**1. Осуждение бездуховности существования в рассказе И.А Бунина “Господин из Сан-Франциско”.**

В рассказе “ Господин из Сан-Франциско” Бунин критикует буржуазную действительность. Этот рассказ символичен уже своим названием. Эта символичность воплощается в образе главного героя, представляющего собой собирательный образ американского буржуа, человека без имени, называемого автором просто господином из Сан-Франциско. Отсутствие имени у героя – символ его внутренней бездуховности, опустошенности. Возникает мысль, что герой живёт в полном смысле этого слова, а лишь физиологически существует. Он понимает только материальную сторону жизни. Эта мысль подчеркивается символичной композицией этого рассказа, его симметрией. Пока “он был довольно щедр в пути и потому вполне верил в заботливость всех тех, что кормили и поили его, с утра до вечера служили ему, предупреждая его малейшее желание, охраняли его чистоту и покой…”. А после внезапной “смерти тело мертвого старика из Сан-Франциско возвращалось домой, в могилу, на берега Нового Света. Испытав много унижений, много человеческого невнимания, с неделю пространствовав из одного портового сарая в другой оно снова попало, наконец, на тот же самый знаменитый корабль, на котором так еще недавно, с таким почетом везли его в Старый Свет”. Корабль “Атлантида” плывет в обратном направлении, только везя богача уже в ящике из под содовой, “но теперь уже скрывая его от живых – глубоко спустили в черный трюм”. А на корабле все та же роскошь, благополучие, балы, музыка, фальшивая пара, играющая в любовь.  
 В этом рассказе Бунин часто применяет символику. Так пароход выступает как символ цивилизации. Корабль воплощает собой общество со своей иерархической структурой, праздная аристократия которого противопоставляется людям, управляющим движением корабля, работающим в поте лица у “исполинской” топки, который автор называет девятым кругом ада. Сам господин – символ буржуазного благополучия, общества, где люди вкусного едят, красиво одеваются и развлекаются, их не интересует окружающий мир. Этим людям ничто не может доставить удовольствия, это мир кукол и механизмов. Герой рассказа умирает, этим автор показывает бессмысленность существования таких людей. Они и живут как в футляре. Корабль символизирует эту оболочку, океан – весь остальной мир бушующий, изменяющийся, но ни как не касающийся нашего героя. Океан – символ реальной, действительной жизни.  
 Символичен и даже вызывает удивление изображенный писателем реалистом образ дьявола, огромного, как утес, наблюдающего за кораблем, который является как бы символом надвигающейся катастрофы, своеобразного предупреждения человечеству. В названии корабля “ Атлантида”, заключается предчувствие исчезающей цивилизации.   
 И.А Бунина, часто использующего символы в своем творчестве, тем не менее, нельзя считать писателем – реалистического направления, а символы для него – лишь одно из средств художественной выразительности, расширяющие содержание и придающие его произведениям особую окраску. Придавая всему изображаемому символическое начало, Бунин лишь углубляет свою мысль.

**2. Обращение И.А Бунина к “вечной” теме. Произведения И.А Бунина, их личность, поэтизация любви. Проанализировать произведение “Темные аллеи”**

Для творчества Бунина характерен интерес к обыкновенной жизни, умение раскрыть трагизм жизни, насыщенность повествования деталями. Творчество Бунина на первый план выходит обращение к вечным темам любви, смерти и природы.  
 Концепция любви у Бунина трагедийна. Мгновения любви по Бунину, становятся вершиной жизни человека. Только полюбив, человек по-настоящему может почувствовать другого человека, только чувство оправдывает высокую требовательность к себе и к своему ближнему, только любящий способен преодолеть эгоизм. Состояние любви не бесплодно для героев Бунина, оно возвышает души.  
 Сборник рассказов “Темные аллеи”, созданный в годы второй мировой войны в эмиграции, Бунин считал самым лучшим, что написал в жизни. Тема любви объединяет все новеллы цикла. Часто это чувство трагично. Оно не приносит ни “счастья”, ни “несчастья”.  
 Автор не дает ответа на такие вопросы. Любовь – неподвластное разуму чувство, ее нельзя поймать, остановить.  
 Рассказ “Темные аллеи”, давший название сборнику, был написан, по признанию самого Бунина, “очень легко, неожиданно”.  
 Писатель вспоминает: “Перечитывал стихи Огарева и остановился на известном стихотворении:   
 **Была чудесная пора  
 Они на берегу сидели,  
 Во цвете лет была она,   
 Его усы едва чернели…  
 Кругом шиповник алый цвел,  
 Стояла темный лип аллея…”**  
Так возникает образ “Темный аллей”, его первоначальное значение. Впоследствии приходит мысль о “темных аллеях” человеческой души, ее непостижимости.  
 История отношений Надежды и Николая Алексеевича, героев рассказа “Темные аллеи”, проста, как сама жизнь. Через тридцать лет, встретились люди, когда-то очень любившие друг друга. Она - хозяйка “частной горницы” при почтовой станции, он “ стройный старик – военный”, остановившийся в осеннее ненастье отдохнуть и пообедать. Владелицей теплой и опрятной горницы оказалось Надежда, “красивая не по возрасту женщина”, темноволосая “с темным пушком на верхней губе”.Она узнала бывшего возлюбленного сразу, сказала, что замуж не выходила, потому что любила всю жизнь его, не смотря на то, что “бессердечно” он ее бросил. Простить же так и не смогла. Николай Алексеевич женился, как ему казалось, по любви, но счастлив не был: оставила жена, изменив тому, который ее “ без памяти любил”сын вырос “негодяем” и “мотом”.  
 Вот, кажется, и вся история, в которой поправить ничего нельзя. Однако думается, что легким флиртом казались тогда Николаю Алексеевичу отношения с крепостной красавицей Надеждой. У Надежды же ничего не осталось в жизни, кроме воспоминаний о первой любви, хотя она крепко живёт, “ деньги в рост дает”. Ее уважают за справедливость, за прямоту, за ум. Бывшая крепостная осталась нравственно цельной, заставила уважать себя.  
 Николай Алексеевич уехал, не справившись с нахлынувшими чувствами, воспоминая волшебные стихи, которые когда-то читал любимой: “Кругом шиповник алый цвел, стояли темных лип аллеи…”  
 Заноза в сердце засела крепко, теперь уже навсегда. Ведь выяснилось, что больше любви и не случилось. Шанс дается только один раз. Им нужно было воспользоваться, пережив, возможно, разрыв с родными. Напоминание и суждение друзей, а может, и отказавшись от карьеры. Все это по плечу настоящему Мужчине, способному любить и защищать свою Женщину. Для такого нет сословных различий, он не принимает закон общества как обязательный, а бросает ему вызов.  
 Но наш герой не может ни понять, ни оценить своих поступков, поэтому покаяния не происходит. Зато любовь живет в сердце Надежды, которая не опускается до упреков, жалоб, угроз. Она полна человеческого достоинства и благодарна судьбе, подарившей ей на закате дней встречу с тем, которого она когда-то “Николенькой звала”, которому отдала “свою красоту, свою горячку”  
 Истинная любовь ничего не требует взамен. Ничего не просит. “Любовь прекрасна”, ибо только любовью можно ответить на любовь…

**3. Повесть А.И. Куприна**

«Поединок» правдивая, неприкрашенная картина диких армейских нравов в царской армии.

В повести прослеживается несколько тематических линий, которые, переплетаясь, создают целостную картину офицерской среды, казарменной жизни солдат, личных отношений Ромашова и Назанского, Ромашова и Шурочки Николаевой, взаимоотношений Ромашова с солдатами. Зрелость Куприна как художника-реалиста и психолога особенно сильно проявилась в том, что даже эпизодические персонажи повести необыкновенно ярки. В "Поединке" мы видим перемежающиеся реалистические картины, создающие большое яркое полотно, в котором "второстепенные персонажи становятся столь же важны , как и главные образы. Если говорить о наиболее общей философско-моральной теме "Поединка", она заключается в столкновении гуманизма с бесчеловечностью и со всеми антисоциальными инстинктами. Уже несколько другая тема - столкновение живой личности с провинциальным мещанством, которое изображено как опасная трясина, губящая человека. Своеобразие повести в том, что мещанство выступает здесь в армейско-офицерской своей разновидности. Среди социально-бытовых картин, воссоздающих духовное убожество мещанского мира, особенное значение имеет картина бала, это как бы смотр гарнизонной, провинциальной жизни. На балу представлен весь "букет" провинциального армейского мещанства, который стремится точно подражать "высшему" Петербургскому свету. Одна за другой проходят сцены в той или иной связи с поступками, наблюдениями и размышлениями главного героя. Вот Ромашов беседует с унылым штабс-капитаном Лещенкой, способным " ...одним своим видом навести тоску ". "Лещенко ничего не пил, не играл в карты и даже не курил. Но ему доставляло странное, непонятное другим удовольствие торчать в карточной или в бильярдной комнате за спинами игроков, или в столовой, когда там особенно кутили. По целым часам он просиживал там, молчаливый и унылый, не произнося ни слова ". Вот Ромашов наблюдает, как "режутся" в бильярд поручики Бек-Агамалов и Олизар, представляющие "знать" полка. Затем, назначенный дирижировать балом, Ромашов принимает съезжающихся дам. И тут начинается "парад" жеманного кокетства и деланной светскости. Жирно набеленные и нарумяненные, пестро и безвкусно разодетые провинциальные дамы капризно растягивают слова, томно обмахиваются веерами, важно кивают головами". Но неприятнее всего было для Ромашова то, что он, как и все в полку, знал закулисные истории каждого бала, каждого платья, чуть ли не каждой кокетливой фразы; он знал, что за ними скрывались: жалкая бедность, усилия, ухищрения, сплетни, взаимная ненависть, бессильная провинциальная игра в светскость и наконец скучные, пошлые связи ...". Под стать дамам и некоторые офицеры, разыгрывающие роль утомленных светских львов. Таков поручик Бобетинский, которого Ромашов упрашивает принять на себя обязанности дирижера бала - "А-а! Это вы? Эчень приэтно ... Он всегда говорил таким ломанным, вычурным тоном, подражая, как он сам думал, гвардейской золотой молодежи. Он был о себе высокого мнения, считая себя знатоком лошадей и женщин, прекрасным танцором и притом изящным, великосветским, но, несмотря на свои двадцать четыре года, уже пожившим и разочарованным человеком. Поэтому он всегда держал плечи картинно поднятыми кверху, скверно французил, делал усталые, небрежные жесты".  
  
Поставленные в условия "скученности, безделья, самомнений, офицеры бессмысленно проводят дни за картами (передергивая, если удастся , как Арчаковский), за пьянкой (рассказывая "скверные, похабные и неостроумные" анекдоты). Тоска армейской жизни по-разному ломает и коверкает людей. В "Поединке" проходит сплошная вереница персонажей, каждый из которых как бы демонстрирует то "разрушение личности". Группу молодых офицеров представляют: Ромашов, Бобетинский, Веткин, Бек-Агамалов, Олизар, подпрапорщик Лбов. Все они, за исключением Ромашова, мало задумываются над своим бытием, плывут по течению. И вместе с тем они существенно отличаются друг от друга во вкусах, привычках и манерах. На несоответствии собственного и читательского восприятия строится пародийный портрет Бобетинского, в котором Куприн высмеивает не только провинциального тщеславного хлыща, но и "великосветское" общество, чей стиль пытается перенять герой. К "аристократической" прослойке армейского офицерства причисляют себя и франтоватые адьютанты полка Олизар, которого в полку "почему-то называют графом" и Бек-Агамалов. Олизар - " длинный, тонкий, прилизанный, напомаженный - молодой старик, с голым, но морщинистым, хлыщеватым лицом , "- видимо, до того, как попасть в полк, пообтерся в столичном обществе. Но если в сцене бала он вызывает лишь неприязнь своим пошловатыми бильярдными прибаутками, то в дни "великого запоя" он омерзителен, и понимаешь, что его лоск не более чем маска, скрывающая "гнилое" нутро. " Олизар и Арчаковский стали плясать канкан. Они скакали друг перед другом то на одной, то на другой ноге, прищелкивая пальцами вытянутых рук, пятились назад, раскорячив согнутые колени и заложив большие пальцы под мышки, и с грубо-циничными жестами вихляли бедрами, безобразно наклоняя туловище то вперед, то назад ". Бек Агамалов - лихой рубака, он прекрасно обращается с оружием, но в его лихости отсутствует элемент благородства, человечности. Злобные глаза с горбатым носом, оскаленные зубы, он сравним с хищной, злой и гордой птицей, что подчеркивает его дикие и грубые инстинкты как первоэлемент характера.

Создавая многочисленные и разнообразные образы офицеров, Куприн стремился подчеркнуть, что, несмотря на все пороки воспитания в кадетских корпусах, в полк приходили люди еще здоровые морально и физически. Молодой офицер Лбов, "сильный, ловкий мальчик и отличный гимнаст", "тонкий знаток устава", полон юношеского задора, непосредственности. Он еще с удовольствием живет интересами полка, но обстановка здесь такова, что и Лбов, видимо, вскоре превратится в одного из гарнизонных чурбанов.

Как воплощение всего грубого и бесчеловечного среди всех офицеров полка выделяется фигура капитана Осадчего. Апологет войны, ненависти, грубых страстей. Осадчий наиболее резко противопоставлен Ромашова, Это один из сторонников жестокой палочной дисциплины, беспринципной в своей основе "этики" офицерской чести. "Дуэль,- рассуждает он, непременно должна быть с тяжелым исходом, иначе это абсурд ! "Война выродилась на свете. Дети родятся идиотами, женщины сделались кривобокими, у мужчин нервы. И все это оттого, что миновало время настоящей, свирепой, беспардонной войны ... В средние века дрались - это я понимаю. Ночной штурм. Весь город в огне". На три дня отдаю город солдатам на разграбление!" Ворвались. Кровь и огонь. У бочек с вином выбиваются донья. Кровь и вино на улицах. О, как были веселы эти пиры на развалинах! Женщин - обнаженных, прекрасных, плачущих - тащили за волосы". Произнося эту тираду, Осадчий приходит в экстаз. Он уже кричит о пирах под виселицами, на которых качаются черные тела повешенных. Он выпрямляется во весь свой громадный рост. Он исполнен восторга. Бек-Агамалову передается настроение Осадчего , Бек Агамалов тоже во власти бешенной жажды разрушения, он выкрикивает бессвязные слова ненависти: "К черту жалость !" - и, выхватывая из ножен шашку, срубает дубовый куст. Порою офицеров охватывает повальное, пьяное безумие". Может быть, это случалось в те страшные моменты, когда люди, случайно между собой связанные, но все вместе осужденные на скучную бездеятельность и бессмысленную жестокость, вдруг прозревали в глазах друг друга, там, далеко, в запутанном и угнетенном состоянии, какую-то таинственную искру ужаса, тоски безумия. И тогда спокойная, сытая, как у племенных быков, жизнь, точно выбрасывалась из своего русла. Начинаются дни великого запоя. После шумного, угарного пьянства в офицерском собрании едут в публичный дом. В каком-то пьяном, сумасшедшем бреду происходят события, с трудом постигаемые сознанием.

Вот Бек Агамалов, уже совсем обезумевший, мечется по комнате. В его руках, разрезая воздух, свистит шашка. "Все вон отсюда!" - кричит он. А простоволосая женщина, в остром возбуждении от угрожающей ей опасности, бросает ему в лицо : "Дурак ! Хам! Холуй!"

Недаром "Поединок" вызвал огромный общественный резонанс и далеко вышел по своему значению за пределы литературного явления. И суть "не в картинах быта", а в том "соре, который накопился с годами" жизни армии.

**4.Книги о любви, могучей и прекрасной». А.И. Куприн и его повести «Олеся», «Гранатовый браслет», Суламифь» (анализ одного из рассказов).**

Александра Ивановича Куприна, чудесного мастера художественного слова, гуманиста и правдоискателя, с неменьшим основанием можно назвать певцом возвышенной любви. Перелистывая страницы его произведений, читатель окунается в удивительный мир его героев. Все они очень разные, но в них есть что-то, что заставляет сопереживать им, радоваться и огорчаться вместе с ними.

Протестуя против пошлости и цинизма буржуазного общества, продажных чувств, проявлений "зоологических" инстинктов, писатель ищет удивительные по красоте и силе примеры идеальной любви, то отправляясь для этого в глубину веков, то забираясь в лесную глушь Волынской губернии, то заглядывая в каморку влюбленного отшельника, последнего романтика в жестоком и расчетливом мире. Его герои — люди с открытой душой и чистым сердцем, восстающие против унижения человека, пытающиеся отстоять человеческое достоинство.

Повесть "Гранатовый браслет" — это подтверждение того, что Куприн ищет в реальной жизни людей, "одержимых" высоким чувством любви, способных подняться над окружающими, над пошлостью и бездуховностью, готовых отдать все, не требуя ничего взамен.

Писатель воспевает возвышенную любовь, противопоставляя ее ненависти, вражде, недоверию, антипатии, равнодушию. Устами генерала Аносова он говорит, что это чувство не должно быть ни легкомысленным, ни примитивным, ни, тем более, основываться на выгоде и корысти: "Любовь должна быть трагедией. Величайшей тайной в мире! Никакие жизненные удобства, расчеты и компромиссы не должны ее касаться". Любовь, по Куприну, должна основываться на возвышенных чувствах, на взаимном уважении, честности и правдивости. Она должна стремиться к идеалу.

Именно такой была любовь Желткова. Мелкий чиновник, одинокий и робкий мечтатель, влюбляется в молодую светскую даму, представительницу так называемого высшего сословия. Много лет продолжается безответная и безнадежная любовь. Письма влюбленного служат предметом насмешек и издевательств со стороны членов семейства Шейных и Булат-Тугановских. Не воспринимает их всерьез и княгиня Вера Николаевна —адресат этих любовных откровений. А присланный неизвестным влюбленным подарок — гранатовый браслет — вызывает бурю негодования. Близкие княгине люди считают бедного телеграфиста ненормальным, маньяком. И только все тот же генерал Аносов догадывается об истинных мотивах столь рискованных поступков неизвестного влюбленного: "А — почем знать? Может быть, твой жизненный путь, Верочка, пересекла именно такая любовь, о которой грезят женщины и на которую больше неспособны мужчины".

А наш герой только и живет этими напоминаниями о себе: письмами от Г. С. Ж., гранатовым браслетом. Это поддерживает в его душе надежду, дает ему силы переносить страдания любви. Любви страстной, испепеляющей, которую он готов унести с собой в потусторонний мир. Смерть не страшит героя. Любовь сильнее смерти. Он благодарен той, которая вызвала в его сердце это прекрасное чувство, возвысившее его, маленького человека, над огромным суетным миром, миром несправедливости и злобы. Именно поэтому, уходя из жизни, он благодарит ее, благословляет свою возлюбленную: "Да святится имя Твое".  
"Да святится имя Твое" — рефреном звучит в последней части "Гранатового браслета". Ушел из жизни человек, но не ушла любовь. Она словно рассеялась в окружающем мире, слилась с бетховенской сонатой №2 Largo Appasionato Под страстные звуки музыки героиня ощущает мучительное и прекрасное рождение в своей душе нового мира, испытывает чувство глубокой благодарности к человеку, который выше всего в своей жизни поставил любовь к ней, даже выше самой жизни.

**5. Серебряный век” русской поэзии. Объяснить значение термина «серебряный век», рассказать о литературных направлениях -символизме, акмеизме, футуризме.**

Серебряный век — период расцвета русской поэзии в начале XX века, характеризующийся появлением большого количества поэтов, поэтических течений, проповедовавших новую, отличную от старых идеалов, эстетику. Название «Серебряный век» дано по аналогии с «Золотым веком» (первая половина XIX века).

