — единственная сила. 2. Самоутверждение личности. 3. Поиски нового без отвергания старого. 4. Осмысленные неологизмы. 5. Смелые образы, эпитеты, ассонансы и диссонансы. 6. Борьба со «стереотипами» и «заставками». 7. Разнообразие метров».

Так же, как и другие футуристы, Северянин в своем творчестве отдал дань техническим достижениям нового века, ориентировался на быстрые темпы жизни. Однако его урбанизм носил скорее внешний характер и имел салонный оттенок комфорта и элегантности:

Увертюра

Ананасы в шампанском! Ананасы в шампанском!
Удивительно вкусно, искристо, остро!
Весь я в чем-то норвежском! Весь я в чем-то испанском!
Вдохновляюсь порывно! И берусь за перо!
Стрекот аэропланов! Бега автомобилей!
Ветропросвист экспрессов! Крылолет буеров!
Кто-то здесь зацелован! Там кого-то побили!
Ананасы в шампанском — это пульс вечеров!
В группе девушек нервных, в остром обществе дамском,
Я трагедию жизни претворю в грезо-фарс...
Ананасы в шампанском! Ананасы в шампанском!
Из Москвы — в Нагасаки! Из Нью-Йорка — на Марс!

(1915)

У поэта встречается немало неологизмов, но они «осмысленны», изысканно доступны (ср.: ветропросвист, крылолет). Своеобразный шик его поэзии придавали неологизмы с иностранными корнями и суффиксами, чарующие своей экстравагантностью, увлекающие в изысканно-экзотический мир:

Кензель

В шумном платье муаровом, в шумном платье муаровом
По аллее олуненной Вы проходите морево...
Ваше платье изысканно, Ваша тальма лазорева.
А дорожка песочная от листвы разузорена —
Точно лапы научные, точно мех ягуаровый.
Для утонченной женщины ночь всегда новобрачная...
Упоенье любовное Вам судьбой предназначено...
В шумном платье муаровом, в шумном платье муаровом —

Вы такая эстетная, Вы такая изящная...
Но кого же в любовники! И найдется ли пара Вам?
Ножки плэдом закутайте дорогим ягуаровым,
И, садясь комфортабельно в ландолете бензиновом,
Жизнь доверьте Вы мальчику, в макинтоше резиновом,
И закройте глаза ему Вашим платьем жасминовым —
Шумным платьем муаровым, шумным платьем муаровым!..
(1911)

Северянину было свойственно стремление эпатировать, поражать читателя, самоутверждаться. Это особенно ярко проявилось в его стихотворении «Эпилог» (1912) (своеобразная «желтая кофта» Северянина):

Я, гений Игорь-Северянин,
Своей победой упоен:
Я повсеградно озкранен!
Я повсесердно утвержден!..
Я, — год назад, — сказал: «Я буду!»
Год отсверкал, и вот — я есть!
Среди друзей я зрел Иуду,
Но не его отверг, а — мечь...
Нас стало четверо, но сила
Моя, единая, росла.
Она поддержки не просила
И не мужала от числа...

Поэта как футуриста раздражала пошлость окружающего мира. О чем стихотворение с названием-оксюморон* «**В блестящей тьме**» (1913):

В смокингах, в шик опроборенные, великосветские олухи
В княжьей гостиной наструнились, лица свои оглупив.
Я улыбнулся натянуто, вспомнил сарказмно о порохе:
Скуку взорвал неожиданно неопозный мотив.
Каждая строчка — пощечина. Голос мой — сплошь издевательство.
Рифмы слагаются в кукиши. Кажет язык ассонанс.
Я презираю вас пламенно, тусклые ваши сиятельства,
И, презирая, рассчитываю на мировой резонанс!
Блесткая аудитория, блеском ты зло отуманена!
Скрыт от тебя, недостойная, будущего горизонт!
Тусклые ваши сиятельства! Во времена Северянина
Следует знать, что за Пушкиным были и Блок, и Бальмонт!

