

Сочинения по
литературе
ЕГЭ

Образцова Валентина
07.08.2014

Поскольку задания С2 и С4 связаны с С1 и С3, приведем примеры сочинений, относящихся к блокам заданий С1 и С2, С3 и С4.

А.С. Пушкин

Туча

Последняя туча рассеянной бури!
Одна ты несешься по ясной лазури,
Одна ты наводишь унылую тень,
Одна ты печалишь ликующий день.
Ты небо недавно кругом облежала,
И молния грозно тебя обвивала;
И ты издавала таинственный гром
И алчную землю поила дождем.
Довольно, сокройся! Пора
миновалась,
Земля освежилась, и буря промчалась,
И ветер, лаская листочки древес,
Тебя с успокоенных гонит небес.

С3. На какие темы откликается поэт в стихотворении «Туча»?

Я считаю, что в стихотворении «Туча» показано умение поэта восторгаться природой, причем любыми ее проявлениями, будь то непогода или прекрасный солнечный день. Автор откликается на тему стремления к душевному очищению и обновлению: как природа обновляется в грозном ненастье, так и душа человека, которую символизирует туча, возрождается после забот и тревог.

Необходимо сказать, что в этом стихотворении А.С.Пушкина можно почувствовать, как настроение произведения перекликается с темой душевного одиночества поэта. Туча неразрывно связана с темой печали, грозной и пугающей обстановкой, наводящей на неприятные мысли.

Но, несмотря на грустные строки «одна ты печалишь ликующий день», в стихотворении раскрывается тема гармонии с окружающим миром, призыва к началу новой жизни: «Довольно, сокройся! Пора миновалась».

2 балла

С3. Охарактеризуйте эмоциональный тон стихотворения «Туча».

Автор рисует пейзаж, но мы слышим его голос, чувствуем его отношение к нарисованной словом картине. В стихотворении А.С. Пушкина «Туча» мы видим художественный образ тучи. Она является совокупностью всех отрицательных эмоций автора: он отчаянно гонит её с небес, желая любоваться красотой окружающего мира. Поэт использует такое средство художественной выразительности, как анафора («Одна ты наводишь унылую тень, Одна ты печалишь ликующий день...»), чтобы подчеркнуть, что туча для лирического героя Пушкина - единственное препятствие, которое мешает насладиться гармонией природы.

В стихотворении сама туча наводит человека на печальные мысли, заставляет грустить, мешает радости, предстает чем-то совершенно чужим и ненужным. Но всему свое время. Туча «царствовала» на небосклоне в свой черед, теперь пришла пора уступить место солнцу.

Эмоциональный тон в стихотворении постепенно меняется от грустного и унылого к жизнеутверждающему. Лирический герой, обращаясь к туче, просит ее покинуть небо, скрыться, чтобы день изменился и все вокруг засияло яркими красками: «Довольно, сокройся! Пора миновалась».

3 балла

С3. В чем состоит философский смысл стихотворения А.С. Пушкина «Туча»?

Образы бури в прямом и переносном смысле не раз использовал великий поэт в своих произведениях, например, в стихотворении «Буря», «Зимний вечер», «Туча» и других. Принципы отражения природы в лирике Пушкина постоянно меняются в зависимости от эволюции художественного метода. Это значит, что для каждого периода творчества поэта характерны свои особенности восприятия и приемы воплощения пейзажа в лирическом стихотворении. Философский смысл стихотворения А.С. Пушкина «Туча» состоит в том, что автор показывает, что природа и человек связаны неразрывно. В поздней поэзии исчезает упоение мятежной красотой чувственных страстей, уходят темные тучи и метели суетных земных тревог. Природа очищается и обновляется в грозном ненастье - душа воскресает в любовании красотой и гармонией окружающего мира. В стихотворении "Туча" (1835) Пушкин радостно приветствует эту гармонию, это душевное просветление. Эпитеты обозначают не цвет (а именно к этому мы привыкли в стихотворениях о природе) – а внутреннее состояние унылая тень, ликующий день, успокоенные небеса, алчная земля. Одушевленность тучи проступает не только в четком пейзажно-символическом характере стихотворения, но и в наличии олицетворений ты печалишь, ветер тебя гонит, ты поила землю, вводя в пейзажную миниатюру элемент философского размышления о жизни.

3 балла

С4. Кто из русских поэтов следовал пушкинской традиции в изображении природы и человека?

У М.Ю. Лермонтова в стихотворении "Когда волнуется желтеющая нива..." созерцание природы, мир красоты дарят лермонтовскому лирическому герою мечту о соединении с природой и людьми.

В стихотворении Ф.И. Тютчева «Летний вечер» автор говорит о наступлении вечера и отражении этого состояния в природе и в человеческой душе: после того как зашло солнце и на небе появились звёзды, река начала «течь полней», грудь человека – «дышать легче и вольней»

В произведениях этих авторов мы можем по-настоящему почувствовать силу и мощь природы, ее различные настроения.

C5. Почему поэтичной, возвышенной Ольге Обломов предпочел прозаичную, приземленную Пшеницыну?

Илья Ильич Обломов – заглавный герой романа И.А. Гончарова, как почти все герои романов XIX века, проходит «испытание любовью», но это особое испытание: по замыслу автора, Обломов делает выбор между двумя любящими его женщинами – поэтичной, возвышенной Ольгой Ильинской и прозаичной, приземленной Пшеницыной. Так почему же Обломов предпочитает Ольге Агафью Матвеевну?

Вероятно, потому что деятельная и требовательная Ольга не могла стать частью того мира тишины и покоя, который беспрестанно рисовал в своем воображении герой, приблизилась к этому обломовскому «идеалу» как раз Пшеницына.

Ольга Ильинская «не красавица», но она грациозна, остроумна, деятельна. В ней нет «жеманства, кокетства, никакой мишуры». Ольга – утонченная натура, далекая от рутинного быта. Она до глубины души поразила Обломова исполнением «Casta Diva».

Почему же Ольга обратила внимание на лежебоку Обломова? Ей захотелось перевоспитать Илью Ильича, ей даже на время удалось изменить уклад его жизни. Обломов вставал рано, гулял с ней, стал с увлечением читать и писать: «На лице ни сна, ни усталости, ни скуки». Ольга полюбила «будущего Обломова». Но героиня не учла одного – она борется не с характером человека, а с традициями, которые складывались многие поколения. Ей не понять, что для Обломова и прогулки с ней, и чтение книг – уже подвиг. Ольга Сергеевна требовала слишком много, а это было заведомо невозможно. Гончаровский герой не мог измениться, как того требовала Ольга, это был бы уже не Обломов, а кто-то «другой». Таким образом, разрыв Ильи Ильича с Ольгой был предрешен задолго до того, как она зимой приехала к нему на Выборгскую сторону.

Пшеницына, в отличие от Ольги, изображена Гончаровым как женщина недалекого ума, не умеющая тонко чувствовать, но Агафья Матвеевна – отличная хозяйка. Она заботлива и терпелива, к тому же в ней Обломов «узнал» обещанную ему в жены няней Милитрису Кирбитьевну, которая символически воплощает образ жены-матери, заботящейся о муже, как о ребенке. Именно эти достоинства оценил Обломов. Штольц считает Пшеницыну «злым ангелом» Обломова. Да, в ней нет поэтичности и полета, но нельзя отнять у Агафьи Матвеевны главного – её любви к Илье Ильичу. Она не умеет выразить это чувство словами, но умеет бескорыстно служить любимому человеку, что ценнее всяких слов.

Ольга не могла сделать Обломова по-настоящему счастливым. Она пыталась сделать его таким, как хотелось ей, чтобы он жил, как хочет она. Но эта жизнь в тягость Илье Ильичу. И, окунувшись в простую полудеревенскую жизнь в доме Пшеницыной, Обломов будто бы попадает в прежнюю Обломовку и в финале произведения обретает наконец желанный покой.

В сочинении учащийся обнаруживает понимание проблемы и дает прямой ответ на вопрос: Вероятно, потому что... Ольга не могла стать частью того мира, который беспрестанно рисовал в своем воображении герой, приблизилась к этому обломовскому «идеалу» как раз Пшеницына. Проблема раскрыта, заявленный тезис убедительно аргументирован текстом: уместно включены цитаты, краткий пересказ, дана необходимая интерпретация микротем текста. В сочинении использованы такие теоретико-литературные понятия, как заглавный герой, образ, финал, роман, которые можно считать

необходимыми и достаточными для ответа. Есть 2 нарушения логики: *Ольга Сергеевна требовала слишком много, а это было заведомо невозможно; «На лице ни сна, ни усталости, ни скуки».* Ольга полюбила «будущего Обломова», а также 1 фактическая ошибка: «злым ангелом» Пшеницыну назвал критик А.В. Дружинин. В работе можно отметить следующие речевые и грамматические ошибки: *...символически воплощает образ, ...с традициями, которые складывались многие поколения.*

Оценка – 13 баллов: 3, 3, 3, 2, 2.

Напомним, что содержательный аспект в задании С5 является определяющим: если по первому критерию ученик получает «0» баллов, задание считается невыполненным и не проверяется. Поэтому необходимо работать в первую очередь над содержанием сочинения. При этом напомним, что учащийся вправе предложить свое видение проблемы: баллы за собственную точку зрения не снимаются, но при условии, что она достаточно полно аргументирована.

Одно из самых продуктивных тренировочных заданий к части С5 – составление тезисов.

Приведем пример составленных учащимся тезисов, выделим в них главное – то, что необходимо для содержательно полноценного ответа на поставленный вопрос.

С5. «Почему можно утверждать, что смерть Катерины потрясла устои «темного царства?»»

1. Тихон в финале открыто обвиняет Кабаниху в смерти жены: «Вы ее погубили! Вы! Вы!».
2. Кулигин в финальной сцене также обвиняет самодуров Калинова в бездушии: «Тело ее здесь, возьмите его; а душа теперь не ваша: она теперь перед судьей, который милосерднее вас!».
3. Жители Калинова в финале драмы выражают сочувствие к Катерине: «...ушиблась, бедная!».
4. Кабанова, продолжая лицемерить перед обывателями города, уже не решается открыто тиранить Тихона: «Ну, я с тобой дома поговорю».

ЕДИНЫЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭКЗАМЕН ПО ЛИТЕРАТУРЕ

ЗАДАНИЕ С5

(продолжение)

Белокурова С.П.
преподаватель русского языка и литературы

Предложим школьникам развернуть один из сформулированных тезисов по их выбору, например:

Смерть Катерины потрясла устои «темного царства», и подтверждение этому – протест Тихона против матери, когда тот обвиняет Кабаниху в смерти жены: «Маменька! Вы ее погубили! Вы! Вы!» Безропотный и безвольный Тихон укоряет властную, жестокую, не терпящую возражений Кабаниху, хотя он обманутый муж, а значит, унижен. Казалось бы, он

не должен искать оправдания Катерине, но виноватой он считает не её, а мать. Если даже такой слабохарактерный человек решается выступить против матери, значит, устои «темного царства» начинают терять прочность.

После обсуждения и редактирования тезисов предложим учащимся написать сочинение С5 и самостоятельно оценить его:

Драма А.Н. Островского «Гроза» рассказывает о городе Калинове, который живет по своим законам. Герои пьесы – Дикой и Кабанова – своим поведением воплощают устои «темного царства», а именно: подчинение воле старших, ограничение свободы личности, грубость, лицемерие, ханжество и другие.

Главная героиня пьесы Катерина совершает самоубийство, видя в нем единственный способ спастись от нравственного насилия, тем самым, пусть невольно, протестуя против калиновских законов.

Её поступок потряс мир «темного царства», и это проявляется прежде всего в тех изменениях, которые происходят в поведении многих персонажей в финале драмы.

Тихон, безропотный, слабовольный, на протяжении всей пьесы не выходящий из повиновения матери, в финале открыто и принародно обвиняет ее в смерти жены: «Вы ее погубили! Вы! Вы!». Кулигин, все время действия пьесы наблюдавший за развитием драмы в семье Кабановых со стороны, в финальной сцене также открыто обвиняет самодуров Калинова в бездушии и немилосердии: «Тело ее здесь, а душа теперь не ваша: она теперь перед судьей, который милосерднее вас!». Это кулигинское «вы» дорогого стоит: в лице Кабановой он обвиняет всех самодуров и мучителей. Да и обыватели – жители города – при драматической развязке не безмолвствуют, в их репликах – сочувствие Катерине: «...ушиблась, бедная! А точно, ребята, как живая!».

После смерти Катерины власть самодуров уже не кажется абсолютной. Сам факт самоубийства героини подсказывает калиновцам, что «что-то подгнило в Датском королевстве». Катерина, действительно, как луч света, озаряет темноту города, вскрывает его пороки, освещает «темные углы» домостроевского быта.

(Примерная оценка – 12 баллов: 2, 3, 3, 2, 2).

По первому критерию 2 балла может быть поставлено потому, что в работе вопрос не соотнесен с авторской позицией.

Общие рекомендации к заданию С5

1. Проанализируйте вопрос, выделив в нем ключевые слова. Составьте тезисы ответа. Подберите текстовый материал.
2. Проверьте, соотнесена ли ваша точка зрения с позицией автора.
3. Избегайте неуместного цитирования, подмены ответа на вопрос пересказом.

Задания для самостоятельной работы

- I. Проанализируйте предложенное сочинение по критериям.

C5. Удалось ли Горькому в пьесе «На дне» ответить на вопрос: «Что лучше – истина или сострадание?»

В пьесе «На дне» М. Горький, как мне кажется, практически отождествляет понятия «истина» и «правда», «сострадание» и «ложь». Конфликт между этими понятиями и есть основной философский конфликт пьесы.

Гуманизм Луки призывает к жалости и состраданию: Лука не предлагает преодолеть трудности жизни, а призывает примириться с ними. Гуманизм же Сатина – это борьба за свои права Человека, осознавшего неправду и несправедливость мира. Что же лучше, согласно драматургу? Обратимся к драме.

Первый акт описывает ночлежку: в «подвале, похожем на пещеру», живут жалкие, опустившиеся, страдающие – «бывшие» люди. Они находятся на самом дне социального мира и не имеют ни сил, ни возможности выбраться отсюда. Но многие мечтают об этом: Клещ, Настя, Пепел не расстаются с мечтой вырваться из подвала.

Появление Луки, который находит ласковое слово для многих обитателей дна, кажется поначалу тем лучом света, которого так не хватало ночлежникам. Ведь Лука находит доброе, теплое слово для каждого, кто готов его слушать. «Христос всех жалел и нам так велел», – говорит Лука. Анну он успокаивает разговорами о блаженном покое после смерти, Актёру рассказывает о лечебнице от алкоголизма, Пеплу советует поехать в Сибирь, где нужны именно такие люди, Настю уверяет в существовании настоящей любви.

Казалось бы, эти надежды, пусть и не имеющие отношения к действительности, могли бы внести покой в души ночлежников. Но «кто живет надеждой – рискует умереть голодной смертью». Победила «горькая правда» Сатина, слова Луки, как представляется, никому реально не помогли. Лишившись иллюзий, внушенных Лукой, эти люди, морально уже погибшие, погибают физически: Анна умерла в мучениях, судьба Наташи загублена, повесился Актёр, Пепел попал в тюрьму, Настя, скорее всего, повторит судьбу Актера, не выдержавшего «правды». На это есть намек в финале пьесы: героиня решается на «бунт» против унижающего ее Барона, а в последней ремарке прозревает – «широко раскрыв глаза, идет к столу». Таким образом, сюжетное развитие пьесы подсказывает, что автор придерживается позиции Сатина: «Правда – бог свободного человека», иллюзии губительны, так как никого не спасают, а скорее наоборот. Ответ Горького, на мой взгляд, таков: «человек – это звучит гордо» и негоже утешать себя лживыми сказками и несбыточными надеждами, потому что это ведет к еще большим разочарованиям и к социальной апатии.

Но все же, вопреки авторской позиции, однозначно ответить на философский вопрос, поставленный самим писателем («Что лучше – истина или сострадание?»), трудно. Для умирающей Анны, например, сострадание Луки было куда лучше горькой правды, ведь она не имела возможности бороться с обстоятельствами: для нее благом было умереть в мире и с надеждой на долгожданный покой. Вряд ли и в других героях есть внутренняя сила, способная переломить обстоятельства и судьбу. То есть объективно читатель не вполне готов согласиться с автором. Я, в частности, не могу с уверенностью ответить на вопрос: «Что лучше – истина или сострадание?»

(Примерная оценка – 11 баллов: 2, 3, 2, 2, 2).

II. Используя тезисы, напишите сочинение С5: «Почему в романе «Война и мир» русские выиграли Шенграбенское сражение и проиграли Аустерлицкое и кто подлинный герой, согласно Л.Н. Толстому?»

Напомним, что в тезисах предпочтительно сразу определить тот объем текстового материала, который будет включен в работу: эпизоды, микротемы, ссылки на изображенное, иными словами то, что потом может быть развернуто в краткий пересказ, интерпретацию микротем текста с включением цитат и комментария к ним и т. д. В приведенных тезисах это указание на эпизоды Шенграбенского сражения, в которых участвуют Тушин, Тимохин и Долохов.

1. Толстым показано **противоположное нравственное состояние** русской армии: при Шенграбене **солдаты** спасают своих братьев и **знают, ради чего рискуют жизнью**. Действия солдат, Тушина и Тимохина естественны, а их упорство – залог морального превосходства, и, следовательно, победы. В сражении под Аустерлицем **у армии нет нравственной цели**: русским не за что драться, кроме государственной чести и своего императора, поэтому сражение проиграно, по сути, еще до его начала.

2. Подлинному герою, согласно Толстому, присущ **героизм, который идет от сердца и не требует похвал**. Таковы Тимохин и Тушин. Но истинные герои остаются в тени, и плоды победы пожинают те, кто заявил о своем героизме. Тимохин и Долохов преследуют **разные цели**: Тимохин одушевлен желанием спасти положение, помочь солдатам. Долохов после боя присваивает лавры победы себе.

3. Толстой разделяет **героизм истинный – бескорыстный, народный** – и **героизм показной, ложный**, а **победа, согласно классику, достается тому, кто сражается за общее дело и не думает о славе**.

III. Напишите сочинение С5: Как вы понимаете слова М.И. Цветаевой: «Поэт революции и революционный поэт – разница. Слилсь только раз в Маяковском?»

IV. Самостоятельно проанализируйте сочинение С5 и оцените его по критериям.

С5. Как вы понимаете слова одного из критиков, который сказал, что в прозе М.Е. Салтыкова-Щедрина «злоба дня» оборачивается «злостью века»?

Общественная сатира М.Е. Салтыкова-Щедрина, несмотря на то что создавалась более века назад, остается интересной читателю и сегодня. Что сделало произведения классика бессмертными? Почему проблемы, рассматриваемые писателем, остаются актуальными и по сей день? Какие пороки, высмеянные автором, до сих пор являются болезнью общества?

Один из исследователей творчества Салтыкова-Щедрина отмечал, что в его прозе «злоба дня» оборачивается «злостью века». Пороки, замеченные автором в современном ему человеке, недостатки общественного устройства, высмеиваемые писателем, на деле оказываются пороками всего общества, целой эпохи. При этом сатирику часто удается подняться выше отдельных общественно-политических проблем своего времени: он рассматривает их как проблемы общечеловеческие.

Особый интерес представляют «сказки для детей изрядного возраста», в которых Салтыков-Щедрин создал удручающую картину современного ему общества. Сказка «Дикий помещик»

повествует о помещике, который одичал без своих крестьян. Глупость, полная беспомощность, жизнь за счет других – в этих чертах одного человека автор показывает болезни всего общества, потому что по всей России таких помещиков очень много.

Сказка «О том, как один мужик двух генералов прокормил» помимо глупости и никчемности чиновников обличает и отрицательные качества крестьян: рабскую психологию, покорность, неспособность отстаивать свои права. Все эти черты в русском человеке развивает крепостное право, от них мужик не может избавиться даже на необитаемом острове. Приемы гротеска и гиперболы помогают автору подчеркнуть уродливость общественных отношений.

Сказка «Премудрый пискарь» высмеивает либералов, которые боятся радикальных перемен. С помощью приемов иносказания и эзопова языка Салтыков-Щедрин создает образ трусливого пискаря, который всю жизнь боялся выйти из норы. Однако за общественно-политической сатирой мы видим и философские мотивы: жизнь в скорлупе, в футляре обедняет человека и его духовный мир. «Жил – дрожал, и умирал – дрожал», - иронизирует в финале произведения автор над незадачливым пискарем. И неважно, то ли щучкой проглоченным, то ли просто умершем и всплывшем на поверхность. В конечном итоге – эта сказка о смысле человеческой жизни.

Салтыков-Щедрин – удивительный писатель, которого во многом недооценивали. Конечно, никому не нравится, когда его пороки выставляют напоказ, но писатель делал это не из злобы, а для того, чтобы помочь человечеству излечиться от них. Будучи тонким психологом, сатирик открыл людям глаза не только на многие проблемы своего времени, но и на «вечные» вопросы. Именно поэтому его творчество необходимо нам и по сей день.

А. С. Пушкин и М. Ю. Лермонтов о назначении поэта и поэзии

Кто из великих писателей и поэтов не размышлял о роли и значении своего творчества, как в литературе, так и в жизни своей страны? Кто из них не задумывался о своем призвании, предназначении? Эти мысли на протяжении всей литературной жизни волновали и классиков русской поэзии А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова. Образ поэта, его роль в общественной жизни претерпевали изменения вместе с личностным развитием поэтов, с переменами в их взглядах, мировоззрении.

В первом напечатанном стихотворении Пушкина «К другу стихотворцу» мы находим такие размышления юного поэта:

Не так, любезный друг, писатели богаты;
Судьбой им не даны ни мраморны палаты,
Ни чистым золотом набиты сундуки...

И далее продолжает:

Их жизнь — ряд горестей, гремяща слава — сон.

И все же, прекрасно понимая судьбу поэта в современном ему обществе, лицеист Пушкин избирает для себя путь литературного творчества. Он готов вступить на него как бы ни была трудна судьба поэта, какие бы лишения и тревоги, борьба и страдания его ни ожидали: «Мой жребий пал, я лиру избираю».

В 1815 году Пушкин пишет стихотворение «Лицинию», в котором поэт характеризуется как защитник передовых общественных идеалов. «Я сердцем римлянин, кипит в душе свобода. Во мне не дремлет дух великого народа». Вспоминая римского сатирика Ювенала Пушкин так определяет задачи поэта:

В сатире праведной порок изображу
И нравы сих веков потомству обнажу.

Так возникает в творчестве

Пушкина образ поэта-борца, глашатая народных мнений. Античные времена и обстановка Древнего Рима не мешали современникам понимать глубокую злободневность стихотворений Пушкина. В 1817 году поэт создает оду «Вольность», ставшую первым образцом гражданской лирики. В ней Пушкин призывает поэта «воспеть свободу миру, на тронах поразить порок». В понимании классика поэт — не одописатель вельмож и царей, он — «эхо русского народа».

Свободу лишь учатся славить,
Стихами жертвуя лишь ей,
Я не рожден царей забавить
Стыдливой музою моей.

В поэзии Пушкина наряду со стремлением служить одной, лишь свободе присутствует сознание глубокой связи поэта с народом.

Размышления о поэте и его предназначении продолжил в своем творчестве и М. Ю. Лермонтов. Его трактовка образа поэта шире и сложнее, нежели у Пушкина. Это можно объяснить настроениями, царящими в обществе после подавления восстания декабристов. Атмосфера всеобщего разочарования, усиление реакции заставляют поэта пересмотреть свои взгляды предназначение поэта. Если раньше лирика Лермонтова по преобладающим в ней мотивам одиночества, безверья, разочарования приближалась к лирике Байрона,—

Я молод; но кипят на сердце звуки,
И Байрона достигнуть я б хотел;
У нас одна душа, одни и те же муки, —
О, если б одинаков был удел!..

то теперь, поэт чувствует себя сыном своего Отечества. Страдания России, русского народа становятся темой личных переживаний самого Лермонтова.

Нет, я не Байрон, я другой,
Еще неведомый избранник.
Как он, гонимый миром странник,

Но только с русской душой.

Лермонтов выражает активный протест против рабства, против господствующей в современном ему обществе несправедливости, он не молчит, он стремится к действию.

Мне нужно действовать,

Я каждый день

Бессмертным сделать бы желал...

В стихотворении «Я жить хочу! хочу печали...» Лермонтов видит противоречие между своими побудительными порывами и равнодушием к ним окружающего мира. Для Лермонтова жить — это значит страдать, жертвовать собой:

Что без страданий жизнь поэта?

И что без бури океан?

Поэт в понимании Лермонтова — исполин, мятежник. Его чувства не похожи на переживания обычных людей, им движут только всепоглощающие страсти.

Он хочет жить ценою муки,

Ценой томительных забот.

Возвращаясь к этой теме в стихотворении «Поэт», М. Ю. Лермонтов сетует на то, что «В наш век изнеженный» поэт «Свое утратил назначенье». Он сравнивает поэта с кинжалом, который из грозного оружия превратился в позолоченную игрушку. Так же и поэт, чей «стих, как божий дух, носился над толпой», «звучал, как колокол на башне вечевой»,

Свое утратил назначенье,

На злато променяв ту власть, которой свет

Внимал в немом благоговенье.

Это стихотворение Лермонтова, исполненное гражданской патетики, отражает активную гражданскую позицию автора, продолжающую традиции Пушкина.

Оба поэта осознают то, что непременным условием творчества должна быть свобода. Пушкин раскрывает эту тему в стихотворении «Поэту». На себе испытав «суд глупца и смех толпы холодной», он не потерял веры в себя и свое призвание. Отсюда призыв:

...Дорогою свободной

Иди, куда влечет тебя свободный ум...

Ты сам свой высший суд;

Всех строже оценить умеешь ты свой труд.

Противоположность мироощущения двух поэтов отчетливо видна при сравнении «Пророка» Пушкина и «Пророка» Лермонтова, в стихотворении Пушкина у поэта-пророка открываются глаза — «вещие зеницы», вместо языка — «жало мудрыя змеи», а в груди — «уголь, пылающий огнем». Под внешним «перерождением» подразумевается огромная внутренняя работа, сделавшая певца пророком, дающая ему право нести людям истину, обличать общественное зло. Мир ждет пророка, он открыт для него:

Восстань, пророк, и виждь, и внемли,

Исполнись волею моей

И, обходя моря и земли,

Глаголом жги сердца людей.

Лермонтов продолжает пушкинскую тему превращения поэта в пророка и развивает ее согласно своим убеждениям. Но если стихотворение Пушкина звучит как призыв к великому делу, то произведение Лермонтова исполнено печали и разочарования. Мир, где вещает пророк, враждебен, полон злобы: «В меня все ближние мои Бросали бешено камня». Те, кому пророк пытался провозгласить «любви и правды чистые ученья», не внемлют истинам, они не признают пророков, вышедших из их же рядов, даже если устами пророка говорит сам «вечный судия». «Они» — это пестрая толпа, во всех стихах Лермонтова противопоставляемая поэту, презирующая его. В противоположность Пушкину Лермонтов говорит о непризнанности роли поэта среди его современников. Именно эта тема — тема одиночества, изгнанничества проходит через все творчество М. Ю. Лермонтова.

Однако, несмотря на некоторую несхожесть взглядов, Лермонтов является продолжателем основных идей А. С. Пушкина. Оба поэта стали новаторами в осмыслении темы поэта и поэзии, придав поэтическому искусству гражданское звучание.

Как раскрывается И.А. Буниным философская тема в рассказе «Господин из Сан-Франциско»?

Рассказ И.А. Бунина, написанный в 1915 году, основан на впечатлениях писателя от длительного зарубежного путешествия и раскрывает как социальные, так и философские проблемы.

Состоятельный американский господин (имени его Бунин намеренно не называет, рисуя его как обобщенный образ) желает в свои 58 лет «приступить к жизни» и позволить себе длительное путешествие по Европе и Азии. С его точки зрения, он еще не начинал жить — он только работал, а в понятие жизни он вкладывает прежде всего отдых, наслаждение всяческими удовольствиями. Поэтому он так тщательно разрабатывает маршрут поездки, учитывая в первую очередь обще-

принятое мнение людей высшего круга. И его путешествие на «Атлантиде» — грандиозном пассажирском лайнере — действительно комфортабельно и предусматривает общение с избранными.

Но есть в этой жизни и какая-то искусственность, где предписано не только строгое исполнение распорядка дня, но и должные эмоции пассажиров: «до одиннадцати часов полагалось бодро гулять по палубам» или «с удовольствием» читать газеты. И наконец, вечером поздний обед, составляющий «главнейшую цель всего этого существования, венец его».

Ясно отличие точки зрения автора от позиции героя — очевидно, что это существование не может быть названо подлинной жизнью, ведь мертва душа героя, не взволновано ничем его сердце. Он сам ощущает некое недовольство, но приписывает его неудачной погоде, отчего и едет на остров Капри. И здесь изображена развязка рассказа — герой неожиданно умирает. Сцена его смерти показана автором с впечатляющим натурализмом, но только в этой страшной сцене герой подлинно живет, борясь со смертью. Его возвращение на родину на том же лайнере унижительно — вначале в ящике из-под минералки вместо гроба, после долгого странствия по портовым сараям его тело наконец погрузили в трюм с полным невниманием к тому, что недавно вызывало подобострастные поклоны.

Но жил ли он при жизни? Удался ли его замысел? Автор противопоставляет герою двух абруцких горцев, неграмотных пастухов, которые, однако, умеют чувствовать красоту мира и, наслаждаясь ею, искренне благодарить Матерь Божию в своих наивных молитвах.

Лайнер гордо движется к берегам Америки, воплощая собой гордыню создавшего его человека, но автор показывает и неуместность, близорукость людских претензий на мировое господство: тело героя в трюме корабля — наглядное доказательство того, что человек не знает своего завтрашнего дня. И финал рассказа прославляет величие и красоту живой жизни, неподвластность природы человеку, вечность и непроницаемость тайны бытия.

Кто из героев, по вашему мнению, ближе к толстовскому пониманию национального характера — Тихон Щербатый или Платон Каратаев?

Проблема национального характера является одной из важнейших в романе-эпопее «Война и мир». Недаром Толстой говорил о том, что здесь для него главной была «мысль народная». В центре произведения — события Отечественной войны 1812 года, когда наиболее ярко проявились основные черты нации и характера русского человека. Главной из них писатель считал «скрытую теплоту патриотизма», которая привела к сплочению всех слоев общества, всего народа в борьбе с французскими захватчиками. Но при этом Толстой показывает, что русский национальный характер

определяется весьма противоречивыми качествами, которые можно даже рассматривать как несовместимые.

С одной стороны, писатель видит в русском человеке черты яркого, активного, деятельного характера, готового мстить врагам до конца. Об этом убедительно свидетельствует емкий художественный образ — «дубина народной войны», — который определяет не только саму эту войну, но и тех представителей народа, которые для борьбы с врагом стали соединяться в партизанские отряды. Именно к таким героям относится Тихон Щербатый. Это «самый полезный и храбрый» мужик-партизан в отряде Денисова. Ему присущи смекалка и удаль, находчивость и решимость. С топором в руках он идет на врага, потому что естественное патриотическое чувство выводит его, как и тысячи других простых русских крестьян, на борьбу с захватчиками. В словах его товарищей по отряду чувствуется восхищение и уважение: «Ну ловок», «Экая bestия». Он наделен и своеобразным грубоватым юмором, позволяющим в тяжелейших условиях сохранить жизнерадостность и оптимизм, так свойственные народному характеру. Но есть в Тихоне Щербатом и настораживающие черты. Ведь он в своей мести врагам становится порой жестоким, бесчеловечным. Так, он убивает захваченного француза потому, что тот был «совсем неисправный». При этом Толстой делает характерное замечание, что Пете Ростову неловко слушать Тихона, у которого во время этого разговора «вся рожа его растянулась в сияющую глупую улыбку».

С другой стороны, русский национальный характер представлен в образе Платона Каратаева. Это «олицетворение духа простоты и правды», как говорит о нем Пьер Безухов, оказавшийся в плену вместе с Платоном. Именно этот простой русский крестьянин-солдат становится для героя-аристократа на долгое время нравственным ориентиром, который помогает Безухову выйти из духовного кризиса и найти свой путь в жизни. Как и Тихон, Платон трудолюбив, вынослив, общителен, однако при этом он по характеру противоположен народному мстителю. Если Тихон — «человек войны», то Платон — несет с собой мир даже в военное время. Недаром и внешне он «круглый», похожий на «каплю», а говорит с «нежно-певучей лаской». Этот удивительный русский человек добр ко всем: к товарищам, оказавшимся в плену, к приблудившейся собачке и даже к французам, пленившим, а потом и застрелившим его. Может быть, в этом сказывается и то, что Платон Каратаев воплощает живущую в народе веру в Бога и покорность судьбе. Недаром он так часто использует пословицы и афоризмы: «Не нашим умом, а Божьим судом», «Час терпеть, а век жить».

Кто же из этих двух столь различных характеров, по мысли Толстого, воплощает истинно русский национальный характер? Мне кажется, что писателю все же более близок тип Платона Каратаева. Ведь

именно через него автор передает свою излюбленную идею роевого начала как основы народной жизни, близкой к духу крестьянской общины. Но народ в целом — это огромная семья, в которой есть и такие, как Тихон, и такие, как Платон Каратаев. И победить в войне Россия смогла именно потому, что сумела соединить все лучшее, что было в русской нации.

Почему, изображая Кутузова в романе «Война и мир», Л.Н. Толстой намеренно избегает героизации образа полководца?

Великий русский писатель Л.Н. Толстой, написав роман-эпопею «Война и мир», показал борьбу русского народа против захватнической французской армии во главе с Наполеоном. Раскрывая главную идею произведения, писатель говорил, что основное в нем — «мысль народная».

Русское войско в романе показано не как бездушная машина, а как организация людей из народа, у них есть душа, которая болит за Родину, и все они хотят изгнать интервентов из своей страны.

Предводителем русского войска во время войны 1812 года был Кутузов. Его нам показывает Толстой в своем романе, но он намеренно избегает героизации образа полководца.

Автор показывает нам Кутузова не как часть дворянства, которое в основном боролось не за Родину, а за положение в свете и продвижение по карьерной лестнице. Кутузов показан нам как часть народа. Он вышел из народа и служит ему. Этот полководец — не герой, он просто хочет сделать свою работу как можно лучше. На совещаниях командования Кутузов просто сидит и слушает, окружающим кажется, что он спит. Но на самом деле оказывается, что, объединив все планы, что-то вычтя, что-то добавив, он получает отличный план действий, который лишь нужно претворить в жизнь.

В основном у Кутузова лишь одна забота — поддержать дух войска. «И с такими молодцами приходится отступать!» В штабе он произносит в адрес солдат восхваляющие их фразы, точно зная, что они обязательно дойдут до войска. С той же целью он говорит и об общих достижениях. Я думаю, что Лев Николаевич Толстой избегает героизации Кутузова для того, чтобы показать душу полководца, его связь с народом, то, что он из народа, боль его души из-за страданий народа России и его желание изгнать врага из страны. Для этого не надо быть героем. Нужно просто любить свою Родину и быть частицей ее народа.

Является ли эпилог романа окончательным итогом духовно-нравственных исканий героя? (по роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»)

Роман Достоевского «Преступление и наказание» — произведение необычное. В нем нет авторского голоса, который указал бы читателям, в чем его смысл, кто из героев прав, а кто виноват, где искать истину, в которую верит писатель. У каждого героя здесь свой голос, своя «идея», которая ведет его.

Нравственные терзания, охватившие Раскольникова после ужасного преступления, подтверждают то, что его «проба» не прошла: он не смог переступить через кровь. Сонечка помогает ему найти опору в вере в Бога, призывает избавиться от мучений, покайся перед всеми на площади. И действительно, в конце основной части романа Раскольников приходит в полицию и признается в содеянном.

