

# ЛИТЕРАТУРА

**9** класс

**24 ЧАСА  
ДО ЭКЗАМЕНА**



Е.Л. Ерохина

# ОТВЕТЫ

НА

# ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЕ БИЛЕТЫ

**+ ШПАРГАЛКА**

БИОЛОГИЯ РУССКИЙ ЯЗЫК ФИЗИКА ХИМИЯ ИСТОРИЯ  
АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК ИСТОРИЯ ОБЩЕСТВОЗНАНИЕ  
ОБЖ БИОЛОГИЯ ИСТОРИЯ РУССКИЙ ЯЗЫК ФИЗИКА  
ЛТЕРАТУРА ОБЖ ГЕОГРАФИЯ ИНФОРМАТИКА БИОЛОГИЯ  
РУССКИЙ ЯЗЫК ФИЗИКА ХИМИЯ ГЕОМЕТРИЯ ОБЖ  
ИЗНАНИЕ АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК ИНФОРМАТИКА ХИМИЯ  
ЯЗЫК ГЕОМЕТРИЯ БИОЛОГИЯ ГЕОГРАФИЯ ФИЗИКА  
ФИЗИКА ХИМИЯ ЛИТЕРАТУРА РУССКИЙ ЯЗЫК ОБЖ

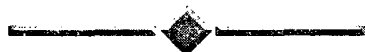


Е.Л. Ерохина

# ЛИТЕРАТУРА

ОТВЕТЫ  
НА ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЕ  
БИЛЕТЫ

9 класс



ШПАРГАЛКИ К БИЛЕТАМ

*Издательство*  
**«ЭКЗАМЕН»**

МОСКВА  
2010

УДК 373:82  
ББК 83.3(2Рос=Рус)  
Е78

**Ерохина, Е.Л.**

**Е78** Литература. Ответы на экзаменационные билеты. 9 класс: учебное пособие / Е.Л. Ерохина. — М.: Издательство «Экзамен», 2010. — 94, [2] с. (Серия «24 часа до экзамена»)

ISBN 978-5-377-03057-7

В пособии приводятся ответы на все вопросы экзаменационных билетов по литературе, предлагаемых Министерством образования и науки РФ для проведения устной итоговой аттестации выпускников 9 классов общеобразовательных школ

Предлагаемые ответы полностью соответствуют требованиям, предъявляемым на экзаменах в школах, и помогут школьникам эффективно систематизировать и укрепить свои знания.

В пособии содержатся шпаргалки к билетам.

Для простого и эффективного использования шпаргалки разрежьте каждую страницу на четыре части по пунктирной линии. Сложите полученные листы по порядку номеров — верхний левый, верхний правый, нижний левый, нижний правый. Для удобства использования можно скрепить получившуюся стопку степлером или скрепкой в верхнем левом углу.

Пособие предназначено для учащихся и преподавателей 9 классов общеобразовательных школ

**УДК 373:82**  
**ББК 83.3(2Рос=Рус)**

---

Формат 84x108/32. Гарнитура «Таймс».  
Бумага газетная. Уч.-изд. л. 3,81. Усл. печ. л. 5,04.  
Тираж 150 000 (3-й завод – 25 000) экз. Заказ № 10330.

---

ISBN 978-5-377-03057-7

© Ерохина Е.Л., 2010  
© Издательство «ЭКЗАМЕН», 2010

# Содержание

## Билет № 1

1. «Слово о полку Игореве»: сюжет и проблематика поэмы..... 7
2. Столкновение тьмы и света в проблематике баллады В.А. Жуковского «Светлана». .... 7
3. С какой целью автор поэмы «Василий Теркин» постоянно подчеркивает «обыкновенность» своего героя?..... 8

## Билет № 2

1. Черты классицизма в поэзии М.В. Ломоносова и Г.Р. Державина (творчество одного из поэтов по выбору экзаменуемого)\* ..... 9
2. Роль эпизода встречи Башмачкина со «значительным лицом» в проблематике повести Н.В. Гоголя «Шинель». .... 9
3. В чем смысл названия рассказа М.А. Шолохова «Судьба человека»? ... 10

## Билет № 3

1. Тема маленького человека в повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза»..... 10
2. «Письмо Татьяны к Онегину» и его роль в раскрытии проблематики романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин». .... 11
3. Почему мужики в сказке М.Е. Салтыкова-Щедрина «Дикий помещик» предстают в виде «роя»? ..... 12

## Билет № 4

1. Тематика и образы романтической поэзии В.А. Жуковского..... 12
2. Смешное и грустное в рассказе А.П. Чехова «Смерть чиновника»..... 13
3. Как можно объяснить безразличие Печорина к судьбе своего дневника? (По роману М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».)..... 14

## Билет № 5

1. Сатирическое изображение нравов помещного дворянства в комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль»..... 14
2. Портрет Печорина в повести «Максим Максимыч», его роль в создании образа «героя времени». (По роману М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».) ..... 15
3. Почему после увиденной Иваном Васильевичем сцены экзекуции жизнь героя резко изменилась? (По рассказу Л.Н. Толстого «После бала».) ..... 16

## Билет № 6

1. Образ Чацкого и проблема героя и толпы в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»..... 17
2. Стихотворение в прозе И.С. Тургенева «Щи»: художественное своеобразие и идейный смысл. .... 18
3. За что автор осуждает Эраста и в чем сочувствует ему? (По повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза».)..... 19

## Билет № 7

1. Образ Фамусова и его роль в развитии конфликта комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»..... 19
2. Трагическое и жизнеутверждающее в рассказе Ф.М. Достоевского «Мальчик у Христа на елке». .... 20

3. В чем прав и в чем заблуждается Самсон Вырин? (По повести А.С. Пушкина «Станционный смотритель».).....	21
<b>Билет № 8</b>	
1. Тема «дружества» и образы друзей в лирике А.С. Пушкина.....	22
2. Монолог Липочки (начало I действия) в комедии А.Н. Островского «Свои люди — сочтемся!» как средство характеристики героини. ....	23
3. Что значит «жить» для главного героя поэмы М.Ю. Лермонтова «Мцыри»? .....	23
<b>Билет № 9</b>	
1. Тема любви и образ возлюбленной в лирике А.С. Пушкина.....	24
2. Образ «ретивого начальника» в сказке М.Е. Салтыкова-Щедрина «Медведь на воеводстве» (часть II «Топтыгин 2-ой».).....	24
3. Почему Печорин не спешит на встречу с Максимом Максимычем? (По роману М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».) .....	25
<b>Билет № 10</b>	
1. Образ «вещего» поэта и тема творчества в лирике А.С. Пушкина. ....	26
2. Сцена бала и ее место в проблематике рассказа Л.Н. Толстого «После бала».....	27
3. Как характеризуют Софью, Митрофана и г-жу Простакову их слова и поступки в финале пьесы Д.И. Фонвизина «Недоросль»? .....	28
<b>Билет № 11</b>	
1. «Русский бунт» в изображении А.С. Пушкина. (По роману «Капитанская дочка».).....	29
2. Стихотворение В.В. Маяковского «Хорошее отношение к лошадям»: художественное своеобразие и идейный смысл .....	29
3. Почему подозревающий наличие соперника Чацкий отказывается верить очевидному? (По комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».).....	30
<b>Билет № 12</b>	
1. Истоки характера и духовная эволюция Онегина в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин». ....	31
2. Историческое и философское звучание басни И.А. Крылова «Волк на псарне».....	32
3. Почему на протяжении повествования меняется отношение Эраста к Лизе? (По повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза».) .....	33
<b>Билет № 13</b>	
1. Быт и нравы русского дворянства в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин».....	34
2. Тема человека и природы в стихотворении А.А. Фета «Заря прощается с землею...». ....	34
3. Почему опытный городничий поверил в «значительность» Хлестакова? (По комедии Н.В. Гоголя «Ревизор».) .....	35
<b>Билет № 14</b>	
1. Образ Татьяны Лариной как художественное открытие автора. (По роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин».) .....	36

2. Рассказ Хлестакова о петербургской жизни в III действии как одна из кульминационных сцен комедии Н.В. Гоголя «Ревизор»....37
3. В чем ложность позиции премудрого пискаря?  
(По сказке М.Е. Салтыкова-Щедрина «Премудрый пискарь».).....38

**Билет № 15**

1. Страдания одинокой души как ведущий мотив лирики М.Ю. Лермонтова.....38
2. Сцена финального объяснения Челкаша и Гаврилы как кульминация повествования в рассказе М. Горького «Челкаш».....39
3. Как проявляет себя Митрофан в общении с разными людьми и как это его характеризует? (По комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль».) .....40

**Билет № 16**

1. Мир природы и мир человека в поэзии М.Ю. Лермонтова .....41
2. Монолог Чацкого «А судьи кто?..» и его роль в развитии конфликта комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».....42
3. Весел или печален финал «Повести о том, как один мужик двух генералов прокормил» М.Е. Салтыкова-Щедрина? .....43

**Билет № 17**

1. Поэма М.Ю. Лермонтова «Мцыри» как романтическое произведение. ....44
2. Диалог Чичикова с Иваном Антоновичем в гражданской палате: тема чиновничества. (По поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души».).....45
3. Почему рассказ И.С. Тургенева «Бежин луг» завершается упоминанием о гибели Павлуши? .....46

**Билет № 18**

1. Смысл названия и своеобразие главного героя романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». ....47
2. Тема родины в стихотворении А.А. Блока «Россия».....48
3. Как меняется отношение Чацкого к Софье в ходе действия комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»? .....49

**Билет № 19**

1. Женские образы в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». ....49
2. Философская тематика стихотворения С.А. Есенина «Не жалею, не зову, не плачу...» .....50
3. Каково отношение автора «Слова о полку Игореве» к главному герою повествования?.....51

**Билет № 20**

1. Тема судьбы и ее развитие в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». ....52
2. Идея и образы стихотворения Н.А. Некрасова «Железная дорога». ....53
3. Почему выбор Софьи пал на Молчалина и как это ее характеризует? (По комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».) .....54

**Билет № 21**

1. Своеобразие конфликта в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор»..... 54
2. Роль сцены кулачного боя в развитии сюжета «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» М.Ю. Лермонтова ..... 55
3. Почему образ Ярославны из «Слова о полку Игореве» вошел в галерею классических образов русской литературы?..... 56

**Билет № 22**

1. Тема города в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души»..... 57
2. Эпизод схватки с барсом и его роль в раскрытии характера главного героя поэмы М.Ю. Лермонтова «Мцыри» ..... 58
3. Каковы жизненные принципы Митрофана и отношение к ним автора? (По комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль».) ..... 59

**Билет № 23**

1. Помещицья Русь и ее представители в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души». .... 60
2. Изображение мира природы и мира человеческой души в стихотворении Ф.И. Тютчева «Есть в осени первоначальной...» ..... 62
3. Что привлекает автора в Сильвио и над чем иронизирует писатель? (По повести А.С. Пушкина «Выстрел».) ..... 63

**Билет № 24**

1. Образ Чичикова и тема живой и мертвой души в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души». .... 64
2. Прославление воинского подвига в поэме А.Т. Твардовского «Василий Теркин» (глава «Поединок»). .... 65
3. Произошло ли духовное единение главных героев «Евгения Онегина» в финале романа? (По роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин».)..... 66

**Билет № 25**

1. Обличение общественных и человеческих пороков в баснях И.А. Крылова. .... 67
2. Диалог Андрея Соколова с Мюллером как один из кульминационных эпизодов рассказа М.А. Шолохова «Судьба человека»..... 68
3. В чем смысл немой сцены в финале комедии Н.В. Гоголя «Ревизор»? ..... 69

**Шпаргалка ..... 71**

## Билет № 1

1. «Слово о полку Игореве»: сюжет и проблематика поэмы.

События «Слова о полку Игореве» имеют подлинную историческую основу: в 1185 году новгород-северский князь Игорь Святославич совершил поход на половцев, его рать была разгромлена, сам Игорь взят в плен.

Изображая конкретные исторические события, автор стремится донести до читателя мысль о необходимости объединения Руси. Автор с великой горечью пишет: «Уж ведь, братья, невеселое время настало... Ибо сказал брат брату: «Это мое, и то мое». И стали князья... сами на себя крамолу ковать. А поганые со всех сторон приходили с победами на землю Русскую».

Эта важнейшая для «Слова...» идея единения выражается и в «золотом слове» Святослава, «со слезами смешанном». Святослав упрекает Игоря и Всеволода в самоуправстве, а русских князей — в разъединенности.

Идея защиты Русской земли и необходимости единения изображена как призыв, идущий как бы от народа (отсюда близость «Слова...» к произведениям фольклора), но обращен он к князьям (отсюда книжная, публицистическая основа произведения).

2. Столкновение тьмы и света в проблематике баллады В.А. Жуковского «Светлана».

Столкновение темного и светлого начал в балладе связано с выражением в ней русского национального мироощущения. Вся баллада пронизана светом русских обычаев и обрядов, народных поверий и нравов.

После превращения жениха  
Светланы в мертвеца, она  
Пред иконой пала в прах,  
Спасу помолилась;  
И с крестом своим в руке,  
Под святыми в уголке  
Робко притаилась.

И потому в сумрачное пространство баллады легко впархивает светлый дух в образе «белоснежного голубка» «с светлыми глазами». Это и есть добрый посланник небес, к которым она взывала о помощи. Напрасно «мертвец» страшно скрежещет зубами, напрасно сверкает «грозными очами», напрасно принимает образ «милого друга». Все завершится и вернет героиню в прекрасный, праздничный и уютный «крещеный» мир, где ждет ее встреча с живым и настоящим женихом.

Села (тяжко ноет грудь)  
Под окном Светлана;  
Из окна широкий путь



Виден сквозь тумана;  
Снег на солнышке блестит,  
Пар алеет тонкий...  
Чу!., в дали пустой гремит  
Колокольчик звонкий;  
На дороге снежный прах;  
Мчат, как будто на крылах,  
Санки кони рьяны;  
Ближе; вот уж у ворот;  
Статный гость к крыльцу идет...  
Кто?.. Жених Светланы.

3. С какой целью автор поэмы «Василий Теркин» постоянно подчеркивает «обыкновенность» своего героя?

Главным героем поэмы является рядовой Василий Теркин. Реального прототипа у него нет. Это собирательный образ, соединяющий в себе основные типические черты духовного облика и характера обыкновенного русского солдата.

Теркин — кто же он такой?  
Скажем откровенно:  
Просто парень сам собой  
Он обыкновенный.  
Впрочем, парень хоть куда,  
Парень в этом роде  
В каждой роте есть всегда,  
Да и в каждом взводе...

Подвиг солдата на войне показан Твардовским как каждодневный и тяжкий ратный труд. А герой, совершающий этот подвиг, — обыкновенный, простой солдат:

Человек простой закваски,  
Что в бою не чужд опаски...  
То серьезный, то потешный,  
Он идет — святой и грешный...

В образе Теркина Твардовский акцентирует лучшие качества русского характера — смелость, упорство, находчивость, оптимизм и огромную преданность своей родной земле.

Мать-земля родная ваша,  
В дни беды и в дни побед  
Нет тебя светлей и краше,  
И желанней сердцу нет...

Именно в защите Родины, жизни на земле заключается справедливость народной Отечественной войны («Бой идет, святой и правый, смертный бой не ради славы, ради жизни на земле...»).

## Билет № 2

1. Черты классицизма в поэзии М.В. Ломоносова и Г.Р. Державина (творчество одного из поэтов по выбору экзаменуемого)\*.

