**Русская литература 19 века**

В русской литературе первой половины XIX века большое место занимает проблема художественной формы, краткости и точности языкового оформления поэтического образа. Идет процесс становления литературного языка. Вопрос «как?» часто теснит вопрос «что?», особенно в произведениях допушкинской поэзии и прозы. Отсюда – напряженные и живые споры о судьбе русского языка между «шишковистами» и «карамзинистами». Отсюда же – жанровый универсализм русских писателей первой половины XIX века. Они еще лишены в своем творчестве той специализации, которая произойдет позднее, которая заставит Островского отдаться целиком национальной драме, а сатирика Салтыкова-Щедрина – чураться «лепетания в стихах». Пушкин пробует свои силы буквально во всех жанрах литературы: он поэт и прозаик, лирик, эпик и драматург. И все они вместе, по Чехову, стремятся «коротко говорить о длинных предметах». Произведения русских писателей первой половины XIX века невелики по объему, но значительны по образной силе, которая в них заключена.

Русская литература второй половины XIX века отличается своей аналитичностью: она как бы раскрывает скобки за теми сжатыми художественными формулами, которые были даны Пушкиным, Лермонтовым, Гоголем. Из «Капитанской дочки» Пушкина, из «Бородино» Лермонтова, из «Тараса Бульбы» Гоголя и трех басен Крылова – произведений, кратких по форме и емких по содержанию, вырастает, развертываясь на тысячи страниц, многотомное повествование «Войны и мира» Л. Н. Толстого.

В условиях второй половины XIX века уже неповторим ренессансный пушкинский универсализм. Даже русская поэзия этого времени разделяется на два враждующих друг с другом направления: **некрасовскую школу и школу поэтов «чистого искусства» –** рядом с Некрасовым стоит Фет. Островский отдаст все силы драматургическому творчеству, Толстой и Достоевский – романам, юношеская драматургия и проза Некрасова несоизмеримы по значимости со стихами национального поэта, Чехов в прозе выступит мастером короткого рассказа, Салтыков-Щедрин будет «чистым» сатириком и т. д.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Период** | **Исторические события** | **События и изменения в литературе** |
| Конец 90-х 18 века – 1800 г. |  | Карамзинский период. Журнал «Вестник Европы». Литературная деятельность М. Н. Муравьева. Возникновение многочисленных литературных обществ. Развитие поэзии карамзинистов. |
| Первая четверть 19 века | Война 1812 года. Восстание декабристов. | Становление романтизма. Спор о литературном языке. «Психологический романтизм» В. А. Жуковского, «мечтательный романтизм» К. Н. Батюшкова. Борьба различных литературных направлений. Творчество А. С. Грибоедова. |
| 30-е годы | Дальнейшее углубление общего кризиса крепостничества, борьба между правительством Николая 1 и революционной мыслью; образование новых тайных революционных кружков (Герцена и Огарева, Сунгурова, братьев Крицких). | Центральное место в литературе занимает Пушкин. Эволюция романтизма в творчестве Пушкина. Ведущее значение в литературе приобретает реализм. «Герой нашего времени» Лермонтова. «Ревизор» Гоголя. Поэзия постепенно уступает место прозаическим жанрам. Острая борьба идей в журналистике. |
| 40-е годы | Усиление кризиса крепостнической системы. Обострение проблемы революции и исторических судеб России. После революции в Западной Европе правительство Николая 1 приняло реакционные меры: был сослан Салтыков-Щедрин, арестован Огарев, разгромлен кружок Петрашевского, усилился цензурный гнет. | Формирование и расцвет «натуральной школы» (идейный вдохновитель – В. Г. Белинский). |
| 50-60-е годы | Кризис самодержавия. Крестьянская реформа 1861 года. | Острая классовая борьба вокруг реформы 1861 года развернулась не только в политике, но и в литературе. Активная деятельность литературных журналов. Творчество Толстого, Достоевского, Аксакова, Лескова, Писемского.. Активная и плодотворная деятельность поэтов (Тютчев, Фет, Майков). |
| 70-е годы | Дальнейшее развитие капитализма в России, обнищание народных масс. Покушение на Александра 2 в 1866 году. | Активная деятельность народников. Центральное место в литературе 70-х годов занимает творчество Салтыкова-Щедрина. Достоевский пишет целый ряд крупных романов. |
| 80- начало 90-х | Убийство императора Александра 2, усиление реакционной политики царизма. Все явственнее заявляет о себе русский пролетариат. | Возрастает роль развлекательной журналистики («Стрекоза», «Осколки». Обновление тематики: на первый план выдвигаются проблемы «Среднего человека». Центральное место – творчество Толстого. |

Русская литература - это литература глубокого психологического анализа. А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, И.С. Тургенев, Л. Н. Толстой – эти писатели 19 века стремились разобраться в глубинах человеческого характера, объяснить причины что, что происходит вокруг, исходя из особенностей человеческой натуры.

**Одной из традиций русской классической литературы является внимание к «маленькому человеку» - к его внутренней жизни, к его мыслям и чувствам, к его проблемам.**

Ф.М. Достоевский – писатель, тщательнейшим образом исследовавший «маленького человека» Так, уже в одной из первых своих повестей – в «Белых ночах» - эта особенность его творчества проявляется в полной мере.

А.П. Чехов – еще один мастер «внутреннего анализа» - также интересуется жизнью «маленького человека». Герой его рассказа «Тоска» (1886) - деревенский мужик Иона, зарабатывающий себе на хлеб извозом. Как показывает писатель, этот молчаливый и «примитивный» мужик тоже наделен способностью глубоко чувствовать, страдать, мучиться от горя и чувства одиночества, от бессмысленности своего существования.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Периодизация русской литературы XIX века** | **Общая характеристика периода** | **Развитие основных литературных жанров** |
| I. I четверть (1801—1825) | Развитие идей дворянской революционности. Декабризм. Борьба литературных направлений: классицизм, сентиментализм, романтизм, ранний реализм, натурализм. Середина 20-х годов — рождение метода критического реализма. Ведущий художественный метод — романтизм | Баллада, лироэпическая поэма, психологическая повесть, элегия |
| II. Литература 30-х годов (1826—1842) | Углубление общего кризиса крепостничества, общественная реакция. Верность идеям декабризма в творчестве А. Пушкина. Расцвет революционного романтизма М. Лермонтова. Переход от романтизма к реализму и социальной сатире в творчестве Н. Гоголя. Ведущее значение приобретает реализм, хотя большинство писателей творят в рамках романтизма. Усиление демократических тенденций. Правительство активно пропагандирует теорию «официальной народности». | Развитие прозаических жанров. Романтические повести А. Марлинского, В. Одоевского. Реалистическая эстетика в критических статьях В. Белинского. Романтический характер исторических романов М. Загоскииа, драматургии Н. Кукольника, лирики В. Бенедиктова. Борьба прогрессивных и демократических сил в журналистике |
| III. Литература 40—50-х годов (1842—1855) | Усиление кризиса крепостнической системы, рост демократических тенденций. Развитие идей революции и утопического социализма. Рост влияния на общественную жизнь передовой журналистики. Идейная борьба славянофилов и западников. Расцвет «натуральной школы». Приоритет социальной проблематики. Развитие темы «маленького человека». Противостояние литературы гоголевской школы и поэтов-лириков романтического плана. Реакционные охранительные меры правительства в связи с революциями в Европе | Основные жанры «натуральной школы»: физиологический очерк, социальная повесть, социально-психологический роман, поэма. Пейзажная,любовно-эстетическая и философская лирика поэтов-романтиков |
| IV. Литература 60-х годов (1855—1868) | Подъем демократического движения. Противоборство либералов и демократов. Кризис самодержавия и пропаганда идей крестьянской революции. Расцвет демократической журналистики и ее противостояние консервативной. Материалистическая эстетика Н. Чернышевского. Новые темы и проблемы в литературе: герои-разночинцы, пассивность крестьянства, показ тяжелой жизни рабочих. «Почвенничество». Реализм и правдивость в изображении жизни в произведениях Л. Толстого, Ф. Достоевского, Н. Лескова. Высокое художественное мастерство поэтов-романтиков (А. Фет, Ф. Тютчев. А. К. Толстой, А. Майков, Я. Полонский и др.) | Демократическая повесть, роман. Активизация жанров литературной критики и журналистики. Лирические жанры в творчествепоэтов-романтиков |
| V. Литература 70-х годов (1869—1881) | Развитие капитализма в России. Демократические идеи народничества, их утопический социализм. Активизация тайных революционных организаций. Идеализация крестьянской жизни в литературе писателей-народников, показ разложения общинного уклада. Ведущая роль журнала «Отечественные записки». Реалистические тенденции в творчествеМ. Салтыкова-Щедрина, Ф. Достоевского, Г. Успенского, Н. Лескова | Очерк, рассказ, повесть, роман, сказ |
| VI. Литература 80-х годов (1882—1895) | Усиление реакционной политики царизма. Рост пролетариата. Пропаганда идей марксизма. Запрет на передовые журналы. Возрастание роли развлекательной журналистики. Критический реализм в творчестве М. Салтыкова-Щедрина, Л. Толстого, В. Короленко и др. Обновление тематики в литературе: изображение «среднего человека», интеллигента, исповедующего теорию «малых дел». Мотивы разочарования и пессимизма в творчестве С. Надсона и В. Гаршина. Критика господствующих порядков и обличение социального неравенства в творчестве Л. Толстого | Рассказ, повесть, роман. Романтические жанры в поэзии С. Надсона, социальные мотивы в поэзии революционеров-народовольцев |
| VII. Литература 90-х годов (1895—1904) | Развитие капитализма в России. Рост марксистских идей. Противостояние реалистической и декадентской литературы. Идеи разночинной демократии в творчестве В. Короленко. Зарождение пролетарской литературы (М. Горький), развитие критического реализма в творчестве И. Бунина, А. Куприна, Л. Толстого, А. Чехова | Рассказ, повесть, роман. Публицистические жанры. Жанры в традициях революционной поэзии. Драматические жанры |

Буржуазные реформы середины XIX столетия были рубежом в социально-экономической жизни России и обозначали начало капиталистического периода в ее истории.  
Общественно-демократический подъем кануна буржуазных реформ и первых лет после отмены крепостного права, определявший идейную атмосферу в обществе, определил и некоторые новые черты историко-культурного процесса. В пореформенную эпоху в России были созданы замечательные произведения литературы и искусства, занявшие достойное место в сокровищнице мировой культуры. Сила русского искусства заключалась в его художественности, высокой нравственности и демократической направленности.  
Искусство **КРИТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА** - основное художественное направление того времени- было тесно связано с идейными исканиями. Его отличала повышенная социальная активность. Литература и искусство, как никогда, близко подошли к отображению реальной жизни (очерк и роман о современной жизни, современная бытовая драма, бытовой жанр в живописи и т. д.).

Во второй половине XIX века идейно - художественное развитие во многом определяла революционно-демократическая эстетика, основы которой были заложены еще Белинским. Дальнейшее ее развитие было связано с именем Н. Г. Чернышевского. Искусство, по его мнению, это проявление реальной человеческой сущности, поэтому ' прекрасное есть жизнь'. Общественная функция искусства должна состоять не только в воспроизведении и объяснении жизни, но и в вынесении ' приговора о явлениях ее'. Подобный тезис представлял собой новый аспект в понимании искусства.

В художественной литературе нашли отражение социальные проблемы пореформенного времени. **Дух обличительства, критическое отношение к действительности были характерны для произведений русских писателей тех лет. Литература не только обличала общественное зло, но и стремилась найти пути борьбы с ним.** Правда, пути эти по разному понимались; одни видели избавление от социальных несправедливостей в нравственном усовершенствовании человека, другие призывали к активной борьбе против них. Но русскую литературу всегда отличали демократизм, любовь к простому человеку, стремление помочь ему освободиться от векового угнетения.  
Литература пореформенного периода представляла собой ' яркое созвездие великих имен' .

В эти годы создавали произведения крупнейшие русские писатели, творческий путь которых начался еще в предшествующую эпоху.

На общественно-культурную жизнь России первой половины XIX века огромное влияние оказали два события в стране:

1. Отечественная война 1812 г.

2. Движение декабристов 1825г.

Они сыграли определяющую роль в развитии общественного сознания, повлияли на политику правительства в сфере культуры. Эти события не прошли бесследно для многих областей художественной культуры.

Эпоха 1812 года -важный этап в развитии национального самосознания. С ростом национального самосознания связан интерес к собственной истории, особенно возросший в это время.

Фактом огромного культурного значения стала ' История государства Российского ' Н. М. Карамзина, первые 8 томов которой увидели свет в 1818г. Карамзин был первым историком, которого стала читать публика.

**Основное направление в художественной литературе первых десятилетий XIX века- романтизм.** В России он возник в переломную эпоху Отечественной войны 1812 года. Сутью романтического искусства было стремление противопоставить реальной действительности обобщенный идеальный образ. Русский романтизм неотделим от общеевропейского, но его особенностью был ярко выраженный интерес к национальной самобытности, отечественной истории, утверждение сильной, свободной личности.

**В русской литературе возникновение романтизма связано с именем В. А. Жуковского (1783-1852 г.г.).** Его баллады, исполненные гуманности и высокого человеческого достоинства, дали русской поэзии " душу и сердце", составили 'целый период нравственного развития нашего общества", как писал Белинский. Развитие лирики от элегически мечтательной до глубоко гражданской, проникнутой чувством борьбы '' за угнетенную свободу человека', было характерной чертой романтической поэзии. Поэты-декабристы способствовали утверждению мысли о ее высоком гражданском назначении.  
В русле романтического движения закладывались основы русского исторического романа ( А. А. Бестужев-Марлинский, М. Н. Загоскин) , формировалось понимание национальной самобытности и народности культуры. Поэты - романтики много сделали для художественного перевода. По существу, они впервые познакомили русского читателя с произведениями современных западноевропейских и античных писателей. Жуковский был талантливым переводчиком произведений Гомера, Байрона, Шиллера. До сих пор мы читаем ' Илиаду" в переводе Н. И. Гнедича.

**Важнейшая проблема национальной культуры, в частности литературы, - народность художественных произведений**, эволюция самого этого понятия. Народность в этот период отожествлялась с национальной самобытностью, т.е. с особенностями укладами жизни, быта, костюма и т. д. В **последние предреформенные десятилетия развитие художественной культуры характеризовалось движением от романтизма к реализму.**

В литературе это движение связано с именами Пушкина, Лермонтова, Гоголя.  
В развитии русской национальной литературы и культуры в целом роль А. С. Пушкина  
( 1799-1837) огромна. Прекрасно выразил это Гоголь: ' При имени Пушкина тотчас осеняет мысль о русском национальном поэте ... Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет.'

**Как человек и художник Пушкин** формировался в переломную эпоху русской истории, в период становления дворянской революционности (первое стихотворение Пушкина ' К другу стихотворцу' было напечатано в 1814г.). Его творчество-закономерный итог в художественном осмыслении жизненных проблем, стоявших перед Россией со времени Петра I до декабристов.

C Пушкина началось последующее развитие русской литературы. С его творчеством связаны утверждение современного литературного языка, начало реализма в литературе как художественного направления. ' Евгений Онегин' Пушкина был первым русским реалистическим романом, ' в высшей степени народным произведением' ( Белинский). Впервые отдельным изданием роман был опубликован в 1833г.

Важной вехой на пути романтизма к реализму было **творчество М. Ю. Лермонтова** (1814-1841), отразившее трудное время - погибшие надежды и наступившее после событий 14 декабря 1825г. разочарование. Неприятие поэтом окружающей действительности приобретало ярко выраженный социальный характер. Его роман 'Герои нашего времени' (1841), сохраняя романтические черты, явился одним из первых произведений литературы критического реализма.

**Огромная роль Н. В. Гоголя** (1809-1852) в русской литературе. ' Мертвые души' ( первый том вышел в 1842г. ) - одно из ярких реалистических изображений русской жизни того времени. В. Г. Белинский оценил его как ' творение чисто русского, национальное, выхваченное из тайников народной жизни'.

**Оставаясь глубоко гуманистической, литература все более приобретает характер учительства и сострадательности. Социальность русской литературы**, **ее сопричастность общественной жизни** - общепризнанная особенность и характерная черта. Одним из открытий писателей **' натуральной школы' (ранние произведения Гончарова, Некрасова, Тургенева, Достоевского и др.) был ' маленький человек' с** его нелегкой житейской судьбой.  
Предметом пристального внимания русской литературы становилась судьба крепостного крестьянина ( повести Д. В. Григоровича, очерки из крестьянской жизни В. И. Даля, цикл рассказов 'Записки охотника' И. С. Тургенева).

Новый невиданный ранее **мир русского купечества открыл читателю и зрителю А. Н. Островский.**

Художественная литература как одна из форм общественного сознания завоевала в духовной жизни общества преобладающее влияние, заменяя частично в условиях самодержавной России открытые публицистические выступления. Ее социально действительный характер, воздействие' на понятие и нравы общества' отмечали многие современники. 60-70-е годы - время наибольшего достижения русского классического романа и повести.

**Огромный вклад в отечественную и мировую культуру внесли Тургенев ( 1818-1883) и Достоевский** (1821-1881). В романе Тургенева ' Отцы и дети ', опубликованном в 1862 г., и в других его произведениях созданы образы новых героев эпохи. В 60 -70 -е годы продолжалась литературная деятельность И. С. Тургенева. Им были созданы романы ' Отцы и дети' ,' Дым', ' Накануне'. В этих романах Тургенев поставил важнейшие вопросы современности. Мастерство Тургенева делало его любимым и популярнейшим писателем, вокруг произведений которого шли горячие идейные споры, помогавшие дальнейшему размежеванию демократических и либеральных кругов

**Творчество Достоевского,** идейно сложное, подчас трагическое, всегда глубоко нравственно. Боль за униженных и оскорбленных, вера в человека были главной темой писателя глубоко волновали Достоевского революционное подполье в России, нравственный облик некоторых его деятелей. Он выступал против смуты и крови как средства обновления мира.

**Н.А.Некрасова** (1821-1877\1878) разночинская молодежь считала своим идейным вождем. Тема народа, его исканий и надежд занимала в поэзии Некрасова центральное место. В ней выражена **мечта не только о счастье народа, но и вера в его силы, способные сбросить оковы рабства** (поэма Некрасова 'Кому жить на Руси хорошо').

Вершиной русской литературы XIX века стало **творчество Л. Н. Толстого (1828-1910 ).** Он ставил в своих романах, повестях, драмах, публицистике ' великие вопросы'. Писателя всегда волновали судьба народа и Родины ( историческая эпопея ' Война и мир') .

Одним из острых социальных литературных произведений современности стал роман Толстого 'Анна Каренина', в котором он, изображая жизнь русского общества 70-х годов, выносит беспощадный приговор морали, нравам, устоям этого общества.

В конце 70-х годов на арену русской литературы выступил **А. П. Чехов (1860-1904) ,** начавший свою литературную деятельность в юмористических и сатирических журналах. В творчестве Чехова - его глубокий демократизм, тяга к трудовым людям, непримиримому к буржуазному и власть имущему. Огромное впечатление на все передовое русское общество произвел его рассказ ' Палата N 6', в которой автор показал всю страшную правду русской жизни.

В развитии общественного сознания 80-е годы были переходным временем, когда перемены лишь намечались, но с достаточной определенностью они еще не проявились.  
В недрах русской жизни происходили глубокие и важные процессы. Развивался капитализм, вместе с ним рос промышленный пролетариат, начинала формироваться пролетарская идеология.

80-е годы - время зарождения российской социал-демократии.  
Идейная атмосфера 80-х отразилась на судьбах русского искусства и литературы. Многие деятели культуры постепенно отходили от острой обличительности. Внимание писателей , художников все больше стали привлекать **общечеловеческие, философско-обобщенные, нравственно-психологические проблемы. 80-е годы в истории русского классического романа не оставили что-либо значительное.** Яркие, непревзойденные произведения были созданы в предшествующий период (' Отцы и дети' Тургенева; ' Война и мир',' Анна Каренина' Толстого; ' Преступление и наказание', 'Братья Карамазова' Достоевского; ' Господа Головлевы' Солтыкова-Щедрина; ' Обрыв' Гончарова и др. Но ушли из жизни крупнейшие русские писатели- Достоевский, Тургенев, Островский.

С середины 90-х годов в общественно-политической жизни России вновь начинается общественный подьем, особенностью которого стало широкое либеральное движение, участие рабочих в революционно-демократических выступлениях.

**Художественная культура рубежа веков - одна из интереснейших страниц в культурном наследии России. В ней отразились социальная и идейная острота эпохи, ' рубежность' общественного сознания, возросший интерес к личности, его духовному миру и, наоборот, снижение интереса к проблеме социальности в искусстве.**

**Новые явления в искусстве конца XIX века -началаXX века были своеобразной реакцией на реализм, преобладавший в художественной культуре XIX века. Среди таких явлений было ДЕКАДЕНСТВО, ( от фран. -упадок), МОДЕРНИЗМ,** ( от фран.-новейший, современный).

Русская литература продолжала играть исключительно важную роль в культурной жизни страны. В эти годы еще жил и работал Л. Н. Толстой. В 1899г. был опубликован его последний роман ' Воскресение', в котором протест против общественного зла и социальной несправедливости звучало остро и гневно. Толстой не принял и не поддержал модернизм в искусстве.

В рассматриваемое время лучшие свои произведения создал А. П. Чехов; повести и рассказы ( Моя жизнь', ' Мужики', Дом с мезанином, Дама с собачкой и др.,). В 90-е годы начался творческий путь А. М. Горького ( Пешкова1868-1936). Свой первый рассказ ' Макар Чудра' Горький опубликовал в 1892г. в газете ' Тифлисский вестник'. Вышедшие в конце 90-х годов ' Очерки и рассказы' принесли писателю всероссийскую известность. Героическая романтика молодого Горького была гимном 'безумству храбрых ', отражало демократические революционные настроения, распространившиеся в 90-е годы. В своих произведениях, написанных в это время ( Старуха Изергиль,Челкаш, Девушка и смерть, песня о буревестнике, Буревестник) он воспел гордого, свободного человека, любовь как источник жизни, бесстрашие тех, кто звал к борьбе и был готов отдать за нее жизнь.  
В эти годы в русскую литературу вошли молодые писатели. В 1893г. в журнале ' Русское богатство' появился первый рассказ И. А. Бунина ' Танька'. В 1897г. вышел сборник его рассказов ' На край земли, посвященный горькой участи крестьян-переселенцев. В конце 90-х г. появляются первые значительные произведения А. И. Куприна ( Олеся, Молох).  
Бунин (1870-1953) и Куприн (1870-1938)- крупнейшие писатели русской реалистической литературы конца XIX в.- и XX в.

**XIX век. Проблематика произведений**

**Проблематика романа А. С. Пушкина “Евгений Онегин”**

По словам В. Г. Белинского, роман явился “энциклопедией русской жизни и в высшей степени народным произведением”. Произведение писалось в течение нескольких лет, за этот период многое изменилось в жизни России, в жизни самого поэта. Все это находит отражение в образах главных героев произведения — Евгения Онегина и Татьяны Лариной. На страницах романа в характерах героев, в их отношении к жизни происходит формирование нового мировоззрения самого поэта.

Автор очень часто обращается к сравнению себя с Онегиным, отражая в образе главного героя и пороки общества, и положительные черты молодого поколения. Наибольшее сближение личности поэта с образом Евгения происходит в конце романа, когда герой возвращается из путешествия. Читатель видит, как сильно изменился духовный мир Онегина, его нравственные качества.

В начале произведения Пушкин называет Евгения “добрым приятелем”, тем самым выражая симпатию к молодому человеку. Но поэт показывает, что пока Онегин далек от совершенства: он слишком любит комфорт, слишком эгоистичен, не приучен к систематическому труду. Автор иронизирует над его поверхностным образованием и с горечью заявляет, что для признания в светском обществе нужно очень мало: Он по-французски совершенно Мог изъясняться и писал, Легко мазурку танцевал И кланялся непринужденно... Этого достаточно: “...Свет решил, что он умен и очень мил”. И здесь поэт, один из образованнейших людей своего времени, с лукавой усмешкой заявляет: Мы все учились понемногу Чему-нибудь и как-нибудь... Да, Онегина развратил свет, да, слишком тлетворное влияние оказали роскошь, богатство, безделье. Но почему одна и та же среда породила Пушкина и Онегина, “лучших людей” и декабристов? Существуют и какие-то внутренние факторы, позволяющие человеку противостоять пошлости и глупости. Онегин обладает редким умом, способностью мыслить.

И в романе показано, как этот - **человек пытается найти**[**смысл жизни**](http://www.rlspace.com/sochinenie-na-moralno-eticheskuyu-temu-o-smysle-zhizni/), применение своим силам и энергии. Такой поиск, по мнению Пушкина, является одной из главных черт совершенного в нравственном плане человека. Сопоставляет автор себя и героя и  
в отношении к искусству, любви. Если в начале романа любовь для Онегина представляется лишь пустым развлечением, легкой интрижкой, то для автора это чувство свято, поэтично, необходимо. Да и сам герой в итоге наделяется способностью искренне и страстно любить, что также является важной чертой настоящего человека.

Проведя своего героя через ряд испытаний, поэт наделяет его волей, силой души, способностью сострадать. Именно в таком Онегине и нашли отражение нравственные идеалы поэта. И, конечно, взгляды Пушкина на идеал русской женщины нашли отражение в образе Татьяны Лариной.

Татьяна — любимая героиня Пушкина. Девушка, как и Онегин, имеет дворянское происхождение, как и он, получила поверхностное домашнее воспитание. Но Татьяну отличают искренность, чистота. Живя “в глуши забытого селенья”, она далека от фальши и лицемерия светского общества. Большое влияние на формирование ее личности оказала русская природа, сельская жизнь с ее обрядами и традициями. Определенное значение для Татьяны имело чтение: Ей рано нравились романы; Они ей заменяли все; Она влюблялася в обманы И Ричардсона, и Руссо. Поражает цельность и **душевная**[**красота**](http://www.rlspace.com/tema-sochineniya-istinnaya-krasota-cheloveka/) этого образа, способность к самоотверженной любви и нравственная чистота.

Как и любая молодая девушка, ждала Татьяна прекрасного и благородного принца, поэтому, когда в их деревне появился Евгений, Татьяна решила, что это и есть тот самый герой, образ которого она себе нарисовала. Со всей искренностью и естественностью девушка признается в своем чувстве, не боясь сплетен и осуждения. Поэта восхищают такие качества души Татьяны. Позже, попав в [**высший свет**](http://www.rlspace.com/vysshij-svet-v-romane-l-n-tolstogo-vojna-i-mir/)**,** где царит ханжество и разврат, она не изменяет своим принципам, остается верна идеалам юности: ...Сейчас отдать я рада Всю эту ветошь маскарада, Весь этот блеск, и шум, и чад За полку книг, за дикий сад...

Татьяна все еще любит Евгения, но она не из тех, кто строит свое [счастье](http://www.rlspace.com/shag-navstrechu-schastyu/) на несчастье ближнего. Девушка жертвует собой, своими чувствами, повинуясь чувству долга, ответственности. Пушкин считает верность, способность к самопожертвованию необходимой чертой настоящей женщины. Именно такие женщины, обладающие истинно русским характером, после поражения восстания декабристов поехали за своими мужьями в Сибирь, оставив роскошь и комфорт, не страшась лишений и тягот. Если бы Пушкин посвятил роман декабристам, его Волконская или Трубецкая непременно носили бы черты Татьяны Лариной. Итак, в романе “Евгений Онегин” и в лирических произведениях с наибольшей ясностью и полнотой отразились вопросы, волновавшие передовых людей XIX века, проявились нравственные идеалы Пушкина.

**М.Ю.Лермонтов "Герой нашего времени" — первый психологический роман в русской литературе**

Человек и судьба, человек и его назначение, цель и смысл человеческой жизни, ее возможности и действительность, свобода воли и необходимость – все эти вопросы получили в романе образное воплощение.

Проблема личности – центральная в романе: “История души человеческой…едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа”. И это высказывание М.Ю. Лермонтова могло стать эпиграфом к нашему уроку.

Печорин не случайно утвердил себя в глазах поколения 30-х годов как типический характер последекабристской эпохи. И судьбой своей, страданиями и сомнениями своими, и всем складом своего внутреннего мира он действительно принадлежит тому времени.

**Сюжет, композиция, жанр**

Сюжет и композиция

|  |
| --- |
| • Роман состоит из пяти самостоятельных повестей, которые объединены общими героями и общим названием.  • Каждая из пяти повестей имеет свой жанр. Например: «Тамань» - остросюжетная и в то же время лирическая повесть; «Княжна Мери» - дневник; «Фаталист» - записки, сделанные героем по прошествии некоторого времени после описываемых событий. |

Сравним:

|  |  |
| --- | --- |
| Как повести располагаются в романе | Хронологическая последовательность |
| «Бэла» | «Журнал Печорина»: «Тамань», «Княжна Мери»; «Бэла» |
| «Максим Максимыч» | «Фаталист» |
| «Журнал Печорина»: «Тамань», «Княжна Мери»; «Фаталист» | «Максим Максимыч» |
| ? Автор отказывается от хронологической последовательности, он выбирает наиболее значимые эпизоды, уделяет больше внимания психологическим размышлениям, нежели описанию событий,  ? Нарушение хронологии вызвано необходимостью соотнесения героя с другими персонажами, которые должны появляться в романе в определенной последовательности: «дикая черкешенка», «добрый штабс-капитан», «честные контрабандисты», «водяное общество», «друзья - Вернер, Вера, княжна Мери», а затем сама «госпожа судьба».  ? Порядок следования глав обусловлен и тем, от чьего лица ведется повествование. Выбор рассказчика в каждой части романа неслучаен и служит общему замыслу романа.  ? Композиция романа подчинена одной цели: всесторонне и глубоко раскрыть образ героя своего времени, проследить историю его жизни. | |

**Система рассказчиков в романе**

Смена рассказчиков в романе позволяет читателю увидеть героя как бы с трех точек зрения.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Максим Максимович**  (рассказывает о Печорине в повести «Бэла») | **Путешествующий офицер**  (автор романа) | **Печорин** |
| Какой рассказчик (краткая характеристика) | | |
| Этот человеческий тип характерен для России первой половины XIX века: это человек чести, воин­ского долга, дисциплины. Он простодушен, добр, искренен | Образованный офицер, который уже кое-что знает о столь странном чело­веке как Печорин. Свои наблюдения и выводы строит с учетом того, что ему известно о странностях и противоре­чиях характера героя. По уровню офи­цер и Печорин гораздо ближе, поэтому некоторые вещи, непонятные Максиму Максимычу, он может объяснить. | Человек, размышляющий о смысле жизни, о собст­венном назначении, пы­тающийся понять проти­воречивость своего харак­тера, Печорин сам себя судит и казнит. |
| Каким представлен герой | | |
| Из рассказа Максима Максимыча Печорин пред­стает перед читателем как таинственный, загадочный человек, которого нельзя понять и поступки которого нельзя объяснить.  «Ведь есть, право, эда­кие люди, у которых на роду написано, что с ними должны случаться разные необыкновенные вещи». | Впервые на страницах романа дан психологический портрет героя. Печо­рину придаются живые черты, автор пытается дать объяснение некоторым поступкам Печорина. Загадочность и отвлеченность образа уступают место конкретности и реалистичности.  «...Все эти замечания пришли мне на ум, может быть, только потому, что я знал некоторые подробности его жизни, и, может быть, на друго­го вид его произвел бы совершенно различное впечатление...» | Трагическая исповедь героя.  «История души человеческой ...полезнее истории целого народа, особенно когда она - следствие наблюдения ума зрелого над самим собой и когда она написана без тще­славного желания возбудить участие или удивление». |
| Такое распределение ролей между рассказчиками неслучайно: все начинается с внешнего, осуждающего и не очень проницательного взгляда Максима Максимыча, затем максимально объективная оценка странствующего офицера. И, наконец, последнее слово за самим Печо­риным - его искренняя и трагическая исповедь. | | |

**Конфликт Печорина с обществом и с самим собой**

|  |
| --- |
| «Зачем я жил? Для какой цели родился? А, верно, она существовала, и, верно, было мне назначение высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные; но я не угадал этого назначения».  *Самоанализ Печорина направлен на формирование себя как личности.* |

"Два" Печориных

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | **Живет, совершает поступки, ошибается** | **Анализирует и судит** |
| Отношение к жизни | Скептик, разочарованный человек, живет «из любопытства» | Огромная жажда жизни, деятельности, желание понять свое назначение. |
| Борьба сердца и ума | Не может не чувствовать красоту природы, переживания других людей: «Какая бы горесть ни лежала на сердце, какое бы беспокойство ни томило мысль, все в минуту рассеется, на душе станет легко». | «Я давно уж живу не сердцем, а головою. Я взвешиваю, разбираю свои собственные страсти и поступки с строгим любопытством, но без участия». |
| Отношение к женщинам | «Женщины! Женщины! кто их поймет? Их улыбки противоречат их взорам, их слова обещают и манят, а звук их голоса отталкивает ... то они в минуту постигают и угадывают самую потаенную нашу мысль, то не понимают самых ясных намеков...» | «Женщины должны бы желать, чтоб все мужчины их так же хорошо знали, как я, потому что я люблю их во сто раз больше с тех пор, как их не боюсь и постиг их мелкие слабости». |
| Главное противоречие героя | Мелкие недостойные поступки. Приносит людям лишь зло и страдания. Полная безнадежность, сознание своей обреченности. | Необъятные силы души. Стремится «любить весь мир». Жажда полноты жизни. |
| Сам о себе | «Одни почитают меня хуже, другие лучше, чем я есть на самом деле... Одни скажут: он был добрый малый, другие - мерзавец. И то и другое будет ложно. После этого стоит ли труда жить? А все живешь - из любопытства: ожидаешь чего-то нового... Смешно и досадно». | «С тех пор как я живу и действую, судьба как-то всегда приводила меня к развязке чужих драм, как будто без меня никто не мог бы ни умереть, ни прийти в отчаяние!» |
| Расценивает себя как «нравственного калеку», у которого «высохла, испарилась, умерла» лучшая половина души. Кто же виноват в том, что Печорин превратился в «умную ненужность?» Сам Печорин отвечает на этот вопрос так: «Моя бесцветная молодость протекла в борьбе с собой и светом; лучшие мои чувства, боясь насмешки, я хоронил в глубине сердца, они там и умерли», «Глупец я или злодей, не знаю; но то верно, что я так же очень достоин сожаления». | | |

**7. Онегин и Печорин**

|  |
| --- |
| • Белинский сказал о Печорине: «Это Онегин нашего времени, герой нашего времени. Несходство их между собой гораздо меньше расстояния между Онегою и Печорою».  • Герцен назвал Печорина «младшим братом Онегина». |
| **Сходство героев.**  • Представители светского общества.  • Общее в истории жизни героев: вначале погоня за светскими удовольствиями, затем разочарование в них и таком образе жизни.  • Затем попытка найти применение своим душевным силам в каких-либо занятиях: чтение книг, хозяйство, но разочарование и в этом тоже.  • Героями овладевает скука (сплин).  • Критически относятся не только к окружающим их людям, но и беспощадно судят себя и свои поступки.  **Чем Печорин отличается от Онегина**. Печорин - человек 30-х годов (время реакции). Одаренная, неординарная личность, что проявляется в уме, сильных страстях, воле. Его характер и поведение отличаются противоречивостью: в нем борется рассудочность с требованиями чувства ума и сердца. Способен на глубокую любовь (отношение к Вере). Типичный герой своего времени. |

**Проблематика поэмы Н.В. гоголя «мёртвые души»**

**В чем суть аферы Чичикова?**

В общих чертах ясно - Чичиков хотел заложить умерших крестьян под видом живых, взять за них деньги и скрыться. Однако при этом не всем понятно, за счет кого хотел нажиться гоголевский герой и кто больше всего пострадал бы, если бы проделка удалась.  
  