Казалось бы, история убийства и его раскрытия завершилась. Но главная мысль Достоевского не в этом. Он считал индивидуализм страшной болезнью, которая может привести к катастрофическим последствиям все человечество. Как справиться с ней? Ведь Раскольников, идя с повинной, не отказывается от своей ужасной идеи. Он лишь утверждает в том, что сам он «вошь эстетическая», а отнюдь не «властелин мира». Так что же происходит в эпилоге? Помогает ли он нам понять, как избавить не только Раскольникова, но и все человечество от «моровой язвы» индивидуализма?

Мы знаем, что в натуре Раскольникова есть много хорошего: он по природе свой добр, отзывчив к страданиям других, готов помогать, выручать из беды. Это известно уже из основной части романа (сон о лошади, помощь семье Мармеладовых) и дополняется новыми сведениями в эпилоге (помощь студенту, спасение детей во время пожара). Именно потому деятельная любовь Сонечки, последовавшей за Раскольниковым на каторгу, ее сострадание ко всем несчастным каторжанам, которые сразу полюбили ее, так сильно воздействует на героя. Увидев во сне страшную картину, воплотившую его идею, когда все, считая себя «право имеющими», начинают убивать друг друга, Раскольников «исцеляется». Теперь он свободен от своей теории и готов возродиться, вернуться к Богу, к людям. Путь Раскольникова пройден: мы понимаем, что дальше он пойдет рука об руку с Соней, неся вместе с ней в мир христианские идеи любви и добра, милосердия и сострадания.

Но готов ли писатель предложить этот «рецепт» для всех, пораженных «болезнью» индивидуализма? Пожалуй, и в эпилоге окончательного ответа на этот вопрос нет. Может быть, в этом и заключен его главный смысл: показав историю Раскольникова, писатель предлагает все

новым и новым поколениям читателей задуматься над поставленными проблемами и попытаться найти свое решение.

Чем «маленький человек» в изображении Достоевского отличается от своих литературных предшественников?

Великий писатель-гуманист Достоевский всегда стремился привлечь внимание общества к судьбам самых ущемленных, самых обиженных, «униженных и оскорбленных». Ведь их ужасное положение — страшный упрек тем, кто загнал их в состояние «тупика».

Мармеладов — типичный «маленький человек». Он бедный чиновник, находящийся в самом низу социальной лестницы. Его семья — дочь от первого брака Сонечка, жена Катерина Ивановна и их маленькие дети — живет в крайней бедности. Ведь на жалованье мелкого чиновника такую большую семью трудно прокормить. Но все было не так уж плохо до тех пор, пока Мармеладов не начал пить. Он потерял работу, а семья осталась вовсе без средств к существованию. Конечно, причиной тому была бесхарактерность и безволие самого Мармеладова, который, понимая всю глубину той пропасти, в которую он падает, тащит за собой своих близких.

Но дело не только в этом. В исповеди, которую отчаявшийся человек произносит в грязном трактире перед незнакомыми людьми, Мармеладов говорит о том, что таких, как он, просто загоняют в тупик. «Понимаете ли, понимаете ли вы, милостивый государь, что значит, когда уже некуда больше идти?» — в тоске восклицает Мармеладов, обращаясь к единственному внимательному слушателю его рассказа Раскольникову. Герой романа тоже склонен обвинять общество, которое буквально сбрасывает таких людей, как Мармеладов, в «процент», то есть «отбросы» общества. Для других это уже как бы и не люди: над ними можно издеваться, насмехаться, не считаться с их интересами. В этот «процент» попадают и Катерина Ивановна и ее ни в чем не повинные дети. Но более всего пострадала старшая дочь Мармеладова Сонечка. В этом страшном мире нищеты, как справедливо замечает Мармеладов, даже вполне нормальные люди, чистые и честные душой, как Катерина Ивановна, оказываются изуродованными. «Бедность не порок» — гласит пословица, но Мармеладов добавляет: «Нищета — порок».

Конечно, судьба семьи Мармеладова трагична. Он умирает на улице под колесами экипажа. Смертельно больная Катерина Ивановна в последней отчаянной попытке привлечь внимание людей к их страшной судьбе выводит несчастных детей на улицу и вскоре умирает. На улицу, на панель, вынуждена пойти Сонечка, чтобы помочь семье выжить, не умереть с голоду. И главная причина их трагедии в том, что общество, символом которого становится «улица», не желает видеть этих людей, не замечает их страдания, отстраняется от них.

Как сны, которые видит Раскольников, соотносятся с главными событиями духовной жизни героя? (по роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»)

В своих романах Достоевский раскрывает сложные процессы внутренней жизни героев, психологию поступков, их чувства, тайные желания и опасения. В этом автору помогает прием, который он часто использует, — прием сна. Сон у Достоевского граничит с реальностью и с бредом больного человека.

Первый сон видит герой на Петровском острове. В этом сновидении вновь оживает детство Родиона Раскольникова. Он, 7-летний мальчик, вместе с отцом видит страшную картину: здоровый пьяный мужик Миколка хлещет кнутом свою «тощую... саврасую клячонку». Маленький Родя бросается с кулачками на этого пьяного мужика, а потом целует окровавленную морду забитой клячи.

Сон отражает лучшую сторону натуры главного героя — его стремление помочь всему человечеству, его добрую натуру, неприятие насилия. Этот сон настолько потрясает Родиона, что проснувшись, он «отрекается от проклятой мечты своей».

О мучительной раздвоенности Раскольникова свидетельствуют два противоположных образа из его сна — кабак, символ порочности и зла, и церковь, то лучшее, что есть в человеческой природе.

Второй сон Раскольников видит уже после преступления. Ему снится, что он вновь идет на квартиру Алены Ивановны и пытается убить ее, а старушонка, как будто издеваясь, заливаясь тихим, неслышным смехом. Комната наполняется народом, Раскольников, объятый ужасом, не может пошевелиться и пробуждается. Смех во сне Раскольникова — это «атрибут незримого присутствия сатаны». Этот сон несет функцию символического обобщения идеи и также выявляет авторскую позицию.

Свой третий сон Раскольников видит уже на каторге (эпилог романа). В этом сне он как бы заново переосмысливает свою теорию. Раскольникову представляется, будто весь мир осужден в жертву «страшной моровой язве». Зараженные трихинами, становятся сумасшедшими, считают себя «непоколебимыми в истине», не слышат и не понимают других. Впечатление от зрелища того, к чему приводит забвение нравственного начала, оказывается настолько глубоким, что вызывает перелом в душе героя. Раскольников освобождается от своей идеи.

Таким образом, сны в романе раскрывают внутренний мир Раскольникова, показывая скрытые стороны его души.

Какие психологические приемы и как помогают Достоевскому передать «расколотость сознания» его героев?

Главная черта психологического стиля Ф.М. Достоевского — предельная сосредоточенность на сложнейших пластах внутреннего мира человека, изображение напряженных душевных состояний, изучение «двух бездн» в душе человека («Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей»). Автора интересует правда, выстраданная человеком в тот момент, когда он пытается постичь истину. Герой чувствует нравственную причастность ко всем людям, потребность найти и уничтожить корень зла.

Подобный подход порождает глубокий психологизм личности героя, философичность его мышления, эмоциональную чуткость, «расколотость сознания».

Герой Достоевского всегда находится на грани, всегда стоит перед выбором: либо палач, либо жертва, в сердце разыгрывается та же самая борьба Бога с дьяволом. Душевная жизнь человека изображается в крайних ее проявлениях. В отличие от Л.Н. Толстого Ф.М. Достоевский воспроизводит не «диалектику души», а постоянные психологические колебания.

Основной психологический прием, который использует писатель, — это принцип двойничества. В систему персонажей могут быть введены герои-двойники. Они либо полностью, либо в существенных чертах дублируют друг друга. Двойник — фигура зловещая, он призван подчеркнуть скрытые от героя низкие стороны его души, обнаружить меру его падения.

Парадоксальный переход колебательных состояний героя передается через портрет, его противоречивые поступки. Они поступают «на зло» себе, всему, неизвестно кому.

Особую роль Достоевский отводит бессознательному поведению героев, передается это состояние через сны, видения. Сны — это работа подсознания, во сне герой видит одну из граней своей личности, например в первом сне Раскольников видит себя семилетним мальчиком, бросающимся на защиту тощей савраски.

Слова «вдруг», «как бы невольно» наиболее часто встречаются в тексте повествования, именно они показывают неожиданность поступков героя для него самого. Свидригайлов не любит говорить о смерти и уж тем более не думал о самоубийстве, но... Раскольников не думал о признании, но вдруг повернул обратно в участок...

Писатель пытается решить две основные задачи: проанализировать внутреннее состояние героя и воссоздать в романе определенную психологическую атмосферу при помощи подбора эпитетов,

характеризующих состояние героя («ужасно странно», «едкая ненависть», «бесконечное отвращение»).

Герой Достоевского так напряжен, что в его сознании стирается грань между реальностью и его собственным представлением о ней (жизнь и мечты Катерины Ивановны).

Важнейшей частью повествования является прямая речь героев как внешняя, так и внутренняя.

Сильнейшим средством изображения является использование деталей внешнего, предметного мира. Объективная реальность существует в романе сама по себе за счет подбора определенной цветовой гаммы (желтый цвет — цвет болезни, вспомним желтый цвет каморки с «желтыми, пыльными обоями», «желтые, обшмыганные и истасканные» обои в комнате Сони), запахов («особая летняя вонь»), звуков (плач, вой, крик, стоны), особой цифровой символики (30 целковых принесла Соня Катерине Ивановне, 3 встречи с Порфирием Петровичем, 7 лет каторги).

Четко ограниченный круг действующих лиц, концентрация действия во времени, стремительный ход развития сюжета, изобилующего напряженными диалогами, неожиданными признаниями и публичными скандалами — все это позволяет говорить о ярко выраженных драматических чертах прозы Достоевского.

[Согласны ли вы с утверждением, что Петербург в изображении Ф.М. Достоевского — полноправный герой романа?](#)

Петербург часто становится фоном развития действия в прозе Ф.М. Достоевского. Отношения писателя к городу двойственны: он, бесспорно, привязан к нему, но в то же время воспринимает его самым мрачным городом в мире.

В романе Петербург воспроизведен как социальный организм. Л.П. Гроссман замечает, что роман «Преступление и наказание» — «роман большого города XIX века», что фон столицы «предопределяет здесь характер конфликтов и драм». Город становится соучастником преступления.

Пожалуй, самую главную характеристику дает этому городу Свидригайлов: «Петербург — это город полусумасшедших. Вели бы у нас были науки, то медики, юристы и философы могли бы сделать над Петербургом драгоценнейшие исследования, каждый по своей специальности. Редко где найдется столько мрачных, резких и страшных влияний на душу человека, как в Петербурге».

В литературе сложилась традиция изображать Петербург в определенной цветовой гамме: желто-серой. Достоевский один из первых почувствовал этот колорит. Желтые тона преобладают в романе, выходя за пределы описания города: ярко-желтые домики; мучительный цвет

желтого солнца; обои в комнатах Раскольникова, процентщицы, Сони; пожелтевшая кацавейка Алены Ивановны; «бледно-желтое лицо» Раскольникова, «темно-желтые лица» Лужина, Порфирия Петровича.

Образ зловонного города писатель создает и за счет описания запахов: «духота... известка... пыль... особенно летняя вонь», помои, вонь из лавочек, распивочных.

Звуковой фон развития действия в романе служит дополнительным средством создания мрачного образа города. Здесь раздаются только «бесперывный стук», «нытье», визги, здесь звучит «надтреснутый голос 7-летнего ребенка».

Весь роман наполнен бесконечными уличными сценами и скандалами: пьяная девочка на К. бульваре, удар кнута, женщина с «испытанным лицом», бросающаяся в реку. Не случайно вынесены на улицы Петербурга сцены гибели Мармеладова «под колесами щегольской коляски», Катерины Ивановны.

Можно утверждать, что Петербург не только является фоном, на котором происходит действие романа, но и влияет на характеры, мысли, поступки людей, определяет особенности их взаимоотношений — одним словом, становится полноправным героем произведения.

Кто не заслуживает снисхождения автора в романе «Преступление и наказание»?

Главной гуманистической идеей в романе «Преступление и наказание» является вопрос о том, почему люди, преступившие какие-либо общечеловеческие правила, вообще достойны снисхождения. Достоевский считал, что, только увидев в человеке человеческое, можно дать ему шанс к возрождению.

К «преступившим» людям в романе относятся Раскольников, Соня, Лужин, Свидригайлов и другие герои. Одних героев Достоевский доводит до прозрения и раскаяния, других — нет.

Раскольников хотя и совершает преступление в начале произведения, но в конце концов разочаровывается в своей теории. К тому же на протяжении всего романа Раскольникова терзают сомнения, в его душе происходит борьба. Раскольников часто видит сны, а значит, он может чувствовать.

Соня Мармеладова также преступила закон, пойдя по «желтому билету». Но автор оправдывает ее, ее истина — это христианская мораль. Соня искупает свою вину, жертвуя собой ради других. Даже через описание внешности Сони, через ее голубые глаза — символ чистоты — автор показывает ее «невинность» в преступлении закона.

Свидригайлов также оказывается оправданным в романе. Во-первых, об этом свидетельствует то, что обо всех его проступках говорят какие-

то третьи лица, но они не описываются в реальном времени. К тому же Свидригайлов совершает много хороших дел: например, дает деньги детям погибшего Мармеладова. Он также видит сны, то есть может чувствовать. И наконец, автор описывает его уход из жизни.

Таким образом, Достоевский не дает шанса только Лужину. Ему вообще не свойственны чувства: он не видит снов, ему не свойственны колебания. Лужин не заслуживает снисхождения автора из-за своей теории: он считает, что нужно устроить только свою жизнь, жить для себя даже в ущерб другим. Недаром Раскольников замечает, что если довести теорию Лужина до предела, то получится, что людей можно резать.

Почему именно Соня Мармеладова смогла привести Раскольникова к признанию в совершенном преступлении?

Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» представляет читателю множество различных персонажей, которые не только толкают Родиона Раскольникова на преступление, но и прямым или косвенным путем содействуют признанию главного героя в содеянном, осознанию Раскольниковым несостоятельности его теории, являющейся главной причиной его преступления. Я думаю, что человеком, который подтолкнул главного героя к признанию, помог ему воскреснуть духовно, является Соня Мармеладова. Ведь главная идея романа состоит в том, что только сострадание и вера способны открыть человеку путь к духовному возрождению.

Судьба жестоко и несправедливо обошлась с Соней и ее близкими. Во-первых, судя по всему, Соня потеряла мать, а затем и отца; во-вторых, бедность заставила ее выйти на улицу зарабатывать деньги. Но жестокость судьбы не сломила Сонин моральный дух. В условиях, казалось бы, исключаящих добро и человечность, героиня находит выход, достойный настоящего человека. Ее путь — самопожертвование и религия. Соня способна понять и облегчить страдания любого человека, направить на путь истины, все простить, вобрать в себя чужое страдание. Неудивительно, что глубину душевных мук Раскольникова суждено разделить именно Софье Семеновне. Ей, а не Порфирию Петровичу, Родион решил поведать свою тайну, так как почувствовал, что судить по вести его может только Соня, и суд ее будет отличаться от суда Порфирия. Он жаждал любви, сострадания, человеческой чуткости. Надежды Раскольникова на сочувствие и понимание со стороны Сони оправдались. Эта необыкновенная девушка, которую он назвал «юродивой», узнав об ужасном преступлении Родиона, целует и обнимает его, говоря, что «нет несчастнее никого теперь в целом свете», чем Раскольников.

Силой своей любви, способностью самоотверженно претерпеть любые муки ради других девушка помогает главному герою превозмочь себя и воскреснуть. После признания Раскольников она отправляется за ним на каторгу, помогает ему возродиться.

Судьба Сонечки убедила Раскольников в ошибочности его теории. Он увидел перед собой не «дрожащую тварь», не смиренную жертву обстоятельств, а человека, самопожертвование которого далеко от смирения и направлено на спасение погибающих, на действенную заботу о ближних.

Правда Сони — в вере в человека, в неистребимость добра, в то, что сочувствие, всепрощение и всеобщая любовь спасут мир.

Почему любовь в изображении И.А. Бунина трагична?

Многие произведения И.А. Бунина посвящены теме любви, в частности цикл рассказов «Темные аллеи», по праву названный вершиной творчества писателя. Но странное чувство остается после прочтения этих его произведений — грусть, сочувствие героям, их трагичной, несложившейся судьбе. Герои погибают, расстаются, кончают жизнь самоубийством — они все несчастливы. Почему так происходит? Любовь показана писателем как могучая грозная сила, способная перевернуть жизнь человека. Поручик, герой рассказа «Солнечный удар», вовсе не думал об этом, затеявая, как ему казалось, легкую интрижку с привлекательной попутчицей. Но, расставшись с ней, он неожиданно осознает, что не может забыть ее, увидеть героиню вновь для него «необходимее жизни». С глубоким психологизмом раскрывает писатель внутренние переживания героя, его духовное взросление. Поручик чувствует покой и безмятежность окружающей жизни — и это только усиливает его страдание: «Вероятно, только я один так страшно несчастен в этом городе». Бунин часто прибегает к таким приемам, как антитеза (противопоставление) и оксюморон (сочетание несочетающихся понятий), чтобы ярче раскрыть внутренний мир героя, чувствующего во всем необыкновенную радость и вместе с тем муку, разрывающую его сердце, счастье в своей душе и слезы на глазах. Со слезами на глазах он заснул, а вечером, сидя на палубе парохода, он чувствует себя постаревшим на десять лет. Герой во власти любви, его чувства от него не зависят, но они преображают его духовно — это пушкинское пробуждение души, изменение всего мироощущения человека. Митя, герой повести «Митина любовь», ревнует и страдает, чувствуя пренебрежение к нему Кати, какую-то фальшь в ее поведении, которую она сама еще даже не осознает. Он ждет письма от нее, и как томительно показано автором это ожидание, и как быстро радость Мити сменяется ожиданием следующего послания, еще более мучительным. Причем физиология не заменяет любви, и

эпизод с Аленкой это доказывает убедительно — сила любви в гармонии плотского и духовного, в ее духовной значимости. И так ярко, так мучительно страдание Мити, получившего известие о Катиной измене и неизбежном их разрыве, что он стреляет в себя «с наслаждением», чтобы только прекратить эту боль, разрывающую сердце. Конечно, такой накал страстей несовместим с обычной жизнью ведь в жизни часто так много грязи, грубой прозы быта, мелочных расчетов, похоти, убивающих любовь. Жертвой этого стала Оля Мещерская, героиня рассказа «Легкое дыхание», чистая душа которой была готова к любви и ждала необыкновенного счастья. Подчиняясь социальным предрассудкам, бросает Надежду Николай Алексеевич герой рассказа «Темные аллеи», — и сам не видит счастья в дальнейшей своей судьбе. На всю жизнь запомнился героине рассказа «Холодная осень» вечер прощания с женихом, впоследствии убитым на войне. И вся ее дальнейшая жизнь — это просто существование, бытовая проза, а в душе — только тот холодный прощальный вечер и стихи, которые ей читал любимый. Поэтому, я думаю, можно утверждать, что в изображении И.А. Бунина любовь — это такой взлет души, который дан не каждому, но о котором каждый, кто это испытал, никогда не забудет.

Почему любовь героев в рассказе И.А. Бунина «Чистый понедельник» названа «странной»?

Рассказ «Чистый понедельник», написанный в 1944 году, — один из любимых рассказов автора. И.А. Бунин излагает события далекого прошлого от лица рассказчика — молодого состоятельного человека без особых занятий. Герой влюблен, и героиня, какой он ее видит, производит на читателя странное впечатление. Она хороша собой, любит роскошь, комфорт, дорогие рестораны и в то же время ходит «скромной курсисткой», завтракает в вегетарианской столовой на Арбате. У нее очень критичное отношение ко многим модным произведениям литературы, известным людям. И она явно не влюблена в героя так, как бы ему этого хотелось. На его предложение о браке она отвечает, что не годится в жены. «Странная любовь!» — думает об этом герой. Раскрывается внутренний мир героини совершенно для него неожиданно: оказывается, она часто бывает в храмах, глубоко увлечена религией, церковными обрядами. Для нее это не просто религиозность — это потребность ее души, ее чувство родины, старины, для героини внутренне необходимые. Герой считает, что это всего лишь «московские причуды», он не может ее понять и глубоко потрясен ее выбором, когда после их единственной ночи любви она решает уехать, а потом уйти в монастырь. Для него крушение любви — катастрофа всей жизни, невыносимое страдание.

Для нее сила веры, сохранение своего внутреннего мира оказались выше любви, она решает посвятить себя Богу, отрекшись от всего мирского. Автор не раскрывает причин ее нравственного выбора, что повлияло на ее решение — социальные обстоятельства или нравственно-религиозные искания, но он ярко показывает, что жизнь души неподвластна разуму. Особенно это подчеркивается в эпизоде последнею свидания героев в Марфо-Мариинской обители. Герои не только видят, сколько чувствуют друг друга, они не контролируют свои чувства: герою «почему-то» захотелось войти в храм, героиня внутренне ощущает его присутствие. Эта загадка, таинственность человеческих ощущений одно из неотъемлемых свойств любви в изображении Бунина, трагической и властной силы, способной перевернуть всю жизнь человека.

Почему у главного героя рассказа И. Бунина «Господин из Сан-Франциско» нет имени и психологии?

В рассказе «Господин из Сан-Франциско» И. Бунин очень ярко и детально изображает мир роскоши и достатка, мир богатых людей, которые могут все себе позволить. Один из них — господин из Сан-Франциско — является главным героем. В его поступках, облике, манере поведения автор показывает пороки «золотого» круга, к которому принадлежит персонаж. Но самая яркая особенность, сразу же бросающаяся в глаза при чтении, состоит в том, что нигде в рассказе не упоминается имя героя и не изображается его внутренний мир.

Кто же такой, этот господин из Сан-Франциско? В первых же строках автор пишет, что «имени его ни в Неаполе, ни на Капри не запомнил никто».

Казалось бы, главное действующее лицо, вокруг него и разворачиваются основные события произведения, и вдруг не упоминается даже имя героя. Сразу очевидно, что писатель пренебрежительно относится к персонажу. Очень подробно описаны внешность и поступки господина: смокинг, белье и даже крупные золотые зубы. Деталю описания внешности уделяется большое внимание. Герой представлен солидным, уважаемым, обеспеченным человеком, который в состоянии купить все, что пожелает. В рассказе показывается, как герой посещает памятники культуры, но он равнодушен ко всему, искусство его не интересует. Автор сознательно в деталях описывает, как герои едят, пьют, одеваются, разговаривают. Бунин смеется над этой «искусственной» жизнью.

Почему же, уделяя большое внимание внешности и поступкам, писатель не показывает внутренний мир, психологию героя? Это все оттого, что у господина из Сан-Франциско просто нет внутреннего мира, души. Всю свою жизнь он посвятил наживанию состояния, созданию капитала. Герой работал в поте лица и никак не обогащал себя

духовно. А к зрелости, нажив состояние, он не знает, чем себя занять, потому что бездуховен. Его жизнь расписана по часам, в ней нет места культуре, душе. Внутренний мир героя пуст и нуждается лишь во внешних впечатлениях. У господина из Сан-Франциско отсутствует какая-либо цель в жизни. Вся задача его существования сводится к удовлетворению физиологических потребностей в сне, пище, одежде. Герой даже не пытается что-либо изменить. А его смерть проходит для всех незаметно, только жена и дочь жалеют его. И возвращение домой в ящике в багажном отделении ярко говорит о его месте среди людей.

И Бунин в рассказе показывает полное отвращение и презрение к таким людям. Он высмеивает их размеренную, расписанную по минутам жизнь, обличает их пороки, изображает пустоту внутреннего мира и отсутствие какой-либо духовности. Автор искренне надеется, что такие люди постепенно исчезнут вместе со своими недостатками, и в мире не останется «господ из Сан-Франциско».

Можно ли назвать рассказ «Господин из Сан-Франциско» И.А. Бунина произведением символизма?

В 1915 году Бунин написал свой рассказ «Господин из Сан-Франциско». Уже одно название создает у читателя впечатление неопределенности, даже таинственности. Действительно, на протяжении всего произведения автор не употребил ни имени, ни фамилии — ничего, что бы указывало на его личность, ведь личность — это что-то индивидуальное, присущее только этому человеку. Но, прочитав буквально несколько строк, мы понимаем, что по-другому и быть не могло: он был одним из многих, таким, как все. Главное, что он хотел таким быть. Первую половину жизни он не жил — он только работал. Работал лишь для того, чтобы достойно провести остаток своих дней. Достойно в его понимании — это так, как принято, как делают все люди его круга. В свете было модно начинать свое наслаждение жизнью с поездки в Европу. И, естественно, наш господин сразу отправился именно туда. Начал свое путешествие он на огромном лайнере «Атлантида». На мой взгляд, образ этого парохода очень символичен. На нем респектабельные и обеспеченные американцы едут отдыхать в Европу и, как мы узнаем в конце произведения, на нем же и возвращаются. Само название корабля необычно, ведь Атлантида — это остров. На нем люди за деньги получают то, что в свете называется счастьем.

Но «Атлантида» — мертвый остров; души людей, его населяющих, утонули в пошлости и обжорстве. Сам господин из Сан-Франциско и не жил как будто. Об этом нам свидетельствует его смерть. В том мире, в котором он существует, деньги решают всё: если у вас есть деньги — к вам и уважение и почет. Если нет — вы не можете существовать в нем. Для Бунина — тот, у кого нет своего, внутреннего

мира, не может существовать в этом, реальном. А если он не существует, зачем ему имя?

Я полагаю, что рассказ Бунина можно считать реалистическим произведением, большую роль в котором, однако, играют символы. Корабль «Атлантида», нанятая за деньги пара «влюбленных», горящее жерло топки, дьявол, следящий за кораблем, люди без имени — все это символы современного автору мира, стоящего на краю неминуемой гибели.

Можно ли считать героя рассказа И.А. Бунина «Господин из Сан-Франциско» типичным героем начала XX века?

В рассказе И. Бунина «Господин из Сан-Франциско» мы узнаем историю человека, который воплотил в себе образ типичного капиталиста. Долго и упорно работая, он многого достиг и поехал на отдых в Европу со своей семьей. Однако отдыха не получилось, так как «погода не ладилась» и «настроение было скверным».

Автор говорит в самом начале рассказа о том, что в молодости господин из Сан-Франциско поставил перед собой цель — достигнуть благополучия богатейших людей. И к концу жизни он добился своего. Он вошел в круг людей, которых принято называть «элитой». Но Бунин неоднократно подчеркивает, что образ жизни господина был слепой копией образа жизни этой «элиты». «Элиты», к сожалению, не интеллектуальной, где принято иметь свои взгляды, мнения, а «элиты» финансовой, где человека ценят лишь по деньгам. Для господина из Сан-Франциско путешествие давало надежду на «счастливую встречу» с миллиардером за осмотром фресок, что очень сильно характеризует его взгляды на ценности человеческих качеств. Так вот, люди этого круга имели обыкновение отдыхать, путешествуя по Европе и Азии. И господин из Сан-Франциско поехал в Европу только потому, что так делали все. Весь его отдых был заранее спланирован по заданному образцу.

Бунин достаточно подробно описывает распорядок дня на пароходе «Атлантида». Все сводилось к еде, развлечениям и «нагуливанию аппетита». И господин из Сан-Франциско тоже принимал участие в корабельной жизни наравне со всеми. Да и жизнь в Италии не отличалась разнообразием: завтрак, осмотр достопримечательностей, обед и так далее. Но погода как будто противилась отъезду семьи из Сан-Франциско. Часто лил дождь, было сыро и холодно. Портье на вопросы о погоде отвечал, что такой погоды в декабре давно не было, хотя фразу эту он повторял уже не первый год.

Словом, в рассказе «Господин из Сан-Франциско» Бунин не скрывает равнодушия к своему герою, в первых же фразах уведомляя нас о том, что имени его никто нигде не запомнил. Подробно описывая его внешний облик, писатель лишает своего героя малейших движений

души, любых мыслей. У него их просто нет, так как он — сборник образов богатых людей, что само по себе отрицает возможность существования личности у господина из Сан-Франциско. Он — не сформировавшийся человек, а лишь слепок. Его мир — это гигантский пароход — отель со всеми удобствами, построенный по схеме, лишенный мысли и порыва души. А у такого человека не может быть даже элементарного психологизма, внутреннего мира, который заменен образом богача.

Что вкладывает А.П. Чехов в понятие «футлярности» жизни? (по рассказу «Человек в футляре»)

Понятие «футлярности» жизни очень важно для осознания проблематики и идейного содержания рассказа «Человек в футляре».

Герой рассказа, учитель гимназии Беликов, ограничил себя не только во внешних проявлениях жизни, но и в своем мировоззрении. Он ходит в теплый день в калошах и под зонтом, подняв воротник пальто и отгородившись в экипаже от внешнего мира. Он живет по принципу «как бы чего не вышло», опасаясь всяческих разрешений и признавая только запретительные циркуляры. Он «держал в руках» не только гимназию — весь город, под его влиянием люди боялись помогать бедным, читать книги, ставить благотворительные спектакли. Но от чего это зависит? Ведь Коваленко не выше Беликова по положению, он такой же учитель гимназии, но он внутренне свободный человек, который не боится открыто сказать Беликову в глаза, что тот — доносчик. И в первый раз услышав такие «грубости», Беликов потрясен, а то, что Коваленко спустил его с лестницы и это увидела Варенька, окончательно морально уничтожило героя.

Как утверждал Н.В. Гоголь, смеха боится даже тот, кто ничего не боится, и, подобно чиновнику Червякову из рассказа «Смерть чиновника», Беликов умер. От морального унижения в глазах любимой женщины, от внутреннего страха перед тем, что не укладывалось в привычные рамки циркуляров и запретов. Казалось, что в гробу он достиг своего идеала, полностью отгородившись от реальной жизни, с ее заботами и беспокойством. Беликова хоронили всем городом. Люди ощущали скрытую радость, словно освободились от чего-то гнетущего, давящего. Но оказалось, что не в Беликове было дело.

Главная идея рассказа выражается с помощью системы рассказчиков. Чехов использует композиционный прием «рассказ в рассказе», чтобы показать взгляды разных людей на случившееся и заставить читателя определить позицию автора и выработать собственное отношение к изображенному в произведении. «Жизнь потекла по-прежнему», такая же бестолковая, утомительная, «не запрещенная циркулярно, но и не разрешенная вполне»; «не стало лучше» — этим утверждением рассказчика автор еще раз подчеркивает мысль, что дело в каждом из

нас, а не в каком-то внешнем факторе, похороны одного Беликова ничего не меняют. И собеседник Буркина подхватывает и расширяет его мысль, что наша жизнь — футляр, так как наполнена суетой, тщеславием, ложью, праздностью, унижениями ради материальных благ или карьеры. Для Буркина понятие «футлярности» жизни — это отсутствие внутренней свободы, а для Ивана Ивановича — большее, это понятие бездуховности, пошлости, несовместимое с гордым именем человека, подлинным его назначением в жизни.

Чехов не высказывает свою позицию открыто, но можно полагать, что он поддерживает своего героя, восстающего против того, что мешает человеку достичь добра и счастья.

Чем смешны и чем страшны герои в рассказе А.П. Чехова «Хамелеон»?

Название чеховского рассказа «Хамелеон» вошло в русскую литературу как обозначение человека беспринципного, готового с легкостью менять свои взгляды и убеждения в зависимости от обстоятельств. В сатирическом рассказе Чехова традиционно используются «говорящие» фамилии героев (Очумелов, Хрюкин), а весь конфликт разворачивается вокруг выяснения вопроса, чья собака укусила мастера Хрюкина. Автор использует прием классического повторения, меняя ситуацию то в пользу мастера, то против него — то ли собака «бродячая», то ли «генеральская». Генерал в рассказе только упоминается, но он для Очумелова — символ власти и силы, которой обязаны подчиняться все нижестоящие — таков незыблемый порядок государственного устройства. Но Чехов рассматривает не только социальную тему. Отношение Очумелова к вышестоящим, его добровольное пресмыкательство перед властью — это проблема нравственная. Очумелов смешон своей угодливостью, своей безграмотной речью, но он страшен как представитель системы, строго определившей иерархию взаимоотношений между людьми. Чехов показывает это одной деталью: Очумелов идет «в новой шинели и с узелком в руке», а за ним городской несет «решето с конфискованным крыжовником». Так создается замкнутый круг порочных взаимоотношений: новая шинель позволяет конфисковывать, обогащаться, утверждать материальное благосостояние. Очумелову — свое, генералу — генеральское. Кстати, Хрюкин, узнав, чья это собака, тоже не слишком-то протестует, признавая тем самым свое бессилие. Сложившиеся стереотипы общественных взаимоотношений, представление о «порядке» невозможно разрушить, а люди, убежденные в этом, — рабы в душе своей, не обладающие ни внутренней свободой, ни возможностями для духовного развития. Сатирический рассказ А.П. Чехова повествует о грустных реалиях современной автору действительности.

Можно ли говорить о разрушении традиции изображения «маленького человека» в рассказе А.П. Чехова «Смерть чиновника»?

Тема «маленького человека» традиционна для русской литературы, и А.П. Чехов продолжает развивать классическую ситуацию — столкновение бесправного чиновника с генералом, представителем власти. Как правило, предшественники Чехова — А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский — сочувствовали униженному герою, это всегда было характерно для гуманистической позиции русского писателя. Чехов раскрывает эту тему по-новому. Его герой, чиновник с «говорящей» фамилией Червяков, почему-то не вызывает у нас сочувствия. В театре он, чихнув, обрызгал генерала и хотел за это извиниться. Казалось бы, что особенного? Но герой так настойчив в своем чиновничестве, так мнителен и угодлив, что переходит все допустимые границы приличий. Пять раз он подходит к генералу со словами извинения, он готов унижаться, хотя никто его об этом не просит. И такое добровольное пресмыкательство страшно — оно говорит о полном отсутствии в человеке внутренней свободы, о его самоуничижении. Человек, не осознавший необходимости «по капле выдавливать из себя раба», не заслуживает авторских симпатий. Финал рассказа анекдотичен — чиновник, которого обругал генерал, пришел домой, «лег на диван и помер», не сумев преодолеть внутреннего рабства, страха в душе перед вышестоящими. И «маленький человек» здесь не только смешон и жалок — он страшен тем, что так незыблемы в нем основы этого добровольного самоуничижения, которое делает невозможным свободное развитие личности.

Кто, по-вашему, доктор Старцев, «белая ворона» среди обывателей или такой же, как они? (по рассказу А.П. Чехова «Ионыч»)

Доктор Старцев — герой рассказа А.П. Чехова «Ионыч». Он, в принципе, обыватель: работает земским врачом, ходит пешком, в общем, обычный человек. Но когда он был молод, он хотел жить, любить, творить. И это его отличает от простого обывателя.

Семья Туркиных была своеобразной отдушиной для него — эта семья стремилась жить, творить. Поэтому он и находит с ней так много общего, часто к ним ездит. В сущности, Туркины — такие же обыватели, как и Старцев, как и все, но они к чему-то стремятся, к чему-то высокому, светлому. Ионыч влюбляется в Катю, но она не отвечает ему взаимностью. У нее другие идеалы: слава, известность. С этого момента Ионыч опускается до земли. Начинает любить деньги мало-помалу. Кстати, доказательством обывательства Ионыча может служить фраза: «А приданого, видать, немало дадут...» Уже тогда деньги для него играли немаловажную роль. Когда Катя уехала, у Старцева не осталось любви, она исчезла вместе с Катей. Ему вдруг стало

нравиться пересчитывать по вечерам деньги, наслаждаться их хрустом. Появилась тройка лошадей, дома в городе. Жизнь стала ограниченной. «Вы спрашиваете. .. как мы поживаем тут?.. Старимся, полнеем, опускаемся.

Днем нажива, а вечером клуб, общество картежников, алкоголиков, хрипунов, которых я терпеть не могу...». Вспомним эпизод с приездом Кати. Вспомним, как его все раздражало. А теперь вспомним его же с Катей наедине, в саду: «...ему вдруг стало грустно и жаль прошлого. В душе затеплился огонек...». Ему захотелось жаловаться на жизнь, говорить с ней. Но тут вдруг Ионыч вспоминает, как он вынимает по вечерам бумажки из карманов, и огонек в его душе гаснет. После этого он уже не виделся с Катей.