«Серебряный век» протекал с 1892 до 1917 годов.  
Вопрос о хронологических рамках этого явления остаётся спорным. Если в определении начала «серебряного века» исследователи достаточно единодушны - это явление рубежа 80-х - 90-х годов XIX века, то конец этого периода -вызывает споры. Он может быть отнесён и к 1917, и 1921 году. Одни исследователи настаивают на первом варианте, полагая, что после 1917 года с началом Гражданской войны «серебряный век» прекратил своё существование, хотя в 1920-е годы ещё живы были те, кто создал это явление своим творчеством. Другие полагают, что русский серебряный век прервался в год смерти Александра Блока и расстрела Николая Гумилёва, и временные рамки этого периода составляют около тридцати лет.

Новое литературное направление -символизм — явилось порождением глубокого кризиса, охватившего европейскую культуру в конце XIX века. Кризис проявился в негативной оценке прогрессивных общественных идей, в пересмотре моральных ценностей, в утрате веры в силу научного подсознания, в увлечении идеалистической философией. Русский символизм зарождался в годы крушения Народничества и широкого распространения пессимистических настроений. Все это обусловило тот факт, что литература «Серебряного века» ставит не злободневные социальные вопросы, а глобальные философские. Хронологические рамки русского символизма - 1890-е годы -1910 год. На становление символизма в России повлияли две литературные традиции:   
 - отечественная поэзия Фета, Тютчева, проза Достоевского;  
 - французский символизм поэзия Поля Верлена, Артюра Рембо, Шарля Бодлера. Символизм не был однородным. В нем выделялись школы и течения: «старшие» и «младшие» символисты.

**• Петербургские символисты**: Д. С. Мережковский, 3. Гиппиус, Ф. Сологуб, Н. Минский. В творчестве Петербургских символистов поначалу преобладали упаднические настроения, мотивы разочарования. Поэтому их творчество иногда называют декадентским.

**• Московские символисты**: В. Брюсов, К. Бальмонт.

«Старшие» символисты воспринимали символизм в эстетическом плане. По мысли Брюсова и Бальмонта, поэт - прежде всего творец сугубо личных и чисто художественных ценностей. А. Блок, А. Белый, В. Иванов. «Младшие» символисты воспринимали символизм в философско-религиозном плане. Для «младших» символизм -философия, преломленная в поэтическом сознании.

**Акмеизм** (адамизм) выделился из символизма и противостоял ему. Акмеисты провозглашали материальность, предметность тематики и образов, точность слова (с позиций «искусства ради искусства»). Его становление связано с деятельностью поэтической группы «Цех поэтов». Основателями акмеизма были Николай Гумилёв и Сергей Городецкий. К течению присоединились жена Гумилёва Анна Ахматова, а также Осип Мандельштам, Михаил Зенкевич, Георгий Иванов и другие.   
**Футуризм** был первым авангардным течением в русской литературе. Отводя себе роль прообраза искусства будущего, футуризм в качестве основной программы выдвигал идею разрушения культурных стереотипов и предлагал взамен апологию техники и урбанизма как главных признаков настоящего и грядущего.  
 Родоначальниками русского футуризма считаются члены петербургской группы «Гилея». «Гилея» была самым влиятельным , но не единственным объединением футуристов: существовали также эго-футуристы во главе с Игорем Северянином (Санкт-Петербург), группы «Центрифуга» и «Мезонин поэзии» в Москве, группы в Киеве, Харькове, Одессе, Баку.

**6. Моим стихам настанет свой черед». Сложная судьба М.Цветаевой, поэтическое творчество; верность России, прославление человека и т.д. Особенности поэтической манеры, (наизусть).**

Моим стихам, написанным так рано,   
Что я и не знала, 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

Вся жизнь моя - страстная дрожь!... М.Цветаева, родилась 9 октября 1892 года. Позднее в одном из своих сборников стихов Марина написала: Красною кистью Рябина зажглась. Падали листья. Я родилась. Спорили сотни Колоколов. День был субботний: Иоанн Богослов. Мне и доныне хочется грызть Жаркой рябины Горькую кисть. Рябина стала символом судьбы. Через всю жизнь она пронесла свою любовь к родине, к Москве, к отчему дому. У неё была сестра Анастасия, которую обычно называли Ася, которую мать любила больше её. Мать решила, что Марина будет музыкантшей. Марине не исполнилось и пяти лет, когда началось ее суровое обучение музыке. Ее заставляли играть на рояле по четыре часа в день - два утром и два вечером. В возрасте 4 лет Марина начала писать стихи. Ей было не до музыки. Она играла со словами, до нот ей не было никого дела. Мать, зная об увлечении дочери, запрещала ей брать бумагу и карандаш. Марина защищалась от презрения матери тем, что не допускала её в свой собственный мир, мир своей поэтической свободы и власти.

Горечь отвергнутой любви к матери и ревность к Асе остались в ней на протяжении всей жизни. «Я у своей матери старшая дочь, но любимая не я. Мною она гордится - вторую любит».

Осенью 1902 года детство Марины Цветаевой внезапно кончилось. Она узнала, что у мамы чахотка, и она умрет. После смерти матери Марина тут же забросила занятия музыкой и начала серьезно писать стихи. В этот период она стала ближе к Асе. Она читала ей свои стихи, и они вместе читали их вслух. Ей посвящено множество стихов, выражающих их общее настроения и переживания.

Все юношеские проблемы Марина таила в себе. Ей не с кем было разделить свои подростковые проблемы и переживания. Кроме того, она ненавидела свою внешность. Ее розовые щеки, круглое лицо, плотное сложение отнюдь не соответствовали романтическому образу, который она стремилась выразить в своих стихах. Отвергая себя, она проводила часы и дни в своей комнате: читала, писала и мечтала.

Марина влюблялась в многих мужчин. У неё было две дочки, одна из которых Ирина умерла от голода. Потом у неё родился сын, которого она очень любила. Она много поездила за границу, испытала тяжесть бедности.

Марина Цветаева - одна из двух блистательных поэтесс русского Серебряного века. Ее стихи отличаются необычной лиричностью и компоновкой рифм. Анализ стихотворений Цветаевой проделывали немало профессиональных литературных критиков, некоторые из них приходили к мнению, что ее стихи похожи на графоманство, другие считали их образцом высокой поэзии. Биография Марины Цветаевой была трагично вплетена в один из самых трудных для российской истории периодов. Это отразилось и на творчестве Цветаевой и на ее судьбе. Нам бы хотелось представить вам несколько самых красивых стихов Марины Цветаевой о любви:

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  
 Распущенной - и не играть словами,  
 И не краснеть удушливой волной,  
 Слегка соприкоснувшись рукавами.  
 Мне нравится еще, что вы при мне  
 Спокойно обнимаете другую,  
 Не прочите 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 не гулянья 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!   
3 мая 1915

Несмотря на то, что Цветаева не желала писать о политике, пытаясь сосредоточиться только на внутреннем своем мироощущении, ей не удалось поместить в информационный вакуум свое творчество. Как говорила сама поэтесса: «Из истории не выскочишь». Хотя существуют примеры, когда ее стихи стали исключительно воплощением индивидуальных чувств человека и. прежде всего, чувства любви один из таких примеров хотелось бы рассмотреть подробно, поскольку, на мой взгляд, это одно из лучших произведений Марины Цветаевой. Большую популярность стихотворение «Мне нравится, что вы больны не мной» получило благодаря известному кинофильму «Ирония судьбы, или С легким паром». Написанное в 1915 г., стихотворение не потеряло своей актуальности и в наши дни, ведь человеческие чувства, особенно любовь, возможно, и воспринимаются в разные времена по-своему, но их суть остается та же: мы все так же любим, так же страдаем, так же мечтаем. Поэтесса, возможно, описывает ощущения, пережитые лично ею, а может быть, просто создает образ своей героини на интуитивном восприятии, предполагает, что чувства могут быть такими неоднозначными: Мне нравится, что вы больны не мной, Мне нравится, что я больна не вами, Что никогда тяжелый шар земной, не уплывет под нашими ногами...

Описано чувство легкости от того, что нет духовных мук, связанных с привязанностью к другому человеку. Возможно, даже отражена некоторая ирония по отношению к человеческим слабостям. С другой стороны, героиня благодарит за любовь:

Спасибо Вам и сердцем и руной

За то, что Вы меня—не зная сами!—

Так любите...

Удивительно, как тонко и неординарно поэтесса дает читателю повод для размышлений, намекая, что можно просто любить, а можно болеть человеком. Она указывает, что «болезнь» предполагает несвободу. А героине, свободной от каких-либо обязательств и правил, можно: «...быть смешной — распущенной — и не играть словами...». При общении с этим человеком не возникнет неловкости: И не краснеть удушливой волной, Слегка соприкоснувшись рукавами.

Возможно, Цветаева сама переживала муки любви, и ей трудно представить, что есть вещи, способные затмить страдания от неразделенного чувства. Вероятно, по этой причине стихотворение написано с долей сарказма как формой защиты от страданий. Она довольна тем, что у каждого своя собственная жизнь, каждый не подотчетен другому.

Личная свобода для поэтессы имеет очень важное значение. Это она очень ярко подчеркивает. При этом ясно видно, что героиня не лишена нежности к тому, кому адресовано послание, называя его «мой нежный». По-моему, вся ценность стихотворения и заключается в его смысловой запутанности, как бы паутине чувств. Трудно разобрать, что в действительности чувствует героиня. Она, вероятно, и сама этого не понимает. Она ощущает одновременно и радость, и грусть. Ведь, начиная свой благодарственный монолог насмешливых нот, она заканчивает его уже словами «Увы!». И тогда предшествующие строчки нам перестают казаться достаточно оптимистичными.

Многогранность чувств, свойственна стихам Цветаевой, и благодаря этому качеству ее поэзия передает сущность всей человеческой жизни. Ведь мы все часто мучимся в сомнениях, не можем понять, что же испытываем, чего хотим на самом деле, что чувствуем. Вот и героиня стихотворения благодарит за нелюбовь, но делает это со слезами в голосе.

**7. A.M. Горький. Ранние романтические произведения. (Анализ одного из рассказов).**

В ранних произведениях Горького герои кажутся огромными, значительными. Всем героям писателя свойственна горячая любовь к независимости и свободе. Это гордые натуры, сильные и цельные, волевые характеры, отвергающие принадлежность, смирение и кротость. Это образы, зовущие к прекрасной и свободной жизни. Таких людей мы видим в рассказах "Макар Чудра", "Старуха Изер-гиль" в "Песне о Соколе".

Тема свободной личности - одна из главных тем раннего творчества Горького. Произведение "Девушка и Смерть". Девушка вступает в борьбу с царем потому, что он у нее отнимает право наслаждаться жизнью, право быть свободной. Царя раздражает радостный смех девушки, за это царь и предает ее во власть смерти. И здесь Горький утверждает победу человека, его любви и стремлений к жизни над разрушительными силами природы.

Писатель часто признается в том, что счастлив тем, что живет на земле, где обязательно наступит "новая жизнь в новом веке". Романтизмом проникнута "Песня о Буревестнике". В образе "гордой птицы" сосредоточены чувства смелости и страсти, уверенность в победе над скучной жизнью: "Над седой равниной моря ветер тучи собирает. Между тучами и морем гордо реет Буревестник..." Гром и молния взрывают бедное, никчемное существование.

Горький воспевает людей смелых, способных к самопожертвованию. И пусть они гибнут, как погиб Сокол, но они узнали счастье жизни - полет. "Ужи" их не поймут, ведь "рожденный ползать — летать не может". И именно такие , как Сокол, выведут людей из тьмы, к свету: "Вспыхнут во мраке жизни и много смелых сердец зажгут безумной жаждой свободы, света!..." Читая произведения Горького, понимаешь, что жизнь приобретает смысл тогда, когда есть цель. Его рассказы заставляют задумываться над вопросами, которые раньше почему-то не возникали. Горький заставляет нас остро почувствовать быстротечность жизни, беспокойство, недовольство собой. А это и есть путь к самосовершенствованию.  
Анализ легенды о Данко из рассказа М. Горького «Старуха Изергиль» Время, в которое создавались ранние романтические произведения Горького, было тяжелым и неопределенным: над страной сгущались революционные тучи, были обострены до предела все социальные противоречия. Лучшие писатели-реалисты того времени А.П. Чехов, И.А. Бунин, А.И. Куприн с предельной правдивостью изображали тот период в своих произведениях. Горький же в это время заявляет о необходимости поисков новых путей в литературе: «Задача литературы -запечатлевать в красках, в словах, в звуках, в формах то, что есть в человеке наилучшего, красивого, честного, благородного. В частности, моя задача - пробуждать в человеке гордость самим собой, говорить ему о том, что он в жизни - самое лучшее, самое святое...» В 1894 году он написал свой знаменитый рассказ «Старуха Изергиль», в которой вошли две замечательные легенды: легенда о Ларре и, легенда о Данко.  
Тема свободного человека - главная тема всего произведения, но в легенде о Данко она рассматривается в неожиданном ракурсе. Для писателя понятие «свобода» связано с понятием «правда» и «подвиг». Горького интересует не «свобода» «от чего-либо», а свобода «во имя».

Легенды создавались людьми с давних времен. В яркой, образной форме они рассказывали о героях и событиях, донося до слушателя или читателя народную мудрость, народные чаяния и мечты. Горький использует жанр литературной легенды, потому что он, как нельзя лучше, подходил для его замысла: кратко, взволновано, ярко воспеть все лучшее, что может быть в человеке. Более всего писатель негодовал против эгоизма, корыстолюбия, самолюбования и гордыни. В своем любимом романтическом герое Данко он подчеркивает, прежде всего, человеколюбие, доброту, желание пожертвовать собой ради счастья своего народа.

Начинается легенда своеобразным зачином: «жили на земле в старину одни люди, непроходимые леса окружали с трех сторон таборы этих людей, а с четвертой - была степь». Очень похоже на сказку. Тревожную и поучительную. Чтобы показать в каком тяжелом положении оказались люди, Горький создает зловещий образ дремучего леса, по которому вынуждены они пробираться, убегая от врагов: «...каменные деревья стояли молча и неподвижно днем в сером сумраке и еще плотнее сдвигались вокруг людей по вечерам, когда загорались костры... А еще страшней было, когда ветер бил по вершинам деревьев и весь лес глухо гудел, точно грозил и пел похоронную песню тем людям...» В этом мраке и страхе особенно ярким и желанным кажется появление Данко, который повел людей из болот и мертвого леса.

Автор поднимает в легенде и тему неблагодарной, капризной толпы, ведь люди, попав в самый густой мрак леса и топь болот, набросились на Данко с упреками и угрозами. Назвали его «ничтожным и вредным человеком», решили убить его. Однако юноша простил людям их гнев и несправедливые упреки. Он вырвал из груди сердце, которое горело ярким огнем любви к этим же людям, и осветил им путь: «Оно (сердце) пылало так ярко, как солнце, и ярче солнца, и весь лес замолчал, освещенный этим факелом великой любви к людям...» Поступок Данко можно назвать подвигом, ибо подвиг для Горького -это высшая степень свободы от любви к себе. Герой погибает, но искры его горячего сердца и сегодня освещают путь к правде и добру.

В своей легенде Горький мастерски использует художественно-изобразительные средства: гиперболу («В лесу стало так темно, точно в нем собрались сразу все ночи...»); олицетворение («... великаны - деревья... гудели сердитые песни», «...болото... разевало свою жадную гнилую пасть...»); яркие эпитеты («...холодный огонь»; «ядовитый смрад», «голубые воздушные цветы»). В тексте легенды много восклицательных предложений, риторических вопросов , и многоточий, то есть умолчаний. Все это передает напряженный и взволнованный тон повествования. Финальные слова, говорящие о подвиге Данко, звучат твердо, возвышенно, громко.

Здесь не только ясный и красивый язык, не только интересный, захватывающий сюжет, но и глубина философской мысли, глубина обобщения. Произведение заставляет задуматься над смыслом человеческой деятельности, смыслом жизни вообщ

**8. М.Горький пьеса «На дне». Философская проблематика пьесы. Споры о предназначении человека.**

В 1902 году A.M. Горький пишет «На дне». В это время он отходит от романтизма, и пьеса становится одним из первых его реалистических произведений. Пьеса является философской. Предметом изображения в произведении становится

противоречивое сознание людей. Конечно, пьеса не лишена и социальной направленности. Каждый из обитателей ночлежки пережил свою трагедию, в результате которой и оказался «на дне жизни».

В экспозиции мы видим людей, смирившихся со своим трагическим положением. Никто не думает о возможности выбраться отсюда. Ночлежники обращены к ностальгическим воспоминаниям о прошлом. С тоской рассказывает Сатин о том, как «был мальчишкой...служил на теле графе... много читал книг», Бубнов вспоминает, что был скорняком, имел своё заведение, а Актёр как будто даже с гордостью повторяет, что его «организм отравлен алкоголем». Клещ, пожалуй, единственный герой, надеющийся вырваться отсюда: «Вылезу,... кожу сдеру, а вылезу...».

С появлением Луки жизнь ночлежников внешне не меняется, но в их сознании начинается напряженная работа. В каждом из героев странник видит светлые стороны его личности, находит ключ и подход к каждому. Люди обнаруживают в себе способность мечтать о новой и лучшей жизни. Выясняется, что те светлые стороны, что угадал Лука в каждом персонаже, и составляют его истинную суть. Оказывается, Настя хочет прекрасной и светлой любви; Актер всерьез задумывается о возвращении на сцену; «потомственный» вор Васька Пепел надеется уехать в Сибирь и стать там на ноги; в Анне пробуждается вера в лучшую жизнь после смерти. Однако некоторые относятся скептически к увещеваниям Луки. Бубнов, например, отказывается мечтать и скептически относится к вере в спасительную ложь: «По-моему - вали всю правду, как она есть!» - утверждает он. Лука не хочет видеть в ночлежниках отрицательные стороны их характеров: «Я и жуликов уважаю, по-моему, ни одна блоха - не плоха...». Он называет новых соседей «честным народом», отвергая при этом возражение Бубнова: «Был честной, да позапрошлой весной». Истоки такой позиции - в наивной вере Луки в людей. Он полагает, что человек изначально хорош и лишь социальные обстоятельства делают и его несовершенным. Рассказ-притча Луки о ворах проясняет причину его теплого и доброжелательного отношения ко всем людям. Так, поймав преступников, пытавшихся обокрасть охраняемую им дачу, Лука не убил их, а заставил высечь друг друга. Потом он просто накормил этих людей и разрешил прожить у себя всю зиму. Мужики, по мнению странника, стали ворами, потому что окружающие отказывали им в помощи. А старик пожалел несчастных, потому что в другом случае они бы его убили, попали бы на каторгу, а «тюрьма добру не научит...». Лука хотел показать, что каждого можно перевоспитать, проявив сострадание: «Человек может добру научить...».

Лука абсолютно бескорыстен в своей проповеди и в желании пробудить в людях лучшие скрытые до поры стороны их натуры, о которых они даже и не подозревали: столь разительно контрастируют они с их положением на самом «дне» общества. Старик искренне желает своим собеседникам добра, показывает реальные пути достижения новой, лучшей жизни. И под воздействием его слов герои действительно начинают преображаться. Актер копит деньги для того, чтобы отправиться в бесплатную лечебницу для алкоголиков, хотя мечта о возвращении к творчеству дает ему силы преодолеть свой недуг, и он перестает пить. Пепел подчиняет всю свою жизнь стремлению уехать с Наташей в Сибирь и там встать на ноги. Мечты Насти и Анны вполне иллюзорны, но и они дают им возможность ощутить себя более счастливым. Настя воображает себя героиней бульварных романов; умирающая Анна, мечтая о загробной жизни, тоже отчасти уходит от ощущения безысходности. Лишь Бубнов и Барон, люди совершенно безразличные к другим и даже к себе самим, остаются глухими к словам Луки.