Русский классицизм возник во второй четверти XVIII века и был связан с просветительской идеологией. Русские классицисты воспринимали литературное произведение как путь к совершенствованию человеческой натуры. Большое место в литературе классицизма занимают стихотворные жанры: оды, басни, сатиры. Разные аспекты русского классицизма отразились в одах М.В. Ломоносова (высокий гражданский пафос, научная и философская тематика, патриотическая направленность), в баснях И.А. Крылова и в комедиях Д.И. Фонвизина.

Творчество Михаила Васильевича Ломоносова — яркий пример классицизма в русской литературе XVIII века. Основным жанром в его творчестве были оды — стихотворения восторженного характера в честь какого-либо лица или значительного, торжественного события. Этот жанр давал возможность высказаться поэтическим языком по вопросам, имеющим государственное значение.

Центральной в одах Ломоносова была тема Родины. Ломоносов изображает величие России, обширность территории, обилие природных богатств. Например, в «Оде на день восшествия на престол императрицы Елисаветы Петровны, 1747 года»:

Вокруг тебя цветы пестреют  
И класы на полях желтеют;  
Сокровищ полны корабли  
Дерзают в море за тобою;  
Ты сыплешь щедрою рукою  
Свое богатство по земли.

Что необходимо для процветания и благополучия России? По мнению Ломоносова, это упорный, напряженный труд всех слоев населения. Тема труда занимает важное место в поэзии Ломоносова. В «Оде на взятие Хотина» (1739) Ломоносов показывает, что победу над Турцией одержал «в труде избранной наш народ».

«Возлюбленная тишина» для Ломоносова — это не только установление мира между народами, но и прекращение внутренних раздоров, сплоченность всех слоев населения в стремлении достичь «процветания» России.

2. Роль эпизода встречи Башмачкина со «значительным лицом» в проблематике повести Н.В. Гоголя «Шинель».

Эпизод, изображающий встречу Башмачкина со «значительным лицом», очень важен для понимания идеи повести. «Значительное

лицо» — чиновник, наделенным импозантной фигурой, тщеславием, заносчивостью, самодурством, высокомерием и бессердечием. Писатель выделяет выражение «значительное лицо» курсивом и разрядкой, но в то же время лишает это лицо имени и названия должности.

Это воплощение власти вообще, это верховный чиновник, какого можно встретить в любом департаменте, на любой верхней ступени бюрократической лестницы. На миг Гоголь показывает «добрые движения» в душе «значительного лица». Это нужно и для объемной характеристики этого персонажа, и для оттенения присущей ему злобы. «Значительное лицо», однако, лишено своей значительности (грозность он являет напоказ перед приятелем), это миражный образ, фигура, выставленная напоказ для поддержания страха и воздействия на людское воображение. Но она являет свою дутую значительность и оказывает на несчастного Башмачкина сильнейшее воздействие. Безропотный ранее герой (в бреду он произносил самые страшные слова и даже «сквернохульничал», упоминая его превосходительство) решается на «бунт».

3. В чем смысл названия рассказа М.А. Шолохова «Судьба человека»?

В названии произведении отражена его ведущая гуманистическая идея. Автор сосредоточил внимание на характере и судьбе человека, который смог в жесточайших условиях остаться человеком, сохранить душу, способную к любви и состраданию.

В герое есть что-то необычное, привлекающее внимание, вызывающее «удивление» даже у рассказчика, прошедшего «почти всю» войну. Это является мотивировкой особого интереса («...я весь превратился в слух») к исповеди «уроженца Воронежской губернии» Андрея Соколова. Для него самого воспоминания — это попытка ответить на мучающие его вопросы: «За что же ты, жизнь, меня так покалечила? За что так исказила?» Он раскрывает душу не просто перед первым встречным. Рассказчик для него родственная натура, фронтовик, много повидавший и понимающий собеседник. В то же время герой не ищет дружественного отношения: опыт войны научил видеть в каждом русском человеке «брата».

### Билет № 3

1. Тема маленького человека в повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза».

«Маленький человек» — обозначение героя занимающего одно из низших мест в социальной иерархии. Основные черты личности «маленького человека»: приниженность, острое ощущение несправедливости, уязвленная гордость.

Повесть Н. М. Карамзина «Бедная Лиза» была одним из первых сентиментальных произведений русской литературы XVIII века. Главным героем повести является повествователь, который с грустью и сочувствием рассказывает о судьбе бедной девушки.

Чрезвычайно существенным было для писателя-сентименталиста обращение к социальной проблематике. Он не обличает Эраста в гибели Лизы: молодой дворянин так же несчастен, как крестьянская девушка. Но, и это особенно важно, Карамзин едва ли не первый в русской литературе открыл «живую душу» в «маленьком человеке», в представительнице низшего сословия. «И крестьянки любить умеют» — эта фраза из повести надолго стала крылатой в русской культуре. Отсюда начинается еще одна традиция русской литературы: сочувствие «маленькому человеку», его радостям и бедам, защита слабых, угнетенных и безгласных — в этом главная нравственная задача художников слова.

«Бедная Лиза» сразу стала чрезвычайно популярной в русском обществе. Гуманные чувства, умение сочувствовать и быть чувствительным оказались очень созвучны веяниям времени, когда литература от гражданской тематики, характерной для эпохи Просвещения, перешла к теме личной, частной жизни человека и главным объектом ее внимания стал внутренний мир отдельной личности.

2. «Письмо Татьяны к Онегину» и его роль в раскрытии проблематики романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин».

Письмо — один из двух открытых монологов героини. Письмо Татьяны пронизано тем же громадным чувством, о котором уже рассказывал нам Пушкин, и выражено теми же книжными словами, которые уже показал нам поэт: «несчастливая доля», «души неопытной волненья», «то в вышнем суждено совете», «до гроба ты хранитель мой», «ты в сновиденьях мне являлся», «кто ты, мой ангел ли хранитель или коварный искунитель»... Более того, в письме есть места, прямо заимствованные из любимых книг Татьяны: недаром она бродила по лесам, «воображаясь героиней своих возлюбленных творцов», и «в забвеньи» шептала «наизусть письмо для милого героя».

Но Пушкин сумел показать, как за книжными словами живет настоящее чувство. Татьяна прекрасно понимает, что поступок ее неприличен с точки зрения привычной морали окружающих людей.

Обращаясь к Онегину, Татьяна переходит на «ты». Это не обмолвка, но полное доверие к избраннику, признание и клятва, интимная, но не боящаяся огласки: «я — твоя!».

Дальнейший ход романа разрушит надежды Татьяны, но не в малейшей степени не затронет цельности и ясности ее души.

3. Почему мужики в сказке М.Е. Салтыкова-Щедрина «Дикий помещик» предстают в виде «роя»?

В сказке «Дикий помещик» герой постепенно деградирует, превращаясь в животное. Помещик ненавидел крестьян, но, оставшись без Сеньки, совершенно одичал. Жизнь за счет народного труда превратила его в паразита. С исчезновением мужика наступают всяческие лишения, после которых российский дворянин превращается в дикого зверя. Салтыков-Щедрин убежден в том, что народ — созидатель основных материальных и духовных ценностей, опора государства.

С исчезновением мужика наступают всяческие лишения, после которых российский дворянин превращается в дикого зверя: «...вцепится в свою добычу, разорвет... ногтями, да так со всеми внутренностями, даже со шкурой, и съест». Прекратился подвоз продуктов из имения («У нас на базаре ни куска мяса, ни фунта хлеба купить нельзя»), некому платить подати. Даже защитить помещика от медведя некому. Это свидетельствует об убежденности сатирика в том, что народ — созидатель основных материальных и духовных ценностей, он — опора государства, его поилец и кормилец.

Однако изображая народ, Салтыков-Щедрин сочувствует ему и одновременно осуждает его за долготерпение и безропотность. Он уподобляет его «рою» трудолюбивых пчел, живущих бессознательной стадной жизнью. «...Подняли мякинный вихрь, и рой мужиков вымело прочь из поместья».

## Билет № 4

1. Тематика и образы романтической поэзии В.А. Жуковского.

Романтизм был преобладающим художественным методом Жуковского: «Родитель на Руси романтизма» — так называл себя сам поэт.

Каковы основные особенности его творчества? Действительности противопоставляется идеальный мир, который заключен, прежде всего, в прошлом. Оно благостно в сравнительно недавнем «вчера», но ещё прекраснее и увлекательнее в давнем, в тумане веков, в мире средневековья с его рыцарством и отчасти античности («для сердца прошедшее вечно»). Чудесен и тот мир, который удален в пространственном отношении, жизнь краев экзотических, быт и легенды Востока. Пленительно и содержание народного творчества, легенд и преданий, сказаний и сказок. Они занимают в творчестве Жуковского важное и достойное место. Фольклорные мотивы оживают и в лирике поэта.

Но ссть ещё одно прибежище для неудовлетворенных окружающим. Это внутренний мир человека, сфера его сердечных чувств, его

душа. Поэт глубоко проникает в душевную организацию изображаемого человека.

Своеобразие романтизма Жуковского заключается в философской созерцательности, меланхоличности, в устремленности к сфере духовной жизни, где ПОЭТ находит и прекрасное, и возвышенное, и бесконечное.

Элегия «Невыразимое» отличается тонкостью наблюдений и мудрой философичностью. Поэт размышляет о первенстве жизни и вторичности искусства, о значимости субъективного начала в творчестве, о передаче в нём нюансов и оттенков настроений, о способности выражать невыразимое. Стихотворение славит гармонию природы, согласовавшей «разновидное с единством», и одновременно мощь сознания, соединяющего прошлое и настоящее, далёкое и близкое, реальное и идеальное («сходящую святыню с вышины»), сознания, заключающего «в единый вздох» всё несобъятное. И сама эта элегия написана поэтом так, что она сумела выразить в слове то, что, казалось бы, относится к миру невыразимого. Для этого автор шедевра блистательно соединил слова конкретные и абстрактные, построил свой «отрывок» на сложных периодах, анафорах и эпифорах (родственных окончаниях), зримых картинах и рассуждениях о них.

## 2. Смешное и грустное в рассказе А.П. Чехова «Смерть чиновника».

Очень часто в раннем творчестве Чехов комически обыгрывает традиционные в русской литературе драматические ситуации. В 80-е годы XIX века «маленький человек» превратился в мелкого человека, утратил свойственные ему гуманные качества.

В «Смерти чиновника» «маленький человек» Иван Дмитриевич Червяков, будучи в театре, нечаянно чихнул и обрызгал лысину сидевшего впереди генерала Брижжалова. Это событие Червяков переживает, как «потрясение основ». Рассказ заканчивается трагически, однако «жертва» не вызывает сочувствия. Умирает не человек, а некое казенное существо. Потому и умирает он, «не снимая вицмундира».

Классическая русская литература всегда жалела слабых и униженных. Для Чехова же те, кто добровольно становится рабом, так же смешны и ничтожны, как сильные мира сего. Чиновник, герой чеховского рассказа, сам отвык видеть в себе человека и сам старательно поддерживает привычный для него порядок жизни.

«Смесь над порядком, с тупой механической силой разъединяющим людей на разряды, ставящим одних в полурабскую зависимость от других... Чехов с грустью напоминает о забытом человеческом достоинстве» (3. Паперный).

3. Как можно объяснить безразличие Печорина к судьбе своего дневника? (По роману М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».)

В Предисловии к «Журналу Печорина» читаем: «История души человеческой... едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа, особенно когда она следствие наблюдений ума зрелого над самим собою и когда она писана без тщеславного желания возбудить участие или удивление».

Печорин страдает от преждевременного охлаждения души, от скуки, от того, что все заранее известно и предусмотрено судьбой. И при этом — не может, не хочет отказаться от того минутного подъема душевных сил, которое дарит влюбленность. Не удовлетворяясь любовной игрой, Печорин все время ведет игру с жизнью и смертью. Он бесстрашно идет с «Ундиной» на ветхом ялике в открытое море, стреляется с Грушницким, хладнокровно захватывает пьяного казака, только что зарубившего Вулича. Пожертвовать жизнью для него проще, чем пожертвовать своей свободой ради чужого счастья. Более того, не находя выхода из мучающих его противоречий, он бессознательно ищет смерти, словно надеясь, что она освободит его от безысходного, беспредельного страдания...

Печорин — герой, по существу, обреченный. Он не может жить в «скучной» России, стремится на «яркий» Восток (видимо, в надежде приобрести новые впечатления). Но убежать от себя самого, от своего всежигающего, всеразьедающего индивидуализма он не может.

Его главная черта — скептический аналитизм, постоянно приводящий к разочарованию духовными ценностями. Первая среди них — любовь. То же самое происходит с понятием «дружбы». Лермонтов приводит своего героя, отказавшегося судить себя, к полному поражению. Печорин постоянно ощущает свою нравственную ущербность: он говорит о двух половинах души, о том, что лучшая часть души «высохла, испарилась, умерла».

Именно скептицизм, отсутствие нравственных ориентиров, сомнения в ценности собственной личности приводят к тому, что, тщательно ведя дневник, Печорин оказывается равнодушен к его судьбе.

## Билет № 5

1. Сатирическое изображение нравов помещичьего дворянства в комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль».

Действие «Недоросля» разворачивается в типичной для русской провинции помещицкой усадьбе Простаковых-Скотининых. О «диких нравах» русского помещичьего дворянства мы можем судить по первой

сцене пьесы — примерке нового кафтана, сшитого крепостным слугой Тришкой недорослю Митрофану. В «Недоросле» воплотилось иное, чем в классицизме, понимание комического. Это не «издевка», цель которой — «править нрав», насмешка над абстрактным носителем порока. Это гневный смех, поражающий и сам порок, и общественные условия, которые его порождают.

Фонвизин изображает пороки современного ему общества: хозяева, господствующие не по праву, дворяне, не достойные быть дворянами, «случайные» государственные мужи, самозванные учителя.

Госпожа Простакова — центральная героиня пьесы. Она управляет хозяйством, колотит мужа, держит в ужасе дворовых, воспитывает сына Митрофана. «То бранюсь, то дерусь, тем и дом держится». Ее власти ничто не противопоставлено. Ее бесчинства остаются в рамках негласно принятых норм поведения: «Разве я не властна в своих людях». Но этот образ стоит на грани комедии и трагедии. Эта невежественная и корыстолюбивая «презлая фурия» по-своему чадолюбива. В конце пьесы она теряет свою неограниченную власть над крепостными, отвергнута сыном: «— Один ты остался у меня.

— Да отвяжись...

— Нет у меня сына...» — становится жалкой и униженной.

Основным средством создания характера Простаковой является речевая характеристика. Язык Простаковой меняется в зависимости от адресата и ситуации. К слугам: «собачья дочь», «бестия», «каналы», «воры». К Митрофану: «друг мой сердешный», «душенька». «Светскость» при встрече гостей: «рекомендую вам дорогого гостя», «милости просим». Когда вымаливает себе прощение, ее язык близок к народной речи: «Ах, мои батюшки, повинную голову меч не сечет. Мой грех!»

Основной прием создания сатирических персонажей в пьесе — «зоологизация». Вральману кажется, что, живя с Простаковыми, он жил «фсе с лошатками». Собравшись жениться, Скотинин (говорящая фамилия!) заявляет, что он и своих поросят завести хочет. Он соглашается со Стародумом, что предок Скотининых был создан Богом раньше Адама (т. е. тогда, когда были созданы скоты).

2. Портрет Печорина в повести «Максим Максимыч», его роль в создании образа «героя времени». (По роману М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».)