В нем происходила борьба: то он хотел жить, любить, говорить, то опять возвращался в обывательство. И победили деньги, карты, а не любовь и труд. Редко вспоминая былые времена, он говорил: «Сколько хлопот, однако...»

И в конце рассказа Старцев уже ожиревший, пухлый и красный, ему живется скучно, его ничто не интересует. Когда-то желание любви и жизни выделяло его из среды обывателей, теперь он стал таким же, как и они.

Кто виноват в деградации Ионыча? (по рассказу А.П. Чехова «Ионыч»)

История доктора Старцева в рассказе А.П. Чехова «Ионыч» проста и незатейлива: молодой человек, земский врач, влюбился в девушку, которая ему отказала, затем успокоился, разбогател и стал одним из городских обывателей. Сюжет рассказа, как и сюжет пушкинского романа «Евгений Онегин», построен на двух признаниях в любви — Старцева к Екатерине Ивановне и ее к Старцеву. Полный сил и надежд, Дмитрий Ионыч не ожидал отказа от Котика — она, как оказалось, мечтала об артистической карьере, о консерватории, а семейную жизнь презирала как нечто пошлое, бытовое. И Дмитрий Ионыч переживает это как удар по самолюбию, как личную обиду, хотя, кроме любви и надежды, в нем какой-то «холодный, тяжелый кусочек» рассуждал, что, должно быть, приданого за Екатериной Ивановной дадут немало.

Но неудачная любовь — только одно звено в цепочке обстоятельств, повлиявших на дальнейшую судьбу героя. «Огонек» в душе, который вдруг стал разгораться, сразу же погас, и больше Старцев уже не ездил к Туркиным. Он осуждает общество обывателей, картежников, алкоголиков, понимает и то, что трудиться он стал только ради наживы, ведь теперь для него одно из немногих удовольствий — пересчитывать по вечерам деньги, полученные за частные визиты, да играть в вист, подменяя настоящие чувства картежным азартом. Воз-

можно, если бы Екатерина Ивановна поняла его, он сумел бы изменить что-то в своей жизни. Но люди не слышат друг друга, и Старцев не стал исключением. Не найдя близкой души, сторонясь обывателей, прозвавших его «поляком надутым», он и сам остановился в своем развитии. Его не интересуют ни театры, ни концерты, ни профессиональные новинки — он весь ушел в зарабатывание денег. Да, среда повлияла на него — тяжело жить среди «бездарных» обывателей. Но он и сам виноват в своей моральной деградации. Чехов говорит об этом прямо, не снимая с героя ответственности: «жадность одолела», «горло заплыло жиром». Он превращается в бестактного грубияна, который кричит на больных и стучит палкой об пол: «Не разговаривать!» Он сам наказал себя: одинок, «живется ему скучно, ничто его не интересует». Чехов не подсказывает выхода из этой ситуации, но читателю ясно: надо сопротивляться пошлости и бездуховности жизни, нельзя плыть по течению, превращаясь в Ионыча.

Почему Гаева и Раневскую называют людьми «прошлого» России? (по пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад»)

Система образов пьесы «Вишневый сад» нетрадиционна: в ней нет главных и второстепенных, положительных и отрицательных героев. Принято делить все образы комедии на три группы: «герои прошлого», «герои настоящего» и «герои будущего». Леонид Андреевич Гаев и его сестра Любовь Андреевна Раневская — владельцы вишневого сада, по происхождению дворяне. Это очень неоднозначные образы.

Любовь Андреевна Раневская много страдала в жизни: ее муж пил и «делал одни только долги», семилетний сын утонул в реке через месяц после смерти мужа, любовник, с которым она уехала во Францию, обобрал ее и бросил. Но Любовь Андреевна осталась чутким, добрым человеком, которого любят все окружающие. В то же время она эгоистична, ее понимание красоты часто переходит в слезливую сентиментальность, а абстрактная доброта к случайным прохожим сочетается с равнодушием к близким, в том числе и к родной дочери. Она щедра до расточительности, привыкнув к праздности, ни в чем себя не ограничивает — умеет только тратить. Так же беспомощен и ее брат, Леонид Андреевич Гаев. Он хорошо образован, красноречив, но это не вылилось ни в какую конкретную деятельность. Гаев ездит в клуб, по ресторанам, играет на бильярде, ведет праздные беседы. «Проев состояние на леденцах», он оказывается перед лицом финансового краха, но ничего не может предпринять. Давая Ане пустые обещания, «честью и жизнью» поклявшись, что сад не будет продан, он способен только мечтать, как хорошо бы получить от кого-нибудь наследство или выдать Аню замуж за очень богатого человека.

И для Гаева, и для Раневской недопустима вырубка сада — уничтожение красоты, памяти, всего, что связано с их детством и юностью. Но они ничего не могут изменить и безропотно принимают известие о продаже сада. Как им, привыкшим жить за чужой счет, вписаться в новые условия? Раневская снова едет в Париж, собираясь жить на деньги, присланные ярославской бабушкой для покупки имения, «а денег этих хватит ненадолго». Гаев получил место в банке за шесть тысяч в год, но, по мнению Лопехина, «не усидит, ленив очень».

Судьба Раневской и Гаева типична для всего дворянского сословия, утратившего почву под ногами. Именно поэтому они относятся к «героям прошлого». Финал пьесы полон недосказанности и неопределенности. «Жизнь-то прошла, словно и не жил», — говорит забытый Фирс в последней сцене, и его слова сопровождаются стуком топора в вишневом саду. Эта сцена имеет глубоко символический смысл — уходящее в прошлое дворянство, крушение надежд и неясное будущее, в котором нет места сентиментальным воспоминаниям о лучших временах.

В чем заключается символическое значение образа вишневого сада в пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад»?

Пьеса А.П. Чехова «Вишневый сад» была поставлена на сцене МХТ в 1904 году и в полной мере отразила сложное переходное время в развитии русского общества. Пьеса очень символична, но это не символизм, возникший на рубеже веков и исполненный мистических предощущений, это реальное отражение земных проблем, осмысление в бытовом общego и вечного. В пьесе присутствуют символические звуки — стук топора, звук лопнувшей струны, но они имеют реалистическое объяснение. Даже звук лопнувшей струны, снимающий психологическое напряжение эпизода, герои объясняют: то ли это где-нибудь в шахте сорвалась бадья, то ли это птица, может быть, филин. Но главное в пьесе — символическая взаимосвязь судьбы сада и судьбы России. Петя Трофимов говорит: «Вся Россия — наш сад». Какое же будущее видят герои для сада и для России? Для Гаева и Раневской жизнь без вишневого сада кажется невыносимой. Он олицетворяет для них и красоту, особенно в весеннем цветении, и воспоминания о прошлом («О мое детство, чистота моя!») — не случайно Раневской видится на дорожке мама в белом платье, — и культурно-исторические традиции ушедших поколений дворянства. Но сохранить все это они не могут в силу своей экономической несостоятельности. Время праздной, беспечной жизни дворянства ушло безвозвратно в прошлое. Ермолай Лопехин предлагает вырубить сад, сдать землю в аренду дачникам. Этот проект экономически выгоден: «Настроим мы дач, и наши внуки и правнуки увидят тут новую жизнь!» Но можно ли построить новое общество, отказавшись от исторической памяти, от культурного наследия и лучших традиций прошлого?

Совсем иной путь предлагает Аня: «Мы насадим новый сад, роскошнее этого...» Возможно, это был бы желанный для всех выход, но насколько это реально? Для эволюции и становления общества нужны долгие годы, возможно, века. И все же, хотя вишневый сад и продан и неизбежно будет вырублен, время, протекающее на необъятных просторах России, дает не только повод для грусти о судьбе уходящих поколений, но и надежды на лучшее будущее для новых.

Как сочетаются в Ермолае Лопухине два противоположных качества личности — «нежная душа» и «хищный зверь»? (по пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад»)

Ермолай Лопухин, герой пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад», купец-предприниматель нового поколения. Его дед был крепостным и усадьбе Раневской, отец — мелким лавочником в деревне. По словам самого Лопухина, его отец — болван и идиот, который ничему не учил сына, а только бил спящего палкой. И Ермолай Алексеевич очень остро осознает свою ущербность, недостаток образования («со свиным рылом да в калашный ряд»). Он пытается компенсировать это успешной деятельностью, и ему действительно это удается — он богат, скоро станет миллионером, энергичен, предприимчив. Он один из немногих героев пьесы, кто напряженно работает, вставая в пятом часу утра, и не собирается останавливаться на достигнутом. В его душе живет теплое чувство к Любове Андреевне Раневской, если не любовь, то искреннее чувство благодарности, связанное с воспоминаниями детства, когда она умывала его, избитого пьяным отцом. Он искренне желает помочь хозяевам вишневого сада и предлагает единственно возможный реальный выход — сдать землю в аренду дачникам, вырубив при этом старый сад. Он не понимает того, что связано с этим садом в душе владельцев имения? Скорее всего, не считает это важным, ведь главное — не допустить до аукциона, до продажи имения с торгов, и не его вина, что хозяева его не послушали.

Покупка вишневого сада Лопухиным — это кульминация пьесы и минута торжества героя. Он, битый, малограмотный Ермолай, купил имение, где его «отец и дед были рабами», где их «не пускали даже в кухню». Он самоутверждается, искренне мечтая, чтобы его внуки и правнуки увидели здесь новую, счастливую жизнь. В этой сцене особенно ярко раскрывается многогранность его характера, отражающаяся в репликах героя: здесь и торжество разгулявшегося хама («Пускай все, как я желаю!»), и сочувствие Раневской («Бедная моя, хорошая, почему вы меня не послушали?»), и надежда на лучшее будущее («О, скорее бы изменилась нескладная, несчастливая наша жизнь!»).

Почему же несчастлив этот успешный, благополучный герой? Он признается Пете Трофимову, что, только когда он работает с утра до вечера, жизнь становится легче и ему тоже кажется понятным, для че-

го он существует на этом свете. Его не устраивает труд только ради денег, он способен понять красоту цветущего поля, но он не понимает, может быть, по своей необразованности, смысла и цели жизни. И не отказывается от перспективы хорошего дохода — того, что ему ясно и доступно. С «хищным зверем» его сравнивает Петя Трофимов, считая, что Лопехин нужен так же, как волк — санитар леса. Но он же говорит, что у Ермолая «нежная душа», признавая его человеческие достоинства.

Позиция автора, как это свойственно Чехову, не выражена явно. Он предоставляет право читателю и зрителю самому делать выводы из прочитанного. А.П. Чехов изображает героя, выбравшего для России путь капиталистического развития, ставящего приоритетом материальные блага, но и осознающего ущербность этого пути.

Кто он, Ермолай Лопехин, — «хищный зверь» или «нежная душа»? (по пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад»)

Лопехин — возможно, самый неоднозначный герой комедии Чехова «Вишневый сад». Для того чтобы понять, кто такой Ермолай Лопехин, нам необходимо проанализировать его монологи и реплики других персонажей, характеризующие его.

У главных героев «все предки были крепостники, владевшие живыми душами». Лопехин вспоминает о том, что его отца и деда не пускали даже на кухню.

Любовь Андреевна когда-то сделала для сына крепостного очень много, и герой признается, что любит ее, как родную и больше, чем родную.

Специфика конфликта пьесы дает возможность объективно показать время перелома. Лопехин считает, что из-за нежелания вникать в новые общественные отношения дворянство не способно сделать свою жизнь счастливой, богатой, роскошной. Возможно, именно поэтому конфликт развивается в ожидании предрешенной кульминации. Ее дата всем известна — на 22 августа назначены торги. Но приближение срока ощущается, например, во втором действии лишь в настоятельных требованиях Лопехина «окончательно решить». Кульминация происходит в 3-м действии. Герои находятся в имении, а Гаев и Лопехин уехали на торги.

Лопехин — человек, чувствующий себя способным «обойти то мелкое и призрачное, что мешает быть свободным и счастливым». Так, реакция приехавшего Лопехина на нетерпеливые вопросы показывает, что его беспокойство об имении имело личную основу. В нем боролись противоречивые чувства: благодарность к Раневской и то, что она сделала для него, и желание купить имение «прекрасней которого ничего нет на свете». Восторжествовало последнее. Но

покупка не только радует героя, но и обескураживает, заставляет чувствовать, насколько все нескладно получилось. Следует отметить, что Лопухин суть новой жизни видит в том, чтобы вырубить прошлое.

Развязка основного конфликта влечет за собой скорый конец любовной коллизии между Варей и Лопухиным. Варя предчувствует, что ничего не выйдет, что свадьбы не будет, хотя о ней все говорят. Ведь Лопухину не до любви, он весь в делах. Одновременно он понимает, что в жизни что-то не так устроено, но разобраться в этом не может. Спасение он видит в работе, без которой его руки болтаются как чужие. Он мечтает стать новым хозяином сада и всей России.

Благодаря обобщенной трактовке образа Лопухина в комедии его одиночество предстает не бытовым неумением объясниться с девушкой, а трагическим проявлением вечного свойства «лишнего человека», «героя времени». Как и Печорин, он уходит от счастья, сохраняя свободу. Однако Петя Трофимов акцентирует внимание на том, что Лопухину, остающемуся в тисках общества богатых и нищих, истинная свобода недоступна.

[Анализ пьесы А.П. Чехова "Вишневый сад"](#)

Пьеса «Вишневый сад» (1903 г.) — последнее произведение А.П.Чехова, завершающее его творческую биографию.

Действие пьесы, как сообщает автор первой же ремаркой, происходит в имении помещицы Любови Андреевны Раневской, в имении с вишневым садом, окруженном тополями, с длинной аллеей, которая «идет прямо-прямо, точно протянутый ремень» и «блестит в лунные ночи».

Раневская и ее брат Леонид Андреевич Гаев — хозяева имения. Но они довели его своим легкомыслием, полнейшим непониманием реальной жизни до жалкого состояния: предстоит продажа его с торгов. Разбогатевший крестьянский сын, купец Лопухин, друг семьи, предупреждает хозяев о предстоящей катастрофе, предлагает им свои проекты спасения, призывает их думать о грозящей беде. Но Раневская и Гаев живут иллюзорными представлениями. Гаев носится с фантастическими проектами. Оба они проливают много слез о потере своего вишневого сада, без которого, как им представляется, они не смогут жить. Но дело идет своим чередом, происходят торги, и Лопухин сам покупает имение. Когда беда свершилась, выясняется, что никакой особенной драмы для Раневской и Гаева как будто не происходит. Любовь Андреевна возвращается в Париж, к своей нелепой «любви», к которой она и без того вернулась бы, несмотря на все ее слова о том, что она не может жить без родины. Леонид Андреевич тоже примиряется с происшедшим. «Ужасная драма» для ее героев не оказывается столь тяжелой по той простой причине, что у них вообще не может быть ничего серьезного, ничего драматического. Такова комедийная, сатирическая основа пьесы. Интересен способ, с помощью которого Чехов подчеркивал призрачность, несерьезность мира Гаевых-

Раневских. Он окружает этих центральных героев комедии персонажами, отражающими комическую никчемность главных фигур. Фигуры Шарлотты, конторщика Епиходова, лакея Яши, горничной Дуняши — это карикатуры /на «господ».

В одинокой, нелепой, ненужной судьбе приживалки Шарлотты Ивановны есть сходство с нелепой, ненужной судьбой Раневской. Обе они относятся сами к себе как к чему-то непонятно-ненужному, странному, и той и другой жизнь представляется туманной, неясной, какой-то призрачной. Как и Шарлотте, Раневской тоже «все кажется, что она молоденькая», и живет Раневская как приживалка при жизни, ничего не понимая в ней.

Замечательна шутовская фигура Епиходова. Со своими «двадцатью двумя несчастьями» он тоже представляет собой карикатуру — и на Гаева, и на помещика Симеонова-Пищика, и даже на Петю Трофимова. Епиходов — «недотепа», употребляя любимое присловье старика Фирса. Один из современных Чехову критиков правильно указывал, что «Вишневый сад» — это «пьеса недотепов». Епиходов сосредотачивает в себе эту тему пьесы. Он душа всякого «недотепства». Ведь и у Гаева, и у Симеонова-Пищика тоже постоянные «двадцать два несчастья»; как и у Епиходова, у них ничего не выходит из всех их намерений, на каждом шагу преследуют комические неудачи.

Симеонов-Пищик, постоянно находящийся на грани полного банкротства и, запыхавшись, бегающий по всем знакомым с просьбой дать денег займы, тоже представляет собой «двадцать два несчастья». Борис Борисович — человек, «живущий в долг», как говорит Петя Трофимов о Гаеве и Раневской; эти люди живут на чужой счет — на счет народа.

Петя Трофимов не принадлежит к числу передовых, умелых, сильных борцов за грядущее счастье. Во всем его облике чувствуется противоречие между силой, размахом мечты и слабостью мечтателя, характерное для некоторых чеховских героев. «Вечный студент», «облезлый барин», Петя Трофимов чист, мил, но чудаковат и недостаточно силен для великой борьбы. В нем есть черты «недотепства», свойственные почти всем персонажам этой пьесы. Но все то, что он говорит Ане, дорого и близко Чехову.

Ане всего семнадцать лет. А молодость для Чехова не только биографически-возрастной признак. Он писал: «... Ту молодость можно принять здоровою, которая не мирится со старыми порядками и глупо или умно борется с ними — так хочет природа и на этом зиждется прогресс».

У Чехова нет «злодеев» и «ангелов», он не разграничивает даже героев на положительных и отрицательных. В его произведениях сплошь и рядом встречаются «хорошие плохие» герои. Такие непривычные для прежней драматургии принципы типологии и приводят к появлению в

пьесе характеров, сочетающих в себе противоречивые, более того — взаимоисключающие черты и свойства.

Раневская непрактична, эгоистична, она мелка и пошла в своем любовном увлечении, но она и добра, отзывчива, в ней не увядает чувство красоты. Лопахин искренне хочет помочь Раневской, выражает ей неподдельное сочувствие, разделяет ее увлеченность красотой вишневого сада. Чехов подчеркивал в письмах, связанных с постановкой «Вишневого сада»: «Роль Лопахина центральная... Ведь это не купец в пошлом смысле слова... Это мягкий человек... порядочный человек во всех смыслах, держаться он должен вполне благопристойно, интеллигентно, не мелко, без фокусов». Но этот мягкий человек — хищник. Петя Трофимов так разъясняет Лопахину его жизненное назначение: «Вот как в смысле обмена веществ нужен хищный зверь, который съедает все, что попадается ему на пути, так и ты нужен». И этот мягкий, порядочный, интеллигентный человек «съедает» вишневый сад...

Вишневый сад выступает в пьесе и олицетворением прекрасной творческой жизни, и «судьей» персонажей. Их отношение к саду как к высшей красоте и целеустремленность — вот авторская мера нравственного достоинства того или иного героя.

Раневской не дано спасти сад от гибели, и не потому, что она оказалась не в состоянии превратить вишневый сад в коммерческий, доходный, каким он был лет 40-50 назад... Ее душевные силы, энергию поглотила любовная страсть, заглушив ее природную отзывчивость на радости и беды окружающих, делая ее равнодушной и к конечной судьбе вишневого сада, и к судьбе близких людей. Раневская оказалась ниже идеи Вишневого сада, она предает ее.

Именно в этом и состоит смысл ее признания, что без бросившего ее в Париже человека она жить не может: не сад, не поместье средоточие ее сокровенных помыслов, надежд и стремлений. Не поднимается до идеи Вишневого сада и Лопахин. Он сочувствует и переживает, но его волнует лишь судьба владелицы сада, сам же вишневый сад в планах предпринимателя обречен на гибель. Именно Лопахин доводит до логического конца действие, развивающееся в своей кульминационной непоследовательности: «Наступает тишина, и только слышно, как далеко в саду топором стучат по дереву».

И.А.Бунин порицал Чехова за его «Вишневый сад», поскольку в России нигде не было садов сплошь вишневых, а были смешанные. Но чеховский сад — не конкретная реальность, а символ мимолетной и в то же время вечной жизни. Его сад — один из сложнейших символов русской литературы. Скромное сияние вишневых соцветий — символ юности и красоты; описывая в одном из рассказов невесту в венчальном наряде, Чехов сравнил ее с вишневым деревцем в цвету. Вишневое деревце — символ красоты, добра, человечности, уверенности в завтрашнем дне; этот символ заключает в себе только положительный смысл и не имеет никаких отрицательных значений.

Чеховские символы преобразили древний жанр комедии; ее нужно было ставить, играть и смотреть совсем не так, как ставились комедии Шекспира, Мольера или Фонвизина.

Вишневый сад в этой пьесе — меньше всего декорация, на фоне которой философствуют, мечтают, ссорятся персонажи. Сад — олицетворение ценности и смысла жизни на земле, где каждый новый день ответвляется от минувшего, как молодые побеги идут от старых стволов и корней.

Можно ли назвать Петю Трофимова «новым человеком»? (по пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад»)

Главная тема пьесы «Вишневый сад» — судьба России на рубеже эпох. «Порвалась связь времен», столкнулись уходящее в небытие прошлое, лишенное романтизма настоящее и еще многим непонятное будущее. И система образов комедии — это три группы героев: герои настоящего, герои прошлого и герои будущего.

Герой пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад» Петя Трофимов показан автором как очень неоднозначный образ. Его называют «вечным студентом», имея в виду то, что он никак не закончит учебу в университете. Кроме того, в поезде его обозвали «облезлым барином», и это прозвище тоже объяснимо — он в очень стесненном материальном положении. В усадьбе Раневской он в гостях как старый друг: раньше он был учителем погибшего сына Любови Андреевны, а теперь много времени проводит с Аней, видимо, влияя на ее мировоззрение. Он резко критикует современное общество. По его мнению, большая часть интеллигенции живет праздно и не способна к труду, презирает народ, много философствует и не замечает, в каких отвратительных условиях живут рабочие.

На этом основании Петю часто объявляли «новым человеком» прогрессивных взглядов, игнорируя существенное противоречие между словом и делом в поведении Трофимова.

Да, он действительно много говорит о том, что надо работать, но сам гостит в имении с мая по октябрь и ничего не делает. Лопахин смеется над ним, говорит, что в октябре профессора в университете, наверное, лекций не читают, ждут его приезда. Петя достаточно потребительски требует «указать» ему, где ясли и читальни, о которых так много говорят, но их нет в действительности. Сам он ничего не сделал для того, чтобы они были, а устроить в имении читальню вполне возможно. Он внушает Ане идеи о моральной ответственности за прошлое, за труд крепостных, о необходимости быть «свободной, как ветер». Ей легко внушить иллюзии о прекрасном будущем, о том, что «вся Россия — наш сад», но это пустые декларации, а не конкретная забота о дальнейшей судьбе девушки. Петя говорит Лопахину, что «человечество идет к высшей правде» и он — в первых рядах. И когда Лопахин спрашивает его, дойдет ли он, Петя говорит, помолчав: «Дойду или укажу другим путь, как

дойти». Надо полагать, есть существенная разница, дойти самому или указать путь другим, ни за что при этом не отвечая.

И образ Пети Трофимова — это не образ «нового человека», способного к созиданию, а скорее образ интеллигента, который все понимает, правильно оценивает, но не может повлиять на историческую ситуацию и тратит время и силы на пустые речи и лозунги.

Почему Лермонтов называет свою любовь к родине «странной»? (по лирике М.Ю. Лермонтова)

Любовь к родине — особое чувство, оно присуще каждому человеку, но при этом очень индивидуально. Возможно ли считать его «странным»? Мне кажется, что здесь скорее речь идет о том, как поэт сказавший о «необычности» своей любви к родине, воспринимает «обычный» патриотизм, то есть стремление видеть достоинства, положительные черты, свойственные его стране и народу.

В известной степени романтическое мировосприятие Лермонтова также предопределило его «странную любовь» к родине. Ведь романтик всегда противостоит окружающему миру, не находя в реальной действительности положительного идеала. Как приговор звучат слова Лермонтова, сказанные о родине в стихотворении «Прощай, немытая Россия...». Это «страна рабов, страна господ», страна «голубых мундиров» и преданного им народа. Беспощаден и обобщенный портрет своего поколения, нарисованный в стихотворении «Дума». Судьба страны оказывается в руках тех, кто «промотал» то, что составляло славу России, а грядущему им предложить нечего. Может быть, сейчас нам эта оценка кажется слишком жесткой — ведь к этому поколению принадлежал как сам Лермонтов, так и многие другие выдающиеся русские люди. Но становится понятнее, почему человек, высказавший ее, назвал свою любовь к отчизне «странной».

Это также объясняет, почему Лермонтов, не находя идеала в современности, в поисках того, что действительно позволяет гордиться своей страной и ее народом, обращается к прошлому. Вот почему стихотворение «Бородино», рассказывающее о подвиге русских воинов, построено как диалог «прошлого» и «настоящего»: «Да, были люди в наше время, / Не то, что нынешнее племя: / Богатыри — не вы!». Национальный характер раскрывается здесь через монолог простого русского солдата, чья любовь к родине абсолютна и бескорыстна. Показательно, что это стихотворение не относится к романтическим, оно предельно реалистично.

Наиболее полно зрелый взгляд Лермонтова на природу патриотического чувства отражен в одном из последних стихотворений, многозначительно названном «Родина». Поэт по-прежнему отрицает традиционное понимание того, за что человек может любить свою отчизну: «Ни слава, купленная кровью, / Ни полный гордого доверия покой, / Ни темной старины заветные преданья...». Вместо всего этого он трижды повторит другую, самую важную для него идею — его любовь к родине «странная». Это слово становится ключевым:

Люблю отчизну я, но странною любовью!

Не победит ее рассудок мой...

Но я люблю — за что, не знаю сам...

Патриотизм нельзя объяснить рациональным путем, но можно выразить через те картины родной страны, которые особенно близки сердцу поэта. Перед его мысленным взором проносятся бескрайние просторы России, с ее проселочными дорогами и «печальными» деревнями. Эти картины лишены патетики, но они прекрасны в своей простоте, как и обычные приметы деревенской жизни, с которой поэт чувствует свою неразрывную внутреннюю связь: «С отрадой, многим незнакомой, / Я вижу полное гумно, / Избу, покрытую соломой, / С резными ставнями окно...».

Только такое полное погружение в народную жизнь дает возможность понять истинное отношение автора к родине. Конечно, для поэта-романтика, аристократа странно, что именно так он чувствует любовь к отчизне. Но, может быть, дело не только в нем, но и в самой этой загадочной стране, о которой другой великий поэт, современник Лермонтова, потом скажет: «Умом Россию не понять...»? По-моему, с этим трудно спорить, как и с тем, что истинный патриотизм не требует каких-то особых доказательств и часто вовсе не объясним.

Почему история бегства Мцыри из монастыря завершается трагически? (по поэме М.Ю. Лермонтова «Мцыри»)?

Трагизм судьбы Мцыри определяется сюжетом поэмы, раскрывающим особенности неординарной личности. Для Мцыри характерна противоречивость и раздвоенность, присущая многим героям Лермонтова. Мцыри по происхождению горец. С точки зрения романтиков, это «естественный человек», живущий в первобытных условиях, а потому близкий к природе, для него характерно состояние детской чистоты и естественности. Но, воспитанный в стенах монастыря на основе иных — христианских — нравственных принципов, Мцыри во многом утратил свои «естественные» корни. Это — «тюремный цветок», который рвется на свободу, но обретя ее, погибает.

Он бежит из монастыря, потому что свободная душа юноши бунтует не столько против чуждой ему цивилизации, сколько против того, что

ему навязано. Вот почему Мцыри воспринимает монастырь как тюрьму. Бегство оттуда — это порыв к свободе и попытка узнать жизнь, обрести самого себя. Три дня на воле символически воссоздают всю полноту жизни: «Ты хочешь знать, что делал я / На воле? Жил...».

Поначалу Мцыри кажется, что первозданная природа и есть его родная стихия, ведь он ощутил внутреннее единство «меж бурным сердцем и грозой». Недаром кульминацией поэмы является битва героя с барсом, где оба — человек и зверь — становятся равноправными бойцами. Но и оба они встречают смерть. Так намечается грань разрыва, которая, углубляясь, показывает закономерность гибели Мцыри. Природа как будто мстит ему за то, что он отделился от нее. Она заманивает в чащу, сталкивает с барсом, а потом нещадно палит зноем израненное тело.

Но почему природа отторгает того, кто хочет быть ее частью? Она коварно влечет и губит юношу, который утратил, воспитываясь в инородной среде, свою естественность. Для схватки с грозной стихией у Мцыри есть мужество и воля, но не хватает сил и внутренней цельности. В предсмертном бреду он слышит песню рыбки, в которой юноша открывает иные стороны своей личности: потребность любви и покоя, возможность раствориться в тишине и прохладе. Что же значит этот символический образ? Действительно ли это та истинная любовь, которой так жаждет Мцыри, или обман, предвещающий смерть? Трудно дать рациональное толкование этому образу, отражающему смутное желание умирающего юноши.

Может быть, Мцыри — это одна из тех томящихся и мятущихся душ, которая еще помнит свою родную стихию, но уже навсегда утратила связь с ней, как в стихотворении «Ангел». Тогда трагизм ее судьбы нужно считать предрешенным извечно. Ведь возможность разорвать оковы земли и вернуть себе свободу, вновь обретя небо, — это и есть смерть.

«Герой нашего времени»: роман или сборник новелл?

Роман Лермонтова «Герой нашего времени» создан на стыке двух художественных методов: романтизма и реализма. Согласно романтическим канонам образ главного героя разработан глубоко и противостоит всем прочим персонажам. Вся система образов выстроена так, что под разными углами зрения высвечивается центральный персонаж. Каждый герой наделен сложным характером. Это вполне реалистические образы.

Само название романа «Герой нашего времени» говорит о том, что автор рассматривает личность в контексте общества и эпохи. «Герой нашего времени» — социально-психологический, философский роман. Конфликт личности и общества здесь острее, чем в «Евгении Онегине». Печорин «бешено гоняется за жизнью», но ничего от нее не

получает. Конфликт воплотился не только в типическом показе личности, но и в изображении представителей «водяного общества», их жизни, развлечений.

С каждым героем у Печорина складываются свои отношения. Он стремится любыми средствами прорваться за внешнюю маску героев, увидеть их истинные лица, понять, на что каждый из них способен. Печорин противостоит ненавидящему его «водяному обществу», стреляется с Грушницким, вмешивается в жизнь «мирных контрабандистов», влюбляет в себя юную Бэлу, дочь мирного князя.

История взаимоотношений Печорина и Вернера полна драматизма. Это история несостоявшейся дружбы людей духовно и интеллектуально близких.

В отношениях с Верой Печорин наиболее противоречив, здесь доведены до максимума, до высшего накала те силы, которые определяют все его связи с людьми.

Проблема личности раскрывается в психологическом плане через психологический портрет, построенный на антитезах и оксюморонах («...пыльный бархатный сюртучок его позволял разглядеть ослепительно чистое белье», глаза «не смеялись, когда он смеялся»), через самоанализ, через внутренние монологи («Я иногда себя презираю... не оттого ли я презираю и других?..», «.. зачем я жил? Для какой цели я родился?.. А, верно, она существовала, и, верно, было мне назначение высокое...»)

Без философского аспекта романа нельзя понять ни смысла эпохи, ни сути образа главного героя. «Журнал Печорина» наполнен размышлениями о смысле жизни, о взаимоотношениях личности и общества, о месте человека в череде поколений, о вере и безверии, о судьбе. Композиционно эту тему завершает глава «Фаталист», насыщенная философской проблематикой.

Основная черта характера Печорина — рефлексия. Он постоянно анализирует свои мысли, поступки, желания, пытается раскрыть корни добра и зла в одном человеке. Но рефлексия Печорина гипертрофирована, она уродует душу, искажает развитие личности, делает и героя, и тех, с кем его сводит судьба, несчастными.

Своеобразие романа заключается в том, что, несмотря на то, что части различаются в жанровом отношении, роман не распадается и не представляет собой сборник новелл, так как все части объединены одним главным героем; раскрываются характеры героев от внешнего к внутреннему, от следствия к причине, от эпического через психологическое к философскому.

Как вы понимаете слова В.Г. Белинского: «Части этого романа расположены сообразно с внутреннею необходимостью»?

По меткому замечанию В.Г. Белинского, «Герой нашего времени» представляет собою несколько рамок, вложенных в одну большую раму, которая состоит в названии романа и единстве героя. Части этого романа расположены сообразно с внутреннею необходимостью».

Своеобразие романа заключается в наличии обратной композиции, связанной с наличием тайны — тайны характера Печорина, которая выявляет и объясняет его трагическую судьбу.

Монологи Печорина, обращенные в его прошлое, составляют романную предысторию. По какой-то причине этот петербургский аристократ оказался армейским офицером на Кавказе, едет туда через Тамань, потом вместе с Грушницким участвует в боях и через некоторое время встречается с ним в Пятигорске («Княжна Мери»). После дуэли он живет с Максим Максимычем в крепости («Бэла»), отсюда выезжает на две недели в казачью станицу («Фаталист»). По выходе в отставку, вероятно, живет в Петербурге, путешествует. Во Владикавказе он случайно встречается с Максим Максимычем и странствующим офицером («Максим Максимыч»). Последовательность же глав романа такова: «Бэла», «Максим Максимыч», «Журнал Печорина» — предисловие издателя, «Тамань», «Княжна Мери», «Фаталист». Действие начинается с середины после сообщения о смерти героя, а предшествующие события излагаются благодаря журналу.

По мере изложения событий накапливаются дурные поступки Печорина, но все меньше ощущается его вина и все больше вырисовываются его достоинства. Если в «Бэле» по его прихоти погибает не только Бэла, но и вся ее семья, то в «Фаталисте» Печорин совершает подвиг, захватывая казака-убийцу.

Обратная композиция обычно сопряжена с наличием рассказчика. В романе три рассказчика: в «Бэле» — Максим Максимыч, в «Максим Максимыче» — странствующий по Кавказу офицер, в «Журнале Печорина» рассказчиком является сам герой. В каждой повести по-разному предстает перед читателем главный герой. В «Бэле» в основном даются внешние детали. Портрет Печорина дан глазами штабс-капитана: «Он был такой тоненький, беленький, на нем мундир был такой новенький...». Поступки показаны без объяснений, для Максим Максимыча Печорин загадка: «Ведь есть право, этакие люди, у которых на роду написано, что с ними должны случаться разные необыкновенные вещи».

В «Максим Максимыче» дан психологический портрет героя в котором подчеркивается соответствие внешнего и внутреннего. Второй рассказчик, странствующий офицер, понимает, хорошо чувствует главного героя, он видит отражение внутренних противоречий («Его

походка была небрежна и ленива, но я заметил, что он не размахивал руками -верный признак некоторой скрытности характера... В его улыбке было что-то детское... но глаза не смеялись, когда он смеялся»).

В «Журнале Печорина» рассказчиком является сам герой Характер показан изнутри. В «Княжне Мери» тайна характера Печорина раскрывается, в «Фаталисте» раскрыты причины и неизбежность появления характеров такого типа «лишнего человека».

Но самое главное, ради чего события переставлены во времени -это то, каким Печорин уходит из романа. Заканчивается роман единственным поступком Печорина, который его достоин. «Народ разошелся, офицеры меня поздравляли - и точно, было с чем» Таким по мысли Лермонтова, и должен запомниться читателю главный герой.

Является ли Печорин трагическим героем?

Печорин Григорий Александрович, главный герой произведения появляется во всех пяти частях романа. Максим Максимыч потцовски рассказывает о своем подчиненном: «...Он был такой тоненький, беленький, на нем мундир был такой новенький». Добрый Максим Максимыч видит противоречия в поведении Печорина: «...Он славный был малый, только немножко странен — то молчит часами, а то смешит так, что «животики надорвешь». Штабс-капитан уверен, что есть такие люди, с которыми надо непременно соглашаться, что с ними должны случаться необыкновенные вещи

Более подробный портрет (психологический) дается в психологической повести «Максим Максимыч» глазами повествователя- «Походка его была ленива и небрежна, но... он не размахивал руками верный признак некоторой скрытности характера. Несмотря на светлый цвет его волос, усы его и брови были черные — признак породы в человеке».