Основу драмы составляет философский спор о человеке, представленный двумя позициями: точками зрения Луки и Сатина. Сначала странник рассуждает о том, что такое правда, в разговоре с Бубновым и Бароном: «Вот... ты говоришь - правда... Она, правда-то, - не всегда по недугу человеку... не всегда правдой душу вылечишь...». Иными словами, Лука утверждает живительность для человека утешительной лжи.

Но после его ухода всё происходит не так, как ожидали герои. Васька Пепел действительно пойдет в Сибирь, но как каторжник, обвиненный в убийстве Костылева. Актер, потерявший веру в свои силы, в точности повторит судьбу героя притчи о праведной земле, который удавился, разуверившись в её существовании. Своим повествованием странник утверждает, что людей нельзя лишать надежды. A.M. Горький же, показывая судьбу Актера, уверяет читателя и зрителя в том, что именно ложная надежда может привести к петле.

Высшее же напряжение действия достигается в страстном монологе Сатина, который после исчезновения Луки высказывает свою точку зрения: «Что такое - правда? - восклицает он, -Человек - вот правда!». Эта пламенная речь является идейным центром драмы, где автор устами героя утверждает, что «человек - это звучит гордо, ... ложь -религия рабов и хозяев...», а «правда -бог свободного человека». Сатин говорит о необходимости высокой мечты, веры в себя, уважения, а жалость рассматривает как унижение. Однако это лишь первый шаг на пути формирования активного сознания, способного изменить социальные обстоятельства, сопротивляться им. Лука же настаивал на том, что нужно отгородиться от них и постараться обойти.

Даже финал пьесы не позволяет расставить все точки над i. Казалось бы, виноват Лука, который дал людям надежду, поддерживая их иллюзии. С другой стороны, герои сами оказались неспособными противостоять действительности. Однако это не даёт нам права утверждать, что сострадание и ложь являются выходом из положения.

Итак, предметом изображения в пьесе «На дне» становится не только русская действительность рубежа веков, но и её отражение в сознании людей. Особенность произведения состоит в том, что движущей силой действия является борьба идей. Внешние события определяются отношением персонажей к основному вопросу о человеке, вопросу, вокруг которого и происходит спор. Именно он представляет совокупность философских проблем, заявленных в драме A.M. Горького.

**9. Поэма А.Блока "Двенадцать" -первая попытка осмыслить события революции в художественном произведении.**

Революция, как грозовой вихрь, как снежный буран, всегда несет новое и неожиданное; она жестоко обманывает многих; она легко калечит в своем водовороте достойного; она часто выносит на сушу невредимым недостойных; но это не меняет ни общего направления потока, ни того грозного и оглушительного шума. Гул этот все равно о великом. (Из статьи Блока Интеллигенция и революция) Блок восторженно принял Октябрьскую революцию. Октябрьская революция открыла Блока как художника, вдохновила его на создание 12 -лучшего его произведения, закончив которое он обычно беспощадно строгий к себе, сказал: Сегодня, я - гений! В 12 Блок с громадным вдохновение и блистательным мастерством запечатлел открывавшийся ему в романтических пожарах и метелях образ освобожденной революцией Родины. Он понял и принял Октябрьскую революцию как стихийный, неудержимый мировой пожар, в очистительном огне которого должен гореть без остатка весь старый мир. Такое восприятие Октябрьской революции имело и сильные и слабые стороны. Поэт услышал в революции по преимуществу одну музыку - музыку разрушения. Беспощадно, со святой злобой он осудил и заклеймил в своей поэме этот прогнивший мир с его буржуями, барышнями, попами. Но разумное, организованное, созидательное начало социалистической революции не получило в 12 такого же полного и ясного художественного воплощения. В героях поэмы - красногвардейцах, беззаветно вышедших на штурм старого мира пожалуй больше от анархической вольницы(активно действовавшей в октябрьские дни), нежели от авангарда петроградского рабочего класса, который под руководством партии большевиков обеспечил победу революции. Ветер, вьюга, метель, снег-это образы, символизирующие стихию очистительной революционной бури, силу и мощь народного выступления. В основе произведения - конфликт старого и нового. Их непримиримость подчеркнута резким контрастом черного и белого. Образ Христа Блок как бы поставил во главе своих красногвардейцев. Поэт исходил при этом из своих субъективных (и самому ему до конца ясных) представлений о раннем христианстве как религии рабов, проникнутой бунтарскими настроениями и приведших к распаду старого, языческого мира.

**13. «Поющее сердце России». Жизнь, творчество, личность С. Есенина. Чувство родины, любовная лирика С. Есенина ( наизусть).**

Сергей Александрович Есенин прожил короткую жизнь, трагически оборвавшуюся в тридцать лет, эта жизнь была эмоционально насыщена и интересна. Родился Есенин 3 октября 1895 года в Константиново Рязанской губернии в крестьянской семье. Окончил сельское училище, а затем школу в Спас - Клепиках. В 1912 году приехал в Москву и 1,5 года слушал лекции в Народном университете Шанявского. Он много читал, обладал редкой памятью, хорошо знал фольклор и мифологию многих народов мира, русскую и зарубежную литературу.

В 1915 году происходит его встреча с А.Блоком. "С него и началась моя литературная дорога", с благодарностью будет потом вспоминать поэт. В Петрограде Есенин знакомится с крестьянским поэтом Н. Клюевым, а затем с М. Горьким, С. Городецким, Р. Ивневым, Н. Гумилевым, А. Ахматовой, Д. Мережковским, 3. Гиппиус и др.

К вершинам мировой поэзии Сергей Есенин поднялся из глубин народной жизни. "Рязанские поля, где мужики косили, где сеяли свой хлеб", стали его надежной стартовой площадкой, колыбелью его поэзии. Здесь "по заре и по звездам" он школу проходил, и мыслил, и читал..." по библии ветров", здесь подружился он, на всю жизнь", с " зеленокосой ", "в юбчонке белой" березой и старым кленом "на одной ноге", здесь началось пробуждение его творческих дум, и он написал свои первые стихи:

И костер зори, и плеск волны, и серебристая луна, и шелест тростника, и необъятная небесная синь, и голубая гладь озер, вся красота родного края с годами отлилась в стихи полные любви к русской земле:   
О Русь- малиновое поле,   
И синь упавшая в реку,   
Люблю до радости и боли,   
Твою озерную тоску.   
  
В сердце Есенина с юных лет запали грустные и раздольные песни России, ее светлая печаль и молодецкая удаль, бунтарский разинский дух и кандальный сибирский звон, церковный благовест и умиротворенная сельская тишина.

От проникновенных стихов о стране "березового ситца", шири ее степных раздолий, синих озер, шуме зеленых дубрав до тревожных раздумий о судьбах России в "суровые грозные годы" каждый есенинский образ, каждая есенинская строка согретые чувством безграничной любви:

Но более всего Любовь к родному краю

Меня томила, Мучила и жгла. Боли и невзгоды крестьянской Руси, ее радости и надежды - все это отлилось у Есенина в задушевные и светлые, скорбные и гневные строфы. В эти годы поэт входит в литературную группу имажинистов 1921 - 1923 гг. характеризуются двойственным отношением Есенина к советской действительности. В 1922 - 1923 гг., женившись на американской танцовщице Айседоре Дункан, поэт совершил длительное путешествие в Европу и США.

Итогом короткой творческой жизни поэта стали тридцать его книг, а также подготовленное к изданию собрание стихотворений в трех томах. В своих произведениях Есенин решает проблему личности и ее связи с миром, отношений между человеком, обществом и природой, он создает в стихах собственную образную концепцию человека. Главными составляющими художественного мира писателя являются образы земли, неба, матери, природы, родины, любимой женщины. Природ но-эстетический образный мир поэта богат и многообразен. Если в начале творческого пути "деревенская избенка" с ее немудреными атрибутами (окном, порогом, печью, божницей и др.) - это реальная деревенская изба , то постепенно она мифологизируется, становясь "поэтическим храмом, связующим землю и небо", а реальные части этой избы и ее орнаментальные украшения (красный угол, потолок, матица, конек на крыше) предстают символом связи "земной предметности" с "воздушным миром", с мирозданием.

Любовь - главная тема творчества С.Есенина, она проходит красной нитью через все его произведения. Это всеобъемлющая тема. Анализ литературного материала и критическое осмысление соответствующих ему литературоведческих положений позволяет сделать вывод о том, что тема любви в творчестве поэта наиболее полно раскрыта в трех основных аспектах: любовь к природе, любовь к Родине, любовь к женщине.

Я помню, любимая, помню

Сиянье твоих волос.

Не радостно и нелегко мне

Покинуть тебя привелось.

Я помню осенние ночи,

Берёзовый шорох теней,

Пусть дни тогда были короче,

Луна нам светила длинней.

Я помню, ты мне говорила:

«Пройдут голубые года,

И ты позабудешь, мой милый,

С другою меня навсегда».

Сегодня цветущая липа

Напомнила чувствам опять,

Как нежно тогда я сыпал

Цветы на кудрявую прядь.

И сердце, остыть не готовясь,

И грустно другую любя.

Как будто любимую повесть,

С другой вспоминает тебя.

**14. Тема поэта и поэзии в творчестве В. Маяковского.**

Творчество Владимира Маяковского представляет новый этап в развитии русской поэзии. Он стал одним из лучших поэтов начала XX века, века глубоких социальных перемен. Это было время ломки не только политического строя, но и этических и эстетических норм. В его лирике наиболее ярко, может быть, даже демонстративно запечатлены черты новой человеческой личности. Герой поэзии Маяковского - это и сам поэт, и обобщенный образ россиянина.

Место своей поэзии в жизни современного ему общества поэт определил не сразу и не скоро. Задумываясь о кажущейся Бесполезности поэта среди повседневных будничных забот людей, он задает вопрос: Ведь, если звезды зажигают — значит - это кому-нибудь нужно?

Поэт - та же звезда, и свет ее служит нравственным ориентиром людям. Внутренне убежденный в необходимости поэтического слова для человеческой души, Маяковский видит миссию поэта в том, чтобы впитать в себя всю боль миллионов страдающих и одиноких людей и рассказать о ней миру. Обращаясь к окружающим, к грядущим поколениям, поэт заявляет: Вот - я, весь боль и ушиб. Вам завещаю я сад фруктовый Моей великой души!

После Октябрьской революции поэт обращается ко всем художникам слова с призывом направить свое мастерство на воспитание людей: "Товарищи, на баррикады - баррикады сердец и душ". Маяковский уже не сомневается в том, что его искусство нужно народу, что оно необходимо стране. Как капитан, который является душой и сердцем корабля, так и поэт, в понимании Маяковского, выполняет большое и ответственное дело: управляет сердцами и умами людей на одном большом корабле, называемом страной. "Сердца - такие же моторы. Душа -такой же хитрый двигатель."

По Маяковскому, поэзия необходима людям, как солнце. И здесь не случайно сравнение настоящей поэзии со светилом, которое издавна считалось символом жизни на земле, без которого не было бы ни тепла, ни света. Стихи согревают душу каждого человека, наполняя ее вечным огнем жизни, заставляя осознать себя неотъемлемой частью огромного мира.

В стихотворении "Необычайное приключение..." возникает тема двух солнц: солнца света и солнца поэзии. Эта тема развивается в произведении и дальше, находя очень точное и меткое воплощение в поэтическом образе "двухстволки солнц", из одного ствола которой вырываются снопы света, а из другого - свет поэзии. Перед силой этого оружия падает ниц "стена теней, ночей тюрьма". Поэт и Солнце действуют сообща, сменяя друг друга. Поэт заявляет, что когда "устанет" и захочет "прилечь" Солнце, то он "во всю светает мочь - и снова день трезвонится".

Размышления о поэтическом труде В. Маяковский продолжает в Стихотворении "Разговор с фининспектором о поэзии". Это его произведение является одним из ключевых к пониманию того, какой глубокий смысл, вкладывал автор в слово "поэт". Стихотворение представляет собой шутливый, но страстный монолог - спор, где Маяковский отстаивает свою точку зрения.

Прежде всего, он говорит о поэте как о труженике, человеке, который недаром ест хлеб, а является полезным членом общества: "Мой труд любому труду равен". Этими словами автор строк хочет сказать, что поэзия — нелегкий, кропотливый, требующий высочайшего мастерства и квалификации труд, нуждающийся в шлифовке каждого стихотворения, как драгоценного камня, чтобы он "сверкал всеми гранями": Поэзия - та же добыча радия. В грамм добыча, в годы труды. Изводишь единого слова ради тысячи тонн словесной руды. Но как испепеляющее слов этих жжение рядом с тлением слова-сырца. Эти слова приводят в движение Тысячи лет миллионов сердца.

Работа поэта-мастера оправдывается глубоким воздействием меткого слова на умы и сердца людей. Как и Пушкин, видевший задачу поэта в том, чтобы "глаголом жечь сердца людей", так и Маяковский пишет об "испепеляющем слов этих жжении".

Важной особенностью поэзии В. Маяковского было то, что круг жизненных явлений, отраженных в его произведениях, был ничем не ограничен. Поэт считал, что он обязан писать обо всем, что видит вокруг себя, обо всем, что волнует и мучает его, ведь любая тема — это познание чего-то нового, каждое стихотворение - это первое открытие, а поэзия в целом - "езда в незнаемое".

Возможно, и революцию Маяковский принял от жажды чего-то нового, неведомого доселе, от желания идти в ногу со временем, участвовать в созидании новой жизни, новых идеалов, а вовсе не оттого, что он глубоко верил в идеи коммунизма. Революция "пожирает" своих детей. Поэт, наступая на горло собственной песне", превратился в производителя штампов, певца Моссельпрома: Но я себя смирял, становясь на горло собственной песне.

Как нельзя лучше эти строки показывают душевную борьбу Маяковского, его мучительные раздумья. В 1930 году, незадолго до своей трагической гибели, поэт пишет поэму "Во весь голос", которая является как бы его поэтическим завещанием. Именно в этом произведении мы видим истинное лицо и настоящие чувства поэта, который через головы современников обращается к грядущим поколениям, к своим потомкам, обещая рассказать "о времени и о себе". Начиная этот рассказ, автор не торопится называть себя поэтом.

Поэт борется с грязью и "мразью" жизни. Почему он водовоз? Потому что стихи, как и вода, необходимы людям, без них не может гармонично развиваться ни один человек. "Водовоз" противопоставляется тем, кто "строчит романсы", кто "мандолинит из-под стен", создавая литературные побрякушки в угоду низкопробным мещанским вкусам.

И теперь, уже громко и ясно называя себя поэтом, В. Маяковский резко отмежевывается от всех тех, кто считает поэзию делом сугубо личным. Маяковский с полным сознанием своего значения утверждает, что его стихи будут известны потомкам: Мой стих с трудом громаду лет прорвет и явится весомо, грубо, зримо, Как в наши дни вошел водопровод, сработанный еще рабами Рима.

Поэт оказался прав: его стихи, пройдя сквозь время, не обесценились, а его "звонкая сила поэта" напоминает людям о том месте, которое занимает творчество поэта и гражданина Владимира Маяковского в нашем литературном наследии.

**15. Юмор и сатира в стихотворениях, пьесах Маяковского.**

Не только творчество, но и сама личность В. В. Маяковского занимают значительное место в истории русской литературы. Основная заслуга поэта в том, что он создал оригинальные по форме и содержанию произведения, очень яркие, злободневные, порой юмористические, но чаще исполненные горькой иронии и острой сатиры, что и определяет их актуальность по сей день.

Силой своего таланта Маяковский беспощадно высмеивал все те явления, которые, по его убеждениям, тормозили развитие молодого государства. Он яростно боролся против того, что мешало процветанию страны, против многочисленных пороков,

свойственных всему советскому обществу, и пороков, характерных для отдельной личности. Маяковский предавал огромное значение жанру юмористической сатиры и был уверен в том, что в будущих школах "будут преподавать сатиру наряду с арифметикой и с не меньшим успехом".

Как известно, особую ненависть Маяковский испытывал к такому разряду людей, которых принято называть мещанами. В своих пьесах "Клоп" и "Баня" он высмеивает мешан, а одного из них волшебной силой искусства превращает в клопа, скрывающегося в трухлявых матрацах времени.

Пьесу "Баня" Маяковский определил как "драму в шести действиях с цирком и фейреверком", и уже в этом слышатся иронические ноты поэта, как бы предупреждающего читателя о том, что пьеса представляет некий фарс. Главный персонаж пьесы - "товарищ Победоносиков, главный начальник по управлению согласованием, Главначупс". Это типичный надутый чиновник, который между телефонными звонками бездумным перелистыванием казенных бумаг диктует машинистке "одну общую руководящую статью", такую же бессмысленную, как и название учреждения.

Драма в пьесе построена на конфликте между изобретателем Чудаковым, легким кавалеристом Велосипедкиным, рабочими, помогающими изобретателю, - с одной стороны, и его помощником Оптимистенко - с другой. Маяковский рисует в пьесе множество смешных и глупых ситуаций, в которые попадают его герои, но вместе с тем пьеса представляет собой драму, и драматизм ее — в борьбе с бюрократией, которая, по мнению поэта, представляет собой огромную и закостенелую силу. В образе Победоносикова Маяковский сконцентрировал многие уродливые наслоения казенного свойства: Победоносиков занимает важную должность, в его приемной — "длинный, во всю стену, ряд просителей". У двери — верный страж Оптимистенко, который, конечно, не пустит к начальнику неугодных, беспокойных людей. Как заметил Велосипедкин, Оптимистенко — "гладкий и полированный, как дачный шар. На нем только начальство отражается, и то вверх ногами".  
 Победоносиков сует свой нос всюду и считает себя компетентным даже в тех вопросах, о которыхзнает лишь понаслышке. Например, он поучает режиссера: "Сгушенно все это, в жизни так не бывает. Это надо переделать, смягчить... надо показывать светлые стороны нашей действительности". И это злая карикатура на всякое псевдоискусство, характерное для советской эпохи, когда жесткая цензура "переделывала" произведения до неузнаваемости, заставляя художников творить то, что соответствовало бы четко установленным требованиям. Пьеса наглядно показывает современным читателям командно-бюрократическое управление искусством, и Чудаков, как творческая натура, всеми силами пытается противостоять этой силе.

Но, к счастью, конфликт разрешается, когда появляется "Фосфорическая женщина", "делегатка 2030 года", которая отбирает лучших (Чудакова и его помощников) в коммунизм, куда они отбывают на изобретенной машине времени тогда, как Победоносиков и Оптимистенко остаются за бортом — в современной им действительности.

В своей полуфантастической, остросатирической пьесе "Клоп" Маяковский не просто высмеивает мещанство во всех его проявлениях, но и объявляет ему беспощадную войну. В образе главного героя пьесы, Петра Присыпкина, переименовавшего себя в Пьера Скрипкина, сочетаются многие отрицательные черты этого социального явления, во всех действиях и речах Присыпкина проявляется его обывательская сущность. По определению автора, Прйсыпкин — "бывший рабочий, бывший партиец, ныне жених". Используя выгоды своего социального положения в государстве победившего пролетариата, Скрипкин намеревается выгодно жениться, но на свадьбе случается драка, а потом пожар, в результате чего герой погибает, но оказывается воскрешенным в далеком коммунистическом будущем.

Люди будущего, обитатели "молодняцкого" общежития, считают героя зараженным микробом мещанства, поэтому даже не признают его за человека, считая его представителем вымершего рода, называемым "обывателиус вульгариус". Грубый, бескультурный, эгоистичный Скрипкин выглядит "ископаемым" среди "идеальных" людей коммунистического общества, для которого пьянство, подхалимство и прочие пороки обывательского мира давно стали забытыми, неизвестными явлениями.