В "Мертвых душах" постоянно упоминается учреждение под названием "опекунский совет". Именно секретарь опекунского совета подсказывает Чичикову идею мертвых душ. Именно в опекунский совет собирается Чичиков заложить купленные души.  
  
В России было два опекунских совета - в Москве и Петербурге. Ведали они опекой над несовершеннолетними сиротами и "незаконнорожденными", находившимися в московском и петербургском воспитательных домах, поддерживали нетрудоспособных инвалидов и престарелых.  
  
Хотя оба воспитательных дома именовались императорскими, денег казна им не отпускала. Существовали они за счет частной благотворительности, отчислений от лотерей и театральных спектаклей, продажи игральных карт и т. п. Но главным источником дохода воспитательных домов были ссудно-залоговые операции. <...>  
  
Опекунские советы, управлявшие воспитательными домами, имели право брать в залог движимое и недвижимое имущество, дома и ценности, земли с находившимися на них крестьянами и крепостных крестьян отдельно.  
  
На праве дворян закладывать собственных крестьян, то есть получать ссуду под залог крепостных душ, построена и вся афера Чичикова с покупкой мертвых душ.  
  
Если ценные вещи (движимое имущество) закладывались в натуре, то, разумеется, земли и крестьяне закладывались по официально оформленным, подтвержденным местными властями документам, свидетельствующим, что заложенное действительно имеется.  
  
Время от времени государство предпринимало ревизии - переписи крепостного населения страны, прежде всего с целью установить количество людей мужского пола, годных в рекруты. Поэтому "ревизской душой" назывался не всякий крепостной крестьянин, а только крестьянин-мужчина.  
  
С 1719 по 1850 год было проведено десять ревизий. Сведения о крепостных крестьянах записывались в особые листы - ревизские сказки. Впредь до новой ревизии ревизские души юридически числились существующими; повседневный учет крепостного населения организовать было немыслимо. Таким образом, умершие или беглые крестьяне официально считались в наличии, за них помещики обязаны были платить налог - подушную подать.  
  
Этим обстоятельством и воспользовался Чичиков, скупая у помещиков мертвые души как живые, с целью заложить их в опекунский совет и получить кругленькую сумму денег. Сделка была выгодна и для помещика-душевладельца - получив от Чичикова хоть малую сумму за несуществующего крестьянина, он избавлялся вместе с тем от необходимости вносить за него в казну подушную подать. <...>  
  
Подлость Чичикова состояла и в том, что он намеревался заложить фиктивных крестьян не куда-либо, а в опекунский совет. Ведь именно на содержание сирот шли деньги, вырученные от залоговых операций. Тем самым Чичиков рассчитывал нажиться на горе и слезах обездоленных детей, и без того полуголодных и плохо одетых. Это было понятно каждому современнику Гоголя. Это важно знать и нам, чтобы понять всю безнравственность аферы Чичикова.

**Помещичья Русь в поэме Н. В. Гоголя "Мертвые души"**

В поэме Н. В. Гоголя изображена крепостническая Русь, страна, в которой вся земля с ее богатствами, ее народ принадлежали правящему дворянскому классу. Привилегированное положение дворянства накладывало на него ответственность за экономическое и культурное развитие государства.

Каковы же основные представители этого сословия? Писатель дает в поэме крупным планом образы помещиков, этих хозяев России. Причем он изображает не лучшую просвещенную часть дворянства, а тех, кто составлял его основную массу. Знакомство с обитателями патриархальных барских усадеб — Маниловым, Ноздревым, Собакевичем, Коробочкой, Плюшкиным — выявляет основные типичные черты российского провинциального дворянства: паразитизм, алчность, бездумное расточительство, умственное и моральное убожество. Как замечательный писатель-реалист Гоголь раскрывает эти общие качества в индивидуальных, ярких и неповторимых образах, создавая типические характеры.

Расположение помещиков в поэме не случайно. Сначала мы вместе с Чичиковым попадаем в поместье Манилова, которое называют парадным фасадом помещичьей России, а затем последовательно гостим у хозяйственной, аккуратной "скопидомки" Коробочки, чтобы потом побывать в разоренной усадьбе фамильярного, бесшабашного Ноздрева и у основательного кулака Собакевича. Завершает это безотрадное путешествие картина полнейшей ветхости и запустения деревни Плюшкина. В такой последовательности мы видим движение — от лучшего к худшему. И касается это, главным образом, не столько барских усадеб, сколько их обитателей.

Манилов при первом знакомстве производит приятное впечатление культурного деликатного человека. Но уже в этой беглой характеристике слышится знаменитая гоголевская ирония. Об этом говорит и книга, два года заложенная закладкой на четырнадцатой странице, и сравнение его глаз с сахаром. В облике этого героя явственно проступает приторная слащавость. Склонность Манилова к изысканным, витиеватым оборотам речи говорит о его стремлении казаться просвещенным, высококультурным человеком. Но эти внешние обходительные манеры не могут скрыть пустоты его души. Все занятия Манилова состоят в бессмысленных мечтаниях, глупых и неосуществимых прожектах. На эту мысль наводит и описание его усадьбы, которое является у Гоголя важнейшим приемом характеристики помещиков. Каков хозяин, такова и усадьба. У Манилова в деревне царят беспорядок и разорение. Это впечатление усугубляется описанием пейзажа с преобладанием неопределенного, серого цвета. Невольно вспоминается авторская характеристика людей типа Манилова: "ни то ни се", "ни в городе Богдан ни в селе Селифан". Характер Манилова во всей полноте выражается в его речи и в том, как он ведет себя во время сделки с Чичиковым. Гоголь смешно описывает растерянность Манилова. Понимая, что предложение милейшего гостя явно противоречит закону, он не в силах отказать такому приятнейшему человеку. Его озабоченность находит выражение в размышлении о том, "не будет ли эта негоция не соответствующею гражданским постановлениям и дальнейшим видам России?" Комизм ситуации заключается в том, что заботу о политике государства проявляет человек, не знающий, сколько крестьян у него умерло, не умеющий наладить свое собственное хозяйство. И такие люди являются правящим классом России!

Другой тип помещицы предстает перед нами в образе Коробочки. В отличие от Манилова она хозяйственна и практична. Она хорошо знает цену "копейке". Поэтому она так боится продешевить, продавая Чичикову необычный товар. Все доводы предприимчивого дельца разбиваются о ее несокрушимую "дубинноголовость" и жадность. Значит, при всех индивидуальных особенностях она отличается такой же пошлостью и "мертводушием", как Манилов.

Зато какой неукротимой энергией, активностью, бойкостью, стремительностью веет от Ноздрева, этого кутилы, лихача, известного в городе "исторического человека". Его совершенно не занимают мелочные заботы о накоплении денег. Нет, у него другая, противоположная страсть — бездумно и легко тратить деньги на кутежи, картежные игры, покупку ненужных вещей. Каков же источник его доходов? Он тот же, что и у других помещиков — крепостные крестьяне, которые обеспечивают своим господам праздную и беззаботную жизнь. Именно на этой благодатной почве буйно расцветают такие качества Ноздрева, как наглое вранье, хамское отношение к людям, нечестность, бездумье. Это отражается в его отрывочной, быстрой речи, в том, что он постоянно перескакивает с одного предмета на другой, в его оскорбительных, бранных, циничных выражениях типа "скотовод эдакой", "свинтус ты за это", "такая дрянь". Говоря об одном герое, автор вместе с тем дает характеристику подобным ему людям. Ирония автора заключается в том, что в первой части фразы он аттестует таких ноздревых как "хороших и верных товарищей", а затем добавляет: "... и при всем том бывают весьма больно поколачиваемы". За что? Конечно, за их страстишку нагадить ближнему. Усадьба Ноздрева помогает лучше понять и его характер, и жалкое положение его крепостных, из которых он выколачивает все, что возможно. Поэтому нетрудно сделать вывод о бесправном и нищенском положении крепостных Ноздрева.

У Собакевича в противоположность Ноздреву все отличается добротностью и прочностью. Но это не производит отрадного впечатления, потому что Гоголь гиперболически подчеркивает уродство и нелепость построек Собакевича и обстановки его дома. При описании внешности этого героя писатель применяет блестящий художественный прием — он сравнивает Собакевича со "средней величины медведем". Это позволяет читателю не только зримо представить себе облик героя, но и увидеть его животную сущность, отсутствие высшего духовного начала. Если Манилов хотя бы пытался усвоить внешние манеры интеллигентного гуманного человека, то Собакевич не скрывает своего глубокого презрения к просвещению, определяя его словом "фук". Именно собакевичи были главной опорой трона, они убивали все гуманное и прогрессивное. Собакевич — ярый крепостник, который никогда не упустит своей выгоды, даже если речь идет об умерших крестьянах. Позорный торг из-за "мертвых душ" обнаруживает определяющую черту его характера — неудержимое стремление к наживе, алчность, стяжательство. При обрисовке образа Собакевича писатель широко использует прием гиперболизации. Достаточно вспомнить его чудовищный аппетит или портреты полководцев с толстыми ногами и "неслыханными усами", украшавшими его кабинет.

Ирония и сарказм в характеристике Манилова, Коробочки, Ноздрева и Собакевича сменяются гротескным изображением Плюшкина. Он, безусловно, наиболее омертвелый среди "мертвых душ", так как именно в этом герое Гоголь показал предел душевной опустошенности. Он даже внешне потерял человеческий облик, ибо Чичиков, увидя его, не мог понять, какого пола эта фигура. Наглость и хамство Ноздрева, его стремление напакостить ближнему все-таки не мешали ему появляться в обществе и общаться с людьми. Плюшкин же полностью замкнулся в своем эгоистическом одиночестве, отрезав себя от всего мира. Ему безразличны судьбы своих детей, его тем более не трогает судьба мрущих от голода крестьян. Все нормальные человеческие чувства полностью вытеснены из души Плюшкина страстью к накопительству. Но если у Коробочки и Собакевича собранные деньги шли на укрепление хозяйства и тратились осмысленно, то маразматическая скупость Плюшкина перешла все пределы и обратилась в свою противоположность. Занятый собиранием всякой дряни, вроде черепков и старых подошв, он не замечает того, что разрушается его хозяйство. Судьба крепостных Плюшкина особенно впечатляюще говорит о трагической участи русского народа, которым правят алчные, жадные, пустые, расточительные и выживающие из ума люди. Поэтому гоголевская поэма неизбежно заставляет задуматься о том, каким страшным злом России на протяжении веков было крепостное рабство, как оно калечило и ломало судьбы людей, тормозило экономическое и культурное развитие страны.

[**Обломов и «обломовщина» в романе Гончарова «Обломов»**](http://resoch.ru/oblomov-i-oblomovshhina-v-romane-goncharova-oblomov/)

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

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

Переехав в Петербург, Обломов и здесь живет по законам Обломовки. Главный предмет обстановки его квартиры – диван, на котором герой лежит целыми днями в засаленном халате. Кругом пыль, грязь, паутина; старый слуга Захар ленив и распущен. Барин иногда ругает его, но в действительности они не могут друг без друга: «Илья Ильич не умел ни встать, ни лечь спать, ни быть причесанным и обутым, ни отобедать без помощи Захара, а Захар не умел представить себе другого барина, кроме Ильи Ильича, другого существования, как одевать, кормить его, грубить ему, лгать и в то же время благоговеть перед ним». Он, не задумываясь, умер бы за своего барина, а тому и в голову не могло прийти сменить слугу.

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

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

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

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

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

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

**ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНА И. С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ»**

На страницах романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» **отражены социальные я политические разногласия в жизни общества середины XIX века.** Время действия — 1853—1861 годы — сложный для России период. Закончилась «позорная» для России война с Турцией. Конец 50 — начало 60-х годов XIX века — время подготовки крестьянской реформы. На смену Николаю I пришел Александр II, в годы правления которого процветала образованность различных слоев общества. Интеллигенты-разночинцы, ставшие реальной общественной силой, вступали в дискуссию с либералами-дворянами, утрачивающими свою передовую роль. Споры шли относительно всех ключевых аспектов современной действительности: вопросы культуры, литературы, искусства, образования, аграрный вопрос, вследствие обсуждения которого выяснилась неспособность дворянской интеллигенции к дальнейшей борьбе. Представителем взглядов разночинцев-демократов, считавших причиною всех социальных бед, творящихся в России, неправильное обустройство общества, является Евгений Базаров. Его оппонент и антагонист в романе — либерал, дворянин [Павел Петрович](http://www.testsoch.com/bazarov-glazami-nikolaya-petrovicha/) [Кирсанов](http://www.testsoch.com/arkadij-kak-chistyj-list-na-kotorom-mozhno-zapisyvat-vse-chto-ugodno/).

Павел Петрович — подлинный антипод [Базарова](http://www.testsoch.com/pochemu-i-s-turgenev-nazval-e-bazarova-quot-licom-tragicheskim-quot/). Это проявляется во всем, начиная от одежды и кончая внешностью и образом мыслей. Павел Петрович был аккуратен, делал маникюр, что особенно раздражало Базарова, всячески следил за своей внешностью и одеждой. Базаров был небрежен, он не придавал внешности особого значения. Ему было все равно, как он выглядит.

Социальное положение у обоих героев различно. Павел Петрович — выходец из старого аристократического общества. Несмотря на «энглизированность», явление, типичное в дворянской среде, в Павле Петровиче постоянно проглядывает подлинный русский барин: «Я эфтим хочу доказать, милостивый государь...» Базаров же гордится своим простым происхождением: «Мой дед землю пахал...» Он единственный сын незнатного и небогатого отставного штаб-лекаря. Поступив в университет, Базаров сам начинает зарабатывать деньги, чтобы оплатить учебу: «Каждый человек должен сам себя воспитывать». Базаров — талантливый врач, ученый, занимающийся естественными науками (для шестидесятых годов девятнадцатого века было характерно увлечение естественными науками). Павел Петрович учился в Пажеском корпусе, затем поступил на военную службу, протекавшую в столице. «С детства Павел Петрович отличался красотою, был немного насмешлив и как-то забавно желчен — он не мог не нравиться». А Базарова трудно назвать красивым. Лицо его было «длинное и худое, с широким лбом, кверху плоским, книзу заостренным носом, с большими зеленоватыми глазами».

При первой же встрече Евгений Базаров и Павел Петрович почувствовали взаимную неприязнь. Базаров заявляет, что дядя Аркадия чудоковат, и классифицирует его как «архаическое явление». Павел Петрович с первых минут почувствовал «тайное раздражение» к Базарову. Именно раздражение стало причиной затеянного Павлом Петровичем ненужного и не совсем искусного спора. Павел Петрович в этом споре проигрывает, заявляя Базарову: «[Что делать!](http://www.testsoch.com/polnyj-analiz-romana-chto-delat/) Видно, молодежь, .точно, умнее нас». Базаров же с уверенностью, изрекает Аркадию: «Ты говоришь, что твой дядя несчастлив; тебе лучше знать, но дурь у него не вся еще вышла. Я уверен, он не шутя воображает себя дельным человеком, потому что читает Галиньяшку и раз в месяц избавит мужика от экзекуции». Чем больше Павел Петрович общается с Базаровым, тем больше в нем накипает жуткая ненависть и неприязнь к последнему. Павел Петрович считал, что Базаров с неуважением относится к его аристократической особе. Он «всеми силами души возненавидел лекаришку, считал его нахалом, гордецом, циником, плебеем; подозревал, что Базаров едва ли не презирает его — его, Павла Кирсанова». Павел Петрович признается брату, что считает Базарова «шарлатаном», он желает проучить «самоуверенного выскочку». Но ему особенно и противопоставить нечего базаровскому «отрицанию». По своему мировоззрению Базаров — нигилист, человек, не признающий никаких авторитетов, не уважающий любые порядки и социальные нормы. Он относится ко всему с точки зрения полезности и ценности человека, поэтому считает, что «природа не храм, а мастерская, и человек в ней — работник». Базаров берет от природы все, считая это нравственным, потому что, по его мнению, нравственно то, что полезно. Он предвзято относится к литературе, считает, что любой математик лучше поэта, «Рафаэль — дурак», а «[Пушкин](http://www.testsoch.com/pushkin-i-vybor-russkoj-literaturoj-novoj-mirovoj-dorogi/) гроша ломаного не стоит». Но его высшая цель — служить прогрессу общества и уничтожать и опровергать все, что мешает его развитию, — чиста и нравственна. И тем не менее все силы Базарова направлены на уничтожение и разрушение пошлых устоев и правил аристократического общества. В разговоре с Павлом Петровичем он все критикует, отрицает, но ничего не предлагает взамен: «Сперва нужно место расчистить, а строить — будут другие». Хоть он и с неуважением относится к порядкам в доме Кирсановых: позволяет себе не приходить вовремя к завтраку, отвергает основы дворянского общества, — тем не менее видит в Павле Петровиче достойного соперника. Павел Петрович не был нигилистом — опровергателем устоявшихся воззрений. У него иные взгляды на жизнь. Он любит ораторствовать, многословен, сибаритствует, что не может не раздражать великого труженика Базарова. Социальные взгляды в отношении народа, ради которого и предпринимались все попытки общественного переустройства, у обоих героев различны. Базаров не в восторге от своего народа: «Русский человек тем и хорош, что он о себе прескверного мнения». В споре с Павлом Петровичем Базаров чуть ли не презирает народ и заявляет, что свобода вряд ли пойдет ему впрок, потому что «русский мужик готов сам себя обокрасть, лишь бы только напиться дурману в кабаке». И тем не менее Базаров работает на людей и ради людей. Несмотря на резкость своих суждений, он демократичен, умеет найти общий язык с народом и «обладает особым умением возбуждать к себе доверие в людях низших». **Независимость Базарова и способность Павла Петровича попадать под влияние других людей** раскрывается в их отношении к женщине. Евгений держится с Одинцовой гордо и высокомерно, а Павел Петрович, однажды влюбившись в княгиню, уже не может совладать со своими чувствами. Когда же княгиня охладела к нему» он чуть «с ума не сошел». Ничто уже, кроме своей любви, не интересовало его. Для нигилистов любовь — физиологическое влечение самцов и самок. Реплики Базарова о любви циничны и грубы. Когда он впервые увидел Одинцову, то высказал свое мнение о ней: «На других баб не похожа». Став свидетелем поцелуя Базарова с Фенечкой, Павел Петрович вызывает его на дуэль. На всем протяжении дуэли Павел Петрович ведет себя достойно, если не считать легкого обморока, приключившегося у него в результате ранения. Но сам Павел Петрович собой недоволен. Он «старался не глядеть на Базарова; он стыдился своей заносчивости, своей неудачи, стыдился всего затеянного им дела». Но все же «старая гвардия» все еще была способна противостоять молодому поколению. Хоть Павел Петрович и презирает Базарова, он испытывает к нему странное «влечение, род недуга».

**Проблема отношений “отцов” и “детей”,** отразившаяся в заглавии романа и составляющая основной конфликт его, – проблема вневременная, жизненная. Потому Тургенев отмечает типичность “небольшой неловкости”, которую ощущает Аркадий за первым после разлуки “семейным ужином” и “которая обыкновенно овладевает молодым человеком, когда он только что перестал быть ребёнком и возвратился в место, где привыкли видеть и считать его ребёнком. Он без нужды растягивал свою речь, избегал слова «папаша» и даже раз заменил его словом «отец» , произнесённым, правда, сквозь зубы... ”

**Базаров, нигилист, представляет "новых людей", в качестве главного противника ему противопоставлен Павел Петрович Кирсанов**. Павел Петрович-сын боевого генерала 1812 года. Окончил пажеский корпус. Имел противное красивое лицо, юношескую стройность. Аристократ, англоман, был смешлив, самоуверен, сам себя баловал. Живя в деревне у брата, сохранил аристократические привычки. Базаров - внук дьячка, сын уездного лекаря. Материалист, нигилист. Говорит он "ленивым, но мужественным голосом", походка "твёрдая и стремительно смелая". Говорит ясно и просто. Важными чертами мировоззрения Базарова являются его атеизм и материализм. Он "владел особенным умением возбуждать к себе доверие в людях низших, хотя он никогда не потакал им и обходился с ними небрежно". Взгляды нигилиста и Кирсанова были совершенно противоположными.  
В чём сущность нигилизма Базарова?

**В чем сущность нигилизма Базарова?** Роман "Отцы и дети" направлен против дворянства. Это не единственное произведение Тургенева, написанное в таком духе (вспомнить хотя бы "Записки охотника"), но оно особенно выделяется тем, что в нем писатель обличил не отдельных дворян, а весь класс помещиков, доказал его неспособность вести Россию вперед, завершил его идейный разгром. Почему именно в начале 60-х годов XIX века появляется это произведение? Поражение в Крымской -войне, грабительская реформа 1861 года подтвердили упадок дворянства, -его несостоятельность в управлении Россией. В "Отцах и детях" и показано, что старая, вырождающаяся мораль уступает, хотя и с трудом, место новой, революционной, прогрессивной. Носителем этой новой морали является главный герой романа - Евгений Васильевич Базаров. Этот молодой человек из разночинцев, видя упадок господствующих классов и государства, становится на путь нигилизма, то есть отрицания. Что же отрицает Базаров? "Все", - говорит он, А все - это то, что относится к минимальным потребностям человека и к познанию природы через личный опыт, через эксперименты. Базаров смотрит на вещи с точки зрения их практической выгоды. Его девиз: "Природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник". Евгений не признает авторитеты, условности, любовь, религию, самодержавие. Но он не ищет себе последователей и не борется против того, что отрицает.

**Проблематика и композиция романа Ф.М. Достоевского «преступление и наказание»**

[**Роман**](http://school.xvatit.com/index.php?title=%D0%A0%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD._%D0%A0%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B0%D0%B7._%D0%9F%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%8C) «Преступление и наказание», как и большинство произведений Достоевского, многопроблемен. В нем раскрываются такие значимые для pуccкoгo общества вопросы, как coциальная несправедливость, положение «униженных и оскорбленных» городских низов, вынужденных влачить жалкое существование, продавать за кусок хлеба для гoлодных детей девичью честь, поступаться своими чувствами (Мармеладовы, Соня, Дуня и др». Достоевский и eгo герой глубоко возмущены современным им состоянием общества, в котором человек не находит сочувствия  и поддержки.

**В романе поставлены и глобальные философские проблемы**. Главный герой, стремясь принести добро, увлекается порочной теорией свехчеловека, мечтает стать сильной личностью, даже ценой совершения преступления, убивает не только старуху-процентщицу, но и coвершенно невинную Лизавету. [**Достоевский**](http://school.xvatit.com/index.php?title=%D0%A4._%D0%9C._%D0%94%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9._%D0%9E%D1%87%D0%B5%D1%80%D0%BA_%D0%B6%D0%B8%D0%B7%D0%BD%D0%B8_%D0%B8_%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%87%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0_.%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D0%BD%D1%8B%D0%B5_%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%BA%D0%B8) разоблачает несостоятельность этой теории и заставляет страдать гeроя, страданиями искупать совершенный гpex, смирить гордыню. Писатель открывает герою истинные цeннocти, исповедуемые Соней: веру в Бога, христианское смирение и покаяние.

Роман имеет своеобразную композицию. Почти что детективный сюжет (убийство, процесс раскрытия преступления, психологические приемы следователя, стремление преступника избежать наказания, наконец, eгo разоблачение) сочетается с другими сюжетными линиями (Мармеладовы, Соня и Раскольников, Дуня и Разумихин, линии Лужина и Свидригайлова), имеющими самостоятельное значение, хотя и тесно связанными с судьбой главного героя, влияющими на нее.

**Все построение романа подчинено раскрытию внутpeннeгo мира героя.** На это направлены размышления героя в форме развернутых монологов: диалоги героя с другими персонажами, драматичные и даже трагические по содержанию.

**Особую роль в романе**[**играют**](http://xvatit.com/relax/)**сны Раскольникова,** мучительно отражающие eгo внутреннее состояние. Через сон мы проникаем в глубины личности героя, узнаем eгo невысказанные мысли, в том числе и проявления обнаженной совести.

**Большая роль в содержании и композиции романа отводится так называемым случайным обстоятельствам.** Например, после совершения убийства Раскольникова случайно не встречают закладчики; возникают случайные обстоятельства и встречи на улице, в трактире случайно в день накануне убийства герой получает письмо матери и др. Кажется, что все эти случайности ведут eгo к коварному замыслу, от котopoгo Раскольников xoтел окончательно отказаться. Однако в романе все мотивировано, каждое обстоятельство выполняет определенную роль в раскрытии характера героя и в процессе paзоблачения eгo теории.

**Петербург и eгo роль в романе.**

Действие романа «Преступление И наказание» происходит в Петербурге, который предстает сумрачным и враждебным человеку городом. Узкие, тесные улицы, заселенные ремесленниками и нищими чиновниками, грязные улицы-колодцы, в которых разыгрываются повседневные [**трагедии**](http://school.xvatit.com/index.php?title=%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D1%8F.%D0%A2%D1%80%D0%B0%D0%B3%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D1%8F), - этот тягостный, мрачный столичный пейзаж становится фоном, конкретной бытовой средой, в которой разворачивается действие романа. Для Достоевского важен гopoдской пейзаж еще и в других целях: через нeгo он передает не только внешнюю обстановку материальной нищеты, в которой живут и действуют герои произведения, но и пытается проникнуть в тайные уголки их психологии. На фоне тaкoгo пейзажа явственнее становятся нpaвственные пороки, распространенные в этом обществе, пороки, порожденные как социальными условиями, так и моральным несовершенством человеческой личности: пьянство, разврат, ненависть, злоба и т. д.

Весьма интересные наблюдения делает известный литературовед К. Мочульский, соотнося картины гopoдcкoго пейзажа с движением души героев романа, особенно Родиона Раскольникова: «С одной стороны - цapствeнная Нева, в голубой воде которой отражается золотой купол Исаакиевского собора, - «великолепная панорама», «пышная картина»; с другой - Сенная площадь с улочками и закоулками, населенными беднотой; мерзость и безобразие. Таков и Раскольников. «Он замечательно xoрош собою...», мечтатель, романтик, дух высокий и гopдый, благородная и сильная личность. Но у этого «прекpacнoгo человека» есть своя Сенная, свое грязное подполье - мысль об убийстве и грабеже. Преступление героя, отвратительное и низкое, имеет сообщниками трущобы, подвалы, кабаки и притоны столицы, кажется, что ядовитые испарения большого города, зараженное и лихорадочное eгo дыхание проникли в мозг нищего студента и породили мысль об убийстве». Конечно, прямо переносить контрасты города на внутренний мир Pacкольникова было бы неверно.

Картины Петербурга существенно дополняются описанием жилищ героев. Каморка Раскольникова, говорящая о крайней нищете eгo обитателя, сравнивается с гробом, может напомнить келью отшельника, погруженнoгo только в себя, свои мысли, утратившего контакт с внешним миром, людьми. В этой каморке рождается и зреет бунтарская идея Раскольникова, призванная, по eгo мнению, принести пользу человечеству.

Комната Сони, совершенно нежилая, походившая на уродливый сарай в виде неправильного четырехугольника, символизирует изуродованную жизнь самой обитательницы. С другой стороны, эта комната просторная, с тремя окнами, как бы обращенными к миру, контpacтирует с замкнутым пространством комнаты Раскольникова, отъединяющим eгo от людей.

**Униженные и оскорбленные.**

В «Преступлении и наказании» представлен мир униженных и оскорбленных, жертв несправедливых социальных отношений. К ним относятся и случайные персонажи, только один раз встречающиеся на страницах романа, как, например, пьяная девочка, преследуемая неким господином, от домогательств котopoгo ее спасает Раскольников, и персонажи, занимающие значительное место в произведении, влияющие на развитие сюжета. К ним относится семья безработного чиновника Мармеладова, мать и сестра Раскольникова, Лизавета и др. Нищенское состояние, необеспеченность ставят их как в материальную, так и в моральную зависимость от сильных мира ceгo. В крайней нищете живет семья Мармеладовых. Потеря работы,невозможность содержать жену и детей при водят Семена Мармеладова к пьянству. Впоследствии он начинает пить, даже когда у нeгo появляется работа. Причины падения в общем -то хорошего и доброго человека, каким был Мармеладов, Достоевский видит как в слабости и несовершенстве человека, так и в отсутствии поддержки со стороны людей. Мармеладов и eгo семья становятся изгоями.

Катерина Ивановна - женщина, задавленная нищетой, по словам мужа, «горячая и непреклонная». Она с золотой медалью и похвальным листом окончила Дворянский благородный институт, вышла замуж за пехотнoгo офицера по любви и бежала с ним из родительского дома. После смерти мужа, попавшего под суд за растрату, осталась с тремя детьми и вынуждена была принять сделанное из сострадания предложение вдовца Мармеладова, надеясь, что новое супружество облегчит тяжесть материальных забот. И Мармеладов и Катерина Ивановна не выдерживают столкновения с жизнью и гибнут как морально, так и физически.

Старшая дочь Мармеладова, Соня, тихая, скромная, глубоко верующая девушка, вынуждена ради голодных детей своей мачехи принести в жертву девичью честь. Именно Соне, одновременно блуднице и страдалице, Дoстоевский поручает в романе важную нравственную роль воскрешение души Родиона Раскольникова.

К миру обездоленных принадлежит Лизавета Ивановна, сестра старухи-процентщицы Алены Ивановны. Будучи совершенно бесправной и лишенной какого-либо состояния, она вынуждена терпеть деспотизм сестры. «Она работала на сестру день и ночь, была в доме вместо кухарки и прачки и, кроме тoгo, шила на продажу, даже полы мыть нанималась, и все сестре отдавала». При этом Алена Ивановна завещала все свои деньги не ей, а монacтырю на вечный помин души. Лизавета смиренна, у нее добрые глаза, хорошая улыбка, она кроткая, безответная, на все согласная. Не случайно, что Соня и Лизавета были дружны. Как истинная страдалица Лизавета Cтaновится случайной жертвой Раскольникова.

Бедность стала причиной унижения Дуни Раскольниковой. Чтобы поддержать брата и мать, она вынуждена работать гувернанткой в семье помещика Свидригайлова, где подверглась домогательствам со стороны развратнoгo хозяина, с позором была изгнана из имения и незаслуженно ославлена в городе женой Свидригайлова. Чтобы помочь брату выбраться из нужды, она готoвa пойти на компромисс со своими чувствами и выйти замуж за дельца Лужина, который хочет жениться на бесприданнице, чтобы та всю жизнь чувствовала благодарность к нему как благодетелю.

**Родион Раскольников и eгo философия сильной личности.**

Главный герой романа «Преступление и наказание» бывший студент Родион Раскольников - талантливый, мыслящий и гордый человек. Он обладает аналитическим складом ума, в значительной мере склонен к самоанализу, знаком с современными ему философскими и социальными теориями. По своему характеру добр, способен на сострадание, гOтoв помогать нуждающимся. «...В бытность свою в университете из последних средств своих помогал одному своему бедному и чахоточному университетскому товарищУ и почти coдepжал eгo в течение полугода. Когда же тот умер, ходил за оставшимся в живых старым и расслабленным отцом умершего товарища». Раскольников во время пожара вынес из загоревшейся квартиры двух маленьких детей,был обожжен. Eгo доброта проявилась и по отношению к семье Мармеладовых. Вместе с тем он категорически не принимает эгоизма, приспособленчества, карьеризма, что проявилось в отношении eгo к Лужину и Свидригайлову.

Раскольников эмоционален, склонен к рефлексии. Он оказывается лицом к лицу со всей несправедливостью и грязью тех общественных отношений, которые лишают право на достойное существование большинство людей и дают власть и [деньги](http://xvatit.com/busines/) таким, как Лужин, Свидригайлов, Алена Ивановна, которые используют их для удовлетворения собственного эгоизма, во вред окружающим.

К совершению преступления Раскольников подходит через осознание судьбы униженных и оскорбленных людей и через сознание своей теории, основные положения которой он опубликовал в статье под названием «О преступлении». Все окружающие разделяются им на людей «обыкновенных» «материал», «твари дрожащие») и «особенных», сильных личностей, которые имеют моральное право разрешить своей совести пролить кровь тех же обыкновенных, если это деяние послужит на пользу человечества. В качестве при м ера Раскольников приводит «научные открытия- И действия «законодателей и учредителей человечества», таких как Ликург, Coлон, Мaгoмeт, Наполеон. Для замены старых законов на новые они не останавливались перед преступлением.