Композиционный центр «Максима Максимыча» — портрет Печорина. Здесь впервые появляется психологический портрет героя: подчеркивается соответствие внешнего и внутреннего мира Печорина, во внешних противоречиях второй рассказчик, более прозорливый, чем Максим Максимыч, видит отражение внутренних противоречий:



«...стройный, тонкий стан его и широкие плечи доказывали *крепкое сложение*, способное переносить все трудности кочевой жизни и перемены климатов. Его походка была *небрежна и ленива*, но я заметил, что он *не размахивал руками* — верный признак некоторой скрытности характера... Когда он опустился на скамью, то *прямой стан его согнулся, как будто у него в спине не было ни одной косточки; положение всего его тела изобразило какую-то нервическую слабость... В его улыбке было что-то детское...* [но глаза] не смеялись, когда он смеялся...»

Портрет позволяет отчасти проникнуть в характер Печорина. Особое внимание уделяет рассказчик печоринскому взгляду: «Из-за полуопущенных ресниц они [глаза] сияли каким-то фосфорическим блеском... то не было выражение жара душевного или играющего воображения: то был блеск, подобный блеску гладкой стали, ослепительный, но холодный; взгляд его — непродолжительный, но пронизательный и тяжелый, оставлял по себе неприятное впечатление нескромного вопроса и мог бы показаться дерзким, если б не был столь равнодушно спокоен».

Портрет Печорина, приведенный в главе «Максим Максимыч» строится по определенной схеме: вначале даются внешние признаки, затем — признаки, характеризующие внутреннюю сущность персонажа.

Однако важен не столько наивный психологизм этого портрета, сколько открытие с его помощью двойственности личности Печорина. Вместе с «путешествующим офицером» мы неожиданно обнаруживаем в одной и той же личности сосуществование по крайней мере «двух Печориных». Эта двойственность духовного облика концентрируется в выразительной портретной детали: глаза его «не смеялись, когда он смеялся». Впоследствии Печорин точно прокомментирует «раздвоение» собственной личности в разговоре с доктором Вернером: «Я взвешиваю, разбираю свои собственные страсти и поступки с строгим любопытством, но без участия. Во мне два человека: один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его...»

3. Почему после увиденной Иваном Васильевичем сцены экзекуции жизнь героя резко изменилась? (По рассказу Л.Н. Толстого «После бала».)

Рассказ Льва Николаевича Толстого «После бала» состоит из двух резко противопоставленных частей: бал у предводителя и расправа с солдатом. Вторая сцена имеет особое значение для понимания смысла произведения, именно она дала название рассказу — «После бала».

На первый взгляд, подобный контраст выявляет двуличие полковника, его неестественность на балу и истинное лицо после бала. Но значение рассказа глубже. В сцене бала полковник не только кажется красивым, милым и добрым — он действительно такой, он внимательный и заботли-

вый отец, который носит домодельные сапоги, чтобы одевать и вывозить любимую дочь. Однако, «воинский начальник типа старого служаки», полковник убежден, что «все надо по закону»: и перед танцем натянуть замшевую перчатку на правую руку, и, если придет случай, ударить этой рукой в замшевой перчатке провинившегося солдата. Полковник искренен и на балу, когда танцует с любимой дочерью, и после бала, когда, не рассуждая, как ревностный николаевский служака, по хорошо продуманному распорядку прогоняет сквозь строй беглого солдата. Он, несомненно, верит в необходимость расправы с тем, кто переступил закон.

Именно эта искренность полковника в разных жизненных ситуациях больше всего ставит в тупик Ивана Васильевича. Как понять того, кто искренне добр в одной ситуации и искренне зол в другой? «Очевидно, он знает что-то такое, чего я не знаю... Если бы я знал то, что он знает, я бы понимал и то, что видел, и это не мучило бы меня». Иван Васильевич почувствовал, что в этом противоречии повинно общество: «Если это делалось с такой уверенностью и признавалось всеми необходимым, то, стало быть, они знали что-то такое, чего я не знал».

Толстой разоблачает объективные социальные условия, искажающие натуру человека, прививающие ему ложные понятия о долге.

Одновременно писатель заставляет задуматься над проблемой ответственности человека за окружающее. Именно сознанием этой ответственности за жизнь общества отличается Иван Васильевич.

## Билет № 6

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

Иван Александрович Гончаров в статье «Милльон терзаний» писал «Чацкий не только умнее всех прочих лиц, но и положительно умнен. Речь его кипит умом, остроумием. У него есть и сердце, и притом он безукоризненно честен. Словом — это человек не только умный, но и развитой, с чувством, или, как рекомендует его горничная Лиза, он «чувствителен, и весел, и остер»... Чацкого роль — роль страдательная: оно иначе и быть не может. Такова роль всех Чацких, хотя она в то же время и всегда победительная. Чацкий неизбежен при каждой смене одного века другим. Положение Чацких на общественной лестнице разнообразно, но роль и участь все одна, от крупных государственных и политических личностей, управляющих судьбами масс, до скромной доли в тесном кругу.

Всеми ими управляет одно: при различных мотивах. У кого, как у грибоедовского Чацкого, любовь, у других самолюбие или славолубие — но всем им достается в удел свой «милльон терзаний», и никакая высота положения не спасает от него»

Будучи человеком честным, благородным, прогрессивно мыслящим, свободолюбивым, главный герой Чацкий противостоит фамусовскому обществу. Его драма усугубляется чувством пылкой, но безответной любви к дочери Фамусова Софье.

Между Чацким и Софьей происходит в какой-то степени то же, что и между Софьей и Молчалиным: от любит не ту Софью, которую увидел в день приезда, а ту, которую придумал. Поэтому возникновение психологического конфликта неизбежно. Чацкий не делает попытки понять Софью, ему трудно уяснить, почему Софья его не любит, ведь его любовь к ней ускоряет «сердца каждое биенье», хотя «ему мир целый казался прах и суета». Чацкий оказывается слишком прямолинейным, не допуская мысли, что Софья может полюбить Молчалина, что любовь не подчиняется рассудку. Невольно он оказывает давление на Софью, вызывая ее неприязнь. Оправдать Чацкого может его ослепленность страстью: у него «ум с сердцем не в ладу».

Психологический конфликт переходит в конфликт общественный. Чацкий, взволнованный встречей с Софьей, обескураженный ее холодным приемом, начинает говорить о том, что близко его душе. Он высказывает взгляды, прямо противоположные взглядам фамусовского общества. Общество оскорблено и, защищаясь, объявляет Чацкого сумасшедшим. Чацкий-сумасшедший обществу не страшен. Чацкий принимает решение «искать по свету, где оскорбленному есть чувству уголок».

И.А. Гончаров оценивает финал пьесы: «Чацкий сломлен количеством старой силы, нанеся ей в свою очередь смертельный удар качеством силы новой». Чацкий не отказывается от своих идеалов, он лишь освобождается от иллюзий.

## 2. Стихотворение в прозе И.С. Тургенева «Щи»: художественное своеобразие и идейный смысл.

Текст повествует о трагическом событии в жизни крестьянки Татьяны — погиб ее 20-летний сын, кормилец и надежда. Помещица того самого села, узнав о горе бабы, пошла навестить ее в самый день похорон. Она застала ее дома. Стоя посреди избы, перед столом, она, не спеша, ровным движением правой руки (левая висела плетью) черпала пустые щи со дна закоптелого горшка и глотала ложку за ложкой.

Чем различны во взглядах на жизнь барыня и крестьянка?

Барыня живет душевной, можно сказать, двуличной жизнью. Она после смерти маленькой дочки, которую даже не успела как следует полюбить, отказывается от прекрасной дачи, показывая всем, как она страдает.

Горе Татьяны гораздо глубже, неизбежнее и трагичней, но она несет его одна и не помышляет о сочувствии к себе со стороны чужих

людей. Понимая безысходность своего положения, она, тем не менее, держит себя в руках и, сохраняя ясность мышления, доедает щи, которые, хотя и пустые, но посоленные (!), что в бедных крестьянских хозяйствах было большой редкостью. Очевидно, посоленные щи — поминки по родному сыну. Доедая щи, Татьяна поминает его и вместе с тем как бы устраивает тризну и по себе самой.

Главная мысль текста в том, что человек, как бы ни была крута с ним судьба, должен находить опору в себе самом, если он ощущает свое единство с Богом и руководствуется им (единством) в своих поступках. Спаситель сказал своим апостолам: «Вы — соль земли». В данном тексте слово соль несет в себе и этот, сокровенный смысл.

**3. За что автор осуждает Эраста и в чем сочувствует ему? (По повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза».)**

Образ Эраста поражает своей психологической сложностью. Это не коварный соблазнитель неопытной в любви девушки, а человек с изрядным разумом и добрым сердцем, «добрым от природы, но слабым и ветреным». Он избалован праздной жизнью и не привык думать о последствиях своих поступков. Его чувства были воспитаны сентиментальными рома-нами и идиллиями, «в которых, если верить стихотворцам, все люди беспечно гуляли по лугам, купались в чистых источниках, целовались, как орлицы, отдыхали под розами и миртами и в счастливой праздности все дни свои проводжали».

Эраст не раз влюблялся, однако быстро разочаровывался в избранницах, не походивших на книжных героинь. Встретив Лизу, девушку из другой социальной среды, чистую и открытую в своих чувствах, как ребенок, Эраст полагал, что нашел то, «что сердце его давно искало».

Важно, что охлаждение чувств к Лизе у Эраста наступило до того, как он отправился на войну, где вместо того, чтобы сражаться с неприятелем, проиграл в карты почти все свое состояние и был вынужден жениться на богатой вдове. Лизе он «посвятил искренний вздох» и дал за любовь сто рублей, чем унизил девушку. Карамзину важно не осудить, а понять своего героя, потому он далек от односложного изображения Эраста, который «до конца жизни своей несчастлив» и достоин сочувствия, как и Лиза. Узнав о гибели девушки, «он не мог утешиться и почитал себя убийцею».

## **Билет № 7**

**1. Образ Фамусова и его роль в развитии конфликта комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».**

Фамилия Павла Афанасьевича Фамусова происходит от лат. fama — молва, слух, общественное мнение. Образ Фамусова дается Грибоедовым в двойном освещении. С одной стороны, развитие действия все

время ставит героя в комически нелепое положение: он никак не может проследить интриги молодежи. Фамусову так и не удается поймать нить интриги, но его место в сюжете этим, конечно, не определяется.

С другой стороны Фамусов — теоретик «московского» образа жизни, воплощение той Москвы, которую с тех пор зовут фамусовской. Убеждения Фамусова непоколебимы, ибо проверены поколениями.

Фамусов — своеобразный поэт московского застоя. Наиболее патетичный из его монологов восхваляет московские нравы, неизменные век от века. Здесь по отцу «и сыну честь», тут у кого «душ тысячки две родовых, // Тот и жених»; московских дам можно сей час отправить «командовать в Сенат», московские дочки «так и льнут к военным», — «А потому, что патриотки». Особый восторг Фамусова вызывают старички, которые «поспрят, пошумят... и разойдутся». Знаменитый календарь Фамусова, записи в котором он проглядывает в 1-м явлении 2-го действия, не просто деталь его быта, но свод правил московского мироопорядка, основанного не на делах, а на связях. Соответственно бал в фамусовском доме, во время которого Чацкий будет объявлен сумасшедшим, — это маленькая «модель» Москвы.

Как положено человеку «века минувшего», он страшится новых веяний. Естественно, он порицает французские моды и лавки Кузнецкого моста. Главный враг для Фамусова — ученье. Неосуществимая мечта: «забрать все книги бы да сжечь».

Как все центральные персонажи комедии, Фамусов имеет своих «двойников». Идеальный «прообраз» Фамусова — покойный дядя, Максим Петрович. А сюжетная тень — Молчалин, впитывающий московские традиции, живущий по московским правилам.

## 2. Трагическое и жизнеутверждающее в рассказе Ф.М. Достоевского «Мальчик у Христа на елке».

«Мальчик у Христа на елке» считается классическим петербургским рождественским рассказом. При создании его Ф.М. Достоевский опирался на сюжет баллады немецкого поэта-романтика Ф. Рюккерта (1788–1866) «Елка сироты». Этот сюжет — ребенок, замерзающий в рождественскую ночь на улице и попадающий после смерти на «Христову елку», — в дальнейшем стал необыкновенно популярен. В этом рассказе читатель оказывается свидетелем самого творческого процесса: когда из одной маленькой реальной подробности — случайно встреченный ребенок на петербургской улице — фантазия писателя создает целостную живую картину, реальную и фантастическую одновременно. «Я люблю, бродя по улицам, присматриваться к иным совсем незнакомым прохожим, изучать их лица и угадывать, кто они, как живут, чем занимаются и что особенно их в эту минуту интересует».

Часто начинали ему вдруг мерещиться некие образы, события, стечения обстоятельств. «... Мне все мерещится, что это где-то и когда-то случилось, именно это случилось как раз накануне Рождества, в каком-то огромном городе и в ужасный мороз. Мерещится, был в подвале мальчик, но еще маленький, лет шести и даже менее. Этот мальчик проснулся утром в сыром и холодном подвале. Одет он был...» Воображение уже невозможно остановить, и оно рождает рассказ, который помещен в январском выпуске «Дневника писателя» за 1876 год. М.М. Дунаев в своем труде «Православие и русская литература» пишет, что «так представить себе жизнь случайно встреченного ребенка может лишь тот, кто не напоказ несет в себе любовь к ближнему своему».

Достоевский писал, что в праздник Рождества особое внимание уделялось детям, ведь он установлен в память рождения Божественного Младенца. Младенец Иисус, рожденный в пещере и положенный в кормушку для скота, воспринимался как защитник всех обездоленных, бедняков и, в первую очередь, детей.

**3. В чем прав и в чем заблуждается Самсон Вырин? (По повести А.С. Пушкина «Станционный смотритель».)**

Пушкин связывает скромную историю Самсона Вырина, несчастного чиновника 14-го (последнего по табели о рангах) разряда, с философским смыслом всего цикла. Ведь и у станционного смотрителя есть своя схема восприятия жизни. Она отражена в картинках «с приличными немецкими стихами», которые развешаны на стенах его «смиренной, но опрятной обители».

На все случившееся с ним и с его дочерью Самсон Вырин смотрит сквозь призму этих картинок. Бегство Дуни для него равнозначно уходу неблагодарного юноши из родительского дома («уж я ли не любил моей Дуни?»). Значит, ее жизнь в столице должна соответствовать сцене «развратного поведения» юноши, окруженного «ложными друзьями и бесстыдными женщинами». При этом Вырин словно бы и не замечает, что гусар Минский оказался для его дочери отнюдь не «ложным» другом, что она богата, свободна и имеет даже некую власть над любовником, что в реальной жизни все складывается иным образом, нежели предусмотрено выринским «сценарием». Совсем не безмятежно, однако и не плачевно. Реальности Самсон не то чтобы не видит; просто она для него менее реальна, чем жизненная схема мешанской идиллии.

Вырин полагает, что после полной жизненной катастрофы дочери наступит черед четвертой картинки — состоится покаянное возвращение «блудной дочери». И, как бы предчувствуя, что не дождется этого, Самсон желает смерти любимой Дуне..

Рассказчик, близкий к автору, стремится пробудить в читателе сочувствие к этому несчастному «почтовой станции диктатору», которого каждый может обидеть.

## Билет № 8

### 1. Тема «дружества» и образы друзей в лирике А.С. Пушкина.

Тема «дружества» проходит через всю лирику Александра Сергеевича Пушкина. Ни один русский поэт не уделял так много внимания этой стороне человеческих отношений. Этой теме посвящены: цикл стихотворений о лицейском братстве, который открывают «Воспоминания в Царском Селе» (1814) и завершает стихотворение «Была пора, наш праздник молодой...» (1836); послания друзьям («К Чаадаеву», «К Языкову», «Дельвигу», «И. И. Пушкину» и т.д.).