Само общество коммунистов представлено Маяковским предельно разумно. Многие функции человека здесь выполняют автоматы, любовь искоренена как неразумное чувство. Для жителей будущего, настоящих пролетариев, Скрипкин представляет серьезную угрозу, он — мнимый пролетарий, мещанин, тогда как настоящие пролетарии — люди высокой нравственной культуры, свободные от всех пороков буржуазного общества

Но это истинное пролетарское будущее, по сути, безлично, поскольку здесь правят массовость и сплошной автоматизм. Поэтому Скрипкин, несмотря на все свои пороки, невольно выглядит в нем единственным живым человеком. В итоге идеальное общество будущего оказывается в пьесе крайне неустойчивым, внутренне податливым к давно, казалось бы, искорененным порокам. Рабочие медицинской лаборатории постепенно начинают пить, под воздействием

"душераздирающих" романсов Скрипкина в людях просыпается чувство любви, и молодые девушки вдруг начинают танцевать! Внезапно людей будущего начинают привлекать буржуазные удовольствия, и они с радостью поддаются их приятному влиянию, в результате чего большая часть "неподдавшихся" приходит к выводу, что Скрипкина необходимо как можно скорее изолировать как серьезного врага.

В финале пьесы приравненный автором к клопу, незадачливый Пьер Скрипкин кричит: "Братцы! Свои! Родные!.. Сколько вас?! Когда же вас всех заморозили? Чего ж я один в клетке?..". И этим криком Маяковский, который, разумеется, не мог ввести в свою пьесу элементы Антикоммунистической сатиры, невольно затронул эту тему, очень метко изобразив призрачность светлого коммунистического будущего, не способного искоренить до конца все человеческие пороки.

**16. Повесь М.А Булгакова «Собачье сердце», ее сатирическая направленность.**

Михаил Афанасьевич Булгаков родился в Киеве, в семье преподавателя Духовной академии Афанасия Ивановича Булгакова. Сочинять он стал, по свидетельству близких, рано. В основном это были небольшие рассказы, сатирические стихи, драматические сценки.

Это произведение, написанное в 1925 году, увидело свет лишь в 1987 году в журнале "Знамя". В основу повести лег рискованный эксперимент. Выбор такого сюжета Булгаковым не случаен. Все, что происходило тогда и что называлось строительством социализма, воспринималось автором "Собачьего сердца" именно как эксперимент -огромный по масштабам и более чем опасный.

Одним из главных героев, выразителем авторских мыслей в повести становится профессор Преображенский. Это крупный ученый-физиолог. Он предстает как воплощение образованности и высокой культуры. По убеждениям это сторонник старых дореволюционных порядков. Все его симпатии на стороне бывших домовладельцев, заводчиков,

фабрикантов, при которых, как он говорит, был порядок и ему жилось удобно и хорошо. Булгаков не анализирует политические взгляды Преображенского. Но ученый высказывает очень определенные мысли о разрухе, о неспособности пролетариев справиться с ней. По его мнению, прежде всего нужно людей научить элементарной культуре в быту и на производстве, только тогда наладится дело, исчезнет разруха, будет порядок. Люди станут другими. Но и эта философия Преображенского терпит крушение. Он не может воспитать в Шарикове разумного человека: "Я измучился за эти две недели больше, чем за последние четырнадцать лет..."

В чем же причина неудачи Преображенского и доктора Борменталя? А дело не только в генной инженерии. Преображенский уверен, что чисто звериные инстинкты, сказывающиеся в поведении бывшего пса Шарикова, можно изжить: "Коты -это временно... Это вопрос дисциплины и двух-трех недель. Уверяю вас. Еще какой-нибудь месяц, и он перестанет на них кидаться". Вопрос не в физиологии, а в том, что Шариков - тип определенной среды. Пес становится человеком, но его поступки определяют гены, полученные от пьяницы и хама Клима Чугункина: "...у него уже не собачье, а именно человеческое сердце. И самое паршивое из всех, которые существуют в природе!" Контраст между интеллектуальным началом, воплощенным в интеллигентных людях, физиологах Преображенском и Борментале, и темными инстинктами "гомункула" Шарикова (с низким, скошенным лбом) настолько разителен, что создает не только комический, гротескный эффект, но и окрашивает в трагические тона.

Немаловажную роль играет здесь и Швондер. Он старается повлиять, воспитать Шарикова. Этот не то пес, не то человек в беседе с Преображенским буквально повторяет слова и фразы Швондера не только о правах, но и о своем превосходстве над буржуями: "Мы в университетах не обучались, в квартирах из 15 комнат с ваннами не жили..." Естественно, что попытка воспитать нового человека во вчерашнем Шарикове — сатирический выпад писателя против Швондеров. Стоит отметить, что сатира и юмор Булгакова в этой повести достигают высшей степени мастерства. Достаточно вспомнить блестяще написанную сцену с омоложенным старичком, хвастающим своими любовными похождениями, или же сцену со "страстной дамочкой" не первой молодости, которая, чтобы удержать любовника, готова на все. Эти сцены рисуются через восприятие пса. "Ну вас к черту", - мутно подумал он, положив голову на лапы и задремав от стыда". Комичен и образ Швондера, решившего воспитать Шарикова в "марксистском духе": сам процесс очеловечивания Шарикова рисуется в резких сатирических и юмористических тонах. Сюжетно он построен по контрасту — умный и ласковый пес становится грубым, невоспитанным хамом, в котором все отчетливее проявляются унаследованные свойства Клима Чугункина. Вульгарная речь этого персонажа слита с его поступками. Они становятся постепенно все более возмутительными и нетерпимыми. То он пугает даму на лестнице, то он как сумасшедший кидается за уносящимися прочь кошками, то пропадает по кабакам и трактирам. Как итог -юмористическая сцена с уголовной милицией, пришедшей в эпилоге повести по доносу Швондера разыскивать Шарикова; много объясняет профессор. Он предъявляет пса как доказательство своей невиновности и поясняет: "То есть он говорил... Это еще не значит быть человеком..."

Новаторство же повести "Собачье сердце" не только в сатирическом и юмористическом мастерстве Булгакова, но и в сложной философской концепции этого произведения. По мнению автора "Собачьего сердца" , человечество оказывается бессильных! в борьбе с темными инстинктами, просыпающимися в людях. Трагедия заключалась в том, что в жизни Шариковы быстро расплодились. И уж они, говоря словами Полиграфа Полиграфыча, "душил и - душили"... Таким образом, мы понимаем, что Булгаков в повести "Собачье сердце" с огромной впечатляющей силой, в своей излюбленной манере гротеска и юмора поставил вопрос о власти темных инстинктов в жизни человека. Его сатира в адрес Шариковых, Швондеров, Климов Чугункиных достигала высшей степени мастерства и выразительности. Симпатии Булгакова на стороне Преображенского. Но веры в то, что темные инстинкты в жизни людей можно изжить то ли с помощью науки, то ли с помощью всеобщего усилия коллектива, - веры этой у писателя нет. Можно сказать, что повесть окрашена в пессимистические тона.

В широкий и многообразный поток литературы двадцатых годов Булгаков ворвался стремительно и занял в нем видное место. Он создал ряд классических произведений во многих жанрах. Михаил Афанасьевич стал одним из основоположников новой сатиры. Он защищал общечеловеческие идеалы, клеймил пороки, которые, к сожалению, не изжиты до сих пор...

**17. Роман «Мастер и Маргарита» - писательский подвиг М.А. Булгакова. Особенности жанра, философская трактовка библейского сюжета.**

Итак, два повествовательных пласта в романе Булгакова отражают: один -прошлое, другой - современность, усиливая посредством системы зеркал художественные идеи, заключенные в сюжетных ситуациях. Гравитационные силы, пронизывающие роман, сосредоточиваются, как в магнитных полях, в двух образах - образе Иешуа и образе Мастера. Образ Мастера в произведении писателя не менее сложен и трагичен, чем образ Иешуа.

Легко свести образ Мастера к автобиографии Булгакова, с его творческими муками и личной трагедией, и с его личным горем и личным счастьем (личными взаимоотношениями с Еленой Сергеевной). Все это отраженно (именно отраженно и преображено, часто в форме галлюцинаций, имеющих реальную основу) присутствует в романе. Когда Булгаков создавал "Мастера и Маргариту", он тоже переживал творческую бурю, творческие муки и радость созидания.

Образ Мастера - центральный в романе. Но нарисован он очень своеобразно. Многоемкость образа Мастера определяется тем, что он создал роман о Понтии Пилате. Весь круг повествования об античности, вся проекция в прошлое - это творческий мир Мастера, это его философия, это его представления о нравственных уроках истории. И это его представление о задачах и целях искусства - о высшем предназначении художника. Но необходимо также принять за истину тот факт, что все, что происходит в романе (реальное и фантастическое), это ведь тоже зеркальный способ отражения обстоятельств, в которых существует, творит и испытывает тяжесть жизни, страдает Мастер. Первый мир (прошлое) - это воображаемый мир Мастера (исторически точный, осязаемый, пронизанный светом особых идей). Второй мир - это современность, в которой существует Мастер. Но он, как мы показали, тоже дан в особом отражении. Первый мир наполнен трагическим осмыслением Мастера нравственных уроков истории. Второй -определяет трагедию самого Мастера.

Нас восхищает образ Мастера, прежде всего тем, что он создал гениальное произведение о великом пророке справедливости и о пилатовщине, о трагедии неограниченной власти, - создал в условиях 30-х годов, когда тотальная политика господствовала в области идеологии. В романе показано, что гнет этой политики остро на себе чувствовал Мастер. Тем самым в общей концепции романа, в самой ее атмосфере мы ощущаем тот подвиг, который совершил Мастер. Но одновременно мы видим и его трагедию. С одной стороны, образ Мастера в романе, несомненно, приподнят, наделе исключительными способностями не только в познании истории (он знает пять языков, историк по специальности), но и в области творчества. В своем историческом романе Мастер не просто воскрешает прошлое, а как бы видит его, воспроизводит в суггестивных образах -до осязаемости живых. А в личностном плане Мастер - это в общем страдающий человек, на время познавший счастье, в том числе любовь и вдохновение. Но в целом - это человек, обреченный на трагедию.

Нас не могут не привлечь идеи романа Булгакова о высшем назначении искусства, призванного утверждать добро и противостоять злу. Сам облик Мастера - человека с чистой душой, с чистыми помыслами, охваченного творческим горением, поклонника красоты и нуждающегося во взаимном понимании, родственной душе, - сам облик такого художника нам безусловно дорог. Мы сочувствуем всем гуманным идеям романа и поэтому так глубоко сопереживаем трагическую судьбу художника.

В эмоциональной исповеди, в мерцающих при лунном свете эпизодах перед нами предстает и его необыкновенная любовь (встреча с Маргаритой), и его увлеченная работа над романом о Понтии Пилате, и те мучения, которые он испытал, когда часть романа была опубликована и критика обрушила свой гнев на автора, стала организованно травить его. Сквозь реальные детали (нападки критика Латунского, доносы журналиста Алоизия Магарыча, втершегося в доверие к Мастеру) ясно дает себя знать обстановка 30-х годов. Отраженно, через чувство страха, охватившего Мастера, в романе Булгакова передается атмосфера тотальной политики, в условиях которой писать правду о самовластии Понтия Пилата, о трагедии проповедника правды и справедливости Иешуа было опасно. Отказ печатать роман в редакции сопровождался зловещим намеком: "...кто... надоумил сочинить роман на такую странную тему?.." Ночная исповедь Мастера перед Иваном Бездомным в клинике Стравинского при мерцании лунного света поражает нас своим трагизмом. Стиль романа Булгакова наполняется символическими, имеющими зловещий характер образами (образ спрута). Мастер стал бояться темноты: "Мне казалось, в особенности когда я засыпал, что какой-то очень гибкий и холодный спрут своими щупальцами подбирается непосредственно и прямо к моему сердцу..."

Мастер совершает самое страшное в своей судьбе дело - он сжигает свое детище, роман, в который он вложил столько своих сил, дум, крови своего сердца. А затем, когда силы его покинули (даже Маргарита не может, не в силах ему помочь), Мастер добровольно отправляется в клинику Стравинского с надеждой избавиться от своих душевных мук. Но и здесь он не может избавиться от страха - болезни века.

Когда речь Мастера стала приближаться к самому драматическому моменту в его жизни, он вдруг сам себя прервал, оглянулся и с испугом сказал: "- Тсс!., беспокойная сегодня лунная ночь..." И затем тихо, на ухо Ивану, сказал то, что и привело его в клинику умалишенных: "- Через четверть часа после того, как она (Маргарита) покинула меня, ко мне в окно постучали..."

Гнетущая сила обстоятельств, как цунами, обрушилась на Мастера и подавила его волю. Из романа Булгакова явствует, что свобода творчества, контакт с читателем, его признание для писателя нужны как воздух. Без них он жить и творить не может.

Под знаком усиленного подчеркивания страданий, трагедии Мастера, павшего духом, потерявшего волю к творчеству, проходит вся встреча Мастера с Маргаритой, после его освобождения Воландом из клиники Стравинского. Ад потусторонней жизни кажется сном по сравнению с действительными страданиями Мастера. Кажется, уже ничто не может воскресить его душу. И только в результате магического воздействия Воланда, давшего ему свободу и выполнившего желание Маргариты и Мастера - вернуться в свой дом, где был написан роман о Понтии Пилате, -Мастер оживает. В нем вновь пробуждается жажда к жизни, жажда к познанию ее тайн. Он клянет свое малодушие и готов, вместе с Маргаритой, к новым испытаниям жизни: "Ну что же, вместе и понесем ее".

В заключительных главах Булгаков прибегает к романтическим приемам, что накладывает отпечаток на стиль романа.

Сатира, лирика и фантастика снова переплетаются и усиливают общую выразительность пестрых картин. Сентиментальная исповедь Мастера и Маргариты - с трагическим надрывом: "Смотри, какие у тебя глаза! В них пустыня... А плечи, плечи с бременем... Искалечили, искалечили..." прерывается картиной фантастического превращения Мастера и Маргариты в спутников Воланда.

Казалось бы, возвращение в родной дом, в подвальную квартиру, где все напоминает о былом, - это все говорит о возрожденном счастье. Но вдруг оно прерывается гротескной картиной.

К Алоизию, который выселил Мастера из его квартиры, написав на него донос, пожаловал его друг с "увесистым задом". Но его до смерти пугает Маргарита, сообщив, что Алоизия арестовали вчера. "В то же мгновение колени и зад пропали и слышно было, как стукнула калитка..."

Мотив страха снова характеризует ту действительность, в которую вернулись Мастер и Маргарита. Но действительность изображается не в трагическом, а в комическом виде. Мастер преодолевает в себе тот страх, который мучил его. Снова между сюжетными картинами прошлого и настоящего в романе возникает зеркальная связь, усиливая их значение.

Главной темой в заключительных главах романа Булгакова является тема человеческого счастья и свободы творчества. Эта проблема решается писателем во всей сложности, связывается с проблемой свободы личности в целом. Для усиления художественной выразительности картин Булгаков опять прибегает к композиционной зеркальности сюжетных ситуаций. Появление Левия Матвея и его диалог с Волан дом - это камертон в решении всей проблемы свободы, который проходит через весь роман Булгакова.

Поразительна здесь диалектика Булгакова в решении проблемы счастья и свободы художника. Она решается с опорой не только на свой личный опыт. Она решается с опорой на Пушкина, на его гениальные выстраданные стихи: "На свете счастья нет, но есть покой и воля..." Мечта об абсолютной свободе художника у Булгакова овеяна таким же трагическим чувством, как у Пушкина. Типологическое сравнение идей здесь напрашивается само собой, как и название главы в романе Булгакова, где окончательно решается судьба Мастера и Маргариты.

Полная свобода личности оказывается возможной только в романтических грезах и мечтах. Добро и зло неминуемо связано в деяниях Воланда и Понтия Пилата. Фантастика снова в романе Булгакова выходит на первый план и помогает ему художественно выразить философские идеи. Такова вся история с Понтием Пилатом, с его вечными муками и освобождением от них (по просьбе Маргариты).

Но парадокс заключается в том, что Воланд освобождает (по просьбе Маргариты) Понтия Пилата от вечных мук, и тот устремляется по дороге, освещенной лунным светом, к вечному городу, который ему всегда видится во сне (Ершалаиму), и к вечному своему спутнику - Иешуа, то есть за правдой и справедливостью. Как в выпуклом зеркале, здесь виден весь идейный потайной замысел романа Булгакова. Все собрано в фокус с помощью опосредованного способа отражения, двойного потенцирования пророческих сцен.

В волшебных видениях, нарисованных в конце романа, мечта Мастера, с которой он взялся писать свой роман о Понтии Пилате, как бы находит свое завершение - властолюбие закончило свой путь, признало свою несостоятельность, отказалось от своего кровавого прошлого и устремилось по дороге правды и справедливости, по дороге за Иешуа.

Но все это дано в фантастической форме, в форме волшебных видений. Все это утопия. Романтический стиль в романе Булгакова становится формой выражения субъективных устремлений автора. Они идилличны, как средневековые мечтания поэтов. Маргарита говорит Мастеру: "Смотри.

вон впереди твой вечный дом, который тебе дали в награду. Я уже вижу венецианское окно и вьющийся виноград, он поднимается к самой крыше. Вот твой дом, вот твой вечный дом. Я знаю, что вечером к тебе придут те, кого ты любишь, кем ты интересуешься и кто тебя не встревожит. Они будут тебе играть, они будут петь тебе, ты увидишь, какой свет в комнате, когда горят свечи. Ты будешь засыпать, надевши свой засаленный и вечный колпак, ты будешь засыпать с улыбкой на губах. Сон укрепит тебя, ты станешь рассуждать мудро. А прогнать меня ты уже не сумеешь. Беречь твой сон буду я".

Как ни идилличны эти мечты (по стилю похожие на пастораль), мы глубоко сочувствуем Мастеру и Маргарите в их идеальном стремлении к полной свободе, покою и полному счастью. Только мы знаем, что такого идиллического счастья в жизни достичь невозможно. Да и сам роман Булгакова, насыщенный бурными противоречиями, сложной нравственной и философской концепцией, далек от идиллии. Он пронизан болью писателя за то, что трагедии в жизни не сняты, противоречия не изжиты. Музыка повествования замирает: "...слова Маргариты струятся так же, как струился и шептал оставленный позади ручей..." Общее трагическое ощущение противоречий жизни, запечатленное в романе, остается.

**18. Поэт, пропагандист, писатель А.П. Платонов. Повесть «Сокровенный человек». Рассказ «Усомнившийся Макар».**

Платонов Андрей Платонович (1896) (настоящая фамилия Климентов) - современный писатель. Сын слесаря железнодорожных мастерских, рабочий-изобретатель. Писать начал с 1918, по преимуществу стихи. Выступил в 1927 со сборником рассказов и повестей «Епифанские шлюзы».

Излюбленный образ творчества Платонова -человек, пришедший «на опушку города прямо из природы», талантливый самоучка и правдоискатель, лишенный опыта борьбы рабочего класса и сохраняющий национальные черты русского цехового мастерового. Путь к правде - гармония бытия, - по П., лежит через «сердце» трудового человека, т. е. рабочую интуицию. На пути отыскания гармонии бытия лежит препятствие -человеческая власть, воспринимаемая Платонов как «перерождение бытия» («Город Градов»), Черты стихийничества, анархизма окрашивают ранние произведения Платонова. Если для ранних произведений Платонова характерна несколько абстрагированная форма выражения воззрений автора, то дальше он переходит к более конкретному показу советской действительности. Но здесь ярче выявляется существо ошибочных воззрений Платонова.