Игорь Северянин не стремился в отличие от кубофутуристов повать с культурой прошлого и «сбросить Пушкина с корабля совре-

* Оксюморон — стилистический оборот, в котором сочетаются семантически контрастные слова, создающие неожиданное смысловое единство.

менности». Он считал, что и Пушкина и Блока надо знать даже «во времена Северянина».

Критика отмечала манерность, будуарность творчества, его ресторанный характер и пошловатую изысканность, салонный дендизм и экстравагантность его поэзии. Отсутствие «темы» у Северянина тревожило Блока: «Куда пойдет он, еще нельзя сказать, что с ним стрясется: у него нет темы. Храни его Бог». Может быть, упреки современников были и небезосновательными: стихам Северянина свойственны и некоторая манерность, и будуарность, и дендизм. Например, его знаменитая «поэма-миньонет» **«Это было у моря»** (1910):

Это было у моря, где ажурная пена,
Где встречается редко городской экипаж...
Королева играла — в башнях замка — Шопена,
И, внимая Шопену, полюбил ее паж.
Было все очень просто, было все очень мило;
Королева просила перерезать гранат;
И дала половину, и пажа истомила,
И пажа полюбила, вся в мотивах сонат.
А потом отдавалась, отдавалась грозово,
До восхода рабыней проспала госпожа...
Это было у моря, где волна бирюзова,
Где ажурная пена и соната пажа.

В его стихах нельзя не видеть иронии и самоиронии. Поэт сам называл свою славу «двусмысленной», сожалел, что в его творчестве часто видели не то, что ему хотелось. В стихотворении **«Двусмысленная слава»** он писал:

Во мне выискивали пошлость,
Из виду упустив одно:
Ведь кто живописует площадь,
Тот пишет кистью площадной.

Да, Северянин часто говорил языком салонной публики, но это не означает, что то был язык его — поэта — голос. По крайней мере, его «единственный» голос. Суть поэзии Северянина в другом — в тончайшем лиризме, изысканной эlegantности, изумительном чувстве ритма. Как бы критики ни относились к пресловутым «Ананасам в шампанском», как бы над ними ни иронизировали — забыть сразу, не ощутить обаяния этого стихотворения невозможно. Лирика поэта не обременена морализированием, далека от философских прозрений. Ну что ж, зато Северянин — тончайший лирик, тонко чувствующий Природу, Красоту, душу человеческую в многообразных ее проявлениях и переживаниях.

В 1918 г. в **«Интродукции»** он прямо написал о себе как о поэте без тенденций и даже без особого смысла:

Я — соловей: я без тенденций
И без особой глубины...

Но будь то старцы иль младенцы, —
Поймут меня, певца весны.
Я — соловей, я — сероптичка,
Но песня радужна моя.
Есть у меня одна привычка:
Влечь всех в нездешние края.
Я — соловей! На что мне критик
Со всей небожностью своей? —
Ищи, свинья, услад в корыте,
А не в руладах из ветвей!
Я — соловей, и, кроме песен,
Нет пользы от меня иной.
Я так бессмысленно чудесен,
Что Смысл склонился предо мной!

Северянин известен и как автор негромких щемящих строк о России, своей судьбе. После революции он оказался в Эстонии, где и прожил до конца жизни.

Классические розы

Как хороши, как свежи были розы
В моем саду! Как взор прельщали мой!
Как я молил весенние морозы
Не трогать их холодной рукой!

(Мятлев, 1843)

В те времена, когда роились грезы
В сердцах людей, прозрачны и ясны,
Как хороши, как свежи были розы
Моей любви, и славы, и весны!
Прошли лета, и всюду льются слезы...
Нет ни страны, ни тех, кто жил в стране...
Как хороши, как свежи были розы
Воспоминаний о минувшем дне!
Но дни идут — уже стихают грозы.
Вернуться в дом Россия ищет троп...
Как хороши, как свежи будут розы,
Моей страной мне брошенные в гроб!
(1925)

3. Что привело отношения Онегина и Ленского к трагической развязке? (По роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин».)