Послание «К Чаадаеву» — свободолюбивое политическое стихотворение, близкое по своему идейному содержанию к идеалам декабристов. Стихотворение «К Чаадаеву» распадается на три части: первые четыре стиха; от стиха «Но в нас горит еще желанье...» до «Минуты верного свиданья...» и от «Пока свободою горим...» до конца. При переходе от части к части настроение меняется. Идея Пушкина динамично развивается от стиха к стиху.

Первая часть выдержана в стиле и интонации печальной элегии, создаст образ разочарованного, утратившего иллюзии человека. В элегии в центре стоит «я», в послании — «мы». Смысл этой антитезы раскроется в дальнейшем анализе.

Вторая часть начинается с резкого смыслового и интонационного контраста. Не случайно он открывается противительным союзом «но». В центре стоит образ человека, полного страстей, с кипучей энергией и силой чувств. Он противопоставлен разочарованному, печальному человеку с «преждевременной старостью души». Элегия превращается в мажорное лирическое стихотворение. Для того чтобы передать силу чувств своего героя, Пушкин строит вторую часть на развернутой метафоре — сопоставлении жажды свободы и страстей любви. Политическая лирика становится интимной по интонациям, избавляясь от декламационного холода торжественной поэзии.

Третья часть представляет собой обращение к Чаадаеву, прямой призыв к борьбе. Стихотворение кончается верой в грядущую славу, завоеванную в бою («На обломках самовластия напишут наши имена»).

Таким образом, начало стихотворения отвергает любовь, надежду и тихую славу, а вторая и третья части восстанавливают в правах любовь, надежду и бурную славу. Индивидуализму романтической элегии противопоставлено чувство героического братства.

2. Монолог Липочки (начало I действия) в комедии А.Н. Островского «Свои люди — сочтемся!» как средство характеристики героини.

Мастерство автора пьесы позволяет передать не только характеры, но и внутренний мир героев, их душевное состояние. Как много мы можем сказать о Липочке уже после первого же ее монолога! С первых же ее фраз мы можем судить о том, насколько примитивно ее сознание, пуста ее душа. Перед нами предстает весьма поверхностный, безнравственный, эгоистичный человек. Липочка судит о людях исключительно по их внешнему виду. Какое восхищение вызывают у нее «и усы, и эполеты, и мундир, а у иных даже шпоры с колокольчиками». Ее гораздо больше привлекают нарядные, бездушные куклы, чем настоящие люди. Да и сама она такая же кукла, у которой нет ни чувств, ни мыслей.

А с каким восхищением Липочка рассказывает Устинье Наумовне о своих нарядах. Автор сумел передать это настолько ярко, живо, что читатель, как наяву, может представить себе Липочкины туалеты: «...подвенечное блондовое на атласном чехле да три бархатных это будет четыре; два газовых да креповое, шитое золотом, это семь; три атласных да три грогроновых это тринадцать; три марселиновых, два муслинделиновых, два шинерояле-вых...». Эти слова звучат для главной героини, как музыка, как магическое заклинание. Для нее нет ничего приятнее этих слов.

3. Что значит «жить» для главного героя поэмы М.Ю. Лермонтова «Мцыри»?

Мцыри — это человек, готовящийся стать монахом, послушник, который не по своей воле заточен в монастырских стенах. Юноша — прирожденный воин, душа горячая и вольнолюбивая. Ему чужда созерцательная жизнь монастыря. Он совершает отчаянный побег, как будто из тюрьмы; долго блуждает, едва не погибнув. Наконец в лесной чаще встречает могучего барса и красиво сражается с ним. Но гибель одного из них неизбежна. Юноша побеждает, но, израненный, он найден и возвращен в обитель. Он исповедуется старику-монаху и умирает, своей смертью выражая мечту о свободе, оставшуюся для него несущественной.

В своей исповеди он заново и будто бы синхронно «проживает» дни свободы, «удваивает» в воспоминании свою жизнь и благодарен старому монаху за возможность «словами облегчить... грудь». Он хотел бы оставить и след на земле, сожалеет, что исповедь не привлечет больше ничего внимания к его имени. Три дня свободы и ежечасной борьбы юноша противопоставляет всему прошедшему своему бытию:



...Жизнь моя  
Без этих трёх блаженных дней  
Была б печальной и мрачной...

## Билет № 9

### 1. Тема любви и образ возлюбленной в лирике А.С. Пушкина.

Любовь в лирике Пушкина — это высокое чувство, раскрывающее способность лирического героя подняться над мелким и случайным. Тема любви отражена в стихотворениях «Погасло дневное светило...» (1820), «Я пережил свои желанья...» (1821), «Храни меня, мой талисман...» (1825), «К\*\*\*» («Я помню чудное мгновенье...», 1825), «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» (1829), «Я вас любил: любовь еще, быть может...» (1829) и др.

Высокое благородство, искренность и чистота любовного переживания с гениальной простотой и глубиной переданы в стихотворении «Я вас любил...» (1829).

Стихотворение построено на простом и вечно новом признании: «Я вас любил». Оно повторяется три раза, но каждый раз в новом контексте, с новой интонацией, передающей и переживание лирического героя, и драматическую историю любви, и способность подняться над своей болью ради счастья любимой женщины. Загадочность этих стихов — в их полной безыскусности, обнаженной простоте и в то же время невероятной емкости и глубине эмоционального содержания. Поражает бескорыстие любовного чувства, искреннее желание не просто счастья не любящей автора женщине, но новой, счастливой любви для нее.

Практически все слова употреблены поэтом в своем прямом значении, единственное исключение — глагол «угасла» по отношению к любви, и то эта метафоричность не выглядит каким-то выразительным приемом. Огромную роль играет трехкратное повторение словосочетания «Я вас любил», а также параллели и повторы однократных конструкций: безмолвно — безнадежно, то робостью — то ревностью, так искренно — так нежно.

Эти повторы создают энергию и одновременно элегическую наполненность поэтического монолога, который заканчивается гениальной пушкинской находкой — исповедь сменяется страстным и прощальным пожеланием:

...Как дай вам Бог любимой быть другим.

### 2. Образ «ретивого начальника» в сказке М.Е. Салтыкова-Щедрина «Медведь на воеводстве» (часть II «Топтыгин 2-ой»).

Сказка «Медведь на воеводстве» (1884) содержит в себе сатиру на административные принципы самодержавно-бюрократической влас-

ти. Прием уподобления человека медведю Щедрин использовал в рассказе «Деревенская тишь» (1863), герой которого во сне представляет себя медведем и испытывает удовлетворение, ощутив свое физическое превосходство над раздражавшим его слугой Ванькой.

Деятельность Топтыгина I, направленная на усмирение «внутренних врагов», осуществлялась под знаменем «кровопролитиев». Тупое стремление истребить все на своем пути, чтобы «попасть на скрижали Истории», не просто осуждается Щедриным. Он показывает не только жестокость и бессмысленность действий Топтыгина I, но и противостественность его существования. Все живое в лесу ополчается против медведя из-за съеденного чижики. Ирония из средства иносказания превращается в композиционный прием. Противопоставление произносимого (написанного) и подразумеваемого создаст в I части сказки эффект двуплановости повествования.

Но ирония автора состоит в том, что звери осуждают Топтыгина не за убийство чижики, а за неумение организовать «кровопролитие», которого «добрые люди... от него ждали».

Топтыгин II идет другим путем. Понимая важность первого шага, он долго выбирал сферу приложения сил. Однако и ему не повезло — попал на рога тину.

Топтыгин III, приняв во внимание печальный опыт предшественников, искал наиболее безопасный род деятельности, пока не постиг наконец «теорию неблагоприятного благополучия». Результатом стала тактика бездействия, которая предполагала проявление жизненной активности лишь при необходимости «получения присвоенного содержания» и еды.

Изображая разные типы правителей, Щедрин показывает, что в лесу при них ничего не менялось: «И днем и ночью он гремел миллионами голосов, из которых одни представляли агонизирующий вопль, другие — победный клик». Тем самым писатель подчеркивает, что дело не только в личных качествах представителя власти, но в большей мере в самом устройстве самодержавно-бюрократической системы.

3. Почему Печорин не спешит на встречу с Максимом Максимычем? (По роману М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».)

Для того, чтобы ответить на этот вопрос, необходимо обратиться к особенностям характеров Печорина и Максима Максимыча. Максим Максимыч — рядовой, закоренелый служака, истовый исполнитель служебных обязанностей, хороший собеседник в дороге. У него нет ни семьи, ни родных. От однообразия бивуачной жизни он стал глух к некоторым человеческим нотам. Например, горцы для него все — разбойники, правда, при этом — молодцы. Зато он знает

местные языки и обычаи. Судьба черкешенки Бэлы заполнила огромную пустоту в его душе. О Печорине, несмотря ни на что, он не может вспоминать без волнения. Последняя встреча с этим славным, но странным малым, как он называет Печорина, видимо, становится в его памяти незаживающей раной. Но это для него словно указание, что возвращаться ему некуда. Кавказ — его родина, в России о нем будет помнить один офицер, тот самый, что ехал на перекладных из Тифлиса.

Максим Максимыч как самостоятельный тип, тип «простого меловка», противопоставлен Печорину как рефлексирующей, раздвоенной личности.

Герой времени, по Лермонтову, все же Печорин, а не Максим Максимыч, так как Печорин относится к действительности критически, конфликтует с обществом. У Максима Максимыча, напротив, нет этого конфликта — он опора общества, именно в нем Николай I хотел видеть «героя времени».

Однако Максим Максимыч привязан к Печорину, глубоко переживает его холодность при неожиданной встрече. Искренность и непосредственность Максима Максимыча оттеняют по контрасту вежливое безразличие Печорина. Но в то же время очевидно, что Максиму Максимычу, живущему обыденными житейскими заботами, совершенно не понятен мир Печорина, и это если не оправдывает, то как-то объясняет нежелание Печорина отобедать с ним и рассказать ему о своей жизни в Петербурге.

## Билет № 10

1. Образ «вещего» поэта и тема творчества в лирике А.С. Пушкина.

Тема творчества (о назначении поэта и поэзии) раскрывается в стихотворениях: «Пророк» (1826), «Поэт» (1827), «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836). Поэзия — трудное и ответственное дело, считает Пушкин. А поэт отличается от простых смертных тем, что ему дано видеть, слышать, понимать то, чего не видит, не слышит, не понимает обыкновенный человек. Своим даром поэт воздействует на него, он способен «глаголом жечь сердца людей». Однако талант поэта не только дар, но и тяжелая ноша, большая ответственность. Его влияние на людей столь велико, что поэт сам должен быть примером гражданского поведения, проявляя стойкость, непримиримость к общественной несправедливости, быть строгим и взыскательным судьей по отношению к себе. Истинная поэзия, по мнению Пушкина, должна быть вечной, жизнеутверждающей, пробуждать добрые гуманные чувства.

В стихотворениях «Свободы сеятель пустынный...» (1823), «Поэт и толпа» (1828), «Поэту» (1830), «Эхо» (1831), «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836) Пушкин рассуждает о свободе поэтического творчества, о сложных взаимоотношениях поэта и власти, поэта и народа.

Одним из программных стихотворений Пушкина является «Пророк». Пророк — это идеальный образ истинного поэта в его сущности и высшем призвании. Поэт пророк изощренным вниманием проник в жизнь природы высшей и низшей, созерцал и слышал все, что совершается, от прямого полета ангелов до извилистого хода гадов, от круговращения небес до прозябания растения. Что же дальше?.. Кто прозрел, чтобы видеть красоту мироздания, тот тем мучительнее ощущает безобразие человеческой действительности. Он будет бороться с нею. Его действие и оружие — слово. Но для того, чтобы слово правды, исходящее из жала мудрости, не язвило только, а жгло сердца людей, нужно, чтобы само это жало было разожжено огнем любви.

Библии принадлежит общий тон стихотворения, невозмутимо-величавый, недостижимо возвышенный.

Стихотворение исполнено высокого драматизма. Для этого поэт использует монолог, роли действующих лиц, напряженность высказываний, остроту ситуации.

## 2. Сцена бала и ее место в проблематике рассказа Л.Н. Толстого «После бала».

Порядочный, честный, окрыленный любовью Иван Васильевич был приглашен на бал к одному богатому камергеру. Бал был шикарным: играла хорошая музыка, был накрыт чудный ужин, но главное — среди гостей была Варенька Б., что особенно радовало Ивана Васильевича. Иван Васильевич почти все время танцевал с Варенькой. Она улыбалась ему, и он был счастлив своей любовью. Восторг, радость, любовь и счастье перемешались в его душе, и он находился на вершине блаженства. И Варенька была благосклонна, что только увеличивало счастье.

Особенное впечатление произвел на Ивана Васильевича отец Вари — «статный, высокий и свежий старик» с румяным лицом, бакенбардами, подведенными к усам и «зачесанными вперед височками». Он улыбался, грудь его была украшена орденами, «он был воинский начальник типа старого служаки николаевской выправки». Когда хозяйка уговорила его пройтись в танце с дочерью, он вспомнил молодость (раньше он неплохо танцевал), и, несмотря на свои года, с достоинством, грациозностью и изяществом исполнял все «па». Дочь была счастлива, когда им аплодировали: она искренне любила своего отца,

и ее любовь передавалась через нее и к Ивану Васильевичу. Особенно умиляли его сапоги полковника Б. — старомодные, с квадратными носами. Поговаривали, что он не заказывал себе новых сапог, чтобы пышнее одевать свою дочь. Ивана Васильевича очень тронула эта забота. Он искренне полюбил отца Вареньки.

Однако после бала Иван Васильевич стал свидетелем ужасной сцены: за то, что один солдат слабо ударил беглого татарина, полковник стал бить его по лицу.

Эти события перевернули сознание Ивана Васильевича. Он понял, что полковник не двуличный человек. Просто он привык всегда честно исполнять свой долг, делать «как положено». Однако существующие объективные социальные условия искажают натуру человека, формируют ложные представления о долге.

3. Как характеризуют Софью, Митрофана и г-жу Простакову их слова и поступки в финале пьесы Д.И. Фонвизина «Недоросль»?

Звучит последняя фраза Стародума: «Вот злонравия достойные плоды!» Она и заставляет вернуться к самому началу комедии, чтобы найти причину падения Простаковой. Не надо долго искать примеры жестокости, бесчеловечности, тупости помещицы, которая имеет власть и силу над людьми. Крестьян она обирает до нитки, советы Скотинина, ее брата, помогают в этом. Слугам достается еще больше, потому что они все время на глазах, она и за людей-то их не считает. «Харя», «бестия», «скот», «собачья дочь», «болван» — все это адресовано тем, кто кормит семью помещицы, убирает, ухаживает. Да что там слуги! Простакова брата родного гетова сгубить, когда он становится на ее пути. И все это ради Митрофанушки, ее надежды, ее кровинушки! Любая мать хочет добра своему ребенку, отдает ему свою любовь и заботу. Но у Простаковой это слепая любовь, страшная, безумная. Сама ничтожная, непорядочная, она и сына воспитывает таким же. Будь ее воля, она бы никогда не утруждала его учебой. Живет же Простакова неграмотной, неграмотен и ее брат, а имеют власть и богатство. Но указы царя заставляют дворян учить детей — вот и учит она своего Митрофана уже четыре года, а толку никакого, потому что пожалела денег для хороших учителей. А плохие и учат плохо, да и Митрофан не поддается обучению. Невежество самой Простаковой, ее безнравственность не имеют предела, совесть ее давно уснула. Простакова страшна и своими поступками, и образом жизни, и принципами. Она виновата в том, что своим воспитанием убила все человеческое в Митрофанушке, сделала из него нравственного уродца. Простакова потеряла даже чувство опасности. Она уже не в состоянии остановиться даже тогда, когда Правдин предупреждает о наказании.