Платонова редко печатали. В его произведениях поставлены самые сложные проблемы нашей жизни. Главное для него - сохранить и сберечь на Земле жизнь. Писатель вступает в открытое сражение со всеми, кто хотел бы «низвести человека до уровня «животного», размолоть человечество в империалистической войне, деморализовать и развратить его, ликвидировать все результаты исторической культуры ». Платонов напоминает каждому из нас, что Человек - твоё первое и, вероятно, всего главное имя. Платонов - всегда мудрый собеседник, обращающий к отдельному человеку. Он весь не в отдалении, а у «человеческого сердца».

В рассказе «Усомнившийся Макар» автор, критикуя советский бюрократизм, обнаруживает непонимание сути советского государства как органа диктатуры пролетариата и проводит политически ошибочные тенденции. Советский госаппарат показан не как форма участия рабочих и крестьян в управлении страной, а как механический аппарат принуждения, нивеллировки человеческой личности. Объективно роман Платонова подкрепил тот наскок на партию и пролетарскую диктатуру, который велся троцкистами.

Это человек, не знавший экстаза театральности, яркого света слова. Он убежден в том, что чужого страдания и боли не бывает и потому всегда помнит о судьбах множества честных Макаров. В тысяча девятьсот двадцать девятом году А. Платонов написал рассказ «Усомнившийся Макар», который подвергся в начале тридцатых годов необъективной предвзятой критике. После гневного отзыва Сталина по поводу этого рассказа Платонов исчез из поля зрения читателей, уйдя на дно безвестности, нищеты и недугов, разделив судьбу тех людей, о которых писал в «Чевенгуре ». И лишь в последние годы, когда мысль о том, что общечеловеческие ценности выше классовых интересов, перестала быть крамольной, началось реальное возвращение Платонова читателю.

В рассказе «Усомнившийся Макар» автор показал человека из самых низших слоев общества. Мужик Макар идет в город искать правду. Город поражает его бессмысленной роскошью, пролетариат же он находит только в ночлежке. «И видит он во сне страшного мёртвого идола - «научного человека», который стоит на огромной высоте и видит всё .... но не видит Макара, а Макар идола разоивает». Идея этого рассказа в том, что государственность народу враждебна. Макар - это мечтатель, притворяющийся чудаком, умный и проницательный. Он страстно мечтает о Руси машинной, индустриальной. Макар, приехав в столицу, обходя канцелярии и стройки, беседуя в ночлежном доме с пролетариатом, первым из платоновских героев сомневается в гуманистических ценностях революции, так как кругом царила демагогия, в «конторах заседали» «писчие стервы», мастера славословия и приписок. И Макар Ганушкин, умный и проницательный человек, почувствовал, что в таких условиях в людях развивается безынициативность, пассивность "бессмысленный страх перед казенной бумагой, резолюцией ». И засомневался наш герой в правоте революционного дела. Его раздумья и «сомнения» были приняты за двусмысленность и анархизм. В них, мне кажется, Андрей Платонов выразил свои мысли, опережая время, решал вопросы борьбы с коррупцией, формализмом, бюрократизмом, единомыслием и безгласностью.

Писатель предупреждает лишь об опасности формализма, бедах бюрократического застоя, бездушия, заседательства. Эту опередившую всех позицию писателя никто понять не хотел. Можно с уверенностью сказать, что платоновский Макар выступает как наш современник в борьбе со стихией коррупции, чинопочитания, парадных славословий. Произведения Андрея Платонова помогают развивать в каждом из нас благородство, мужество и деятельный гуманизм в современной борьбе за мир.

**19. М. Шолохов. Личность и творчество писателя. «Донские рассказы» (анализ одного рассказа).**

Михаил Александрович Шолохов родился в 1905 г. на хуторе Кружилином станицы Вешенской на Дону. Уже пятнадцатилетним подростком он стал активным участником революционных событий в своем крае (был продработником, участвовал в борьбе с бандитизмом и т. п.). С 1923 г. начал писать рассказы. В 1925 г. в издательстве «Новая Москва» вышел сборник М. Шолохова «Донские рассказы». Хотя «Донские рассказы» и не принесли Шолохову широкой известности, многие почувствовали, что в литературу пришел новый большой писатель.

В «Донских рассказах» обнаружилась удивительная способность писателя услышать биение пульса народной жизни. откликнуться на самые

животрепещущие вопросы времени, уловить в едва приметных проявлениях нового важнейшую тенденцию развивающейся жизни. В критике справедливо указывалось, что Шолохов с большой непосредственностью передал накал классовой борьбы на Дону, драматические события, связанные с революционной переделкой жизни: «Через хутор, словно кто бороздку пропахал и разделил людей на две враждебных стороны»3. Действительно, его рассказы, отражая крайнюю поляризацию социально-классовых сил как примету эпохи, отличались резкой контрастностью. Однако они еще не охватывали процессы, происходящие в деревне, во всей их сложной и противоречивой многогранности. Некоторым рассказам свойственна жестковатая схематичность сюжетных ситуаций, иногда нравственно-эстетические оценки излишне прямолинейно соотнесены с социально-классовой характеристикой. Линия размежевания действующих лип часто связана с единственным вопросом, который решал народ и который определял расстановку сил в каждом хуторе, в каждой семье: за революцию или против революции, за Советскую власть или против Советской власти.

Однако уже в ранних рассказах Шолохова привлекает живая достоверность описания деревенского быта, умение передать знаменательные перемены, происшедшие в жизни станицы, любовное внимание к проявлению добрых и гуманных начал, таящихся в недрах народной жизни, в душевном складе простых людей. Писатель сумел открыть в простых людях благородство и великодушие, милосердное отношение ко всему, что нуждается в защите и помощи, и суровую непримиримость к вероломству и жестокости - все, что нравственно возвышает человека. Эти качества героев раскрываются и в суровом продкомиссаре («Продкомиссар»), и в простодушном Шибалке («Шибалково семя»), и в мужественном Трофиме («Жеребенок») , и в деде Гавриле («Чужая кровь»), который сумел преодолеть неприязнь к тем, от чьей пули погиб его сын, и принять в дом раненого комиссара, дать ему место в своем сердце.

Гуманистическая проникновенность как черта, определяющая нравственную позицию художника, проступила уже в «Донских рассказах». Шолохов делал еще только первые открытия в художественном познании мира и первое, что попало в поле зрения, - это простой человек, труженик и воин, судьба, дела и заботы, духовный мир которого предстали перед ним во всей своей безграничности и глубине.

«Донские рассказы», естественно, только лишь приоткрыли тот мир, познание которого потребует огромных усилий и определит весь дальнейший путь писателя.

В 21 год Шолохов выпустил книгу «Донские рассказы», в которую включил свое первое произведение «Родинка». Этот рассказ поражает читателя своей трагичностью. Темой этого произведения является борьба казачьих эскадронов принявших советскую власть, против банд, не пожелавших этого сделать.

Рассказ состоит из шести частей. Практически каждая часть начинается с описания природы, что помогает читателю увидеть красоту Донского края, на фоне которой разворачиваются страшные события по вине человека.

Главный герой рассказа - Николай Кошевой, командир эскадрона, несмотря на молодой возраст, уже многое повидал в своей жизни: «Мальчишка ведь, пацаненок, нуга зеленая, - говорят, шутя в эскадроне, - а подыщи другого, кто бы сумел почти без урона ликвидировать две банды и полгода водить эскадрон в бои и схватки не хуже любого старого командира!» ( Михаил Шолохов использует в рассказе просторечия и диалектные слова, что делает произведение очень жизненным). Внешность главного героя мало соответствует его возрасту: «Плечист Николка, не по летам выглядит. Старят его глаза в морщинках лучистых и спина по-стариковски сутулая». Тяжелая судьба выпала Николке: отец пропал в германскую войну, мать умерла, и остался он сиротой. До пятнадцати лет жил Николка случайными заработками, а после уходит воевать за красных. За три года, что служил Николка, получил он звание эскадронного командира.

Завязкой рассказа является приезд человека, который привозит секретный пакет с просьбой председателя выступить Николаю Кошевому вместе со своим эскадроном на подмогу против новой банды. Николай понимает, что сейчас ему надо учиться: «А тут банда... Опять кровь, а я уж уморился так жить... Опостылело все... В город бы уехать... Учиться б...» - но отказать в помощи он не может.

Три дня отряд Николоки Кошевого преследовал банду, но атаман был очень хитер и умело скрывался вместе с полусотней казаков, «властью Советской недовольных». «Семь лет не видал родных земель. Плен германский, потом в солнце расплавленный Константинополь, лагерь в колючей проволоке, турецкая фелюга со смолистым соленым крылом, камыши кубанские, султанистые, и - банда». Неспокойно душе атамана: «Боль, чудная и непонятная, точит изнутри, тошнотой наливает мускулы, и чувствует атаман: не забыть ее и не залить никаким самогоном». Осела банда у старого мельника, деда Лукича, скормив перед этим последнее зерно лошадям. Но дед Лукич сумел незаметно сбежать от бандитов и доложить Николке о том, что банда скрывается на его мельнице. Кульминацией рассказа становится описание боя, когда Николка со своим эскадроном настигает банду. Внимание читателя захватывает схватка старого опытного атамана и юного командира. Опыт побеждает... И вот уже бандит стягивает сапоги со своей жертвы. Страшен момент узнавания. Мастерство начинающего писателя поражает: он заставляет догадаться о том, что происходит. И вот уже стонет старый казак, увидев родинку на ноге, над уже стонет старый казак, увидев родинку на ноге, над убитым сыном: «Сынок!.. Николушка!.. Родной!.. Кровинушка моя... Да скажи же хоть слово? Как же это, а?». Скорый суд вершит над собой герой рассказа. И несмотря на то, что Михаил Шолохов повествует о событиях гражданской войны с позиции советского писателя, читатель скорбит об убитом юноше, которому не дано в жизни ни учиться, ни землю пахать, ни сыновей растить, и о несчастном отце. В «Донских рассказах» Шолохов часто использует ситуации, где брат идет на брата, отец убивает сына, потому что именно на богатых казачьих землях трудно устанавливалась советская власть. И сегодня литературные произведения (и в первую очередь, Шолоховские) делают для нас события гражданской войны зримыми, помогая понять трагедию народа.

**20. «Тихий Дон» М. Шолохова -роман-эпопея о всенародной трагедии. Образ Григория Мелехова.**

Роман-эпопея "Тихий Дон" занимает особое место в истории русской литературы. Пятнадцать лет жизни и упорного труда отдал Шолохов его созданию. События в "Тихом Доне" начинаются в 1912 году, перед первой мировой войной, и заканчиваются в 1922 году, когда отгремела на Дону гражданская война. Прекрасно зная жизнь и быт казаков Донского края, будучи сам участником суровой борьбы на Дону в начале 20-х годов, Шолохов основное внимание уделил Изображению казачества. В произведении тесно соединяются документ и художественный вымысел. В "Тихом Доне" много подлинных названий хуторов и станиц Донского края. Центром событий, с которым связано основное действие, является станица Вешенская.

"Тихий Дон" начинается изображением мирной довоенной жизни казачества. Дни хутора Татарского проходят в напряженном труде. На первый план повествования выдвигается семья Мелеховых, типичная середняцкая семья с патриархальными устоями. Война прервала трудовую жизнь казачества. Первая мировая война изображается Шолоховым как народное бедствие, и старый солдат, исповедуя христианскую мудрость, советует молодым казакам: "Помните одно: хочешь живым быть, из смертного боя живым выйтить - надо человечью правду блюсть..." Шолохов с большим мастерством описывает ужасы войны, калечащей людей и физически, и нравственно. Казак Чубатый поучает Григория Мелехова: "В бою убить человека — святое дело... человека уничтожай. Поганый он человек!" Но Чубатый со своей звериной философией отпугивает людей. Смерть, страдания будят сочувствие и объединяют солдат: люди не могут привыкнуть к войне. Шолохов пишет во второй книге, что весть о свержении самодержавия не вызвала среди казачества радостного чувства, они отнеслись к ней со "сдержанной тревогой и ожиданиении самодержавия не вызвала среди казачества радостного чувства, они отнеслись к ней со "сдержанной тревогой и ожиданием". Казаки устали от войны. Они мечтают об ее окончании. Сколько их уже погибло: не одна вдова-казачка отголосила по мертвому.

Казаки далеко не сразу разобрались в исторических событиях. Горькие слова в романе предваряют описание трагических событий на Дону, рассказ о расправе с экспедицией Подтелкова, о Верхне-Донском восстании.

Вернувшись с фронтов мировой войны, казаки еще не знали, какую трагедию братоубийственной войны им придется пережить в скором будущем. Верхне-Донское восстание предстает в изображении Шолохова как одно из центральных событий гражданской войны на Дону. Причин было много. Красный террор , неоправданная жестокость представителей советской власти на Дону в романе показаны с большой художественной силой. Многочисленные расстрелы казаков, чинимые в станицах, - убийство Мирона Коршунова и деда Тришки, который олицетворял христианское начало, проповедуя, что всякая власть дается Богом, действия комиссара Малкина, который отдавал приказы расстреливать бородатых казаков.

Шолохов показал в романе и то, что Верхне-Донское восстание отразило народный протест разрушения устоев крестьянской жизни и вековых традиций казаков, традиций, ставших основой крестьянской нравственности и морали, складывавшейся веками, и передаваемых по наследству от поколения в поколение. Писатель показал и обреченность восстания. Уже в ходе событий народ понял и почувствовал их братоубийственный характер. В образах-типах, созданных Шолоховым, обобщены глубокие и выразительные черты русского народа. Изображая мысли, чувства, поступки героев, писатель не обрывал, а обнажал нити, ведущие к прошлому.

Среди персонажей романа притягательным, противоречивым, отражающим всю сложность исканий и заблуждений казачества, является Григорий Мелехов. Образ Григория Мелехова центральный в романе-эпопее М. Шолохова «Тихий Дон». О нем сразу невозможно сказать, положительный это или отрицательный герой. Слишком долго он блуждал в поисках правды, своего пути. Григорий Мелехов предстает в романе прежде всего как правдоискатель

В начале романа Григорий Мелехов — обыкновенный хуторской парень с привычным кругом хозяйственных забот, занятий, развлечений. Он живет бездумно, как трава в степи, следуя традиционным устоям. Даже любовь к Аксинье, захватившая его страстную натуру, ничего не может изменить. Он позволяет отцу женить себя, как заведено, готовится к военной службе. Все в его жизни происходит невольно, будто бы без его участия, как невольно рассекает он во время косьбы крошечного беззащитного утенка — и содрогнулся от содеянного.

Не для кровопролития пришел Григорий Мелехов в этот мир. Но суровая жизнь вложила в его трудолюбивые руки саблю. Как трагедия пережита Григорием первая пролитая человеческая кровь. Облик убитого им австрийца является потом ему во сне, вызывая душевную боль. Опыт войны вообще переворачивает его жизнь, заставляет задуматься, заглянуть в себя, прислушаться, присмотреться к людям. Начинается сознательная жизнь.

Большевик Гаранжа, встретившийся Григорию в госпитале, будто открывает ему правду и перспективу перемен к лучшему-«Автономист» Ефим Изварин, большевик Федор Подтелков сыграли заметную роль в формировании убеждений Григория Мелехова. Трагически погибший Федор Подтелков оттолкнул Мелехова, пролив кровь безоружных пленных, поверивших обещаниям захватившего их в плен большевика. Бессмысленность этого убийства и бездушия «диктатора» ошеломили героя. Он тоже войн, много убивал, однако здесь нарушены не только законы человечности, но и законы войны.

«Честный до донышка», Григорий Мелехов не может не видеть обмана. Большевики обещали, что не будет бедных и богатых. Однако уже год прошел, как у власти «красные», а обещанного равенства нет как нет : «взводный в хромовых сапогах, а «Ванек» в обмотках». Григорий очень наблюдателен, ему свойственно обдумывать свои наблюдения, и выводы из его раздумий неутешительны: «Уж ежели пан плох, то из хама пан во сто раз хуже».

Гражданская война бросает Григория то в буденновский отряд, то в белые соединения, но это уже не бездумное подчинение укладу или стечению обстоятельств, а сознательный поиск правды, пути. Родной дом и мирный труд видятся ему главными ценностями жизни. На войне, проливая кровь, он мечтает о том, как будет готовиться к севу, и от этих мыслей у него теплеет на душе.

Бывшему сотенному атаману советская власть не позволяет жить мирно, грозит тюрьмой или расстрелом. Продразверстка поселяет в умах многих казаков желание «перевоевать», вместо рабочей власти поставить свою, казачью. На Дону образуются банды. В одну из них, банду Фомина, и попадает Григорий Мелехов, скрывающийся от преследований советской власти. Но у бандитов нет будущего. Для большинства казаков ясно: сеять надо, а не воевать.

К мирному труду тянется и главный герой романа. Последним испытанием, последней трагической потерей становится для него гибель любимой женщины - Аксиньи, получившей пулю по дороге, как им кажется, к свободной и счастливой жизни. Все погибло. Душа Григория выжжена. Остается лишь последняя, но очень важная ниточка, связывающая героя с жизнью, - это родной дом. Дом, земля, ждущая хозяина, и маленький сын - его будущее, его след на земле.

С удивительной психологической достоверностью и исторической обоснованностью раскрыта глубина противоречий, через которые прошел герой.

Эти особенности помогают прийти к выводу о том, что Мелехов изображен в эпосе как сын своего народа и своего времени. Мир Григория — народный мир, он никогда не отрывал себя от своего народа, от природы.

**21.Роман «Поднятая целина» М. Шолохова - о коллективизации. Герои романа, их судьбы.**

Сюжет романа, казалось бы, свидетельствует о торжестве новых социальных отношений в деревне. Действие "Поднятой целины" разворачивается с января по осень 1930 года, и за этот ничтожно короткий срок удается достичь целей коллективизации, главной из которых являлось создание "нового человека" -труженика села, лишенного чувства собственности. Последние страницы произведения говорят об успехах, социалистического преобразования деревни: крестьяне по собственному почину приводят в порядок школу, Майданников, Дубцов и Бесхлебнов вступают в партию. Однако, в отличие от большинства произведений о коллективизации той поры, кончается роман не веселым пиром за колхозным столом, а отголоском народной трагедии (Размётнов на могиле жены, его "суровые, безрадостные глаза"). На мой взгляд, сегодняшнее прочтение "Поднятой целины" открывает сложное переплетение вынужденного замалчивания правды и намеков на истинное народное горе.

Так, в романе Шолохова устами Размётнова говорит сама народная совесть, когда он пытается отказаться от участия в раскулачивании: "Раскулачивать больше не пойду... Я... с детишками не обучен воевать!... Я что? Кат, что ли?... У Гаева детей одиннадцать штук! Пришли мы - как они взъюжались, шапку схватывает! На мне ажник волос ворохнулся! Зачали их из куреня выгонять..." Правда, затем в романе окажется, что власти разобрались и возвратили из ссылки незаконно раскулаченных Гаевых, тем не менее, к чести Шолохова, эта сцена дает истинное представление о коллективизации как о массовой репрессивной кампании.