Очевидно, что лермонтовский Печорин принадлежит к разочарованным молодым людям той эпохи. Он продолжает галерею «лишних людей». Яркие способности и силы его не находят достойного применения и тратятся на мимолетные увлечения и бессмысленные и порой жестокие эксперименты над окружающими. Уже в начале романа звучит самопризнание героя: «Во мне душа испорчена светом, воображение беспокойное, сердце ненасытное; мне все мало: к печали я так же легко привыкаю, как к наслаждению, и жизнь моя становится пустее день ото дня...» Лучшие черты Максима Максимыча, «русского кавказца» ермоловской поры, оттеняют нравственные аномалии печоринской натуры с ее внутренним холодом и душевной страстью, подлинным интересом к людям и эгоистическим своеволием. Печорин признается: «...У меня несчастный характер: воспитание ли меня

сделало таким, Бог ли так меня создал, не знаю; знаю только то, что если я причиною несчастья других, то и сам не менее несчастлив». Исповедь главного героя обнаруживает внутренние мотивы душевной тоски и скуки, герой не способен обрести счастье в достижении жизненных целей, так как по достижении их тут же охладевает к результату своих усилий. Причины этой нравственной болезни отчасти связаны с «испорченностью света», развращающего молодые души, отчасти с преждевременной «старостью души».

В своем журнале Печорин анализирует внешние и внутренние события своей жизни. Его трезвый самоанализ, ясное понимание самого себя и других людей — все это подчеркивает силу характера, его земную многострастную натуру, обреченную на одиночество и страдание, неустанную борьбу со своей несчастливой судьбой.

Печорин замечательный актер, обманывающий всех и отчасти самого себя. Здесь есть и страсть игрока, и трагический протест, жажда отомстить людям за свои невидимые миру обиды и страдания, за неудавшуюся жизнь.

«Душа Печорина не каменистая почва, но засохшая от зноя пламенной жизни земля...» — замечает В.Г. Белинский. Никому не принес счастья Печорин, не нашел в жизни ни друга («из двух дружащих один раб другого»), ни любви, ни своего места — только одиночество, безверие, скепсис, боязнь показаться смешным в глазах общества. Он «бешено гоняется за жизнью», но находит только скуку, и в этом трагедия не только Печорина, но и всего его поколения.

В чем заключается противоречивость характера Печорина?

«Герой нашего времени» — первый крупный социально-психологический роман в русской литературе. Основная проблема романа «Герои нашего времени» определена М.Ю. Лермонтовым в предисловии: он рисует «современного человека, каким он его понимает», его герой — портрет не одного человека, а «портрет, составленный из пороков всего нашего поколения». В образе Печорина получили свое выражение коренные особенности последекабристской эпохи, в которой, по словам Герцена, на поверхности «видны были только потери», внутри же «совершалась великая работа... глухая и безмолвная, но деятельная и беспрепятственная».

Сам Печорин, размышляя о своей жизни, находит в ней много общего с судьбой целого поколения: «Мы не способны более к великим жертвам ни для блага человечества, ни даже для собственного нашего счастья, потому что знаем его невозможность и равнодушно переходим от сомнения к сомнению».

Печорин, как злой дух, приносит страдания всем, кто встречается на его пути: Бэле и ее близким, семье «честных контрабандистов» Мери, Грушницкому. При этом он является самым строгим судьей самому

себе. Он называет себя «нравственным калекой», не раз сравнивает себя с палачом. Никто лучше Печорина не понимает, насколько пуста и бессмысленна его жизнь. Вспоминая перед дуэлью прошедшее, он не может ответить на вопрос: «Зачем я жил? Для какой цели я родился?» Жизнь томит Печорина: «Я - как человек зевающий на бале, который не едет спать только потому, что еще нет его кареты». Но все же живая душа Печорина проявляет себя и в потрясенности смертью Бэлы, в слезах отчаяния, когда он понял, что навек потерял Веру, в способности отдаваться обаянию природы даже перед дуэлью, в умении взглянуть на себя со стороны.

В исповеди Мери Печорин обвиняет общество в том, что он сделался «нравственным калекой». Печорин неоднократно говорит о своей двойственности, о противоречии между его человеческой сущностью и существованием. Доктору Вернеру он признается: «Во мне два человека: один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его...» Жить для Печорина, а именно такова функция первого человека, — «быть всегда настороже, ловить каждый взгляд, значение каждого слова, угадывать намерения, разрушать заговоры, притворяться обманутым и вдруг одним толчком опрокинуть все огромное и многотрудное здание из хитростей и замыслов...».

Печорин отличается от остальных персонажей романа именно тем, что его тревожат вопросы сознательного человеческого бытия — о цели и смысле жизни человека, о его назначении. Его беспокоит то, что его единственным назначением является разрушение чужих надежд.

Что является самым важным для Печорина: честь, долг, совесть, свобода?

Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» — психологический роман.

В центре его — «история души» неординарной личности начала XIX века.

Отпечаток судьбы был в душе Печорина, и он знал свою судьбу. Печорин стремился к своей смерти и знал, как он умрет. Для человека, знающего столько о себе, я думаю, будет важнее всего свобода. Честь свою и совесть он готов поставить на карту ради свободы.

У Печорина вообще не было дома, он не хотел ни к чему себя привязывать. Печорин был, на мой взгляд, идеальным человеком, холодным и сильным. Этот человек причинял боль без угрызений совести, с удовольствием и вкусом. Литературным прототипом Печорина стал Демон, презиравший все, саму жизнь. Так, для героя нашего времени целью жизни стало «вытеснение» из жизни всех возможных

чувств и переживаний, которые мог ощутить человек. Но стоя на одном месте, разве мог он осуществить это? Нет!

Лермонтов написал в предисловии, что Печорин — это не портрет автора. Но, я думаю, это была всего лишь мистификация. В статье Вл. Соловьева, где философ описывает внутренний мир Лермонтова, есть строчки, очень сходные с дневниковой записью Печорина: «Я чувствую в себе эту ненасытную жадность, поглощающую все, что встречается на пути: я смотрю на страдания и радости других людей только в отношении к себе, как на пищу, поддерживающую мои душевные силы... а первое мое удовольствие — подчинять моей воле все, что меня окружает». Вот для чего нужна свобода герою нашего времени!

Определяющим в романе, на мой взгляд, является мотив Судьбы. Тому подтверждением служат постоянные случайности. Судьба ведет героя. Судьбою и случаем распоряжается Бог, который отправил на землю в образе Печорина душу для того, чтобы та могла определиться, сделать выбор. Вот и ответ на вопрос: такая душа, как у Печорина и Лермонтова, не может привязать себя к земле и всю свою жизнь решает, кто она. И, по-моему, Печорин решил, кто он: Демон, Мефистофель и Дьявол, вечные странники, одинокие, но зато свободные.

Я согласна с точкой зрения Печорина: главное для человека не долг, не честь и даже не совесть, а свобода, без которой нельзя служить своему долгу, беречь свою честь и поступать по совести.

С какой целью Печорин затевает любовную интригу с княжной Мери? (по роману М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»)

В романе «Герой нашего времени» Лермонтов поставил задачу всесторонне и многогранно раскрыть личность современника, показать портрет «героя времени», «составленный из пороков» всего поколения «в полном их развитии», как сказал автор в предисловии к роману. Все сюжетные линии сведены к центральному образу, но особую роль при этом играет любовная интрига, которая присутствует почти в каждой из частей романа. Ведь одна из главных особенностей «героя времени» — это «преждевременная старость души», при которой «...царствует в душе какой-то холод тайный, / Когда огонь кипит в крови».

История о том, как Печорин добивается расположения и любви княжны Мери, показывает тайные мотивы поступков героя, который стремится всегда и во всем властвовать, сохраняя собственную свободу. Людей он делает игрушками в своих руках, заставляя играть по своим правилам. А в результате разбитые сердца, страдания и гибель тех, кто встретился на его пути. Он действительно подобен «палачу в пятом акте трагедии». Именно такова его роль в судьбе Мери.

Девушка, принадлежащая, как и Печорин, к высшему свету, княжна Мери впитала в себя с детства многое из морали и нравов ее окружения. Она красива, горда, неприступна, но в то же время любит поклонение и внимание к себе. Порой она кажется избалованной и капризной, а потому разработанный Печориным план ее «соблазнения» поначалу не вызывает у читателя сильного осуждения.

Но мы замечаем и другие качества Мери, прячущиеся за внешностью светской красавицы. Она внимательна к Грушницкому, которого считает бедным, страдающим молодым человеком, не выносит показного бахвальства и пошлости офицеров, составляющих «водяное общество». Княжна Мери проявляет сильный характер, когда Печорин начинает осуществлять свой «план» завоевания ее сердца. Но вот беда — Печорин признается, что не любит «женщин с характером». Он делает все, чтобы сломать их, покорить и подчинить себе. И, к сожалению, Мери пала его жертвой, как и другие. Виновна ли она в этом?

Для того чтобы понять это, надо посмотреть, на чем «играет» Печорин, завоеывая ее расположение. Ключевая сцена — это беседа Печорина с Мери на прогулке у провала. «Приняв глубоко тронутый вид», герой «исповедует» перед неопытной девушкой. Он рассказывает ей о том, как все с детства видели в нем пороки, и в результате он стал «нравственным калекой». Конечно, частица правды есть в этих словах. Но главная задача Печорина — вызвать сочувствие девушки. И действительно, ее добрая душа тронута этим рассказом, а в результате она полюбила Печорина за его «страдания». И чувство это оказалось глубоко и серьезно, без грани кокетства и самолюбования. А Печорин достиг своей цели: «...Ведь есть необъятное наслаждение в обладании молодой, едва распустившейся душой!» — цинично замечает герой. В очередной раз он проявил самые негативные черты своего характера: эгоизм, бессердечие и душевную холодность, стремление к власти над людьми.

Последняя сцена объяснения Печорина и Мери вызывает острое сочувствие к несчастной девушке. Даже самому Печорину «стало жаль ее». Но приговор беспощаден, карты раскрыты: герой объявляет, что лишь смеялся над ней. И княжне остается только страдать и ненавидеть его, а читателю — размышлять о том, каким жестоким может быть человек, поглощенный эгоизмом и жаждой достичь своих целей, невзирая ни на что.

Является ли Печорин фаталистом? (по роману М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»)

Роман Лермонтова «Герой нашего времени» по праву называют не только социально-психологическим, но и нравственно-философским. Вопрос о свободе воли и предопределении, о роли судьбы в жизни

человека так или иначе рассматривается во всех частях романа. Но развернутый ответ на него дается лишь в заключительной части — философской повести «Фаталист», которая играет роль своеобразного эпилога.

Фаталист — человек, верящий в предопределенность всех событий в жизни, в неотвратимость судьбы, рока, фатума. В духе своего времени, подвергающего пересмотру коренные вопросы человеческого существования, Печорин пытается решить, предопределено ли высшей волей назначение человека или он сам определяет законы жизни и следует им.

По мере развития действия повести Печорин получает троекратное подтверждение существования предопределения, судьбы. Офицер

Вулич, с которым герой заключает рискованное пари, не смог застрелиться, хотя пистолет был заряжен. Затем Вулич все-таки погибает от руки пьяного казака, и в этом Печорин не видит ничего удивительного, поскольку еще во время спора заметил «печать смерти» на его лице. И наконец, сам Печорин испытывает судьбу, решаясь разоружить пьяного казака, убийцу Вулича. «...У меня в голове промелькнула странная мысль: подобно Вуличу, я вздумал испытать судьбу», — говорит Печорин.

Каков же ответ «героя времени», а вместе с ним и самого писателя, на этот самый сложный вопрос? Вывод Печорина звучит так: «Я люблю сомневаться во всем: это расположение ума не мешает решительности характера; напротив, что до меня касается, то я всегда смелее иду вперед, когда не знаю, что меня ожидает». Как видим, несостоявшийся фаталист обернулся своей противоположностью. Если он и готов признать, что предопределение существует, то отнюдь не в ущерб активности поведения человека: быть просто игрушкой в руках судьбы, по мнению Печорина, унижительно.

Лермонтов дает именно такое толкование проблемы, не отвечая однозначно на мучивший философов того времени вопрос. Кажется, в повести, завершающей роман, нет решения проблемы судьбы. Но показав, что герой, высказывающий мысли о возможности существования предопределения, во всех ситуациях предпочитает действовать как человек, наделенный свободой воли, Лермонтов, по сути, показывает путь решения.

Почему Сатин защищает Луку в споре с ночлежниками? (по пьесе М. Горького «На дне»)

Пьеса Горького «На дне» — философское произведение. Основной конфликт пьесы — спор о правде. Что необходимо человеку для обретения смысла жизни: жестокая правда или сострадание?

Сатин в пьесе Максима Горького «На дне» является идейным противником Луки. Хотя именно старик привел его к размышлениям, Сатин придерживается других принципов и поднимает на недостижимую высоту мысль о ценности человека: «Человек — свободен!»

И пусть Сатин больше человек слова, а не дела, его речь, его понимание свидетельствуют о том, что вера в жизнь, сама искра жизни не погасла «на дне». В одном из своих афоризмов Сатин выступает яростным противником Луки: «Ложь — религия рабов и хозяев. Правда — Бог свободного человека».

Взгляды, мировоззрение обоих персонажей очень важны. С появлением Луки обитатели ночлежки начали думать, искать, им захотелось более светлой жизни, хотя они, вероятно, понимали это смутно.

Если не толкнуть колесо, оно не покатится. Именно с подачи Луки Сатин в своих размышлениях пришел к выводу о значимости человека. Он пошел дальше Луки, потому что выбрал более прямой и честный путь. Именно Сатин сумел поверить в человека и отвергнуть ложный гуманизм Луки: «Человек - вот правда!» Но, придя к верным выводам, Сатин так и остался индивидуалистом, каким был до этого.

Человек не может измениться сразу, для этого нужно время. Так и в жизни бывает. Есть периоды, когда необходим Лука с его утешительством, ободрением, вниманием к окружающим, но есть и минуты когда только решительное слово Сатина будет нести истину человеческому сердцу.

Лука и Сатин — философы, поэтому они друг друга понимают. И один просто обязан защищать другого.

Анализ пьесы М. Горького "На дне"

Во всех пьесах М. Горького громко звучал важный мотив — пассивный гуманизм, обращенный лишь к таким чувствам, как жалость и сострадание, и противопоставление ему гуманизма активного, возбуждающего в людях стремление к протесту, сопротивлению, борьбе. Этот мотив составил главное содержание пьесы, созданной Горьким в 1902 году и сразу вызвавшей бурные дискуссии, а затем породившей за несколько десятилетий такую огромную критическую литературу, какую немногие из драматических шедевров породили за несколько веков. Речь идет о философской драме «На дне».

Пьесы Горького — это социальные драмы, в которых обычна проблематика и необычны герои. У автора нет главных и

второстепенных героев. В сюжете пьес главное — не столкновение людей в каких-то жизненных ситуациях, а столкновение жизненных позиций и взглядов этих людей. Это — социально-философские драмы. Все в пьесе подчинено философскому конфликту, столкновению различных жизненных позиций. И именно поэтому напряженный диалог, часто спор — вот главное в произведении драматурга. Монологи в пьесе редки и являются завершением определенного этапа спора героев, выводом, даже авторской декларацией (например, монолог Сатина). Спорящие стороны стремятся убедить друг друга — и речь каждого из героев ярка, богата афоризмами.

Развитие действия пьесы «На дне» течет по нескольким параллельным руслам, почти независимым друг от друга. В особый сюжетный узел завязываются отношения хозяина ночлежки Костылева, его жены Василисы, ее сестры Наташи и вора Пепла, — на этом жизненном материале можно было бы создать отдельную социально-бытовую драму. Отдельно развивается сюжетная линия, связанная с отношениями потерявшего работу и опустившегося «на дно» слесаря Клеща и его умирающей жены Анны. Отдельные сюжетные узлы образуются из отношений Барона и Насти, Медведева и Квашни, из судеб Актера, Бубнова, Алешки и других. Может показаться, что Горький дал лишь сумму примеров из жизни обитателей «дна» и что, по существу, ничего не изменилось бы, если бы этих примеров было больше или меньше.

Кажется даже, что он сознательно добивался разорванности действия, деля то и дело сцену на несколько участков, каждый из которых населен своими персонажами и живет своей особой жизнью. При этом возникает интересный многоголосый диалог: реплики, звучащие на одном из участков сцены, как бы случайно перекликаются с репликами, звучащими на другом, приобретая неожиданный эффект. В одном углу сцены Пепел уверяет Наташу, что никого и ничего не боится, а в другом — латающий картуз Бубнов говорит протяжно: «А ниточки-то гнилые...» И это звучит как злая ирония по адресу Пепла. В одном углу спившийся Актер пытается и не может продекламировать любимое стихотворение, а в другом Бубнов, играющий в шашки с городовым Медведевым, злорадно говорит ему: «Пропала твоя дамка...» И опять-таки кажется, что это обращено не только к Медведеву, но и к Актеру, что речь идет не только о судьбе партии в шашки, но и о судьбе человека.

Такое сквозное действие носит сложный характер в этой пьесе. Чтобы понять его, надо разобраться в том, какую роль играет здесь Лука. Этот странствующий проповедник всех утешает, всем обещает избавление от страданий, всем говорит: «Ты — надейся!», «Ты — верь!» Лука — незаурядная личность: умен, у него громадный опыт и острый интерес к людям. Вся философия Луки сжата в одном его изречении: «Во что веришь, то и есть». Он уверен, что правдой никогда и никакую душу не вылечишь, да и ничем не вылечишь, а можно лишь смягчить боль утешительной ложью. Он при этом искренне жалеет людей и искренне хочет им помочь.

Из столкновений подобного рода и образуется сквозное действие пьесы. Ради него Горькому и понадобились как бы параллельно развивающиеся судьбы разных людей. Это — люди разной жизнеспособности, разной сопротивляемости, разной способности верить в человека. То, что проповедь Луки, ее реальная ценность «проверяется» на столь разных людях, делает эту проверку особенно убедительной.

Лука говорит умирающей Анне, не знавшей при жизни покоя: «Ты — с радостью помирай, без тревоги...» А в Анне, напротив, усиливается желание жить: «... еще немножко... пожить бы... немножко! Коли там муки не будет... здесь можно потерпеть... можно!» Это — первое поражение Луки. Он рассказывает Наташе притчу о «праведной земле», чтобы убедить ее в пагубности правды и в спасительности обмана. А Наташа делает совсем другой, прямо противоположный вывод о герое этой притчи, покончившем с собой: «Не стерпел обмана». И эти слова бросают свет на трагедию Актера, поверившего утешениям Луки и не сумевшего вынести горького разочарования.

Краткие диалоги старика с его «подопечными», переплетаясь между собой, сообщают пьесе напряженное внутреннее движение: растут призрачные надежды несчастных. А когда начинается крушение иллюзий, Лука незаметно исчезает.

Самое большое поражение терпит Лука от Сатина. В последнем акте, когда Луки уже нет в ночлежке и все спорят о том, кто он такой и чего, собственно, добивается, усиливается беспокойство босяков: как, чем жить? Барон выражает общее состояние. Сознавшись, что он раньше «никогда и ничего не понимал», жил «как во сне», он раздумчиво замечает: «... ведь зачем-нибудь я родился...» Люди начинают слушать друг друга. Сатин сначала защищает Луку, отрицая, что тот — сознательный обманщик, шарлатан. Но эта защита быстро превращается в наступление — наступление на ложную философию Луки. Сатин говорит: «Он врал... но — это из жалости к вам... Есть ложь утешительная, ложь примиряющая... Я — знаю ложь! Кто слаб душой... и кто живет чужими соками, — тем ложь нужна... Одних она поддерживает, другие — прикрываются ею... А кто — сам себе хозяин... кто независим и не жрет чужого — зачем ему ложь? Ложь — религия рабов и хозяев... Правда — бог свободного человека!» Ложь как «религию хозяев» воплощает в себе хозяин ночлежки Костылев. Лука воплощает в себе ложь как «религию рабов», выражающую их слабость и придавленность, их неспособность бороться, склонность к терпению, к примирению.

Сатин делает вывод: «Все — в человеке, все — для человека! Существует только человек, все же остальное — дело его рук и его мозга». И хотя для Сатина его сожители были и останутся «тупы, как кирпичи», а он сам дальше этих слов тоже не пойдет, впервые в ночлежке раздается серьезная речь, ощущается боль из-за погибшей жизни. Приход Бубнова усиливает это впечатление. «Где народ?» — восклицает он и предлагает «петь... всю ночь», отрядить свою бесславную судьбу. Вот почему Сатин

откликается на известие о самоубийстве Актера резкими словами: «Эх... испортил песню... дурак!» Эта реплика имеет и другой акцент. Уход из жизни Актера — снова шаг человека, не выдержавшего правды.

Каждый из последних трех актов «На дне» кончается чьей-нибудь смертью. В финале II действия Сатин кричит: «Мертвецы не слышат!» Движение драмы сопряжено с пробуждением «живых трупов», их слуха, эмоций. Именно здесь заключен главный гуманный, нравственный смысл пьесы, хотя она и заканчивается трагически.

Проблема гуманизма сложна тем, что ее нельзя решить раз и навсегда. Каждая новая эпоха и каждый сдвиг в истории заставляют ставить и решать ее заново. Вот почему могут возникать снова и снова споры о «мягкости» Луки и грубости Сатина.

Многозначность горьковской пьесы привела к разным театральным ее постановкам. Самым ярким было первое сценическое воплощение драмы (1902) Художественным театром, режиссерами К.С. Станиславским, В.И. Немировичем-Данченко, при непосредственном участии М.Горького. Станиславский позже писал, что всех покорило «своеобразный романтизм, с одной стороны граничащий с театральностью, а с другой — с проповедью».

В 60-е годы «Современник» под руководством О.Ефремова как бы вступил в полемику с классической трактовкой «На дне». На первый план была выведена фигура Луки. Его утешительные речи поданы как выражение заботы о человеке, а Сатина одергивали за «грубость». Духовные порывы героев оказывались приглашенными, а атмосфера действия — приземленной.

Споры о пьесе вызваны разным восприятием драматургии Горького. В пьесе «На дне» нет предмета спора, столкновений. Отсутствует и непосредственная взаимооценка героев: их отношения сложились давно, до начала пьесы. Поэтому подлинный смысл поведения Луки открывается не сразу. Рядом с озлобленными репликами обитателей ночлежки его «благостные» речи звучат контрастно, человечно. Отсюда и рождается стремление «гуманизировать» этот образ.

М.Горький психологически выразительно воплотил перспективную концепцию человека. Писатель раскрыл в нешаблонном материале острые философско-нравственные конфликты своего времени, их поступательное развитие. Для него было важно пробудить личность, ее способность к размышлению, постижению сущности.

В чем состояло наказание Понтия Пилата? (по роману М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»)

История Понтия Пилата и Иешуа составляет сюжет «романа в романе» — произведения, написанного Мастером. Так сложно построен роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», в котором писатель дает свою версию библейских событий. Они отличаются от оригинальных:

в них есть сцена допроса Иешуа — Христа — Пилатом и сцена казни. Но образ Пилата интересует Булгакова не меньше образа бродячего философа. Он раскрывается не сразу — вначале Пилат мучается тяжелой мигренью и не слишком внимателен к арестованному. Но затем мы видим, как он озадачен, как его обуревают целая гамма чувств: интерес к проповеднику, нежелание быть его палачом, страх немилости императора Тиверия. Он пытается спасти Иешуа, даже угрожает первосвященнику, утвердившему помилование другого осужденного, затем старается облегчить Иешуа муки смерти на кресте. Наконец, он приказывает Аффранию убить Иуду, отомстив ему за предательство.

Для чего он это делает? Почему так важны для Пилата последние слова казненного? Он жадно читает записки Левия Матвея — разобрал слова о том, что нет большего порока, чем трусость, он вздрагивает, понимая, что это слова о нем. И тоскливая для него мысль о чьем-то непреходящем бессмертии не дает ему покоя. Воланд говорил Мастеру, что «рукописи не горят». Но не горят и слова, записанные Левию на пергаменте, и получается, что слова Воланда относятся и непосредственно к Пилату. Его трусость сохранена на скрижалях истории, его бессмертие — не бессмертие подвига Иешуа, а бессмертное чувство вечной вины.

Пилат пытается уйти от себя, от своей совести, убеждая себя в том, что этой «пошлой казни» не было, но теперь он неотделим от Иешуа как виновник его гибели. Путешествие с Иешуа по лунной дорожке будет сниться Пилату как освобождение от страшной реальности, но тем более жестоко возвращение в нее и осознание все того же чувства вечной вины — перед Историей.

Булгаков дает Мастеру возможность простить своего героя и завершить роман одним словом: «Свободен!», позволив Пилату пройти рядом с Иешуа по лунной дорожке. Но суд Истории не так великодушен, и имя Понтия Пилата, свирепого правителя Иудеи, осталось в ней навсегда как имя убийцы, осудившего Христа на мучительную казнь.

Как соотносятся темы свободы и творчества в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»?

Тема творчества возникает в романе буквально с первых же его страниц — редактор толстого журнала, председатель МАССОЛИТа Михаил Александрович Берлиоз и молодой поэт Иван Бездомный обсуждают написанную Иваном антирелигиозную поэму. Далее автор приводит нас на заседание членов правления МАССОЛИТа, в ресторан «Грибоедов», где собирается писательское общество. Но можно ли этих людей назвать творцами? Можно ли писать подлинно художественные произведения по заказу? Современные Булгакову

«инженеры человеческих душ» не творят, а состоят на службе у государства, утверждая его идеологию. За это им полагаются квартиры, дачи, оплачиваемые творческие отпуска в замечательных условиях, льготы и привилегии. И ссора, возникшая в правлении при разговоре о дачном поселке Перельгино, показывает, что в среде этих писателей царят интриги, зависть и склоки. Какое уж тут творчество! Недаром Мастер возражает когда Бездомный называет его писателем: «я Мастер»! Он идет совсем по другому пути: получив материальную возможность оставить службу (выигрыш в лотерею), он пишет, уединившись, роман о том, что подлинно его волнует. Обретя свою Музу — Маргариту, он обретает вдохновение и подлинно счастлив в обстановке скромного быта и любимого творчества. Но «жизнь кончилась», когда роман надо было печатать. Впервые столкнувшись с редакционным миром, Мастер чувствует ужас: сотрудников издательства интересуют только конъюнктурные вопросы, откуда Мастер взялся и кто надумил его написать роман на такую «странную» тему. Им непонятна внутренняя свобода Мастера, его нравственные критерии творчества, они давно утратили пушкинское представление о художнике-пророке. И результатом этого стала кампания травли, убийственной критики, гонений, политических ярлыков: «пилатчина», «воинствующий старообрядец», «враг под крылом редактора». Последующий арест по доносу Алоизия Могарыча довершил душевное потрясение героя, и покой он обретает только в клинике профессора Стравинского. Таков парадокс эпохи: свободным можно быть только в сумасшедшем доме, где запертые двери не мешают человеку иметь мировоззрение, отличное от общепринятого. Воланд дарует Мастеру «покой» — «он не заслужил света». Сам Мастер говорит, что его «сломали», он больше ничего не хочет, а роман стал ему ненавистен. Так трагически складывается судьба художника в тоталитарном государстве, и тем самым раскрывается позиция автора: подлинное творчество невозможно без свободы писателя.

[Знакомство Ивана Бездомного с Мастером \(анализ эпизода из романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита»\)](#)

Одним из центральных образов романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» является образ Мастера, глубинный смысл которого во многом раскрывается в эпизоде знакомства героя с поэтом Иваном Бездомным.

Знакомство происходит в клинике Стравинского. Уже в первых репликах разговора довольно полно раскрывается характер Бездомного. Только услышав его фамилию, Мастер вздыхает, морщась, и откровенно говорит Ивану, что его стихи «ужасно не нравятся». Сам же Бездомный тут же признается, что его творения на самом деле «чудовищны». Он искренне обещает своему гостю не писать больше и сдерживает свое обещание.

Ученик Мастера сам не становится мастером, но он отрекается от заказных стихов, обретает вместо жалкого псевдонима подлинное имя, обращается к истории, и все это свидетельствует о сделанном им нравственном выборе. Проблема выбора — одна из важнейших проблем, раскрываемых Булгаковым в романе.

Встретившись с Бездомным, Мастер не только рассказал ему о Воланде, но и поведал собственную историю, связанную с написанием его романа и любовью к Маргарите.

Обстановка, в которой Мастер создавал свое произведение — это обстановка полной творческой свободы: «совершенно отдельная квартирка... маленькие оконца над самым тротуарчиком... Напротив, в четырех шагах, под забором, сирень, липа и клен... и в печке... вечно пылал огонь». Здесь полное уединение, минимум комфорта, природа за окном. Присутствие в жилище Мастера огромного количества книг говорит, прежде всего, о важности для героя духовной пищи.

Называя Мастера «мастером», Булгаков противопоставляет его пошлому писательскому миру, описанному в романе. В слово «мастер» он вкладывает особое значение. Для него это человек, наделенный творческой свободой, силой слова, пониманием жизни. Кроме того, мастер понимается писателем как наставник, образец для подражания.

Встреча с Маргаритой наполняет жизнь героя новым смыслом. Он вдруг понимает, что « всю жизнь любил именно эту женщину ». Любовь поразила обоих героев, как «поражает молния», как «поражает финский нож». Замужняя Маргарита осознает, что жила не с тем человеком, что жизнь ее была пуста, а некогда женатый Мастер даже не может вспомнить имени своей бывшей супруги. С образом Маргариты связана излюбленная булгаковская тема любви к семейному очагу. Комната Мастера становится еще уютнее после появления здесь Маргариты. Она приходит к нему каждый день, готовит завтрак, окружает его теплом и заботой. Маргарита принимает самое живое участие в написании романа. «Она сулила славу, она подгоняла его», она-то именно и стала называть его Мастером. Любовь Булгаков описывает как высшее проявление человеческого духа.

Когда Мастер вышел в жизнь со своим романом в руках, его «жизнь кончилась», случилась катастрофа. О мире литературы нынешний пациент клиники Стравинского вспоминает с ужасом. Этот мир порастил его. Порастил ложью, идеологической обусловленностью, жестокостью. Статьи критиков, донос Алоизия Могарыча сломили Мастера. Они породили в герое страх, покорность, отвращение к своему роману, отречение от него, привели к утрате имени. Но им овладела отнюдь не та трусость, которая толкает человека на зло и подлость. Мастер поддался отчаянию, не выдержал враждебности, клеветы и одиночества. Он добровольно пришел в клинику Стравинского. Герой не борется, и этим писатель подчеркивает, что предназначение художника в творчестве, а не в борьбе.

«"Древние" главы романа «Мастер и Маргарита»,— утверждает литературовед Л. М. Яновская,— лучшие страницы, написанные Булгаковым,— роман Мастера. Булгакову удалось то, что почти никогда не удается художнику: показать сочинение героя и убедить читателя, что сочинение действительно высоко». Мастер сжигает свой роман, но для читателей он жив.

В литературоведении неоднократно отмечалась близость образа Мастера личности Михаила Булгакова. «Мастер — лишь один из моментов в судьбе Булгакова,— отмечал исследователь Н. П. Утехин,— отражение тех его слабостей, которые он изжил и осудил в воссозданном им характере своего героя»

[Допрос во дворце Ирода Великого \(анализ эпизода из романа М..Булгакова «Мастер и Маргарита»\)](#)

Удивительна, оригинальна, многопланова композиция романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Внутри одного произведения сложно переплетаются два романа — повествование о судьбе Мастера и сотворенный им роман о Понтии Пилате. «Ершалаим-ские» главы рассредоточены в основном повествовании о жизни главного героя и окружающих его людей. Литературоведом Г. А. Лесскис сказано об этом: «Ершалаим и Москва — две сценические площадки двух актов всечеловеческой трагедии или мистерии — описаны в одном лирическом ключе».

Важную роль для понимания смысловых глубин «Мастера и Маргариты» играет эпизод допроса Иешуа во дворце Ирода Великого.

В образе прокуратора Иудеи писатель рисует человека сильного, наделенного огромной властью. Величественно отдаёт он свои приказания и жестоко наказывает за их неисполнение. По его повелению на допрос приводят очередного обвиняемого. «Этот человек был одет в старенький и разорванный голубой хитон. Голова его была прикрыта белой повязкой с ремешком вокруг лба, а руки связаны за спиной. Под левым глазом у человека был большой синяк, в углу рта — ссадина с запекшейся кровью». Опасаясь быть снова избитым, арестант глядит на прокуратора с тревожным любопытством.

Глубокий резонанс на допросе вызывает утверждение Га-Ноцри о том, что все люди добрые. Добрым человеком для Иешуа является Понтий Пилат, которого все в Ершалаиме считают свирепым чудовищем, добр для него Марк Крысобой, одним только своим видом вызывающий ужас, добр Левий Матвей, добр Иуда. «Злых людей нет на свете»,— утверждает Иешуа, и это его основная заповедь.

Понтий Пилат, несмотря ни на что, не лишен человеческих слабостей. Он проявляет интерес к личности Га-Ноцри, к его философии. Пилат желал бы услышать от Иешуа отречение от собственных слов, чтобы не наказывать его. Прокуратор, допрашивая арестанта, «протянул слово «не» несколько больше, чем это полагается на суде, и послал Иешуа в

своим взглядом какую-то мысль, которую как бы хотел внушить арестанту», чуть позже он посылает ему «какой-то намекающий взгляд». Однако Га-Ноцри не отрекается от своей правды. Он высказывает крамольные мысли о власти: «Всякая власть является насилием над людьми» — и смело говорит прокуратору о том, что тот не властен перерезать волосок, удерживающий его, Иешуа жизнь.

Пилат не находит в себе сил отступить от закона. Он наказывает Га-Ноцри, проповедующего ненужность государственной власти. При этом прокуратора раздражают внутренние противоречия. Он ощущает на себе воздействие нравственной проповеди Иешуа, доверие к нему. Понтий Пилат осознает невиновность арестанта. Однако он находится в подчинении Кесарю, чью власть фактически отрицает Га-Ноцри. Булгаков ставит своего героя перед выбором: пойти по пути добра и спасти ни в чем не повинного человека, лишившись за это власти и, возможно, жизни или же отдать приказ о казни Иешуа, поступив таким образом бесчестно. Перед выбором стоит и сам арестант: он может отказаться от своих слов и тем самым сохранить жизнь. Пилат делает выбор между физической и духовной смертью в пользу последнего, а Иешуа — наоборот. Для него невозможен компромисс. Ради своей правды, истины он готов проститься с жизнью. Он лишен трусости, которая помешала Пилату сделать правильный нравственный выбор.

В итоге Пилат наказан бессмертием, и это бессмертие предателя, обреченного влачить существование в муках совести.

Булгаков ставит перед своим читателем вечные вопросы, поднимает самые острые проблемы: добра и зла, жизни и смерти, выбора, ответственности за поступки.

Проблема нравственного выбора в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита»

«Мы вас испытывали,— сказал
Воланд,— никогда и ничего не
просите! Никогда и ничего, и в
особенности у тех, кто сильнее
вас. Сами предложат и сами все
дадут»...

М. Булгаков

В недавнем советском прошлом все у молодых людей было заранее предрешиено: школа, получение специальности, работа до пенсии... Казалось бы, ни о каком нравственном выборе речи не было. Хотя случались из ряда вон выходящие случаи, когда добропорядочные граждане вызывали вдруг смущение общественности. Таланты, конечно, всегда выделялись, но их всегда можно было «запретить», если их деятельность была неудобна. Но когда среди обывателей вдруг начинались распри — не иначе это были происки Воланда и его свиты, которые обнажали ханжество и глупость. Стоило им объявиться в Москве, как начались необъяснимые происшествия и смущающие покой выходки. Такой необъяснимой выходкой стало явление известного поэта Ивана Бездом-

ного в ресторане с иконой и свечкой в руках. Он же был из атеистов. Как решительно он пересмотрел свои взгляды, критически взглянул на свое творчество, убедился в истине и «заболел» Понтием Пилатом. Он стал учеником мастера, посвятив себя истории. После встречи и разговора с Воландом Иван Бездомный, не выбирая выражений, обвинил поэта Рюхина в бездарности. У Рюхина после этого даже наблюдались муки совести, он почти осознал свою бездарность, но ненадолго. Его выбор уже сделан, зачем мучиться, если его ожидает спокойная жизнь. Воланд и его свита явились из «тьмы» и вволю навеселились и наигрались над москвичами, которые основательно запутались в жизни.