**Весь роман Достоевского «Преступление и наказание» направлен на разоблачение теории Раскольникова:** и изображением поведения героя после убийства, и в диалогах eгo с Порфирием Петровичем, и с Соней. Проанализировав роман, читатель осознает, какой тяжелый Путь к воскрешению собственной убитой личности проходит Родион Романович и какой путь у нeгo впереди, чтобы очистить себя через страдание. Наказание Pacкольникова началось не с приговора суда, а значительно  раньше, еще с момента caмoгo убийства, потому что это уже наказание «опричь каторги».

**«Двойники» Раскольникова.**

Разоблачая в романе идею о возможности существования сверхчеловека, которому « все дозволено», даже « кровь по совести », Достоевский стремится показать варианты практического воплощения такой теории, если она оказывается на вооружении у безнравственных и эгоистических людей. Таковы в poмане Лужин и Свидригайлов. С одной стороны, это aнтaгонисты Раскольникова и вызывают eгo ненависть, с другой - eгo «двойники». Они, принимая теоретические позиции героя, доводят их своим реальным поведением до крайности, отчетливо высвечивая антигуманную сущность теории Раскольникова.

**Петр Петрович Лужин - делец-прагматик**, стремящийся открыть в Петербурге адвокатскую контору, «человек небольшого образования», во мнoгoм разделяет, как он сам выразился, «убеждения новейших поколений наших» и вpaг «всех предрассудков». Следуя таким убеждениям, он стремится взять в жены бедную девушку без приданого, чтобы она чувствовала к нему благодарность. У Лужина нет моральных барьеров. Чтобы отомстить семье Раскольникова за расстроенную помолвку, он готoв совершить подлый поступок - оклеветать Соню.

Во время визита к Раскольникову как к будущему родственнику Лужин раскрывает свои жизненные воззрения, чем вызывает еще большую неприязнь Родиона, который в итоге прогоняет eгo. Ненависть к Лужину, возникшая еще при чтении письма матери, усиливается, когда Раскольников понимает, что Лужин в своих поступках отталкивается от eгo теории сверхсильной личности.

«Чертом Раскольникова» назвал литературовед К. Мочульский Свидригайлова (по аналогии с чертом, беседующим с Иваном Карамазовым). Свидригайлов полностью освобожден от нравственных запретов. Он так же, как и Лужин, являясь «двойником» Раскольникова, воплощает одну из возможных линий судьбы героя и eгo теории. («Между нами есть какая-то точка общая, - говорит Свидригайлов... - Мы одного поля ягоды». И далее со зловещей и саркастической двусмысленностью: «Я ведь от вас очень недалеко стою».)

Хотя Раскольников и «переступил», «разрешил кровь по совести», он понимает, что и себя убил, и принцип убил, и продолжает ориентировать свою теорию на дoстижение гумaннoгo и справедливого, чем совершенно не озабочен Свидригайлов. Для последнего добро и зло понятия относительные, так как все дозволено. Ему скучно в этом мире, скучной, в виде закоптелой дepeвeнской бани с пауками по углам представляется ему вечность. Он издевается над Раскольниковым, когда тот гoворит о справедливости и хочет видеть нечто более утeшительное.

**Свидригайлов - развратник и преступник.** Он был шулером, сидел в тюрьме, на eгo совести смерть жены, самоубийство слуги Филиппа и соблазненной им четырнадцатилетней девочки. При всей ненависти к Свидригайлову, возникшей из-за eгo преследований Дуни, Раскольникова тянет к нему, потому что тот чуть ли не с самой первой встречи понял и принял мысли героя романа. Свидригайлов заинтересовал eгo тайной coxpaнения «спокойной совести» в преступлении, чего не может достичь Раскольников. Тянет еще и потому, что из издевательских речей Свидригайлова он мнoгoe узнает о себе.

Есть разные объяснения самоубийства Свидригайлова и eгo последней благотворительности. Одно из них- проснувшаяся совесть и боязнь Бысшего суда, желание, хоть напоследок, сделать что-либо доброе. Другая - дальнейшая жизнь стала бесцельной и еще более скучной. «Свидригайлов не злодей: он великодушно отпускает Дуню, раздает деньги, помогает Мармеладовым. Он испытывает свою свободу во зле и не находит в ней предела. Страсть к Дуне на время занимает eгo. Он стреляется со скуки. Свехчеловеку нечего делать среди людей. Eгo сила не находит себе точки приложения, истребляет сама себя» (К. Мочульский).

**Общая точка, которая объединяет героя и eгo двойников, - это принципы: «возлюби прежде вceгo одного ceбя», «все позволено». Конечно, мировосприятие caмoгo Раскольникова нельзя свести к этой общей точке. То, что произошло с ним, воспринимается как трагедия.**

Достоевский противопоставляет «двойникам» героя Соню, которая воплощает в себе кротость, смирение и добро в христианском понимании и является для Pacкольникова ангелом, указывающим ему иной путь дальнейшего существования. Не случайно диалог с Соней контрастен диалогу с Свидригайловым: образу бани с пауками противостоит евангельский сюжет о воскрешении.

**Идея воскрешения личности в романе.**

Глубоко символическое значение имеет сцена чтения Соней по нacтoятельной просьбе Раскольникова евангельского сюжета о воскрешении Лазаря. Прежде вceгo, это чтение необходимо сомневающемуся в существовании Бога герою poмана, который после совершения преступления теряет нравственные силы, веру в себя как в сильную личность,призванную к великому гуманистическому служению людям, и хочет знать, в чем преступившая, как и он, мoральные законы и страдающая от тoгo Соня находит опору в жизни. Потому-то герой при страстно и даже дocтaточно бесцеремонно расспрашивает о ее вере в Бога. Немалое впечатление на нeгo про изводит и то, что Eвaнгелие Соне принесла убитая им Лизавета, воспринимаемая ею как праведница.

Обратите внимание на состояние Сони во время чтения. голос ее стал суровым и восторженно взволнованным. Она инстинктивно понимала важность этого чтения для Раскольникова и, несмотря на свои сомнения, была рада читать именно ему эту главу Вечной книги. В возвышенном религиозном порыве она, не зная еще о вине Раскольникова, мечтала, что он, подобно иудеям, уверует в Христа и eгo чудесную силу. Не случайно она энергично сделала ударение на слово четыре. Христос сделал, казалось бы, невозможное - воскресил мepтвeца, четыре дня пролежавшего в гробу и начавшего уже разлагаться.

Идейный смысл сцены чтения Евангелия убийцей и блудницей заключен в утверждении Достоевским возможности духовного воскрешения падшего человека при условии глубокой веры в Бога, в то, что Христос «есть воскресение и жизнь», в свои нравственные силы, готoвности принять на себя страдания во имя искупления. Coгласно Библии, весть о болезни и смерти Лазаря заставила Христа направиться в Иудею, несмотря на большую опасность. Автор романа, говоря о возможности возрождения личности, указывает путь, по которому в дальнейшем может пойти герой.

**Проблематика и композиция романа-эпопеи л.н. толстого «война и мир»**

1. ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНА  
  
**В романе нашли отражение проблемы и начала века, и его середины. Поэтому в романе как бы два плана: прошлое и настоящее**.  
  
Главная проблема – судьба народа. Народ – основа нравственных устоев общества.

Общественная роль дворянства, его влияние на жизнь общества и страны.

Истинный и ложный патриотизм.

Назначение женщины – сохранение семейного очага.

 2. СМЫСЛ НАЗВАНИЯ

|  |  |
| --- | --- |
| **ВОЙНА** | **МИР** |
| 1. Военные столкновения враждующих армий | 1. Жизнь народа, не находящегося в состоянии войны. |
| 2. Вражда, непонимание, эгоистический расчет | 2. Это крестьянский сход |
| 3. Разъединение | 3. «Омут жизни», «вздор и путаница» будничных интересов |
| 4. Конфликты и столкновения между людьми, все, что вносит разлад. | 4. Весь народ, без различия сословий, одушевленный единым чувством боли за поруганное Отечество. |
| 5. Дуэли и поединки между героями | 5. Это ближайшее окружение человека, которое он всегда носит с собой (внутренний мир) |
| 6. Конфликт человека с самим собой | 6. Весь свет, Вселенная. |
| 7. Насилие и кровопролитие, зло. | 7. Братство людей, независимо от национальности и классовых различий. |
| 8. Все, что разрушает гармонию. | 8. Здоровье, труд, отдых, интересы, увлечения, дружба. |
| ***Это смерть*** | ***Это жизнь*** |

3. ГЕРОИ  
  
Всего в романе свыше 550 лиц. Из них свыше 200 – это реальные исторические личности.

|  |  |
| --- | --- |
| **Люди «войны»** | **Люди «мира»** |
| 1. Курагины: князь Василий, Анатоль, Ипполит, Элен. | 1. Болконские: Николай Андреевич – отец, князь Андрей, княжна Марья |
| 2. Анна Шерер и посетители ее салона | 2. Ростовы: Илья Андреевич – отец, графиня Наталья – мать, Наташа, Николай, Петя, Соня. |
| 3. Александр I | 3. Пьер Безухов |
| 4. Наполеон | 4. Кутузов |
| *Несут разъединение, вражду, эгоизм, преступную аморальность.* | *Ненавидят не только войну в прямом смысле этого слова, но и ту ложь, лицемерие, эгоизм, которые разъединяют людей.* |

4. КОМПОЗИЦИЯ  
*В романе 4 тома и эпилог*  
  
1 том – 1805 год  
  
2 том – 1806 – 1811 годы  
  
3 том – 1812 год  
  
4 том – 1812 – 1813 годы  
  
Эпилог – 1820 год  
  
**Главные художественные приемы, использованные Толстым для создания панорамы русской жизни – это:**

* Приемы сопоставления и противопоставления
* «Срывание всех и всяческих масок».
* Психологизм повествования – внутренний монолог

**Главный герой романа — народ.** В романе более ста массовых сцен, в нем действуют свыше двухсот поименно названных людей из народа. Важнейшие события романа оцениваются Толстым с народной точки зрения. С большой симпатией относился Толстой к народу, который сыграл главную и решающую роль в войне против французских завоевателей. Патриотические чувства, охватившие русских, породили массовый героизм защитников Родины. Рассказывая о боях под Смоленском, Андрей Болконский справедливо заметил, что русские солдаты «в первый раз дрались там за Русскую землю», что в войсках был такой дух, какого никогда он (Болконский) не видел, что русские воины «два дня сряду отбивали французов и что этот успех удесятерил наши силы». Еще более полно «мысль народная» ощущается в тех главах романа, где изображаются герои, близкие к народу или стремящиеся понять его: Тушин и Тимохин, Наташа и княжна Марья, Пьер и князь Андрей — все те, кого можно назвать «русскими душой».

**Рассуждая об итогах и значении Бородинского сражения,** Толстой говорит, что русские одержали нравственную победу над войсками Наполеона. Народ достиг своей цели: родная земля была очищена от иноземных захватчиков.

В **образе Кутузова** Толстой воплощает свои представления о том, каким должен быть человек, поставленный Провидением во главе масс. Кутузов не стремится стать над народом, а ощущает себя участником народной жизни, он не руководит движением масс, а только стремится не мешать совершению подлинно исторического события, он постигает народную жизнь особым способом и только поэтому оказывается в состоянии выразить ее.

В Бородинском сражении Кутузов руководил духом армии: «Долголетним военным опытом он знал и старческим умом понимал, что руководить сотнями тысяч человек, борющихся со смертью, нельзя одному человеку и знал, что решают участь сражения не распоряжения главнокомандующего, не место, на котором стоят войска, а та неуловимая сила,называемая духом войска, и он следил за этой силой и руководил ею, насколько это было в его власти». Единство Кутузова с народом объясняется тем «народным чувством, которое он носил в себе во всей чистоте и силе его».

**Толстой-философ отрицает активную роль полководца** в том или ином сражении, но даже в словах Болконского: «Он ничего не придумает, ничего не предпримет… но он все выслушает, все запомнит, все поставит на свое место, ничему полезному не помешает и ничего вредного не позволит» — признание активной роли Кутузова. С одной стороны, у Толстого Кутузов не делал «никаких распоряжений», а с другой стороны — «соглашался или не соглашался на то, что предлагали ему», «отдавал приказания», то есть все-таки руководил ходом сражения. В этом, по Толстому, и заключается подлинное величие личности.

**Заложенная в названии романа «Война и мир» антитеза определяет группировку образов.** Любимые герои (Болконские, Ростовы, Безухов, Кутузов) — это люди «мира», ненавидящие не только войну в ее прямом смысле, но и ту ложь, лицемерие, эгоизм, которые разъединяют людей. Их отношение к войне выражено словами Андрея Болконского перед Бородинским сражением: «Война не любезность, а самое гадкое дело в жизни». В то же время война — «страшная необходимость», когда речь идет о защите Отечества. И не случайно любимые герои Толстого способны на искреннее и глубокое патриотическое чувство.

**Герои Толстого по-разному понимают патриотизм.** Кто-то произносит громкие слова, занимается шумной деятельностью или бесполезной суетой, кто-то испытывает простое и естественное чувство «потребности жертвы и страдания при сознании общего несчастья». Первые лишь мнят себя патриотами и громко кричат о любви к Отечеству, вторые — патриоты по сути — отдают жизнь во имя общей победы. В первом случае мы имеем дело с ложным патриотизмом, отталкивающим своей фальшью, эгоизмом и лицемерием. Так ведут себя светские вельможи на обеде в честь Багратиона; при чтении стихов о войне «все встали, чувствуя, что обед был важнее стихов». Лжепатриотическая атмосфера царит в салоне Анны Павловны Шерер, Элен Безуховой и в других петербургских салонах. Лжепатриотизм проявляет и граф Растопчин, который расклеивает по Москве глупые «афишки», призывает жителей города не оставлять столицы, а затем, спасаясь от народного гнева, сознательно отправляет на смерть безвинного сына купца Верещагина. Лжепатриотом представлен в романе Берг, который в минуту всеобщего смятения ищет случая поживиться и озабочен покупкой шифоньерочки и туалета «с аглицким секретом». Ему и в голову не приходит, что сейчас стыдно думать о шифоньерочках. Таков и Друбецкой, который, подобно другим штабным офицерам, думает о наградах и продвижении по службе, желает «устроить себе наилучшее положение, особенно положение адъютанта при важном лице, казавшееся ему особенно заманчивым в армии».

Истинные патриоты в батарее Тушина сражаются без прикрытия. Тушин «не испытывал ни малейшего неприятного чувства страха, и мысль, что его могут убить или больно ранить, не приходила ему в голову». Живое, кровное чувство Родины заставляет солдат с немыслимой стойкостью сопротивляться врагу. Купец Ферапонтов, отдающий на разграбление свое имущество при оставлении Смоленска, тоже, безусловно, патриот. «Тащи все, ребята, не оставляй французам!» — кричит он русским солдатам. Истинными патриотами были и те, кто покинул Москву, не желая покориться Наполеону. Они были убеждены: «Под управлением французов нельзя было быть». Они «просто и истинно» делали «то великое дело, которое спасло Россию».

**Любимые герои Толстого проходят сложный путь духовного развития.** Отправной точкой сложных духовных и философских исканий Андрея Болконского становятся его психологические противоречия с петербургским салонным обществом. Во время войны 1805 года (под влиянием капитана Тушина) меняются представления князя Андрея о героизме. Вернувшись из плена, князь Андрей испытал чувство вины перед женой и ответственность за ее смерть. Князь Андрей твердо решил бросить военную службу, убедив себя в том, что к ней больше не имеет интереса. Возрождение интереса к жизни происходит после его поездки в Отрадное и встречи с Наташей Ростовой. Новый кумир, заменивший Наполеона, был Сперанский, «лицо таинственное и представлявшееся ему гениальным». Разочарование в Сперанском наступает после вечера, где князь Андрей танцует с Наташей Ростовой.

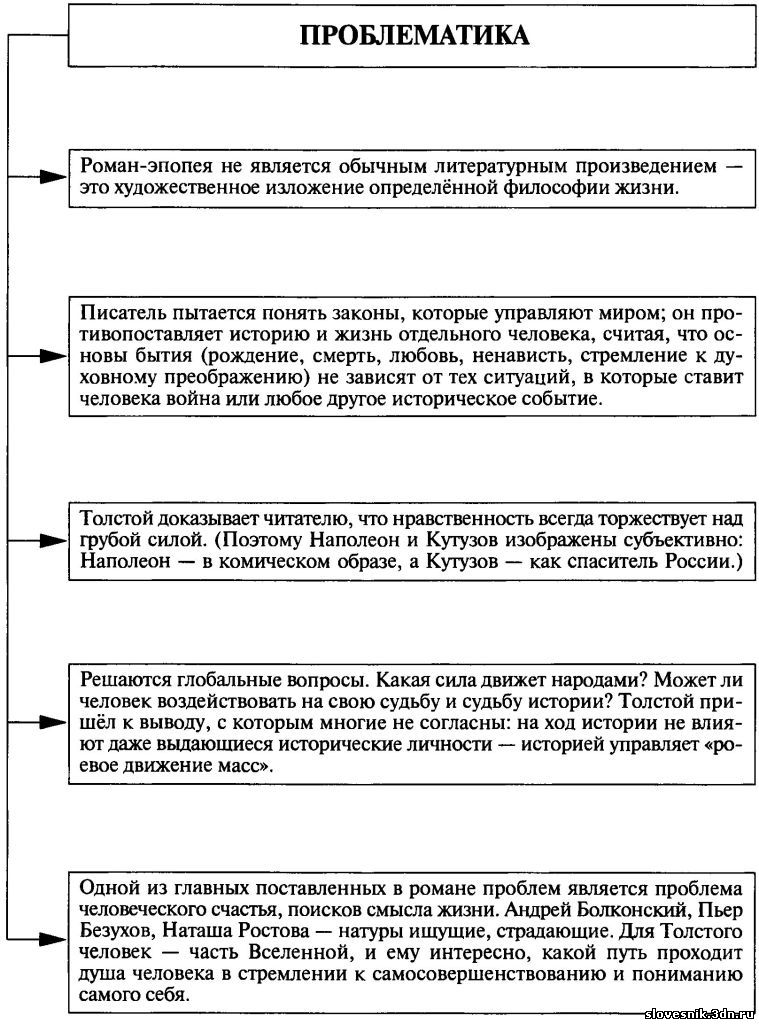
Новое **чувство возникающей любви** контрастно становится к «административным» увлечениям Болконского. Общение с Наташей дало ему ощущение сопричастности к совершенно особенному миру, преисполненному каких-то неизвестных ему радостей. После измены Наташи для Андрея Болконского наступило третье, самое тяжелое разочарование в жизни. Единственным стимулом, живым интересом, им испытываемым, становится месть Курагину. Он вновь возвращается на военную службу, но уже без тщеславных мыслей. Смотря на упавшую рядом гранату и сознавая близость смерти, Болконский думает: «Я не могу, я не хочу умереть, я люблю жизнь…» Обостренное чувство любви к жизни открывает ему понимание той любви, «которую проповедовал бог на земле»: «сострадание, любовь к братьям, к любящим, любовь к ненавидящим нас, которой учила кн. Марья».

Пройдя путь духовного развития, участвуя в войне 1812 года, Пьер Безухов пошел на духовный разрыв с аристократией. Толстой вплотную приблизил героя к тому историческому моменту, с которого началась революционная деятельность лучших дворян-декабристов. Поиски жизненной правды, которые ведет Пьер, неизбежно приводят его к народу и постижению народной мудрости. Он находит особый смысл во встрече с Платоном Каратаевым.

**Основная отличительная черта образа Наташи Ростовой** — ее эмоциональность и интуитивная чуткость; недаром она необыкновенно музыкальна, обладает редким по красоте голосом, отзывчива и непосредственна. В то же время в ее характере есть внутренняя сила и несгибаемый нравственный стержень. Наташа Ростова как бы бессознательно воплощает в себе то истинное понимание жизни, причастность к общенародному духовному началу, достижение которого дается главным героям — Пьеру Безухову и Андрею Болконскому — только в результате сложнейших нравственных исканий. Она способна на самопожертвование и самозабвение, высокие душевные порывы. В то же время Наташа может быть очень эгоистичной, что диктуется не разумом, а скорее инстинктивным стремлением к счастью и полноте жизни. В эпилоге Наташа Ростова представлена Толстым как жена и мать, целиком погруженная в свои семейные заботы и обязанности, разделяющая интересы Пьера и понимающая его.

**Мысль о духовных основах семейственности** как внешней формы единения между людьми занимает особое место в романе. Три семейства, три дома, три «породы» людей составляют основу «мысли семейной» романа: Ростовы, Болконские и Курагины. Особые симпатии писателя вызывает патриархальная семья Ростовых, в поведении которой проявляются высокое благородство чувств, доброта (даже редкая щедрость).

Л. Н. Толстой всегда придерживался народной точки зрения на семью с ее патриархальным укладом, авторитетом родителей, их заботой о детях, с умением каждого в семье больше отдавать, чем брать, с взаимоотношениями, построенными на доброте и правде. Он говорил так: «Нет красоты гам, где нет правды».



**Проблема человека и общества в русской литературе XIX века**

1. Проблема «нового человека» в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»
2. Тема сильного человека в творчестве Н.А. Некрасова
3. Проблема «одинокого и лишнего человека» в светском обществе в поэзии и прозе М.Ю. Лермонтова
4. Проблема «бедного человека» в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»
5. Тема народного характера в трагедии А.Н. Островского «Гроза»
6. Тема народа в романе Л.Н. Толстого «Война и мир»
7. Проблема «маленького человека» в рассказах и пьесах А.П. Чехова

**Проблема «нового человека» в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»**

Рассмотрим, например, комедию А.С. Грибоедова «Горе от ума», которая сыграла выдающуюся роль в деле общественно-политического и нравственного воспитания нескольких поколений русских людей. Она вооружила их на борьбу с насилием и произволом, подлостью и невежеством во имя свободы и разума, во имя торжества передовых идей и подлинной культуры. В образе главного героя комедии Чацкого Грибоедов впервые в русской литературе показал «нового человека», воодушевленного возвышенными идеями, поднимающего бунт против реакционного общества в защиту свободы, гуманности, ума и культуры, воспитывающего в себе новую мораль, вырабатывающего новый взгляд на мир и на человеческие отношения.

Образ Чацкого - нового, умного, развитого человека - противопоставляется «фамусовскому обществу». В «Горе от ума» все гости Фамусова просто копируют обычаи, повадки и наряды французских модисток и безродных заезжих проходимцев, разжившихся на русских хлебах. Все они изъясняются на «смеси французского с нижегородским» и немеют от восторга при виде любого заезжего «французика из Бордо». Устами Чацкого Грибоедов с величайшей страстью разоблачил это недостойное раболепие перед чужим и презрение к своему:

Чтоб истребил господь нечистый этот дух

Пустого, рабского, слепого подражанъя;

Чтоб искру заронил он в ком-нибудь с душой.

Кто мог бы словом и примером

Нас удержать, как крепкою вожжой,

От жалкой тошноты, по стороне чужой.

Чацкий очень любит свой народ, но не «фамусовское общество» помещиков и чиновников, а русский народ, трудолюбивый, мудрый, могучий. Отличительная особенность Чацкого как сильного человека в противопоставлении с чопорным фамусовским обществом заключается в полноте чувств. Во всем он проявляет истинную страсть, всегда бывает пылок душой. Он горяч, остроумен, красноречив, полон жизни, нетерпелив. При этом Чацкий - единственный открытый положительный герой в комедии Грибоедова. Но назвать его исключительным и одиноким нельзя. Он молод, романтичен, пылок, у него есть единомышленники: например, профессора Педагогического института, которые, по словам княгини Тугоуховской, «упражняются в расколах и безверье», это «безумные люди», склонные к ученью, это племянник княгини князь Федор, «химик и ботаник». Чацкий защищает права человека свободно выбирать себе занятия: путешествовать, жить в деревне, «вперить ум» в науки или посвятить себя «искусствам творческим, высоким и прекрасным».

Чацкий защищает «народное общество» и высмеивает «фамусовское общество», его жизнь и поведение в своем монологе:

Не эти ли грабительством богаты?

Защиту от суда в друзьях нашли, в родстве.

Великолепные соорудя палаты,

Где разливаются в пирах и мотовстве.

Можно сделать вывод, что Чацкий в комедии представляет молодое мыслящее поколение русского общества, его лучшую часть. А. И. Герцен писал о Чацком: «Образ Чацкого, печального, неприкаянного в своей иронии, трепещущего от негодования, преданного мечтательному идеалу, появляется в последний момент царствования Александра I, накануне восстания на Исаакиевской площади. Это - декабрист, это человек, который завершает эпоху Петра Первого и силится разглядеть, по крайней мере на горизонте, обетованную землю...».

**Тема сильного человека в творчестве Н.А. Некрасова**

Тема сильного человека встречается в лирических произведениях Н.А. Некрасова, творчество которого многие называют целой эпохой русской литературы и общественной жизни. Источником поэзии Некрасова была сама жизнь. Некрасов позиционирует проблему нравственного выбора человека, лирического героя в своих стихах: борьба между добром и злом, переплетение высокого, героического с пустым, равнодушным, обыденным. В 1856 году в журнале «Современник» было напечатано стихотворение Некрасова «Поэт и гражданин», в котором автор утверждал социальную значимость поэзии, ее роль и активное участие в жизни:

Иди в огонь за честь Отчизны,

За убежденье, за любовь…

Иди и гибни безупречно

Умрешь недаром: дело прочно,

Когда под ним струится кровь.

Некрасов в этом стихотворении одновременно показывает силу высоких идей, мыслей и долга гражданина, человека, борца, и вместе с тем скрыто осуждает отступление человека от долга, служения родине и народу. В стихотворении «Элегия» Некрасов передает самое задушевное, личное сочувствие народу в его нелегкой доле. Некрасов, зная жизнь крестьянства, видел в народе подлинную силу, верил в его способность обновить Россию:

Вынесет все - и широкую, ясную

Грудью дорогу проложит себе…

Вечным примером служения Отчизне были такие люди, как Н.А. Добролюбов («Памяти Добролюбова»), Т.Г. Шевченко («На смерть Шевченко»), В.Г. Белинский («Памяти Белинского»).

Сам Некрасов родился в простой крепостнической деревне, где «что-то давило», «сердце ныло». Он с болью вспоминает о своей матери с ее «гордой, упорной и прекрасной душой», которая была навеки отдана «угрюмому невежде… и жребий свой несла в молчании рабы». Поэт славит ее гордость и силу:

С головой, бурям жизни открытою

Весь свой век под грозою сердитою

Простояла ты, - грудью своей

Защищая любимых детей.

Центральное место в лирике Н.А. Некрасова занимает «живой», действующий, сильный человек, которому чужда пассивность и созерцательность.

**Проблема «одинокого и лишнего человека» в светском обществе в поэзии и прозе М.Ю. Лермонтова**

Тема же одинокого человека, который борется с обществом, хорошо раскрыта в творчестве М.Ю. Лермонтова (Валерик):

Я думал: «Жалкий человек.

Чего он хочет!», небо ясно,

Под небом места много всем,

Но беспрестанно и напрасно

Один враждует он - зачем?»

В своей лирике Лермонтов стремится рассказать людям о своей боли, но все его знания и мысли не удовлетворяют его. Чем старше он становится, тем сложнее представляется ему мир. Все происходящее с ним он связывает с судьбою целого поколения. Лирический герой знаменитой «Думы» безнадежно одинок, но его волнует и судьба поколения. Чем зорче он вглядывается в жизнь, тем яснее для него становится, что сам он не может быть равнодушным к человеческим бедам. Со злом необходимо бороться, а не бежать от него. Бездействие примиряет с существующей несправедливостью, одновременно обусловливая одиночество и стремление жить в замкнутом мире собственного «я». И, что самое страшное, оно порождает равнодушие к миру и людям. Только в борьбе личность находит себя. В «Думе» поэт четко говорит о том, что именно бездействие погубило его современников.

В стихотворении «Гляжу на будущность с боязнью...» М.Ю. Лермонтов открыто осуждает чуждое чувствам общество, равнодушное поколение:

Печально я гляжу на наше поколенье!

Его грядущее - иль пусто, иль темно...

И дальше:

К добру и злу постыдно равнодушны,

В начале поприща мы вянем без борьбы...

Тема одинокого человека в творчестве Лермонтова обусловлена отнюдь не только личной драмой и тяжелой судьбой, но она во многом отражает состояние русской общественной мысли периода реакции. Именно поэтому в лирике Лермонтова и занял значительное место одинокий бунтарь, протестант, враждующий с «небом и землей», борющийся за свободу человеческой личности, предчувствующий собственную преждевременную гибель.

Поэт противопоставляет себя, «живого», обществу, в котором живет, - «мертвому» поколению. «Жизнь» автора обуславливается полнотой чувств, даже просто способностью чувствовать, видеть, понимать и бороться, а «смерть» общества - равнодушием и недалеким мышлением. В стихотворении «Выхожу один я на дорогу…» поэт полон печальной безысходности, в этом стихотворении он отображает, насколько далеко зашла болезнь общества. Представление о жизни как «о ровном пути без цели» рождает ощущение бесполезности желаний - «что пользы напрасно и вечно желать?..» Строка: «И ненавидим мы, и любим мы случайно» логически приводит к горькому выводу: «На время - не стоит труда, а вечно любить невозможно».

Далее в стихотворении «И скучно и грустно...» и в романе «Герой нашего времени» поэт, говоря о дружбе, о высших духовных стремлениях, о смысле жизни, о страстях, стремится исследовать причины неудовлетворенности своим назначением. Например, Грушницкий принадлежит к светскому обществу, характерной чертой которого является бездуховность. Печорин же, принимая условия игры, находится как бы «над обществом», прекрасно понимая, что там «мелькают образы бездушные людей, приличьем стянутые маски». Печорин - это не только упрек всем лучшим людям поколения, но и призыв к гражданскому подвигу.

Сильную, независимую, одинокую и даже свободную личность символизирует стихотворение М.Ю. Лермонтова «Парус»:

Увы! - он счастия не ищет

И не от счастия бежит!

Тема одинокого человека, пронизанная грустью, непревзойденная по красоте исполнения, четко прослеживается в лирике Лермонтова, обусловленная его чувствами и окружающим его обществом.

В знаменитом романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» решается проблема почему умные и подвижные люди не находят применения своим недюжинным способностям и «вянут без борьбы» в самом начале жизненного пути? На этот вопрос Лермонтов отвечает историей жизни Печорина, молодого человека, принадлежащего к поколению 30-х годов XIX века. В образе Печорина автор представил художественный тип, вобравший в себя целое поколение молодых людей начала века. В предисловии к «Журналу Печорина» Лермонтов пишет: «История души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа...».

В этом романе Лермонтов раскрывает тему «лишнего человека», потому что Печорин - «лишний человек». Его поведение непонятно окружающим, потому что не соответствует их обыденной, распространенной в дворянском обществе точке зрения на жизнь. При всем различии во внешности и особенностях характера и Евгений Онегин из романа А.С. Пушкина, и герой комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» Чацкий, и Печорин М.Ю. Лермонтова принадлежат к типу «лишних людей», то есть людей таких, для которых в окружающем их обществе не находилось ни места, ни дела.

Имеется ли явное сходство между Печориным и Онегиным? Да. Они оба - представители высшего светского общества. Много общего можно отметить в истории и молодости этих героев: вначале погоня за светскими удовольствиями, затем разочарование в них, попытка заняться наукой, чтение книг и охлаждение к ним, та же владеющая ими скука. Как и Онегин, Печорин стоит по интеллектуальному уровню выше окружающей его дворянской среды. Оба героя являются типичными представителями мыслящих людей своего времени, критически относящихся к жизни и людям.

Далее их сходство заканчивается, и начинаются различия. Печорин отличается от Онегина по своему духовному укладу, он живет в других социально-политических условиях. Онегин жил в 20-е годы, до восстания декабристов, в пору общественно-политического оживления. Печорин -человек 30-х годов, когда декабристы были разгромлены, а революционные демократы как общественная сила еще не заявили о себе.

Онегин мог уйти к декабристам, Печорин был лишен такой возможности. Положение Печорина тем трагичнее, что он по своей натуре одареннее и глубже Онегина. Эта одаренность проявляется в глубоком уме, сильных страстях и стальной воле Печорина. Острый ум героя позволяет ему верно судить о людях, о жизни, критически относиться к самому себе. Характеристики, даваемые им людям, являются достаточно точными. Сердце Печорина способно глубоко и сильно чувствовать, хотя внешне он держится спокойно, поскольку «полнота и глубина чувств и мыслей не допускает бешеных порывов». Лермонтов показывает в своем романе сильную, волевую личность, жаждущую деятельности.

Но при всей своей одаренности и богатстве духовных сил Печорин, по его собственному справедливому определению, - «нравственный калека». Его характер и все его поведение отличаются крайней противоречивостью, которая сказывается даже на его внешности, отражающей, как и у всех людей, внутренний облик человека. Глаза Печорина «не смеялись, когда он смеялся». Лермонтов говорит, что: «Это признак или злого нрава, или глубокой, постоянной грусти...».

Печорин с одной стороны скептичен, с другой испытывает жажду деятельности; рассудок в нем борется с чувствами; он и эгоист, и способен при этом на глубокие чувства. Оставшись без Веры, не сумев ее догнать, «он упал на мокрую траву и, как ребенок, заплакал». Лермонтов показывает в Печорине трагедию личности, «нравственного калеки», умного и сильного человека, самое страшное противоречие которого заключается в наличии «необъятных сил души» и совершении при этом мелких, ничтожных поступков. Печорин стремится «любить весь мир», но приносит людям одно лишь зло и несчастье; его стремления благородны, но чувства не высоки; он жаждет жизни, но мучается от полной безнадежности, от осознания своей обреченности.