Кроме того, на заднем плане романного действия имеются истории мнимых кулаков - то есть великих тружеников, которые, работая до кровавых кругов перед глазами, стяжали себе некоторый достаток, за что и подверглись репрессиям со стороны власти. Такова трагическая судьба бывшего красноармейца Тита Бородина, поверившего тому, что революция - восстановление попранной социальной неправды, и добровольно ушедшего в Красную Гвардию. Самое страшное - даже бывший однополчанин Бородина Нагульнов считает своего товарища преступником, хоть и признает, что хозяйство его нажито честным путем: "...вцепился в хозяйство, вернувшись домой... И начал богатеть, несмотря на наши предупреждения. Работал день и ночь, оброс весь дикой шерстью, в одних холстинных штанах зиму и лето изнашивал. Нажил три пары быков и грызть от тяжелого подъема разных тяжестей, и все ему было мало! ... Видим, поедает его собственность! ... грозим, что в землю затопчем его, раз он становится поперек пути, делается буржуем и не хочет дожидаться мировой революции". Конечно, в романе в итоге торжествует точка зрения Давыдова на Бородина ("...кулаком стал, врагом сделался -раздавить!"), однако наряду с итоговым моральным осуждением "кулаков"-тружеников несмело, "пунктиром", у Шолохова проходит и народная мысль о том, что вообще коллективизация - это ложный путь, по которому пытаются направить деревню. Главный "реформатор" векового уклада, которым живет Гремячий Лог, - Давыдов, воспринимающий хутор "как мотор невиданной конструкции". Сравнение, показывающее, что Давыдов не чувствует богатства и глубины жизни, воспринимает жизнь как нечто механическое. Отсюда его тактика - безжалостно гнуть и ломать веками складывавшиеся традиции, согласно заранее выработанному плану. Активисты в шолоховском романее - абсолютно бескорыстные люди, работающие ради идеи всеобщего будущего счастья, для себя лично ничего не хотящие. Но на страницах романа в их адрес звучит упрек, для современного читателя достаточно знаменательный. Когда Давыдов, Размётнов и Нагульнов приходят по делу в дом к Акиму Бесхлебнову, тот отпускает по их адресу ядовитую шутку: "Не сеете, не жнете и сыты бываете". Действительно, несмотря на героические усилия активистов, в глазах трудящегося крестьянина они "портфельщики", тунеядцы , уклоняющиеся от честного труда и чужой труд также рушащие.

Но самое важное, что в этом романе Шолохов ставит важнейший для русской литературы вопрос о цене социальной гармонии. Размётнов и Давыдов спорят о том, как относиться к кулацким детям. Давыдов, побеждающий в этом споре, выдвигает идею социального возмездия: "А они нас жалели? Враги плакали от слез наших детей? ... Ты!!! Как ты можешь жалеть?!!" Несмотря на солидарность автора с Давыдовым, в романе заявлена и позиция Размётнова, который не может не пожалеть несчастных детей и не рассуждает в тот лиг - "кулацкие" ли они, "бедняцкие" или "середняцкие".

**22. Рассказ М.Шолохова "Судьба человека». Изображение русского характера.**

Это рассказ о простом человеке на войне. Русский человек вынес все ужасы войны и ценой личных утрат завоевал Победу.

Главный герой произведения - шофер Андрей Соколов. Именно в его действиях находит свое отражение гуманистическая тема. Война поломала жизнь этого человека, оторвала его от дома, от семьи. Многое пришлось пережить рядовому солдату. Был он дважды ранен, попал в плен Андрей Соколов, испытал на себе все ужасы концлагерей.

В плену человек может легко потерять свое человеческое достоинство. Условия фашистского плена - это жесточайшее испытание, которое только может выпасть человеку. Война бесчеловечна, поэтому возникают ситуации, которые требуют решений на грани жестокости и гуманизма, на грани дозволенного и недозволенного... в обычных условиях. Такому испытанию нравственных принципов подвергся Андрей Соколов, оказавшись вынужденным расправиться с Крыжневым, чтобы спасти взводного

- «курносенького мальчишку». Гуманно ли убийство человека? У Шолохова в сложившихся обстоятельствах удушение Крыжнева - предателя, руководствующегося принципом «своя рубашка ближе к телу», имеет «гуманистическую правомерность». Писатель убежден , что душевная отзывчивость и нежность, способность к деятельной, именно деятельной, любви, проявляемой Андреем Соколовым, когда он сталкивается с людьми добрыми, справедливыми, нуждающимися в его защите - это и есть нравственная основа непримиримости, презрения, мужественной твердости (способности перешагнуть через нравственный закон - убить) по отношению к жестокости и предательству, лжи и лицемерию, малодушию и трусости.

Именно поэтому, пытаясь убедить читателя в гуманности поступка Андрея, Шолохов создает образ «товарища Крыжнева» как исключительно отрицательный, стараясь вызвать презрение, ненависть к предателю «мордастому» , «толстому мерину». После убийства Андрею «стало нехорошо», «страшно захотелось руки помыть», но только потому, что показалось ему, будто «какого-то гада ползучего душил», а не человека.

Шолохов специально не показывает подробностей фронтового быта, лагерных мытарств, желая сконцентрировать внимание на изображении «кульминационных» моментов, когда характер героя, его гуманность проявляются наиболее сильно и ярко. Измученный, истощенный, обессиленный узник готов встретить смерть с таким мужеством, что это поражает даже потерявшего человеческий облик коменданта концлагеря.

Андрей Соколов с честью выдерживает «поединок» с лагерфюрером. Герою удается, пусть даже на мгновение, пробудить в гитлеровцах что-то человеческое: Мюллер в знак признания его солдатской доблести сохраняет Андрею жизнь и даже преподносит «небольшую буханку хлеба и кусок сала». Но герой понимал: враг способен на любое коварство и жестокость, и в тот момент, когда вот-вот мог прогреметь выстрел в спину, в его голове мелькнуло: «Засветит он мне сейчас промеж лопаток и не донесу ребятам этих харчей» . В минуту смертельной опасности герой думает не о своей жизни, а о судьбе товарищей. Подарок Мюллера «поделили без обиды», хотя и досталось «каждому хлеба по кусочку со спичечную коробку ... ну а сала ... -только губы помазать». И такой великодушный поступок шолоховский герой совершает не задумываясь. Для него это даже не единственно верное, а единственно возможное решение.

Во вражеском плену Андрея Соколова провел два долгих года. Судьба награждает его и предоставляет случай бежать. Он уже на родной земле среди своих. Его тут же отправляют в госпиталь, а затем в отпуск. Вот она, долгожданная свобода. Ничто не мешает ему хоть ненадолго вернуться к семье и любимой жене; вновь окунуться в домашнее тепло, ласку и любовь. Но нет. Судьба распорядилась по-иному.

Погибла семья Андрея: «Тяжелая бомба попала прямо в мою хатенку. Ирина и дочери как раз были дома... не нашли от них и следа». Сына, «последнюю радость и последнюю надежду» героя, убивает немецкий снайпер « аккурат девятого мая, в День Победы». «От такого удара у Андрея в глазах потемнело, сердце сжалось в комок и никак не разжимается».

Эти тяжелые беды и лишения стали для шолоховского героя настоящим испытанием - испытанием на человечность. Его глаза, которые, как известно, являются зеркалом души, хоть «словно и присыпаны пеплом», но все же в них нет ни мстительного человеконенавистничества, ни ядовито-скетического отношения к жизни, ни циничного равнодушия. Судьба «исказнила» Андрея, но не смогла сломить, убить в нем живую душу.

Но герой совершает и истинно гуманистический и гражданский подвиг. Он усыновляет «маленького оборвыша», малышку сироту: «Не бывать тому, чтобы нам порознь пропадать» «Исказненный»,

«искалеченный жизнью» Андрей Соколов свое решение усыновить Ванюшку не пытается мотивировать философски, для него этот шаг не связан с проблемой нравственного долга. Для героя рассказа «защитить ребенка» - это естественное проявление души, желание, чтобы глаза мальчика оставались ясными, « как небушко », а хрупкая душа не потревоженной.

Всю свою неистраченную любовь и заботу дарит Андрей сынишке: «Пойди, милок, поиграйся возле воды... Только гляди, ноги не промочи!» С каким умилением он смотрит на его голубые «глазенки». И «сердце отходит», и «становится радостно на душе, что и словами не скажешь!»

Усыновив мальчика, который никому не нужен, но в чьей душе оставалась надежда на «добрую долю», Соколов сам становится олицетворением неуничтожимой человечности мира. Этот человек побеждает горе, продолжает жить.

В рассказе «Судьба человека» автор показал то, что несмотря на все тяготы войны, личные утраты, люди не зачерствели сердцем., они способны делать добро, стремятся к счастью, любви. Рассказ написан о событиях военного времени, поэтому гуманистическая тема приобретает своеобразную окраску и звучание. Герой произведения - это русский солдат, ничем не отличающийся от миллионов людей его поколения. Шолохов не награждает Андрея Соколова ни исключительной биографией («жизнь моя была обыкновенная»), ни качествами выдающейся личности. Тем самым автор подчеркивает величие всего русского народа, способного перенести любые трудности, не забыв о милосердии и гуманизме. И автор верит, что человек твердой воли, с добрым и мужественным сердцем, Андрей Соколов, сумеет вырастить сына « который сможет все вытерпеть, все преодолеть на своем пути».

**23. Отражение темы Великой Отечественной войны в поэзии. (К. Симонов, А. стихотворение наизусть).**

Жди меня, и я вернусь.

Только очень жди,

Жди, когда наводят грусть

Желтые дожди,

Жди, когда снега метут,

Жди, когда жара,

Жди, когда других не ждут,

Позабыв вчера.

Жди, когда из дальних мест

Писем не придет,

Жди, когда уж надоест

Всем, кто вместе ждет.

Жди меня, и я вернусь,

Не желай добра

Всем, кто знает наизусть,

Что забыть пора.

Пусть поверят сын и мать

В то, что нет меня,

Пусть друзья устанут ждать,

Сядут у огня,

Выпьют горькое вино

На помин души...

Жди. И с ними заодно

Выпить не спеши.

Жди меня, и я вернусь,

Всем смертям назло.

Кто не ждал меня, тот пусть

Скажет: - Повезло.

Не понять, не ждавшим им,

Как среди огня

Ожиданием своим

Ты спасла меня.

Как я выжил, будем знать

Только мы с тобой,-

Просто ты умела ждать,

Как никто другой.

Военная тема тревожит и будоражит наши умы. У той войны нет давности закона. Произведения тех лет ценны, пронзительны и интересны до сих пор. На мой взгляд, одно из самых удачных и трогательных произведений военной поры является стихотворение К. Симонова «Жди меня», посвященное любимой женщине поэта - Валентине Серовой.

Судьба этого произведения складывалась счастливо. Написанное в 1941 году, уже в феврале 1942 года, когда под ударами советских войск гитлеровцы откатились от Москвы, «Правда опубликовала это стихотворение, завоевавшее вскоре сердца читателей. Солдаты вырезали его из газет, переписывали, сидя в окопах, заучивали наизусть и посылали в письмах женам и невестам. Его находили в нагрудных карманах раненых и убитых...

По жанру лирики его можно отнести к посланию, поскольку оно обращено к конкретному лицу (B.C.). Всё стихотворение читается как письмо с фронта любимой и далёкой женщине. Оно звучит как заклинание. Как молитва. Ключевое слово здесь - жди, повторяющееся много раз, наводит на мысль о том, что именно от этой способности женщины в конечном итоге и зависит жизнь и победа.

Каждая строфа начинается словами «жди меня, и я вернусь» - это главная мысль произведения. Без него всё произведение потеряло бы общую эмоциональную направленность, целостность.

Первая строфа говорит нам о времени и условиях ожидания: «жёлтые дожди», «снега», «жара». Читатель понимает , что «ждать», на самом деле, не так просто: «других» уже «не ждут»; писем уже не приходит; надоедает ждать всем. Но тоска и безысходность не должны взять верх над женщиной, которая по-настоящему любит, ибо только в этом случае мужчина может вернуться. Должен. Симонов так и говорит: «Я вернусь». С условием, что его будут «ждать», но не просто, а «очень».

Во второй строфе, преобладают минорные ноты. Она уже не читается написанной от первого лица. Кажется, что горечь поражения проскальзывает в каждой её строчке. Однако незыблемая уверенность, которая перекликается с ожиданием скорой победы, читается здесь. «Пусть поверят сын и мать», «пусть друзья устанут ждать», действительно, могут забыть все, кроме той, единственной, которая не должна забывать, не имеет права. Так как это всё спаяно единой цепью, эмоциональной связью, которая, порвись она, разрушит нечто большее, чем человеческие взаимоотношения. Поэтому твёрдое «жди» звучит здесь почти как приказ на фронте, который не обсуждается.

Третья строфа звучит как гимн любви. Волшебной, всепобеждающей. «Смертям назло». Посторонние люди скажут, что это везение. Нет. «Не понять не ждавшим им», что ожидание, замешенное на огромной любви, приправленное верой и надеждой может творить чудеса. Оно способно даже спасти от пуль «среди огня». Но это секрет только для двоих. Об этом «будем знать только мы с тобой». Но тайна раскрывается просто, «просто ты умела ждать». Ждать так, как может ждать только русская женщина, только в лихолетья - «как никто другой».

Потрясающее стихотворение Симонова «Жди меня» подкупает своей искренностью. Я понимаю, почему на фронте оно пользовалось огромной популярностью. С одной стороны, личное и интимное, предназначенное для двоих, с другой стороны, открывающее целый мир, масштабное. Его можно читать и тихо, шёпотом, а можно громко во весь голос. В любом случае, это будет хорошо. Именно такого не хватало на фронте, вдали ш любимых и родных. Такая поэзия помогала выжить в нечеловеческих условиях, отвечала на вечные и бесконечные жизненные вопросы.

Много на земле стихотворений хороших и разных. Но «Жди меня» Симонова затрагивает самые нежные струны человеческой души. Это произведение о любви, хотя это слово ни разу там не упоминается, но каждый, открывающий его для себя вновь и вновь, это понимает. И, как всякое великое искусство, оно делает человека лучше, чище и нравственно богаче.

**24. Проблема нравственного выбора в произведениях современных писателей В. Быкова, Б. Васильева, Ю.Бондарева и др.**

В числе писателей, поставивших в центр своего творчества нравственные проблемы личности, можно назвать Б.Васильева, Ф.Абрамова, В.Астафьева, Ю.Бондарева, В.Распутина, В.Белова и других. Напряженно ищут писатели ответы на самые жгучие вопросы нашей жизни: что есть добро и правда? почему так много зла и жестокости? в чем высший долг человека? Путешествуя по дорогам их нравственного мира, мы становимся лучше и мудрее...

В романе Юрия Бондарева "Игра" эта мысль наша зримое подтверждение. Кинорежиссер Вячеслав Андреевич Крымов духовно сближается с молодой киноактрисой, обладавшей редкой красотой и целомудренностью, Ириной Скворцовой Когда девушка погибает (так и не установлено - самоубийство это или несчастный случай), вокруг Крымова возникают сплетни. Шепчутся о том, что он был в любовной связи с Ириной и довел ее до самоубийства. В результате жена его испытывает потрясение, ей кажется, что она потеряла любовь мужа. А сам Вячеслав Андреевич чувствует свою вину перед близкими, Ириной , жизнью. Этот случай заставляет его переосмыслить ценности, проникнуть в "тайну жизни и тайну смерти, которая объясняет наши поступки". Наверное, роман Бондарева больше понятен людям его поколения. Есть в нем что-то, что помешало книге по-настоящему затронуть мою душу. Однако в нем есть глубокая мысль, к которой пришел Крымов. "Страх перед смертью исчезает, когда будет найден и осознан смысл жизни".

Нравственный выбор героев в повести В.Быкова "Сотников" Проблема нравственного выбора героя на войне характерна для всего творчества В.Быкова. Эта проблема ставится практически во всех его повестях: "Альпийская баллада".

"Обелиск", "Сотников" и др. В повести Быкова "Сотников" подчеркнуто заострена проблема подлинного и мнимого героизма, которая составляет суть сюжетной коллизии произведения. В повести сталкиваются не представители двух разных миров, а люди одной страны. Герои повести -Сотников и Рыбак - в обычных условиях, возможно, и не проявили бы свою истинную натуру. Но во время войны Сотников с честью проходит через тяжелые испытания и принимает смерть, не отрекаясь от своих убеждений, а Рыбак перед лицом смерти меняет свои убеждения, предает Родину, спасая свою жизнь, которая после предательства теряет всякую цену. Он фактически становится врагом. Он уходит в мир иной, чуждый нам, где личное благополучие ставится выше всего, где страх за свою жизнь заставляет убивать и предавать. Перед лицом смерти человек остается таким, каков он есть на самом деле. Здесь проверяется глубина его убеждений, его гражданская стойкость.

Идя на задание, они по-разному реагируют на предстоящую опасность, и кажется, что сильный и сообразительный Рыбак более подготовлен к подвигу, чем хилый, больной Сотников. Но если Рыбак, который всю жизнь "ухитрялся найти какой-нибудь выход", внутренне готов к предательству, то Сотников до последнего дыхания остается верным долгу человека и гражданина. "Что ж, надо было собрать в себе последние силы, чтобы с достоинством встретить смерть... Иначе зачем тогда жизнь? Слишком нелегко дается она человеку, чтобы беззаботно относится к ее концу".

В повести Быкова каждый занял в ряду жертв свое место. Все, кроме Рыбака, прошли свой смертный путь до конца. Рыбак стал на путь предательства только во имя спасения собственной жизни. Жажду продолжения жизни, страстное желание жить почувствовал следователь-предатель и, почти не раздумывая, в упор ошеломил Рыбака: "Сохраним жизнь. Будешь служить великой Германии". Рыбак еще не согласился идти в полицаи, а его уже избавили от пыток. Рыбак не хотел умирать и кое-что выболтал следователю. Сотников во время пытки терял сознание, но не сказал ничего. Полицаи в повести изображены тупыми и жестокими , следователь - хитрым и жестоким. Сотников примирился со смертью. Он хотел бы умереть в бою, но это стало для него невозможно. Единственное, что ему оставалось, определиться в отношении к людям, оказавшимся рядом. Перед казнью Сотников потребовал следователя и заявил: "Я -партизан, остальные тут ни при чем". Следователь приказал привести Рыбака, и тот согласился поступить в полицию. Рыбак старался убедить себя, что он не предатель, что убежит.

В последние минуты жизни Сотников неожиданно утратил свою уверенность вправе требовать от других того же, чего он требует от себя. Рыбак стал для него не сволочью, а просто старшиной, который как гражданин и человек не добрал чего-то. Сотников не искал сочувствия в толпе, окружавшей место казни. Он не хотел, чтобы о нем плохо думали, и разозлился только на выполнявшего обязанности палача Рыбака. Рыбак извиняется: "Прости, брат". "Иди ты к черту!" - следует ответ.

Что случилось с Рыбаком? Он не одолел судьбы заплутавшегося на войне человека. Он искренне хотел повеситься. Но обстоятельства помешали, и остался шанс выжить. Но как выжить? Начальник полиции полагал, что "подобрал еще одного предателя". Вряд ли начальник полиции видел, что творится в душе этого человека, запутавшегося, но потрясенного примером Сотникова, который был кристально честным, выполнившим долг человека и гражданина до конца. Начальник увидел будущее Рыбака в служении оккупантам. Но писатель оставил ему возможность иного пути: продолжение борьбы с врагом, возможное признание в своем падении товарищам и, в конечном итоге, искупление вины.

Произведение проникнуто раздумьями о жизни и смерти, о человеческом долге и гуманизме, которые несовместимы с любым проявлением эгоизма. Углубленный психологический анализ каждого поступка и жеста героев, мимолетной мысли или реплики - одна из самых сильных сторон повести "Сотников".

Огромная нравственная сила Сотникова состоит в том, что он сумел принять страдания за свой народ, сумел сохранить веру, не поддаться той низменной мысли, которой поддался Рыбак. "Все равно сейчас смерть не имеет смысла, она ничего не изменит". Это не так - страдания за народ, за веру всегда имеют смысл для человечества. Подвиг вселяет нравственную силу в других людей, сохраняет в них веру.