Проблема нравственного выбора не стояла перед Мастером в пору, когда он еще был историком, выигравшим в лотерею большую сумму. «Выиграв сто тысяч, загадочный гость поступил так: купил книг, бросил свою комнату... и нанял у застройщика, в переулке близ Арбата, две комнаты в подвале маленького домика в садике. Службу в музее бросил и начал сочинять роман о Понтии Пилате...» Встретив свою любовь, свою верную, преданную, мудрую Маргариту, он стал творить самозабвенно и превратился в Мастера. Пройдя «все круги ада», заболев своим романом и заразив им свою подругу, он не выдержал. Все свои силы, весь талант он посвятил Понтию Пилату. Эта тема была вопиющей для того времени. Мастер испытал на себе все гонения общественности, он стал врагом и будущее для него было определено. В него вселился страх, он возненавидел свой роман — он заболел.

Маргарита до встречи с Мастером ждала его, искала... Она сразу поняла, что встретила своего единственного, и мир перестал существовать без него. Теперь она живет только его интересами, его романом. В ту злополучную ночь Маргарита приняла решение все рассказать мужу и остаться с мастером навсегда. Но не успела. Как и следовало ожидать, зная нашу историю, мастера арестовали. Она кляла себя за то, что ее не было в этот момент, хотя ничем бы не исправила ситуации. На мгновение она засомневалась, когда ее пригласили в гости к «иностранцу», но решимость восторжествовала, как только у нее появилась надежда на встречу с любимым. Решившись однажды, она уже ни в чем не чувствовала преград, для нее не стало ничего невозможного (выбор был сделан). Маргарита ни о чем не попросила Воланда, у нее гордый русский характер, как подобает королеве. Князь тьмы сам о ней побеспокоился. Маргарита добилась цели: мастер был с ней. Пытаясь вернуться в прошлое счастье, Мастер и Маргарита выбирают жизнь в том же подвальчике. Опустошенные и раздавленные жизнью, они понимают, что как раньше уже не будет, но им определено быть вместе. Решение за них принимает тот, о ком роман Мастера, за кого приняли они страдания. «Он не заслужил света, он заслужил покой», — печальным голосом проговорил Левий. Может это и приговор Мастеру, но он настолько устал, что, действительно, приемлет только покой. Силы тьмы и света едины в своем стремлении помочь Мастеру за то, что он однажды сделал свой нравственный выбор и принял за это

боль, страдание и муку. Общество его «растоптало», пытаясь раздавить, унижить, изничтожить, тем самым доказывая себе, что все написанное — бред и абсурд. Погубить человека получилось, но его творение «не сгорело» даже в огне.

Мастер написал роман о Понтии Пилате, которому также пришлось сделать выбор и определить свою дальнейшую судьбу. Еще на первом допросе Иешуа прокуратор почувствовал, что им может быть совершена чудовищная ошибка. «Мысли понеслись короткие, бессвязные и необыкновенные: «Погиб!», потом «Погибли!» И какая-то совсем нелепая среди них о каком-то бессмертии, причем бессмертие вызвало нестерпимую тоску...» Понтии Пилат старается исправить ситуацию, спасти Иешуа, но доступными ему способами: чтобы не поколебалось его положение как прокуратора Иудеи, чтобы он ни в чем не пострадал. Небо не приемлет компромиссов, поэтому Пилат обречен на душевные страдания всю оставшуюся жизнь и после смерти. Еще «двенадцать тысяч лун он будет страдать и проклинать свою должность за одну луну когда-то».

Все герои романа М. Булгакова: жители и гости советского города Москвы, Воланд со своей свитой и приглашенные к нему на бал, герои романа Мастера о Понтии Пилате — сделали свой выбор, определив свою судьбу. Все персонажи, даже мимолетно промелькнув на страницах романа, вырисовываются в характеры: они либо смешны и жалки, либо вызывают уважение. «Не будешь ли ты так добр подумать над вопросом: что бы делало твое добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени?» — издеваясь, рассуждает Воланд. Каждому человеку рано или поздно приходится определиться с понятием добра и зла, тем самым определить свое место в жизни — сделать свой нравственный выбор.

Есть ли «лишние герои» в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»?

Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума» — произведение новаторское, оно органично соединило в себе черты старых традиций классицизма и новых веяний, став первой реалистической русской комедией. Именно стремление воссоздать подлинную картину жизни, «галерею живых типов», привело к тому, что писатель ввел в свое произведение большое количество внесценических персонажей. Среди них как герои целых пространственных монологов, например Максим Петрович или французик из Бордо, так и менее подробно охарактеризованные князь Федор, двоюродный брат Скалозуба, Татьяна Юрьевна, а также лишь вскользь упомянутые родители Чацкого, арапка-девка, Удушьев Ипполит Маркелыч, Марья Алексевна, мадам Розье и многие другие. Безусловно, роль их в комедии различна, но можно выделить несколько взаимосвязанных функций внесценических персонажей.

Известно, что из правил «трех единств» классицизма Грибоедов сохранил лишь два — единство места и времени. Но эти жесткие рам-

ки мешали созданию реалистического произведения. Стремясь расширить их, писатель удачно использует такой прием, как введение в систему образов внесценических персонажей. Благодаря им местом действия становится и Москва за пределами фамусовского дома, и Петербург, и не названное точно место совместной службы Чацкого и Горича, и многие другие. Они же, внесценические персонажи, создают эффект длительного исторического времени — от екатерининской эпохи до начала двадцатых годов XIX века.

Другой важнейшей функцией внесценических персонажей является уточнение позиций основных героев, участвующих в конфликте «века нынешнего» и «века минувшего». На наших глазах разворачивается бескомпромиссная борьба этих двух во всем различных систем взглядов, поведения, представлений о нормах жизни. Масштабность ей придает то, что в противоборство включаются не только появляющиеся на сцене герои, в той или иной степени участвующие в развитии сюжета, но и те, на кого они ссылаются или приводят в пример, подтверждая свои позиции. Благодаря внесценическим персонажам мы можем понять, насколько отличается оценка тех или иных ситуаций, событий, людей представителями «века минувшего» и «века нынешнего», то есть Чацким. Так, Фамусов приводит в качестве примера мудрого поведения ситуацию с Максимом Петровичем, который упал на лестнице перед императрицей Екатериной II специально несколько раз, чем вызвал ее смех, и затем пользовался благосклонностью государыни: «Упал он больно, встал здорово».

В связи с этим можно выделить еще одну важную роль внесценических персонажей — они помогают уточнить авторскую позицию. Благодаря им мы понимаем, что Чацкий не одинок, хотя пока таких, как он, новых людей еще мало. Фамусовскому обществу они кажутся сумасшедшими, их, как и Чацкого, стремятся изгнать или изолировать. Но все же вопрос о том, за кем будет победа в непримиримой борьбе старого и нового, становится более определенным и понятным. Именно за ними — Чацким и его единомышленниками — будущее, потому что новое всегда побеждает старое, а прогресс нельзя остановить — что бы ни говорила некая всемогущая княгиня Марья Алексевна.

Чацкий: победитель или побежденный?

«Горе от ума» — одно из самых загадочных произведений русской литературы XIX века. В нем соседствуют два конфликта: социальный (столкновение между «веком нынешним» и «веком минувшим») и любовный (наличие двух любовных треугольников — признак романтизма).

В любовной интриге Чацкий терпит поражение: Софья его не любит, более того, она предпочла человека, нравственно много ниже Чацкого.

С неудачей Чацкого в любви связан комизм его положения. Он пытается узнать, кого любит Софья. Она почти открыто говорит:

Кого люблю я, не таков:

Молчалин за себя других забыть готов...

Но Чацкий не слышит ее (для усиления комического эффекта автор использует прием «разговор глухих»), не понимает. А в финале, став свидетелем разговора Софьи и Молчалина, прямо обвиняет ее:

Зачем меня надеждой завлекали?

Зачем мне прямо не сказали,

Что все прошедшее вы обратили в смех?

С точки зрения конфликта невозможно ответить однозначно на вопрос — победитель Чацкий или побежденный. С одной стороны, Чацкий побежденный. Взгляды «века нынешнего» и «века минувшего» противопоставлены по разным вопросам: отношение к службе — Чацкий — «служить бы рад, прислуживаться тошно», Фамусов — «подписано, так с плеч долой»; к образованию — для Чацкого норма — «ум, алчущий познаний», для Фамусова — «ученье — вот чума». У фамусовской Москвы и Чацкого разные идеалы: для «века минувшего» — Максим Петрович, Кузьма Петрович — московские тузы; для Чацкого — тот, кто тянется «к искусствам творческим высоким и прекрасным». Эти два мира никогда не смогут найти общего языка, взаимопонимания, компромисса. У «века минувшего» одно оружие — объявить Чацкого сумасшедшим, изгнать из общества, высмеять его, тогда он не страшен. В финале герой покидает Москву («Вон из Москвы!») и едет искать, «где оскорбленному есть чувству уголок!..»

С другой стороны, Чацкого можно считать в какой-то степени победителем. Гончаров писал, что «Чацкий сломлен количеством старой силы, нанеся ей в свою очередь смертельный удар качеством силы свежей». Он опровергает пословицу «один в поле не воин», говоря, что «воин, если он Чацкий, и притом победитель».

Как в лирике А.С. Пушкина соотносятся темы жизни и смерти?

«Если в русской поэзии было когда-нибудь Возрождение, то оно выразилось в одном поэте — Пушкине», — отмечал Н. Бердяев. У Пушкина нет никакой разработанной философской концепции; его философия — это миропонимание, мировоззрение, нашедшее свое воплощение в стихах. Пафос пушкинских стихов всегда жизнеутверждающий.

Так для юности характерно упоительное ощущение молодости, силы, желаний наслаждаться ими. Из всех философов студенты выбирают Эпикура с его лозунгом: «Живи сегодняшним днем!» Жизнь ценна,

пока мы молоды, пока души полны огня, желаний. Между юностью и жизнью ставится знак равенства («Мы ж утратим юность нашу / Вместе с жизнью дорогой»).

Но уже в 1820 году Пушкин по-новому осмыслит минувшую пору ранней юности в стихотворении «Мне вас не жаль, года весны моей». «Не жаль», казалось бы, все приметы юности: «мечты, любви напрасной», «тайнства ночей», «неверные друзья», «изменницы молодые» — все, что составляло до сих пор смысл жизни. Но рефреном повторяемые строки «мне вас не жаль» объясняют, что жаль не времени, потраченного бездумно, но самого бездумья.

«Придите вновь, года моей весны!» — призывает автор.

1823 год — время психологического и творческого перелома Пушкина. Образ жизненного пути представляется безотрадным. В стихотворении «Телега жизни», которое представляет собой развернутую метафору, автор отражает свои мысли в древних образах-символах: жизнь — путь, молодость — утро, зрелость — день, старость — вечер, смерть — ночь. Жизненный путь — бессмысленное движение из небытия в небытие, не зависящее от воли человека.

1830 год — значимый в судьбе Пушкина. Поэт высказывает в стихотворении «Элегия» свою «формулу жизни»: «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать». Вот цель и смысл жизни. Жизнь не в веселье, ибо:

Безумных лет угасшее веселье

Мне тяжело, как смутное похмелье.

Жизнь — это труд, бесконечная работа мысли, духа, тогда возможны минуты истинного счастья:

Порой опять гармонией упьюсь,

Над вымыслом слезами обольюсь...

Время идет, и снова переосмысливается понятие счастья. Теперь уже высшие ценности бытия — покой и воля (1834 год «Пора, мой друг, пора!»).

И наконец, в стихотворении «Памятник» сформулировано кредо, подведены итоги жизни, обретена гармония:

Нет, весь я не умру — душа в заветной лире

Мой прах переживет и тленья убежит —

И славен буду я, доколь в подлунном мире

Жив будет хоть один пиит.

Так соединились в его сознании жизнь, смерть, бессмертие.

В чем проявляется избранничество поэта? (По лирике А.С. Пушкина)

А.С. Пушкин – поэт элитарный («Поэту», 1830), недаром Писарев негодовал на него как на поэта «чистого искусства», но и народный поэт («Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»). Гоголь нашел в поэзии Пушкина черты «истинной национальности».

Тема поэта и поэзии проходит через все творчество Пушкина. Ведущим мотивом этой темы является мотив избранничества. Поэт – избранник богов:

*Как смелый житель неба,
Он к солнцу воспарит,
Превыше смертных станет.*

Избранность покупается муками. Поэт – пророк, он избран, чтобы нести людям слово истины. Ему ведомо все, что происходит на земле, на море, в небесах:

*И внял я неба содроганье,
И горный ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.*

Стихотворение «Пророк» особое и в плане жанра (это легенда), и в плане наполнения (введен сюжет), и в плане использования изобразительно-выразительных средств (основной прием – аллегория), автор вводит эпитеты высокого стиля (язык «празднословный», «лукавый»), библейскую лексику («шестикрылый серафим», «пророк», «гады»), метафоры («неба содроганье», «глаголом жги сердца людей»), 16 раз строки начинаются с союза «и» - такая анафора только в этом стихотворении.

Тема назначения поэта неоднозначно трактуется в лирике Пушкина. С одной стороны, поэт рожден для высокого, для «служенья муз» мирское не должно его волновать:

*Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья...*

С другой стороны, звучат традиционные мотивы гражданской лирики: «И долго буду тем любезен я народу, / Что чувства добрые я лирой пробуждал, / Что в мой жестокий век восславил я свободу »

В сонете «Поэту» Пушкин утверждает: поэт заканчивается тогда когда начинает творить с оглядкой на мнение «толпы». Никто не должен вторгаться в мир поэта. Это мир пустынный, «безлюдный» в нем одна дорога, которую пролагает себе сам поэт:

Ты царь: живи один.

Дорогою свободной

Иди, куда влечет тебя свободный ум.

Не требуя наград за подвиг благородный.

Все награды в самом поэте. Поэт, подчеркивает Пушкин, должен судить себя «высшим судом». Твердость, решительность, взыскательность, презрение к «суду глупца», к наградам, к почестям — вот те качества, которые Пушкин считает обязательными для поэта. Именно верность этим принципам ведет поэта к бессмертию.

Согласны ли вы с утверждением, что тема свободы — главная в лирике Пушкина?

Понятие «свобода» нельзя определить однозначно — это и социальная, и политическая, и философская, и морально-этическая категория. И на разных уровнях своего развития человек по-новому определяет для себя содержание этого слова. Слово «свобода» и близкие по смыслу слова «вольность», «воля» — ключевые слова пушкинского «словаря». В стихах 1817-1819 гг. свобода становится предметом воспевания («хочу воспеть Свободу миру»). В социально-философской оде «Вольность» лирический герой скорбит и негодует, потому что на троне восседает «неправедная Власть». Тираноборческий пафос сливается с обращением к разуму монархов. Пушкин завершает оду поучением-призывом:

Склонитесь первые главой

Под сень надежную Закона,

И станут вечной стражей трона

Народов вольность и покой.

Гуманистический идеал гармоничного общества, живущего под властью Закона, проповедуется Пушкиным и в стихотворении «Деревня». В этом произведении, построенном на антитезе, противопоставляется высшая гармония, царящая в природе, дикости социальных взаимоотношений.

В лирике Пушкина периода южной ссылки одним из ведущих стал мотив личной свободы. В романтической аллегории «Узник» свобода — это вольная жизнь за пределами «темницы сырой». К этой жизни узника зовет его «грустный товарищ, махая крылом». Поэтическим итогом размышлений Пушкина-романтика о свободе стало стихотворение «К морю». «Свободная стихия» не аллегория, а емкий символ свободы, символ любой природной и человеческой стихии.

В конце 1820-1830 гг. Пушкин приходит к пониманию свободы как личной независимости, «достоинства личного». Свобода для поэта —

это свобода иметь свое собственное мнение об обществе, об историческом прошлом своего народа, это «никому / Отчета не давать, себе лишь самому / Служить и угождать», это «по прихоти своей скитаться здесь и там», это «пред созданными искусствами и вдохновенья / Трепеща радостно в восторгах умиленья».

На вопрос, что представляет собой «иная, лучшая» свобода, Пушкин отвечает в своем итоговом стихотворении-оде «Я памятник себе воздвиг нерукотворный». Понятие «свобода» становится понятием духовным: «чувства добрые я лирой пробуждал», «милость к падшим призывал».

В чем смысл пушкинского определения: «Цель поэзии — поэзия»? (по лирике А.С. Пушкина)

Поэзия - не игра, не забава, это то главное, что определяет все самое основное в человеческой жизни. А потому, чему бы ни было посвящено то или иное стихотворение, его цель - это прежде всего само искусство. Ведь оно вбирает в себя все, о чем размышляет человек, все, что его волнует, тревожит, радует и огорчает.

Именно об этом говорил Пушкин в стихотворении «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье...»). С искусством и творчеством поэт связывает грядущие «наслажденья», которые помогут ему преодолеть усталость от жизни, настроения тоски и отчаяния:

И ведаю, мне будут наслажденья
Меж горестей, забот и треволненья:
Порой опять гармонией упьюсь,
Над вымыслом слезами обольюсь...

Действительно, поэзия поддерживала его в самых тяжелых ситуациях. Тогда, когда он оказался вдали от друзей, в «глуши, во мраке заточенья» Михайловской ссылки. Даже тогда, когда, вернувшись, он почувствовал охлаждение читателей и отразил в целом ряде стихотворений второй половины 20-х — начала 30-х годов («Поэт», 1827; «Поэт и толпа», 1828; «Поэту», 1830; «Эхо», 1831) мрачные размышления о непонимании и нежелании слышать слова поэта. В этих стихах Пушкин, кажется, вновь вернулся к той мысли об искусстве, которая возникла еще в романтический период его молодости. Если тебе «нет отклика», то не лучше ли сосредоточиться на самой поэзии, бежать от мирской суеты и внимать «божественному глаголу»? И пусть толпа тебя не понимает, если «ты сам свой высший суд», а главная награда — это и есть творчество. Но как же тогда понять слова Пушкина о пророческой миссии искусства, высказанные в 1826 году в стихотворении «Пророк»? Если цель поэзии в ней самой, то почему высшее предназначение поэта выражено в словах «глаголом жги сердца людей»?

Я думаю, что все кажущиеся противоречия снимает стихотворение, написанное незадолго до гибели, в котором Пушкин подвел итог

своего творчества, — «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...». Ведь здесь ясно сказано: главное, чем заслужила бессмертие его лира, это то, что в «жестокий век» она пробуждала в сердцах людей «чувства добрые». Вот ее цель и смысл. Эта основная идея стихотворения подготавливается всем предшествующим движением поэтической мысли, всей образностью и даже самим звучанием. Медленный, величественный ритм александрійского стиха, высокий одический стиль, создающийся подбором особых эпитетов (памятник нерукотворный, глава непокорная, заветная лира), использованием большого количества славянизмов (воздвиг, главою, пиит, доколь), соответствуют образу музы, послушной «веленью Божию».

Именно такая муза может и должна сотворить поэзию, которая отвечает самому высшему предназначению. А значит, действительно «цель поэзии — поэзия».

Почему «Евгений Онегин» назван Пушкиным «свободным романом»?

Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» — первый русский реалистический роман, причем написанный стихами. Он стал произведением новаторским как по форме, так и по содержанию. Пушкин поставил задачу не только показать в нем «героя времени», Онегина, человека с «преждевременной старостью души», создать образ русской женщины, Татьяны Лариной, но и нарисовать «энциклопедию русской жизни» той эпохи. Все это потребовало преодолеть не только тесные рамки классицизма, но и отказаться от романтического подхода. Пушкин стремился максимально приблизить свое произведение к жизни, которая не терпит схематичности и заранее заданных конструкций, а потому и форма романа становится «свободной».

И дело не только в том, что автор лишь в конце 7-й главы помещает «вступление», иронично замечая: «.. .Хоть поздно, а вступление есть». И даже не в том, что роман открывает внутренний монолог Онегина, размышляющего о своей поездке в деревню к дяде за наследством, который прерывается рассказом о детстве и юности героя, о годах, проведенных в вихре светской жизни. И даже не в том, что автор часто прерывает сюжетную часть, помещая то или иное лирическое отступление, в котором может говорить о чем угодно: о литературе, театре, своей жизни, о чувствах и мыслях, которые его волнуют, о дорогах или о женских ножках, — а может просто побеседовать с читателями: «Гм! гм! Читатель благородный, / Здорова ль ваша вся родня?»

Недаром Пушкин утверждал: «Роман требует болтовни». Он действительно как будто не создает художественное произведение, а просто рассказывает историю, случившуюся с его добрыми знакомыми. Вот почему в романе рядом с его героями Онегиным, Татьяной, Ленским, Ольгой появляются люди, которые жили во время Пушкина — Вязем-

ский, Каверин, Нина Воронская и другие. Более того, сам Автор становится героем своего же романа, оказываясь «добрым приятелем» Онегина. Автор хранит письма Онегина и Татьяны, стихи Ленского — и они тоже органично входят в роман, нисколько не нарушая его цельность, хотя написаны не «онегинской строфой».

Кажется, что в такое произведение — «свободный роман» — может войти что угодно, но при всей «свободе» его композиция стройна и продуманна. Главное же, почему создается это ощущение свободы, состоит в том, что роман Пушкина существует, как сама жизнь: непредсказуемо и в то же время согласуясь с неким внутренним законом. Иногда даже сам Пушкин удивлялся тому, что «вытворяли» его герои, например, когда его любимая героиня Татьяна «взяла и вышла замуж». Понятно, почему многие современники Пушкина пытались увидеть в героях романа черты своих друзей и знакомых — и находили их!

В этом удивительном произведении жизнь пульсирует и вырывается наружу, создавая и сейчас эффект «присутствия» читателя в момент развития действия. А жизнь всегда свободна в своих многочисленных изгибах и поворотах. Таков и подлинно реалистический роман Пушкина, открывший дорогу новой русской литературе.

В чем новаторство образа автора в романе «Евгений Онегин»?

«Евгений Онегин» — не типичное для русской литературы начала XIX века произведение. Его необычность заключается прежде всего в особенностях жанра. «Евгений Онегин» — это роман в стихах, то есть лиро-эпическое произведение. Естественно, что для гармоничного сочетания столь разных литературных родов в одном произведении, для придания роману условности требовался особый персонаж. В «Евгении Онегине» таким персонажем стал образ Автора.

Как мы видим, образ Автора в романе — это повествователь, являющийся действующим лицом. Более того, некоторые литературоведы считают именно Автора, а не Онегина или Татьяну, главным героем романа.

Образ Автора в романе «Евгений Онегин» многогранен. Пушкин в этом произведении нарушает романтический принцип и не отождествляет себя с главным героем в отличие от Байрона. Автор откровенно симпатизирует Онегину, ценит в нем «неподражательную странность» и «резкий, охлажденный ум», но в то же время в изображении Евгения Онегина присутствует иронический пафос. Автор даже противопоставляет себя главному герою. Их различия прослеживаются через их отношение к природе: Онегин в деревне скучает и практически не замечает того, что его окружает; для Автора природа — это родственная душа, это гармоничный мир, это источник вдохновения. Различно отношение героев к искусству: для Онегина

театр — это всего лишь один из способов развлечься, который в конце концов надоедает; Автор относится к театру восторженно, даже называет его «волшебным миром». В отличие от образа Автора Онегин не может «ямба от хорей... отличить», ему «тошен» литературный труд. В любви Онегин более рационален, чем Автор. Все это объясняется разницей характеров героев: в Онегине больше развито умственное начало, в Авторе — чувственное. Но в то же время и Автор, и Евгений Онегин являются носителями передовых идей, философами, они склонны к самоанализу, к эволюции, что их, безусловно, роднит.

Как я уже упоминала, образ Автора многогранен: он выступает и в качестве рассказчика, повествующего о событиях, и в качестве персонажа, например Автор говорит о том, что лично знаком с Онегиным, и как лирический герой, выражающий свое отношение ко всему происходящему и окружающему его. Автор рассуждает о теме времени, философски осмысливает тему смены поколений и приходит к выводу, что это естественно и неизбежно. В романе можно встретить раздумья Автора о свободе, о гармонии, о вдохновении, о поэте и поэзии. Автор говорит о том, что он пишет «не для похвал», но в то же время он страшится забвения.

Автор открыто выражает свое отношение к персонажам. Он симпатизирует главным героям, но в то же время признает, что и они не идеальны. Автор ценит ум и склонность к самоанализу в Онегине, но осуждает в нем честолюбие. Он восхищается Татьяной, видит в ней свой идеал, свою музу, но в то же время признает, что героиня далека от реальной жизни, возможно, излишне сентиментальна. Ленский близок Автору как поэт, как человек, способный искренне любить, но над его юношеским наивным романтизмом Автор смеется.

Подобно всем главным героям романа, образ Автора подвергается эволюции. От эпикурейства Автор приходит к романтизму, а затем и к реализму.

Почему Пушкин в романе «Евгений Онегин» нарушил традиционные жанровые каноны?

«Онегин» есть самое задушевное произведение Пушкина, самое любимое дитя его фантазии, и можно указать слишком на немногие творения, в которых личность поэта отразилась бы с такою полнотою, светло и ясно, как отразилась в «Онегине» личность Пушкина. Здесь вся жизнь, вся душа, вся любовь его; здесь его чувства, понятия, идеалы. Оценить такое произведение — значит оценить самого поэта во всем объеме его творческой деятельности», — сказал В.Г. Белинский.

Особенность жанрово-родовой принадлежности романа заключается в том, что это «не роман, а роман в стихах — дьявольская разница». Это

свидетельствует о преобладании лирического начала в романном повествовании, главенствующей роли автора в романе, его роли как лирического центра повествования.

Своеобразие «свободного романа» определило наличие и обилие в нем лирических отступлений. Они представляют автора как героя собственного романа и воссоздают его биографию.

С первыми лирическими отступлениями мы встречаемся уже в первой главе. Автор подмечает те черты, которые роднят его с героем (внимание к внешности: «быть можно дельным человеком и думать о красе ногтей», отношение к дамам на балах), но в то же время он всегда «рад заметить разность» между ними и просит читателя не отождествлять их. В отношении к природе Автор и Онегин не похожи друг на друга. Автор видит в природе источник вдохновения и положительных эмоций: «Я был рожден для жизни мирной, / Для деревенской тишины». И тут же отмечает: «Цветы, любовь, деревня, праздность, / Поля! я предан вам душой. / Всегда я рад заметить разность / Между Онегиным и мной».

Лирические отступления обычно связаны с сюжетом романа, но есть и такие, в которых Автор размышляет о своей судьбе: «Ужель и впрямь и в самом деле / Без элегических затей / Весна моих промчалась дней / (Что я шутя твердил доселе)? / И ей ужель возврата нет? / Ужель мне скоро тридцать лет?»

В лирических отступлениях романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» мы узнаем многое о самом поэте, его отношении к героям романа и к жизни. Эти отступления позволяют ярче представить образ поэта.

Чем похоже и чем различается столичное и поместное дворянство в романе «Евгений Онегин»?

В. Г. Белинский назвал роман «Евгений Онегин» «энциклопедией русской жизни», в нем «поэтически воспроизведена картина русской жизни», Пушкин изобразил дворянское общество 20-х годов XIX века, причем детально показал как жизнь провинциального дворянства, так и столичного общества.

Основной мотив, сопутствующий описанию петербургского общества — суета («езде немудрено поспеть»), мишурность. На примере распорядка дня Онегина, читатель может судить о времяпрепровождении светского человека. Для светского льва день начинался после полудня («бывало, он еще в постеле: / К нему записочки несут») — это черта аристократизма. Типичное место прогулок дворянства Невский проспект, Английская набережная, Адмиралтейский бульвар. Как только «недремлющий берег» отобьет обед, денди мчится в самый модный ресторан, к Talon. Послеобеденное время — театр, и кульминация дня — бал. Считалось хорошим тоном приезжать

за полночь, а утром, когда просыпался рабочий Петербург, ехать домой спать.

При описании светского общества присутствует мотив маскарадности: основная черта петербургской жизни — скука (в театре Онегин зевает («Все видел: лицами, убором / Ужасно недоволен он»). Автор, описывая нравы общества, использует иронию, иногда сатиру:

*Тут был, однако, цвет столицы,
И знать, и моды образцы,
Везде встречаемые лица,
Необходимые глупцы.*

Огромное значение в Петербурге имеет мода: «Онегин по последней моде, / Как денди лондонский одет»; модны дендизм как образ жизни и, конечно, хандра как байроническая маска светского человека и, как следствие, особенный тип поведения («Но дико светская вражда / Боится ложного стыда»).

Жизнь в Москве медленна, статична, неизменна. В романе много реминисценций «Горе от ума». Здесь царит дух семейственности — это основной мотив в изображении московского общества — патриархальность, все называют друг друга по имени отчеству: Пелагея Николаевна, Лукерья Львовна, Любовь Петровна; гостеприимство:

*Родне, прибывшей издалеча,
Повсюду ласковая встреча,
И восклицанья, и хлеб-соль.*

Московские сплетни, в отличие от петербургских, выглядят по-домашнему, как разговоры друг о друге в большой семье, где известим все тайны:

Все в них так бледно, равнодушно;
Они клеветают даже скучно.

В изображении жизни провинциального дворянства Пушкин следует за Фонвизиным: дает представление о персонажах с помощью фамилий фонвизинских героев. Здесь царствует «век минувший» и минувшая литературная традиция с ее «говорящими» фамилиями:

*...толстый Пустяков.
Гвоздин, хозяин превосходный,
Владелец нищих мужиков;
Скотинины, чета седая,
С детьми всех возрастов.
От тридцати до двух годов.*

Основная черта провинциального дворянства — патриархальность, верность старине («Они хранили в жизни мирной / Привычки милой старины»), во взаимоотношениях за столом сохранились черты екатерининской эпохи («И за столом у них гостям / Носили блюда по чинам»). Деревенские развлечения — охота, гости и особое место занимает бал, где господствуют еще старинные веяния («еще мазурка сохранила / Первоначальные красы»). Сельские жители — одна большая семья, они любят посудачить друг о друге, посплетничать:

Все стали толковать украдкой,

Шутить, судить не без греха,

Татьяне прочить жениха...

Традиционна судьба провинциальных дворян (судьба матери Татьяны, предполагаемая судьба Ленского). Провинциальное дворянство предстает в романе карикатурой на высший свет, но в то же время именно в провинции возможно появление Татьяны.

Почему именно дуэль Онегина и Ленского является центральным эпизодом сюжета романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин»?

В русской литературе XIX века описание дуэли часто встречается на страницах литературных произведений. Дуэль была ярким атрибутом дворянского образа жизни. Пушкин, «невольник чести», также не раз вводил подобные истории в свои произведения («Капитанская дочка», «Выстрел»). Но в каждом случае дуэль играет в сюжете особую роль, связанную с идеей и проблематикой произведения.

История дуэли Онегина с Ленским — центральный эпизод романа Пушкина «Евгений Онегин». В стройной «зеркальной» композиции сюжета этот эпизод является своеобразным «водоразделом». Смерть Ленского круто меняет судьбы всех основных героев. Это сюжетный центр романа, после которого опорные эпизоды первой части повторяются как бы в зеркальном отражении.

Сцена дуэли подготовлена всей логикой развития сюжета и характеров героев. Они разные — «волна и камень», «лед и пламень», но в то же время в чем-то схожи. Оба они романтики, но разных типов. Онегин — эгоист и скептик, скупающий и разочарованный в жизни. Ленский наивен и пылок, он не знает настоящей жизни — и не хочет видеть реальность. Но реальной причины для дуэли нет: это романтик Ленский придумывает «коварного оболъстителя», даже уверившись в неизменности чувств к нему самой Ольги. Онегин, вполне здравомыслящий, но равнодушный и эгоистичный человек, принимает вызов, хотя слегка корит себя за то, что вынужден соответствовать требованиям «общественного мненья», презирая его. Гордость не позволяет ему нарушить законы чести и прослыть трусом. Так уже

предыстория дуэли высвечивает очень важные для понимания характеров героев психологические мотивы их поступков.

Дуэль закончена, а цена этой нелепой во всех отношениях истории — человеческая жизнь. Размышляя о том, что могло бы ждать Ленского, останься он жив, автор описывает два пути: возможно, юный романтик стал бы великим человеком, а может быть, превратился в рядового обывателя. Смерть Ленского позволила автору оставить обе эти возможности развития данного типа личности.

Для Онегина дуэль, приведшая к убийству его молодого друга, — поворотный момент в жизни. Онегин «сражен», он «с содроганьем» слышит слово: «Убит!». Теперь нет ему покоя, он бежит из мест, «где окровавленная тень / Ему являлась каждый день». Во время странствий Онегин многое передумал, он изменился и открыл в себе способность к любви, казалось, навсегда утраченную. Но цена, заплаченная за это, безмерно велика.

В романе нет окончательного решения судьбы Онегина, обрести счастье в любви ему не дано. И, возможно, причина тому кроется не только в характере Онегина — «лишнего человека», но и в самой этой страшной истории дуэли. Ведь искупить грех убийства можно только раскаянием и страданием.

«Недуг» Онегина: проблема дворянина начала XIX века или «вечная проблема»?

В романе «Евгений Онегин» Пушкин воплотил один из своих самых значительных замыслов — создать образ «героя времени», человека яркого, неординарного, но пресыщенного, охлажденного, утратившего способность к живому чувству и замкнувшегося в себе. Поставленную задачу оказалось возможным решить только в романе «Евгений Онегин» с помощью нового художественного метода — реализма.

«Недуг» Онегина, связанный с западноевропейским байронизмом, не случайно поражает именно его, воспитанного и выросшего «на берегах Невы», в самом европейском городе России. Оторванность Онегина от национальной почвы — вот одна из основных причин его «хандры». Онегин получает типичное для дворян широкое, но не глубокое домашнее образование. Воспитанный французами-гувернерами, он свободно владеет французским языком, отлично танцует, одевается по моде, может легко поддержать разговор, обладает безупречными манерами — и вот для него открыты все двери: «Чего ж нам больше? Свет решил, / Что он умен и очень мил». Последствия этого в том, что он не находит своего места в жизни страны, не видит своей связи не только с общими интересами, но и с людьми, наделенными «русскою душою». Не в этом ли одна из причин того, что Онегин так и не сумел до конца понять истинно русскую девушку — Татьяну Ларину?

Онегин целых восемь лет потратил на светскую жизнь. Из чего же она состоит? Пушкин подробнейшим образом описывает типичный день Онегина, его занятия и увлечения. Вот еще одна важнейшая причина его «болезни»: однообразие жизни, лишь внешне пестрой, но на самом деле вертящейся по установленному кругу. А результат ее известен: это недуг, «подобный английскому сплину, короче: русская хандра», которая не обязательно приводит к самоубийству, но непременно сопровождается охлаждением к жизни. Как сказал В.Г. Белинский об Онегине, «бездеятельность и пошлость жизни душат его; он даже не знает, что ему хочется; но он знает, и очень хорошо знает, что ему не надо, что ему не хочется того, чем так довольна, так счастлива самолюбивая посредственность».

Да, вопрос остался открытым. Ведь бывают на свете такие мятущиеся натуры, которые не удовлетворяются ничем, которые ищут чего-то, даже им не вполне понятного, и никогда не находят, пытаются обрести достойное дело в жизни, но лишь вновь и вновь разочаровываются — и все же не оставляют своих поисков. Именно таких людей запечатлела потом русская литература в образах Печорина, Лаврецкого, Обломова, назвав их «лишними».

Никто из них так и не смог излечиться от своего ужасного недуга. Но, может быть, в том-то и дело, что каждый раз нам приходится вновь задумываться над его причинами и пытаться их объяснить уже на примерах из нашей современности.