На вопрос, почему все так, а не иначе, отвечает в романе сам герой: «Во мне душа испорчена светом», то есть тем светским обществом, в котором он жил и уйти от которого не смог. Но дело здесь не только в пустом дворянском обществе. В 20-е годы из этого общества вышли декабристы. Но Печорин, как уже говорилось, - человек 30-х годов, типичный представитель своего времени. Время это поставило его перед выбором: «или решительное бездействие, или пустая деятельность». В нем бурлит энергия, ему хочется активного действия, он понимает, что у него могло быть «предназначение высокое».

Трагедия дворянского общества опять же в его равнодушии, пустоте, бездеятельности.

Трагедия судьбы Печорина в том, что он так и не нашел главной, достойной его цели в жизни, так как приложить свои силы к общественно-полезному делу в его время было невозможно.

**Проблема «бедного человека» в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»**

Обратимся теперь к роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». В этом произведении автор обращает внимание читателя на проблему «бедного человека». В статье «Забитые люди» Н.А. Добролюбов писал: «В произведениях Ф.М. Достоевского мы находим одну общую черту, более или менее заметную во всем, что он писал. Это боль о человеке, который признает себя не в силах или, наконец, даже не вправе быть человеком, настоящим, полным самостоятельным человеком самим по себе».

Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» - это книга о жизни обездоленных бедных людей, книга, в которой отражается боль писателя за поруганную честь «маленького» человека. Перед читателями разворачиваются картины страданий «маленьких» людей. Их жизнь протекает в грязных каморках.

Холодно и безразлично смотрит сытый Петербург на обездоленных людей. Трактирная и уличная жизнь вмешивается в судьбы людей, накладывая отпечаток на их переживания и поступки. Вот женщина, которая бросается в канал... А вот по бульвару идет пьяная пятнадцатилетняя девочка… Типичный приют столичной бедноты - жалкая комната Мармеладовых. При виде этой комнаты, нищеты обитателей понятной становится та горечь, с которой Мармеладов несколько часов назад рассказывал Раскольникову историю своей жизни, историю своей семьи. Рассказ Мармеладова о себе в грязном трактире - это горькая исповедь «погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств».

Но самый порок Мармеладова объясняется безмерностью его несчастий, осознанием своей обездоленности, приниженности, которые приносит ему нищета. «Милостивый государь, - начал он почти с торжественностью, - бедность не порок, это истина. Знаю я, что и пьянство не добродетель, и это тем паче. Но нищета, милостивый государь, нищета - порок-с. В бедности вы еще сохраняете свое благородство врожденных чувств, в нищете же - никогда и никто». Мармеладов - это бедный человек, которому «некуда идти». Мармеладов все дальше катится вниз, но и в падении он сохраняет лучшие человеческие порывы, способность сильно чувствовать, которые выражаются, например, в его мольбе о прощении к Катерине Ивановне и Соне.

Всю свою жизнь Катерина Ивановна ищет, чем и как прокормить своих детей, терпит нужду и лишения. Гордая, страстная, непреклонная, оставшись вдовой с тремя детьми, она под угрозой голода и нищеты была вынуждена, «плача и рыдая и руки ломая» выйти замуж за невзрачного чиновника, вдовца с четырнадцатилетней дочерью Соней, который, в свою очередь, женился на Катерине Ивановне из чувства жалости и сострадания. Нищета забивает семью Мармеладова, но они борются, хоть и без шансов. Сам Достоевский говорит о Катерине Ивановне: «А Катерина Ивановна была сверх того и не из забитых, ее можно совсем убить обстоятельствами, но забить ее нравственно, то есть шугать и подчинить себе ее волю нельзя было». Это стремление чувствовать себя полноценным человеком и заставило Катерину Ивановну устроить шикарные поминки.

Рядом с чувством самоуважения в душе Катерины Ивановны живет другое светлое чувство - доброта. Она старается оправдать своего мужа, говоря: «смотрите, Родион Романович, в кармане у него пряничного петушка нашла: мертво-пьяный идет, а про детей помнит»... Она, крепко прижимая Соню, словно собственной грудью хочет защитить ее от обвинений Лужина, говорит: «Соня! Соня! Я не верю!»… Она понимает, что после смерти мужа дети ее обречены на голодную смерть, что судьба немилостива к ним. Так Достоевский, опровергает теорию утешения и смирения, которая якобы приводит всех к счастью и благополучию, как Катерина Ивановна отвергает утешение священника. Ее конец трагичен. В беспамятстве бежит она к генералу, чтобы просить о помощи, но «их сиятельство обедают» и перед ней закрывают двери, больше нет надежды на спасение, и Катерина Ивановна решается на последний шаг: она идет просить милостыню. Впечатляет сцена смерти бедной женщины. Слова, с которыми она умирает, «уездили клячу», перекликаются с образом замученной, забитой до смерти лошади, которая когда-то приснилась Раскольникову. Образ надорвавшейся лошади у Ф. Достоевского, стихотворение Н. Некрасова об избиваемой лошади, сказка М. Салтыкова-Щедрина «Коняга» - таков и есть обобщенный, трагический образ замученных жизнью людей. В лице Катерины Ивановны запечатлен трагический образ горя, который является ярким протестом свободной души автора. Этот образ встает в ряд вечных образов мировой литературы, трагизм существования отверженных воплощен и в образе Сонечки Мармеладовой.

Этой девушке также некуда идти и бежать в этом мире, по словам Мармеладова, «много ли может бедная, но честная девица честным трудом заработать». Сама жизнь отвечает на этот вопрос отрицательно. И Сонечка идет торговать собой, чтобы спасти семью от голода, потому что выхода нет, она не имеет права покончить с собой.

Ее образ противоречив. С одной стороны, он безнравственен и отрицателен. С другой, не пойди Соня на нарушение норм нравственности, она обрекла бы детей на голодную смерть. Таким образом, образ Сони превращается в обобщающий образ вечных жертв. Поэтому Раскольников восклицает эти знаменитые слова: «Сонечка Мармеладова! Вечная Сонечка»...

Ф.М. Достоевский показывает униженное положение Сонечки в этом мире: «Соня села, чуть не дрожа от страху, и робко взглянула на обеих дам». И именно это робкое забитое существо становится сильным моральным наставником, его устами говорит Ф.М. Достоевский! Главное в характере Сони - это смирение, всепрощающая христианская любовь к людям, религиозность. Вечное смирение, вера в бога придают ей силы, помогают жить. Поэтому именно она заставляет Раскольникова признаться в преступлении, показав, что истинный смысл жизни в страдании. Образ Сонечки Мармеладовой был единственным светом Ф.М. Достоевского в общем мраке безнадежности, во все том же пустом дворянском обществе, во всем романе.

В романе «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевский создает образ чистой любви к людям, образ вечных человеческих страданий, образ обреченной жертвы, каждый из которых воплотился в образе Сонечки Мармеладовой. Судьба Сони - это судьба жертвы мерзостей, уродств собственнического строя, при котором женщина становится предметом купли-продажи. Подобная судьба уготована и Дуне Раскольниковой, которая должна была пойти той же дорогой, и Раскольников знал это. Очень подробно, психологически верно изображая «бедных людей» в обществе, Ф.М. Достоевский проводит основную идею романа: дальше так жить нельзя. Эти «бедные люди» протест Достоевского тому времени и обществу, горький, тяжелый, смелый протест.

**Тема народного характера в трагедии А.Н. Островского «Гроза»**

Рассмотрим далее трагедию А.Н. Островского «Гроза». Перед нами Катерина, которой одной дано в «Грозе» удержать всю полноту жизнеспособных начал народной культуры. В мироощущении Катерины гармонически сочетается славянская языческая древность с христианской культурой, одухотворяющей и нравственно просветляющей старые языческие верования. Религиозность Катерины немыслима без солнечных восходов и закатов, росистых трав на цветущих лугах, полетов птиц, порханий бабочек с цветка на цветок. В монологах героини оживают знакомые мотивы русских народных песен. В мироощущении Катерины бьется родник исконно русской песенной культуры и обретают новую жизнь христианские верования. Радость жизни переживает героиня в храме, солнцу кладет земные поклоны в саду, среди деревьев, трав, цветов, утренней свежести, просыпающейся природы: «Или рано утром в сад уйду, еще только солнышко восходит, упаду на колена, молюсь и плачу, и сама не знаю, о чем молюсь и о чем плачу; так меня и найдут». В сознании Катерины пробуждаются вошедшие в плоть и кровь русского народного характера древние языческие мифы, вскрываются глубокие пласты славянской культуры.

Но вот в доме Кабановых Катерина попадает в «темное царство» духовной несвободы. «Здесь все как будто из-под неволи», здесь поселился суровый религиозный дух, здесь выветрился демократизм, исчезла жизнелюбивая щедрость народного мироощущения. Странницы в доме Кабанихи другие, из числа тех ханжей, которые «по немощи своей далеко не ходили, а слыхать много слыхали». И рассуждают они о «последних временах», о грядущей кончине мира. Эти странницы чужды чистому миру Катерины, они на службе у Кабанихи, и значит, ничего общего у них с Катериной быть не может. Она чистая, мечтающая, верующая, а в доме Кабановых «ей почти нечем дышать»… Героине становится тяжело, потому что Островский показывает ее женщиной, которой чужды компромиссы, которая жаждет вселенской правды и на меньшее не согласна.

**Тема народа в романе Л.Н. Толстого «Война и мир»**

Вспомним также, что в 1869 году из-под пера Л.Н. Толстого вышло одно из гениальных произведений мировой литературы - роман-эпопея «Война и мир». В этом произведении главный герой - не Печорин, не Онегин, не Чацкий. Главный герой романа «Война и мир» - это народ. «Чтобы произведение было хорошим, надо любить в нем главную, основную мысль. В «Войне и мире» я любил мысль народную, вследствие войны 1812 года», - говорил Л.Н. Толстой.

Итак, главный герой романа - народ. Народ, который поднялся в 1812 году на защиту Родины и разгромил в освободительной войне огромную неприятельскую армию во главе с непобедимым до тех пор полководцем. Важнейшие события романа оцениваются Толстым с народной точки зрения. Народную оценку войны 1805 года выражает писатель словами князя Андрея: «Отчего мы под Аустерлицем проиграли сражение?.. Нам там незачем было драться: поскорее хотелось уйти с поля сражения». Отечественная война 1812 г. для России была справедливой, национально-освободительной войной. Наполеоновские полчища переступили границы России и направились к ее центру - Москве. Тогда на борьбу с захватчиками выступил весь народ. Простые русские люди - крестьяне Карп и Влас, старостиха Василиса, купец Ферапонтов, дьячок и многие другие - враждебно встречают наполеоновскую армию, оказывают ей должное сопротивление. Чувство любви к Родине охватило все общество.

Л.Н. Толстой говорит, что «для русских людей не могло быть вопроса, хорошо или дурно будет под управлением французов». Уезжают из Москвы Ростовы, отдав подводы раненым и оставив на произвол судьбы свой дом; покидает родное гнездо Богучарово княжна Марья Болконская. Переодетый в простое платье граф Пьер Безухов вооружается и остается в Москве, намереваясь убить Наполеона.

При всем этом не все люди объединились перед лицом войны. Вызывают презрение отдельные представители чиновно-аристократического общества, которые в дни всенародного бедствия действовали в эгоистических и корыстолюбивых целях. Враг уже был в Москве, когда придворная петербургская жизнь шла по-старому: «Те же были выходы, балы, тот же французский театр, те же интересы службы и интриги». Патриотизм московских аристократов заключался в том, что они вместо французскихблюд ели русские щи, а за французские слова назначали штраф.

Толстой гневно обличает московского генерал-губернатора и главнокомандующего Московским гарнизоном графа Ростопчина, который из-за своего высокомерия и трусости не сумел организовать пополнения для героически сражавшейся армии Кутузова. Автор с возмущением рассказывает о карьеристах - иностранных генералах типа Вольцогена. Они отдали Наполеону всю Европу, а потом «приехали нас учить - славные учителя!». Среди штабистов Толстой выделяет группу людей, желающих только одного: «... наибольших для себя выгод и удовольствий... Трутневое население армии». К числу таких людей можно отнести Несвицкого, Друбецкого, Берга, Жеркова и других.

Этим людям Л.Н. Толстой противопоставляет простой народ, который сыграл главную и решающую роль в войне против французских завоевателей. Патриотические чувства, охватившие русских, породили общий героизм защитников Родины. Рассказывая о боях под Смоленском, Андрей Болконский справедливо заметил, что русские солдаты «в первый раз дрались там за Русскую землю», что в войсках был такой дух, какого никогда он (Болконский) не видел, что русские воины «два дня сряду отбивали французов, и что этот успех удесятерил наши силы».

Еще более полно «мысль народная» ощущается в тех главах романа, где изображаются герои, близкие к народу или стремящиеся понять его: Тушин и Тимохин, Наташа и княжна Марья, Пьер и князь Андрей - все те, кого можно назвать «русскими душой».

Человеком, воплотившим в себе дух народа, Толстой изображает Кутузова. Кутузов - подлинно народный полководец. Таким, выражающим нужды, мысли и чувства солдат, он выступает во время смотра под Браунау, и во время Аустерлицкого сражения, и особенно во время Отечественной войны 1812 года. «Кутузов, - пишет Толстой, - всем русским существом своим знал и чувствовал то, что чувствовал каждый русский солдат». Кутузов для России свой, родной человек, он - носитель народной мудрости, выразитель народных чувств. Его отличает «необычайная сила проникновения в смысл совершающихся явлений, а источник ее лежит в народном чувстве, которое он носил в себе во всей своей чистоте и силе». Только признание в нем этого чувства заставило народ выбрать его против воли царя главнокомандующим русской армией. И только это чувство поставило его на ту высоту, с которой он направлял все силы не на то, чтобы убивать и истреблять людей, а на то, чтобы спасать и жалеть их.

И солдаты, и офицеры - все воюют не за георгиевские кресты, а за Отечество. Потрясают своей нравственной стойкостью защитники батареи генерала Раевского. Толстой показывает необычайную стойкость, мужество солдат и лучшей части офицеров. В центре повествования о партизанской войне стоит образ Тихона Щербатого, в котором воплощаются лучшие национальные черты русского народа. Рядом с ним стоит и Платон Каратаев, который в романе «олицетворяет все русское, народное, доброе». Толстой пишет: «...благо тому народу, который в минуту испытания... с простотою и легкостью поднимает первую попавшуюся дубину и гвоздит ею до тех пор, пока в душе его чувства оскорбления и мести не заменятся презрением и жалостью».

Говоря о результатах Бородинского сражения, Толстой называет победу русского народа над Наполеоном нравственной победой. Толстой славит народ, который, потеряв половину войска, стоял так же грозно, как и в начале сражения. И в результате народ достиг своей цели: родная земля была очищена русскими людьми от чужих захватчиков.

**Проблема «маленького человека» в рассказах и пьесах А.П. Чехова**

О деградации человека под влиянием страсти к наживе говорит и А.П. Чехов в своем рассказе «Ионыч», который бал написан в 1898 году: «Как мы поживаем тут? Да никак. Старимся, полнеем, опускаемся. День да ночь - сутки прочь, жизнь проходит тускло, без впечатлений, без мыслей…».

Герой рассказа «Ионыч» - привычный недалекий толстячок, особенность которого заключается в том, что он умен, в отличие от многих других. Дмитрий Ионыч Старцев понимает, насколько ничтожны мысли окружающих его людей, которые с удовольствием говорят только о еде. Но при этом у Ионыча даже не возникало мыслей о том, что с таким образом жизни надо бороться. У него даже не возникло желания бороться за свою любовь. Его чувство к Екатерине Ивановне трудно, на самом деле, назвать любовью, потому что оно прошло спустя три дня после ее отказа. Старцев с удовольствием думает о ее приданом, а отказ Екатерины Ивановны всего-то его обижает, и не более того.

Героем владеет душевная лень, которая порождает отсутствие сильных чувств и переживаний. Со временем эта душевная лень выветривает все хорошее и возвышенное из души Старцева. Им стала владеть только страсть наживы. В конце рассказа именно страсть к деньгам погасила последний огонек в душе Ионыча, зажженный словами уже взрослой и умной Екатерины Ивановны. Чехов с грустью пишет о том, что сильный огонек человеческой души может погасить всего-то страсть к деньгам, простым бумажкам.

О человеке, о маленьком человеке пишет А.П. Чехов в своих рассказах: «В человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли». К маленькому человеку все писатели русской литературы относились по-разному. Гоголь призывал полюбить и пожалеть «маленького человека» таким, каков он есть. Достоевский - узреть в нем личность. Чехов же ищет виновных не в обществе, которое окружает человека, а в самом человеке. Он говорит о том, что причина унижения маленького человека - это он сам. Рассмотрим рассказ Чехова «Человек в футляре». Его герой Беликов сам опустился, потому что боится действительной жизни и бежит от нее. Он несчастный человек, который отравляет жизнь и себе, и окружающим людям. Запреты для него понятны и однозначны, а позволения вызывают страх и сомнения: «Как бы чего не вышло». Под его влиянием все стали бояться что-то делать: громко говорить, знакомиться, помогать бедным и т.д.

Своими футлярами такие люди, как Беликов убивают все живое. А идеал свой он смог найти только после смерти, именно в гробу его выражение лица становится веселым, умиротворенным, словно он обрел, наконец, тот футляр, из которого уже не выбраться.

Обывательская ничтожная жизнь губит в человеке все хорошее, если в нем самом нет внутреннего протеста. Это и произошло со Старцевым, с Беликовым. Далее Чехов стремится показать настроение, быт целых классов, слоев общества. Этим он занимается в своих пьесах. В пьесе «Иванов» Чехов вновь обращается к теме маленького человека. Главным героем пьесы становится интеллигент, который строил огромные жизненные планы, но беспомощно проиграл преградам, которые поставила перед ним сама жизнь. Иванов - маленький человек, который из деятельного работника в результате внутреннего надлома превращается в сломленного неудачника.

В следующих пьесах А.П. Чехова «Три сестры», «Дядя Ваня» основной конфликт развивается в столкновении морально чистых, светлых личностей с миром обывателей, жадностью, алчностью, цинизмом. А затем появляются люди, которые идут на смену всей этой житейской пошлости. Это Аня и Петя Трофимов из пьесы «Вишневый сад». В этой пьесе А.П. Чехов показывает, что не все маленькие люди обязательно превращаются в сломленных, мелких и ограниченных. Петя Трофимов, вечный студент, принадлежит к студенческому движению. Несколько месяцев он скрывается у Раневской. Этот молодой человек силен, умен, горд, честен. Он считает, что свое положение он может исправить только честным постоянным трудом. Петя верит в то, что его общество, родину ждет светлое будущее, хоть и не знает точных линий изменения жизни. Своим же пренебрежением к деньгам Петя только гордится. Молодой человек оказывает влияние на формирование жизненных позиций Ани, дочери Раневской. Она честна, красива в своих чувствах и поведении. С такими чистыми чувствами, с верой в будущее человек уже не должен быть маленьким, это уже делает его большим. Чехов пишет и о хороших («больших») людях.

Так, в его рассказе «Попрыгунья» мы видим, как доктор Дымов, хороший человек, врач, живущий для счастья других, умирает, спасая чужого ребенка от болезни.

**XX век в русской литературе**

Начало XX века в русской литературе было ознаменовано появлением целой плеяды разнообразных течений, веяний, поэтических школ. Самыми выдающимися, оставившими зна­чительный след в истории литературы течениями стали сим­волизм (В. Брюсов, К. Бальмонт, А. Белый), акмеизм (А. Ах­матова, Н. Гумилев, О. Мандельштам), [футуризм](http://www.rlspace.com/russkaya-literatura-i-futurizm/) (И. Северя­нин, В. Маяковский, Д. Бурлюк), имажинизм (Кусиков, Шершеневич, Мариенгоф). Творчество этих поэтов по праву назы­вается лирикой серебряного века, то есть второго по значимос­ти периода расцвета русской поэзии.

**ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ И МОТИВЫ ЛИРИКИ С.А. Есенина**

**ТЕМА РОДИНЫ И ПРИРОДЫ В ЛИРИКЕ С.А.ЕСЕНИНА.**

Тема родины - одна из главных тем в творчестве С. Есенина. Этого поэта принято связывать, прежде всего, с деревней, с родной для него Рязанщиной. Но из рязанской деревни Константиново поэт уехал совсем молодым, жил потом и в Москве, и в Петербурге, и за границей, в родную деревню приезжал время от времени как гость. Это важно знать для понимания позиции С. Есенина. Именно разлука с родной землей придала его стихам о ней ту теплоту воспоминаний, которая их отличает. В самих описаниях природы у поэта есть та мера отстраненности, которая позволяет эту красоту острее увидеть, почувствовать

Уже в ранних стихах С. Есенина звучат признания в любви к России. Так, одно из наиболее известных его произведений - "Гой ты, Русь моя родная..." С самого начала Русь здесь предстает как нечто святое, ключевой образ стихотворения - сравнение крестьянских хат с иконами, образами в ризах, и за этим сравнением - целая философия, система ценностей. Мир деревни - это как бы храм с его гармонией земли и неба, человека и природы. Мир Руси для С. Есенина - это и мир убогих, бедных, горьких крестьянских домов, край заброшенный, "деревня в ухабинах", где радость коротка, а печаль бесконечна:

"Грустная песня, ты - русская боль". Особенно это чувство усиливается в стихах поэта после 1914 года - начала войны: деревня кажется ему невестой, покинутой милым и ожидающей от него вестей с поля боя. Для поэта родная деревня в России - это нечто единое, родина для него, особенно в раннем творчестве, - это прежде всего родной край, родное село, то, что позднее, уже на исходе XX века, литературные критики определили как понятие "малой родины". С присущей С. Есенину - лирику склонностью одушевлять все живое, все окружающее его, он и к России обращается как к близкому ему человеку: "Ой ты, Русь, моя родина кроткая, /Лишь к тебе я любовь берегу". Порой стихи поэта обретают ноту щемящей грусти, в них возникает чувство неприкаянности, лирический герой их - странник, покинувший родную хижину, всеми отверженный и забытый. И единственное, что остается неизменным, что сохраняет вечную ценность - это природа и Россия: "А месяц будет плыть и плыть, Роняя весла по озерам...

И Русь все также будет жить, Плясать и плакать у забора".

С. Есенин жил в переломную эпоху, насыщенную драматическими и даже трагическими событиями. На памяти его поколения - война, революция, снова война - теперь уже гражданская. Переломный для России год - 1917 - поэт встретил, как и многие художники его круга, с надеждами на обновление, на счастливый поворот в крестьянской доле. Поэты круга С. Есенина того времени - это Н. Клюев, П. Орешин,

С. Клычков. Надежды эти выражены в словах Н. Клюева - близкого друга и поэтического наставника С. Есенина: "Мужицкая ныне земля, /И церковь не наймит казенный". В Есенинской поэзии в 1917 году появляется новое ощущение России: "Уж смыла, стерла деготь/ Воспрянувшая Русь". Чувства и настроения поэта этого времени очень сложны и противоречивы - это и надежды, и ожидания светлого и нового, но это и тревога за судьбу родного края, философские раздумья на вечные темы. Одна из них - тема столкновения природы и человеческого разума, вторгающегося в нее и разрушающего ее гармонию - звучит в стихотворении С. Есенина "Сорокоуст". В нем центральным становится обретающее глубоко символический смысл состязание между жеребенком и поездом. При этом жеребенок как бы воплощает в себе всю красоту природы, ее трогательную беззащитность. Паровоз же обретает черты зловещего чудовища. В Есенинском "Сорокоусте" вечная тема противостояния природы и разума, технического прогресса сливается с размышлениями о судьбах России.

В послереволюционной поэзии С. Есенина тема родины насыщена нелегкими думами о месте поэта в новой жизни, он болезненно переживает отчуждение от родного края, ему трудно найти общий язык с новым поколением, для которого календарный Ленин на стене заменяет икону, а "пузатый "Капитал" - Библию. Особенно горько поэту сознание того, что новое поколение поет новые песни: "Поют агитки Бедного Демьяна". Это тем более грустно, что С. Есенин справедливо замечает: "Я поэт! И не чета каким-то там Демьянам". Поэтому так горестно звучат его строки: "Моя поэзия здесь больше не нужна, /Да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен". Но даже желание слиться с новой жизнью не заставляет С. Есенина отказаться от своего призвания российского поэта; он пишет: "Отдам всю душу октябрю и маю, /Но только лиры милой не отдам". И поэтому таким глубоким пафосом наполнено его признание:

**"Я буду воспевать**

*Всем существом в поэте*

*Шестую часть земли*

*С названьем кратким "Русь".*

**КОСМИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ПОЭЗИИ С. ЕСЕНИНА.**

"Космос" – (от греч. порядок, мироздание) в мифологической и мифологизированной раннефилософской традиции мироздание, понимаемое как целостная, организованная в соответствии с определенным законом вселенная.

Всем мифологическим системам присущ общий набор черт, определяющих космос. Он противостоит хаосу и всегда вторичен. Взаимоотношения космоса и хаоса осуществляются не только во времени, но и в пространстве. И в этом случае космос нередко представляется как нечто включенное внутрь хаоса, который окружает космос извне. Космический закон еще более тесно связывает космос и человека (макрокосм и микрокосм).

Космические мотивы можно встретить в творчестве многих поэтов, есть они и у Есенина. У него практически в каждом стихотворении присутствуют небесные явления, космические пейзажи. Так, например, месяц (луна) упоминается в 52 стихотворениях, солнце (10 ), звезды (32 ) , небо (14 ) .

Если в мифологизированных понятиях вертикальная структура космоса трехчленна и состоит из верхнего мира (небо), среднего (земля) и нижнего (подземное царство), то у С. Есенина космическая модель мира двухчленна (небо и земля). К первому – верхнему миру – относятся небесные явления (небо, солнце, луна, звезды), ко второму ярусу – среднему – относятся земля, деревья, животные, человек, жилищные и другие строения. Эти ярусы очень тесно взаимосвязаны.

*У лесной поляны – в свяслах копны хлеба,*

*Ели , словно копья, уперлися в небо.*

(" *Задымился вечер… " , 1912 г.)*

*Погасло солнце. Тихо на лужке.*

*(" Табун." , 1915 г.)*

**Родная природа для поэта** — вечный источник восхищения и вдохновения, описание самых простых и будничных сцен в его восприятии становится волшебным, сказочным, манящим ("Береза", "Пороша"). Так же трогательно, как к пейзажам вообще, Есенин относится к каждому конкретному элементу родного быта, будь то ветка дерева, заглядывающая в окно, домашняя утварь или даже животное: множество стихов Есенина посвящено именно животным ("Коровка",- "Лисица", "Сукин сын"). Юношеское восприятие жизни у поэта — светлое, радостное; в ранних стихах появляется и тема любви ("Выткался на озере алый цвет зари..."), воспринимаемая с той же жизнерадостностью и свежестью. Любовь для Есенина в этот период — какое-то романтическое, хрупкое состояние души, его возлюбленная — не девушка, а видение, символ: лирический герой описывает в основном не ее, а свои чувства и переживания, причем по-юношески романтично и трогательно:

Со снопом волос твоих овсяных

Отоснилась ты мне навсегда.

Характерно, что **любовь и природа** в ранней лирике Есенина взаимосвязаны, неразделимы. Все многообразие мотивов описания природы (пейзажные зарисовки, стихи о животных, бытовые сцены) перерастает в одну, глобальную, важную для понимания всей лирики Есенина тему — тему Родины; одним из первых в ее осмыслении поэтом стало стихотворение "Гой ты, Русь, моя родная". Поэт признается в любви Родине и фактически ставит ее выше рая, выше небесной жизни:

Если крикнет рать святая:

"Кинь ты Русь, живи в раю!"

Я скажу: "Не надо рая,

Дайте родину мою".

В стихотворении появляются **религиозные, христианские мотивы**, в основном связанные с церковной атрибутикой. ("Хаты — в ризах образа", "Пахнет яблоком и медом по церквам твой кроткий Спас".) Поэт представляет себе Русь только христианской, этот мотив получает развитие и в стихотворении "Запели тесаные дроги" (1916 г.):

И на известку колоколен

Невольно крестится рука.

В этом же стихотворении поэт применяет характерную цветопись:

О Русь — малиновое поле

И синь, упавшая в реку...

**Описывая родную деревню,** Есенин обычно использует синий, голубой, зеленый цвета (сам поэт говорил: "...Россия! Роса и сила и синее что-то...").

Переезд в Москву, скандальная жизнь, несколько наигранное поведение, эпатаж обусловили расхождение, двойственность тем - Есенина: с одной стороны, именно эпатажная лирика ("Я нарочно иду нечесаный..."), с другой — воспоминания о родном селе, жизни в нем как о самом светлом периоде. Тема Родины получает развитие в стихотворениях "Письмо матери", "Русь советская", "Русь уходящая", "Возвращение на Родину". Революционные преобразования, произошедшие в деревне, поэт воспринимает с долей трагизма; ведь ушедшие времена невозвратимы, невозвратима и светлая, беззаботная жизнь; Есенин чувствует утрату связи с родным краем, где теперь "поют агитки Бедного Демьяна":

Язык сограждан стал мне как чужой,

В своей стране я словно иностранец.

Народ не воспринимает Есенина как поэта, а ведь Есенин называет себя ***"последним поэтом деревни".*** Автор усиливает ощущение трагизма прямыми сравнениями, подчеркивающими смену идеалов:

Воскресные сельчане

У волости, как в церковь, собрались...

( "Русь советская" )

И вот сестра разводит,

Раскрыв, как Библию, пузатый "Капитал"...

( "Возвращение на Родину" )

**Появляется мотив поэтического творчества**, его значения, и приобретает то же трагическое звучание:

Моя поэзия здесь больше не нужна,

Да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен.

**Тема поэта и поэзии** здесь тесно связана с темой Родины: Есенин воспринимает свое творчество как возможное средство духовной связи с народом. Изменения в деревне преобразили и ее и народ, сделали ее непохожей на родной, близкий поэту край, но воспоминание о юности и о России тех лет остается в памяти Есенина светлым, чистым. В "Персидских мотивах", в стихотворении "Шаганэ ты моя, Шаганэ!.." Есенин пишет:

Потому, что я с севера, что ли,

Что луна там огромней в сто раз,

Как бы ни был красив Шираз,

Он не лучше рязанских раздолий.

**Тема Родины** опять связана с темой любви, развивается практически параллельно. Лирика московского периода и последних лет жизни поэта описывает в основном любовь несчастливую, обреченную на разлуку. ("Я помню, любимая, помню...", "Письмо к женщине".) Разгульная, скандальная жизнь не может совмещаться с искренней любовью; в ряде стихотворений Есенин пишет об отречении от шального образа жизни во имя любви:

В первый раз я запел про любовь,

В первый раз отрекаюсь скандалить.

("Заметался пожар голубой...")

Я сердцем никогда не лгу,

И потому на голос чванства

Бестрепетно сказать могу,

Что я прощаюсь с хулиганством.

("Пускай ты выпита другим...")

Но все же хулиганская бравада оказывается сильнее чувств, появляется мотив разлуки ("Сукин сын", "Письмо к женщине"). И лирический герой, и его возлюбленная страдают от разлуки, но жизни их оказываются разъединенными жизненной бурей, "роком событий". И все же в некоторых стихотворениях сквозит щемящая нежность, трогательная; в стихотворении "Собаке Качалова" поэт пишет (обращаясь к собаке):

Она придет, даю тебе поруку.

И без меня, в ее уставясь взгляд,

Ты за меня лизни ей нежно руку

За все, в чем был и не был виноват.

Последние стихотворения поэта опять же трагичны, в них звучит мотив неразделенной, несчастной, безответной любви.

Любовь — это одно из необходимых условий человеческого счастья, и понимание человеком сущности счастья обычно с возрастом изменяется, так же как и понимание любви. В ранних стихах Есенин описывает счастье как состояние души человека, видящего родной дом, любимую девушку и мать:

Вот оно, глупое счастье

С белыми окнами в сад!

По пруду лебедем красным

Плавает тихий закат.

(1918 г.)

...моя тихая радость —

Все любя, ничего не желать.

(Тогда же.)

Однако со временем поэт приходит к более глубокому, **философскому пониманию сути счастья и смысла человеческой жизни.** В лирике появляются философские мотивы. Стихотворения последних лет отражают мысли Есенина о прожитой жизни (вероятно, поэт предчувствовал свой конец): он не сожалеет о прошедших временах, принимает с философским спокойствием и мудростью тот факт, что "Все мы, все мы в этом мире тленны". Подлинными шедеврами Есенина являются стихотворения "Отговорила роща золотая..." и "Не жалею, не зову, не плачу...". Смысл их и основные идеи сходны:

Отговорила роща золотая

Березовым, веселым языком...

И:

Увяданья золотом охваченный,

Я не буду больше молодым.

Сходство проявляется даже в образах; поэт чувствует, что молодость безвозвратно прошла, пути в прошлое нет, и каждый человек когда-нибудь покинет этот мир, как когда-то в него пришел. Это гармоничное, спокойное восприятие жизни Есенин передает опять же через образы природы, причем символические: "роща" — это вся жизнь героя, его судьба; юность всегда ассоциируется с голубым или сиреневым цветами ("души сиреневая цветь"), старость — кисти рябины, а вся жизнь передается через образное сравнение:

Словно я весенней гулкой ранью

Проскакал на розовом коне.

И последнее, предсмертное стихотворение поэта тоже относится к философской лирике, оно как бы завершает, ставит точку в конце короткого, но бурного творческого пути:

В этой жизни умирать не ново,

Но и жить, конечно, не новей.