Борис Васильев, его интересовала не сама война, не сражения, а жизнь и смерть человеческой души на войне. Действующих лиц в произведении немного, время действия сжато. И вот на таком узком участке ведется глубинное исследование характеров, поступков и мотивов этих поступков. Герои в повести «А зори здесь тихие...» попадают в драматические ситуациях , их судьбы - оптимистические трагедии. Герои - вчерашние школьники, а теперь участники войны. Васильев, как бы проверяя персонажей на прочность, ставит их в экстремальные обстоятельства. Писатель считает, что в таких ситуациях наиболее ярко проявляется характер человека.

Б. Васильев подводит своего героя к последней черте, к выбору между жизнью и смертью. Умереть с чистой совестью или остаться жить, запятнав себя. Герой могли сохранить себе жизнь. Но какой ценой? Нужно лишь чуть-чуть отступиться от собственной совести. Но герои Васильева не признают таких нравственных компромиссов. Что нужно для спасения девушек? Бросить без помощи Васкова и уйти. Но каждая из девушек совершает подвиг в соответствии со своим характером. Девушки были чем-то обижены на войну. У Риты Осяниной убили любимого мужа. Остался ребенок без отца. У Женьки Комельковой на глазах расстреляли немцы всю семью.

О подвигах героев почти никто не знает. В чем состоит подвиг? В этой жестокой, нечеловечески трудной борьбе с врагами остаться человеком. Подвиг - это преодоление себя. Мы выиграли войну не только потому, что были гениальные полководцы, но были и такие незаметные герои, как Федот Васков, Рита Осянина, Женя Комелькова, Лиза Бричкина, Соня Гурвич.

Истинно человеческие отношения между «бойцами» покажет Б. Васильев. Герои - Рита и Женя - удивительно добросовестные: не бросили в беде старшину, а попрощались, обнялись и приняли свой последний бой. Лично мне читать это произведение было очень тяжело. На войне убивают солдат, но люди свыклись с мыслью, что солдат - мужского рода. Это – брат , сын, это — муж и отец, это - любимый, это - друг и товарищ. Это - всегда мужчина. На войне были убиты не только мужчины, но женщины и дети. И, убивая их, война совершала преступление против человечности, против совести, против разума. Убивая женщин, война совершала преступление против будущего. Потому что вместе с женщиной убивала детей, внуков. Убивая женщин, фашизм рубил корни человечества.

Заканчивается повесть не совсем трагически. Васильев нам показывает, что добро всегда побеждает зло. Еще есть надежда на спасение. Девушки погибли, но остался старшина Васков. Сын Риты живет с хорошим человеком, который его воспитывает, Васков и Ритин сын расскажут эту трагическую историю следующему поколению.

**25.Роль и место авторской песни в развитии литературы. (Булат Окуджава, Владимир Высоцкий, Александр Галич, Юрий Визбор).**

В середине XX века в русской литературе сформировалось своеобразное явление - обширный пласт поэзии, оторвавшейся от бумаги и графического (письменного или печатного) знака и существующей в неразрывном единстве с музыкальным (преимущественно гитарным) сопровождением и исполнительской интерпретацией, за которым закрепилось название «авторская песня». Предпосылкой к тому послужило беспрецедентное развитие информационных технологий (массовая доступность магнитофонов), следствием которого стало возникновение и широкое распространение художественных текстов, предназначенных для бытования в устной или в аудиовизуальной форме.

Традиционно литературой и, соответственно, предметом литературоведения считается написанное с тем, чтобы быть напечатанным. Между тем естественное исходное состояние искусства слова - звук, и возможность сохранять и тиражировать произведение именно в звуке знаменует качественно новый этап в развитии словесного творчества, открывает перед ним многообещающие перспективы.

Понимание авторской песни как поэзии по преимуществу имеет принципиальный характер. Авторскую песню можно рассматривать с различных точек зрения: с музыковедческой (как городская бытовая музыка), с театроведческой (как «эстрадный неореализм»), с социальной (как неподцензурная поэзия, разновидность андерграунда ) и т.д. И все же, несмотря на многообразие возможных аспектов исследования, сегодня можно считать общепризнанным тот факт, что эстетическая сущность авторской песни определяется, прежде всего, ее поэтической доминантой.

Восприятие авторской песни как искусства в первую очередь словесного распространилось и среди работающих в этом направлении поэтов (бардов), и среди критиков, и среди литературоведов, и среди музыковедов. Ю. Визбор позиционировал себя и своих собратьев «по цеху» как «поэтов-певцов». «Для меня прежде всего всегда важен был Поэт. Поэт, который исполняет некоторые свои стихи под свою же мелодию», - настаивал Б. Окуджава.

Во-первых, термин «авторская песня» давно и прочно утвердился, вытеснив другие, ранее бывшие в ходу наряду с ним как синонимы : самодеятельная, любительская, менестрельная, бардовская , студенческая, молодежная, гитарная и т.д., а также всевозможные их комбинации. Во-вторых, эпитет «авторская» просто в силу своего лексического значения категорически отмежевывает обозначаемое явление от фольклора.

Можно констатировать, что авторская песня как явление русской поэзии, эстетическая сущность которого связана с ориентацией, на сохранение и распространение в звуке, до сих пор не получила должного осмысления в качестве третьей, наряду с традиционной «бумажной» литературой и фольклором, формы существования искусства слова, вызванной к жизни информационными технологиями XX века.

Как явление отечественной поэзии, авторская песня, в немалой степени оплодотворенная атмосферой.

Относительного раскрепощения "оттепельной" эпохи , обрела свои отчетливые очертания в основном к концу 1950-х - первой половине 1960-х годов в творчестве М.Анчарова, Б.Окуджавы, Ю.Визбора, Н.Матвеевой и др. В последующие десятилетия - в песенно-поэтическом творчестве В.Высоцкого, А.Галича и др. - под воздействием как собственно эстетических , так и социокультурных факторов, это направление поэзии претерпело значительную содержательную, жанрово - стилевую эволюцию, которая во многом была продиктована движением к более широкому, подчас трагедийно-сатирическому освоению истории и современности, в рамках 1950-1970-х гг., это направление достигло наибольших художественных высот, научно мотивируется и ключевой ролью авторской песни в литературном процессе этих десятилетий.

Широкое распространение бардовской поэзии благодаря многочисленным концертным выступлениям, фестивалям авторской песни, аудиозаписям происходило на фоне часто негласного официального запрета на полноценную публикацию произведений поэтов-бардов, которые вольно или невольно оказывались пропитанными антидогматичным духом неподцензурного искусства.

С середины и конца 1980-х гг. существенно активизируется собственно литературоведческое изучение авторской песни как части русской поэтической традиции, прокладываются пути к целостному прочтению произведений ведущих поэтов-бардов.

В 1990-е и 2000-е годы исследование авторской песни приобретает еще более широкие масштабы и новые организационные формы , не менее значимо, что в результате многоплановых наблюдений над образным миром, жанровой системой, стилистикой, метроритмическим уровнем поэзии Окуджавы автор работы устанавливает, что элементы "песенности", черты музыкальной поэтики присутствуют не только в стихах-песнях, но и в обычной лирике Окуджавы, вовсе не предназначавшейся для песенного исполнения. Этот глубоко аргументированный в работе вывод дает одно из оснований для разговора об эстетической общности текстов поэтов-бардов, которая не сводится лишь к факту песенного озвучивания поэтических произведений.

В ряде аналитических выступлений самих поэтов-бардов, обращенных к постижению эстетики авторской песни, создавались первые предпосылки для внутренней жанрово-стилевой дифференциации данного поэтического явления. В качестве актуального поставлен вопрос о специфике "музыкальности" и театрального начала в поэзии названных авторов.

Изучение авторской песни в аспекте литературных связей, хотя и осуществляется пока в основном лишь в связи с творчеством Б.Окуджавы, В.Высоцкого и А.Галича. В осмыслении этой проблематики наметился ряд ключевых направлений: соотнесение бардовской поэзии с синхронным ей литературным контекстом, с традициями классики и Серебряного века, с типологически родственными явлениями песенной поэзии (в первую очередь рок-поэзией), а также выявление творческих связей, взаимовлияний внутри самого бардовского контекста.

Таким образом, в литературоведческой науке накоплен серьезный опыт в изучении авторской песни. Обоснована необходимость ее осмысления именно как поэтического , литературного явления, что не исключает важности и междисциплинарных подходов; в целом убедительно выявлен генезис этого феномена, предприняты отдельные шаги к прояснению его типологии, жанровой системы, литературных контекстов; с большей или меньшей основательностью исследовано в основном творчество трех крупных бардов - В.Высоцкого, Б.Окуджавы и А.Галича.

Вместе с тем творческие индивидуальности иных поэтов-певцов еще не стали предметом системного научного изучения, пока не предложено целостной жанрово-стилевой типологии бардовской поэзии, остается и значительный пласт неисследованных литературных связей.

**26. Трагическая судьба человека в тоталитарном государстве в произведения А. Солженицына. («Один день Ивана Денисовича», «Архипелаг Гулаг»).**

Александр Солженицын впервые вошел в наше сознание 40 лет назад. Читая тогда, в начале 60-х годов, "Один день Ивана Денисовича" большинство из людей, думаю, было потрясено прежде всего знанием, новым и страшным, о лагерной жизни при Сталине. Твердая рука разом сорвала завесу многолетней неприкосновенной лжи. Впервые открылся один из бесчисленных островков архипелага ГУЛАГ. Отброшенная завеса была хотя совершенно реальной, но и как бы не существующей. Одни из нас в самом деле ничего такого не знали и не могли даже представить, чтобы такое могло быть; другие догадывались, но отводили глаза, понимая, что посмевший увидеть, взглянуть в упор погибнет. Ну, а миллионы, что населяли ту страну, - те оставались в ней, как правило пожизненно. "И конца срока в этом лагере еще ни у кого не было", - думает про себя Иван Денисович. Но тут пришел неумолимый март 53-го. Затем нагрянул неизбежный 56-ой, Тьма хоть и густо заволакивала ту жизнь, но уже заметно поредела. "Один день Ивана Денисовича" выставил ее на свет божий.

Но правды Солженицына было уже не удержать. Стена запретов развалилась быстрее, чем ее воздвигали и подпирали. Русский писатель, вставший едва ли не в одиночку против злобного многоглавого чудища тоталитарной лжи и насилия, - победил.

Созданию обобщенной картины ада, на который был обречен народ, способствует в рассказе введенные в повествование эпизодические персонажи с их трагическими судьбами.

В небольшом рассказе уместился целый перечень несправедливостей, рожденных системой: наградой за мужество в плену стал для сибиряка Ермолаева и героя Сопротивления Сеньки Клевшина десятилетний срок, за веру в Бога при объявленной Сталинской Конституцией свободе веры страдает баптист Алешка. Система беспощадна и к 16-ти летнему Гопчику, носившему в лес еду; и к капитану второго ранга верному коммунисту Буйновскому; и к эстонцам, вся вина которых в желании свободы для своего народа. Злой иронией звучат слова о том, что Социалистический городок строят заключенные.

Таким образом, в одном дне и в одном лагере, изображенных в повести, писатель сконцентрировал ту оборотную сторону жизни, которая была до него тайной за семью печатями.

Осудив бесчеловечную систему, писатель вместе с тем создал реалистический характер подлинно народного героя, сумевшего пронести через все испытания и сохранить лучшие качества русского народа.

"Правдивая" повесть "Один день Ивана Денисовича" несет не только знание, пусть даже новое и страшное. Это был не только портрет нашей истории. Это и книга о сопротивлении человеческого духа лагерному насилию. Больше того, сюжет внутреннего сопротивления, противоборства человека и ГУЛАГа заявлен на самой первой страницы "Одного дня". Рано утром Иван Денисович Шухов, рядовой голодный лагерник, прикидывает, что накормить его могут в столовой, если собирать миски и уносить их в посудомойку , но там - "если в миске что осталось не удержишься, начнешь их лизать". А Шухову крепко запомнились слова его первого бригадира Кузьмина: "Здесь, ребята, закон - тайга. Но люди и здесь живут. В лагере вот кто погибает: кто миски лижет, кто на санчасть надеется, да кто к "куму" стучать ходит".

Вот суть лагерной философии! А как сказано, какая точность русского слова! Какой опыт вместился в трех фразах, определивших границы человеческого выживания в лагере. Погибает тот, кто падает духом. Кто становится рабом больной или голодной плота, кто не в силах укрепить себя изнутри, устояв и перед искушением подбирать объедки, и перед немощью тела, надеющегося на исцеление, которое придет из вне. А вернее всего погибает тот, кто нравственно падает ниже всех, кто губит свою душу, становясь доносчиком.

Каторжный лагерь взят у Солженицына не как исключение, а как порядок жизни. Машина лагеря, заведена, работает в заданном режиме, к секретам (да их и нет!) его к функционирования привыкли все: и лагерные работяги, и пристроившиеся "потеплее" ловкачи, и подлецы, и сама охрана. Выжить здесь - значит "забыть" о том, что сам лагерь это катастрофа, это провал... Лагерь создан ради убийства. Нацелен на, погубление в человеке его главного внутреннего мира: мысли, совести, памяти. "Здешняя жизнь трепала его (Ивана Денисовича) от подъема и до отбоя, не оставляя праздных воспоминаний..."

Иван Денисович идет через искушения лагеря, которые могут быть сильнее или слабее, но - неотступны. Через весь этот бесконечный день разыгрывается драма сопротивления лагерю. Жизнь жестока. Здесь, в лагере, она особенно беспощадно преследует все человеческое. И насаждает все человеческое.

Отстаивать свободу в каторжном лагере - значит, как можно меньше внутренне зависеть от его режима, от его разрушительного "порядка". Принадлежать себе. "Не считая сна, лагерник живет для себя только утром 10 минут за завтраком, да за обедом 5, да 5 за ужином". Поэтому ест Шухов "медленно, внимчиво". В этом тоже освобождение. Человек может, должен отстаивать себя во всем, в каждом движении. Он воюет с лагерем на любой "площадке", ибо и лагерь повсюду отнимает у человека свободу жить для себя, быть собой. "Не подставляться" лагерю нигде в этом тактика сопротивления. "Да и никогда зевать нельзя. Стараться надо, чтобы никакой надзиратель тебя в одиночку не видел, а в толпе только". Ибо человеческий контакт: лицом к лицу - у Человека и Лагеря невозможен.

Минимальный набор признаков тоталитаризма, позволяющих причислить то или иное общество к разряду тоталитарных, включает такие параметры, как: единоличная власть вождя (фараон, царь, "отец народов"...), открыто террористический политический строй, однопартийность, жесткая структурированность и одновременно консолидировавшись общества на основе массовой мифологии, внедряющей идеи чрезвычайщины и базового национального "согласия".

Тоталитаризм есть там, где существует культ жесткой централизованной власти, индуцирующей огосударствление, расчеловечение многообразия отношений общественных индивидов на макросоциальном уровне.

С публикацией "Архипелага" эра "гласности" закончилась: рядом с потрясающей правдой о ГУЛАГе , рядом с книгой, раскрывавшей смысл и сущность советской тоталитарной системы - от ее истоков в 1918 году до ее апофеоза в 1935-1939-м и медленной конвульсивной агонии с конца 1940-х по конец 19&0-Х годов, никакая критика, никакое разоблачение и обличение не выдерживали сравнения;

все казалось жалкой полуправдой, бледным самооправданием преступной власти, террористического Государства...

В лаконичной преамбуле своего грандиозного повествования Солженицын замечает: "В этой книге нет ни вымышленных яиц, ни вымышленных событий. Люди и места названы их собственными именами. Если названы инициалами, то по соображениям личным. Если не названы вовсе, то лишь потому, что память людская не сохранила имен, а все было именно так". Автор называет свой труд "опытом художественного исследования". Удивительный жанр! При строгой документальности это вполне художественное произведение, в котором, наряду с известными и безызвестными, но одинаково реальными узниками режима, действует еще одно фантастическое действующее лицо сам Архипелаг. Все эти "острова", соединенные между собой "трубами канализации", но которым "протекают" люди, переваренные чудовищной машиной тоталитаризма в жидкость -кровь, пот, мочу; архипелаг, живущий собственной жизнью, испытывающий то голод, то злобную радость и веселье, то любовь, то ненависть; архипелаг, расползающийся, как раковая опухоль страны, метастазами во все стороны; окаменевающий, превращающийся в континент в континенте.

Архипелаг ГУЛАГ - это какой-то иной мир , и границы между "тем" и "этим" миром эфемерны, размыты; это одно пространство! " По долгой кривой улице нашей жизни мы счастливо неслись или несчастливо брели мимо каких-то заборов, заборов, заборов гнилых деревянных, глинобитных дувалов, кирпичных, бетонных, чугунных оград. Мы не задумывались, что за ними? Ни глазом, ни разумением мы не пытались за них заглянуть - а там-то и начинается страна ГУЛАГ, совсем рядом, в двух метрах от нас. И еще мы не замечали в этих заборах несметного числа плотно подогнанных, хорошо замаскированных дверок, калиток. Все, все эти калитки были приготовлены для нас! и вот распахнулась быстро роковая одна, и четыре белых мужских руки, непривыкших к труду, но схватчивых, уцепляют нас за ногу, за руку, за воротник, за шапку, за ухо вволакивают как куль. А калитку за нами, калитку в нашу прошлую жизнь, захлопывают навсегда.

**27. Человек и природа в современной литературе. (Б.Васильев «Не стреляйте в белых лебедей», В. Астафьев «Царь-рыба»).**

Мы редко обращаем внимание на то, что слова "экономика" и "экология" однокоренные. И если первое это "умение вести дом", то второе "наука о доме". К сожалению, эти два понятия были надолго разведены.

О нравственном уроне, который понесла наша жизнь, говорит. Памятны читателю и герои, созданные воображением писателя (охотники, рыболовы, крестьяне) , люди поразительной душевной чистоты, носители народного идеала "Царь-рыба", "Последний поклон). И вдруг рядом с ними милиционер Леонид Сошнин. Это тоже человек, умеющий добротой своей предотвращать зло. Но иногда, по мнению писателя, это добросердечие превращается во всепрощенчество. А оно помогает процветать жестокости и бесчеловечности. Начало этой жестокости наши писатели видят в отношении человека к нашим "меньшим братьям". "Не стреляйте в белых лебедей", - умоляет Егор Полушкин, герой Б. Васильева.

Впрочем, убить человека может и бездушие наших чиновников от экономики, и карьеризм наших ученых, не "ждущих милости от природы". Наша литература напоминает им, что воздух дан человеку, чтобы жить и дышать, вода - чтобы без вреда ее пить, почва - чтобы прокормиться, а разум человеку дан для сохранения жизни на земле.

Литература всегда чутко реагировала на все изменения, происходящие в природе и окружающем мире. Отравленный воздух, реки, земля - все молит о помощи, о защите. Наше сложное и противоречивое время породило огромное количество проблем: экономических, нравственных и других, но, по мнению многих, среди них само> важное место занимает экологическая проблема. От ее решения зависит наше будущее и будущее наших детей. Катастрофа века - это экологическое состояние окружающей среды. Многие районы нашей страны давно уже стали неблагополучными: уничтоженный Арал, который так и не смогли спасти, Волга, отравленная стоками промышленных предприятий, зараженный радиацией Чернобыль и многие другие. Этой проблеме посвящен ряд произведений таких знаменитых писателей, как Виктор Астафьев, Борис Васильев и др. Испытывая жгучую боль за погибающую природу, современная литература выступает в качестве ее защитника. Большой общественный отклик вызвала повесть Васильева "Не стреляйте в белых лебедей". Для лесника Егора Полушкина лебеди , которых он поселил на Черном озере, -это символ чистого, высокого и прекрасного. Вопрос об отношении к природе, к родным местам - это и вопрос об отношении к Родине. Есть четыре закона экологии, которые сформулировал больше двадцати лет назад американский ученый Барри Коммонер: "Все взаимосвязано, все должно куда-нибудь деться, все что-нибудь стоит, природа знает это лучше нас". Эти правила в полной мере отражают суть экономического подхода к жизни, но, к сожалению, их не берут в расчет, но, мне кажется, если вы все люди земли задумались о своем будущем, то они могли бы изменить сложившуюся в мире экологически опасную ситуацию. Все в наших руках!