Как в образе Евгения Онегина воплощается традиционная для пушкинского творчества тема свободы?

«Евгений Онегин» — труднейшее произведение А.С. Пушкина, несмотря на видимую легкость и простоту. «Пестрота» глав, смена приемов повествования, стройная композиция текста, оригинальность жанра — все это говорит о принципиально новаторском литературном произведении — «романе жизни». Новаторство романа в стихах проявилось прежде всего в том, что Пушкин нашел принципиально новый тип героя — «героя времени». Таким персонажем стал Онегин.

Евгений Онегин — блестящий столичный аристократ, получивший модное для того времени воспитание:

Он по-французски совершенно

Мог изъясняться и писал;

Легко мазурку танцевал

И кланялся непринужденно...

Но «истинным гением» Онегин был в «науке страсти нежной». «Забав и роскоши дитя», Онегин не обременял себя государственной

службой, у него была более тяжелая служба — служба светского человека.

День начинался после полудня с выбора дома, куда он поедет вечером, потом прогулка по бульвару (обязательный моцион денди), «когда недремлющий брегет» звонил, Онегин ехал обедать, потом, по звону брегета — театр, но не для того, чтобы насладиться балетом, а только чтобы «обшикать Федру, Клеопатру», навести двойной лорнет «на ложи незнакомых дам» и, наконец, кульминация дня — бал. И так («и завтра то же, что вчера») восемь лет. Итог такой жизни: «.. рано чувства в нем остыли; / Ему наскучил света шум». Вполне закономерно, что «русская хандра / Им овладела понемногу». Герой покидает светское общество, «зевая» пытается взяться за дело. Увы! Результат — тоска.

Затворничество Онегина — его необъявленный конфликт со светом в первой главе, с обществом деревенских помещиков во второй. Пушкин замечает, что «неподражательная странность» — своеобразный протест против социальных и духовных догм. В петербургской жизни Онегин «ничем заняться не умел». В деревне только «два дня ему казались новы», а потом — «хандра ждала его на страже». Служба, любовь, дружба, искренние чувства, привязанность к человеку, ответственность за него, счастье, тепло, уют семейной жизни — этого не предполагает светская жизнь.

Онегин — холодный рассудочный человек. Он не верит в любовь и не способен любить. Эта душевная диспропорция и стала причиной драмы несостоявшейся любви.

Дружба... Автор первый иронично замечает об отношениях Онегина и Ленского: «от делать нечего друзья». Дуэль между вчерашними «друзьями» (кульминация этой сюжетной линии) — следствие равнодушия и боязни злоязычия «старого дуэлиста» Зарецкого. Онегин стал пленником старого своего кумира — «общественного мненья».

Итог романной жизни Онегина печален:

*Убив на поединке друга,
Дожив без цели, без трудов
До двадцати шести годов,
Томясь в бездействии досуга
Без службы, без жены, без дел,
Ничем заняться не умел.*

Онегин оказался «умной ненужностью», он закрылся от ценностей светских, но не открылся для общечеловеческих.

Что является главной причиной изменения героев в романе «Евгений Онегин»?

Особое место в творчестве А.С. Пушкина занимает роман в стихах «Евгений Онегин». Проблема цели и смысла жизни ключевая, центральная в романе. В силу особенностей жанра в романе, который литературоведение толкует как своеобразный лирический дневник автора, отражен сам процесс переоценки всей системы нравственных ценностей. Время в романе течет так, что мы видим героев в динамике, прослеживаем их духовный путь. Все основные герои переживают период становления, мучительно ищут истину, определяют свое место в мире.

Поиск смысла жизни происходит в разных плоскостях существования. Сюжет романа строится на любви основных героев. Для автора одним из важнейших критериев духовного изменения человека становится отношение к браку, к долгу. Если в юности «...мы враги Гименея», супруг, «рогоносец величавый», воспринимается как объект насмешки, то в зрелом возрасте семья оказывается единственно правильным выбором:

Мой идеал теперь — хозяйка.

Мои желанья — покой...

И это говорит о духовном взрослении человека, о нормальной смене ценностных критериев:

Блажен, кто смолоду был молод,

Блажен, кто вовремя созрел.

Трагедия главных героев происходит из-за неумения Онегина «вовремя созреть», из-за преждевременной старости души, из-за «хандры», модной болезни века. Для денди Онегина любовь — «наука страсти нежной». Истинное чувство он познает к концу романа — когда придет опыт страданий.

Для Автора и Татьяны любовь — огромная духовная работа. Для Ленского — необходимый романтический атрибут, поэтому он и выбирает лишнюю индивидуальности Ольгу, в которой слились все типичные черты героинь сентиментальных романов:

Глаза, как небо, голубые,

Улыбка, локоны льняные,

Движенья, голос, легкий стан...

Сам Автор обретает смысл жизни в исполнении своего предназначения. Он прежде всего поэт, жизнь его немыслима без творчества, без напряженной духовной работы. Ему прямо противопоставлен Онегин. Автор иронично замечает, что «труд упорный ему был тошен».

Особенно важна в романе проблема долга и счастья. Обостренное чувство долга — доминанта образа Татьяны. Счастье с Онегиным для нее невозможно: нет счастья, построенного на несчастье другого человека, на бесчестии. Выбор Татьяны — высший нравственный долг.

В чем заключается «разность» между Автором и героем в романе «Евгений Онегин»?

«Евгений Онегин» — лиро-эпическое произведение, роман в стихах. «...Я теперь пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разница», — замечает Пушкин (из письма к Вяземскому).

Лирическое и эпическое в «Евгении Онегине» равноправны, образ Автора (лирическое начало) не менее важен, чем образы героев (эпическая линия).

Образ Автора появляется и в лирических отступлениях, и в повествовании. Он выступает и как рассказчик («Позвольте мне, читатель мой, / Заняться старшею сестрой»), и как персонаж романа (он знаком с самим героем), и как лирический герой (Автор высказывает свои взгляды на культуру, литературу, искусство), и как поэт (он обсуждает с читателем план романа).

Автор противопоставляет себя Онегину и рад «всегда заметить разность между» ним и собой. Особенно хорошо эта антитеза прослеживается в отношениях к театру, природе, творчеству. По-разному они относятся к любви. Для Онегина — это «наука страсти нежной», а для Автора «все поэты — любви мечтательной друзья».

Важна разница в их отношении к литературе. Онегин «высокой страсти» не имел «для звуков жизни не щадить», «не мог он ямба от хорея» отличить. Автор же собирается начать «писать / Поэму песен в двадцать пять».

И тем не менее Автор дружен с Онегиным, называет его «добрый мой приятель» и не скрывает своего отношения к герою:

Мне нравились его черты,
Мечтам невольная преданность,
Неподражательная странность
И резкий, охлажденный ум.
В чем-то они даже похожи:
Игру страстей мы знали оба:
Томила жизнь обоих нас;
В обоих сердцах жар угас...

Автор объективно относится к своему герою. Он понимает, что трагедия Онегина в разрыве между его истинными человеческими возможностями и той ролью, которую он играет (это одна из цен-

тральных проблем онегинского поколения). Искренне любя своего героя, Автор осуждает его за страх нарушить светские условности (за дуэль с Ленским), называет Онегина «убийцей юного поэта». В истории взаимоотношений Онегина и Татьяны он целиком на стороне героини. Татьяна для Автора «милый идеал», он вместе с нею «слезы льет», именно он хранит «письмо Татьяны».

Образ Автора имеет значение в композиционном построении романа. Он служит для перехода от лирической части к эпической, и наоборот. Таким образом, «Евгений Онегин» — «свободный роман».

С какой целью Пушкин в романе «Евгений Онегин» изображает особенности литературной жизни начала XIX века?

По жанру «Евгений Онегин» роман в стихах, то есть лиро-эпическое произведение, где лирическое и эпическое равноправны, где автор свободно переходит от повествования к лирическим отступлениям.

Роль лирических отступлений огромна, они создают художественный образ эпохи, делают роман «энциклопедией русской жизни».

Особенно следует выделить отступления на литературные темы. Роман создавался в тот период русской литературы, когда среди писателей шел спор о том, каким языком должны писать русские литераторы: использовать исключительно русские слова, в том числе и устаревшие, или же свободно включать в свои тексты новую лексику, если в этом появляется необходимость. Отголоски этой литературной дискуссии часто встречаются на страницах «Евгения Онегина». Пушкин обильно включает иностранные слова и названия без перевода, так как они не вошли еще в русский обиход, но поступить иначе он не может, ведь тогда не сможет нарисовать верную картину жизни высшего света, многое усваивавшего из иностранных культур. Так, например, подыскав подходящее французское слово для характеристики героя, он шутливо обращается к Шишкову:

Du comte il faut... Шишков, прости,

Не знаю, как перевести.

В другом случае Пушкин возражает «шишковистам», прямо называя аргумент, почему он не ищет эквивалентные слова в русском языке, и приводит факт, что в «Словаре Академии Российской» XVIII века не содержится заимствованных из иностранных языков слов, даже уже прочно вошедших в русский язык:

Но панталоны, фрак, жилет,

Всех этих слов на русском нет;

А вижу я, винюсь пред вами,

Что уж и так мой бедный слог

Пестреть гораздо меньше мог

Иноплеменными словами,

Хоть и заглядывал я встарь

В Академический словарь.

Поднимаются проблемы современной Пушкину литературы: вопросы жанровых предпочтений:

*А ныне все умы в тумане,
Мораль на нас наводит сон,
Порок любезен — и в романе,
И там уж торжествует он...*

литературных направлений (ироничное отношение к романтизму, вероятно потому, что «года к суровой прозе клонят»), иноязычных заимствований («Но панталоны, фрак, жилет, / Всех этих слов на русском нет»), взаимодействия русской и зарубежной литературы. В спорах о русском литературном языке подчеркивается верность «карамзинистским» идеалам юности:

*Я знаю: дам хотят заставить
Читать по-русски. Право страх!*

Автор полемизирует с «критиком строгим»:

*Но все в элегии ничтожно;
Пустая цель ее жалка;
Меж тем цель оды высока...*

Во многих отступлениях Автор предстает как петербургский поэт, современник героев романа.

Почему в финале шестой главы романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» звучит тема прощания автора с юностью, поэзией и романтизмом?

Романтик и поэт Ленский кажется духовным и социальным антиподом Онегина, полностью оторванным от быта, от русской жизни. С Ленским в роман входят темы молодости, дружбы, сердечного «невежества», преданности чувствам, юношеской отваги и благородства. Уже тем, какое имя выбрал автор своему герою — Владимир Ленский, подчеркивается характерная черта этого персонажа: «Он пел любовь, любви послушный...»

Использованная аллитерация на «л», говорит о мягкости, влюбленности Ленского.

Представив героя во второй главе романа, Пушкин дает ему красноречивую характеристику. Ленский, «красавец в полном цвете лет», «поклонник Канта и поэт», вернулся в свою деревню из «Германии туманной». Он верил, что «друзья готовы / За честь его принять оковы», он верил в родные души. Такое мироощущение делает Ленского поэтом, ориентирующимся на творчество Шиллера и Гете. Тематика и образы его творчества напоминают общие места романтических элегий, в своих стихах Ленский воспеваает «поблеклый жизни цвет без малого в осьмнадцать лет». Подобные настроения — дань романтической традиции. И, как романтик, Ленский живет в своем чудесном мире, наполненном «уединеньем, тишиной», мире, не имеющем ниче-

го общего с реальностью, где ведутся разговоры «о сенокосе, о вине, о псарне». И мыслит он романтическими категориями:

Буду ей спаситель.

Не потерплю, чтоб развратитель

Огнем и вздохом и похвал

Младое сердце искушал.

И, конечно, как романтический герой, он должен был погибнуть на дуэли.

В преддверии поединка весь вечер Ленский испытывает смену настроений — от рассеянности до веселья. Утро следующего дня стало для Ленского последним:

Пробили

Часы урочные: поэт

Роняет молча пистолет,

На грудь кладет тихонько руку

И падает.

Строфы, следующие за описанием его смерти, дают два варианта возможной судьбы Ленского — поэтико-героической и прозаической. По смыслу построения этих строф нельзя сказать, какой из этих вариантов более реальный. Для Пушкина важна мысль о том, что жизнь человека непредсказуема.

И в то же время смерть романтического героя весьма символична — это прощание с юностью.

Характер Татьяны: цельность или противоречивость? (по роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин»)

Проблема долга и счастья является важнейшей проблемой романа в стихах «Евгений Онегин».

Татьяна появляется в романе семнадцатилетней девушкой:

Дика, печальна, молчалива,

Как лань лесная боязлива,

Она в семье своей родной

Казалась девочкой чужой.

Взрослеет, меняется внешне, но для нее неизменным остается понятие чести и долга, которое является доминантой этого женского образа.

В начальных главах романа Татьяна предстает человеком внутренне противоречивым. В ней уживаются подлинные чувства и чув-

ствительность, внушенная сентиментальными романами, которые ей «заменяли все». Татьяна воображает себя героиней любимых книг и ожидает «кого-нибудь», похожего на Грандисона или Малек-Аделя, поэтому, встретив Онегина, Татьяна увидела в нем воплощение всех лучших качеств любимых героев. В ней было что-то романтическое, недаром Ленский сравнивает ее со Светланой Жуковского.

Поведение влюбленной Татьяны строится по известным ей романским моделям. Ее письмо написано по-французски («она по-русски плохо знала»), образцом послужили письма из прочитанных ею романов. Автор переводит его, высвобождая подлинные чувства героини из плена книжных шаблонов. То, что Татьяна вступает в переписку с незнакомым молодым человеком и первая признается ему в любви, делает ее поступок невозможным с точки зрения светских приличий.

Переворот в судьбе Татьяны происходит в 7-й главе. Внешние перемены в ее жизни только следствие сложного процесса, который шел в душе Татьяны после отъезда Онегина. Оказавшись в его усадьбе и пытаясь понять своего героя по оставленным там книгам, она поняла, что ее возлюбленный — человек донельзя загадочный:

*Что ж он? Ужели подражанье,
Ничтожный призрак, иль еще
Москвич в Гарольдовом плаще...*

И снова Татьяна видит не реального Онегина, а того, кого подсказало ей воображение.

Не надеясь на новую встречу и взаимность возлюбленного, Татьяна делает решающий нравственный выбор: соглашается ехать в Москву. Она любит Онегина, но добровольно подчиняется своему долгу перед семьей.

И в последнем эпизоде романа, в последнем монологе («Но я другому отдана; / Я буду век ему верна») Татьяна подтверждает выбор, сделанный раньше. «Урок Онегину» полон несправедливых упреков, замечаний. Татьяна не понимает чувства героя, видит в его любви лишь светскую интригу, желание уронить ее честь. Вновь, как когда-то в деревне, Татьяна не видит подлинного Онегина.

Монолог Татьяны отражает внутреннюю драму. Любя друг друга, они не будут никогда вместе. Татьяна уверена, что нельзя построить счастье на несчастье другого, поэтому Татьяна Ларина является героиней совести, а не любовной героиней.

Встреча героев — это не встреча во времени.

В чем заключается нравственный выбор героя в романе Пушкина «Капитанская дочка»?

«Капитанская дочка» — это и исторический роман (о крестьянском бунте под предводительством Пугачева), и семейная хроника Гриневых, и роман-биография Петра Гринева, и роман воспитания (история становления характера дворянского «недоросля»), и роман-притча (судьбы героев — подтверждение нравственного тезиса, ставшего эпиграфом к роману: «Береги честь смолоду»).

Гринева — свидетель и участник исторических событий. Формирование личности молодого дворянина — это непрерывная цепь испытаний его чести и человеческой порядочности. Уехав из дома, он то и дело попадает в ситуации нравственного выбора. Сначала они ничем не отличаются от тех, что бывают в жизни каждого человека (проигрыш ста рублей Зурину, встреча с вожатым во время бурана, любовный конфликт). Он абсолютно не готов к жизни и должен полагаться только на нравственное чувство. Наставлением сурового отца, полученным перед отъездом, и ограничился его жизненный опыт. Нравственный потенциал героя раскрылся во время бунта. Уже в день взятия Белогорской крепости ему несколько раз пришлось выбирать между честью и бесчестьем, а фактически между жизнью и смертью. Но самое главное нравственное испытание оказалось впереди. В Оренбурге, получив письмо от Маши, Гринева должен был сделать решающий выбор: солдатский долг требовал подчиниться решению генерала, остаться в осажденном городе — долг чести требовал откликнуться на отчаянный призыв Маши: «вы один у меня покровитель; заступитесь за меня бедную». Гринева-человек победил Гринева-солдата, присягнувшего императрице, — он решил уехать из Оренбурга, а затем воспользовался помощью Пугачева. Честь Гринева понимает как человеческое достоинство, единство совести и внутреннего убеждения человека в своей правоте. Такое же «человеческое измерение» чести и долга мы видим у его отца, который, узнав о мнимой измене сына, говорит о пращуре, умершем за то, что честь «почитал святынею своей совести».

Честь стала в романе мерой человечности и порядочности всех героев. Отношение к чести и долгу развело Гринева и Швабрина. Искренность, открытость и честность Гринева привлекли к нему Пугачева («Моя искренность поразила Пугачева»). В исторических испытаниях в человеке проявляются скрытые волевые качества (Маша Миронова). Подлость и низость делают его законченным негодяем (Швабрин). История дает шанс спастись даже в сложных испытаниях тем, кто честен, человечен и милосерден.

Почему в произведениях А.С. Пушкина одним из главных героев является стихия?

В творчестве Пушкина в произведениях разных жанров возникает мотив стихии. Вода, огонь, метель — это природные стихии, которые в художественных образах писателя приобретают символическое значение. Стихия непредсказуема, непреодолима, может закружить в вихре событий, перепутать, перемешать и разбросать человеческие судьбы. Метель, как символический образ, возникает в творчестве Пушкина в поздний период, в тридцатые годы поэт пишет о метели и в стихах, и в прозе. Это повесть «Метель» из цикла «Повести покойного Ивана Петровича Белкина», стихотворение «Бесы», глава «Вожакий» в романе «Капитанская дочка».

В повести «Метель» природная стихия является основой сюжетной интриги, но не становится главной темой. В произведении два любовных романа, природная стихия находится в центре, разделяя или объединяя их. В самый кульминационный момент повести, побег Маши из родительского дома, появляется новое действующее лицо — Метель («Вдруг» «в одну минуту поднялся ветер», «небо слилось с землей»). С появлением метели заурядное течение любовной истории обрывается, судьба разлучила влюбленных, но одновременно соединила церковным таинством двух незнакомых людей.

«Бесы» написаны в очень сложный для духовной и творческой жизни автора период. В начале стихотворения путник уже во власти метели и предчувствует приближение пугающих событий:

Страшно, страшно поневоле. Среди неведомых равнин...

Угроза гибели осознана, и дальше действие развивается более стремительно. Первое упоминание беса — просто присказка («В поле бес нас водит, видно»), но уже в следующей строчке этот образ имеет реальные очертания: «Посмотри: вон, вон играет. / Дует, плюет на меня». Метель не отступает: «Вьюга злится, вьюга скачет», и окружают ездока уже полчища бесов: «Вижу: духи собралися средь белеющих равнин». Рефреном проходящая строка «Мчатся тучи, выются тучи» делит стихотворение на 3 части, меняя настроение каждой.

В повести «Капитанская дочка» метель называется бурей, бураном — это нечто могущественное, страшное. Буря разразится еще и в социальном плане. Метель сведет Гринева и Пугачева. Здесь она нечто вроде пророчества, предвещающего глубокие социальные потрясения. Стихия сблизжает совершенно разных людей — «народного царя» и «обычного человека».

Во всех произведениях Пушкина метель есть мистическая, сверхъестественная сила, которая управляет судьбами людей, как правило, разумно и справедливо («Метель», «Капитанская дочка»). Человек оказывается неспособным изменить что-либо. Находясь в окружении

стихии, которая символизирует судьбу, рок, случай, герой оказывается бессилён перед ней. Он представлен как песчинка в мире, управляемом высшими силами, и ему приходится подчиниться их воле.

Согласны ли вы с утверждением, что тема милосердия — ведущая тема в романе А.С. Пушкина «Капитанская дочка»?

Тема милосердия, чести была для Пушкина принципиальной. Она была тесно связана с другим, более глубоким вопросом: как жить в истории? За что держаться? В «Капитанской дочке», законченной за несколько месяцев до смерти, на этот вопрос был дан ответ. В романе нигде честь не противоречит совести.

Весь последний роман Пушкина проникнут духом милосердия. Центральная сюжетная линия романа — история взаимоотношений Гринева и Пугачева — это прежде всего история милосердия. Вспомним первую встречу героев. Пугачев вывел заблудившегося во время бурана Гринева к постоялому двору. Люди, пережившие только что неприятное, опасное приключение, чувствуют особую общность, вдруг объединившую их. Гринев предлагает Пугачеву чай, а после, по просьбе последнего, и стакан вина. Наутро Гринев еще раз благодарит Пугачева. Тут впервые промелькнуло между офицером Гриневым и беглым казаком Пугачевым нечто иное... Поэтому и радуется вожатый подарку, поэтому и такое теплое напутствие: «Спасибо, ваше благородие! Век не забуду ваших милостей».

И через все остальные встречи Гринева и Пугачева основной темой идет именно тема милосердия. При занятии Белогорской крепости Пугачев, узнав Гринева, тут же помиловал его, спас от смертной казни. Но сколь несоразмерна услуга и воздаяние: стакан вина и заячий тулуп и... жизнь, подаренная офицеру противного войска. Разглядел однажды Гринев человека в Пугачеве, обратился к этому внутреннему человеку — и не может забыть этого Пугачев.

И при третьей встрече, во всех перипетиях откровенного и рискованного диалога, который ведут герои, опять милосердие. «О чем, ваше благородие, изволил задуматься? — Как не задуматься, — отвечал я ему. — Я офицер, дворянин; вчера еще дрался против тебя, а сегодня еду с тобой в одной кибитке, и счастье всей моей жизни зависит от тебя».

Для выявления все той же темы милосердия служит и история урядника Максимыча. Персонаж обрисован скупко. Капитан Миронов не доверяет уряднику. Именно Максимыч укажет Пугачеву, кто комендант крепости. И именно этот урядник, воевавший среди нападающих казаков Пугачева, во время схватки под Оренбургом передаст

Гриневу, воевавшему на противоположной стороне, письмо от Марьи Ивановны. Простил Гринев Максимычу украденную полтину денег, простил без всякого расчета, по чистому милосердию, и тот отплатил сторицею.

Довольно устойчива в «Капитанской дочке» тема милосердия к врагу, к Швабрину. После дуэли Гринев прощает Швабрину все его оскорбления. В Белогорской крепости, вырвав из рук предателя с помощью Пугачева Марью Ивановну, Гринев не хочет торжествовать над поверженным врагом. Реабилитация Гринева, обвиненного по ложному свидетельству Швабрина, в финале романа тоже следствие милосердия. Не закон, не формальное судоразбирательство спасают героя от позора, а именно повеление императрицы.

Все в романе полно милосердия и подчеркивает основные христианские добродетели: верность, благородство, жертвенность, послушание, способность крепко любить.

Почему в романе А.С. Пушкина «Капитанская дочка» русский бунт назван «бессмысленным и беспощадным»?

Кто не знает слова из пушкинской «Капитанской дочки»: «Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный»?

В романе, основу сюжета которого составляют события крестьянской войны под предводительством Пугачева в 1773-1774 гг., действительно показаны сцены крайней жестокости бунтовщиков во время взятия Белогорской крепости. Но для понимания авторской позиции очень важно учесть особый композиционный ход, который использует Пушкин. Перед главой VII «Приступ», где изображается казнь защитников крепости и гибель Василисы Егоровны, жены повешенного по приказу Пугачева капитана Миронова, помещена глава VI «Пугачевщина», где дается сцена допроса пленного башкирца. Он был страшно изувечен, что является красноречивым свидетельством жестоких карательных мер правительства по отношению к участникам незадолго до того прошедшего восстания в Башкирии. Оказывается, что и добрейший человек капитан Миронов считает необходимым «выстрочить спину» этому бунтовщику и не видит в таком действии ничего предосудительного.

Пугачев также представлен в романе неоднозначно. Он нарисован не только как «изверг и злодей», каким его признавали дворяне, но и как защитник слабых и обездоленных, каким его видел простой народ. У Пушкина это человек со своим своеобразным кодексом чести («Казнить так казнить, миловать так миловать»), придерживающийся четких нравственных принципов. В таком подходе нашла отражение особая авторская позиция. Дело не в том, плохи или хороши участники «русского бунта», он в любом случае будет «бессмысленным и беспощадным» — таков непреложный закон жизни. И эту важнейшую

идею автор стремится не просто выразить в запоминающейся фразе, но и показать всем ходом сюжетного развития.

Вот почему так необычно влетают в канву исторического повествования события личной жизни героев — Маши и Гринева. Тот, кто был «злодеем для всех», для влюбленных оказался благодетелем, «посаженым отцом», без участия которого их судьбы никогда не соединились бы. Но для этого перед нами должен был предстать не просто предводитель восстания, злодей или герой, а человек, умеющий слышать и понимать другого человека.

В том и состоит не только «беспощадность», но и «бессмысленность» бунта, что он заслоняет от его участников главное — способность сочувствовать другому, понимать его, видеть в нем не только «врага», но и просто человека, с его достоинствами и недостатками. Лишь поднявшись над бесчеловечным «законом» бунта, дворянин, офицер Гринев и предводитель бунтовщиков Пугачев смогли найти взаимопонимание и преодолеть жестокость.

Видимо, Пушкин хорошо понимал, что посредством бунта никогда нельзя добиться ни свободы, ни счастья, ни благополучия. Ведь жестокость порождает только ответную жестокость, а потому она всегда будет бессмысленной.

Пугачев в изображении Пушкина: злодей или жертва исторических обстоятельств? (по роману «Капитанская дочка»)

Образ Пугачева в романе «Капитанская дочка» не является центральным, но очень важен для изображения эпохи. С одной стороны, Пугачев показан как историческая личность — талантливый руководитель военных действий повстанцев. С другой стороны, автор обращает внимание на человеческие качества Пугачева, которые раскрываются во взаимоотношениях с Гриневым — это линия вымышленная.

Первый раз появляется Пугачев в романе в ореоле тайны: он возникает из метели «не то волк, не то человек». Именуется автором как «вожатый», «бродяга». В первую встречу Пугачев изумляет Гринева сметливостью, «тонкостью чутья».

Образ Пугачева и его дальнейшее участие в судьбе Гринева спроецированы на страшный (символический) сон Петруши, который он видит в то время, когда вожатый выводит кибитку к постоялому двору.

Образ Пугачева как народного вождя показан в свете концепции русского национального характера. Автор обращает внимание на широту натуры Пугачева («Казнить так казнить, миловать так миловать: таков мой обычай»), способность испытывать чувство благодарности, совершать благородные поступки: он «помиловал» Гринева за его

«добродетель, за то, что тот оказал услугу, когда принужден был скрываться (Пугачев) от своих недругов». При описании героя («Пугачев на первом месте сидел, облокотясь на стол и подпирая черную бороду своим широким кулаком») возникает мотив богатырства. И, конечно, автор подчеркивает главное качество Пугачева — свободолюбие, вводя как вставной элемент сказку старой калмычки об орле и вороне.

Народность образа Пугачева особенно ярко выражается в его речи, для которой характерно использование пословиц, поговорок, устойчивых выражений («А разве нет удачи удалому?», «Закусим, заьем и ворота запрем», «Будет дождик, будут и грибки»).

В образе Пугачева проявляются некоторые романтические черты. Герой одинок, он одинок даже среди единомышленников. Пугачев понимает, что они готовы предать его, если появится возможность таким образом спастись. Он наделен чертами романтического злодея («Не могу изъяснить, что я чувствовал, расставаясь с этим ужасным человеком, извергом, злодеем для всех, кроме меня одного»).

Одним из основных средств раскрытия образа является портретная характеристика. Портрет Пугачева дан глазами Гринева: «Наружность его мне показалась замечательна: он был лет сорока, росту среднего, худощав и широкоплеч. В широкой бороде его показалась просесть, живые большие глаза так и бегали». В другом описании Гринев отмечает «сверкающие глаза», что является важной деталью, характеризующей «народного царя».

В характере Пугачева Гринев постоянно отмечает что-то плутовское (когда разыгрывает из себя царя) и одновременно по-детски простодушное.

В романе «Капитанская дочка» Пушкин не идеализирует ни дворян, ни восставших. Пугачевский бунт показан как национальная трагедия. Свою обреченность понимает и сам Пугачев. Недаром вводится в текст «бурлацкая» песня. С помощью этой песни автор показывает предрешенность судьбы Пугачева.

С какой целью в поэме «Медный всадник» А.С. Пушкин изображает конфликт между героями разных эпох?

«Медный всадник» — одно из самых совершенных поэтических произведений Пушкина. Уникальность этого произведения заключается в том, что автор преодолел жанровые каноны исторической поэмы. Петр I не появляется в поэме как исторический персонаж (он «кумир» — изваяние), о времени его царствования также ничего не сказано. Поэт обращается не к истокам этой эпохи, а к ее итогам — к современности.

Основной конфликт поэмы — конфликт между государством и личностью. Воплощается он прежде всего в образной системе: противопоставлением Петра и Евгения.

Образ Петра центральный в поэме. Пушкин дает в «Медном всаднике» свою трактовку личности и государственной деятельности Петра. Автор изображает два лика императора, во вступлении Петр — человек и государственный деятель:

*На берегу пустынных волн
Стоял он, дум великих полн,
И вдаль глядел.*

Им руководит идея блага Отечества, а не произвол. Он понимает историческую закономерность и предстает как решительный, деятельный, мудрый правитель.

В основной части поэмы Петр — памятник первому русскому императору, символизирующий самодержавную власть, готовый подавить любой протест:

*Ужасен он в окрестной мгле!
Какая дума на челе!
Какая сила в нем сокрыта!*

Конфликт истории и личности раскрывается через изображение судьбы обыкновенного человека. Хотя Евгения исследователи не включают в галерею «маленьких людей», тем не менее некоторые типические черты таких героев находим в этом образе. Евгений лишен индивидуальности. Петр I становится для него тем «значительным лицом», которое появляется в жизни любого «маленького человека», чтобы разрушить его счастье.

Величие, государственный масштаб образа Петра и ничтожность ограниченность кругом личных забот Евгения подчеркивается композиционно. Монолог Петра во вступлении («И думал он: Отсель грозить мы будем шведу...») противопоставлен «думам» Евгения («О чем же думал он? о том, / Что был он беден...»).

Конфликт поддерживается стилистически. Вступление, эпизоды связанные с «кумиром на бронзовом коне», выдержаны в традиции оды — самого государственного жанра. Там, где речь идет о Евгении, господствует прозаичность.

Противостояние человека и власти, личности и государства — вечная проблема, однозначное решение которой Пушкин считает невозможным.

Почему «Мертвые души» — поэма?

Сам автор определил жанр своего произведения как поэму, подчеркивая таким образом равноправие эпического и лирического начал в «Мертвых душах».

Эпическая и лирическая части отличаются по целям, которые автор ставит. Задача эпической части — показать «хотя с одного боку Русь».

Основным средством изображения русской жизни в поэме становится деталь. С ее помощью Гоголь показывает типичность губернского города, который «не уступал другим губернским городам», пейзаж, представляющий «виды известные». Такие приемы указывают на реалистический метод создания произведения.

Кроме того, деталь выступает и как средство индивидуализации. Собакевич похож на «средней величины медведя», и фрак на нем «совершенно медвежьего цвета».

Излюбленный прием, который использует автор, — алогизм. Именно это является источником комического. Широко применяет Гоголь этот прием и в описании интерьеров, и в речевой характеристике персонажа.

В эпической части писатель особенно внимателен к миру вещей (черта «натуральной школы»): вещи олицетворяются, но и обратный процесс происходит — человек становится подобием вещи.

В лирической части возникает положительный идеал автора, который раскрывается через лирические отступления о Руси, связывающие воедино темы дороги, русского народа и русского слова («Эх, тройка! птица-тройка, кто тебя выдумал? Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка несешься?»). Автор осознает свою высокую миссию («И долго еще определено мне чудной властью идти об руку с моими странными героями»).

Такие противопоставления (эпического и лирического) отражаются и в языке поэмы. Для языка лирических отступлений характерен высокий стиль, использование метафор, метафорических эпитетов («пронзительный перст»), гипербол, риторических вопросов («И какой же русский не любит быстрой езды?»), восклицаний, повторов, градаций.

Язык эпической части простой, разговорный. Широко используются просторечия, пословицы. Основное средство создания и характеристики персонажей — ирония.

«Мертвые души» по затронутой Гоголем проблематике называют «русской Одиссеей». Романное начало, не связанные между собой эпизоды, которые объединены похождениями героя, сквозной темой дороги, широкая социальная панорама, открывающаяся в поэме, наличие вставных элементов (новеллы «Повесть о капитане Копейкине»

и притчи о Кифе Мокиевиче и Мокии Кифовиче) — все это указывает на эпическую сторону произведения.

Наличие огромного количества лирических отступлений, рисующих положительный идеал автора, присутствие самого автора, высказывающего свое отношение к происходящему, рассуждающего на философские темы, затрагивающего темы писательства, поэтический язык этих отступлений — это характеризует произведение как поэму. Таким образом, перед читателем оригинальное произведение необычного жанра — поэма «Мертвые души».

Почему Н.В. Гоголь использует именно художественную деталь как главное средство психологизма?

Детализация — это особый художественный прием, который необходим для создания максимально полного образа. Через деталь можно показать какую-либо комическую ситуацию, обозначить что-то типическое в героях или, напротив, подчеркнуть индивидуальные черты. Прием детализации используется, как правило, в эпических произведениях.

Н.В. Гоголь — признанный мастер детализации. Деталью наполнена не только масштабная по своему замыслу поэма «Мертвые души», но и драматическое произведение — комедия «Ревизор». Самый яркий тому пример — немая сцена. В ней автор, напоминая и своим героям, и зрителям о Страшном суде, подробно описывает позы, в которых замирают герои. Так, например, городничий останавливается «посредине в виде столба, с распростертыми руками и закинутой назад головою».

Прием детализации иногда используется для создания комического эффекта. В конце 1-го действия городничий пытается надеть вместо шляпы коробку, что показывает его волнение, страх перед Хлестаковым, которого все чиновники уездного города приняли за ревизора.

Хлестаков в кульминационной сцене — сцене вранья — рассказывает о супчике, который «прямо на пароходе приехал из Парижа», и арбуз у него на столе «в семьсот рублей арбуз». Деталь может выступать не только как средство индивидуализации, но и как средство типизации. Так, например, готовясь к встрече с «ревизором», городничий, собрав чиновников, дает указания каждому. Он знает, что творится в каждом ведомстве: в богоугодных заведениях больные «выздоровливают как мухи», ходят в грязных колпаках, в присутственном месте у Ляпкина-Тяпкина гусята ходят, а на самом видном месте арапник висит. Эти детали как нельзя лучше характеризуют не только персонажей, но и город, всю Россию.

Сюжет поэмы «Мертвые души» переполнен описаниями, как эпическими, так и лирическими отступлениями. В главах, посвященных посещениям Чичиковым помещиков, можно выделить свой микросюжет.

Сначала Чичиков въезжает в поместье, его встречает помещик (здесь идет описание поместья, портрет помещика, интерьер, подробно описывает автор угощение), кульминация — разговор Чичикова с помещиком о продаже мертвых душ, затем отъезд главного героя. И в каждом из этих описаний Гоголь использует множество деталей. Например, характеризуя Плюшкина, называя его «прорехой на человечестве», указывает, что дом бывшего рачительного хозяина был похож на исполинский замок, что говорило о былом богатстве, а сейчас жилище напоминало дряхлого инвалида. Улицы в деревне были очень чисты, но не оттого, что крестьяне их убирали, а оттого, что сам Плюшкин с утра выходил на своеобразную охоту: тащил в дом все, что находил на улице.