("До свиданья, друг мой, до свиданья")

**А.А. Блок. Основные мотивы лирики**

На творчество **А.А. Блока** (1880—1921) оказали серьёзное влияние русская романтическая поэзия, русский фольклор, философияВладимира Соловьева. Значительный след в его поэзии оставило и сильное чувство к Л.Д. Менделеевой, ставшей в 1903 г. его женой.Лирика Блока выступает как единое произведение, развернутое во времени: *«...Я твердо уверен, что это должное и что все стихи вместе — «трилогия вочеловечения» (от мгновения слишком яркого света — через необходимый болотистый лес — к отчаянью, проклятиям, «возмездию» и... к рождению человека «общественного», художника, мужественно глядящего в лицо миру...)»*, — так Блок характеризовал этапы своего творческого пути и содержание книг, составивших трилогию.*Первый поэтический сборник, принёсший известность А.А. Блоку, назывался «Стихи о Прекрасной Даме» (1904—1905). Заглавный образ — образ Прекрасной Дамы — был навеян и вполне земной женщиной, Любовью Менделеевой (его невестой, а затем женой), и образом****Души Мира****, или****Вечной Женственности****, которая может примирить два мира — мир Времени и мир Вечности — и спасти человечество путём его духовного обновления.*Поделиться…

Сочетание материального и духовного, мысли о двойственности мира поэт показывает через сложную систему символов, центральным в этой системе является **образ Прекрасной Дамы**. Он противоречив и неоднозначен, у этой героини множество имён (Царевна, Царица, Она, Дева, Заря, Купина, Величавая Вечная Жена, Святая, Ясная, Непостижимая и т.д.), она соединяет в себе черты земной женщины и высшего существа.

К.И. Чуковский писал: *«Таинственность была ее главное свойство. Мы не знали, кто она, какая она, знали только, что она таинственна. Лишить ее этой таинственности, и она перестанет быть. Ее образ вечно зыблется, клубится, двоится, на каждой странице иной: не то она звезда, не то женщина, не то скала, озаренная солнцем»*.

Прекрасная Дама то в образе царевны живёт в тереме, поджидая на заре своего жениха, то появляется в момент перехода от света к мраку, от бодрствования ко сну, когда реальный мир утрачивает чёткость линий, становится зыбким. Между лирическим героем и его возлюбленной нет равенства. Он робко надеется на её появление, ждёт её, молится, благоговеет перед ней, служит ей, подобно иноку или рыцарю. А Прекрасная Дама снисходит до него, но не отвечает взаимностью. Так реальная любовь обретает у Блока философско-мистический смысл. «Земное» (лирический герой) и «небесное» (Прекрасная Дама) противостоят друг другу и в то же время стремятся к «встрече», которая ознаменует преображение мира, полную гармонию. (*«Ветер принёс издалёка», «Предчувствую Тебя. Года проходят мимо», «Вхожу я в тёмные храмы», «Мне страшно с Тобой встречаться»*).

Однако в первом томе стихов нашли своё отражение и социальные мотивы.В цикле «Распутья» (1903), завершающем **первый том**, тема Прекрасной Дамы соединяется с социальными мотивами — поэт словно поворачивается лицом к другим людям и замечает их горе, несовершенство мира, в котором они живут («Фабрика», «Из газет», «По берегу плелся больной человек» и др.). Также в этом цикле появляется гамлетовский мотив («Песня Офелии»).Пристально вглядываясь в окружающий мир, лирический герой замечает его неблагополучие, приходит к мысли, что жизнью в этом мире правят стихии.

Этот новый взгляд получил отражение во **втором томе**, в циклах: «Нечаянная Радость» (1907), «Вольные мысли» (1907), «Снежная маска» (1907), «Земля в снегу» (1908), «Ночные часы» (1911). Параллельно с этими циклами А. Блок создает ряд лирических драм: «Балаганчик», «Незнакомка» (1906), «Песня Судьбы» (1908), «Роза и Крест» (1913).

Создание **второго тома** совпало с революционными событиями в стране. Раздумья поэта о судьбе Родины вылились в **стихи о России**, о своём отношении к её прошлому, настоящему и будущему («Осенняя воля», «Русь», «Россия» и др.). Лирический герой Блока связан с Родиной неразрывными узами. Первоначальный образ России поэт создаёт в русле фольклорной традиции: Русь — это таинственная, полусказочная земля, опоясанная лесами и окружённая дебрями, *«с болотами и журавлями и с мутным взором колдуна»* («Русь», 1906). Однако этот образ **текуч**: уже в стихотворении «Россия» (1908) образ древней земли незаметно трансформируется в женский образ:*«какому хочешь чародею отдай разбойную красу»*. Лирический герой убеждён, что Руси ничего не страшно, что она способна выстоять в любых испытаниях (*«не пропадёшь, не сгинешь ты»*). Лирический герой признаётся в любви к Родине, с которой *«и невозможное возможно»*.

Особое место в лирике Блока занимает **цикл «На поле Куликовом»** (1908). Поэт считал, что история повторяется, поэтому необходимо осмысление её уроков: *«Куликовская битва принадлежит к символическим событиям... Таким событиям суждено возвращение. Разгадка их еще впереди». Лирический герой этого цикла — это и древнерусский воин, который готовится к смертельной битве, и философ, размышляющий о судьбе России: «…До боли / Нам ясен долгий путь! / Наш путь — стрелой татарской древней воли / Пронзил нам грудь»*. Несмотря на *«кровь и пыль»*, несмотря на грозящую *«мглу — ночную и зарубежную»*, на предвещающий беду *«закат в крови»*, лирический герой не мыслит своей жизни отдельно от России. Чтобы подчеркнуть неразделимость судьбы — своей и Родины, — Блок прибегает к смелой метафоре, несвойственной традиционному восприятию родной земли, — поэт называет Россию «женой»: *«О, Русь моя! Жена моя!»*. Заканчивается цикл на тревожной ноте: близится *«начало / Высоких и мятежных дней /… Недаром тучи собрались»*. Неслучаен и эпиграф, предпосланный пятой части цикла: *«И мглою бед неотразимых / Грядущий день заволокло (В. Соловьёв)»*.

Предчувствия Блока оказались пророческими: революции, репрессии и войны регулярно потрясали нашу страну на протяжении всего XX столетия. Действительно, *«И вечный бой! Покой нам только снится…»*. Однако великий поэт верил в способность России преодолеть все испытания: *«Пусть ночь. Домчимся…»*.Остро воспринимая социальные потрясения, Блок переживает предчувствие надвигающейся катастрофы. Его трагическое мироощущение особенно ярко проявилось в **цикле «Страшный мир»** (1910—1916), открывающем **третий том**. В «страшном мире» нет любви, нет здоровых человеческих чувств, нет будущего («Ночь, улица, фонарь, аптека...» (1912)).

**Тема «страшного мира»** звучит и в **циклах «Возмездие», «Ямбы»**. Возмездие в интерпретации Блока — это суд собственной совести: расплатой тому, кто изменил своему предназначению, поддавшись губительному воздействию «страшного мира», становится усталость от жизни, внутренняя опустошенность, духовная смерть. В цикле «Ямбы» звучит мысль о том, что возмездие грозит всему «страшному миру». И всё же лирический герой не теряет веры в победу света над тьмой, он устремлён в будущее:*О, я хочу безумно жить:Все сущее — увековечить,Безличное — вочеловечить,Несбывшееся — воплотить!*Здесь же продолжается и тема России. Судьба Родины для лирического героя неотделима от его собственной судьбы (*«Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться?..»*, 1910). А.Блок был глубоко убеждён, что родину не выбирают, он был способен любить и Россию страшную, уродливую в своей бездуховности — вспомним стихотворение «Грешить бесстыдно, непробудно» (1914):*Грешить бесстыдно, непробудно,Счет потерять ночам и дням,И, с головой от хмеля трудной,Пройти сторонкой в божий храм. Три раза преклониться долу,Семь — осенить себя крестом,Тайком к заплеванному полуГорячим прикоснуться лбом. Кладя в тарелку грошик медный,Три, да еще семь раз подрядПоцеловать столетний, бедныйИ зацелованный оклад. А воротясь домой, обмеритьНа тот же грош кого-нибудь,И пса голодного от двери,Икнув, ногою отпихнуть. И под лампадой у иконыПить чай, отщелкивая счет,Потом переслюнить купоны,Пузатый отворив комод, И на перины пуховыеВ тяжелом завалиться сне...Да, и такой, моя Россия,Ты всех краев дороже мне.26 августа 1914*

Как и все символисты, А. Блок придавал особое значение ритмико-мелодическому рисунку произведения. В его поэтическом арсенале инструментов стихосложения широко представлены верлибр и ямбы, белый стих и анапест.Также большое значение Блок придавал **цвету**. Для его творчества цвет — средство символического изображения мира. Основные цвета в поэзии Блока — белый и чёрный, что обусловлено эстетикой **символизма**, рассматривающего мир как контрастное соединение идеального и реального, земного и небесного.

[**МОТИВЫ ЛИРИКИ В. В. МАЯКОВСКОГО**](http://www.getsoch.net/motivy-liriki-v-v-mayakovskogo/)

В. В. Маяковский начал свою творческую деятельность в сложную историческую эпоху, эпоху войн и революций, эпоху разрушения старого строя и созидания нового. Эти бурные исторические события не могли не отразиться в творчестве поэта. Творчество поэта можно разделить на два этапа: дореволюционный (до 1917 года) и послереволюционный (после 1917 года).  
Все дореволюционное творчество поэта связано с эстетикой футуризма, провозгласившего новый подход к искусству и поэзии. В “Манифесте” футуристов провозглашались следующие принципы творчества: отказ от старых правил, норм, догм; стихотворчество, изобретение “заумного языка”; эксперимент в области языка на всех уровнях (звук, слог, слово); выбор особых тем (урбанистическая, тема прославления достижений цивилизации). В. В. Маяковский следует этим принципам в начале своего творческого пути.

**Основными темами его поэзии на этом этапе являются: тема города, тема отрицания буржуазного образа жизни, тема любви и одиночества.**Просматривая стихи раннего Маяковского, легко убедиться, что изображение города занимает видное место в его творчестве. В целом поэт любит город, признает его научно-технические достижения, но порой город пугает поэта, вызывая в его воображении страшные образы. Так, уже одно название стихотворения “Адище города” шокирует читателя:

Адище города окна разбили  
на крохотные, сосущие адки.  
Рыжие дьяволы, вздымались автомобили,  
над самым ухом взрывая гудки.

Но в другом стихотворении, “Ночь”, перед нами предстает картина ночного города: яркая, красочная, праздничная от рекламных огней. Поэт описывает ночной город как художник, выбирая интересные метафоры, необычные сравнения, добавляя яркие краски (багровый, белый, зеленый, черный, желтый). Мы даже не сразу донимаем, что перед нами изображение дома с зажженными окнами, уличных фонарей, освещающих дорогу, ночной неоновой рекламы:

Багровый и белый отброшен и скомкан,  
В зеленый бросали горстями дукаты,  
А черным ладоням сбежавшихся окон  
Раздали горящие желтые карты.

**Город у Маяковского** то шипящий и звенящий, как в стихотворении “Шумики, шумы, шумищи”, то загадочный и романтичный, как в стихотворении “А вы могли бы?”:  
На чешуе жестяной рыбы  
прочел я зовы новых губ,  
А вы ноктюрн сыграть могли бы  
на флейте водосточных труб?

С темой города перекликается и даже вытекает из нее **тема одиночества.** Лирический герой ранней лирики Маяковского одинок в этом городе, его никто не слышит, не понимает, над ним смеются, его осуждают (“Скрипка и немножко нервно”, “Я”). В стихотворении “Дешевая распродажа” поэт говорит, что готов отдать все на свете за “единственное слово, ласковое, человечье”. Чем же вызвано такое трагическое мироощущение? Неразделенной любовью. В стихотворении “Лиличка (вместо письма)” и поэме “Облако в штанах” мотив неразделенной любви является ведущим. (“Завтра ты забудешь, что я тебя короновал”, “Дай же последней нежностью выстлать твой уходящий шаг”). В этих произведениях лирический герой предстает нежным и очень ранимым человеком, не мужчиной, а “облаком в штанах”. Но его отвергают, и он превращается в проснувшийся вулкан. В поэме “Облако в штанах” показано превращение громады-любви в громаду-ненависть ко всем и вся. Разочаровавшись в любви, герой испускает четыре крика “долой”:

Долой вашу любовь!  
Долой ваше искусство!  
Долой ваше государство!  
Долой вашу религию!

Страдания от неразделенной любви оборачиваются ненавистью к тому миру и тому строю, где все покупается и продается. Поэтому главной темой таких стихотворений, как “Нате!”, “Вам!”, является тема отрицания буржуазного образа жизни. Маяковский издевается над сытой публикой, пришедшей ради забавы послушать стихи модного поэта:

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

**Поэт презирает толпу,** которая ничего не понимает в поэзии, которая “на бабочку поэтичного сердца” взгромоздится в “калошах и без калош”. Но в ответ на это сытое равнодушие герой готов плюнуть в толпу, оскорбить ее, чтобы выразить свое презрение. Это стихотворение напоминает лермонтовское “Как часто, пестрою толпою окружен”:

О, как мне хочется смутить веселость их  
 И дерзко бросить им в лицо железный стих,

Облитый горечью и злостью.

В послереволюционный период в творчестве Маяковского появляются **новые темы: революционная, гражданско-патриотическая, антимещанская.** Поэт всем сердцем принял революцию, он надеялся на изменение этого мира к лучшему, поэтому много работал в окнах РОСТА, агитируя за революцию. Он создает множество агитационных плакатов, попросту говоря, рекламы:

Пролетарка, пролетарий,  
Заходите в планетарий.

Многие стихи этого периода посвящены **антибуржуазной и антибюрократической темам.** В стихотворении “Прозаседавшиеся” Маяковский высмеивает всевозможные бюрократические учреждения (“а-б-в-г-д-е-ж-з-комы”), появившиеся, как грибы после дождя, в первые годы Советской власти. А в стихотворении “О дряни” маленькая канарейка становится символом нового советского мещанства, и рождается призыв: “головы канарейкам сверните - чтоб коммунизм канарейками не был побит!”

В “Стихах о советском паспорте” автор затрагивает сразу две темы: **антибюрократическую и патриотическую.** Но главной темой этого стихотворения, бесспорно, является патриотическая тема. Лирический герой горд за свою страну, проводящую невиданный эксперимент, строящую новое общество:

Читайте, завидуйте!  
Я - гражданин Советского Союза!

К патриотической лирике можно также отнести такие стихи, как “Товарищу Нетте, человеку и пароходу”, “Рассказ товарища Хренова...”. Последнее стихотворение является гимном рабочему человеку:

Я знаю - город будет,  
Я верю - саду цвесть,  
Когда такие люди  
В Стране Советской есть.

Важное место в послереволюционном творчестве поэта занимает **тема поэта и назначения поэзии,** затронутая в таких произведениях, как “Поэт-рабочий”, “Разговор с фининспектором о поэзии”, “Сергею Есенину”, “Юбилейное”, вступление к поэме “Во весь голос”. Маяковский дает оценку своему творчеству, называя себя поэтом-горланом (“Во весь голос”), пишет, что работа поэта трудна, что “поэзия - та же добыча радия”, и труд поэта родствен любому другому труду. Поэзия -это “острое и грозное оружие”. Она способна агитировать, поднимать на борьбу, заставлять трудиться. Но такая позиция поэта-главаря зачастую мешала поэту-лирику. Маяковский часто должен был “наступать на горло собственной песне”, и дар тонкого поэта-лирика все реже и реже звучал в его творчестве (“Неоконченное”, “Письмо Татьяне Яковлевой”).

Все творчество поэта Маяковского было посвящено одной цели: служению людям. Именно любовь к людям называет поэт движущей силой своего творчества (“Письмо товарищу Кострову...”), поэтому поэт уверен, что “мой стих трудом громаду лет прорвет и явится весомо, грубо, зримо...”.

**Мотивы и образы лирики Н. С. Гумилева**

Отличительной характеристикой от произведений большинства поэтов состоит в том, что в **стихах Гумилева практически нет патриотизма и политики**.

Основной чертой творчества Гумилева **является экзотика**. И лирический герой Гумилева, - самоуверенный, отважный, задорный, как и сам поэт.

Гумилев, в сознании читателей воспринимается великим путешественником, но его любовные стихотворения столь же тонки и полнокровны, хоть и находится немного в тени по сравнению с остальными его произведениями. [Анна Ахматова](http://lirika.biz/index/anna_akhmatova/0-155) была его первой женой, матерью его детей. Стихотворение "[Она](http://lirika.biz/index/ona/0-422)" посвящено ей.

**Любовная лирика** поэта навевает дикой страстью и волей. Некоторые его стихотворения настолько мелодичные, что близки к романсу. А в стихотворении "[Из логова змиева](http://lirika.biz/index/iz_logova_zmieva/0-423)", Гумилев использует форму былин и былинные образы.

В отличие от, например, стихотворений [Сергея Есенина](http://lirika.biz/index/sergej_esenin/0-115) у Гумилева любовь - это чувство, которое включает в себя стихию природы. И эта стихия недоступна человеческой воле, она всегда грозная. Стихия кого хочет милует, кого хочет казнит. Таким же свойством обладает и любовь. В [любовных стихотворениях](http://lirika.biz/)Гумилева нет грубости, неуважения к женщине, пошлости. Наоборот, полное преклонение перед женщиной. Благородный рыцарь с розой и мечом. Герой доходит до жертвенности и самоуничтожения, как это ярко выражено в стихотворении "[Отравленный](http://lirika.biz/index/otravlennyj/0-424)".

Даже на [Венеру](http://lirika.biz/index/na_daljokoj_zvezde_venere/0-425), на эту необитаемую планету,  Гумилев забрасывает своего героя-любовника. В этом стихотворении заложен практически тройной смысл: Венера-планета реальная, Венера - судьба, Венера - богиня любви.

Лирика Гумилева ближе всего к стихотворениям [Александра Блока](http://lirika.biz/index/aleksandr_blok/0-46), который любовь боготворил. В поэзии Гумилева образ женщины-это образ "вечной женственности", как это проявляется в стихотворении "[Я и Вы](http://lirika.biz/index/ja_i_vy/0-426)". "Земное" и "божественное" - два этих начала тесно переплетены в стихах поэта о любви. В стихотворении "[О тебе](http://lirika.biz/index/o_tebe/0-427)", Гумилев как будто бы обращается к земной женщине, подруге, жене.

Через мотив стихии происходит принадлежность женщине к божественному:

***"Тогда я воскликну: «Где же***

***Ты, созданная из огня?"***

В произведении "[Шестое чувство](http://lirika.biz/index/shestoe_chuvstvo/0-428)", поэт хочет сказать о том, влюбленность - это "желание", а вот любовь-истинное интимное и глубокое чувство.

Иногда в поэзии Гумилева, герой благородный, смелый, прыткий. Поэт пишет о неразделенной любви, но не очерняет возлюбленную при этом. Он благодарит ее за проведенное вместе время, и в стихотворении "[Прощанье](http://lirika.biz/index/proshhane/0-429)" показывает это чувство.

Стихи Гумилева о любви - это целый мир, яркий, тонкий, интересный, через которую читатель видит не только душу и настроение поэта, но и характер и настроение эпохи.

Я конквистадор в панцире железном,  
Я весело приветствую звезду,   
Я прохожу по пропастям и безднам   
И отдыхаю в радостном саду.

Лирический герой раннего Гумилева видит себя конквистадором-завоевателем, весело идущим, "то отдыхая в радостном саду, то наклоняясь к пропастям и безднам". Он готов к смерти ("Я с нею биться буду до конца"), но перед мечтой не отступит ("Я лилию добуду голубую").

Завоевать весь мир означает для поэта – увидеть фантастическое озеро Чад, жирафов, пиратов, океанские корабли, познакомиться с настоящими капитанами – потомками Лаперуза и Колумба, о которых он напишет прекрасные строки в знаменитой балладе "Капитаны". Именно в стихотворении "Капитаны" проявилось умение Гумилева вырваться из тисков книжной романтики на простор истинной и вольной поэзии. Свою поэзию Гумилев называл Музой дальних странствий. Неистребимая жажда странствий владела им всю жизнь.

Еще мальчишкой он увлекался зоологией и географией, дома завел разных животных: белку, морских свинок, белых мышей, птиц. А когда дома читали описание какого-нибудь путешествия, всегда следил по карте за маршрутом путешественников.Рассказы отца, корабельного врача, его дяди, контр-адмирала, увлечение приключенческой литературой оказали влияние на формирование мировосприятия Николая Гумилева.

**Военная тема** нашла отражение в сборнике "Колчан", изданном в 1916 году. В "Колчане" начинает рождаться новая для Гумилева тема – о России. Она лишь намечается в таких стихотворениях, как "Старая усадьба", раскрывается в вышедшем после революции сборнике "Костер". "Золотое сердце России мерно бьется в груди моей" – строки, трогающие до слез, до сердечной боли...

Октябрьская революция застала Гумилева за границей, куда он был командирован в мае 1917 года. Он жил в Лондоне, Париже, переводил, занимался восточной литературой, работал над драмой "Отравленная туника".

В мае 1918 года Гумилев вернулся в революционный Петроград. Его захватила напряженная литературная атмосфера. Гумилев, вместе с Блоком, Чуковским и другими работает в созданном Горьким издательстве "Всемирная литература". Под редакцией Гумилева выходят баллады о Робине Гуде. Он читает лекции в литературных студиях, в институте истории искусства и литературы, много занимается с молодыми поэтами.

В 1918 году выходит шестой сборник Гумилева "Костер" и сборник переводов восточной поэзии "Фарфоровый павильон".

Николай Гумилев знал, что жизнь его трагична. Он сам сделал свою жизнь такой меняющейся, насыщенной событиями до краев, пульсирующей мыслью и болью, такой, что ее хватило на несколько жизней. Он пытался «создать» и свою смерть. Ему казалось, что он умрет в 53 года; что"смерть нужно заработать и что природа скупа и с человека все соки выжмет и выбросит", а этих соков он чувствовал в себе на 53 года. Особенно любил он говорить об этом во время войны: "Меня не убьют, я еще нужен".

Но не в 53 года умер Гумилев. Судьба, с которой он любил играть, тоже сыграла с ним злую шутку, поменяв цифры местами. Смерть он встретил в расцвете отпущенных ему сил, в 35 лет. В остальном же умер, как и предсказывал:

И умру я не на постели,   
При нотариусе и враче,   
А в какой-нибудь дикой щели,   
Потонувшей в густом плюще.

## Основные мотивы лирики А.А. Ахматовой

Возможно, это случайность, но и судьба ее тоже распределяется на три периода.

**Первый — юный, начальный отразился «Вечером», «Белой стаей» — произведениями, такими близкими к наследием поэтической классики XIX века.**

Поэзия А. Ахматовой возникла в лоне так называемого «серебряного века». Во время выхода в печать ее первого поэтического сборника, автор очутился среди больших и ярких поэтов, среди которых были Брюсов и Бальмонт, Белый и Сологуб, Гумилев и Иванов, а впоследствии — Маяковский, Мандельштам, Цветаева и Есенин. Она черпала из приобретений «серебряного века» чрезвычайную словесную культуру и дух новаторства.

Лирика Ахматовой этого периода — это **лирика любви.** Но тема любви в ее произведениях значительно более глубока и более значима традиционных представлений, ведь не слабостью личности обозначена она, а чрезвычайной силой воли. Ее лирическая душа выступает мятежной и независимой, а не подавленной и покорной. Поэтому тень внутреннего благородства отражается даже в страданиях. Чувства поэтессы обращены к разным героям, слитным в единственный образ большой настоящей любви, не временной и мгновенной, а всеобъемлющей и внутренне необходимого.

Ты, росой окропляющий травы

Вестью душу мою оживи, -

Не для страсти, не для забавы

Для великой земной любви.

(«Эта встреча никем не воспета.»)

Есть еще одна неповторимая черта **интимной лирики Ахматовой** этого периода — устами поэтессы заговорила женщина, которая из объекта поэтического чувства превратилась в лирического героя. К тому же интимная лирика вобрала и черты гражданской поэзии. Наиболее популярным в годы Первой мировой войны стало стихотворение «Утешение».

Вестей вот него не получишь больше

Не услышишь ты о него.

В объятой пожарами скорбной Польше

Не найдешь могилы его.

Ее основные поэтические ощущения тех лет — **ощущение общественной нестабильности и приближение катастрофы.** Вся дореволюционная лирика Анни Ахматовой отображала драматичную эпоху противоречий. И потому не удивительно, что ощутимые здесь нотки ужаса привели к поискам спасения в религии, а жестокое самоистязание — к мысли о моральных обязанностях художника перед обществом.

Но не пытайся для себя хранить

Тебе дарованное небесами:

Осуждены — и это знаем сами —

Мы расточать, а не копить.

Иди один и исцеляй слепых,

Чтобы узнать в тяжелый час сомненья

Учеников злорадное глумленье

И равнодушие толпы.

*(«Нам свежесть слов и чувства простоту…»)*

Стихотворение «Мне голос был. Он звал утешно» — одно из самых ярких произведений революционного периода. Ведь здесь страстно и понятно прозвучал голос той интеллигенции, которая ходила по мукам, ошибалась, колебалась, искала, не находила, но делала свой выбор: осталась вместе со своей страной и своим народом.

**Второй период творчества, который пришелся на послереволюционный голод, разруху, когда старая жизнь разрушилась, а новая только началось, Анна Ахматова благословила вечную и новую мудрость жизни** (стихотворение «Все расхищено, предано, продано.»).

Даже интимная лирика этого периода приобрела более духовный характер. А драматичные тридцатые годы наполнились ощущением новой трагедии — мировой войны. На волнующе суровом фоне войны и личных потрясений Ахматова обращается к фольклорным источникам народного плача и библейских мотивов. Тут состоялся бурный всплеск ее творчества и вылился в разоблачение двух больших трагедий — Второй мировой войны и войны преступной власти над своим народом.

Нет! и не под чуждым небосвободом

И не под защитой чуждых крыл —

Я была тогда с моим народом,

Там, где мой народ, к несчастью, был.

*(«Та к не зря мы вместе бедовали…»)*

Но личное горе не разъединило ее с собственным народом в годы Великой Отечественной. Период эвакуации был глубоко философским. Конец войны наполнился солнечной радостью и подъемом.

**Поздняя поэзия стала поэзией переосмысления и прощания с прошлым.**

Развитие ахматовской поэзии на протяжении всей жизни автора проходила на почве отечественной культуры. Титулованная когда-то званием «Сафо ХХ века», Анна Ахматова вписала в Книгу Любви новые страницы, отмеченные самым глубоким психологизмом и меткостью.

**Поэтический мир М.И. Цветаевой**

1. **Стихи о Москве**

|  |  |
| --- | --- |
| Марина Цветаева 17 лет прожила вдали от Родины. Этот период в жизни и творчестве поэтессы стал величайшим испытанием. Вот стихи этого времени, в них боль души поэта:  *Тоска по Родине!Давно*  *Мне совершенно все равно -*  *Разоблаченная морока!*  *Где совершенно одинокой.* | |
| **Название стихотворения** | **Его содержание и художественные особенности** |
| «Домики старой Москвы» | Москва в этих стихах - воплощение гармонии:  - прозрачными акварельными красками рисует Цветаева лирический образ города;  - в ритмическом плане стихотворение напоминает старинную танцевальную мелодию;  - слова передают аромат давних времен: «вековые ворота», «деревянный забор», домики, где «потолки расписные» и «клавесина аккорды». |
| «Стихи о Москве» | Облик Москвы в ранней поэзии светел. Город присутствует и в снах героини, и в ее мечтах. Гармония их взаимоотношений еще ничем не нарушена. Это представление о городе совпадает с представлениями о Родине. |
| «Родина» | *О неподатливый язык!*  *Чего бы попросту - мужик,*  *Пойми, певал и до меня;*  *Россия, родина моя!*  В стихотворении слышится зов родной земли: «Вернись домой!», и столько боли, потому что родина стала чужбиной. |
| «Тоска по родине» | Возникает ощущение безысходности, нескончаемости боли и обыденности, будто уже привык к этому состоянию, сжился с ним. Оно уже не очень ра­нит - просто навсегда поселилось в душе. Какое-то безразличие... - и от это­го особенно страшно. Словно ты во сне, с полуприкрытыми глазами, а губы монотонно, без выражения, как заклинание, шепчут:  - Мне совершенно все равно - где совершенно одинокой...  - Мне все равно, каких среди лиц - ощетиниваться пленным львом...  - Где унижаться - мне едино. |

|  |  |
| --- | --- |
| **2. Тема любви в лирике** | |
| **Название стихотворения** | **Его содержание и художественные особенности** |
| «Надпись в альбом» | Лирическая героиня, совсем юная, с особой остротой ощущает изменчивость и пленительность каждого мига. В стихотворении явно звучит желание героини остаться в памяти любимого человека: Ты вспомнишь все... Ты сдержишь крик... - Пусть я лишь стих в твоем альбоме! |
| «Строительница струн» | Героиня немыслима без любования, восхищения любимым. Безоглядность чувств делает ее любовь всеобъемлющей. Истинное чувство живет не только в сокровенной глубине души, но и пронизывает собой весь окружающий мир. Явления мира в сознании лирической героини соединяются с образом любимого: И если гром у нас - на крышах, Дождь в доме, ливень - сплошь, - Так это ты письмо мне пишешь, Которого не шлешь... |
| «Мировое началось во мгле кочевье» | Движение одного сердца к другому - естественная часть бытия. В стихотворении тяготение сердец, поиск защиты и покоя, поиск тепла сравнивается со странствием звезд и деревьев. |
| «Никто ничего не отнял» | Стихотворение о том, что чувства обладают огромной силой, им могут быть подвластны расстояние и время. |
| «Расстояние: версты, мили...» | Строки стихотворения звучат как обвинение, поэт противостоит страшной стихии разрушения человеческих связей. |
| **3. Другие темы в творчестве М. Цветаевой** | |
| Тема | Названия стихотворений |
| Дом | «Наша зала», «Прости» волшебному дому», и др. стихи из книги «Волшебный фонарь» |
| Образ матери, тема детства | «Мать и музыка», «Сказка матери», «Маме», «Мы, дети, сегодня цари» и др. стихи из альбома «Вечерний альбом» |
| Стихи о поэтах и поэзии | Сборник «Стихи Блоку», «Стихи к Пушкину», «Моим стихам, написанным так рано...» и др. |

**проблематика произведений и.а. бунина**

**Смысл жизни в рассказе И.Бунина «Господин из Сан-Франциско»**

Хотя мы и смертны, но должны не подчинятся тленным вещам, но, насколько возможно, подниматься до бессмертия и жить согласно с тем, что в нас есть лучшего. Аристотель. Тысяча девятьсот пятнадцатый год. В самом разгаре первая мировая война. Её пожар раздут отнюдь не без участия «отборного общества». «Говорят Брианы, Милюковы, - пишет И.Бунин, - а мы ровно ничего не значим. Миллионы народа они готовят на убой, а мы можем только возмущаться, не более. Древнее рабство? Сейчас рабство такое, по сравнению с которым древнее рабство – сущий пустяк». Вот это цивилизованное рабство Бунин и показал в своем рассказе «Человек из Сан-Франциско».

Сюжет произведения несложен. Герой рассказа, богатый американский бизнесмен, имени которого даже не упоминается, достигнув высокого материального благополучия, решает устроить для своей семьи длительное путешествие. Но все планы разрушает одно непредвиденное обстоятельство - смерть героя.

Главной идеей является не просто история об американском бизнесмене. Она более масштабна. Казалось бы, главный герой умирает – сюжетный потенциал исчерпан. Но границы рассказа оказываются значительно шире границ истории. Перед читателем появляется панорама Неаполитанского залива, зарисовка уличного рынка, образы лодочника Лоренца и абруцких горцев и, наконец, образ «Атлантиды» - парохода, возвращающего мертвого господина в Америку. «Атлантида» замыкает композиционный круг рассказа. Если в начале господин сам развлекается на пароходе – общается с богатыми людьми, наблюдает за яркой порой «влюбленных», то в конце то же самое происходит с другими пассажирами, а «глубоко под ними, на дне темного трюма» стоит гроб господина, который некогда планировал развлекаться целых два года.

Гроб в трюме – своеобразный приговор бездумно веселящемуся обществу, напоминание о том, что и богатые люди отнюдь не всесильны и не всегда определяют свою судьбу. Богатство отнюдь не залог счастья. Последнее – в совсем иных человеческих измерениях.

Независимость человека от его социального положения или богатства – главная тема произведения. Кроме того, в рассказе раскрывается тема счастья. Правда, представление о нём у господина и его семьи своеобразно. Для героя счастье – сидеть и рассматривать фрески рядом с миллиардером, для его дочери – выйти замуж за принца. Любовь, как и другие чувства в «отборном обществе», искусственно. Доказательством этого является пара, специально нанятая для того, чтобы играть влюбленных. Нарушение планов господина происходит уже в Неаполе.

Неподвластная господину и поэтому непредсказуемо капризная природа заставляет его отправиться на Капри. Автор очень подробно и детально описывает распорядок существования господина. Трижды в рассказе почти останавливается сюжетное движение, отменяемое сначала методичным изложением маршрута круиза, потом размеренным отчетом о «режиме дня» на «Атлантиде» и наконец, тщательным описанием порядка, заведенного в неополитанском отеле.

Механически разлинованы «графы» и «пункты» существования господина: «во-первых», «во-вторых», «в-третьих»; «в одиннадцать», «в пять», «в семь часов». В целом регламентированность образа жизни американца и его компаньонов задает монотонный ритм описанию всего социального мира, заставляет читателя увидеть искусственность, механичность и монотонность жизни «отборного общества».

Выразительным контрастом пунктуальному миру господина становится не предсказуемая стихия подлинной жизни. На фоне четкого распорядка существования героя его смерть кажется «нелогичной». Но ещё более «нелогичными» и непредсказуемыми оказываются действия служащих отеля и «отборного общества». Они явно не довольны тем, что смерть господина нарушила их веселье.

Хозяин отеля чувствует вину за то, что не сумел скрыть случившегося. Со смертью героя теряется его власть над людьми. На просьбу жены господина из Сан-Франциско найти гроб хозяин отеля цинично предлагает ящик из-под содовой воды, в котором тело и доставляется на пароход. Оказывается, все накопленное им не имеет никакого значения перед тем вечным законом, которому подчинены все без исключения.