**28. Судьба народа и судьба человека в произведениях В.. Распутина «Прощание с Матерой», «Пожар».**

Валентин Григорьевич Распутин - крупнейший представитель так называемой "деревенской прозы". Главный предмет внимания всего творчества - проблема духовного мира русского человека, работающего на земле. Источником главной тревоги писателя является процесс духовного разложения нации, ее нравственного обнищания.

В повести "Пожар" писатель раскрыл стихию наживы, психологию рвачей, которые сбежались на пожар будто бы для того, чтобы его тушить, но от соблазнов перед горами вынесенного из горящих складов товара удержаться не в состоянии. Одни тушат и спасают, а другие пьют спасенную водку и мародерствуют.

В повести все происходящее освещено с точки зрения главного героя Ивана Петровича Егорова. Символический смысл предан пожару, случившемуся в леспромхозовском хозяйстве: огонь довершает и высвечивает плачевное состояние поселка. Повесть отмечена взаимным проникновением различных начал. Описаны трагические страницы жизни поселка: сгорели склады. Спасшие поселок от огня окровавлены и изранены.

"Горечь, боль, угар" - в каждой детали картины, оставшейся после страшной ночи. Но утром встает солнце, принося с собой яркий спасительный свет: "Весна отыскала и эту землю - и просыпалась земля... Разогреется солнышко - и опять, как каждую весну, вынесет она все свое хозяйство в зелени и цвету, представит для уговорных трудов. И не вспомнит, что не держит того уговора человек. Никакая земля не бывает безродной".

Сколько горечи в этих словах, сколько любви автора к природе и родной земле прослеживается в них! Любви и обиды за нее, страдающую от человеческого хищнического безрассудства, и за людей, не понимающих, что, уничтожая природу, они губят сами себя, губят и духовно, и физически. "Весна собирает уцелевшее и неотмершее в одну жилу", а люди не заботятся о сохранении этого богатства. Очевиден выход автора к экологическим проблемам, но они не главные в повести.

Герой повести - скромный сельский житель, не обладающий выдающимися способностями. Он не находит магических средств воздействия на окружающих. Но мудрость его "и долгих, и мучительных раздумий", цельность и искренность чувств создают ясное представление о подлинной содержательной жизни.

На своем опыте Егоров понимает, что четыре силы помогают человеку: "дом с семьей, работа, люди, с кем вместе править праздники и будни, и земля, на которой стоит твой дом". Одним из страшных итогов этой повести является горькое раздумье писателя над тем, что люди низкие и подлые организуются легче, быстрее и надежнее, нежели люди настоящие. Благодаря этой организации низкие люди начинают диктовать условия жизни людям порядочным.

В известной степени итоговым произведением Распутина явилась повесть "Прощание с Матерой". В ней автор обратился к трагической теме разорения людьми собственной земли, родины, под предлогом великого преобразования. Распутин отнюдь не протестует против возведения великих гидростанций, но когда преобразования природы осуществляются в ущерб и за счет духовных богатств народа, неотвратимо возникает конфликт. Позиция Распутина предполагает необходимость создания новых национальных богатств при обязательном сохранении уже накопленного. Нация должна приобретать, а не заменять проверенные ценности чем-то новым, потому что неизвестно, будет ли это новое лучше старого. Великие стройки ценой великих разрушений не могут считаться состоятельными.

Матерую можно сравнить с легендарной Атлантидой, ушедшей на дно моря, только море это является рукотворным. Вместе с Матерой под воду уходит святость патриархальных отношений, национальных традиций. Мир на острове гармоничен, люди являются его частью, они не обособлены от природы и земли. Остров является как бы святым местом среди агрессивного окружающего мира. На нем остался жить царственный листвень, где обитают старухи-праведницы.

По ночам остров обходит "хозяин" - добрый дух леса. Это вымышленное существо переживает вместе с Матерой тревожные минуты, он уже знает , что произойдет, но ничего не может изменить. Все герои повести, прежде всего Дарья, живут в ожидании конца. Это время тревог, время прощания, начертания пророческих заветов. Автор раскрывает глубину чувств героев, их искреннюю любовь к тому месту, где они выросли. Особенно ярко это проявляется у людей старшего поколения. Молодежь же рада перебраться на "большую землю". Это тоже свидетельствует о разрушении нравственных устоев, об отдалении человека не только от того места, где он родился и вырос, но и от природы в целом. А в это время старики ездят прощаться со своей землей и не могут сдержать горючих слез. Им страшно перебираться на новое место, где другая земля, другие законы, другая жизнь. А Матерая , со своей гармоничностью, добротой и любовью, со своей непохожестью на все окружающее, навсегда скрывается под речными водами, чтобы уже никогда не вернуться. Под волнами скрывается островок "обетованной" жизни. Так и людская чистота душевная гибнет в руках неумелого "мастера".

**29. Деревенская проза В. Шукшина.**

Его своеобразное творчество привлекало и будет привлекать сотни тысяч читателей не только в нашей стране, но и за рубежом. Ведь редко можно встретить такого мастера народного слова, такого искреннего почитателя родной земли, каким был этот выдающийся писатель.

Василий Макарович Шукшин родился в 1929 году, в селе Сростки Алтайского края. И через всю жизнь будущего писателя красной нитью пролегла красота и суровость тех мест. Именно благодаря своей малой родине Шукшин научился ценить землю, труд человека на этой земле, научился понимать суровую прозу сельской жизни. Уже с самого начала творческого пути он обнаружил новые пути в изображении человека. Его герои оказались непривычными и по своему социальному положению и по жизненной зрелости, и по нравственному опыту.

Шукшиным было написано всего два романа. И как говорил сам Василий Макарович, его интересовала одна тема: судьбы русского крестьянства. Колыбелью, с которой началась творческая жизнь Шукшина, которая дала толчок к развитию его потрясающих творческих сил, стала деревня. Память, размышления о жизни вели его в село, здесь он распознавал "острейшие схлесты и конфликты", которые побуждали к широким размышлениям над проблемами современной жизни общества. Неизгладимый след на творчестве Василия Шукшина оставила самобытность и колорит деревенской жизни. В народности искусства этого писателя заключены объяснения Феноменальности его дарования, его естественности, высокой простоты и артистизма. В творчестве Шукшина, в его личности, биографии самобытно выразились характер народа, духовное состояние, условие его бытия в эпоху 40-70-х годов - послевоенного тридцатилетия.

Герой Шукшина оказался не только незнакомым, а отчасти непонятным. Любители "дистиллированной" прозы требовали "красивого героя", требовали, чтобы писатель выдумывал, чтобы не дай бог не растревожить собственную душу. Полярность мнений, резкость оценок возникали, как ни странно, именно потому, что герой не выдуман. А когда герой представляет собой реального человека, он не может быть только нравственным или только безнравственным. А когда герой выдуман в угоду кому-то, вот здесь полная безнравственность. Не отсюда ли, от непонимания творческой позиции Шукшина, идут творческие ошибки восприятия его героев. Ведь в его героях поражают непосредственность действия, логическая непредсказуемость поступка: то неожиданно подвиг совершит, то вдруг сбежит из лагеря за три месяца до окончания срока.

Герои писателя действительно импульсивны и крайне естественны. И поступают так они в силу внутренних нравственных понятий, может ими самими еще неосознанных. У них обостренная реакция на унижение человека человеком. Эта реакция приобретает самые различные формы. Ведет иногда к самым неожиданным результатам. Обожгла боль от измены жены Серегу Безменова, и он отрубил себе два пальца ("Беспалый"). Оскорбил очкарика в магазине хам продавец, и он впервые в жизни напился и попал в вытрезвитель ("А поутру они проснулись...") и т. д. и т. п.

Нет, Шукшин не идеализирует своих странных, непутевых героев. Идеализация вообще противоречит искусству писателя. Но в каждом из них он находит то, что близко ему самому. И вот, уже не разобрать, кто там вызывает к человечности - писатель Шукшин или Ванька Тепляшин. Шукшинский герой, сталкиваясь с "узколобым гориллой", может в отчаянии сам схватиться за молоток, чтобы доказать неправому свою правоту, и сам Шукшин может сказать : "Тут надо сразу бить табуреткой по голове - единственный способ сказать хаму, что он сделал нехорошо" ("Боря"). Это чисто "шукшинская" коллизия, когда правда, совесть, честь не могут доказать, что они - это они. А хаму так легко, так просто укорить совестливого человека. И все чаще столкновения героев Шукшина становятся драматическими для них. Шукшина многие считали писателем комическим, "шутейным", но с годами все отчетливее обнаруживалась односторонность этого утверждения, как, впрочем, и другого - о "благодушной бесконфликтности" произведений Василия Макаровича. Сюжетные ситуации рассказов Шукшина остроперепетийны. В ходе их развития комедийные положения могут драматизироваться , а в драматических обнаруживается нечто комическое. При укрупненном изображении необычных, исключительных обстоятельств, ситуация предполагает их возможный взрыв, катастрофу, которые, разразившись, ломают привычный ход жизни героев. Чаще всего поступки героев определяют сильнейшее стремление к счастью, к утверждению справедливости ("Осенью").

Земля - поэтически многозначительный образ в искусстве Шукшина : дом родной, пашня, степь, Родина, мать — сыра земля... Народно-образные ассоциации и восприятия создают цельную систему понятий национальных, исторических и философских: о бесконечности жизни и уходящей в прошлое цели поколений, о Родине, о духовных связях. Всеобъемлющий образ земли — Родины становятся центром тяготения всего содержания творчества Шукшина: основных коллизий, художественных концепций, нравственно-эстетических идеалов и поэтики. Первой попыткой осмысления В. Шукшиным судеб русского крестьянства на исторических изломах, стал роман "Любавины". В нем речь шла о начале 20-х годов нашего столетия. Но главным героем, главным воплощением, сосредоточием русского национального характера для Шукшина являлся Степан Разин. Именно ему, его восстанию, посвящен второй и последний роман Шукшина "Я пришел дать вам волю". Когда впервые заинтересовался Шукшин личностью Разина, сказать трудно. Но уже в сборнике "Сельские жители" начинается разговор о нем. Был момент, когда писатель понял, что Степан Разин какими-то гранями своего характера абсолютно современен, что он сосредоточие национальных особенностей русского народа. И это драгоценное для себя открытие Шукшин хотел донести до читателя. Сегодняшний человек остро ощущает, как "сократилась дистанция между современностью и историей". Писатели, обращаясь к событиям прошлого, изучают их с позиции людей XX столетия, ищут и находят те нравственные и духовные ценности, которые необходимы в наше время. .Проходит несколько лет после окончания раОоты над романом "Любавины", и Шукшин на новом художественном уровне пытается исследовать процессы, происходящие в русском крестьянстве. Поставить фильм о Степане Разине было его мечтой. К ней он возвращался постоянно. Если принять во внимание природу шукшинского дарования, вдохновлявшегося и питавшегося живой жизнью, учесть, что он сам собирался играть роль Степана Разина, то от фильма можно было бы ожидать нового глубокого проникновения в русский национальный характер. Одна из лучших книг Шукшина так и называется - "Характеры" - и само это название подчеркивает пристрастие писателя к тому, что складывалось в определенных исторических условиях. В рассказах, написанных в последние годы, все чаще звучит страстный, искренний авторский голос, обращенный прямо к читателю. Шукшин в способности чистого человеческого сердца к добру видел самое дорогое богатство. "Если мы чем-нибудь сильны и по-настоящему умны, так это в добром поступке", - говорил он. С этим жил, в это верил Василий Макарович Шукшин

**30. Философское осмысление проблем современности в романе Ч. Айтматова «Плаха».**

Жизнь человека - это постоянный выбор. Судьба его - выбирать свой жизненный путь, добро или зло, те принципы, которыми потом он будет руководствоваться.

Чингиз Айтматов написал свой роман в 1986 году, когда ему было пятьдесят восемь лет. К тому времени он уже имел богатый литературный и жизненный опыт. В своём романе «Плаха» он поднял множество проблем нравственного, экологического, философско-религиозного, политического характера, беспокоящих общество в те годы. Эти пороки существовали и ранее, только тщательно скрывались под насаждённой социалистической идеологией. Можно сказать, что это проблемы вечные, просто с наступлением новой эпохи они решили подкрасться к человечеству под коварной маской, принимая неизвестный до этого облик, характер.

Само название книги очень символично, это звено в невидимой цепи, связующей два тысячелетия. Плаха воспринимается нами, как своего рода крест, как место казни Христа, взявшего на себя грехи целого человечества, всех людей, которые жили и которым это только ещё предстоит в будущем.

Небезызвестным приемником Иисуса в "Плахе"является Авдий Каллистратов. даже имя, имеющее славянское происхождение, может много сказать об этом человеке. Каллистратов, первый русский герой, изображаемый Айтматовым, но писатель подчёркивает, прежде всего, не его национальность, а принадлежность к христианской религии. Образ Мухаммеда в мусульманстве не несёт такого колоссального и многозначного смыслового значения, как идеал праведника, воплощённый в Иисусе, который был распят за идею. Это образ общечеловеческий, доступный для понимания всем людям, не зависимо от их вероисповедания. Каллистратов -личность неоднозначная, но чувствуется явная симпатия автора к нему. Несмотря на то, что айтматовский герой принадлежит к другой вере, нежели сам автор, это по-прежнему чуткий, сопереживающий, сомневающийся и поэтому ищущий молодой человек. Авдий пока ещё не нашёл определённого призвания в жизни, не имеет постоянного заработка, но он всеми своими силами стремится помогать людям, делать добро, находится в состоянии постоянного поиска своего места в жизни, путей к познанию истины, причин извечных общественных пороков. Отец его был священнослужителем, и Авдий тоже начал учиться в семинарии, решив пойти по пути отца, но вынужден был уйти оттуда. Тоталитарный режим оставил свой отпечаток и на церковной системе. Авдий не понимал, как можно подчинить одной принятой и единственно правильной идеологии религию, объединяющую веру и чувства человека, всегда готовую открыть ему путь к спасению. За соблюдением обрядов должна крыться душа человека, устремлённая к богу. За машинальным чтением молитв стал забываться их смысл. Авдий хотел преодолеть закостенелость церкви, он искал бога-современника, который был бы близок всем людям, возродил бы в их душах те нравственные качества, которые они утратили. Церковь не могла примириться с такой дерзкой инициативой; парадоксально то, что человек, высшей ценностью которого является именно вера, становится религиозным изгнанником!

Как корреспондент газеты Каллистратов берётся написать исследовательскую работу о проблеме наркомании среди молодёжи, он пытается разобраться в причинах, которые движут людьми, отправляющимися за анашой в Среднюю Азию. Для этого он знакомится с анашистами, вливается в их среду, чтобы увидеть жизнь гонцов собственными глазами. Каллистратов же не мыслит своего счастья без счастья общего, поэтому душа его как бы расширяется до всеобъемлющих размеров. Так кому же, как ни Авдию, суждено найти в себе силы на своего рода повторение подвига Христа, только в наше время! В своём герое Айтматов воплотил колоссальную творческую, созидательную силу, которая наделяет всю идею романа особым колоритом. Так Каллистратов становится ярким представителем в галерее образов, созданных Чингизом Айтматовым, и мы уже не мыслим великого «художника Евразии» без его любимого, выстраданного героя, а Авдий, в свою очередь, не существует вне Айтматова.

Миссия Каллистратова, исходя из своеобразия его личности, не могла сводиться к простому стороннему наблюдению за жизнью наркоманов. Он страдает за них и вместо них, осознавая всю безысходность и отсутствие всякого духовного наполнения в их существовании. Особенно жалко Каллистратову шестнадцатилетнего Лёньку, жизнь которого уже сломлена под корень. Единственный выход Авдий видит в раскаянии, которое испокон веков лечило души людей, но, как и следовало ожидать, спасительная идея при столкновении с жестокой правдой действительности не находит откликов у анашистов.

Рассуждения его поражают своей простотой и логичностью, но сколько же в них человеческой тоски... Развитие событий доходит до наивысшей точки в столкновении двух противоположностей: Авдия и Гришана, добра и зла, чёрного и белого. Каллистратов проповедует единство человека и Бога, главарь анашистов говорит ему то, что Авдий меньше всего мог ожидать: он тоже ведёт людей к богу, но более доступным и быстрым путём. В словах своих этот анашист открыто и резко обнажает правду жестокой действительности, скрытую за восхвалением социализма, коллективного хозяйства, жизни в коммунах, несомненно влекущими за собой благоденствие. Но агитационные плакаты и многообещающие речи не могли дать людям уверенности в завтрашнем дне, надежда на счастье неумолимо угасала. Наркомания приобрела характер массового явления, распространяясь среди людей, потерявших мечту и веру, и вызвана была социально-политическими причинами.

Там же, в Средней Азии, Каллистратов знакомится с женщиной, которую не просто полюбил, она разделяла его мысли и стремления. Авдий и Инга борются за одно дело. Инга участвует в разработке средств для уничтожения анаши. Но, должно оыть, по неопытности Инга находит не совсем верный путь.

Находящемуся на грани жизни и смерти Авдию, зверски избитому и сброшенному с поезда анашистами, является видение. Он будто переносится на две тысячи лет назад, становится свидетелем событий, предшествующих казни Иисуса Христа. Это вознаграждение, посланное Богом Авдию за все его страдания. Герой смог увидеть воочию того, кто являлся для него идеалом, к которому он стремился приблизиться в своих внутренних диалогах Героями Айтматов, делает не только людей, но и животных. Зорко следит своими мудрыми голубыми глазами за всем происходящим волчица Акбара, и всегда следует за ней верный спутник Ташчайнар. Айтматов будто меняет местами волков и людей. Всегда считалось, что волками движет злоба, но писатель показал нам мир глазами этих животных. Они имеют чувства, заботятся о своём потомстве, а больше всего на свете боятся человека. Гармоничность волков и природы, то внимание, с которым они относятся друг к другу, даёт воплощение идеалу семьи. Люди же снизошли до уровня животных, потеряли те качества, благодаря которым человек имел право именоваться таковым. Они лишились той духовной чистоты, которая позволила им жить в гармонии с природой. Волк стал оплотом человечности!

Единственной опорой человека в холодном мире отчуждения остаётся семья. В последней части романа встречаются два одиноких человека, две обломанных судьбы, чтобы вместе вновь обрести счастье. Чабан Бостон без устали трудится ради благополучия своей жены Гулюмкан и подрастающего сынишки, преемника и продолжателя рода. Но предложение чабана закрепить за ним земли, на которых пасутся его отары, было встречено резкой критикой парторга. Личная инициатива, которая в итоге привела бы к подъёму коллективного хозяйства, рассматривалась этим человеком, как частнособственническая инициатива. Античеловеческие принципы, насаждённые самой государственной системой, радость от власти и манипуляций, прочно укоренившаяся в совокупности ценностей людей, этой системе служащих - всё это натравляет человека на человека. Само имя айтматовского героя наделено огромной смысловой нагрузкой. Бостон - «серая шуба», шкура загнанного в угол человека-волка.

Окончание романа трагично и неутешающе, судьба чабана рушится на глазах читателей, сын погибает от руки отца, рок отнимает у Бостона последнюю надежду. Обречённость, отсутствие какого бы то ни было выхода, спасения повлекло наступление конца света для одного человека, но кто знает, что последует за этим крушением...

В романе лейтмотив судьбы, фатума ведущий, он звучит в самом голосе автора, который, превратившись из писателя-романиста в судью, предрекает человечеству дорогу на плаху за грехи его.