Владимира Ленского и Евгения Онегина — героев романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин», судьба сводит в деревне. Ленский — поэт, молодой помещик, недавно приехал в деревню из «Германии туманной». Евгений ценит в нем чистую душу, возвышенные чувства, «ум, еще в сужденьях зыбкой». Несмотря на то, что друзья отличались друг от друга как «вода и камень, стихи и проза, лед и пламень», Евгений охот-

но проявлял о Ленском заботу старшего брата, удерживал «охлаждающее слово», которое могло бы смутить и посеять сомнения в душе поэта. Однако было достаточно пустяка — толпы скучных и чуждых Онегину людей на именинах у Татьяны, «трепетного порыва» самой именинницы, чтобы «чудак» Евгений задумал отомстить Ленскому.

Онегин, «попав на пир огромный, Уж был сердит... // Надулся он и, негодуя, // Поклялся Ленского взбесить». Эгоизм и презрение к людям (ведь на именинах были не только Гвоздины, Петушковы и Скотинины, но и Татьяна, Ольга, Ленский) проявляются в его поступках. Поведение Онегина, его ухаживание за Ольгой, в которую, знает он, так ревниво влюблен друг, оскорбляет Ленского. Ленский разъярен:

...Выходит, требует коня
И скачет. Пистолетов пара,
Две пули — больше ничего —
Вдруг разрешат судьбу его.

Очень важными для характеристики Онегина являются строфы, передающие его мысли после вызова на дуэль. Оставшись «наедине с своей душой»:

Он обвинял себя во многом:
Во-первых, он уж был неправ,
Что над любовью робкой, нежной
Так подшутил ввечер небрежно.
А во-вторых: пускай поэт
Дурачится: в восемнадцать лет
Оно простительно. Евгений,
Всем сердцем юношу любя,
Был должен оказать себя
Не мячиком предрассуждений,
Не пылким мальчиком, бойцом,
Но мужем с честью и с умом.

Какие верные, добрые, гуманные мысли! В них Онегин — действительно человек с честью, благородный, порядочный. Он способен критически отнестись к себе. Он раскаивается в своем неосмотрительном поведении, в том, что принял вызов Ленского. Кажется, надо оседлать коня и мчаться к Ленскому мириться.

Но вслед за этим — неожиданный поворот в ходе размышлений: отказ от поединка могут расценить как трусость.

«...Но шепот, хохотня глупцов...»
И вот общественное мненье!
Пружина чести, наш кумир!
И вот на чем вертится мир!

Опять звучит слово «честь», но уже в другом осмыслении. Там, в начале внутреннего монолога героя, это слово означало подлинную честь, т.е. полное благородства, внутреннего достоинства отношение к

людям. Здесь оно означает честь дворянскую, совсем особого склада, по существу весьма далекую от подлинного значения слова. Эта «честь» требовала бессмысленного убийства друга из-за пустяков. Эта «честь» поддерживалась мнением сплетников, глупцов. Цитата из Грибоедова естественно включается в стихи Пушкина: «И вот общественное мнение!»

Онегин презирает дворянское общество. Он выше его по уму, развитию, взглядам. Он может иногда нарушить его нормы. Но когда дело доходит до вопроса, затрагивающего его самолюбие, он пасует. Он не в состоянии перешагнуть границу ложных понятий общественного круга, к которому принадлежит. Эта раздвоенность сознания типична для дворянских интеллигентов и долгое время будет одной из важных тем произведений литературы XIX в.

Трагический исход дуэли потрясает Онегина: его душевное равновесие нарушено, мучает совесть. В восьмой главе романа будет сказано, что он не мог оставаться в тех местах, где «окровавленная тень // Ему являлась каждый день». Гибель Ленского стала, несомненно, сильным толчком к изменению психологии героя, заставила его задуматься о многом. Страшное раскаяние охватывает его, но уже поздно что-либо исправить. Он снова остается один.