Описывая Манилова, первого помещика, к которому приехал Чичиков, автор использует такую портретную деталь, как «чересчур переданный сахар» в приятные черты его лица. Интерьерные детали (кресло, затянутое рогожей, два разных подсвечника), предметные детали (заложенная на 14-й странице книга, аккуратные пирамидки выбитого из трубки пепла) — все это помогает создать образ и охарактеризовать этого персонажа.

Деталь для гоголевского произведения жизненно важна. Без нее нет Гоголя с его аппетитными обедами, колоритными пейзажами, яркими портретами, запоминающейся речевой характеристикой.

Можно ли согласиться с утверждением А. Белого о том, что «Чичиков — подлинный черт»? (по поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души»)

Когда-то философ Гегель справедливо заметил, что произведение искусства есть диалог с каждым, перед ним стоящим. Наверное, именно потому так часто возникают споры о смысле того или иного литературного произведения, о его героях. Поэт-символист Андрей Белый, написавший в свое время интересную работу о творчестве Гоголя, увидел в образе Чичикова страшный, мистический смысл. Мне кажется, что можно привести аргументы как за, так и против такой точки зрения в зависимости от того, как трактовать этот неоднозначный литературный образ.

С одной стороны, Чичиков — это особый тип русского человека, своеобразный «герой времени», душа которого «зачарована богатством». «Подлец-приобретатель», в погоне за капиталом он утрачивает понятие о чести, совести, порядочности. Жажда наживы убила в нем лучшие человеческие чувства, не оставила места «живой» душе, омертвила ее. С другой стороны, этот герой, как настоящий черт, бес-

пощаден и страшен, когда он с безудержной энергией стремится достичь своей цели, он изворотлив и хитер, умеет обратить себе на пользу слабости и пороки людей.

До 11-й главы, где дается биография Чичикова, его характер не вполне определен. Ведь с каждым новым встреченным на его пути лицом он выглядит иным: с Маниловым — сама вежливость и благодушие, с Ноздревым — искатель приключений, с Собакевичем — рачительный хозяин. Ко всем он умеет найти подход, для каждого подбирает нужные слова. Как «подлинный черт», Чичиков обладает способностью проникать в самые тайные уголки сознания людей, и это ему необходимо для удачного совершения своего жуткого «дела» — покупки «мертвых душ». Вот почему в облике Чичикова порой проглядывает нечто дьявольское: ведь охота за умершими душами — исконное занятие черта. Недаром городские сплетни среди прочего нарекают его Антихристом, а в поведении чиновников проглядывает нечто апокалипсическое, что подкрепляется картиной смерти прокурора.

Но вспомним так и не реализованный замысел Гоголя, согласно которому из первого тома, воплощающего «Ад» российской действительности, Чичиков должен был перейти во второй, где, как в «Чистилище», душа его избавилась бы от греха, подготовив тем самым для этого героя дорогу в новый, идеальный мир — «Рай». Это объясняет, почему уже в первом томе поэмы в образе Чичикова просматриваются такие черты, которые позволили бы автору провести его через путь очищения и возрождения души. А разве может быть душа у «подлинного черта»? Очевидно, нет. Подтверждением такой позиции является и то, что иногда сам автор удивительным образом сближается со своим героем. Внутренний монолог Чичикова и авторский голос как бы переплетаются в таких эпизодах, как размышления о судьбах умерших крестьян, приобретенных у Собакевича, или в рассуждениях о том, что ждет молоденькую пансионерку.

Особенность образа Чичикова в том, что все человеческие чувства в нем спрятаны глубоко внутри. Совесть его иногда пробуждается, но он быстро успокаивает ее, создавая целую систему самооправданий: «Несчастливым я не сделал никого: я не ограбил вдову, я не пустил никого по миру...». В конце концов Чичиков оправдывает свое преступление. Это путь деградации, от которого предостерегает своего героя автор.

Первый том поэмы завершается знаменитым лирическим отступлением. Птица-тройка, в которую волшебством писателя преображается чичиковская бричка, мчит героя, а вместе с ним и читателя вдаль по российскому бездорожью. Куда приведет этот путь — в новый, преображенный мир, где будут не «мертвые», а живые души, или же

еще дальше в «ад» уклонившейся от верной дороги жизни, — так и осталось неясным. А потому нам остается только гадать, кто же такой Чичиков: «подлинный черт», как назвал его Андрей Белый, или же новый герой русской жизни, которому окажется под силу вывести ее на истинный путь.

Каково значение «Повести о капитане Копейкине» в поэме «Мертвые души»?

В поэме Гоголя «Мертвые души» есть вставная новелла — «Повесть о капитане Копейкине». Неожиданно и как бы случайно появившаяся в поэме «Повесть о капитане Копейкине» на самом деле тесно связана с развитием сюжета, а главное, с замыслом автора и идейно-художественным смыслом всего произведения.

«Повесть о капитане Копейкине» является не только составной частью сюжета поэмы, она «проникает» в ее внутренний, глубинный пласт. Играет важную идейно-художественную роль в произведении.

Иногда этой повести придают социально-политическое звучание, считая, что Гоголь обличает в ней всю государственную власть России, даже правительственную верхушку и самого царя. Едва ли подобное утверждение можно принять безоговорочно, ибо такая идеологическая позиция противоречит мировоззрению писателя. И кроме того, такая трактовка обедняет смысл этой вставной новеллы. «Повесть о капитане Копейкине» позволяет не только увидеть сановный Петербург, но прочесть в ней нечто большее.

Ведь главная причина, заставившая Копейкина податься в разбойники, заключается в том, что «тогда еще не сделано было никаких распоряжений насчет раненых... инвалидный капитал заведен был гораздо после». Поэтому должен был бывший герой войны «сам добывать себе средства». А способ добывания средств выбирает отнюдь не случайный. Копейкин и его шайка грабят только казну, деньги берут из «казенного кармана», т.е. забирают то, что принадлежит им как бы по праву. Писатель уточняет: «Если проезжающий по какой-нибудь своей надобности — ну, спросят только: «Зачем?», да и ступай своей дорогой. А как только какой-нибудь фураж казенный, провиант или деньги — словом, все, что носит, так сказать, имя казны — спуска никакого».

Но вот инвалидный капитал был создан, и весьма солидный. Раненые были обеспечены, причем обеспечены так, как «ни в каких других просвещенных государствах». И сделал это сам государь, который увидел «упущения» с Копейкиным и «издал строжайшее предписание составить комитет исключительно с тем, чтобы заняться улучшением всех, то есть раненых».

Итак, смысл этой повести: капитан Копейкин подался в разбойники не столько из-за невнимания или черствости высших государственных чиновников, сколько из-за того, что так уж на Руси все устроено, задним умом крепки все («опосля!»), начиная с почтмейстера и кончая самым государем. Могут на Руси принимать мудрые решения, но вот только тогда, когда гром грянет.

Известно, что Гоголь любил «замкнуть речь ловко прибранной пословицей», любил заветные мысли выражать в пословицах. Вот и в содержании «Повести» в этих пословицах — «русский человек задним умом крепок», «гром не грянет — мужик не перекрестится» — иронически выражена заветная мысль автора (не случайно обвиняли его в антипатриотизме!). Его размышления о сущности русского характера, о способности русского человека принимать правильные решения, исправлять ошибки, но вот, к сожалению, «опосля», когда гром грянет.

В данном случае вставная новелла о капитане Копейкине содержит ключ к пониманию характера русского человека, сущности его натуры.

В чем заключается символизм повести «Шинель»?

Гоголь завершил работу над повестью весной 1841 года. «Лучшее, что вы написали» — так оценил эту повесть В.Г. Белинский. Это последняя из «Петербургских повестей», где представлены все основные темы и идеи цикла.

В отличие от писателей 1-й половины XIX века Гоголь показывает в «Шинели» не парадный Петербург, а Петербург с изнанки: «кое-какие пустынные улицы с тощим освещением», «деревянные дома, заборы», «с закрытыми ставнями низенькие лачужки». Этот город одновременно и реальный, и фантастический, призрачный, здесь реальное и фантастическое легко меняются местами, это мир привычного абсурда, будничной фантастики. Безумие — одно из проявлений петербургского абсурда (деталь, характерная для всего цикла «Петербургских повестей»).

Городские углы: дома, комнаты, лестницы — изображены с характерным для Гоголя вниманием к бытовым мелочам, автор стремится к детальному, микроскопически точному описанию предметов, героев («изуродованный ноготь, толстый и крепкий, как у черепахи»), и в то же время писатель использует типизирующие обобщения («Так уж на святой Руси все заражено подражанием, всякий дразнит и корчит своего начальника»).

Основные темы, поднимаемые в повести, — это темы власти чина, власти денег и, конечно, тема «маленького человека».

Центральный образ повести — Акакий Акакиевич Башмачкин. По мнению А.А. Григорьева, «в образе Акакия Акакиевича поэт начертил

последнюю грань обмеления Божьего создания до той степени, что вещь, и вещь самая ничтожная, становится для человека источником беспредельной радости и уничтожающего горя». Образ бедного чиновника, «маленького человека», сделался одним из центральных в литературе 40-х годов XIX века.

Гоголь подчеркивает типичность героя, его заурядность, беззащитность. Он живет в своем примитивном мире, ограниченном элементарными обязанностями, которые он выполняет с большим старанием: «.. Он служил ревностно, — нет, он служил с любовью».

При описании «маленького человека» у Гоголя сострадание и смех неотделимы друг от друга, автор соединяет противоположный пафос: гуманистический («с своими проникающими словами: «оставьте меня, зачем вы меня обижаете», — и в этих проникающих словах звенели другие слова: «я брат твой») и сатирический (слово «значительного лица» «может лишить даже чувств человека»).

Подчеркивая символизм повести, А. Белый отмечал, что главный герой живет внутри собственной вселенной, «не солнечной, а «шинельной»; «шинель» ему — мировая душа, ее называет он «подругой жизни». В конце концов вещь (шинель) обретает власть над человеком.

В.В. Кожин в статье «Художественный смысл «Шинели» Гоголя в свете ее «творческой истории» отмечает, что в «Шинели» «несомненно выступают три «феномена» — «маленький человек», Государство и Стихия, которую Государство не может покорить, победить».

Трагичен или смешон Акакий Акакиевич? (по повести Н.В. Гоголя «Шинель»)

Главный герой повести — Акакий Акакиевич Башмачкин — изображен Гоголем как типичный представитель бедного чиновничества и «маленький человек».

С одной стороны, Акакий Акакиевич — задавленный жизнью мелкий чиновник, с другой — до решения пошить новую шинель он вел жалкий образ жизни, влачил вялое, бессмысленное существование, а для себя он был полноценным и счастливым более, чем кто-либо, человеком.

Для выражения своей идеи Гоголь прибегает к необычному художественному решению: он использует в сюжете повести элементы житийного жанра, чтобы подчеркнуть величие и значение такого, казалось бы, незначительного человеческого существа, каким был Башмачкин. Конечно, канонические элементы жанра жития художественно переосмыслены, поскольку это «житие» не святого, а мелкого чиновника, «маленького человека», и Гоголь, постоянно перемежая драматическое и комическое, это подчеркивает. Хотя юмор

Гоголя вызывает не насмешку, а сочувствие к герою. Самая значительная характеристика герою дана автором в его имени: Акакий по-гречески значит «незлобивый», а вместе с отчеством Акакиевич может означать «вдвойне незлобивый» или «бесконечно незлобивый».

Итак, все, что делало героя жалким и ничтожным, может быть увидено с другой стороны. Например, шутливое, почти насмешливое замечание, что «он, видно, так и родился на свет уже совершенно готовым, в вицмундире и с лысиной на голове», означает и то, что Акакий Акакиевич находится на предназначенном ему месте, что так редко бывает с людьми. Заметим, что он безропотно терпит издевательства молодых сослуживцев, пока они не толкают его под локоть, «мешая заниматься своим делом». А как высока характеристика, данная автором отношению героя к службе: «Мало сказать: он служил ревностно, — нет, он служил с любовью». Неспособность Акакия Акакиевича выполнить другую, более сложную работу, чем переписывание, говорит вовсе не о том, что он безнадежно бездарен, а о том, что находится на своем месте, выполняет свою работу, на которой достиг своего мастерства и предела. Нелепость Акакия Акакиевича, проявляющаяся, скажем, в том, что он вечно уносит на шляпе арбузные и дынные корки, можно понять так, что он их уносит вместо нас — он один из тех людей, кто вечно за всех выполняет роль козла отпущения. И ел Акакий Акакиевич то, «что ни посылал Бог на ту пору», и опять принимался за переписывание бумаг, потому что любимое дело — лучший отдых для души, и «ложился спать, улыбаясь заранее при мысли о завтрашнем дне: что-то Бог пошлет переписывать завтра?» Таким образом, если ориентироваться на житийный канон, то Гоголь использует его структуру, то есть показывает рождение, наречение, предзнаменование, в дальнейшем благочестивую жизнь, исполненную смирения, послушания и служения.

С кем из героев комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» соотносится понятие «хлестаковщина»?

Известно, что в основу комедии «Ревизор» положен анекдот о мнимом ревизоре, уже не раз до Гоголя использованный в русской драматургии. Гоголь настоятельно подчеркивал нравственно-философский смысл пьесы. Эта идея и позволила сформулировать обобщенное понятие, которое по имени героя комедии стали называть «хлестаковщиной».

Гоголь не раз подчеркивал, что Хлестаков — собрание многих черт. В нем и маленький чиновник, и великий фантазер, и простодушный человек, вдохновенно лгуций. Его внутренняя сущность — это пустота, которая может заполняться чем угодно. «У меня легкость в мыслях

необыкновенная!» — очень характерная для Хлестакова фраза. В одно мгновение он может стать кем угодно: пылким влюбленным, знаменитым писателем, блестящим светским человеком, который вдруг превращается в мечтательного созерцателя природы. Когда чиновники увидели в нем грозного ревизора, Хлестаков тут же стал им. Даже речь его изменилась: в репликах этого персонажа появляются короткие, отрывистые фразы, характерные для речи большого начальника («Уж у меня ухо остро!., я им всем задал острастку!»), от которых чиновники в страхе дрожат. И оказывается, что Хлестаков — это воплощение той абсурдной бюрократической системы, где все находится не на своих местах, а место делает человека тем, кем он сам себя считает или каким его видят окружающие. В этом и состоит одна из сторон смысла понятия «хлестаковщина»;

Интересно то, что это понятие может легко проецироваться и на других персонажей комедии. По-своему каждый из чиновников чем-то напоминает Хлестакова. Так, в диалоге городничего и его жены Анны Андреевны из пятого действия звучат вполне хлестаковские ноты. Городничий, размышляя о генеральском чине, на который мог бы рассчитывать тесть «значительного лица», совсем по-хлестаковски уносится мечтами вдаль: «А, черт возьми, славно быть генералом! Кавалерию повесят через плечо». Узнав, как он был обманут, городничий даже не сразу может в это поверить, и происходит почти невозможное: он чуть приоткрывает свое настоящее человеческое лицо, скрытое под маской важного чиновника. Вот почему, обманутый и всеми осмеянный, в последнем действии он выглядит почти трагично. Таким образом, «хлестаковщина» — это, с одной стороны, порождение российского сословно-бюрократического строя. Но, с другой стороны, это и символическое понятие, в котором заключено обобщенное представление о русском человеке, который, по словам писателя, «стал весь ложь, даже сам того не замечая».

В чем главное отличие Катерины от других жителей города Калинова? (по пьесе А.Н. Островского «Гроза»)

В основе драмы «Гроза» — изображение просыпающегося чувства личности и нового отношения к миру.

Законы страшного мира, где человек человеку волк, некоторым персонажам кажутся вечными, неизменными, незыблемыми. Поэтому Кулигин с болью восклицает: «Никогда нам, сударь, не выбраться из этой коры!» Самодурство, так ярко показанное в пьесе, предстает как зло, парализует многих персонажей, делая их безвольными, апатичными, сломленными.

Но Островский показал и то, что и в окостенелом мирке Калинова может возникнуть характер поразительной красоты и силы. Очень важно, что Катерина родилась и сформировалась в тех же

калиновских условиях. В экспозиции пьесы Катерина рассказывает Варваре о своей жизни в девичестве. Главный мотив ее рассказа — все пронизывающая взаимная любовь и воля. Но это была «воля», совершенно не вступающая в противоречие с веками сложившимся укладом замкнутой жизни женщины, весь круг представлений которой ограничен домашней работой и религиозными мечтаниями. Это мир, в котором человеку не приходит в голову противопоставлять себя общему, поскольку он еще и не отделяет себя от этой общности, а потому и нет здесь насилия, принуждения. Но Катерина живет в эпоху, когда самый дух этой морали — гармония между отдельным человеком и представлениями среды — исчез и окостеневшая форма отношений держится на насилии и принуждении. Чуткая душа Катерины уловила это. «Да здесь все как будто из-под неволи». Очень важно, что именно здесь, в Калинове, в душе героини рождается новое отношение к миру, новые чувства, неясные еще самой героине: «Что-то во мне такое необыкновенное. Точно я снова жить начинаю, или... уж и не знаю».

Это смутное чувство — просыпающееся чувство личности. В душе героини оно воплощается в любви. В Катерине рождается и растет страсть. Проснувшееся чувство любви воспринимается Катериной как страшный грех, потому что любовь к чужому человеку для нее, замужней женщины, есть нарушение нравственного долга. В верности своих нравственных представлений Катерина не сомневается, она только видит, что никому из окружающих дела нет до подлинной сути этой морали.

Можно ли назвать Катерину трагической героиней? (по пьесе А.Н. Островского «Гроза»)

Дать однозначный ответ на поставленный вопрос, по-моему, невозможно. «Гроза» Островского — произведение сложное и многогранное, допускающее различные трактовки и толкования. Даже жанр этой пьесы определяется по-разному: ее называют то драмой то народной трагедией в зависимости от того, как понимается конфликт, лежащий в ее основе.

Критик Добролюбов в статье «Луч света в темном царстве» обосновал драму Катерины с точки зрения социальных противоречий которые определили не только ощущение предгрозовой атмосферы в обществе накануне реформ, но и затронули внутрисемейные устои. С его точки зрения, причина драмы Катерины в том, что она оказалась более чуткой и восприимчивой к этим новым процессам и ощутила необходимость преодоления косных форм и традиций жизни как свою личную задачу.

Но насколько этот вывод соответствует авторской позиции? Ведь не зря писатель вводит в пьесу целую группу символов, которые

позволяют понять внутренний мир Катерины, наполненный поэзией церковной службы, ангельским пением и неземным светом Катерина — чистая душа, которая до времени живет в мире того патриархального прошлого, когда нормы мира кабановых и диких были не внешней формой, а внутренним содержанием каждого человека Вот почему для нее не так важно, по правилам или нет она поступает например в сцене прощания с мужем, главное, что делает она это искренне. Когда же Катерина чувствует рождение в своей душе нового чувства - любви к Борису - она утрачивает внутреннюю гармонию: продолжая искренне верить в то, что семейные отношения святы и измена — страшный грех, она одновременно столь же сильно и искренне верит своему чувству. Любовь к Борису - это то, что составляет существо личности Катерины, рождающейся на наших глазах Она вынуждена пробивать себе дорогу не только через внешние препятствия, но и, что гораздо труднее, преодолевая внутреннее сопротивление. Такой конфликт не решить, даже если свекровь будет добрее, а окружающие отнесутся к бедной женщине с большим пониманием. Не помог бы ей и побег с Борисом - ведь от себя не убежишь! Таким образом, причина драмы Катерины не только во внешних обстоятельствах, но и в ней самой, а главное — в характере конфликта. Гибель ее закономерна, как и гибель любой трагической героини. Но ощущение внутреннего очищения, подобное тому, что называется катарсисом, и радости от того, что перед нами свершилось чудо рождения личности, заставляет видеть в «Грозе» не только драму, разворачивающуюся в недрах «темного царства», но и «луч света», озаряющий нас надеждой.

Почему «жизненная наука» Варвары не принесла Катерине счастья? (по пьесе А.Н. Островского «Гроза»)

Катерина и Варвара — две героини драмы А.Н. Островского «Гроза».

Катерина и Варвара живут по совершенно противоположным нравственным законам. Жизненный принцип Варвары: «Лишь бы все шито-крыто было». Катерина не может лгать и изворачиваться, как Варвара, так как она натура честная, искренняя и прямолинейная. Катерина воспитывалась в своеобразной обстановке, выработавшей в ней романтическую мечтательность, религиозность и жажду свободы: «Такая ли я была. Я жила, ни об чем не тужила, точно птичка на воле. Маменька во мне души не чаяла, наряжала меня как куклу, работать не принуждала; что хочу, бывало, то и делаю... У нас полон дом был странниц да богомолок. А придем из церкви, сядем за какую-нибудь работу, больше по бархату золотом, а странницы станут рассказывать, где они были, что видели, жития разные, либо стихи поют... Таково хорошо было». А когда Варвара замечает ей, что и теперь она так же точно живет, то она продолжает: «Да здесь все как будто из-под неволи. И до смерти я любила в церковь ходить! Точно, бывало, я в рай

войду и не вижу никого, и время не помню, и не слышу, когда служба кончится».

Она понимает «греховность» своего чувства к Борису, но не может противиться природе и целиком отдается этому порыву. «А между тем, лукавый или жизнь смущает ее и вводит в соблазн. Горькая участь, которую она терпит в доме от свекрови, ничтожество мужа, который хотя и любит ее, но неспособен заставить ее полюбить себя, принуждают ее оглянуться вокруг себя, выйти из поэтического мира, отодвинувшегося от нее и стоящего теперь перед нею уже как воспоминание. В прекрасной сцене первого действия с Варварой она с прелестным простодушием рассказывает ей состояние души своей. Ей только показалось, что Варвара выразила к ней сочувствие, и она сейчас же выкладывает перед нею все сокровища своего сердца. Эту черту русского характера откровенничать перед первым встречным, чрезвычайно удобную для драматической формы, вы встретите в каждом произведении г. Островского» (Ф.М. Достоевский).

Из религии Катерина получила обостренное чувство нравственной ответственности. Полюбив Бориса, она нарушила те нравственные устои, которые считала святыми. Но и поступиться своей любовью она не в состоянии, тем более что это чувство связано в ее душе с возникшим ощущением свободы. Природная нравственность не позволяет ей скрывать обман. Страшась греха, Катерина испытывает нравственные терзания, она освобождается от них покаянием.

Если Варвара живет по законам «темного царства», то Катерина не приемлет его, гармонии между ней и царством диких быть не может. Поэтому, в отличие от Варвары, она оказывается трагической героиней.

В чем главная причина конфликта Базарова и Павла Петровича в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети»?

Конфликт отцов и детей является вечной и общечеловеческой проблемой, но в конкретно-исторических условиях он приобретает особые грани. Роман И.С. Тургенева «Отцы и дети», написанный в период глубоких исторических перемен, связанных с реформой 1861 года, показывает, что в России этого времени проблема отцов и детей воплотилась в противостоянии старых и новых идейных, общественно-политических и нравственно-философских позиций. С одной стороны, это поколение «отцов», к которому принадлежали дворянские либералы, с другой — идущее ему на смену поколение «детей», то есть новой, демократически настроенной молодежи, отрицавшей все, что было связано со старым миром. Перед нами разворачивается диспут общественно-исторических поколений.

Роман «Отцы и дети» обнажает социальный антагонизм позиций демократа, нигилиста Базарова и аристократа, либерала Павла Петро-

вича Кирсанова. Программа либералов, главным защитником которой выступает Кирсанов-старший, основана на идеях достоинства и правличности, самоуважения, чести. Нигилист Базаров, провозглашая идею «полного и беспощадного отрицания», считает, что существующий мир должен быть разрушен, чтобы затем провести коренные преобразования. Нигилизм, по мысли Тургенева, бросает вызов непреходящим ценностям духа и естественным основам жизни, а это не может не вызывать опасения.

С этой точки зрения конфликт поколений приобретает совсем иную смысловую окраску. Тургенев показывает не только различия, но и определенное сходство между героями-антагонистами, обнаруживая разрушительные стороны и кирсановского консерватизма, и базаровского нигилизма. С завязкой любовной линии Базаров — Одинцова проблема отцов и детей переходит на нравственно-философский уровень. Прежнего Базарова, убежденного отрицателя «тайн бытия», уже нет. Как и Павел Петрович, тоже потерпевший крах в любви, Базаров погружается в размышления над этими тайнами и также оказывается чужим для обычной жизни, «лишним человеком». Теперь общественно-исторические позиции героев-антагонистов проверяются вечными ценностями: это любовь, дружба, семья, смерть.

Тургенев с очевидностью демонстрирует мысль о том, что любые крайности губительны. Утративший все жизненные связи, потерявший дружбу, не сумевший обрести любовь, восстановить истинно сыновьи отношения с родителями, Базаров умирает. В одиночестве доживает свой век и Павел Петрович. Но финал романа открыт: за картиной, рисующей смерть Базарова, следует краткий эпилог, в котором сообщается о том, как устраиваются судьбы других героев. Оказывается, жизнь продолжается там, где нет разрыва между отцами и детьми, где разные поколения находят путь к взаимопониманию. Таковы семьи Аркадия и Кати, Николая Петровича и Фенечки. А значит, извечный конфликт отцов и детей все же может иметь положительное решение.

Почему отношения Базарова и Одинцовой закончились трагически? (по роману И.С. Тургенева «Отцы и дети»)

Тургенев всегда считал, что именно любовь проверяет человека, а потому любовная линия Базаров — Одинцова очень важна для понимания романа в целом. С момента ее возникновения конкретно-историческая линия развития сюжета преобразуется в нравственно-философскую, на смену идейным спорам приходят вопросы, поставленные самой жизнью, а характер героя становится сложнее и противоречивее. Он, отрицавший романтику любви, сам влюбился романтически, безнадежно. В конфликт вступают его чувства и прежние

убеждения, что делает отношения с Одинцовой сложными и подчас болезненными для героя.

Красавица Анна Сергеевна Одинцова — натура сильная, глубокая, независимая, наделенная развитым умом, но при этом она холодна и эгоистична. В чем-то она похожа на Базарова: как и он, она свысока относится к другим людям, ощущая свое превосходство над ними. Она единственная в романе верно поняла сложный и противоречивый характер Базарова, по достоинству оценила его, поняла глубину и силу возникшего в нем чувства. Казалось бы, все это могло привести к прочному союзу героев. Ведь оба они, по сути, очень одиноки. Одинцова, как и Базаров, чувствует, что силы ее богатой натуры остаются нереализованными.

Но что ждет ее с Базаровым? Сцена объяснения героя в любви показывает, что гармонии в их взаимоотношениях нет и быть не может. Недаром Анну Сергеевну так пугает какая-то скрытая, но порой вырывающаяся наружу грозная сила, таящаяся в Базарове. Ему хватает мужества признать, что он влюблен, как настоящий романтик, но сознание этого вызывает у него самого злость — то ли на себя, то ли на Одинцову. С другой стороны, ей самой не хватает смелости и решимости, чтобы связать с ним свою судьбу. Насыщенной, непредсказуемой, но крайне трудной жизни с этим необыкновенным человеком она предпочитает несколько скучное, но весьма комфортное существование в привычных для нее условиях богатого аристократического круга. В конце романа мы узнаем, что Анна Сергеевна весьма удачно вышла замуж и вполне удовлетворена своей жизнью. Так что ответственность за несложившиеся отношения с Базаровым лежит и на ней.

И лишь сцена смерти героя снимает те острые противоречия, которые так наглядно проявились в его любви к Одинцовой. Может быть, только во время последнего свидания с умирающим Базаровым она поняла, что потеряла самое ценное в своей жизни. Он же больше не пытается противостоять своему чувству, и оно выливается в поэтическом признании: «Дуньте на умирающую лампаду, и пусть она погаснет». Но эта гармония лишь на короткий миг освещает героев, так и не сумевших воплотить ее в жизнь.

Можно ли назвать дружбой взаимоотношения Базарова и Аркадия?

Тема дружбы — одна из ведущих в русской литературе XIX века. «Друзья мои, прекрасен наш союз! Он как душа неразделим и вечен» — так характеризовал А.С. Пушкин настоящую дружбу.

Тема дружбы представлена и в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети».

Главный герой романа Евгений Базаров появляется перед читателем вместе со своим другом Аркадием. Кажется, что это единомышленники. Друзья вместе учатся на медицинском факультете университета. Аркадий боготворит своего товарища, восхищается его

прогрессивными взглядами, незаурядным характером и независимым поведением. А Базаров из тех людей, кто нуждается в учениках и почитателях. Однако эта дружба оказалась недолговечной. В чем же причина?

Базаров и Аркадий — совершенно различные люди. По своим убеждениям Базаров «демократ до конца ногтей». Аркадий попадает под влияние Базарова, хочет быть похожим на него.

Базаров в любой обстановке, в любом доме занимается делом — естественными науками, изучением природы и проверкой теоретических открытий на практике. Аркадий ничем не занимается, из серьезных дел его по-настоящему ни одно не увлекает. Для него главное — уют и покой.

Совершенно разные суждения складываются у них в отношении искусства. Базаров отрицает Пушкина, причем необоснованно. Аркадий пытается доказать ему величие поэта. Базаров ненавидит многих, а у Аркадия нет врагов. Аркадий не может жить без принципов. Этим он очень близок к своему либеральному отцу и Павлу Петровичу. Аркадий всегда аккуратен, опрятен, хорошо одет, у него аристократические манеры. Базаров же не считает нужным соблюдать правила хорошего тона, столь важные в дворянском быту. Это сказывается во всех его поступках, привычках, манерах, особенностях речи.

Развитие отношений между Базаровым и Аркадием перерастает в конфликт. Взгляды Базарова не становятся органической частью мировоззрения Аркадия, поэтому он так легко от них отказывается. «Ваш брат дворянин, — говорит Базаров Аркадию, — дальше благородного смирения или благородного кипения дойти не может, а это пустяки. Вы, например, не деретесь — и уж воображаете себя молодцами, — а мы драться хотим». С Аркадием Базаров расходится в главном — в представлении о жизни, о назначении человека.

Базаров и Аркадий прощаются навсегда. Базаров расстается с Аркадием, не сказав ему ни одного дружеского слова. Базаров говорит, что у него для Аркадия другие слова, но высказать их — для Базарова романтизм.

Их взаимоотношения нельзя назвать дружбой, потому что дружба невозможна без взаимопонимания, дружба не может быть основана на подчинении одного другому. «Отношение Базарова к своему товарищу бросает яркую полосу света на его характер; у Базарова нет друга, потому что он не встретил еще человека, который бы не спасовал перед ним. Личность Базарова замыкается в самой себе, потому что вне ее и вокруг нее почти нет вовсе родственных ей элементов» (Д. Писарев) — вот главное в разногласиях героев.

Почему любовь «сильных личностей» в романе «Отцы и дети» несчастлива?

Тема любви — центральная в творчестве И.С. Тургенева. Все герои писателя проходят своеобразное «испытание любовью». В романе «Отцы и дети» у каждого героя есть своя история любви.

Очень интересна история любви Павла Петровича Кирсанова к княгине Р. На первый взгляд этот сюжет лишь объясняет нынешнее состояние Павла Петровича. Но стоит немного приглядеться, и становится ясно, насколько эта история символична.

Мы вдруг замечаем, что по живости изображения, по авторскому отношению образ княгини Р. можно сравнить лишь с Анной Сергеевной Одинцовой. Но, проведя одну параллель, мы обнаруживаем, насколько эти образы вообще схожи между собой.

У них одинаковый стиль жизни — если во второй половине жизни княгиня «плачет и молится», то Одинцова тоже в деревне из богатой, довольно неприступной дамы вдруг превращается в обычную уставшую от жизни и очень несчастную женщину. Даже семейное положение у них похоже — тихий и спокойный брак с нелюбимым человеком у княгини и точно такая же тихая жизнь сначала с мужем, потом во вдовстве у Одинцовой. Но главное — это ореол таинственности. Княгиня вела «странную жизнь», Анна Сергеевна была «довольно странное существо».

Сравнивая Одинцову с княгиней Р., мы не можем не сопоставить и влюбленных в них мужчин — Павла Петровича и Базарова. Возникает некая незримая связь между непримиримыми врагами, и различия в убеждениях, в привычках становятся поверхностными, несерьезными, когда человек попадает во власть природы. Действительно, Базаров, узнав историю Павла Петровича, становится в отношении к нему мягче, больше не препирается с ним, даже жалеет его, полюбив Анну Одинцову.

Но самая непонятная параллель с историей княгини Р. обнаруживается в истории с Фенечкой. Сам Павел Петрович сравнивает между собой этих двух совершенно непохожих женщин. Сравнение это лишний раз доказывает, что Павел Петрович до сих пор любит княгиню.

История несостоявшейся любви Павла Петровича и княгини Р. играет значительную роль в романе, являясь своеобразным связующим моментом для изображения сложностей и разного рода изломов в судьбе человека.

В начале романа главный герой Базаров изображен как нигилист, человек, «который не склоняется ни перед какими авторитетами, который не принимает ни одного принципа на веру», для которого романтизм — это чушь и блажь: «Базаров признает только то, что можно

ощупать руками, увидеть глазами, положить на язык, словом, только то, что можно освидетельствовать одним из пяти чувств».

Поэтому душевные страдания он считает недостойными настоящего мужчины, высокие стремления — надуманными и нелепыми. И этот человек, отрицающий все и вся, влюбляется в Анну Сергеевну Одинцову, богатую вдову, умную и загадочную женщину. Сначала главный герой гонит от себя это романтическое чувство, прикрываясь грубым цинизмом. Однако вскоре все больше понимает, что испытывает какое-то чувство к Анне Сергеевне, но это не сходится с его убеждениями, ведь любовь для него — это «белиберда, непростительная дурь», болезнь. В душе Базарова бушуют сомнения и злость, чувство к Одинцовой мучает и бесит его, но все-таки он мечтает об ответной любви. Перед смертью Базаров откидывает все сомнения и убеждения и посылает за Одинцовой.

Можно определить позицию автора в романе «Отцы и дети» — любовь не бывает счастливой, если она настоящая, сильная. Такой любви почти всегда уготован невеселый конец — утрата, разлад, расставание, смерть.

В чем заключается принцип «тайного психологизма» И.С. Тургенева? (по роману «Отцы и дети»)

Одним из проявлений таланта Тургенева явилось, изобретение своего собственного метода описания психологического состояния героя, который позже получил название «тайного психологизма».

Иван Сергеевич Тургенев был убежден, что любой писатель, создавая свое произведение, должен быть в первую очередь психологом, изображая душевное состояние своих героев и проникая в святые глубины их внутреннего состояния, их чувств и переживаний.

Так, например, мы знаем, что Тургенев во время работы над романом вел дневник от лица своего героя — Базарова. Таким образом, писатель мог намного глубже передать его ощущения, потому что, ведя дневник, автор на время как бы «превращался» в Базарова и пытался вызвать в себе те мысли и чувства, которые мог бы переживать и герой. Однако в то же время писатель считал, что читателю не стоит рассказывать подробно о процессе зарождения и развития в герое чувств и переживаний, что нужно описывать только внешние проявления их. Тогда автор не наскучит читателю (как сказал Тургенев, «лучший способ поскучать — это все сказать»). Иначе говоря, писатель поставил перед собой цель не столько растолковать сущность психологических состояний своих персонажей, сколько описать эти состояния, показать их «внешнюю» сторону.

В этом смысле характерно развитие состояния Аркадия перед отъездом из Никольского.

Сначала Тургенев показывает ход мыслей Аркадия, то, что он думает. Потом у героя появляется какое-то смутное чувство (автор нам это чувство до конца не растолковывает, он просто его упоминает). Еще через некоторое время происходит осознание Аркадием этого чувства. Он думает об Анне Одинцовой, но постепенно его воображение рисует ему другой образ — Катю. И наконец, на подушку падает слеза Аркадия. При этом Тургенев никак не комментирует все эти переживания Аркадия — он их просто описывает. Так, например, читатели сами должны догадаться, почему вместо Анны Сергеевны Аркадий в своем воображении видит Катю и почему в этот момент на его подушку капает слеза.