Все идет к закономерному финалу, потому что произвол помещицы не знает меры, а ее невежество — стыда. Госпожа Простакова наказана сурово, но справедливо. Ее жадность, грубость, лицемерие породили плоды злонравия, за которые ей суждено расплатиться.

Развязка комедии внушает мысль о возможности и необходимости борьбы со злом: имение Простаковой взято под государственную опеку. Митрофанушка отправлен на службу. Софья и Милон обрели счастье. «Недоросль» обнажил бесчеловечность существующего строя.

## Билет № 11

1. «Русский бунт» в изображении А.С. Пушкина. (По роману «Капитанская дочка».)

Тема жестокости и милосердия — одна из центральных в повести. Пушкин исторически объективно описывает причины и размах Пугачевского восстания, он видит сопутствующий ему размах жестокости как со стороны восставших (казнь офицеров, убийство Василисы Егоровны), так и со стороны царских войск (пытка башкира, виселицы на плотях). Бессмысленной и беспощадной жестокости Пушкин противопоставляет идею доброты и милосердия.

Если в «Дубровском» дворянин становится во главе крестьянского возмущения, то в «Капитанской дочке» вождем народной войны оказывается человек из народа — казак Пугачев. Никакого союза между дворянами и восставшими казаками, крестьянами, инородцами не существует, Гринев и Пугачев — социальные враги. Они находятся в разных лагерях, но судьба сводит их время от времени, и они с уважением и доверием относятся друг к другу.

В «Истории Пугачева» («Замечания о бунте») Пушкин написал слова, которые свидетельствовали о неизбежности раскола нации на два непримиримых лагеря: «Весь черный народ был за Пугачева. Духовенство ему доброжелательствовало, не только попы и монахи, но и архимандриты и архиереи. Одно дворянство было открытым образом на стороне правительства. Пугачев и его сообщники хотели сперва и дворян склонить на свою сторону, но выгоды их были слишком противоположны».

Все иллюзии Пушкина относительно возможного мира между дворянами и крестьянами рухнули, трагическая ситуация обнажилась с еще большей очевидностью, чем было раньше.

2. Стихотворение В.В. Маяковского «Хорошее отношение к лошадям»: художественное своеобразие и идейный смысл.

Несмотря на драматизм ситуации, изображенной в стихотворении, его последние строки оптимистичны: «И стоило жить, и работать сто-

ило!». Бытие человека — неповторимый и прекрасный дар. Преодолев трудности, человек готов осилить новые жизненные преграды. В каждом сохраняется желание почувствовать себя «ребенком», верить в будущее, надеяться на лучшее.

Лирический герой, видящий внутренний смысл происходящего, одинок в толпе зевак

В будничной, детально описанной ситуации (на скользкой московской улице Кузнецкий мост на глазах прохожих «Упала лошадь») лирический герой обнаруживает проявление общей для «всех» («все мы немножко лошади») усталости, вызванной столкновениями с «ними» («чего вы думаете, что вы их плоше?»). «Все» относится к таким, как сам лирический герой, тем, для кого жизнь «течет по-своему», и одновременно к тем, кто, в отличие от «зевак», не мыслит жизни без поиска смысла жизни и работы.

В образе «лошади» у Маяковского видно и традиционное в русской литературе сравнение с трудолюбием и безответностью народа, и аналогия с настроением лирического героя, вливающимся в «какую-то общую звериную тоску».

Ритмическая четкость, передающая бег лошади, резко обрывается, когда «Лошадь на круп грохнулась». Этот ритмический сбой привлекает внимание к центральному сюжетному эпизоду.

Возникшее взаимопонимание между лирическим героем и необычной героиней («может быть, и мысль ей моя показалась пошла...») предстает проявлением одушевленности всего мира. Ощущение нового начала, вернувшегося детства пронизывает, таким образом, всю жизнь, обращенную к будущему, «встающую» после неудач и страданий.

3. Почему подозревающий наличие соперника Чацкий отказывается верить очевидному? (По комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».)

«Недоверчивость Чацкого в любви Софии к Молчалину прелестна! — и как натурально!» — писал А.С. Пушкин. Перед нами подлинно живая, думающая и чувствующая личность. Ее отличает пылкость эмоций, глубина переживаний, сознание долга, мужество, чувство чести и человеческого достоинства, сердечность и нежность. Он может заблуждаться, жить иллюзиями, совершать ошибки, даже «раз в жизни» притвориться (хотя ложь и притворство не в его правилах). Он переполнен любовью к Софье, готов идти за нее в огонь, «как на обет», слова его дышат страстью, хотя чувство его и духовно, возвышенно; страсть в нем соединена с высоким представлением о благородстве любимой. Произнося монолог «Как суетится, что за прыть...», герой

пьесы обнаруживает свою молодость, волнения ревности, неподдельность переживаний; мы чувствуем, как представление о сопернике леденит его сердце и приносит ему острую боль.

Чацкий резко отличается от окружающих персонажей. Об этом можно судить по тому, как он ведет себя в наиболее конфликтных ситуациях. В своих реакциях на события Чацкий, немного запаздывает, он словно не успевает за развитием внешнего действия. Это происходит потому, что герой одержим любовью к Софье и вообще отделен от происходящего рядом с ним.

В финальной сцене пьесы Чацкий «выбирает себя», он исключает для себя всякую возможность сыграть другие роли, кроме своей собственной. Никакого компромисса не происходит. Отсюда и решение: «бегу, не оглянусь, пойду искать по свету...». Герой Грибоедова уезжает, унося с собой репутацию безумного, продолжая свой путь, прерванный в начале сюжета.

## Билет № 12

1. Истоки характера и духовная эволюция Онегина в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин».

Художественное исследование противоречивого сознания современного человека, его напряженно-конфликтных отношений с обществом и процесса его духовных исканий воплотилось в образе Евгения Онегина. Уже в первой главе, служащей предысторией героя, Евгений Онегин, вчера еще беспечный повеса и франт, гений в искусстве любви, переживает мучительный и острый духовный кризис, причины и последствия которого сложны и многообразны. Это и пресыщенность «вседневыми наслаждениями», «блистательными победами»; это охлаждение чувств, мучительные воспоминания и угрызения совести; это и предчувствие конфликта с обществом. В. Г. Белинский назвал его «страдающим эгоистом поневоле», ибо, обладая богатым духовным и интеллектуальным потенциалом, он не может найти применения своим способностям в обществе, в котором ему выпало жить.

В романе Пушкин ставит вопрос: почему так произошло? Для ответа на него поэту пришлось исследовать и личность Онегина — молодого дворянина 10-х — начала 20-х годов XIX века, и ту жизненную среду, которая его сформировала. Воспитание его поверхностно и бесплодно, потому что лишено национальных основ.

В конце первой главы перед нами уже не «пылкий повеса», а достаточно умный, критически настроенный человек, способный судить себя и «свет». Онегин разочаровался в светской суеде, им овладела «русская хандра», рожденная бессцельностью жизни, неудовлетворен-



ностью ею. Такое критическое отношение к действительности ставит Евгения выше большинства людей его круга

Онегин — человек незаурядный: «резкий, охлажденный ум», светские развлечения, «наука страсти нежной» не могут заполнить его жизнь. «Ему не хочется того, чем так довольна, так счастлива самолюбивая посредственность» (В. Г. Белинский). Он пытается изменить свою жизнь (читает, пробует писать), но иллюзия деятельности не может его удовлетворить, а найти настоящую цель в жизни он не может, так как его искания замкнуты только на самом себе. Отсюда его хандра, холодный скептицизм, угасший жар сердца.

Характер Онегина дается Пушкиным в развитии. Убийство Ленского было для него страшным потрясением, «окровавленная тень ему является каждый день», он начинает «странствие без цели» За два года он много передумал и вернулся другим человеком. Он страстно и глубоко полюбил Татьяну. Эта любовь оборачивается для него мучительным страданием, но в то же время она нравственно возвышает героя. Пушкин оставляет вопрос о дальнейшей судьбе героя открытым.

Пушкин показывает трагедию незаурядного человека, который, по словам А. И. Герцена, «не находит ни малейшего живого интереса в этом мире низкопоклонства и мелкого честолюбия».

## 2. Историческое и философское звучание басни И.А. Крылова «Волк на псарне».

Во время нашествия Наполеона на Россию (1812) И.А. Крылов создает две басни, не интерпретируя известный басенный сюжет, а создавая оригинальный, — «Волк на псарне» и «Ворона и Курица». Обе басни очень эмоциональны и патриотичны. Поводом для написания басни «Волк на псарне» послужили события, связанные с желанием Наполеона вступить в мирные переговоры, которые были отклонены М.И. Кутузовым. Вскоре после этих переговоров Кутузов нанес войскам Наполеона поражение при Тарутине. Замечательно описание злейшего врага псарей — Волка, серого «забияки». Эпитет «серый» — обычная характеристика волка и в русских народных сказках (это постоянный эпитет). Даже припертый к стене, «прижавшись в угол задом», «Зубами щелкая и ошетиная шерсть, / Глазами, кажется, хотел бы всех съесть», он надеется еще выкрутиться («Пришел мириться к в совсем не ради ссоры») за счет мирных переговоров; лживых обещаний («А я не только впредь не трону здешних стад, Но сам за них с другими грызться рад»). Волк, над которым нависла смертельная угроза, еще пытается сохранить видимость величия, обещая покровительство на словах, на деле он уже затравлен собаками. Но кто же поверит «волчьей клятве»? Во всяком случае не седой, умудренный жизненным опытом Ловчий.

По свидетельствам современников, басню «Волк на псарне» (1812) И.А. Крылов собственноручно переписал и отдал жене М.И. Кутузова, которая отправила ее мужу в письме. М.И. Кутузов прочитал басню после сражения под Красным собравшимся вокруг него офицерам и на словах «а я, приятель, сед» снял фуражку и потряс наклоением головой.

### 3. Почему на протяжении повествования меняется отношение Эраста к Лизе? (По повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза».)

При явном сочувствии к героине, отказе от сословных предрассудков («и крестьянки любить умеют»), Карамзин в конструировании ее образа далеко не полностью выходит за рамки «канонов» классицизма. Лиза выписана однолинейно, она чувствительна и добродетельна, а ее «падение» по законам природы не может считаться нарушением этических норм. А вот к какому виду характеров по классификации самого писателя — «чувствительному» или «холодному» — следует отнести Эраста? Осудить себя самого на нравственные муки до конца своей жизни — наказание не меньшее, чем быть осужденным другими (в том числе прямолинейно и автором). Подтверждением его душевной драмы (чтобы не сказать трагедии) служит, по свидетельству Карамзина, признание самого Эраста: «Эраст был до конца жизни своей несчастлив. Узнав о судьбе Лизиной, он не мог утешиться и почитал себя убийцею. Я познакомился с ним за год до его смерти. Он сам рассказал мне сию историю и привел меня к Лизиной могиле...» Создавая образ Эраста, Карамзин сделал попытку воспроизвести характер по «естественным законам». Карамзин писал: «Люди делают много зла — без сомнения — но злодеев мало; заблуждение сердца, безрассудность, недостаток просвещения виною дурных дел... Совершенный злодей или человек, который любит зло для того, что оно зло, и ненавидит добро для того, что оно добро, есть едва ли не дурная пиитическая выдумка, по крайней мере чудовище вне природы, существо неизъяснимое по естественным законам».

Эраст мечтает о том, что оставит ради Лизы «большой свет» и станет жить с нею, как жили «в те времена (бывшие или небывшие), в которые, если верить стихотворцам, все люди беспечно гуляли по лугам, купались в чистых источниках, целовались, как горлицы <...> и в счастливой праздности все дни свои проводжали». Он, позабыв обо всем на свете, жаждет лишь одного: чистой, непорочной любви. Он восклицает: «Я буду жить с Лизою, как брат с сестрою». Он уверяет: «Для твоего друга важнее всего душа, чувствительная, нежная душа». Тот ли это Эраст, каким он был до встречи с Лизой? И тот же — и не совсем тот. Теперь он чуть ближе к своему изначальному, «природному» состоянию, к своей душе. Лиза, напротив, отныне готова скорее забыть «душу свою, неже-

ли милого <...> друга!». Та ли это Лиза, которая еще недавно с трепетом вслушивалась в слова своей праведной матери: «Как все хорошо у Господа Бога!» Нет, Лиза тоже несколько переменялась..

## Билет № 13

1. Быт и нравы русского дворянства в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин».

Главным объектом пушкинского изображения в романе оказываются персонажи, представляющие господствующее сословие. Персонажи столичного света, петербургского общества, отличаются своей безжизненностью, озлобленностью, мертвенностью душ. Порой они похожи на манекенов, бесчувственных, безмолвных и бездушных. Таковы Проласов, «заслуживший / Известность низостью души», некий «диктатор бальный», схожий с журнальной картинкой (он «затянут, нем и недвижим»), залетный путешественник, «перекрахмаленный нахал», обязательные здесь «необходимые глупцы». Таковы девицы с неулыбающимися лицами, «на всё сердитый господин», особенно падкий на эпиграммы, недовольный плоскостью дам, сладким часом, романами, вензелами, ложью журналов и собственной женой. **Что-то есть в этом мире от пестроты мишурного света масок (подобные образы будет вскоре рисовать Лермонтов в своём блистательном «Маскараде»).** В этом мире надо спешить, жить по звону брегета, лететь, ибо «везде поспеть немудрено».

Поэт показывает жизнь провинциального, поместного дворянства, характеристика которого слагается из образов дяди Онегина, деревенских соседей заглавного героя, Лариных, их гостей и Зарецкого.

Пушкин описывает занятия сплетнями, пересудами, уныло прозаические разговоры «о сенокосе, о вине, о псарне, о своей родне», ловлю женами помещиков выгодных женихов для дочерей, откровенное возмущение «расчетливо го» соседа Онегиным, заменившим барщину оброком. Надутые и чванливые деревенские старожилы объявляют Евгения «неучем», «опаснейшим чудаком», сумасбродом и даже «фармазоном».

Создавая коллективный портрет московских родственников Лариной, затем групповой образ «архивных юношей» и, наконец, изображая московский свет, Пушкин побуждает читателя вновь вспомнить Грибоедова. Автор «Евгения Онегина» находит резкие, беспощадные слова, когда вводит нас в светские гостиные.

2. Тема человека и природы в стихотворении А.А. Фета «Заря прощается с землею...».

Природа у Фета живет своей особой жизнью, не каждый способен проникнуть в ее тайну, познать ее великий смысл. Лишь на высшей

ступени духовного подъема человек может быть к этой жизни причастен. Мотив Земли и Неба, столь знакомый нам по лирике М. Ю. Лермонтова, пронизывает все стихотворение Фета. Стихия природы оказывается слитой с мельчайшими подробностями душевного состояния: любовью, желаниями, стремлениями и ощущениями. Любовь к родной земле и постоянное стремление оторваться от нее, жажда полета — вот что символизирует этот образ.

Лучи зари на лесных деревьях «потухают» и «гаснут под конц», но устремленный в небеса «пышный венец» деревьев все еще купается в их золотом сиянии. Небо и земля оказываются открытыми друг другу, а весь мир раздвигает свои границы «по вертикали». Создается грандиозная картина мироздания. Вверху ее — деревья, купающие свои кроны в лучах уходящей зари, внизу — наступающая мгла, окутанная паром земля.

Стихотворение заканчивается строчками, полными глубокого смысла.

Как будто, чуя жизнь двойную,  
И ей овеяны вдвойне, —  
И землю чувствуют родную,  
И в небо просятся оне.