Очевидно, что смысл жизни не в приобретении богатств, а в чем-то, не поддающемся денежной оценке, - житейской мудрости, доброте, духовности. Работая над рассказом, писатель вносит в дневник следующую запись: «Плакал, пишу конец». Бунин отнюдь не оплакивает своего героя, а испытывает боль от мертвящей жизни богатеев, которые вершат судьбы простых людей.

**проблематика произведений М.Горького**

**Проблематика рассказа А.М.Горького „Старуха Изергиль”**

Рассказ А.М.Горького «Старуха Изергиль» был опубликован в 1895 году в «Самарской газете». С этого момента Горький заявил о себе как выразитель и носитель романтической эстетики, а рассказ стал шедевром раннего творчества писателя. Традиционно для романтического произведения характерен культ необыкновенной личности. Герой романтического произведения презирает жалкую жизнь обывателей. Для такого произведения характерно деление мира на реальный и идеальный.

Ученики записывают в тетрадях особенности романтического произведения:

1. Культ необыкновенной личности;

2. Романтический портрет;

3. Романтический сюжет;

4. Романтический пейзаж;

5. Романтическая стилистика.

*1. Какова композиция рассказа?* ( Композиция более сложная, чем в других ранних произведениях. Повествование Изергиль состоит из 3 частей: «Легенда о Ларре», «Рассказ о жизни Изергиль»,«Легенда о Данко». Вместе с тем, все три части объединены общей идеей, стремлением автора выявить ценность человеческой жизни).

*2. Какой приём лежит в основе построения рассказа?* ( Легенды о Ларре и Данко раскрывают две концепции жизни, два представления о ней. Рассказ строится на противопоставлении двух персонажей - Данко и Ларры. З-х частная композиция позволила автору установить связь между легендами и реальной действительностью. Повесть Изергиль о собственной судьбе, поставленная в центр, служит связующим звеном между преданием и реальной жизнью.).

*3. Являются ли они необыкновенными личностями?* (Данко и Ларра –личности исключительные. Данко - воплощение идеального типа, «Прометея», заявлен автором как «лучший из всех», а в описании Ларры присутствуют эпитеты, более подходящие для описания животного: ловок, хищен, жесток).

*4. Какие из описанных старухой событий можно считать необыкновенными?* (Обе истории, рассказанные Изергиль, содержат описание необыкновенных событий. Жанр легенды обусловил их изначальную фантастическую сюжетную основу (рождение ребёнка от орла, невозможность умереть под воздействием проклятия, свет искр горящего сердца Данко. Да и вся история жизни Изергиль, старой молдаванки, внешность которой напоминает скелет, обтянутый кожей, предстаёт как бесплотная тень Данко и Ларры тех далёких времён, когда «больше было в человеке силы и огня, и оттого жилось веселее и лучше»).

*5. Каковы особенности пейзажа в ранних рассказах Горького?* (Действие рассказов происходит на морском берегу, на фоне тёплых южных ночей с запахом виноградников и блеском звёзд, пеним девушек и плачем скрипки. Пейзаж зачастую преувеличенно красив, описание природы украшают многочисленные эпитеты, метафоры : «полный диск луны… кроваво-красный», « голубоватая мгла», « ночь росла и крепла», «лучи солнца едва могли пробить себе дорогу», «листва вздыхала и шепталась» и др.).

1. В чём источник трагедии Ларры? (Эгоизм понимается им как проявление личной свободы)

2. Как был наказан Ларра? (В наказание старейшины обрекли Ларру на бессмертие и невозможность самому решить жить ему или умереть. Люди лишили Ларру того, ради чего по его мнению стоило жить- права жить по собственному закону).

3. Какое чувство переживает Данко, глядя в толпу судящих его людей? (Сердце Данко вспыхнуло от желания спасти людей и вывести их «на лёгкий путь»).

4. Что общего в характерах Ларры и Данко и в чём между ними разница? (Ответы учащихся могут быть неоднозначными).

5. Какой нравственный закон определяет поступки обоих героев? ( Ларра и Данко – сами себе закон. Их поступки определяет их собственная система ценностей.

6. Какова функция Старухи Изергиль в рассказе? Как с помощью образа Старухи Изергиль соотносятся между собой образы Данко и Ларры? (Старуха Изергиль выступает как рассказчик. На уровне содержания в портрете старухи можно обнаружить и черты Данко и черты Ларры. Фигура Изергиль связывает воедино обе легенды и заставляет задуматься над проблемой свободы человека.

**Проблематика пьесы А.М.Горького „На дне”**

Пьеса “На дне” проникнута горячим и страстным призывом любить человека, сделать так, чтобы имя это действительно звучало гордо. Пьеса имела огромный политический резонанс, звала к переустройству общества, выбрасывающего людей “на дно”. Нет и не может быть счастья, пока человек несвободен, пока несправедливость господствует на каждом шагу. Человек достоин счастья и свободы потому уже, что он Человек!

Сейчас, в эпоху, когда мы вновь заговорили о гуманизме и милосердии, когда призываем “милость к падшим”, пьеса Горького обретает иное значение. Это не только исторический документ, не просто выдающееся творение человеческого ума, это и произведение, которое вновь и вновь будет обращать взоры людей к вечным проблемам добра, милосердия, социальной справедливости.

Милосердие –готовность оказать помощь, проявить снисхождение из сострадания, человеколюбия.

Доброта– душевное расположение к людям, благожелательность, отзывчивость, стремление делать добро другим.

Сострадание– сочувствие, жалость, вызываемые чьим-либо страданием, несчастьем.

Человечность –внимательность, отзывчивость и чуткость к другим людям.

**— Как изображается место действия в пьесе?**

*(Место действия описывается в авторских ремарках. В первом действии это «подвал, похожий на пещеру») «тяжелые, каменные своды, закопченные, с обвалившейся штукатуркой». Важно, что писатель делает указания, как осве­щается сцена: «от зрителя и сверху вниз», свет доходит до ночлежников из под­вального окошка, как будто ищет среди подвальных обитателей — людей. Тонкие перегородки отгораживают комнату Пепла. «Везде по стенам — нары». Кроме Квашни, Барона и Насти, которые живут в кухне, своего угла нет ни у* кого. *Все друг перед другом напоказ, укромное место только на печке и за ситцевым пологом, отделяющим от других кровать умирающей Анны (этим она уже как бы отделена от жизни). Везде грязь: «грязный ситцевый полог», некрашеные I/грязные стол, скамьи, табурет, изодранные картонки, куски клеенки, тряпье.*

*Третье действие происходит ранней весной вечером на пустыре, «засо­ренным разным хламом и заросшим бурьяном дворовом месте». Обратим вни­мание на колорит этого места: темная стена «сарая или конюшни», «серая, покрытая остатками штукатурки» стена ночлежки, красная стена кир­пичного брандмауэра, закрывающего небо, красноватый свет заходящего сол­нца, черные сучья бузины без почек.*

*В обстановке четвертого действия происходят существенные перемены: перегородки бывшей комнаты Пепла сломаны, наковальня Клеща исчезла. Действие происходит ночью, а свет из внешнего мира уже не пробивается в подвал — сцена освещена лампой, стоящей посреди стола. Однако последний «акт» драмы совершается все же на пустыре — там удавился Актер.)*

**— Какие люди являются обитателями ночлежки?**

*(Люди, опустившиеся на дно жизни, попадают в ночлежку. Это последнее пристанище для босяков, маргиналов, «бывших людей». Здесь все социальные слои общества: разорившийся дворянин Барон, содержатель ночлежки Костылев, полицейский Медведев, слесарь Клещ, картузник Бубнов, торговка Квашня, шулер Сатин, проститутка Настя, вор Пепел. Всех уравнивает по­ложение отбросов общества. Здесь живут совсем молодые (сапожник Алеш­ка 20лет) и нестарые еще люди (самому старшему, Бубнову, 45лет). Однако их жизнь уже почти закончена. Умирающая Анна представляется нам ста­рухой, а ей, оказывается, 30лет.*

*У многих ночлежников даже нет имен, остались одни клички, вырази­тельно обрисовывающие своих носителей. Ясен облик торговки пельменями Квашни, характер Клеща, гонор Барона. Актер когда-то носил звучную фа­милию Сверчков-Задунайский, а теперь даже воспоминаний почти не оста­лось — «все забыл».)*

**— Что привело в ночлежку ее обитателей — Сатина, Барона, Клеща,  
Бубнова, Актера, Настю, Пепла? Какова предыстория этих персона­жей?**

*(Сатин попал «на дно» после того как отсидел в тюрьме за убийство: «Убил подлеца в запальчивости и раздражении... из-за родной сестры»; Барон разорился; Клещ потерял работу: «Я—рабочий человек... я с малых лет рабо­таю»; Бубнов ушел из дома «от греха подальше», чтобы не убить жену и ее любовника, хотя сам признается, что он «ленив» да еще и запойный пьяница, «пропил бы мастерскую»; Актер спился, «пропил душу,., погиб»; судьба Пепла была предопределена уже при его рождении: «Я — сызмалолетства — вор... все, всегда говорили мне: вор Васька, воров сын Васька!». Подробней других рассказывает об этапах своего падения Барон (действие четвертое): «Мне кажется, что я всю жизнь только переодевался... а зачем? Не понимаю! Учился* — *носил мундир дворянского института... а чему учился? Не помню... Женился* — *одел фрак, потом —халат... а жену взял скверную и* — *зачем? Не понимаю... Прожил все, что было, — носил какой-то серый пиджак и рыжие брюки... а как разорился ? Не заметил... Служил в казенной палате... мундир, фуражка с кокардой... растратил казенные деньги,* — *надели на меня арес­тантский халат... потом — одел вот это... И все... как во сне... а? Это... смешно ?» Каждый этап жизни тридцатитрехлетнего Барона словно отме­чен определенным костюмом. Эти переодевания символизируют постепенное снижение социального статуса, причем за этими «переодеваниями» ничего не стоит, жизнь прошла «как во сне».)*

***—* В чем смысл употребления прошедшего времени в самохаракте­ристиках героев?**

*(Люди ощущают себя «бывшими»: «Сатин. Я был образованным челове­ком» (парадокс в том, что прошедшее время в этом случае невозможно). «Бубнов. Я вот — скорняк был». Бубнов произносит философскую сентенцию: «Выходит — снаружи как себя не раскрашивай, все сотрется... все сотрется, да!»)*

**— Кто из персонажей противопоставляет себя остальным?**  
*(Только один Клещ не смирился еще со своей участью. Он отделяет себя от* *остальных ночлежников: «Какие они люди ? Рвань, золотая рота... люди! Я— рабочий человек... мне глядеть на них стыдно... я с малых лет работаю... Ты думаешь, я не вырвусь отсюда ?Вылезу... кожу сдеру, а вылезу... Вот, погоди... умрет жена...» Мечта о другой жизни связана у Клеща с освобождением, ко­торое принесет ему смерть жены. Он не чувствует чудовищности своего за­явления. Да и мечта окажется мнимой.)*

**— На какие группы можно разделить героев пьесы?**

*(Героев пьесы можно разделить на «верующих» и «неверующих». Анна ве­рит в Бога, Татарин — в Аллаха, Настя — в «роковую» любовь, Барон* — *в свое прошлое, возможно, придуманное. Клещ уже ни во что не верит, а Бубнов и не верил никогда и ничему.)*

***—* Какая сцена является завязкой конфликта?**

*(Завязкой конфликта является появление Луки. Он сразу объявляет свои взгляды на жизнь: «Мне — все равно! Я и жуликов уважаю, по-моему, ни одна блоха — не плоха: все — черненькие, все — прыгают... так-то». И еще: «Ста­рику* — *где тепло, там и родина...»*

*Лука оказывается в центре внимания пос­тояльцев: «Какого занятного старичишку-то привели вы, Наташа...»* — *и все развитие сюжета концентрируется именно на нем.)*

**— Что же тогда является предметом изображения в пьесе?**  
*(Предметом изображения в драме «На дне» становится сознание людей,* *выброшенных в результате глубинных социальных процессов, на «дно» жизни),*

**— Каков конфликт драмы? СПРАВКА: *Резкая конфликтная ситуация, разыгрывающаяся на глазах у зрителей, является важнейшей чертой драмы как рода литературы***.

*(Социальный конфликт имеет в пьесе несколько уровней. Ясно обозначены социальные полюса: на одном — содержатель ночлежки Костылев и поддер­живающий его власть полицейский Медведев, на другом* — *по существу бесп­равные ночлежники. Таким образом, очевиден конфликт между властью и лишенными прав людьми. Этот конфликт почти не развивается, потому что Костылевы и Медведев не так уж далеки от обитателей ночлежки.*

*Каждый из ночлежников пережил в прошлом свой социальный конфликт, в результате которого оказался в унизительном положении.)*

А. М. Горький в одном из интервью так высказался о проблематике пьесы: “Основной вопрос, который я хотел поставить, это — что лучше, истина или сострадание? Что нужнее? Нужно ли доводить сострадание до того, чтобы пользоваться ложью, как Лука?”  
  
В образе Луки писатель разоблачил несостоятельность утешителей. Решение вопроса, что же надо делать, чтобы изменить жизнь и уничтожить “дно”, дает в своих речах Сатин, образ которого полнее оттеняет вредность утешительных проповедей Луки.  
  
А. М. Горький не идеализирует этот образ: как и другие босяки, Сатин не способен ни к труду, ни к решительному действию, он заражен анархическими настроениями. В нем немало пороков, привитых ему ночлежкой: он пьяница и шулер, подчас жесток и циничен, но все-таки от других босяков его отличает ум, относительная образованность и широта натуры.  
  
В ночлежке раздаются знаменитые слова Сатина, заявляющие о праве человека на личную свободу и человеческое достоинство: “Все — в человеке, все для человека! Существует только человек, все же остальное — дело его рук и его мозга! Человек! Это — великолепно! Это звучит. гордо! Человек! Надо уважать человека! Не жалеть. не унижать его жалостью. уважать надо!”  
  
“Ложь — религия рабов и хозяев. [Правда](http://www.school-essays.info/pesa-m-gorkogo-na-dne-kak-filosofskaya-drama/) — бог свободного человека!” — такое высказывание Сатина воспринималось как революционный призыв. Заявляя о своей глубокой вере в творческие силы, разум и способности свободного человека, А. М. Горький утверждал высокие идеи гуманизма.  
  
Горький понимал, что в устах спившегося босяка Сатина речь о гордом и свободном человеке звучала искусственно, но она должна была звучать в пьесе, выражая сокровенные идеалы самого автора, который отмечал, что эту речь, “кроме Сатина. некому сказать, и лучше, ярче сказать — он не может”.  
  
Своей пьесой “На дне” А. М. Горький опровергал идеалистические идеи: идеи непротивления, всепрощения, смирения. Вся пьеса проникнута верой в настоящего человека, Человека с большой буквы.

**проблематика произведений М.Горького**

**Проблематика рассказа Шолохова «Судьба человека»**

Рассказ «Судьба человека» был написан в 1956 году. Он был сразу замечен, получил множество критических и читательских откликов. В его основе лежит реальный случай. Писатель отважился на запретную тему: **русский** [**человек**](http://soshinenie.ru/category/obrazcy-tvorcheskix-rabot/sochineniya-na-svobodnuyu-temu/)**в плену. Простить это или принять?** Одни писали о «реабилитации» пленных, другие видели в рассказе ложь.

Рассказ построен в форме исповеди**. Судьба Андрея Соколова до войны вполне типична.** Работа, семья. [Соколов](http://soshinenie.ru/obraz-andreya-sokolova-v-rasskaze-m-a-sholoxova-sudba-cheloveka/) — строитель, человек мирной профессии. Война перечеркивает жизнь Соколова, как и жизнь всей страны. Человек становится одним из бойцов, частью войска. В первый момент Соколов почти растворяется в общей массе, и это временное отступление от человеческого Соколов вспоминает потом с самой острой болью. Вся [война](http://soshinenie.ru/sochinenie-o-vojne-na-temu-nikto-ne-zabyt/) для героя, весь путь унижений, испытаний, лагерей — это борьба человека и бесчеловечной машины, с которой он сталкивается.

Лагерь для Соколова — испытание на человеческое достоинство. Там он впервые убивает человека, не немца, а русского, со словами: «Да какой же он свой?» Это — испытание потерей «своего». Попытка бегства — неудачна, так как таким способом из-под власти машины уйти нельзя. Кульминацией рассказа является сцена в комендантской. Соколов ведет себя вызывающе, как человек, для которого высшее благо — смерть. И сила человеческого духа побеждает. Соколов остается жив.

После этого судьба посылает еще одно испытание, которое Соколов выдерживает: не предав в комендантской честь русского солдата, он не теряет достоинства и перед своими товарищами. «Как будем харчи делить?»— спрашивает мой сосед по нарам, а у самого голос дрожит. «Всем поровну»,— говорю ему. Дождались рассвета. Хлеб и сало резали суровой ниткой. Досталось каждому хлеба по кусочку со спичечную коробку, каждую крошку брали на учет, ну, а сала, сам понимаешь,— только губы помазать. Однако поделили без обиды».

После бегства Андрей Соколов попадает не в лагерь, а в стрелковую часть. И тут еще одно испытание — весть о смерти жены Ирины и дочерей. А девятого мая, в День Победы, Соколов теряет своего сына. Самое большое, что дает ему судьба,— это увидеть мертвого сына перед тем, как похоронить его в чужой земле.

И все-таки Соколов сохраняет в себе человеческое, несмотря ни на какие испытания. В этом и состоит идея Шолохова.

В первый же послевоенный год Андрей Соколов возвращается к мирной профессии и случайно встречает маленького мальчика Ваню. У героя повести появляется цель, появляется человек, ради которого стоит жить. Да и Ваня тянется к Соколову, обретает в нем отца. Так Шолохов вводит тему обновления человека после войны.

В рассказе «Судьба человека» получили развитие идеи о великой ненависти мирных советских людей к [войне](http://soshinenie.ru/sochinenie-na-temu-vojna-i-zhenshhina-na-vojne/), к фашистам «за все то, что причинили они Родине», и, в то же время,— о великой [любви](http://soshinenie.ru/moi-razmyshleniya-o-druzhbe-i-lyubvi-v-sudbax-chelovechestva-xx-veka/) к Родине, к народу, которая хранится в сердцах солдат. Шолохов показывает красоту души и силу характера русского человека.

**«Вечные» темы в романе М.А.Шолохова «Тихий Дон».**

Значимость романа «Тихий Дон» обусловлена тем, что он был написан крупнейшим писателем XX века, получившим мировую известность. Именно за этот роман Шолохову была присуждена Нобелевская премия. «Тихий Дон» — национальный вклад в мировую культуру. Это обстоятельство и должно определить место произведения в монографической теме «М. А. Шолохов».

В романе-эпопее «Тихий Дон», над которым писатель работал с 1925 по 1940 год, отражена судьба человека, прошедшего через первую мировую и гражданскую войны.

В центре шолоховского повествования находится несколько семей: Мелеховых, Коршуновых, Моховых, Кошевых, Листницких. Это не случайно: закономерности эпохи раскрываются не только в исторических событиях, но и в фактах частной жизни, семейных отношениях, где власть традиций особенно сильна и всякая их ломка рождает острые, драматические конфликты.

Рассказ о судьбе мелеховского рода начинается с острой, драматической завязки, с истории Прокофия Мелехова, который поразил хуторян своим «диковинным поступком». С турецкой войны он привез жену-турчанку. Любил ее, по вечерам, когда «вянут зори», носил на руках на макушку кургана, «садился рядом с ней, и так подолгу глядели они в степь». А когда разъяренная толпа подошла к их дому, Прокофий с шашкой встал на защиту любимой жены.

      С первых страниц появляются гордые, с независимым характером, способные на большое чувство люди. Так с истории деда Григория входит в роман «Тихий Дон» прекрасное и одновременно трагическое. И для Григория любовь к Аксинье станет серьезным испытанием жизни. «Я хотел рассказать об обаянии человека в Григории Мелехове», — признавался Шолохов. Общий строй повествования убеждает, что писатель находился и под влиянием обаяния Натальи, Ильиничны, Аксиньи, Дуняшки. Главные ценности у Мелеховых — нравственные, человеческие: доброжелательность, отзывчивость, великодушие и, главное, трудолюбие.

      В казачьей среде человек ценился по отношению к труду. «Он и женишок хоть куда, — говорит о Григории мать Натальи, — и семейство ихнее шибко работящее… Работящая семья и при достатке». «Мелеховы — славные казаки», — вторит ей дед Гришака. «Мирону Григорьевичу в душе Гришка нравился за казацкую удаль, за любовь к хозяйству и работе. Старик выделил его из толпы станичных парней еще тогда, когда на скачках Гришка за джигитовку снял первый приз». Многие эпизоды убеждают в справедливости подобной характеристики Мелеховых.

      Первоначальный замысел романа был связан с событиями 1917 года, «с участием казачества в походе Корнилова на Петроград». В процессе работы Шолохов значительно расширил рамки повествования, вернулся в довоенную пору, в 1912 год. В быте казачьей станицы, в течении повседневной жизни, в психологии казаков он искал объяснение поведению героев в дни грозных испытаний. Поэтому первую часть романа можно рассматривать как развернутую вширь экспозицию романа «Тихий Дон», хронологические рамки которого обозначены очень четко: май 1912 — март 1922. Расширение замысла книги позволило писателю запечатлеть «народную жизнь России на ее грандиозном историческом переломе».

  Антитезой мирной жизни в «Тихом Доне» станет война, сначала первая мировая, потом гражданская. Эти войны пройдутся по хуторам и станицам, у каждой семьи будут жертвы. Семья у Шолохова станет зеркалом, своеобразно отражающим и события мировой истории.

В «Тихом Доне» мы не найдем описания подвигов, любования геройством, воинской отвагой, упоения боем, что было бы естественно в рассказе о казаках. Шолохова интересует другое — что делает с человеком война. Вычленение именно этого аспекта темы позволит почувствовать особенности шолоховского психологизма.

      Знакомясь с героями романа, мы заметим у каждого свою способность переживания и осмысления войны, но «чудовищную нелепицу войны» почувствуют все. Глазами казаков мы увидим, как «вызревшие хлеба топтала конница», как сотня «железными подковами мнет хлеб», как «между бурыми, неубранными валками скошенного хлеба разворачивалась в цепь черная походная колонна», как «первая шрапнель покрыла ряды неубранной пшеницы». И каждый, глядя на «неубранные валы пшеницы, на полегший под копытами хлеб», вспоминал свои десятины и «черствел сердцем». Эти воспоминания-наплывы освещают как бы изнутри ту драматическую ситуацию, в которой оказались казаки на войне.

В своем романе Шолохов рисует жизнь русского донского казачества. Издавна эти люди считали себя особенным сословием. Они жили изолированно от «мужиков», безземельных крестьян. Это чувство превосходства над «мужиком» постоянно поддерживалось и высшими чинами. Казаки сами не понимали, что крестьяне для них – не враги. Просто офицеры боялись объединения казаков с мужиками, боялись этой потенциальной силы, сметающей все на своем пути.

В романе Шолохов освещает проблемы, связанные с войной и революцией начала 20 века. Писатель понимает всю противоречивость этих событий. Больше того, он показывает бессмысленность и жестокость войны. В своем произведении Шолохов рисует события в их преломлении к судьбам целого ряда героев.

Посмотрим, как война и революция отразилась на судьбе одной семьи, семьи Мелеховых. Сначала, до войны, это была дружная, крепкая семья. Все в ней почитали отца, хозяина дома. Но вот, во время революции, убивают Петро, умирает Дарья и Наталья, погибает Прокофий Пантелеич. До мирного времени дожили только Григорий, его маленький сын и сестра героя – Дуняшка. Большая семья погибла, все разрушила война. И это только один пример, а таких семей было сотни и тысячи. Ни одну из них не помиловала война.

Противоречия смутного времени сказываются и на судьбах отдельных героев, таких, как Григорий Мелехов. Он не знает, к кому прислониться, кого послушаться. Даже в финале романа Мелехов остается на перепутье, совершенно один, никому не нужный.

В начале повествования молодой Григорий - настоящий казак, блестящий наездник, охотник, рыболов и усердный сельский труженик- вполне счастлив и беззаботен. Он бунтарь по натуре, не терпит насилия над собой. И вот его почти насильно женят. Григорий с Натальей живут внешне мирно, но это только внешне. Он тяготится нелюбимой женой, она чувствует это и молча страдает. Но долго так продолжаться не могло. Бунт, назревший в душе Григория со дня свадьбы, вырвался наружу.

Шолохов наделяет Григория чуткой душой. Она раскрывается в истории его отношений с двумя женщинами Аксиньей и Натальей. Его любовь к Аксинье, полная драматических моментов, потрясает своей силой и глубиной.

Ко времени начала Первой мировой войны мы видим уже другого Григория. Это уже не тот беззаботный юноша. « И тот и не тот»,- думает Аксинья в ночь перед уходом Григория в армию. Уже другой человек угнетённый тягостными думами, едет в солдатском вагоне. Традиционная казачья приверженность воинскому долгу выручает его в первых испытаниях на полях кровавых сражений в 1914 году. От братьев по оружию его отличает чувствительность ко всему проявлению жестокости, к любому насилию над слабыми и беззащитными… Война заставила Григория по новому взглянуть на жизнь: в госпитале где он находится после ранения, под влиянием революционной пропаганды у него проявляются сомнения в преданности царю, отечеству и воинскому долгу. В гражданскую войну Мелехов сначала на стороне красных, но убийство ими безоружных пленных отталкивает его, и , когда большевики приходят на его любимый Дон, творя грабежи и насилие, он борется с ними с холодной яростью. И опять поиски Григорием истины не находят ответа. Они превращаются в величайшую драму человека, совершенно потерявшегося в круговороте событий. «Все они одинаковы,- говорит он склоняющимся на сторону большевиков друзьям детства,- Все они ярмо на лице казачества!»

Но в среде белого офицерства Григорий чувствует себя чужим. В конце концов он вступает в конницу Буденного и героически воюет с поляками, желая очистится этим от своей войны перед большевиками. Но для Григория нет спасения в советской действительности, где даже нейтралитет считается преступлением. С горькой насмешкой говорит он бывшему вестовому, что он завидует Кошевому и белогвардейцу Листницкому: «Им с самого начала было ясно, а мне доселе все неясное. У них, у обоих свои, прямые дороги, свои концы, а я с 1917 года хожу по вилюжкам, как пьяный качаюсь…»

Под угрозой ареста, а, следовательно, и неминуемого расстрела, Григорий вместе с Аксиньей бежит с родного хутора в надежде пробраться на Кубань и начать новую жизнь. Но счастье их недолго. В дороге их застигает конная застава, и они мчатся в ночи, преследуемые летящими им вдогонку пулями. Григорий хоронит свою Аксинью. «Теперь незачем ему было торопиться. Всё было кончено…»

Говоря о нравственном выборе Григория в жизни, нельзя однозначно сказать, всегда ли его выбор был действительно единственно верным и правильным. Но он почти всегда руководствовался своими собственными принципами и убеждениями, пытался найти лучшую дорогу в жизни, и это его стремление не было простым желанием «жить лучше всех». Оно затрагивало интересы не только его самого, но и многих близких ему людей. Несмотря на бесплодные устремления в жизни, Григорий был счастлив, хоть и очень не долго. Но и этих недолгих минут счастья было достаточно. Они не пропали зря, как не зря прожил свою жизнь и Григорий Мелехов.

Таким образом, Шолохов показывает нам проблему личности и общества, проблему связи отдельного человека и исторических событий в стране.

«Тихий Дон» поднимает также и проблему материнского чувства. Ильинична прощает Михаила Кошевого за убийство своего сына и принимает его как зятя. Так велика ее материнская любовь, что она распространяется даже на убийцу сына.

В произведении раскрывается проблема женской любви, женской верности и страсти. Она рассматривается на примере отношений Григория и Аксиньи, Григория и Натальи, Дуняшки и Мишки Кошевого. Это примеры верности и преданности казачек. Но есть в романе и другое. Дарья, жена старшего брата Григория, обманывала мужа и при его жизни, и не чтит его память после смерти Петро. За свое поведение эта героиня наказывается – она кончает с собой, узнав, что заболела «дурной болезнью». Предполагая, как будут относиться к ней окружающие, героиня топится в Волге.

«Тихий Дон» поднимает и проблему социального расслоения общества, проблему богатых и бедных, сильных и слабых. Мне кажется, что именно из-за человеческих амбиций, ради права называться сильным и начинаются все войны, в которых гибнут тысячи невинных людей. В романе изображена борьба богатых и знатных с простыми людьми, рабочими и крестьянами.

Кроме того, это произведение об извечном человеческом стремлении к счастью и о страданиях, которые выпадают на человеческую долю. А этих испытаний и страданий всегда немало. Но особенно их много во времена великих потрясений, великих исторических событий. Мы все стремимся к счастью, часто ищем его не там, где нужно. А иногда не замечаем счастье под своим собственным носом. Вот, например, Григорий Мелехов. Он мог сбежать с Аксиньей, когда она предложила ему это в первый раз. Эти герои могли бы быть счастливы вдвоем. Но Григорий не захотел бросать хутор, не захотел строить счастливую жизнь на чужой стороне. Уже женившись на Наталье, герой продолжал гулять с Аксиньей, не давая покоя ни ей, ни Наталье. Можно сказать, что он сам счастливо не жил и другим не давал. Вскоре Григорий бросает жену и уходит к Аксинье. На протяжении всего романа Мелехов будет метаться от одной женщины к другой, так и не сделав выбор, не найдя своего счастья.

В своем романе Шолохов показывает такие глобальные проблемы, как крушение старого мира и рождение нового. Кроме того, писатель рисует и другие общечеловеческие проблемы, раскрывает их на конкретных судьбах своих героев.

Многие герои Шолохова типизированы. Например, Ильинична - это не просто мать, хозяйка семьи Мелеховых. В ее образе воплотились все лучшие черты русской матери-казачки. Именно на примере Ильиничны раскрывается в романе проблема материнской любви и трагедия матери, потерявшей всю свою семью.

**проблематика романа м. булгакова «мастер и маргарита»**

**СЮЖЕТ, КОМПОЗИЦИЯ, ЖАНР РОМАНА**

М.А. Булгаков назвал “Мастера и Маргариту” романом, но жанровая уникальность этого произведения до сих пор вызывает у литературоведов споры.

Его определяют как **роман-миф, философский роман, мениппея** (жанр античной литературы; характеризуется свободным соединением стихов и прозы, серьезности и комизма, философских рассуждений и сатирического осмеяния, пристрастием к фантастическим ситуациям (полет в небо, нисхождение в преисподнюю и т.п.), создающими для персонажей возможность свободного от всяких условностей поведения).

Это происходит потому, что, как отмечает автор ”Булгаковской энциклопедии” Б.В. Соколов, в “Мастере и Маргарите” соединились весьма органично едва ли не все существующие в мире жанры и литературные направления.

Столь же оригинальна, как и жанр, композиция “Мастера и Маргариты”- **роман в романе, или двойной роман.** Эти два романа (о судьбе Мастера и Маргариты и о Понтии Пилате) противопоставлены друг другу и в то же время образуют некое органическое единство.

Своеобразно сплетены в сюжете **два пласта времени: библейское и современное Булгакову, то есть 30-е гг. 20 в. и 1 в. новой эры.** Многие события, описанные в ершалаимских главах, в пародийном, сниженном виде повторяются ровно через 1900 лет в Москве.

**Три сюжетные линии Мастера и Маргариты** (философская - Иешуа и Понтий Пилат, любовная - Мастер и Маргарита, мистическая и сатирическая - Воланд, его свита и москвичи), облеченные в свободную, яркую, порой причудливую форму повествования, тесно связаны между собой образом Воланда.

Сюжетные линии двух романов завершаются, пересекаясь в одной пространственно-временной точке - в вечности, где Мастер и его герой Понтий Пилат встречаются и обретают прощенье и вечный приют.

Коллизии, ситуации и персонажи библейских глав, зеркально отражаясь в московских главах, содействуют такому сюжетному завершению и помогают раскрытию философского замысла романа.

**ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНА**

Глубочайшая философская **проблема-проблема взаимоотношений власти и личности, власти и художника** - находит отражение в нескольких сюжетных линиях. В романе присутствует атмосфера страха, политических гонений 1930-х годов, с которой столкнулся сам автор. Более всего тема угнетения, преследования неординарной, талантливой личности государством присутствует в судьбе Мастера. Недаром образ этот во многом автобиографичен. Однако тема власти, ее глубинного воздействия на психологию и душу человека проявляется и в истории Иешуа и Пилата. Булгаков указывает своими героями путь душевного обновления, преображения.

**Роман с его мистицизмом, фантастическими эпизодами** бросает вызов рационализму, мещанству, пошлости и подлости, а также гордыне и душевной глухоте. Так, Берлиоза с его самодовольной уверенностью в завтрашнем дне приводит к гибели под колесами трамвая. Иван Бездомный, напротив, оказывается способным преобразиться, отказавшись от прошлых заблуждений. Здесь возникает еще один интересный мотив- мотив духовного пробуждения, наступающего с потерей того, что в косном обществе считается разумом. Именно в психиатрической больнице решается Иван Бездомный не писать более своих жалких стихов. Важная мысль автора, утверждаемая его романом,- мысль о бессмертии искусства. “Рукописи не горят” - говорит Воланд. Но многие светлые идеи живут среди людей благодаря ученикам, продолжающим дело учителя. Таков Левий Матвей. Таков и Иванушка, которому Мастер поручает написать продолжение своего романа. Таким образом, автор заявляет о преемственности идей, их наследовании.

Необычно **истолкование Булгаковым функции “злых сил”, дьявола.** Воланд и его свита, находясь в Москве, возвращали к жизни порядочность, честность, карали зло и неправду. Именно Воланд приводит Мастера и его подругу в их вечный дом, даруя им покой. Мотив покоя также знаменателен в булгаковском романе.

Нельзя забывать и о ярких, замечательных своей выразительностью и сатирической остротой **картинах московской жизни.** Существует понятие “булгаковской” Москвы, появившееся благодаря таланту писателя подмечать детали окружающего мира и воссоздавать их на страницах своих произведений.