Иван Сергеевич Тургенев, описывая «содержание» переживаний своего героя, никогда ничего не утверждает. Он все описывает в виде предположений. Об этом говорят, например, многочисленные авторские ремарки («возможно», «может быть», «должно быть»). Иначе говоря, автор опять же предоставляет читателю право самому догадаться, что происходит внутри героя.

Также весьма распространенный прием Тургенева при изображении душевного состояния героя — это умолчание. Показывается только действие героя, которое вообще никак не комментируется. Просто констатируется факт. Так, например, после объяснения с Одинцовой Базаров уходит в лес и возвращается только спустя несколько часов весь грязный. С мокрыми от росы сапогами, взъерошенный и угрюмый. Тут уж нам самим приходится догадываться, что чувствовал герой, когда бродил по лесу, о чем он думал и что переживал.

В заключение стоит сказать, что принцип тайного психологизма делает роман «Отцы и дети» чрезвычайно увлекательным. Читатель как бы сам становится действующим лицом романа, он как бы втянут в действие. Автор не дает читателю заснуть, постоянно дает ему пищу для размышления. Прочитать роман, не думая, практически невозможно. Постоянно приходится так или иначе трактовать героев. Также можно сказать, что отчасти именно этот принцип делает роман сравнительно небольшим по размеру, что также облегчает его прочтение.

Иначе говоря, автору удается за счет своего изобретения сказать многое кратко.

На чьей стороне автор, Обломова или Штольца? (по роману И.А. Гончарова «Обломов»)

В романе «Обломов» Гончаров предпринял попытку выразить свое представление о том, что является подлинной «нормой» человеческого бытия, утраченной в современном ему мире, и показать героя, отвечающего этой «норме». В ком же — Обломове или Штольце — воплотился авторский идеал?

Очевидно, эти герои являются антиподами и во всем противопоставлены друг другу. В противовес апатичному и бездеятельному Обломову Штольц энергичен и деловит. Он врывается в сонный, неподвижный мир Обломова, как вихрь, призванный все переменить, предлагая другу вырваться из плена уютной комнаты, которая совершенно поглотила Обломова, лишила сил, энергии, и отправиться в дальнюю поездку за границу. «Дыши чистым воздухом...» — призывает Штольц. Но для Ильи Ильича любой род деятельности, даже обычный переезд на новую квартиру, является тяжким бременем. Он готов всю жизнь пролежать на уютном диване в своем любимом халате, а проект преобразования его родного имения Обломовки так и остается лишь проектом.

Кажется, все перечисленное должно свидетельствовать в пользу Штольца, но что-то не позволяет нам считать его тем идеалом личности, о котором мечтал писатель. Хотя известно, что, по замыслу автора именно в этом герое должны были соединиться лучшие черты личности. Недаром его мать — русская дворянка с нежным сердцем и поэтической душой — передала Андрею свою духовность, а отец — немец прививший сыну навыки самостоятельного и упорного труда умение полагаться на собственные силы. Такое соединение, по мысли писателя, должно было создать гармоничный характер. Но на деле вышло иначе: рациональность и практицизм приводят этого героя к потере человечности, а идеал писателя - «ум и сердце вместе». Видимо поэтому авторские симпатии оказываются не на стороне Штольца. Ведь для писателя, как и для Обломова, важна не просто деятельность сама по себе, а то, к чему она ведет. Идеал же Штольца слишком прозаичен и приземлен. «Мы не Титаны с тобой, - говорит он своей жене Ольге, — склоним головы и смиренно переживем трудную минуту» Такова логика человека, видящего практическую сторону дела и готового сосредоточиться на частных вопросах, не разрешая главного.

Но иное дело — натуры, подобные Обломову, мучимые «общечеловеческим недугом», а потому не удовлетворенные решением частных проблем. Оказывается, что причины его бездеятельности и апатии не только в воспитании и характере самого героя, они глубже и серьезнее. По словам Обломова, в течение двенадцатилетней жизни в Петербурге в его душе «был заперт свет, который искал выхода, но., не вырвался на волю и угас».

По моему мнению, идеал в романе Гончарова воплотился не в одном герое, а в двух, таких разных, но так гармонично дополняющих друг друга. А может быть, в этом и есть настоящая правда жизни.

В чем причина бездеятельности Обломова? (по роману И.А. Гончарова «Обломов»)

Роман Гончарова и его главный герой всегда вызывали противоречивые отклики критики. Неоднозначен и ответ на поставленный вопрос.

Вслед за Добролюбовым мы можем объяснить «лежание» Обломова «совершенной инертностью, происходящей от его апатии ко всему, что делается на свете. Причина же апатии заключается отчасти в его внешнем положении, отчасти же в образе его умственного и нравственного развития. По внешнему своему положению он — барин... Ясно, что Обломов не тупая, апатическая натура, без стремлений и чувств, а человек, тоже чего-то ищущий в своей жизни, о чем-то думающий. Но гнусная привычка получать удовлетворение своих желаний не от собственных усилий, а от других развила в нем апатическую неподвижность и повергла его в жалкое существование нравственного раба».

Приняв точку зрения Писарева, можно утверждать, что «автор задумал проследить мертвящее, губительное влияние, которое оказывают на человека умственная апатия, усыпление, овладевающее мало-помалу всеми силами души, охватывающее и сковывающее собою все лучшие, человеческие, разумные движения и чувства. Эта апатия составляет явление общечеловеческое, она выражается в самых разнообразных формах и порождается самыми разнородными причинами; но везде в ней играет главную роль страшный вопрос: «зачем жить? к чему трудиться?» — вопрос, на который человек часто не может найти себе удовлетворительного ответа. Этот неразрешенный вопрос, это неудовлетворенное сомнение истощают силы, губят деятельность; у человека опускаются руки, и он бросает труд, не видя ему цели».

Современные же критики П. Вайль и А. Генис полагают, что «Обломов является в роман законченным, совершенным и оттого неподвижным. Он уже состоялся, выполнив свое предназначение только тем, что явился на свет. «Жизнь его не только сложилась, но и создана, даже предназначена была так просто, немудрено, чтоб выразить возможность идеально спокойной стороны человеческого бытия» — к такому выводу приходит Обломов к концу своих дней»

Как соотносятся мотивы мгновения и вечности в поэзии А.А. Фета?

Поэзия Фета наполнена «сладкими» звуками, которые передают красоту и гармонию окружающего мира: «Прозвучало над ясной рекою, / Прозвенело в померкшем лугу...». Недаром многие отмечали особую музыкальность его лирики, в которой звуки музыки тоже составляющие вечности. Все это и есть те «прекрасные мгновенья», из которых она складывается. А потому у Фета мотив мгновения не только не противостоит вечности, а становится ее органической ча-

стью. Ведь выразить всю полноту мироздания возможно, лишь научившись улавливать ее в каждом миге жизни. Так устроена и сама природа, и Фет призывает нас: «Учись у них — у дуба, у березы...». Но как «остановить мгновенье» и в словах выразить «невыразимое»?

Русская поэзия билась над этой загадкой еще со времен Жуковского, но, пожалуй, именно Фету, «певцу мгновенья», удалось вплотную приблизиться к ее решению. Подобно художникам-импрессионистам, он не столько передает точную картину, сколько свои впечатления, мимолетные ощущения, «мгновенные снимки памяти», складывающиеся в цельный и психологически достоверный поэтический образ. Например, в строке из стихотворения «Вечер»: «Прокатилось над рощей немою...» — эпитет «немою» передает не качество самой рощи, а то впечатление, которое производит на поэта особое состояние природы, когда вечером, перед наступлением ночи, в лесах умолкают голоса птиц, зверей, и кажется, что вся природа замерла.

На таких же ассоциативных связях «мгновенных снимков» впечатлений, чувств, звуков построены, по сути, все стихотворения поэта, и в их числе «самое фетовское» — «Шепот, робкое дыханье...». В нем отблески, тени, колыханья природы становятся в один ряд «волшебных изменений милого лица», которое, в свою очередь, начинает восприниматься как одна из теней ночи, на смену которой идет заря. И сама любовь оказывается той вечностью, «чудные мгновенья» которой волшебная сила поэзии способна запечатлеть и подарить нам.

Так возникает искусство, в котором вечность и мгновение сплетаются в нерасторжимое единство. И мне кажется, что именно о таком художнике, как Фет, были сказаны прекрасные слова Пастернака: «Ты — вечности заложник, у времени в плену».

В чем новаторство Н.А. Некрасова в поэтическом воплощении темы поэта и поэзии?

К теме поэта и поэзии не раз обращались многие художники слова, но раскрывали ее в своих произведениях по-разному.

Образ некрасовской Музы совсем не похож на традиционный образ богини поэзии. В стихотворении «Вчерашний день, часу в шестом...», написанном в 1848 году, Некрасов пишет, что его Муза — родная сестра крестьянки, истязаемой на площади кнутом. Этот образ «кнутом иссеченной музы» сохраняется на всем протяжении творчества поэта и определяет новизну его задач.

Поза созерцательного поэта-олимпийца, равнодушно внимающего добру и злу, неприемлема для Некрасова. Он утверждает необходимость быть не просто творцом, но прежде всего гражданином:

*Будь гражданин! служба искусству,
Для блага ближнего живи,
Свой гений подчиняя чувству
Всеобнимающей Любви...*

Такова главная тема поэтической декларации Некрасова — стихотворения «Поэт и гражданин».

Во многих других стихотворениях Некрасов также настойчиво ищет ответ на вопрос, каким должен быть истинный поэт-гражданин. Эти размышления отражаются, например, в стихотворении «Блажен незлобивый поэт...». Некрасов «незлобивому поэту» противопоставляет поэта-обличителя, который «питает ненавистью грудь», а его «карающая лира» «проповедует любовь враждебным словом отрицанья». При этом он отдавал себе отчет в том, что исполнение такой задачи требует от поэта огромного мужества и стойкости.

Сам Некрасов порой сомневался в своих силах, что нашло отражение в таких стихотворениях, как «Замолкни, Муза мести и печали!..» и «Элегия», относящихся к его поздней лирике. Но, несмотря ни на что, Некрасов не отказывается от служения интересам народа. Минуты сомнения проходили, и поэт мог с гордостью утверждать: «Я лиру посвятил народу своему».

Некрасов явился для русского общества примером поэта-гражданина, который «как свои на теле носит все язвы родины своей» и, невзирая ни на какие трудности, выполняет свой долг до конца. И в этом выразился его вклад в дело создания новой русской поэзии, отвечающей задачам времени. Оно было подхвачено последователями Некрасова, которые видели свой долг в том, чтобы искусство стало поистине народным и гражданским.

Можно ли считать Матрену Тимофеевну Корчагину счастливой? (по поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»)

«Кому на Руси жить хорошо» — итоговое произведение Н.А. Некрасова, в котором поэт хотел изложить все, что он знал о народе. Вот почему так органично входит в это произведение одна из главных тем некрасовского творчества — судьба русской женщины. Особенно обстоятельно она представлена в главе «Крестьянка» из поэмы «Кому на Руси жить хорошо», где нарисован образ замечательной русской женщины Матрены Тимофеевны Корчагиной. Именно к ней жители окрестных деревень отсылают мужиков-странников, задумавших найти того, «кому живется весело, вольготно на Руси». Почему же именно эту женщину считают счастливой, и подтверждает ли сюжет данной главы такое мнение?

Для ответа на поставленные вопросы необходимо определить авторскую позицию, поскольку именно в соответствии с ней выстраивается все повествование. Русская женщина всегда была для Некрасова воплощением национального характера, главной носительницей самых основ жизни народа. Вот почему так важно было в поэме о народной судьбе показать, каково положение в современной поэту России русской женщины. Ведь счастье матери, жены, хранительницы домашнего очага и вечной труженицы - это и есть залог благополучия любого общества во все времена.

Показательно, что в поэме мы слышим не авторский голос — это рассказ самой Матрены Тимофеевны о своей судьбе. Такая форма позволила добиться особой искренности и достоверности изображения. При этом возникает явный контраст в оценке своей жизни самой Корчагиной с мнением окружающих ее людей. Только удачное стечение обстоятельств привело к тому, что она и ее еще не рожденный ребенок не погибли, а жена губернатора удивительным образом становится для них покровительницей — крестной матерью маленького Лиодорушки.

Но это счастье выстрадано всей предшествующей жизнью. В ней были тяжкие испытания: подневольная жизнь невестки в семье мужа «обиды смертные», плетка, бесконечная работа, голод и самое страшное — смерть ребенка. И ужасно то, что это так типично для судьбы русской крестьянки! Недаром в этой главе очень много песен фольклорных образов и мотивов, а в эпизоде, связанном со смертью Демушки, поэт использовал причитания (похоронные плачи) знаменитой сказительницы Ирины Федосовой. Все это позволяет прийти к общему выводу, который особенно горько звучит в устах Матрены Тимофеевны: «Ключи от счастья женского, / От нашей вольной волюшки / Заброшены, потеряны / У Бога самого!».

И все же вопрос о счастье русской женщины не столь однозначен. Ведь многочисленные горести и беды не сломили ее стойкий дух, не подорвали внутреннюю силу и волю к жизни. Она сумела сохранить душевное тепло и красоту, не утраченную даже под гнетом тяжелого труда и забот.

И даже если автор, так замечательно нарисовавший образ Матрены Тимофеевны, хотел подчеркнуть мысль о «страданиях народа», читатель вправе считать такую женщину счастливой.

В чем главное отличие сказок М.Е. Салтыкова-Щедрина от народных?

При всем внешнем сходстве с народными сказками произведения писателя отличаются от них.

Многое сближает сказки Салтыкова-Щедрина со сказками о животных. Действительно, их герои часто создавались на основе хорошо известных образов, наделенных устойчивыми качествами характера:

жадный Волк, хитрая Лиса, трусливый Заяц, глупый и злой Медведь. Но в мир народной сказки писатель вводил злободневные политические темы, которых никогда не бывает в фольклоре, а потому содержание традиционных образов у него значительно меняется. Заяц оказывается «здравомыслящим», Волк — «бедным», Баран — «непомнящим», Орел — «меценатом». В сказках Щедрина возникает социальная сатира, затрагивающая даже царя («Орел-меценат»), что невозможно в народной сказке.

Важным отличием от фольклора становится то, что в щедринских сказках время вполне исторично. Здесь часто появляются детали, связанные с современной автору жизнью. Например, в «Диком помещике» упомянута газета «Весть», а в сказке «Премудрый пискарь» говорится о том, что ее герой «жалованья не получает и прислуги не держит». Отражается это и в лексике, включающей наряду с традиционными сказочными оборотами (жили-были, по щучьему велению) канцеляризмы, иностранные слова, публицистическую лексику (жизнью жуировать, отрекомендоваться, жизненный процесс завершает).

Для сказок Салтыкова-Щедрина характерна несвойственная фольклору гротескная заостренность образов, а также использование эзопова языка. Благодаря этому возникают неожиданные переключения из реального плана в сказочный, что создает некую фантастическую призрачность происходящего, как в знаменитой «Сказке о том, как один мужик двух генералов прокормил».

Таким образом, сказки Салтыкова-Щедрина, близкие по стилю народным, являются литературными сказками. Фольклорная основа в сочетании с авторской иронией и юмором, за которыми скрываются глубокие размышления о жизни, делают эти произведения интересными и актуальными и для наших современников.

Чем «маленький человек» в изображении Достоевского отличается от своих литературных предшественников?

Великий писатель-гуманист Достоевский всегда стремился привлечь внимание общества к судьбам самых ущемленных, самых обиженных, «униженных и оскорбленных». Ведь их ужасное положение — страшный упрек тем, кто загнал их в состояние «тупика».

Мармеладов — типичный «маленький человек». Он бедный чиновник, находящийся в самом низу социальной лестницы. Его семья — дочь от первого брака Сонечка, жена Катерина Ивановна и их маленькие дети — живет в крайней бедности. Ведь на жалованье мелкого чиновника такую большую семью трудно прокормить. Но все было не так уж плохо до тех пор, пока Мармеладов не начал пить. Он потерял работу, а семья осталась вовсе без средств к существованию. Конечно, причиной тому была бесхарактерность и безволие самого Мармеладова, который, понимая всю глубину той пропасти, в которую он падает, тащит за собой своих близких.

Но дело не только в этом. В исповеди, которую отчаявшийся человек произносит в грязном трактире перед незнакомыми людьми, Мармеладов говорит о том, что таких, как он, просто загоняют в тупик. «Понимаете ли, понимаете ли вы, милостивый государь, что значит, когда уже некуда больше идти?» — в тоске восклицает Мармеладов, обращаясь к единственному внимательному слушателю его рассказа Раскольникову. Герой романа тоже склонен обвинять общество, которое буквально сбрасывает таких людей, как Мармеладов, в «процент», то есть «отбросы» общества. Для других это уже как бы и не люди: над ними можно издеваться, насмехаться, не считаться с их интересами. В этот «процент» попадают и Катерина Ивановна и ее ни в чем не повинные дети. Но более всего пострадала старшая дочь Мармеладова Сонечка. В этом страшном мире нищеты, как справедливо замечает Мармеладов, даже вполне нормальные люди, чистые и честные душой, как Катерина Ивановна, оказываются изуродованными. «Бедность не порок» — гласит пословица, но Мармеладов добавляет: «Нищета — порок».

Конечно, судьба семьи Мармеладова трагична. Он умирает на улице под колесами экипажа. Смертельно больная Катерина Ивановна в последней отчаянной попытке привлечь внимание людей к их страшной судьбе выводит несчастных детей на улицу и вскоре умирает. На улицу, на панель, вынуждена пойти Сонечка, чтобы помочь семье выжить, не умереть с голоду. И главная причина их трагедии в том, что общество, символом которого становится «улица», не желает видеть этих людей, не замечает их страдания, отстраняется от них.

Как сны, которые видит Раскольников, соотносятся с главными событиями духовной жизни героя? (по роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»)

В своих романах Достоевский раскрывает сложные процессы внутренней жизни героев, психологию поступков, их чувства, тайные желания и опасения. В этом автору помогает прием, который он часто использует, — прием сна. Сон у Достоевского граничит с реальностью и с бредом больного человека.

Первый сон видит герой на Петровском острове. В этом сновидении вновь оживает детство Родиона Раскольникова. Он, 7-летний мальчик, вместе с отцом видит страшную картину: здоровый пьяный мужик Миколка хлещет кнутом свою «тощую... саврасую клячонку». Маленький Родя бросается с кулачками на этого пьяного мужика, а потом целует окровавленную морду забитой клячи.

Сон отражает лучшую сторону натуры главного героя — его стремление помочь всему человечеству, его добрую натуру, неприятие насилия. Этот сон настолько потрясает Родиона, что проснувшись, он «отрекается от проклятой мечты своей».

О мучительной раздвоенности Раскольникова свидетельствуют два противоположных образа из его сна — кабак, символ порочности и зла, и церковь, то лучшее, что есть в человеческой природе.

Второй сон Раскольников видит уже после преступления. Ему снится, что он вновь идет на квартиру Алены Ивановны и пытается убить ее, а старушонка, как будто издеваясь, заливаясь тихим, неслышным смехом. Комната наполняется народом, Раскольников, объятый ужасом, не может пошевелиться и пробуждается. Смех во сне Раскольникова — это «атрибут незримого присутствия сатаны». Этот сон несет функцию символического обобщения идеи и также выявляет авторскую позицию.

Свой третий сон Раскольников видит уже на каторге (эпилог романа). В этом сне он как бы заново переосмысливает свою теорию. Раскольникову представляется, будто весь мир осужден в жертву «страшной моровой язве». Зараженные трихинами, становятся сумасшедшими, считают себя «непоколебимыми в истине», не слышат и не понимают других. Впечатление от зрелища того, к чему приводит забвение нравственного начала, оказывается настолько глубоким, что вызывает перелом в душе героя. Раскольников освобождается от своей идеи.

Таким образом, сны в романе раскрывают внутренний мир Раскольникова, показывая скрытые стороны его души.

Какие психологические приемы и как помогают Достоевскому передать «расколотость сознания» его героев?

Главная черта психологического стиля Ф.М. Достоевского — предельная сосредоточенность на сложнейших пластах внутреннего мира человека, изображение напряженных душевных состояний, изучение «двух бездн» в душе человека («Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей»). Автора интересует правда, выстраданная человеком в тот момент, когда он пытается постичь истину. Герой чувствует нравственную причастность ко всем людям, потребность найти и уничтожить корень зла.

Подобный подход порождает глубокий психологизм личности героя, философичность его мышления, эмоциональную чуткость, «расколотость сознания».

Герой Достоевского всегда находится на грани, всегда стоит перед выбором: либо палач, либо жертва, в сердце разыгрывается та же самая борьба Бога с дьяволом. Душевная жизнь человека изображается в крайних ее проявлениях. В отличие от Л.Н. Толстого Ф.М. Достоевский воспроизводит не «диалектику души», а постоянные психологические колебания.

Основной психологический прием, который использует писатель, — это принцип двойничества. В систему персонажей могут быть введены герои-двойники. Они либо полностью, либо в существенных чертах дублируют друг друга. Двойник — фигура зловещая, он призван

подчеркнуть скрытые от героя низкие стороны его души, обнаружить меру его падения.

Парадоксальный переход колебательных состояний героя передается через портрет, его противоречивые поступки. Они поступают «на зло» себе, всему, неизвестно кому.

Особую роль Достоевский отводит бессознательному поведению героев, передается это состояние через сны, видения. Сны — это работа подсознания, во сне герой видит одну из граней своей личности, например в первом сне Раскольников видит себя семилетним мальчиком, бросающимся на защиту тощей савраски.

Слова «вдруг», «как бы невольно» наиболее часто встречаются в тексте повествования, именно они показывают неожиданность поступков героя для него самого. Свидригайлов не любит говорить о смерти и уж тем более не думал о самоубийстве, но... Раскольников не думал о признании, но вдруг повернул обратно в участок...

Писатель пытается решить две основные задачи: проанализировать внутреннее состояние героя и воссоздать в романе определенную психологическую атмосферу при помощи подбора эпитетов, характеризующих состояние героя («ужасно странно», «едкая ненависть», «бесконечное отвращение»).

Герой Достоевского так напряжен, что в его сознании стирается грань между реальностью и его собственным представлением о ней (жизнь и мечты Катерины Ивановны).

Важнейшей частью повествования является прямая речь героев как внешняя, так и внутренняя.

Сильнейшим средством изображения является использование деталей внешнего, предметного мира. Объективная реальность существует в романе сама по себе за счет подбора определенной цветовой гаммы (желтый цвет — цвет болезни, вспомним желтый цвет каморки с «желтыми, пыльными обоями», «желтые, обшмыганные и истасканные» обои в комнате Сони), запахов («особая летняя вонь»), звуков (плач, вой, крик, стоны), особой цифровой символики (30 целковых принесла Соня Катерине Ивановне, 3 встречи с Порфирием Петровичем, 7 лет каторги).

Четко ограниченный круг действующих лиц, концентрация действия во времени, стремительный ход развития сюжета, изобилующего напряженными диалогами, неожиданными признаниями и публичными скандалами — все это позволяет говорить о ярко выраженных драматических чертах прозы Достоевского.

Согласны ли вы с утверждением, что Петербург в изображении Ф.М. Достоевского — полноправный герой романа?

Петербург часто становится фоном развития действия в прозе Ф.М. Достоевского. Отношения писателя к городу двойственно: он, бесспорно, привязан к нему, но в то же время воспринимает его самым мрачным городом в мире.

В романе Петербург воспроизведен как социальный организм. Л.П. Гроссман замечает, что роман «Преступление и наказание» — «роман большого города XIX века», что фон столицы «предопределяет здесь характер конфликтов и драм». Город становится соучастником преступления.

Пожалуй, самую главную характеристику дает этому городу Свидригайлов: «Петербург — это город полусумасшедших. Вели бы у нас были науки, то медики, юристы и философы могли бы сделать над Петербургом драгоценнейшие исследования, каждый по своей специальности. Редко где найдется столько мрачных, резких и страшных влияний на душу человека, как в Петербурге».

В литературе сложилась традиция изображать Петербург в определенной цветовой гамме: желто-серой. Достоевский один из первых почувствовал этот колорит. Желтые тона преобладают в романе, выходя за пределы описания города: ярко-желтые домики; мучительный цвет желтого солнца; обои в комнатах Раскольникова, процентщицы, Сони; пожелтевшая кацавейка Алены Ивановны; «бледно-желтое лицо» Раскольникова, «темно-желтые лица» Лужина, Порфирия Петровича.

Образ зловонного города писатель создает и за счет описания запахов: «духота... известка... пыль... особенно летняя вонь», помой, вонь из лавочек, распивочных.

Звуковой фон развития действия в романе служит дополнительным средством создания мрачного образа города. Здесь раздаются только «беспрерывный стук», «нытье», визги, здесь звучит «надтреснутый голос 7-летнего ребенка».

Весь роман наполнен бесконечными уличными сценами и скандалами: пьяная девочка на К. бульваре, удар кнута, женщина с «испытанным лицом», бросающаяся в реку. Не случайно вынесены на улицы Петербурга сцены гибели Мармеладова «под колесами щегольской коляски», Катерины Ивановны.

Можно утверждать, что Петербург не только является фоном, на котором происходит действие романа, но и влияет на характеры, мысли, поступки людей, определяет особенности их взаимоотношений — одним словом, становится полноправным героем произведения.

Кто не заслуживает снисхождения автора в романе «Преступление и наказание»?

Главной гуманистической идеей в романе «Преступление и наказание» является вопрос о том, почему люди, преступившие какие-либо общечеловеческие правила, вообще достойны снисхождения. Достоевский считал, что, только увидев в человеке человеческое, можно дать ему шанс к возрождению.

К «преступившим» людям в романе относятся Раскольников, Соня, Лужин, Свидригайлов и другие герои. Одних героев Достоевский доводит до прозрения и раскаяния, других — нет.

Раскольников хотя и совершает преступление в начале произведения, но в конце концов разочаровывается в своей теории. К тому же на протяжении всего романа Раскольникова терзают сомнения, в его душе происходит борьба. Раскольников часто видит сны, а значит, он может чувствовать.

Соня Мармеладова также преступила закон, пойдя по «желтому билету». Но автор оправдывает ее, ее истина — это христианская мораль. Соня искупает свою вину, жертвуя собой ради других. Даже через описание внешности Сони, через ее голубые глаза — символ чистоты — автор показывает ее «невинность» в преступлении закона.

Свидригайлов также оказывается оправданным в романе. Во-первых, об этом свидетельствует то, что обо всех его проступках говорят какие-то третьи лица, но они не описываются в реальном времени. К тому же Свидригайлов совершает много хороших дел: например, дает деньги детям погибшего Мармеладова. Он также видит сны, то есть может чувствовать. И наконец, автор описывает его уход из жизни.

Таким образом, Достоевский не дает шанса только Лужину. Ему вообще не свойственны чувства: он не видит снов, ему не свойственны колебания. Лужин не заслуживает снисхождения автора из-за своей теории: он считает, что нужно устроить только свою жизнь, жить для себя даже в ущерб другим. Недаром Раскольников замечает, что если довести теорию Лужина до предела, то получится, что людей можно резать.

Почему именно Соня Мармеладова смогла привести Раскольникова к признанию в совершенном преступлении?

Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» представляет читателю множество различных персонажей, которые не только толкают Родиона Раскольникова на преступление, но и прямым или косвенным путем содействуют признанию главного героя в содеянном, осознанию Раскольниковым несостоятельности его теории, являющейся главной причиной его преступления. Я думаю, что человеком, который подтолкнул главного героя к признанию, помог ему

воскреснуть духовно, является Соня Мармеладова. Ведь главная идея романа состоит в том, что только сострадание и вера способны открыть человеку путь к духовному возрождению.

Судьба жестоко и несправедливо обошлась с Соней и ее близкими. В-первых, судя по всему, Соня потеряла мать, а затем и отца; во-вторых, бедность заставила ее выйти на улицу зарабатывать деньги. Но жестокость судьбы не сломила Сонин моральный дух. В условиях, казалось бы, исключаящих добро и человечность, героиня находит выход, достойный настоящего человека. Ее путь — самопожертвование и религия. Соня способна понять и облегчить страдания любого человека, направить на путь истины, все простить, вобрать в себя чужое страдание. Неудивительно, что глубину душевных мук Раскольникова суждено разделить именно Софье Семеновне. Ей, а не Порфирию Петровичу, Родион решил поведать свою тайну, так как почувствовал, что судить по совести его может только Соня, и суд ее будет отличаться от суда Порфирия. Он жаждал любви, сострадания, человеческой чуткости. Надежды Раскольникова на сочувствие и понимание со стороны Сони оправдались. Эта необыкновенная девушка, которую он назвал «юродивой», узнав об ужасном преступлении Родиона, целует и обнимает его, говоря, что «нет несчастнее никого теперь в целом свете», чем Раскольников.

Силой своей любви, способностью самоотверженно претерпеть любые муки ради других девушка помогает главному герою превозмочь себя и воскреснуть. После признания Раскольникова она отправляется за ним на каторгу, помогает ему возродиться.

Судьба Сонечки убедила Раскольникова в ошибочности его теории. Он увидел перед собой не «дрожашую тварь», не смиренную жертву обстоятельств, а человека, самопожертвование которого далеко от смирения и направлено на спасение погибающих, на действенную заботу о ближних.

Правда Сони — в вере в человека, в неистребимость добра, в то, что сочувствие, всепрощение и всеобщая любовь спасут мир.

Почему именно Соня Мармеладова смогла привести Раскольникова к признанию в совершенном преступлении?

Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» представляет читателю множество различных персонажей, которые не только толкают Родиона Раскольникова на преступление, но и прямым или косвенным путем содействуют признанию главного героя в содеянном, осознанию Раскольниковым несостоятельности его теории, являющейся главной причиной его преступления. Я думаю, что человеком, который подтолкнул главного героя к признанию, помог ему воскреснуть духовно, является Соня Мармеладова. Ведь главная идея

романа состоит в том, что только сострадание и вера способны открыть человеку путь к духовному возрождению.

Судьба жестоко и несправедливо обошлась с Соней и ее близкими. Во-первых, судя по всему, Соня потеряла мать, а затем и отца; во-вторых, бедность заставила ее выйти на улицу зарабатывать деньги. Но жестокость судьбы не сломила Сонин моральный дух. В условиях, казалось бы, исключаящих добро и человечность, героиня находит выход, достойный настоящего человека. Ее путь — самопожертвование и религия. Соня способна понять и облегчить страдания любого человека, направить на путь истины, все простить, вобрать в себя чужое страдание. Неудивительно, что глубину душевных мук Раскольникова суждено разделить именно Софье Семеновне. Ей, а не Порфирию Петровичу, Родион решил поведать свою тайну, так как почувствовал, что судить по совести его может только Соня, и суд ее будет отличаться от суда Порфирия. Он жаждал любви, сострадания, человеческой чуткости. Надежды Раскольникова на сочувствие и понимание со стороны Сони оправдались. Эта необыкновенная девушка, которую он назвал «юродивой», узнав об ужасном преступлении Родиона, целует и обнимает его, говоря, что «нет несчастнее никого теперь в целом свете», чем Раскольников.

Силой своей любви, способностью самоотверженно претерпеть любые муки ради других девушка помогает главному герою превозмочь себя и воскреснуть. После признания Раскольникова она отправляется за ним на каторгу, помогает ему возродиться.

Судьба Сонечки убедила Раскольникова в ошибочности его теории. Он увидел перед собой не «дрожащую тварь», не смиренную жертву обстоятельств, а человека, самопожертвование которого далеко от смирения и направлено на спасение погибающих, на действенную заботу о ближних.

Правда Сони — в вере в человека, в неистребимость добра, в то, что сочувствие, всепрощение и всеобщая любовь спасут мир.

Можно ли назвать рассказ «Господин из Сан-Франциско» И.А. Бунина произведением символизма?

В 1915 году Бунин написал свой рассказ «Господин из Сан-Франциско». Уже одно название создает у читателя впечатление неопределенности, даже таинственности. Действительно, на протяжении всего произведения автор не употребил ни имени, ни фамилии — ничего, что бы указывало на его личность, ведь личность — это что-то индивидуальное, присущее только этому человеку. Но, прочитав буквально несколько строк, мы понимаем, что по-другому и быть не могло: он был одним из многих, таким, как все. Главное, что он хотел таким быть. Первую половину жизни он не жил — он только работал. Работал лишь для того, чтобы достойно провести остаток своих дней.

Достоинство в его понимании — это так, как принято, как делают все люди его круга. В свете было модно начинать свое наслаждение жизнью с поездки в Европу. И, естественно, наш господин сразу отправился именно туда. Начал свое путешествие он на огромном лайнере «Атлантида». На мой взгляд, образ этого парохода очень символичен. На нем респектабельные и обеспеченные американцы едут отдыхать в Европу и, как мы узнаем в конце произведения, на нем же и возвращаются. Само название корабля необычно, ведь Атлантида — это остров. На нем люди за деньги получают то, что в свете называется счастьем.

Но «Атлантида» — мертвый остров; души людей, его населяющих, утонули в пошлости и обжорстве. Сам господин из Сан-Франциско и не жил как будто. Об этом нам свидетельствует его смерть. В том мире, в котором он существует, деньги решают всё: если у вас есть деньги — к вам и уважение и почет. Если нет — вы не можете существовать в нем. Для Бунина — тот, у кого нет своего, внутреннего мира, не может существовать в этом, реальном. А если он не существует, зачем ему имя?

Я полагаю, что рассказ Бунина можно считать реалистическим произведением, большую роль в котором, однако, играют символы. Корабль «Атлантида», нанятая за деньги пара «влюбленных», горящее жерло топки, дьявол, следящий за кораблем, люди без имени — все это символы современного автору мира, стоящего на краю неминуемой гибели.

Можно ли считать героя рассказа И.А. Бунина «Господин из Сан-Франциско» типичным героем начала XX века?

В рассказе И. Бунина «Господин из Сан-Франциско» мы узнаем историю человека, который воплотил в себе образ типичного капиталиста. Долго и упорно работая, он многого достиг и поехал на отдых в Европу со своей семьей. Однако отдыха не получилось, так как «погода не ладилась» и «настроение было скверным».

Автор говорит в самом начале рассказа о том, что в молодости господин из Сан-Франциско поставил перед собой цель — достигнуть благополучия богатейших людей. И к концу жизни он добился своего. Он вошел в круг людей, которых принято называть «элитой». Но Бунин неоднократно подчеркивает, что образ жизни господина был слепой копией образа жизни этой «элиты». «Элиты», к сожалению, не интеллектуальной, где принято иметь свои взгляды, мнения, а «элиты» финансовой, где человека ценят лишь по деньгам. Для господина из Сан-Франциско путешествие давало надежду на «счастливую встречу» с миллиардером за осмотром фресок, что очень сильно характеризует его взгляды на ценности человеческих качеств. Так вот, люди этого круга имели обыкновение отдыхать, путешествуя по Ев-

ропе и Азии. И господин из Сан-Франциско поехал в Европу только потому, что так делали все. Весь его отдых был заранее спланирован по заданному образцу.

Бунин достаточно подробно описывает распорядок дня на пароходе «Атлантида». Все сводилось к еде, развлечениям и «нагуливанию аппетита». И господин из Сан-Франциско тоже принимал участие в корабельной жизни наравне со всеми. Да и жизнь в Италии не отличалась разнообразием: завтрак, осмотр достопримечательностей, обед и так далее. Но погода как будто противилась отъезду семьи из Сан-Франциско. Часто лил дождь, было сыро и холодно. Портье на вопросы о погоде отвечал, что такой погоды в декабре давно не было, хотя фразу эту он повторял уже не первый год.

Словом, в рассказе «Господин из Сан-Франциско» Бунин не скрывает равнодушия к своему герою, в первых же фразах уведомляя нас о том, что имени его никто нигде не запомнил. Подробно описывая его внешний облик, писатель лишает своего героя малейших движений души, любых мыслей. У него их просто нет, так как он — сборник образов богатых людей, что само по себе отрицает возможность существования личности у господина из Сан-Франциско. Он — не сформировавшийся человек, а лишь слепок. Его мир — это гигантский пароход — отель со всеми удобствами, построенный по схеме, лишенный мысли и порыва души. А у такого человека не может быть даже элементарного психологизма, внутреннего мира, который заменен образом богача.