Земля и небо в понимании А. Фета не просто противостоят друг другу. Выражая разнонаправленные силы, они существуют только в своем двуединстве, более того — во взаимосвязи, во взаимопроникновении.

### 3. Почему опытный городничий поверил в «значительность» Хлестакова? (По комедии Н.В. Гоголя «Ревизор».)

Герой комедии «Ревизор» — Иван Александрович Хлестаков — не авантюрист, не корыстный обманщик; он вообще не ставит перед собой сколько-нибудь осознанной цели. Хлестаков весь в пределах данной минуты, действует и говорит почти рефлекторно, под влиянием обстоятельств. Хлестаков чистосердечен и тогда, когда говорит правду, и тогда, когда лжет, ибо ложь его сродни фантазиям ребенка.

Но именно это чистосердечие обмануло Городничего и компанию, ожидавших встретить настоящего ревизора, оказавшихся бессильными перед наивностью и непреднамеренностью.

Напуганный предстоящей ревизией, Городничий так охвачен страхом перед воображаемым начальством, выведывающим «прегрешения», что заискивающе лебезит перед Хлестаковым, унижается, будучи грузным и солидным, сгибается вперегиб перед «сильным», перед выше его стоящим по чину, «хотя это всего лишь тряпка». Грубый и жестокий со всеми, кто ниже его рангом или зависит от него, он льсти-

во и вкрадчиво, любезно и нежно обаживает гостя, стараясь угодить, умиловить и обворожить его. Он с «великим счастьем» отдаёт ему в жены свою дочь, почти готов пожертвовать ему и свою жену.

Городничий приходит к своему высшему торжеству, но не замечает, как Хлестаков исчезает из-под носа окончательно и бесповоротно.

## Билет № 14

1. Образ Татьяны Лариной как художественное открытие автора. (По роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин».)

Судьба Татьяны драматична: одиночество в родном доме, безответная любовь к Онегину, замужество без любви и опять одиночество среди богатства, блеска и преклонения. Но страдания не сломили ее: ей чужда «постылой жизни мишура», она не изменяет своим нравственным принципам, своему пониманию чести. Источник ее духовной силы — глубокая связь с русской жизнью, чего нет у Онегина, она «русская душою». Татьяна, по словам Белинского, «глубокая, страстная натура», она «осталась естественно-простою в самой искусственности и уродливости формы, которую сообщила ей окружающая действительность». Не случайно «она в семье своей родной казалась девочкой чужой». Главное в Татьяне — она «тип русской женщины» (В. Г. Белинский). На нее неизгладимый отпечаток наложили «преданья простонародной старины», рассказы няни, красота русской природы; ее представления о любви и долге, весь ее духовный мир неотделимы от этических идеалов народа.

Цельность натуры, глубина чувств, красота души, скромность, готовность к самопожертвованию — это не просто черты характера Татьяны, но и воплощение «положительной и бесспорной красоты в лице русской женщины» (Ф.М. Достоевский). Весь внутренний мир Татьяны заключался в жажде любви. Ю. М. Лотман писал: «Жизнь Татьяны — результат развития личности, ее постоянных усилий по выбору нравственно наиболее трудного пути. Подвиг Верности, который добровольно принимает на себя героиня Пушкина, конечно, шире проблемы верности семье...»

Встреча с Онегиным — роковая для Татьяны. «Это он!» — выбор единственный на всю жизнь. Татьяна «любит не шутя», она не умеет судить хладнокровно. Пушкин проводит Татьяну еще через одно испытание. В брошенном кабинете Онегина Татьяна погружается в чтение чужой библиотеки, стараясь угадать, что творится в его душе. Она думает не только об Онегине, но и о жизни. Ее любовь не угасает от такого опыта. Напротив, это чувство, оставшись безответным, формирует внутренний мир Татьяны, ее духовный облик. Потом ее везут в

Москву на «ярмарку невест» и выдают замуж. Она идет замуж за генерала, потому что «молила мать», а Татьяне «все были жребии равны». В прекрасную светскую женщину Онегин влюбляется без памяти. Для Татьяны не страшны условности света. Есть условия жизни — вот что поняла Татьяна. А это прежде всего — долг.

«В Татьяне нет этих болезненных противоречий, которыми страдают сложные натуры; Татьяна создана как будто вся из одного цельного куска, без всяких примесей и приделок», — характеризовал героиню В.Г. Белинский. «Жизнь Татьяны — результат развития личности, ее постоянных усилий по выбору нравственно наиболее трудного пути. Подвиг верности, который добровольно принимает на себя героиня Пушкина, конечно, шире проблемы верности семье...» — так писал о пушкинской героине литературовед Ю.М. Лотман.

2. Рассказ Хлестакова о петербургской жизни в III действии как одна из кульминационных сцен комедии Н.В. Гоголя «Ревизор».

Простодушие и непреднамеренность позволяют Хлестакову никого не обманывать: он просто играет те роли, которые навязываются ему чиновниками.

Хлестаков так и не сумел разобраться, что произошло с ним в уездном городке, только в предпоследнем действии ему начинает весьма неотчетливо казаться, что его принимают за кого-то другого, но за кого конкретно — это ему неизвестно. Одна из особенностей Хлестакова. «стремление сыграть роль хоть одним вершком повыше той, которая ему назначена». Эта черта все и определяет в герое. Бедному чиновнику, коллежскому регистратору, страсть как хочется подняться хотя бы до провинциального секретаря; автору пошлых писем к Тряпичкину грезится создание «Фрегата «Надежды»» Марлинского; жильцу комнаты на верхнем этаже чужого особняка мечтается иметь свой собственный дом в Петербурге. Отсюда — желание пустить пыль в глаза, блеснуть, произвести впечатление, выглядеть главнокомандующим, начальником, у которого тридцать пять тысяч курьеров. За несколько минут на глазах чиновников Хлестаков делает головокружительную карьеру. Его преувеличения носят чисто количественный характер: «в семьсот рублей арбуз», «тридцать пять тысяч одних курьеров». Получив воображаемую возможность выписать себе что-нибудь из Парижа, Хлестаков получает лишь... суп в кастрюльке, присхавший на пароходе прямо из Парижа. Подобные запросы явно характеризуют скудость натуры. Будучи «с Пушкиным на дружеской ноге», он не может придумать с ним тему для разговора («Ну что, брат Пушкин?» — «Да так, брат, — отвечает бывало, — так как-то все...»). В силу непреднамеренности Хлестакова его трудно поймать на лжи — он, за-

вираясь, с легкостью выходит из затруднительного положения: «Как взбежишь по лестнице к себе на четвертый этаж — скажешь только кухарке: «На, Маврушка, шинель...» Что ж я вру — я и позабыл, что живу в бельэтаже».

Недоразумения и ложь Хлестакова преобразуют его в глазах дрожащих слушателей и в его собственных глазах то в управляющего департаментом, то в главнокомандующего. Можно представить его позы в этот момент: скрещенные по-наполеоновски руки, вытянутая фигура, начальственный вид с высоко задранной вверх головой. И только отдельные обмолвки «возвращают» его к истинной сущности. Это и делает ситуацию особенно комической.

3. В чем ложность позиции премудрого пискаря? (По сказке М.Е. Салтыкова-Щедрина «Премудрый пискарь».)

«Премудрый пискарь» — образ до смерти перепуганного обывателя, который «все только распостылюю жизнь свою бережет». Может ли быть для человека смыслом жизни лозунг — «выжить и щуке в хайло не попасть».

Создается тип труса, жалкого, несчастного. Эти люди не сделали никому плохого, но прожили жизнь бессцельно, без порывов. Эта сказка о гражданской позиции человека и о смысле человеческой жизни. Вообще автор предстает в сказке сразу в двух лицах: народный сказитель, протачок-балагур и одновременно человек, умудренный жизненным опытом, писатель-мыслитель, гражданин. В описании жизни животного царства с присущими ему деталями вкрапливаются детали реальной жизни людей. В языке сказки сочетаются сказочные слова и обороты, разговорный язык третьего сословия и публицистический язык того времени.

Тема сказки связана с разгромом народовольцев, когда многие представители интеллигенции, испугавшись, отошли от общественных дел.

## Билет № 15

1. Страдания одинокой души как ведущий мотив лирики М.Ю. Лермонтова.

Лермонтов в своем творчестве создает уникальную философскую концепцию одиночества. Одиночество лирического героя не навязано ему миром, но избрано им добровольно как единственно возможное состояние души. Ни дом, ни отчизна не составляют необходимых элементов его существования. Отсюда начинается именно лермонтовская трактовка темы одиночества — изгнания — странничества.

В лермонтовском творчестве объединяются темы одиночества и свободы. Так, в стихотворении «Желанье» («Отворите мне темницу...»), написанном в 1832 году, лирический герой просит сначала как будто только временной свободы:

Дайте раз на жизнь и волю,  
Как на чуждую мне долю,  
Посмотреть поближе мне.

Но во второй части появляются «дворец высокий» с фонтаном, который бы «в мечтаньях рая.../Усыплял и пробуждал». Повторы, обилие внутренних созвучий, анафоры, постоянные эпитеты придают стихотворению черты фольклорной песенности., «Узник» (1837) написан под арестом перед первой ссылкой. Теперь мечты героя ограничены желаниями сладко поцеловать «красавицу младую» и улететь на коне «в степь, как ветер». Свобода мыслится единственной подлинной ценностью, даже без девицы и дворца. Первой строфе из восьми строк противостоят две таких же. Вторая часть начинается словами «Но окно тюрьмы высоко...», а заканчивается — «Ходит в тишине ночной безответный часовой». «Черноокая» и конь здесь тоже фигурируют, но именно как недостающая мечта. Последняя строфа («Одинок я — нет отрады:/Стены голые кругом...») лишь описывает место заключения. Акцент сделан не на мечтах о свободе, а на факте непреодолимой несвободы.

К «тюремной» теме примыкает тема изгнанничества. «Тучи» (1840). Образы тучки, облака или волны у Лермонтова — устойчивые символы свободы и беспечности, а лирический герой «Туч» несвободен и подавлен: тучки, с которыми он сопоставляет себя, — «вечные странники», но не изгнанники, вопреки первоначальному сравнению; грусть героя — лирическая доминанта стихотворения, окольцованного словами «изгнанники» и «изгнания». Не случайно обращение к тучам нежное — «тучки», а в заглавии стоит мрачное «Тучи». Тучкам «наскучили нивы бесплодные», а для лирического героя это «милый север» со «степью лазурною». Жанр «Туч» — соединение элегии с романсом, для романса характерно мелодическое трехчастное построение: сравнительно ровная интонация первой строфы, подъем на вопросах второй и понижающий интонацию ответ на них в третьей строфе.

2. Сцена финального объяснения Челкаша и Гаврилы как кульминация повествования в рассказе М. Горького «Челкаш».

Особое место в дооктябрьском творчестве Горького занимают так называемые «босаяцкие» рассказы. Горький являлся гуманистом, следовательно, как и у гуманистов эпохи Возрождения, место Бога в его сознании занимал человек, но человек не обычный, а



стоящий выше окружающих его людей, способный повести за собой толпу, способный на высшее самопожертвование, — Человек с большой буквы.

Рассказ «Челкаш», написанный в 1895 году, можно условно разделить на три части: встреча героев, словесная дуэль и столкновение. Главных героев двое: Гришка Челкаш и Гаврила. Сначала автор создает портрет Челкаша. Для описания Гришки писатель трижды использует слово «хищный» («хищное лицо», «хищный нос» и даже «хищная худоба»), употребляет экспрессивные глаголы. Очевидно, что развернутая метафора «Челкаш — степной ястреб», с одной стороны, немедленно вызывает чувство отторжения от героя, а с другой стороны — подчеркивает его понимание свободы. Основные черты его характера: хищничество и свободолюбие.

Рядом появляется описание Гаврилы. В его портрете нет динамики, и представляет его автор сидящим, в то время, как Гришка «медленно шагает». «Шагах в шести от него, у тротуара, на мостовой, прислонившись спиной к тумбочке, сидел молодой парень, <...> парень был широкоплеч, коренаст, русый, с загорелым и обвстренным лицом и с большими голубыми глазами, смотревшими на Челкаша доверчиво и добродушно» — таков портрет Гаврилы. Если сравнить его образ с образом Челкаша, то сразу же понимаешь: это образы — антиподы.

После «дела» Челкаш дал Гавриле несколько «бумажек». Но Гавриле нужны были все деньги, и он, обняв ноги Челкаша, просит отдать ему все деньги: — Голубчик!.. Дай ты мне эти деньги! Дай, Христа ради! Что они тебе?.. Челкаш, испуганный, изумленный и озлобленный, оттолкнул Гаврилу, вскочил на ноги и, сунув руку в карман, бросил в Гаврилу бумажки. — На! Жри... — крикнул он злобно. Но потом, выслушав все радостные вопли Гаврилы, сказал: — Дай сюда деньги! Ради денег Гаврила готов был пойти и на преступление. Даже Челкаш говорил ему: —...Разве из-за денег можно так истязать себя? Дурак! И заканчивается рассказ тем, что «море выло, швыряло большие, тяжелые волны на прибрежный песок, разбивая их в брызги и пену...» Автор показывает, что даже природа восстает против нечестной жизни, против злобы, против того, что человек устраивает свою жизнь за счет жизни другого.

3. Как проявляет себя Митрофан в общении с разными людьми и как то его характеризует? (По комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль».)

Герой комедии Д.И.Фонвизина «Недоросль» (1781), шестнадцатилетний подросток (недоросль), единственный сын госпожи Простаковой, баловень матери и любимец двора. Русская литература конца XVIII в. знала и изображала таких недорослей, привольно живущих

в богатых родительских домах и в шестнадцать лет едва одолевших грамоту. Эту традиционную фигуру дворянской жизни (особенно провинциальной) Фонвизин наделил родовыми чертами простаковско-скотининского «гнезда».

Митрофан страшен по отношению к окружающим. Получивший уроки жестокости и грубости от матери, он неуважительно относится к отцу, к самой матери, а слуг и вообще за людей не считает. Даже Еремеевну, которая вырастила и вскормила его и готова жизнь за него отдать, Митрофан оскорбляет и унижает. Его неблагодарность близким людям, грубость и цинизм вызывают отвращение. Можно с уверенностью сказать, что Митрофанушка куда более опасен, чем смешон.

В доме своих родителей Митрофанушка — главный «забавник» и «затейник», выдумщик и свидетель всех историй вроде той, что привиделась ему во сне: как матушка была батюшку. Хрестоматийно известно, как Митрофан пожалел матушку, занятую тяжелой обязанностью бить отца. День Митрофанушки отмечен абсолютным бездельем: забавы на голубятне, где он спасается от уроков, прерваны Еремеевной, умоляющей «ребенка» поучиться. Проболтавшись дядюшке о своем желании жениться, Митрофан тут же прячется за Еремеевну — «старую хрычовку», по его словам, — готовую жизнь положить, но «дите» «не выдать». Хамская спесь Митрофана сродни манере его матери относиться к домочадцам и слугам: «урод» и «рохля» — муж, «собачья дочь» и «скверная харя» — Еремеевна, «бестия» — девка Палашка.

Если интрига комедии вращается вокруг вожденной для Простаковых женитьбы Митрофана на Софье, то сюжет сосредоточен на теме воспитания и учения недоросля-подростка. Это традиционная для просветительской литературы тема.

В финале комедии он просто безобразен, лишен всего человеческого. Судьбу недоросля теперь решает Правдин, отправляя его на службу, и можно только представить, сколько зла может принести людям Митрофанушка.