**СИСТЕМА ОБРАЗОВ**

1. Воланд и его свита

А)Воланд

Воланд - персонаж романа Мастер и Маргарита возглавляющий мир потусторонних сил Воланд - это дьявол сатана князь тьмы дух зла и повелитель теней. Воланд во многом ориентирован на Мефистофеля Фауста Иоганна Вольфганга Гёте. Само имя Воланд взято из поэмы Гёте где оно упоминается лишь однажды и в русских переводах обычно опускается. В редакции 1929 - 1930 гг. имя Воланд воспроизводилось полностью латиницей на его визитной карточке D-r Theodor Voland. В окончательном тексте Булгаков от латиницы отказался. Портрет Воланда показан перед началом Великого бала «Два глаза упёрлись Маргарите в лицо. Правый с золотою искрой на дне, сверлящий любого до дна души, и левый - пустой и чёрный, вроде как узкое игольное ухо, как выход в бездонный колодец всякой тьмы и теней. Лицо Воланда было скошено на сторону, правый угол рта оттянут к низу, на высоком облысевшим лбу были прорезаны глубокие параллельные острым бровям морщины. Кожу на лице Воланда как будто навеки сжёг загар». Истинное лицо Воланда Булгаков скрывает лишь в самом начале романа, чтобы заинтриговать читателя, а потом уже прямо заявляет устами Мастера и самого Воланда, что на Патриаршие точно прибыл дьявол. В редакции 1929-1930гг. Воланд ещё во многом был такой «обезьяной» обладая рядом снижающих черт. Однако в окончательном тексте «Мастера и Маргариты» Воланд стал иным, «величественным и царственным», близким традициям лорда Байрона, Гёте и Лермонтова. Воланд разным персонажам, с ним контактирующим, даёт разное объяснение целей своего пребывания в Москве. Берлиозу и Бездомному он говорит, что прибыл, чтобы изучить найденные рукописи Геберта Аврилакского. Сотрудникам театра Варьете Воланд объясняет свой визит намерением выступить с сеансом чёрной магии. Буфетчику Сокову уже после скандального сеанса сатана говорит, что просто хотел «повидать москвичей в массе, а удобнее всего это было сделать в театре». Маргарите Коровьев-Фагот перед началом Великого бала у сатаны сообщает, что цель визита Воланда и его свиты в Москву - проведение этого бала, чья хозяйка должна носить имя Маргарита и быть королевской крови. Воланд многолик, как и подобает дьяволу, и в разговорах с разными людьми надевает разные маски. При этом всевидение сатаны у Воланда вполне сохраняется он и его люди прекрасно осведомлены как о прошлой, так и о будущей жизни тех, с кем соприкасаются, знают и текст романа Мастера, буквально совпадающего с «евангелием Воланда», тем самым, что было рассказано незадачливым литераторам на Патриарших. Нетрадиционность Воланда в том, что он, будучи дьяволом, наделен некоторыми явными атрибутами Бога. Взаимодополняемость добра и зла наиболее плотно раскрывается в словах Воланда, обращённых к Левию Матвею, отказавшемуся пожелать здравия «духу зла и повелителю теней» « Не хочешь ли ты ободрать весь земной шар, снеся с него прочь все деревья и всё живое из-за твоей фантазии наслаждаться голым светом Ты глуп». У Булгакова Воланд в буквальном смысле возрождает сожженный роман Мастера продукт художественного творчества, сохраняющийся только в голове творца, вновь превращается в осязаемую вещь. Воланд - носитель судьбы, это связано с давней традицией в русской литературе, связывавшей судьбу, рок не с богом, а с дьяволом. У Булгакова Воланд олицетворяет судьбу, карающую Берлиоза, Сокова и других, преступающих нормы христианской морали. Это первый дьявол в мировой литературе, наказывающий за несоблюдение заповедей Христа.

Б) Коровьев-Фагот

Этот персонаж - старший из подчинённых Воланду демонов, черт и рыцарь, представляющийся москвичам переводчиком при профессоре-иностранце и бывшем регентом церковного хора. Фамилия Коровьев сконструирована по образцу фамилии персонажа повести А.К. Толстого «Упырь» (1841) статского советника Теляева, который оказывается рыцарем и вампиром. Кроме того, в повести Ф.М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» есть персонаж по фамилии Коровкин, весьма похожий на нашего героя. Второе его имя происходит от названия музыкального инструмента фагот, изобретенного итальянским монахом. У Коровьева-Фагота есть некоторое сходство с фаготом - длинной тонкой трубкой, сложенной втрое. Булгаковский персонаж худ, высок и в мнимом подобострастии, кажется, готов сложиться перед собеседником втрое (чтобы потом спокойно ему напакостить). Вот его портрет: «…прозрачный гражданин престранного вида, На маленькой головке жокейский картузик, клетчатый кургузый пиджачок…, гражданин ростом в сажень, но в плечах узок, худ неимоверно, и физиономия, прошу заметить, глумливая»; «…усики у него, как куриные перья, глазки маленькие, иронические и полупьяные». Коровьев-Фагот - это возникший из знойного московского воздуха чёрт (небывалая для мая жара в момент его появления - один из традиционных признаков приближения нечистой силы). Подручный Воланда только по необходимости надевает различные маски-личины: пьяницы-регента, ловкого мошенника, проныры-переводчика при знаменитом иностранце и др. Лишь в последнем полете Коровьев-Фагот становится тем, кто он есть на самом деле - мрачным демоном, рыцарем Фаготом, не хуже своего господина знающим цену людским слабостям и добродетелям.

В) Азазелло

Имя Азазелло образовано Булгаковым от ветхозаветного имени Азазел. Так зовут отрицательного героя ветхозаветной книги Еноха, падшего ангела, который научил людей изготовлять оружие и украшения. Вероятно, Булгакова привлекло сочетание в одном персонаже способности к обольщению и к убийству. Именно за коварного обольстителя принимаем Азазелло Маргарита во время их первой встречи в Александровском саду: «Сосед этот оказался маленького роста, пламенно-рыжим, с клыком, в крахмальном белье, в полосатом добротном костюме, в лакированных туфлях и с котелком на голове. «Совершенно разбойничья рожа!» - подумала Маргарита» Но главная функция Азазелло в романе связана с насилием. Он выбрасывает Стёпу Лиходеева из Москвы в Ялту, изгоняет из Нехорошей квартиры дядю Берлиоза, убивает из револьвера предателя Барона Майгеля. Азазелло также изобрёл крем, который он дарит Маргарите. Волшебный крем не только делает героиню невидимой и способной летать, но и одаривает её новой, ведьминой красотой. В эпилоге романа этот падший ангел предстаёт перед нами в новом обличии: «Сбоку всех летел, блистая сталью доспехов, Азазелло. Луна изменила и его лицо. Исчез бесследно нелепый безобразный клык, и кривоглазие оказалось фальшивым. Оба глаза Азазелло были одинаковые, пустые и черные, а лицо белое и холодное. Теперь Азазелло летел в своем настоящем виде, как демон безводной пустыни, демон-убийца».

Г) Бегемот

Этот кот-оборотень и любимый шут сатаны, пожалуй, самый забавный и запоминающийся из свиты Воланда. Сведения о Бегемоте автор «Мастера и Маргариты» почерпнул из книги М.А. Орлова «История сношений человека с дьяволом» (1904г.), выписки из которой сохранились в булгаковском архиве. Там, в частности, описывалось дело французской игуменьи, жившей в XVII в. и одержимой семью дьяволами, причем пятый бес был Бегемот. Этот бес изображался в виде чудовища со слоновой головой, с хоботом и клыками. Руки у него были человеческого фасона, а громаднейший живот, коротенький хвостик и толстые задние лапы, как у бегемота, напоминали о носимом им имени. У Булгакова Бегемот стал громадных размеров черным котом-оборотнем, так как именно черные коты по традиции считаются связанными с нечистой силой. Вот каким мы видим его впервые: «…на ювелиршином пуфе в развязной позе развалился некто третий, именно - жутких размеров черный кот со стопкой водки в одной лапе и вилкой, на которую он успел поддеть маринованный гриб, в другой». Бегемот в демонологической традиции - это демон желаний желудка. Отсюда его необычайное обжорство, особенно в Торгсине, когда он без разбора заглатывает всё съестное. Перестрелка Бегемота с сыщиками в квартире № 50, шахматный поединок его с Воландом, состязание в стрельбе с Азазелло - все это чисто юмористические сценки, очень смешные и даже в какой-то мере снимающие остроту тех житейских, нравственных и философских проблем, которые роман ставит перед читателем. В последнем полёте перевоплощение этого весельчака-балагура очень необычно (как и большинство сюжетных ходов в этом фантастическом романе): «Ночь оторвала и пушистый хвост у Бегемота, содрала с него шерсть и расшвыряла её клочья по болотам. Тот, кто был котом, потешавшим князя тьмы, теперь оказался худеньким юношей, демоном-пажом, лучшим шутом, какой существовал когда-либо в мире».

Д) Гелла

Гелла является членом свиты Воланда, женщиной-вампиром: «Служанку мою Геллу рекомендую. Расторопна, понятлива и нет такой услуги, которую она не сумела бы оказать». Имя «Гелла» Булгаков почерпнул из статьи «Чародейство» Энциклопедического словаря Брокгауза и Эфрона, где отмечалось, что на Лесбосе этим именем называли безвременно погибших девушек, после смерти ставших вампирами. Зеленоглазая красавица Гелла свободно перемещается по воздуху, тем самым обретая сходство и с ведьмой. Характерные черты поведения вампиров - щелканье зубами и причмокивание Булгаков, возможно, позаимствовал из повести А.К. Толстого «Упырь». Там девушка-вампир поцелуем обращает в вампира своего возлюбленного - отсюда, очевидно, роковой для Варенухи поцелуй Геллы. Гелла, единственная из свиты Воланда, отсутствует в сцене последнего полета. Скорее всего, Булгаков сознательно убрал её как самого младшего члена свиты, исполняющего только вспомогательные функции и в театре Варьете, и в Нехорошей квартире, и на Великом балу у сатаны. Вампиры - это традиционно низший разряд нечистой силы. К тому же Гелле не в кого было бы превращаться в последнем полёте - когда ночь «разоблачила все обманы», она могла только снова стать мёртвой девушкой.

2. Образ Маргариты

Одним из центральных в романе является образ Маргариты. Само имя героини имеет определенное значение, особый символический смысл. В русском языке XVIII века оно означало «жемчуг», «жемчужина». Внешнего портрета Маргариты автор не дает. Мы слышим звук ее голоса, ее смех, видим ее движения. Неоднократно Булгаков описывает выражение ее глаз. Всем этим он хочет подчеркнуть, что для него важен не внешний облик, а жизнь ее души. Б.В. Соколов считает, что «Маргарита Булгакова внешне напоминает Маргариту Валуа - об этом свидетельствует возглас толстяка, участника Варфоломеевской ночи, позвавший ее «светлой королевой Марго». Предками Маргариты были французские короли. Потому-то она удовлетворяет всем трем требованиям традиции, установленной Воландом при проведении «весеннего бала полнолуния, или бала ста королей». Как известно, хозяйка бала должна была называться Маргаритой, быть местной уроженкой и иметь королевское происхождение. Об этом не раз говорится в романе: домработница Наташа обращается к своей хозяйке «королева моя французская», Коровьев говорит о ней: «Есть вещи, в которых совершенно неизвестны ни сословные перегородки, ни даже границы между государствами. Намекну: одна из французских королев, жившая в шестнадцатом веке, надо полагать, очень изумилась бы, если бы кто-нибудь сказал бы ей, что ее прелестную прапрапраправнучку я по прошествии многих лет буду вести под руку в Москве по бальным залам». Все исследователи творчества Булгакова считают, что у Маргариты было несколько прототипов. Среди них в первую очередь называют ее тезок, а может быть и далеких родственниц Маргариту Наварскую и Маргариту Валуа. Первая жила за полстолетия до Маргариты Валуа и была широко известно как автор сборника “Гептамерон”. Обе исторические Маргариты, как отмечается в словаре Брокгауза и Эфрона, покровительствовали писателям и поэтам. «Булгаковская же Маргарита навечно связана с одним великим писателем - Мастером». В подготовительных материалах к последней редакции Булгаковского романа обнаружена интересная деталь: выписки из словарей, касающиеся французских королев. Свадьба Маргариты Валуа закончилась Варфоломеевской ночью. Третья предшественница героиня романа Булгакова - Маргарита из романа Гете «Фауст». У Маргариты в характере и судьбе мало общего с героиней Фауста. Их различия подчеркнуто в эпизоде с Фридой, у которой она вымаливает прощение и судьба которой напоминает судьбу Маргариты Гете. Все три Маргариты - предшественницы, переносят нас во французское и немецкое средневековье и, следовательно, в готику. «В Мастере и Маргарите» Булгакову удалось выразить «настоящую, верную, вечную любовь», которые естественным образом проясняет главную мысль романа. Любовь Маргариты и Мастера необычна, вызывающа, безрассудна - и этим как раз привлекательна. Булгаковская Маргарита - символ женственности, верности, красоты, самопожертвования во имя любви. В образе Маргариты ярко отражены творческая смелость, дерзкий вызов Булгакова устойчивым эстетическим законам. С одной стороны, в уста Маргариты вложены самые поэтические слова о Творце, о его бессмертии, о прекрасном «вечном доме», который станет ему наградой. С другой - ведь это именно возлюбленная Мастера летает на метле над бульварами и крышами Москвы, крушит оконные стекла, запускает «острые когти» в ухо Бегемота и называет его бранным словом, просит Воланда превратить домработницу Наташу в ведьму, мстит ничтожному литературному критику Латунскому, выливая ведра воды в ящики его письменного стола. Трудно найти в мировой литературе другое подобное смешение стилей. Маргарита стала обобщенным поэтическим образом любящей женщины, женщины так вдохновенно оборачивающейся ведьмой, яростно расправляющейся с врагом Мастера Латунским: «Внимательно прицелившись, Маргарита ударила по клавишам рояля, и по всей квартире пронесся первый жалобный вой. Исступленно кричал ни в чем не повинный инструмент. <...> Тяжело дыша. Маргарита рвала и метала молотком струны <...> Разрушение, которое она произвела, доставило ей жгучее наслаждение ...». Еще до встречи с нечистой силой Маргарита уже приняла на себя роль ведьмы и «временное ведьмино косоглазие», которое исчезло после принятия вина Азазелло, вовсе не временное, оно появилось раньше: «Что нужно было этой женщине, в глазах которой всегда горит какой-то непонятный огонек, что нужно было этой косящей на один глаз ведьме ...?». Таким образом, Маргарита отнюдь не во всем представляет собой идеал. Еще один ее грех - участие в бале Сатаны вместе с величайшими грешниками, которые после бала превращались в прах, возвращались в небытие. «Но этот грех совершается в иррациональном, потустороннем мире, действие Маргариты здесь никому не причиняет никакого вреда и потому не требует искупления.» Очень ярко проявляется характер Маргариты во взаимоотношениях с Воландом. Человеческая натура Маргариты, с ее душевными порывами, преодолением соблазнов и слабостей, раскрывается как сильная и гордая, совестливая и честная. Именно такой Маргарита предстает на балу. «Она интуитивно сразу схватывает истину, как способен на это лишь нравственный и разумный человек с легкой душой, не отягощенный грехами. Если она по христианским догмам и грешница, то такая, которую язык не поворачивается осудить, ибо любовь ее на редкость самоотверженна, так может любить только истинно земная женщина» Именно такой Маргарита предстает и после бала, когда приходит время расплаты: «Черная тоска как-то сразу подкатила к сердцу Маргариты. <...> Никакой награды за все ее услуги не балу никто, по-видимому, ей не собирался предлагать, как никто ее и не удерживал. <...> Попросить, что ли самой, как искушающе советовал Азазелло...? «Нет, ни за что», - сказала она себе». И далее: «Мы вас испытывали, - продолжал Воланд, - никогда и ничего не просите! Никогда и ничего, и в особенности у тех, кто сильнее вас. Сами предложат и сами все дадут! Садитесь, гордая женщина!». На балу перед Маргаритой проходит вереница злодеев, убийц, отравительниц вперемешку с распутниками и сводниками. И это не случайная булгаковская героиня мучается из-за своей измены мужу и, подсознательно, этот свой поступок ставит в один ряд с величайшими преступлениями. «С одной стороны, - пишет Б.В. Соколов, - обилие отравителей - это отражение в мозгу героини мысли о возможности самоубийства вместе с возлюбленным с помощью яда. С другой стороны, тот факт, что в дальнейшем Мастер и Маргарита будут отравлены мужчиной - Азазелло, оставит возможность рассматривать их отравление (или самоубийство) в качестве мнимого, поскольку все отравители - мужчины на балу - на самом деле отравители мнимые». Воланд знакомит Маргариту со знаменитыми злодеями и распутницами, как бы испытывает ее любовь к Мастеру, усиливает муки ее совести. «В то же время Булгаков как- будто оставляет и альтернативную возможность: бал у Воланда и все связанные с ним события происходят лишь в больном воображении Маргариты, которая мучается из-за отсутствия известий о Мастере и из-за своей вины перед мужем.». Последнее утверждение представляется спорным, поскольку бал у Воланда и то, что за ним следует, на самом деле видится более реальным, чем вся предыдущая жизнь героини. «Ее волновали воспоминания о том, что она была на балу у сатаны, что каким-то чудом Мастер был возвращен к ней, что из пепла возник роман, что опять все оказалось на своем месте в подвале в переулке...». И еще ранее: «Я хочу, чтобы мне сейчас же, сию секунду, вернули моего любовника, Мастера, - сказала Маргарита, и лицо ее исказилось судорогой». По мнению Б.С. Немцева, характер Маргариты, раскрывшийся на балу у Сатаны, представляется продолжением и развитием традиций, когда в условиях крайне нормативного государства женщина, преступающая семейный долг и ради любимого отдающая в душу дьяволу, бросает вызов этому государству - гонителю ее возлюбленного. «Власти предержащим сама возможность чьей-то неподконтрольности уязвляет, поэтому Воланду ясно, что счастливыми свободные люди здесь быть не могут.». Он умерщвляет и Маргариту, и Мастера, предоставив им «покой» и соединив любовников навечно в иной жизни. Обоим тем самым сохраняется высшая свобода.

3. Образ Мастера

Первые главы романа посвящены в основном второстепенным персонажам, а главный герой - Мастер - появляется только в 13-й главе. По началу он представлен фигурой антимастера - Ивана Бездомного. Но «уходят за кулисы отыгравшие свою роль. И постепенно откристаллизовывается фигура Мастера - создателя романа о Христе занимает первый план прежде всего своим творением. И... из тумана возникает олицетворенный символ Истины, Творчества, Добра - Иешуа». Участь Мастера - это гибель и затем “пробуждение” - воскрешение для покоя. Мастер - персонаж автобиографический, но построенный с опорой на известные литературные образцы, а не с ориентацией на реальные жизненные обстоятельства. Он мало похож на человека 20-х - 30-х годов, “его можно легко переместить в любой век и в любое время.” Булгакову пришлось пережить практически все то, что узнал в своей “подвальной” жизни Мастер. Мастера и Булгакова роднит очень многое. Оба работали историками в музее, оба жили достаточно замкнуто, оба родились не в Москве. Мастер очень одинок и в повседневной жизни, и в своем литературном творчестве. Роман о Пилате он создает без какого-либо контакта с литературным миром. В литературной среде Булгаков тоже ощущал себя одиноким, хотя в отличие от своего героя в разное время поддерживал дружеские отношения со многими видными деятелями литературы и искусства: В.В. Вересаевым, Е.И. Замятиным, А.А. Ахматовой, и др. “С балкона осторожно заглядывал в комнату бритый, темноволосый, с острым носом, встревоженными глазами и со свешивающимся на лоб клоком волос человек лет примерно 38”. Б.С. Мягков предполагает, что это описание внешности героя - “практически автопортрет создателя романа, а уж в возрасте абсолютная точность: когда начинали создаваться эти главы, в 1929 году, Булгакову было именно 38 лет”. Нападки критики на роман о Понтии Пилате почти дословно повторяют обвинения против “Белой гвардии” и “Дней Турбиных”. Булгаков поднял подвиг творчества так высоко, что “Мастер на равных разговаривает с Князем тьмы”, так высоко, что вообще “возникает речь о вечной награде (...для Берлиоза, Латунского и прочих вечности нет и ни ада, ни рая не будет).” Покой для Мастера и Маргариты - очищение. А очистившись, они могут прийти в мир вечного света, в царство Божие, в бессмертие. Покой просто необходим таким настрадавшимся и уставшим от жизни людям, какими были Мастер и Маргарита. Мастер - вечный “скиталец”. В “ночь, когда сводятся счеты”, Мастер появляется в своем настоящем обличье”: “Волосы его были теперь при луне и сзади собрались в косу, и она летела по ветру. Когда ветер отдувал плащ с ног мастера, Маргарита видела на ботфортах его то потухающие, то загорающиеся звездочки шпор. Подобно юноше - демону, мастер летел, не сводя глаз с луны, но улыбался ей как будто знакомой хорошо и любимой, и что-то, по приобретенной в комнате № 118-й привычке, сам себе бормотал”. По мнению В. И. Немцева описание внешности и платья указывает на период времени, когда жил “настоящий” Мастер, - со второй четверти XVII в. до начала XIX в. Одновременное воскрешение Иешуа и Мастера - тот момент, когда герои московских сцен встречаются с героями библейских, древний ершалоимский мир в романе сливается с современным московским. И это соединение происходит в вечном потустороннем мире благодаря усилиям его господина, Воланда. “Именно здесь и Иешуа, и Пилат, и Мастер, и Маргарита обретают временное и внепространственное качество вечности.” В этой последней сцене не только сливаются воедино древний ершалоимский, вечный потусторонний и современный московский пространственные пласты романа, но и время библейское формирует одни поток с тем временем, когда началась работа над “Мастером и Маргаритой”. Мастер отпускает Пилата в свет, к Иешуа, завершив тем самым свой роман. Лишь в потустороннем мире Мастер находит условия творческого покоя, которых был лишен на земле. Внешний покой скрывает за собой внутреннее творческое горение. Лишь такой покой признавал Булгаков. Иной покой, покой сытости, покой, достигаемый за счет других, был ему чужд. Мастер избавляется, наконец, от страха перед жизнью и отчуждения, остается с любимой женщиной, наедине со своим творчеством и в окружении своих героев: “Ты будешь засыпать, надевши свой засаленный и вечный колпак, ты будешь засыпать с улыбкой на губах. Сон укрепит тебя, ты станешь рассуждать мудро. А прогнать меня ты уже не сумеешь. Беречь твой сон буду я”, - говорила Маргарита Мастеру, “и песок шуршал под ее босыми ногами”.

4. Образ Иешуа

Портрет Иешуа в романе фактически отсутствует: автор указывает на возраст, описывает одежду, выражение лица, упоминает о синяке, и ссадине - но не более того: «...Ввели ...человека лет двадцати семи. 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. Приведенный с тревожным любопытством глядел на прокуратора». На вопрос Пилата о родных отвечает «Нет никого. Я один в мире». Но это отнюдь не звучит жалобой на одиночество... Иешуа не ищет сострадание, в нем нет чувства ущербности или сиротства. У него это звучит примерно так: «Я один - весь мир передо мною» или - «Я один перед всем миром», или - «Я и есть этот мир». «Иешуа самодостаточен, вбирая в себя весь мир. В романе Иешуа не дано ни единого эффективного героического жеста. Он - обыкновенный человек: «Он не аскет, не пустынножитель, не отшельник, не окружен он аурой праведника или подвижника. Истязающего себя постом и молитвами. Как все люди, страдает от боли и радуется освобождению от нее». Сила Иешуа Га-Ноцри так велика и так объемлюща, что поначалу многие принимают ее за слабость, даже за духовное безволие. Однако Иешуа Га-Ноцри не простой человек: Воланд - Сатана мыслит себя с ним в небесной иерархии примерно на равных. Булгаковский Иешуа является носителем идеи богочеловека. «Слабость проповеди Иешуа в ее идеальности, - справедливо считает В.Я. Лакшин - но Иешуа упрям, и в абсолютной цельности его веры в добро есть своя сила». В своем герое автор видит не только религиозного проповедника и реформатора - образ Иешуа воплощает в себе свободную духовную деятельность. Обладая развитой интуицией, тонким и сильным интеллектом, Иешуа способен угадывать будущее, причем, не просто грозу, которая «начнется позже, к вечеру», но и судьбу своего учения, уже сейчас неверно излагаемого Левием. Иешуа - внутренне свободен. Даже понимая, что ему реально угрожает смертная казнь, он считает нужным сказать римскому наместнику: «Твоя жизнь скудна, игемон». Говоря об Иешуа, нельзя не упомянуть о его необычном мнении. Если первая часть - Иешуа - прозрачно намекает на имя Иисуса, то «неблагозвучие плебейского имени» - Га-Ноцри - «столь приземленного» и «обмирщенного» в сравнении с торжественным церковным - Иисус, как бы призвано подтвердить подлинность рассказа Булгакова и его независимость от евангельской традиции». Несмотря на то, что сюжет кажется завершенным - Иешуа казнен, автор стремится утвердить, что победа зла над добром не может стать результатом общественно-нравственного противоборства, этого, по Булгакову, не приемлет сама человеческая природа, не должен позволить весь ход цивилизации. Иешуа был живым все время и живым ушел. Кажется, самого слова «умер» нет в эпизодах Голгофы. Он остался живым. Он мертв лишь для Левия, для слуг Пилата. Великая трагическая философия жизни Иешуа состоит в том, что на истину (и на выбор жизни в истине) испытывается и утверждается также и выбором смерти. Он «сам управился» не только со своей жизнью, но и со своей смертью. Иешуа управляет не только Жизнью, но и Смертью». «Самотворение», «самоуправление» Иешуа выдержало испытание смертью, и поэтому оно стало бессмертным.

5. Образ Понтия Пилата

“В белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой, ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана в крытую колоннаду между двумя крыльями дворца Ирода Великого вышел прокуратор Иудеи Понтий Пилат.” Булгаков воссоздал образ живого человека, с индивидуальным характером, раздираемого противоречивыми чувствами и страстями. В Понтии Пилате мы видим грозного властелина, перед которым все трепещет. Он хмур, одинок, бремя жизни тяготит его. “Мы все время чувствуем, как Пилат захлестывается, тонет в своих страстях”. “Более всего на свете прокуратор ненавидел запах розового масла ... Прокуратору казалось, что розовый запах источают кипарисы и пальмы в саду, что к запаху кожи и конвоя примешивается розовая струя.” Из отдельных штрихов писатель собирает психологический портрет человека, уничтоженного несвободой. Булгаков показал, что противоречия Понтия Пилата проявляются в каждой ситуации по-разному. Он каждый раз обнаруживает себя с неожиданной стороны. Римский прокуратор - это первый, пусть и невольный, противник христианского учения. Прокуратор Иудеи однажды уже предал свой народ. “И память об этом предательстве, первой трусости, которую не могла покрыть последующая храбрость Пилата в рядах римских войск, вновь оживает тогда, когда Пилату приходится предать Иешуа, смалодушничав второй раз в жизни, подсознательно усиливая муки совести, душевные терзания прокуратора.” Пилат - носитель и олицетворение “самого странного порока” - трусости, как это становится ясным уже первым критикам, - центральный герой романа, присутствующий не только в “ершалаимских” главах, но - незримо и в повествовании о советской действительности, и в истории Мастера и Маргариты. Пилат полюбил, но не спас Христа, боясь за свое благополучие, поддаваясь дьявольскому наваждению. Он - между страхом и любовью, долгом и подлостью. С другой стороны, он - крупнейший чиновник, умный и волевой - не ничтожество, но и не талантливый человек, не творец. Он дважды совершает доброе дело - подвиг не с большой буквы, но и не в кавычках, не Христов и не дьяволов, - подвиг, достойный того положения администратора - солдата, которое он занимает: «В обоих случаях он дает распоряжение убить» посылая человека по следу Иуды и веля ускорить смерть Иешуа. На протяжении «исторической» части романа «Мастер и Маргарита» Понтий Пилат показан носителем практического разума. Нравственность в нем подавлена злым началом; в жизни прокуратора было, видимо, мало добра. Иешуа Га-Ноцри олицетворяет собой торжество морального закона. Именно он разбудил в Пилате доброе начало. И это добро побуждает Пилата принять душевное участие в судьбе бродячего философа. В.И. Немцев обращает наше внимание на очень важный момент: «... Всемогущий Пилат признал Иешуа равным себе. И заинтересовался его учением». В романе происходит разложение образа Понтия - диктатора и превращение его в страдающую личность. Власть в его лице теряет сурового и верного исполнителя закона, образ приобретает гуманистический оттенок. Однако он быстро сменяется суждениями Воланда о божественной власти. Пилата ведет не божественный промысел, а случай (головная боль). Двойственная жизнь Пилата - неизбежное поведение человека, зажатого в тиски власти, своего поста. Во время суда над Иешуа Пилат с большей силой, чем прежде, ощущает в себе отсутствие гармонии и странное одиночество.

**Примеры проблемных вопросов, сформулированных в части С ЕГЭ по литературе**

**«Слово о полку Игореве»**1. Почему «Слово о полку Игореве» иногда называют «воинской повестью» и в каких произведениях русской литературы 20 века можно найти черты такого жанра, как «воинская повесть»?  
2. Можно ли назвать сон великого киевского князя вещим?   
3. Какие нравственные вопросы решает автор «Слова о полку Игореве» в своём произведении?   
4. В каких произведениях русской классики в качестве важнейшего средства поэтики использовались сны?   
5. Как автор «Слова» относится к своему герою, и в каких произведениях русской литературы можно найти примеры неоднозначного авторского взгляда на героев или события?   
6. Как в «Слове» соотносятся лирические и героические мотивы?   
7. Почему автор «Слова…» называет своё произведение и «словом», и «повестью», и «песнью»? 

**Г. Р. Державин**1. В чем, по мысли Державина, заключается истинная награда поэтического таланта, и какие русские поэты разрабатывали эту же тему в своём творчестве?   
2. Как понимает лирический герой стихотворения бессмертную славу поэта?   
3. Какова основная мысль стихотворения Державина «Памятник»?   
В.А. Жуковский  
1. Почему в поэзии Жуковского часто звучит тема потустороннего мира, и какие русские поэты обращались к подобной тематике?  
2. Какие черты устного народного творчества нашли отражение в балладе «Светлана»?  
3. Какую интерпретацию получает традиционный балладный мотив судьбы в «Светлане»? 

**Д.И. Фонвизин «Недоросль»**1. Что можно сказать о системе воспитания в семье Простаковых?   
2. В каких произведениях русских писателей отражены нравы дворян и что сближает эти произведения с пьесой Фонвизина?   
3. Почему Д.И. Фонвизин так много места в данном фрагменте уделяет рассуждениям о «великом государе» и какие русские писатели пытались создать образ идеального правителя на страницах своих произведений?   
4. Почему имя фонвизинского Митрофанушки стало нарицательным?   
5. Смешон или трагичен финал комедии «Недоросль»?   
6. Почему комедию, обличающую крепостническую действительность, называют «комедией воспитания»?   
7. Люди или нравы являются главным объектом осмеяния и обличения в комедии? 

**А.С. Грибоедов «Горе от ума»**1. Какие чувства испытывает Фамусов по отношению к Кузьме Петровичу?   
2. Как, с вашей точки зрения, автор относится к Фамусову?   
3. С какой целью Софья выдумывает и рассказывает свой сон?   
4. Какую роль в комедии играет тема сплетен и в каких произведениях русской литературы боязнь «злых языков» влияла на поступки и судьбы героев?   
5. Какова фамусовская формула жизненного успеха и какие герои русской классики близки Фамусову по своим взглядам на мир и человека?   
6. В чем противоречивость образа Софьи и какие героини русской классической литературы схожи с ней?   
7. Что мешает отнести Софью к «фамусовскому обществу?   
8. Если Чацкий олицетворяет в комедии «век нынешний», то к какому «веку» следует отнести Софью?  
9. В чём сходство и различие в отношении Чацкого и Софьи к фамусовскому обществу?   
10. Является ли Чацкий романтическим героем?   
11. В каких произведениях русской литературы развивается тема любовного соперничества и в чем их герои сопоставимы с персонажами грибоедовской комедии?   
12. Видит ли автор в Чацком идеального героя?   
13. Почему в комедии много внесценических и эпизодических персонажей?   
14. Софья – главная виновница «мильона терзаний» Чацкого или ей достался свой «мильон терзаний»?   
15. В чем смысл сопоставления образа Чацкого с образом Репетилова?   
16. Почему нельзя безоговорочно согласиться с оценкой Молчалина Чацким («ума в нем только мало»)? В чем заключается ум Молчалина?   
17. Почему Софья предпочитает незаметного Молчалина блистательному Чацкому?   
18. Что определило любовный выбор Софьи Фамусовой?   
19. Почему Чацкий не поверил Софье, когда она призналась, что ей нравится Молчалин?   
20. Кто, по-вашему, Софья: единомышленница Чацкого или защитница фамусовского общества?   
21. Что скрывается за фразой Гончарова «Чацкие живут и не переводятся в обществе»   
22. Как вы понимаете слова: Чацкий – фигура универсально-типологическая? 

**Н.В. Гоголь «Ревизор»**  
1. В чем причина визита городничего к Хлестакову?  
2. Почему в пьесе город назван условно (город N) и в каких произведениях русских классиков город становится предметом художественного изображения?   
3. В каких произведениях русских писателей отображены нравы чиновников и что сближает эти произведения с пьесой Гоголя?   
4. В чем главная причина временного воцарения Хлестакова в уездном городе?  
5. Как в речи Осипа проявляется отношение к Хлестакову и в каких произведениях классической литературы созданы образы слуг, помогающие раскрытию авторского замысла?   
6. Каково реальное состояние богоугодных заведений и как он характеризует городское начальство? Как и в чем различные произведения русской классики перекликаются с гоголевским «Ревизором» В чем заключается символический смысл «немой сцены» в комедии?   
7. Каковы главные особенности сатиры Гоголя и кто из русских писателей является продолжателем его традиций? 