## Билет № 16

### 1. Мир природы и мир человека в поэзии М.Ю. Лермонтова.

Для романтической поэзии очень актуален вопрос о человеке и природе, их взаимоотношениях, о месте человека в мире-космосе, о соотношении природного и культурного начала в жизни человека. Эта тема представлена в таких жанрах, как элегия, пейзажная миниатюра, философский «отрывок» и других.

Для лирики Лермонтова очень характерен жанр пейзажной миниатюры. Пейзаж переходит в философские рассуждения о смысле жизни и смерти («Горные вершины...»), одиночестве («Выхожу один я на до-

рогу...», «На севере диком стоит одиноко...», «Утес»), о родине («Родина»), о Боге («Когда волнуется желтеющая нива...»). Образы природы аллегоричны и символичны, в них воплощаются мысли и чувства поэта, раскрывается мир лирического героя, передаются его настроение и состояние («Парус», «Тучи»). Лермонтов предпочитает южный экзотический пейзаж («Кавказ»), но в поздней лирике появляется пейзаж русской деревни, в котором заметна пушкинская традиция («Родина»).

Стихотворения Лермонтова о природе характеризуются соответствием духовной жизни человека («родня с душой») или, наоборот, представляют собой контраст душевному состоянию героя, фон его переживаний — часто общественного характера. Излюбленные образы — бурного моря, грозы, паруса. Это были отзвуки настроений, всколыхнувших Европу и Россию в 1830–1831 годах, а также отзвуки романтической литературной традиции («Парус»). Многие темы патриотической поэзии Лермонтова сходятся в стихотворении «Родина». Здесь размышления о прошлом России и трезвый взгляд на ее настоящее, сознание и ощущение неразрывных связей с миром родной природы, с русской народной жизнью. Внутренняя контрастность мотивов заявлена самим автором в первых строках: «Люблю отчизну я, но странною любовью...», конфликт предстает поначалу как коллизия рассудка и любви. Философская, «рассудочная» часть текста является вступлением, а предмет любви, зримый образ родины, занимает основное место в стихотворении. В этой пейзажной зарисовке устраняются противоречия рассудка и любви. Величественная пейзажная панорама включает в себя и бескрайние русские просторы, и приметы природы и русского быта: «чета белеющих берез», жнивье, деревенька, где празднуют подвыпившие мужики. Пейзажные детали сменяют друг друга, отражая впечатление едущего по поселку человека. На его пути встречается всякое: то захудалые, крытые соломой избенки, то признаки довольства — полное гумно и резные ставни. Путник, он же лирический герой, откликается душой на все впечатления окружающей народной жизни.

2. Монолог Чацкого «А судьи кто?..» и его роль в развитии конфликта комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».

Чацкий является идеологом «века нынешнего». Как все идеологи в комедии, он высказывается монологически. Именно в монологах раскрывается отношение Чацкого к основным аспектам современной ему жизни: к воспитанию («Хлопочут набирать учителей полки...»); к образованию («...Чтоб грамоте никто не знал и не учился»); к службе («Как тот и славился, чья чаще гнулась шея...»); к чинам («А тем, кто выше, лесть, как кружево плели...»); к иностранцам («Ни звука русско-

го, ни русского лица...»); к крепостному праву («Тот Нестор негодяев знатных...»).

Монологи Чацкого появляются в комедии в переломные моменты развития сюжета и конфликта. Первый монолог — экспозиция («Ну что ваш батюшка?...»). Конфликт только намечается. Чацкий дает яркую характеристику московских нравов. Второй монолог («И точно, начал свет глупеть...») — завязка конфликта. В нем дается резкое противопоставление «века нынешнего» и «века минувшего». Третий монолог («А судьи кто?») — развитие конфликта. Это программный монолог. В нем наиболее полно и всесторонне изложены взгляды Чацкого. Четвертый монолог — важен для развития любовной интриги. В нем воплощается отношение Чацкого к любви. Пятый монолог («В той комнате незначаящая встреча...») — кульминация и развязка конфликта. Никто не слышит Чацкого, все танцуют или увлеченно играют в карты. Шестой монолог («Вы помириться с ним, по размышленьи зредом...») — развязка сюжета.

В монологах раскрываются не только мысли и чувства Чацкого, но и его характер: пылкость, увлеченность, некоторый комизм (несоответствие между тем, что и кому он говорит). Чацкий использует риторические вопросы, восклицания, формы повелительного наклонения. В его речи много слов и выражений, относящихся к высокому стилю, архаизмов («ум, алчущий познать»). Большинство высказываний Чацкого афористично («Свежо предание, а верится с трудом...»).

### 3. Весел или печален финал «Повести о том, как один мужик двух генералов прокормил» М.Е. Салтыкова-Щедрина?

Финал сказки трагикомичен. Восхищаясь ловкостью и жизнестойкостью мужика, автор вместе с тем осуждает его рабскую покорность, отсутствие желания разобраться в смысле жизни и собственных поступков.

Два генерала воплощают собою паразитизм, тунеядство и праздность правящего сословия. Эти отставные чиновники, дослужившиеся в петербургской канцелярии до генеральских чинов, всю жизнь существовавшие за счет многострадального народа, представляют основной объект сатирического изображения Щедрина.

Неизвестно, чем закончилась бы жизнь этих абсолютно беспомощных существ, если бы не счастливое появление мужика, ставшее чудом спасения. Он и огонь на этом острове добыл, и картофеля накопал, и рябчиков наловил и пожарил, и яблок для десерта с деревьев нарвал, и пуху лебяжьего наготовил, чтобы генералы спали мягко и удобно. Мужик до того изловчился, что стал даже в пригоршне суп варить. Этот персонаж показан писателем-демократом как всемогущий человек, об-

ладающий безграничными возможностями и разнообразными умениями. Он необыкновенно ловок, трудолюбив и смышлен. Он способен даже «океан-море» переплыть. Но этот же мужик, оказывается, может и веревку свить, чтобы генералы его на ночь привязать могли, дабы «не убег». Он привык безропотно подчиняться господам, служить им денно и ночью и довольствоваться жалкой подачкой — «рюмкой водки да пятаком серебра». И тут Щедрин с горечью смеется над рабской покорностью мужика, безропотностью и жалким смирением его перед своей незавидной судьбой.

## Билет № 17

1. Поэма М.Ю. Лермонтова «Мцыри» как романтическое произведение.

Романтизм — направление в русской и европейской литературе конца XVIII — первой половины XIX века. Главным предметом изображения в романтизме становится человек, личность. Романтический герой — это прежде всего сильная, неординарная натура, это человек обуреваемый страстями и способный творчески воспринимать окружающий мир. Романтический герой, в силу своей исключительности и необыкновенности, несовместим с обществом обыкновенных людей, он одинок и, чаще всего, находится в конфликте с обыденной жизнью.

Родоначальником русского романтизма традиционно считают В.А. Жуковского, наиболее типично и ярко романтизм проявился в поэзии М.Ю. Лермонтова, в определенный период своего творчества дань романтизму отдали А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, Ф.И. Тютчев.

Завершением традиции русской романтической поэмы явилась поэма Лермонтова «Мцыри».

Мцыри — это естественный человек, который сродни природе, особенно в ее бурных проявлениях: «О, я как брат обняться с бурей был бы рад». Он бежал из монастыря во время грозы, когда испуганные монахи «ниц лежали на земле». В нем живо и активно также национальное начало, свободолюбие горцев, их темперамент. В нем сочетаются черты силы и слабости: в нем «юность вольная сильна» и вместе с тем он «слаб и гибок, как тростник». Взаперти он вырос не приспособленным к жизни и воле, в чем его трагическая беда, а не вина. Пораженный видом девушки-грузинки, недавний затворник, очевидно опасаясь погони, не решается войти в ее дом и утолить голод. Он «дорогою прямой пустился, робкий и немой» и скоро потерял дорогу.

Еще в начале исповеди Мцыри говорит, что променял бы две жизни «в плену» «за одну, но только полную тревог». Монастырь осознается героем как тюрьма. Монастырю противопоставлена вольная природа,

заполняющая собой буквально всю поэму. Она обладает первозданностью, величественна и прекрасна.

В противоестественных для него условиях монастыря молодой горец не утратил ни свободолюбия, ни мужества, ни памяти о родине. Ему свойственны и другие привлекательные черты. В нем есть трепетность и нежность. Не случайно он употребляет уменьшительные суффиксы, описывая природу: облачко, птички, ветерок, речка, серебристый голосок.

Мцыри печалит и то, что его «труп холодный и немой не будет тлеть в земле родной».

Развязка поэмы только подразумевается. Мцыри просит перед смертью перенести его в сад; там, среди природы, в виду Кавказа, он рассчитывает на какой-нибудь «привет прощальный» с родины, которой так и не достиг.

И с этой мыслью я засну, И никого не прокляну!..

Эти слова выражают не идею примирения, а служат выражением возвышенного, хотя и трагического, состояния: он никого не прокликает, потому что никто индивидуально не виноват в трагическом исходе его борьбы с судьбой. Мцыри умирает, как барс, достойно проиграв в борьбе, пред лицом «торжествующего врага» — судьбы, и здесь он — личность. Проклинать ему действительно некого, наоборот, монахам он обязан жизнью. Но мятежный Мцыри предупреждает их о возможности проклятия, если они не выполнят его последнюю просьбу и оставят умирать в тесной и душной келье.

2. Диалог Чичикова с Иваном Антоновичем в гражданской палате: тема чиновничества. (По поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души».)

Чиновники, изображенные Гоголем, погрязли в грабительстве и казнокрадстве. Отцы города стремятся основательно богатеть за счет «сумм нежно любимого ими отечества». Чиновники грабят и государство, и частных лиц, не испытывая угрызений совести.

Все чиновники связаны круговой порукой, духом семейственности по словам писателя, они все жили между собой в ладу, развлечениях (балах, обедах), игре в карты с утра до вечера, обращались совершенно по-приятельски. «Любезный друг Илья Ильич! <...> Словом, всё было очень семейственно!» С этим свойством связано и такое начало, как отменное гостеприимство: «...вообще они были народ добрый, полны гостеприимства, и человек, вкусивший с ними хлеба-соли или просидевший вечер за вистом, уже становился чем-то близким».

Но за этими как будто симпатичными чертами скрываются отвратительные качества, опять-таки свойственные всей корпорации чинов-

ников. Всех их отличает поразительное невежество. Они пребывают на крайне низкой ступени образованности и просвещенности, и Гоголь пишет об их культуре с нескрываемой иронией: «кто читал Карамзина, кто «Московские ведомости», кто даже и совсем ничего не читал».

С этим свойством связано другое — повсеместное взяточничество. Каждая просьба, любое прошение могут рассматриваться только после получения соответствующего подношения. Исключения делаются лишь для друзей. Председатель палаты предупреждает Чичикова: «... чиновным вы никому не давайте ничего... Приятели мои не должны платить». Но закон есть закон. Обращаясь к персонажу по прозвищу Кувшинное рыло, Чичиков поступает так, как здесь заведено: он вынул из кармана бумажку, «положил её перед Иваном Антоновичем, которую тот совершенно не заметил и закрыл тотчас её книгою. Чичиков хотел было указать ему её, но Иван Антонович движением головы дал знать, что не нужно показывать». Некто сетует, что прежде было известно, «по крайней мере, что делать: принёс правителю, дал красную, да и дело в шляпе, а теперь по беленькой». Алогизм этого суждения очевиден: теперь оказывается, тоже знаешь, что следует предпринять.

### 3. Почему рассказ И.С. Тургенева «Бежин луг» завершается упоминанием о гибели Павлуши?

Образы рассказа «Бежин луг» явились своеобразными прототипами будущих героев романов Тургенева.

Пять крестьянских мальчиков «Бежина луга» — это пять своеобразнейших типов, в такой же мере народно-русских, как и общечеловеческих. Среди них особенно выделяется Павлуша — с черными всклокоченными волосами, широкоскулый, рябой и большеротый, с огромной (как «пивной котел») головой и приземисто-неуклюжим телом. В простой и изношенной одежке, он, однако, «глядел ... очень умно и прямо, да и в голосе его звучала сила». Павлуша вскоре вполне оправдывает эту характеристику, бесстрашно («без хворостинки в руке, ночью») покакав «один на волка». Но не одну смелость и физическую силу выказывает у Тургенева этот особенно заинтересовавший его подросток. Среди всех ребят только Павлуша спокойно реагирует на все страшные рассказы и таинственные звуки ночной природы, которые так пугают остальных детей. В эти минуты он либо занят делом (следит за варящимися «картошками»), либо тут же рационально объясняет и самый «странный, резкий, болезненный крик» в ночи («Это цапля кричит», — спокойно возразил Павел). Человек цельный, чуждый всякой рефлексии и излишней фантазии, Павлуша и есть рационалист и деятель по самой своей природе. Это первый у будущего автора «Отцов и детей» эскиз и современного Дон-Кихота (в тургеневской интерпретации дан-

ного типа), и не признающего, в свой черед, никакой таинственности в природе и человеческих отношениях Евгения Базарова. Заметьте: Павел и погибнет совершенно по-базаровски: «он убилися, упав с лошади». Его гибель доказывает неотвратимость судьбы, наличие в жизни светлого и темного начала. Как скажет потом «повзрослевший Павлуша» — Базаров: «Поди попробуй отрицать смерть. Она тебя отрицает, и баста».

## Билет № 18

1. Смысл названия и своеобразие главного героя романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».

Основная проблема романа «Герой нашего времени» четко определена Лермонтовым в предисловии: он рисует «современного человека, каким он его понимает», его герой — портрет не одного человека, а «портрет, составленный из пороков всего нашего поколения». Автор подчеркивает свое стремление создать типический образ героя своего времени. Белинский назвал роман «грустной думой о нашем времени». В образе Печорина получили свое выражение коренные особенности последекабристской эпохи, в которой, по словам Герцена, на поверхности «видны были только потери», внутри же «совершалась великая работа... глухая и безмолвная, но деятельная и непрерывная». Особенностью романа является то, что портрет героя времени создается как история одной человеческой души.

Установка на воссоздание истории одной души позволила Лермонтову создать характер сложный и противоречивый. В поступках и высказываниях Печорина немало такого, что возмущает нравственное чувство, кажется жестоким и эгоистичным. Он подчеркнуто холодно обходится с Максимом Максимычем, который так ждал встречи с ним; рассудочно играет чувствами княжны Мери; циничны его рассуждения о том, что он смотрит на страдания и радости других только в отношении к себе. Парадоксальными кажутся его афоризмы о дружбе («Из двух друзей всегда один раб другого»), о любви («Женщины любят только тех, кого не знают»), о счастье («А что такое счастье? Насыщенная гордость»). Печорин, как злой дух, приносит страдания всем, кто встречается на его пути: Бэле и ее близким, семье «честных контрабандистов», Мери, Грушницкому. При этом он является самым строгим судьей самому себе. Он называет себя «нравственным калеккой», не раз сравнивает себя с палачом («невольню я разыгрываю жалкую роль палача», «я играл роль топора в руках судьбы»). Никто лучше Печорина не понимает, насколько пуста и бессмысленна его жизнь. Вспоминая перед дуэлью прошедшее, он не может ответить на вопрос: «Зачем я жил? Для какой цели я родился?» Жизнь томит Печорина: «Я — как человек, зевающий на бале, который не едет спать только потому, что еще нет его кареты».



Но все же лучшая половина его души не умерла. Он тщательно прячет ее от посторонних глаз, но его жажда любви, добра и красоты, способность к доброте постоянно прорывается сквозь скептицизм и «холодное, бесильное отчаяние, прикрытое любезностью и добродушной улыбкой».