**Н.В. Гоголь «Шинель»**1. К какому известному типу литературных героев можно отнести Акакия Акакиевича?  
2. Почему судьба так жестоко обошлась с Акакием Акакиевичем после того, как он обрел свою мечту? Каков, на ваш взгляд, психологический портрет «маленького человека» Гоголя? 

**Н.В. Гоголь «Мёртвые души»**1. Случайны ли смысловые ассоциации между капитаном Копейкиным и «рыцарем копейки» Чичиковым?  
2. Почему Чичикову тик и не удалось разбогатеть?   
3. Почему Гоголь помещает историю жизни Чичикова только в последнюю главу?   
4. Можно ли считать Ноздрёва «мёртвой душой»?   
5. Манилов – вредный или безвредный человек?   
6. Почему Гоголь открывает галерею образов помещиков Маниловым и заканчивает Плюшкиным?   
7. Зачем Гоголь включил в текст поэмы историю жизни «трудолюбивого хозяина» Плюшкина? Почему автор в качестве главного героя решил «припрячь подлеца»?   
8. Каков, на ваш взгляд, психологический портрет «маленького человека» Гоголя?   
9. Какой «горизонт ожиданий» несет в себе название «Мертвые души»? 

**А. С. Пушкин**1. Что символизирует собой «печальная звезда» в стихотворении Пушкина «Редеет облаков летучая гряда…» и в каких произведениях русской литературы «звёздная» тема?   
2. Какие воспоминания пробудили в поэте прекрасные таинственные картины природы? (по стихотворению «Редеет облаков летучая гряда…»)   
3. Какие произведения русской лирики тематически перекликаются со стихотворением «Редеет облаков летучая гряда…»?   
4. Как различные поэтические средства помогают выразит идею стихотворения «К Чаадаеву»? В чем особенность вольнолюбивой лирики Пушкина и кто из русских поэтов раскрывает в своей лирике тему свободы?   
5. Что дало основание В.Г. Белинскому назвать Пушкина «провозвестником человечности»? (На примере одного или нескольких произведений)   
6. Что имеет в виду лирический герой стихотворения Пушкина «Поэт», когда призывает поэта «не дорожить любовию народной»?   
7. Кто из русских лириков обращался к теме высокого назначения поэта и в чем эти произведения созвучны пушкинскому «Поэту»?   
8. Как в стихотворении «И.И. Пущину» передана мысль о бесценности подлинной дружбы?   
9. Кто из русских писателей обращался в своём творчестве к теме дружбы и что сближает их произведения со стихотворением Пушкина?   
10. Что давало основание современникам Пушкина считать его «певцом дружбы»?   
11. На какие темы откликается поэт в стихотворении «Туча»?   
12. Охарактеризуйте эмоциональный тон стихотворения «Туча»   
13. Каков философский смысл стихотворения «Туча», и кто из русских поэтов следовал пушкинской традиции в изображении природы и человека?   
14. В ст. «Разговор книгопродавца с поэтом» в лице двух антагонистов – пламенного романтика и трезвого, рассудительного книгопродавца – показано столкновение мечты и действительности, поэзии и прозы жизни. Почему в финале произведения поэт, не сдавая своих основных позиций, признает правоту своего оппонента?   
15. Каковы ведущие темы или основные мотивы стихотворения «Зимняя дорога»?   
16. В чем особенность восприятия мира и природы в пейзажной лирике Пушкина, и какие русские поэты обращались в своём творчестве к теме природы?   
17. Согласны ли вы с мнением литературоведа Эткинда, что композиция стихотворения «Бесы» «симметрическая»?   
18. Согласны ли вы с мнением Д.И. Писарева, что «Онегин – не что иное, как Митрофанушка Простаков, одетый и причесанный по столичной моде 1820 годов?   
19. Кто больше заслуживает характеристики «великодушный государь»: Екатерина Вторая, простившая Гринёва, или Пугачев, пощадивший его?   
20. Почему роман Пушкина, главным событием которого явилось Пугачёвское восстание, называется «Капитанская дочка»?  
21. Какие признаки исторического произведения можно выделить в «Капитанской дочке» и какие русские писатели изображали в своих произведениях исторические события?   
22. Почему скромная дочь капитана Миронова заняла столь значительное место в сюжете романа? Почему автор «Евгения Онегина» стремился отобразить «низкую природу», жертвуя «высоким слогом»?   
23. Что даёт основание автору считать Татьяну «милым идеалом»?   
24. Почему Татьяна отвергла Онегина, несмотря на любовь к нему?   
25. Как раскрывается внутренний мир Татьяны в сценах объяснения с Онегиным?   
26. Почему автор так внезапно расстается с героем в конце романа?   
27. Является ли одинокий и разочарованный Евгений Онегин романтическим героем?   
28. Тоска Онегина – это дано моде или глубокое внутреннее переживание?   
29. Докажите, что роман строится по принципу «зеркальной» (Лотман) композиции?   
30. Почему две незаурядные личности – Онегин и Татьяна – не смогли обрести счастье в любви? С какой целью Пушкин в 1825 году предварил первую главу романа стихотворением «Разговор книгопродавца с поэтом»?   
31. Почему именно в финале 6-й главы романа звучит тема прощания автора с юностью, поэзией и романтизмом?   
32. Почему В.Г. Белинский назвал роман Пушкина «энциклопедией русской жизни»? 

**М.Ю. Лермонтов**  
1. Как в лирике Лермонтова воплотился романтический идеал поэта?   
2. Чем обусловлена грустная тональность лермонтовского «Монолога»?   
3. Кто из русских поэтов обращался к теме личности и эпохи и в чем эти стихотворения сопоставимы со стихотворением Лермонтова «Монолог»?   
4. Какие философские проблемы нашли отражение в стихотворении «Ангел»?   
5. Каковы основные мотивы лирики Лермонтова и каких русских поэтов можно назвать продолжателями его традиций?   
6. Как композиция и поэтические средства стихотворения «Нищий» помогают автору выразить главную поэтическую мысль?   
7. В чем своеобразие романтического героя Лермонтова и кого из русских поэтов можно назвать его творческим преемником?   
8. Как Лермонтов определяет свою главную художественную задачу в романе?   
9. С какой целью Лермонтов нарушил хронологический порядок глав?   
10. Каковы основные способы изображения характера героя в романе и кто из русских писателей 19 века продолжил эту традицию?   
11. В каких произведениях русских писателей представлены противоречивые, мятущиеся герои и что их сближает с героем лермонтовского романа?   
12. Почему автор постоянно меняет рассказчиков?   
13. Почему роман состоит не из глав, а из отдельных законченных повестей?   
14. Почему Печорина относят к типу «лишних людей»?   
15. Какие качества Печорина раскрываются в сцене дуэли и герои каких произведений русской классики проходят испытание дуэлью?   
16. Почему именно повесть «Фаталист» завершает роман?   
17. Почему Максим Максимыч является рассказчиком лишь в первой главе?   
18. Какие русские писатели испытывали своих героев дружбой? Чем эти герои близки Печорину? Как слова Печорина о дружбе объясняют его взаимоотношения с окружающими людьми?   
19. В каких произведениях русской литературы 19 века герои разрешают конфликтную ситуацию дуэлью?   
20. В чем, по-вашему, истинная причина взаимной неприязни Печорина и Грушницкого?   
21. Какую роль дневниковые записи играют в композиции романа?   
22. Согласны ли вы с мнением, что кулачный бой Кирибеевича и Калашникова является олицетворением борьбы между вседозволенностью «государственного» закона и нравственностью закона «частного» человека?   
23. Купеческий сын в ситуации «бесчестья»: Степан Парамонович и Тихон Иванович («Гроза»)   
24. В чем смысл эпиграфа к поэме «Мцыри» «Вкушая, вкусих мало мёда, и се аз умираю»?   
25. С какой целью Лермонтов в поэме «Мцыри» лишил главного героя личного имени?   
26. Докажите, что одной из особенностей поэтики стихотворения «Валерик» является смешение жанров.   
27. В чем оригинальность проблемы «война и человечество» у Лермонтова и в каких произведениях русской литературы его знаменитое философское раздумье по этому поводу получило дальнейшее развитие? 

**А. Н. Островский «Гроза»**  
1. Какой художественный образ ярче воплощает «жестокость нравов» города Калинова: Дикой или Кабанова?  
2. Что сближает и что разнит Тихона и Бориса?   
3. Что свидетельствует о недолговечности власти кабаних и диких?   
4. Какую идейную нагрузку несут финальные сцены пьесы?   
5. Почему нравы города Калинова Кулигин называет жестокими?   
6. Можно ли назвать жестокие нравы города Калинова «домостроевскими»?   
7. Кто из русских писателей обращался к изображению быта и нравов купечества?   
8. Какие мотивы и образы русского фольклора нашли отражение в пьесе? Как они связаны с характеристикой главной героини, других персонажей пьесы?  
9. Согласны ли вы с трактовкой образа Катерины, предложенной Добролюбовым?   
10. Почему Кулигин называет себя «маленьким человеком» и в каких произведениях русской литературы раскрывается тема «маленького человека»?   
11. Можно ли считать Тихона, Бориса и Варвару жертвами «тёмного царства»?   
12. Пьеса «Гроза» - история трагической судьбы женщины или социально-политическая драма?   
13. Чем вызван протест Катерины и в каких произведениях русской литературы 19 века изображаются герои-бунтари? 

**И.С. Тургенев «Отцы и дети»**1. Кто победил в идейной схватке между Кирсановым и Базаровым?   
2. В чем, по Тургеневу, проявляется сложность диалога «отцов и детей» и в каких произведениях русской классики изображаются взаимоотношения поколений?  
3. Почему у Базарова не нашлось других последователей, кроме Кукшиной и Ситникова?   
4. Как воспринимают искусство, природу представители двух поколений в романе, и в каких произведениях русской литературы 19 века нашли идейные разногласия «отцов и детей»?   
5. Что заставляет читателя усомниться в базаровском отрицании любви как высокого романтического чувства?   
6. Есть ли, по мнению автора, в нигилизме Базарова положительные черты?   
7. Как автор относится к нигилизму Базарова?   
8. Зачем Базаров, знакомясь с Николаем Петровичем, произнёс свое имя на простонародный лад и как это связано с дальнейшей линией его поведения в романе?  
9. В чем особенность психологизма Тургенева и кто из русских классиков близок ему по способам изображения личности героя? 

**И.А. Гончаров «Обломов»**1. Как сочетаются в характере И.И. Обломова «нравственное барство» и рабство?   
2. Как вы понимаете явление «обломовщина»?   
3. Какими причинами вызвано лежание героя?   
4. Какую черту героя подчеркивает автор, окружая героя красивыми ширмами…   
5. Почему Ольге Ильинской не удалось «воскресить» Обломова?   
6. Можно ли утверждать, что, женившись на Пшеницыной, Обломов воплотил свой жизненный идеал?   
7. Штольц так охарактеризовал Обломова: «Это хрустальная душа; таких людей мало; они редки; это перлы в толпе!» Согласны ли вы с мнением героя?   
8. Какой смысл заключен в конфликтах, характерах романа: социальный и временный или непреходящий и общечеловеческий?   
9. В чем своеобразие пары «Обломов – Захар»? Кто из русских писателей 19 века создавал пары «господин-слуга»?  
10. Кто из героев русской классики близок Обломову и как можно объяснить их общность?  
11. Почему активный и целеустремлённый Штольц дружит с апатичным Обломовым?   
12. Почему своих посетителей бесцельно лежащий на диване Обломов называет «несчастными людьми»?   
13. Особенности жанра и композиции романа «Обломов». 

**Л. Н. Толстой «Война и мир»**1. В чем неоднозначность характера Долохова и какие герои русской литературы проявляют качества характера, неожиданные для других персонажей и читателей?   
2. Почему пребывание Пьера в плену - самое мучительное и трудное и одновременно самое счастливое время его жизни?   
3. Как вы понимаете слова Толстого: «Нет величия там, где нет простоты, добра и правды»?   
4. Почему Пьер разочаровался в идеях масонства?   
5. Почему Толстой избегает героизации образа Кутузова?   
6. В чем причины антипатии Толстого к Наполеону?   
7. Толстой утверждал: красоты и счастья нет там, где нет добра, простоты и правды. Как эта идея выражена в образе Наташи Ростовой?   
8. Почему дуэль с Долоховым стала причиной произошедшего в сознании Пьера Безухова нравственного переворота?   
9. Что сближает роман с произведениями русской классической литературы, в которых звучит тема бессмысленного, жестокого предрассудка – дуэли?   
10. На какие два «полюса» можно разделить героев романа и по какому принципу? Каких героев нельзя отнести ни к одному ни к другому полюсу?   
11. Объясните значение слова «война» и «мир» с точки зрения Толстого, которую он высказал, назвав именно так роман.   
12. В каких произведениях русской классики звучит тема человека на войне и что сближает эти произведения с романом Толстого?   
13. Согласны ли вы со словами Толстого, сказанными о Н. Ростовой: сущность её жизни – любовь»?   
14. Почему милая, добрая, жертвенная Соня не является идеалом Толстого?  
15. Можно ли сказать, что заглавие романа – это «компенсированное, нераскрытое содержание текста»?   
16. По какому принципу герои Толстого делятся на «любимых» и «нелюбимых»?  
17. Какую роль в судьбах своих детей сыграл старый князь Болконский? 

**Ф.М. Достоевский**1. В чем главный изъян теории Раскольникова, предопределивший её крах?   
2. Почему судьбы героев романа чаще всего складываются трагически?   
3. Можно ли считать Лужина двойником Раскольникова?   
4. Кто из героев романа и почему играет наиболее важную роль в опровержении идеи Раскольникова?   
5. Какую роль в романе играет евангельский сюжет о воскрешении Лазаря?   
6. Достоин ли Мармеладов сострадания?   
7. Кто из героев романа не заслуживает, на ваш взгляд, авторского снисхождения?   
8. Что хочет доказать Раскольников убийством старухи-процентщицы?   
9. Какие детали постоянно повторяются при описании Петербурга? Какова их роль в создании образа города в романе?   
10. Согласны ли вы с утверждением, что история Раскольникова – это история интеллекта, заблудившегося во мраке безверия»? 

**Н. А. Некрасов**1. Какие темы затронуты в стихотворении «Я не люблю иронии твоей»?   
2. На каком противоречии строится лирический сюжет стихотворения «Я не люблю иронии твоей»?   
3. В чем драматизм звучания любовной темы в стихотворении «Я не люблю иронии твоей»  
и кто из русских поэтов близок к Некрасову в её решении?   
4. Что является главной темой некрасовской «Несжатой полосы» и в каких произведениях русских писателей звучат подобные мотивы?   
5. Чем объясняется карикатурность в изображении помещиков в поэме Некрасова?   
6. Почему так трагична тема русского богатырства в поэме «Кому на Руси жить хорошо»?   
7. В чем своеобразие звучания «русского бунта» в поэме «Кому на Руси жить хорошо»?   
8. Что страшней для автора поэмы: помещичий деспотизм или добровольное холопство?   
9. «Народ освобождён, но счастлив ли народ?» по поэме «Кому на Руси жить хорошо»?   
10. Как вы понимаете смысл названия поэмы «Кому на Руси жить хорошо»?   
11. Какой предстает жизнь крестьянина-труженика в стихотворении «Несжатая полоса»?   
12. Что представляет главную тему некрасовской «Несжатой полосы» и какие произведения русских писателей созвучны некрасовскому стихотворению?  
13. Как понимают счастье герои и автор поэмы «Кому на Руси жить хорошо»?   
14. В чем противоречивость изображения Некрасовым крестьянской Руси?   
15. Какие события в жизни Матрены Тимофеевны предваряет «любимая» песня?   
16. В каких произведениях русской классики в качестве важнейшего смыслового и сюжетно-композиционного компонента используются народные песни?   
17. Как изображен Петербург в произведениях Некрасова?

**А. А. Фет**1. К какой тематической разновидности лирики можно отнести стихотворение Фета «Я пришел к тебе с приветом...»?  
2. Кто из русских поэтов обращался в своей лирике к сходным мотивам и в чем их произведения созвучны стихотворению Фета?   
3. Какой образ стихотворения «Одним толчком согнать ладью живую» символизирует ту красоту мира, которую «избранный поэт» стремится почувствовать, ощутить и, насладившись ею, воспроизвести?  
4. Каково соотношение традиций и новаторства в концепции образа «избранного поэта» у Фета?   
5. Как вы понимаете слова Толстого, отмечавшего «лирическую дерзость» Фета?   
6. Как различные поэтические приемы помогают автору передать ведущее настроение стихотворения «Сияла ночь. Луной был полон сад.»?   
7. В чем особенность поэтического решения темы любви Фетом и в каких стихотворениях русских поэтов встречаются те же особенности?   
8. В каких образах стихотворения «Заря прощается с землёю…» воплощены представления Фета о бесконечности бытия?

**Ф. И. Тютчев**1. Какая тема в стихотворении «Silentium» является ведущей?   
2. Каким настроением окрашено стихотворение «Silentium»?   
3. Какая идея утверждается в стихотворении «Silentium»?   
4. Какую философскую проблему пытается решить лирический герой в стихотворении «Silentium»?   
5. В каких произведениях русских поэтов затрагивается проблема разрушительного влияния   
окружающей действительности на внутренний мир лирического героя?   
6. Почему Тютчев стихотворении «Silentium» призывает к молчанию и какие русские   
7. поэты 19 века обращались к теме «невыразимого»?   
8. Можно ли стихотворение «Есть в осени первоначальной» отнести к философской лирике?   
9. Почему Тютчева называют поэтом-философом и какие русские поэты, изображая природу,   
пытались осмыслить вечные вопросы бытия?   
10. Каким пафосом проникнуто стихотворение «О, как убийственно мы любим…»?   
11. Каковы особенности композиции стихотворения «О, как убийственно мы любим…»?   
12. Как вы понимаете слова Тютчева «О, как убийственно мы любим…» и в каких стихотворениях   
русских поэтов тема любви звучит трагически?   
13. Почему многие стихотворения Тютчева, представляющие собой своеобразные «пейзажи в стихах»,   
традиционно относят к философской лирике?   
14. Почему поздний поэтический манифест «Природа – сфинкс,,,» звучит столь трагично?   
15. В каких образах стихотворения «Еще майская ночь» воплощено представление лирического героя 

**М.Е. Салтыков-Щедрин**  
1. Почему так уродлив и карикатурен мир власть имущих в сатире Салтыкова – Щедрина? (С5)  
2. Какова тематика «Повести о том, как один мужик…» (С1)  
3. Каков смысл финала «Повести…», и в творчестве каких авторов нашли продолжение традиции щедринской сатиры? (С2)

**А. П. Чехов**  
1. Почему чеховский «Вишневый сад» называли пьесой-предупреждением?   
2. Согласны ли вы с тем, что «Вишневый сад» - комедия?   
3. Почему литературоведы до сих пор спорят, является ли пьеса «Вишневый сад» комедией?   
4. Как, с вашей точки зрения, автор относится к Лопахину?   
5. Что мешает Лопахина считать подлинным спасителем вишневого сада и кто из русских писателей изображал героев-предпринимателей?   
6. Чем объясняется обилие «случайных» персонажей в пьесе?   
7. Петя Трофимов называет себя «вечным студентом», безымянная баба-попутчица говорит о нём «облезлый барин». Как соотносятся между собой эти характеристики?   
8. Что нового внёс Чехов в развитие русской усадебной культуры?   
9. В чем смысл финального обобщающего сравнения героев рассказа «Дама с собачкой» с перелётными птицами?   
10. Прокомментируйте содержание философских раздумий Гурова и объясните, какую роль они играют в дальнейшем развитии сюжета («…думал он о том, как, в сущности, если вдуматься, всё прекрасно на этом свете, все, кроме того, что мы сами мыслим и делаем, когда забываем о высших целях бытия, о своем человеческом достоинстве»).   
11. В каких произведениях русской литературы любовь становится причиной переоценки героями всех жизненных ценностей?   
12. Чем похожи все герои Чехова «Вишневый сад»? Почему Старцев превращается в Ионыча?   
13. Можно ли согласиться с литературоведами, называющими произведение «Ионыч» романом?   
14. О чем предупреждает Чехов в «Ионыче»? 

**И.Бунин**1. Как выражена авторская позиция в рассказе «Господин из Сан-Франциско»?  
2. Каковы нравственные уроки рассказа «Господин из Сан-Франциско»?   
3. В чем, по-вашему, трагедия главного героя рассказа «Господин из Сан-Франциско»?   
4. В чем проявляется авторское отношение к господину из Сан-Франциско и пассажирам «Атлантиды»?   
5. Что символизирует судьба господина из Сан-Франциско и кто из писателей 20 века обращался к теме «сытых»?   
6. Почему любовь в рассказах Бунина чаще всего трагическое чувство?   
7. Понятие «бунинские женщины» предполагает наличие у героинь определенных типологических черт (особая одухотворенность, загадочность, самобытность…). Можно ли отнести к этому типу героиню «Чистого понедельника»?

**А.А. Блок**  
1. Из каких созвучий складывается «музыка революции « в поэме «Двенадцать»   
2. Какова роль числа 12 в символике поэмы?   
3. С какой целью Блок даёт одному из красноармейцев имя апостола Петра?   
4. Что даёт основание отнести стихотворение «На поле Куликовом» к философской лирике?   
5. Кто из русских поэтов обращался к теме русской истории и в чем их стихотворения сопоставимы со стих. «На поле Куликовом»?   
6. Каковы характерные особенности поэтики Блока?   
7. Что для Блока является главным в характеристике Руси и в каких произведениях русских поэтов звучит тема России?   
8. Что определяет драматизм звучания стихов Блока о России?   
9. В чем смысл отождествления Руси с образом женщины («О Русь моя! Жена моя!») ?   
10. Воспел или отпел пролетарскую революцию Блок?   
11. В чем сходство и в чем различие образа Родины в лирике Блока и Есенина?   
12. Расскажите об основных и любимы приёмах, которые употреблял Блок в своих произведениях.   
13. Как изобразительно-выразительные средства позволили Блоку в стихотворении «О доблестях, о подвиге, о славе…» отразить духовную опустошенность лирического героя, его усталость от жизни?   
14. Какими вам видятся основные мысли и чувства лирического героя ст. «Ветер принес издалёка…»? 

**М.Горький**  
1. В чем смысл противопоставления гордость и гордыня в рассказе Горького «Старуха Изергиль»?   
2. О чем заставляет задуматься история «сына орла» в рассказе «Старуха Изергиль» и каким героям литературы было присуще чувство превосходства над другими?   
3. В чем, на ваш взгляд, заключается конфликт Ларры с племенем людей?   
4. Можно ли считать, что повествователь – «единственный реалистический образ в ранних романтических рассказах Горького». (По рассказу «Старуха Изергиль»)   
5. Кто из русских писателей 19 века обращался к теме противостояния героя и общества и в чем проявилось это противостояние?   
6. Что привнёс в жизнь Актёра и других ночлежников странник Лука?   
7. В каких произведениях русских писателей звучит тема духовного оскудения личности и в чем эти произведения можно сравнить с пьесой Горького?   
8. Чем близки жизненные позиции Сатина и Луки и в каких произведениях русской литературы 19 в. герои ведут философские споры?   
9. Почему спор о лжи и правде был актуален для творчества Горького и в каких произведениях русской литературы раскрывается та же проблема?   
10. Каким образом повлияли на судьбы ночлежников проповеди странника Луки?   
11. В чем смысл сопоставления жизненных позиций Луки, Сатина и Бубнова в пьесе?   
12. Какими героями представлены обитатели дна в пьесе?   
13. Почему столь трагичен финал драмы?   
14. Почему к финалу драмы сближаются жизненные позиции столь далёких друг от друга героев, как Лука и Сатин? // Что сближает жизненные философии Луки и Сатина // Почему Сатин защищает Луку в споре с ночлежниками?   
15. Сатин-герой – идеолог или герой –резонёр?   
16. Кому из литературных предшественников Горького был свойственен социальный критинизм по отношению к действительности?   
17. Что в характере и поведении Ларры было настолько отвратительно, что племя изгнало его?   
18. Каково авторское отношение к Данко?   
19. В чем, по - вашему, героизм Данко и в каких героях русской литературы воплощено активное преобразующее начало?   
20. Почему Горький сделал «босяка» главным героем своих произведений?  
21. В чем, по-вашему, смысл высказывания Сатина «Человек – вот правда!»   
22. Чем особенно отвратителен автору мир Костылёвых? 

**В.В. Маяковский**  
1. В чем своеобразие взгляда Маяковского на сущность поэзии и назначение поэта?   
2. Какие жизненные явления представляют наибольший интерес для Маяковского-сатирика и почему?   
3. Какие характерные особенности присущи поэтике раннего Маяковского?   
4. Почему чувства и переживания лирического героя ранних произведений Маяковского всегда драматичны?   
5. В чем проявляется внутренняя двойственность лирического героя раннего творчества Маяковского и в каких произведениях русских поэтов мы встречаем схожий тип героя?   
6. Можно ли утверждать, что поэзии Маяковского чужда философская проблематика?   
7. Что определяет драму лирического героя в ранних произведениях Маяковского?   
8. Какие различные поэтические приёмы помогают автору передать главную мысль стихотворения «Послушайте!»   
9. В каких произведениях отечественной лирики звучит звездная тема и в чем она близка тематике стихотворения «Послушайте!»   
10. В чем своеобразие любовной лирики Маяковского?   
11. Почему герою стихотворения «Послушайте!» так важно избавить человечество от беззвездной муки» Как различные поэтические приёмы помогают создать образ лирического героя в стихотворении «Лиличка!»? 

**С. Есенин**1. В чем секрет музыкальности и эмоциональной выразительности есенинского стихотворения «Клён ты мой опавший»?  
2. Кто из русских поэтов обращался к теме общности человека и природы и в чем их произведения созвучны стихотворению Есенина?   
3. Как вы понимаете слова Н.Тихонова: «Есенин – это вечное»?   
4. Какие различные поэтические приёмы помогают выразить пафос стихотворения «Песнь о собаке»?   
5. Как в стихотворении «Песнь о собаке» рассматривается проблема взаимоотношения человека и природы и в каких произведениях русских поэтов звучат схожие мотивы?   
6. С помощью каких художественных средств С.Есенин раскрывает перед нами мир природы в Спит ковыль. Равнина дорогая…»?   
7. В каких образах стихотворения «Гой ты, Русь, моя родная!» воплощены представления поэта о Родине и какие особенности лирики Есенина позволяют называть его «поэтом истинно русским»?   
8. Какими чувствами наполнено стихотворение «Гой ты, Русь, моя родная!» и каким русским поэтам удалось создать в своих произведениях образ России – Руси? 

**М. Цветаева**1. Что символизирует в стихотворении М. Цветаевой «Тоска по родине! Давно…» куст рябины, и у кого из поэтов серебряного века звучит ностальгическая тема?   
2. Какова проблематика стихотворения «Тоска по родине! Давно…»?   
3. Почему так трагичен внутренний облик лирической героини Марины Цветаевой?   
4. В чем, по-вашему, особенность мироощущений лирической героини Цветаевой?   
5. Кто из русских писателей обращался к теме родины и в чем их произведения созвучны стихотворению Цветаевой «Родина»?   
6. В чем особенность эмоционального строя стихотворения «Тоска по родине! Давно…»?   
7. Почему так трагически одинока лирическая героиня Цветаевой?   
8. В каких произведениях 19 века лирические герои так же остро ощущают своё родство с морской стихией и в чем новизна этого мотива у Цветаевой? 

**А.А. Ахматова**1. Как вы понимаете слова Ахматовой «Я научила женщин говорить»?   
2. Почему стихотворение «Песня последней встречи» литературоведы называют «рассказом в стихах»?   
3. У каких известных вам поэтов есть подобные «рассказы в стихах» о любви?   
4. Каким настроением пронизано стихотворение «Песня последней встречи»?   
5. В чем смысл финальной строфы стихотворения «Песня последней встречи»?   
6. На примере стихотворения «Песня последней встречи»? докажите справедливость утверждения Чуковского: Ахматова «первая обнаружила, что быть нелюбимой поэтично».   
7. Стихотворения Ахматовой часто называют лирикой обманутой женской любви. В каких произведениях русской поэзии звучит мужской вариант темы «последней встречи» и в чем его отличие от «женской» версии Ахматовой?   
8. Каким предстает внутренний облик лирической героини в стихотворении «Мне голос был…»   
9. Кто из русских поэтов обращался в своём творчестве к патриотической теме и что сближает их произведения со стихотворением «Мне голос был…»   
10. Как развивается тема материнского страдания в поэме «Реквием» (заупокойное католическое богослужение)?   
11. Почему Ахматова выбрала для своей поэмы название «Реквием»?  
12. В чем своеобразие звучания патриотической темы в лирике Ахматовой?   
13. Почему Ахматову называют «Ярославной 20 века?» 

**Б. Пастернак**1. Какие художественные образы стихотворений Пастернака вам кажутся необычными и какие русские поэты 20 века стремились к обновлению поэтических форм?   
2. Какой смысл вложил поэт в заключительные строки» стихотворения «Быть знаменитым некрасиво…»   
3. Кто из русских поэтов обращался к теме творчества и в чем их произведения созвучны стихотворению Пастернака «Быть знаменитым некрасиво…»?   
4. Как развивается лирический сюжет стихотворения «Февраль. Достать чернил и плакать…?   
5. Перечислите основные темы лирического высказывания в стихотворении «Февраль. Достать чернил и плакать…?   
6. Кто из русских поэтов близок Пастернаку в его видении окружающего мира и почему?   
7. Каков смысл центральных символов стихотворения «Февраль. Достать чернил и плакать…?   
8. Какое место занимает «Гамлет» в «Стихотворениях Юрия Живаго» и почему?   
9. Почему стихотворение называется «Гамлет» и какие русские писатели в своих произведениях обращались к «вечным образам» мировой литературы?   
10. В каких еще произведениях русской лирики звучит мотив жертвенности судеб русских поэтов и в чем оригинальность творческой позиции Пастернака?   
11. Какие параллели можно провести между образом Гамлета и образом лирического героя стихотворения Пастернака?   
12. В чем видит Пастернак трагедию лирического героя?  
  
**М. Шолохов**1. Почему автор отказывается от героизации образа Андрея Соколова?   
2. Какой смысл заключен в названии рассказа «Судьба человека»?   
3. Что даёт основание считать поступок героя «Судьбы человека» подвигом?   
4. В каких произведениях русских писателей отображены русские характеры и что сближает их с «Судьбой человека»?  
5. В каких произведениях русской классики нашла отражение тема «отцов и детей» и в чем эти произведения перекликаются с шолоховским «Тихим Доном»?   
6. Почему роман «Тихий Дон» начинается и заканчивается описанием дома Мелеховых и в каких произведениях русской классики показывается история семьи?   
7. В чем проявляется гуманизм «жестокой прозы Шолохова»? («Тихий Дон», «Поднятая целина»).  
8. Какова главная функция описаний природы в романе «Тихий Дон».?   
9. В каких литературных произведениях судьбы героев развиваются на фоне масштабных исторических событий, продолжателем каких традиций русской литературы выступил Шолохов, создав роман-эпопею?  
10. Почему принимая воинскую присягу, Григорий Мелехов думает не о воинском долге, а о семье и какое развитие получает эта тема в романе?   
11. Сопоставьте «Тихий Дон» с произведениями русской классической литературы, в которых соотносятся темы семьи и служения Отечеству. 

**М. Булгаков**  
1. В каких произведениях русских писателей затронута тема творчества и что сближает их с произведением «Мастер и Маргарита»?   
2. В чем смысл названия Булгакова «Мастер и Маргарита» (или «Белая гвардия»)?   
3. Кто из героев романа «Мастер и Маргарита», по вашему мнению, наказан Воландом наиболее жестоко и почему?   
4. Какую, по-вашему, роль играют в романе «Мастер и Маргарита» понятия тьмы и света?   
5. Почему роман «Мастер и Маргарита» - это роман в романе?   
6. Почему главный герой Булгакова – Мастер – не называется в тексте по имени?   
7. Похожа ли Маргарита на героинь предшествующей литературы или это новый тип героини?   
8. Можно ли считать роман Булгакова «Мастер и Маргарита» автобиографическим романом? 

**М. Твардовский**  
1. В чем лирический герой стихотворения Твардовского «Есть имена и есть такие даты…» видит вину своего поколения?  
2. Чем близки стихотворению Твардовского «Есть имена и есть такие даты…» произведения русских поэтов, обращавшихся к теме исторической памяти?  
3. Героическое и обыденное в жизни человека на войне («Василий Тёркин»)   
4. Почему лирические произведения Твардовского называют «стихами-раздумьями»? 

**А.И. Солженицын**1. В чем заключено праведничество Матрёны и почему оно не оценено и не замечено при жизни героини? «Матрёнин двор».  
2. Что послужило причиной отказа от первоначального заглавия рассказа «Не стоит село без праведника»?   
3. В чем, по-вашему, смысл выражения «жить не по лжи» («Матрёнин двор»).   
4. Почему Солженицын в рассказе «Один день Ивана Денисовича» не идеализирует «даже тех лиц, которых он любит»?   
5. Почему в заглавии произведения герой назван по имени и отчеству (Иван Денисович)?   
6. Можно ли назвать форму повествования в рассказе «Один день Ивана Денисовича» сказом? 

**О.Мандельштам**1. В произведениях русской лирики мысль «всё движется любовью» стала одной из самых традиционных. В чем сходство и в чем различие разработки этой темы у поэтов 19 века и О.Мандельштама, поэта 20 века? (С4)  
Н. Рубцов  
1. Какова роль образа звезды в стихотворении «В горнице моей светло»?   
2. Каковы основные темы поэзии Н. Рубцова и кто из русских поэтов 19-20 веков близок ему по содержанию поэтического творчества.