На что мог направить свои богатые возможности Печорин? Социально-психологические условия эпохи требуют слепого послушания и следования традициям, делают его героем времени, во многом объясняют его трагедию. Но проблема шире: разочарование и тяжелый груз скептицизма — тоже черта времени. Герцен: «Вынужденные молчать, сдерживая слезы, мы научились, замыкаясь в себе, вынашивать свои мысли — и какие мысли!.. То были сомнения, отрицания, мысли, полные ярости».

## 2. Тема родины в стихотворении А.А. Блока «Россия».

Образ Родины проявляется в лирике Блока постепенно, она будто открывает то один свой лик, то другой. В стихотворении «Русь» (1906) Россия предстает перед читателем таинственной, колдовской землей:

Русь, опоясана реками  
И дебрями окружена,  
С болотами и журавлями  
И с мутным взором колдуна.

Русь сказочно прекрасна. Лирический герой ощущает кровное родство со всем русским и жаждет обновления в столь тесной связи:

Так я узнал в своей дремоте  
Страны родимой нищету.  
И в лоскутах ее лохмотий  
Души скрываю наготу.

Россия для Блока — «Жизнь или смерть, счастье или гибель».

Цикл «Родина» (1907—1916). Раздумье о судьбе страны, ее прошлом, настоящем и будущем.

Вместе с тем любовь к Родине — чувство глубоко личное.

О, нищая моя страна,  
Что ты для сердца значишь?  
О, бедная моя жена,  
О чем так горько плачешь?

(«Осенний день»)

Облик России видится Блоку через мотивы дороги, ветра, пути. В стихотворении «Россия» Блок исходит в своем понимании Родины из тютчевских мыслей («Россия, нищая Россия»). Он высказывает предчувствие, что на Россию надвигается что-то страшное, что Россия отдаст «разбойную красу» чародею, который может ее «заманить» и «обмануть», и вместе с тем выражает веру в то, что Россия не пропадет.

Не пропадешь, не сгинешь ты,  
И лишь забота затуманит  
Твои прекрасные черты.

«Из сердца кровь струится» — так мог сказать только поэт, осознавший свою судьбу, свою жизнь, кровно связанную с судьбой и жизнью Родины.

3. Как меняется отношение Чацкого к Софье в ходе действия комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»?

Чацкий, благородный молодой человек, ведущий свободную жизнь (он нигде не служит, хотя был офицером и состоял при неких министрах), независимый от старых нравственных догм, патриотически настроенный, неожиданно возвращается в Москву. Как и раньше, он влюблен в Софью, с которой вместе воспитывался в доме Фамусова и к которой сейчас, по возвращении, испытывает большое чувство, усиленное разлукой. По мере развития действия в Чацком растет предчувствие «измены» Софьи и решимость узнать, кто же стал избранником барышни («Дождусь ее и вынужу признание: / Кто наконец ей мил? Молчалин? Скалозуб!»). «Ум» внушает Чацкому, что Софья не может любить человека с такой низкой душой, как Молчалин, а сердце подсказывает герою, что у него есть соперники. Этот разлад ума и сердца ведет к теме любовного помешательства, безумия от любви, теме, издавна бывшей пружиной комедий:

Вы правы: из огня тот выйдет невредим,  
Кто с вами день пробыть успеет,  
Подышит воздухом одним,  
И в нем рассудок уцелеет.

Таким образом, интрига завязывается любовью. Постепенно обе линии — любовная и общественная — сливаются, в любви Софьи к Молчалину проступает не только личное предпочтение или каприз, но и обусловленность общественными причинами. Кульминационный момент в комедии — третье действие, сцена вечера у Фамусовых, где Софья пускает слух, будто Чацкий сошел с ума. Отсюда обе линии идут вместе. В конце четвертого действия интрига развязывается, а обе линии разрешаются: Чацкий узнает правду о любви Софьи и о том, что он чужд обществу, которое не только не боится его критики, обличения и насмешек, но и само перешло в атаку, вытолкнуло героя из привычной ему по рождению и воспитанию среды и вынудило его бежать неведомо куда.

## Билет № 19

1. Женские образы в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».

Раскроем три основные женские образа романа: образ Бэлы, княгини Веры и княжны Мери. Все они призваны выделить, подчеркнуть те или иные черты незаурядной личности Печорина.

В Бэле отразились поэтичность, страстность, выдержка, самоотверженность, бескорыстие. Автору романа удалось соединить национальные черты кавказской женщины (вспомним, как задрожала она, как засверкали её глаза, когда она увидела лошадь своего отца) с общечеловеческими. Лермонтов передал ее отказ от предрассудков, цельность и непосредственность ее натуры. Героиня проявляет одновременно и верность в любви, и преданность своему народу (перед смертью она говорила об отце и брате: «ей хотелось в горы, домой»).

Светская красавица Мери оказывается способной, подобно Татьяне Лариной, в нарушение всех обычаев, первой признаться избраннику в своём чувстве. Умная, благородная, нравственно чистая, не зараженная светской пошлостью, она полна движения, порыва навстречу любим к человеку, на голову возвышающемуся над людьми из её окружения. Но княжна захвачена тем романтизмом, который не позволил ей сначала распознать сущность Грушницкого, а потом — индивидуализм и эгоизм Печорина. Последний становится её «героем романа в новом вкусе», как замечает Вернер.

Человечность чувств Мери, её искренность и доверчивость резко противостоят равнодушию, скептицизму и эгоцентризму Печорина, что особенно заметно в сцене переправы через Подсумок. Но девушка оказывается своеобразной жертвой названных печоринских свойств. Ей суждено глубоко страдать и на людях, и в минуты, когда она остаётся наедине со своими переживаниями, и в присутствии своего избранника.

По-иному строится другой женский образ, причастный к Печорину, — образ Веры. Внешний облик её не столь пластичен как у Мери, отличается некоторой неопределенностью. Не слишком прояснено и прошлое Веры, намёками даны все отношения её с Печориным. Но, несмотря на эту непроясненность, Вера показана как единственный женский образ, не противопоставленный, а сопоставленный с Печориным. Она в совершенстве поняла своего возлюбленного, включая его слабости и дурные страсти. Она — его «родная душа», наиболее близкий ему человек.

Столь же глубоко и уже давно любит её, дорожит её красивой душой, духовной близостью, и Печорин. Он признаётся себе: «Она — единственная женщина в мире, которую я не в силах был бы обмануть». К этому чувству у обоих примешивается два сопутствующих начала — ревность и страдание.

2. Философская тематика стихотворения С.А. Есенина «Не жалею, не зову, не плачу...».

Лирический герой есенинского стихотворения воспринимает переломный момент своей жизни («...Я не буду больше молодым») как сме-

ну времен года, восхода и заката солнца. Юность ассоциируется с «гулкой ранью», «розовым конем» зари, пробуждением «пламени», биения жизни. В то же время это весеннее цветение, «свежесть», «буйство», «половодье», сменяющиеся «увяданье» «холодком», отказом от «желаний», ощущением «тленности», потерями и ожиданием смерти.

Параллелизм человеческого и природного миров создается с помощью метафор. Подобно осеннему лесу, герой чувствует себя «Увяданья золотом охваченным», его сердце, как земля в заморозки, тронута «холодом ком», «половодье чувств» схлынуло, и замолкли звуки его певчих уст». Признание лирического героя («Не жалею, не зову, плачу...») совершается не только от его имени. Его устами говорит природа. И если для природы смена времен года — надежда на будущую весну, то для лирического героя, сравнивающего себя с цветком, листом, а не со всем мирозданьем, каждая пора в жизни единственная.

Оттого вывод предстает особенно глубоким и значимым для характеристики его внутреннего мира:

Будь же ты вовек благословенно,

Что пришло прощенья и умереть.

К нему «пришло» одухотворение, редчайший дар жизни.

«Не жалею, не зову, не плачу...» (1921) — это одно из первых стихотворений в лирике Есенина, в котором проявляется близость его позиции с пушкинским приятием движения жизни как «общего закона» бытия («...Вновь я посетил...», 1835).

**3. Каково отношение автора «Слова о полку Игореве» к главному герою повествования?**

Автор «Слова...» ставил своей задачей не воспроизвести исторические события, а дать им оценку. Битва Игоря с половцами и его поражение — это повод изобразить положение Русской земли, раздираемой междоусобными распрями князей. Автор выражает мысль о необходимости единения, воскрешения старых идеалов «братолюбия».

Главные герои «Слова...» князя Игорь и Всеволод изображены в градациях эпического летописного стиля.

В поход Игорь Святославич выступил «малой силой», используя военную поддержку только ближайших родственников: старшего сына Владимира, брата Всеволода, князя курского и трубчевского, племянника Святослава Рыльского. Игорь не поставил в известность о своих действиях «старшего» в роде Ольговичей и «великого» среди русских князей Святослава Киевского, тем самым нарушив закон феодальной иерархии и проявив военно-политическую недальновидность. Игорь ставил перед собой задачу безумно смелую, но заранее обреченную на провал: с малочисленной дружиной отвоевать у половцев Причерномо-

рье, вернуть владения своего деда Олега Гориславича. Отправляясь в поход, князь Игорь преследовал государственно важную цель — отбросить кочевников в глубь степей, подальше от границ Русской земли, и тем самым продемонстрировать свой политический выбор — окончательный разрыв с половцами, своими родственниками (по бабке) и недавними союзниками, что до этого ему не удалось сделать: он не участвовал в победоносном походе против Кончака в 1183 вместе с киевским князем Святославом, а в 1184 из-за гололедицы его конное войско опоздало к решающему сражению. Итак, причины, заставившие князя Игоря выступить в поход против половцев, трагически противоречивы. Им двигали и родовые интересы, и обостренное чувство воинской чести, и осознание своего патриотического долга. Храбрость воина, по словам автора, победила в нем трезвый политический расчет: кочевой Степи нельзя было противостоять в одиночку. Неразумные действия Игоря погубили войско, заставили князя изведать позор плена и бегства из него, «отворили ворота» половцам для набегов на Русскую землю.

Осуждая Игоря за безрассудный поход, автор тем не менее создает его образ как воплощение княжеских доблестей. Игорь мужествен, исполнен «ратного духа», его чувство воинской чести и желание «испить шеломам Дону Великого» не может поколебать даже страшное предзнаменование — солнечное затмение. Брат Игоря Всеволод не уступает ему в доблести, его воины «под трубами повиты, под шеломами взлелеяны, с конца копья вскормлены», ищут «себе чести, а князю славы».

## Билет № 20

1. Тема судьбы и ее развитие в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».

С особой очевидностью тема судьбы раскрывается в последней главе романа «Герой нашего времени». В «Фаталисте» Печорин рассуждает о ненасправной борьбе предков, веривших в судьбу. В отличие от них нынешние люди не имеют «ни надежды, ни даже того неопределенного, хотя истинного наслаждения, которое встречает душа во всякой борьбе с людьми, или с судьбою...». Вопрос о том, существует ли предопределение, хотя близок к положительному разрешению, остается все-таки открытым, однако Печорин пока не утратил душевных сил, готов бороться с судьбой, испытывая от этого «истинное наслаждение» даже при скептическом отношении к надежде. «Желать и добиваться чего-нибудь — понимаю, а кто ж надеется?» — еще по-приятельски говорит он в «Княжне Мери» Грушницкому.

Два первых эпизода, героем которых является Вулич, как будто бы свидетельствуют о том, что жизнь или смерть определяются предрасположением, судьбой, фатумом. Так уж на роду человеку написано.

Но когда Печорин решил испытать судьбу, когда пленил преступного убийцу, он готов прийти к заключению, что победили воля человека, его рассудок и смелость. Этот вывод сомневающийся Печорин не формулирует. Но заключение это вытекает из логики повести. Свобода от фатализма позволяет человеку, в частности Печорину, постоянно действовать, проявлять риск и свою волю. В этом ощущается просветленный финал романа. Если же предопределение действительно существует, то сознание этого должно делать человека особенно деятельным и отважным. Человек — единственный творец своей судьбы.

Роман завершается жизнеутверждающим призывом к воле действию, решительности человеческого характера. И герой книги воспринимается именно таким активным, исповедующим идею готовности к дальнейшим деяниям. Упоминание о смерти героя не в конце, а в середине романа дало право автору закончить про изведение мажорной интонацией.

## 2. Идея и образы стихотворения Н.А. Некрасова «Железная дорога».

Стихотворение «Железная дорога» написано в 1864 году. Шли первые годы реформ правления Александра II. После освобождения крестьян в 1861 году вопрос о роли простого народа в жизни российского общества стал еще более актуальным, чем был прежде. Эта важнейшая гражданская тема легла в основу лирической идеи стихотворения. Строительство железной дороги между Петербургом и Москвой явилось событием, составившим его лирический сюжет.

Стихотворение представляет собой диалог-спор лирического героя, выражающего позицию поэта, и генерала, отца мальчика Вани. Проблема обозначена в прологе к стихотворению. Отец и сын едут в вагоне поезда, и Ваня спрашивает: «Папаша! кто строил эту дорогу?» Отец отвечает: «Граф Петр Андреевич Клейнмихель, душенька». Однако у всякого думающего человека этот ответ вызывает недоумение: как мог граф Клейнмихель один построить железную дорогу?

Стихотворение состоит из четырех частей. Заключительная часть стихотворения представляет собой горестное повествование об обманутых и одураченных простых строителях дороги. Главная мысль Некрасова состоит в том, что властимушние, богатые и сильные повинны в унижении и страдании народа.

Изображая генерала, папашу Вани, ещё одного представителя социальных верхов, поэт вступает с ним в спор. Правда, монолог властного генерала, затянувшийся после взвизга свистка, и «смех этот дерзкий» не удастся прервать. Но вся логика поэмы служит им решительным возражением: именно народ и его творцы создают дороги, храмы, арены, дворцы и термы.

3. Почему выбор Софьи пал на Молчалина и как это ее характеризует? (По комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».)

Софья — неординарная, неглупая, ценящая интересных людей (она ни за что не пойдет замуж за Скалозуба) — и вдруг предпочитает заурядного человека яркой личности, почему так произошло? Наверное, причин несколько. Их можно разделить на три группы. Первая группа причин — в самой Софье: во-первых, она сформировалась в среде, где идеалом является «муж-мальчик, муж-слуга»; во-вторых, ее любимые французские романы идеализировали любовь неравных в социальном отношении героев; в-третьих, она обижена на Чацкого, уехавшего внезапно и, по существу, бросившего его; в-четвертых, замкнутость ее жизни предопределила ограниченность выбора.

Вторая причина. — в Молчалине: он ласков, предупредителен, нежен, отлично претворяется влюбленным.

Третья причина — в Чацком: при всем своем блеске, при всей своей искренности и незаурядности, он язвителен, жесток, порой бесцеремонен. Все без исключения оказываются объектом его нападок. Почему же Софье не бояться, что и она не избежит со временем подобной участи?

## Билет № 21

1. Своеобразие конфликта в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор».

Конфликт в литературном произведении — это противоречие, противоборство между действующими лицами, их жизненными принципами, характерами. Конфликт является основой развития сюжета. Сюжет комедии «Ревизор» строится не на семейно-бытовой коллизии сватовства и не на любовном треугольнике, а на важном событии из жизни целого города. В комедиях Аристофана («Облака», «Птицы» и др.) сочетаются грубый комизм и гротеск с социальным пафосом, политической сатирой, литературной пародией. Часто в смешном виде изображаются «отцы города». Особое значение придается завязке конфликта: она должна появляться с самых первых реплик героев и немедленно вовлечь в действие всех персонажей, так что «ни одно колесо не должно оставаться как ржавое или не входящее в дело» (Н. В. Гоголь). Это требование выполняется в «Ревизоре» — сначала возникает завязка («К нам едет ревизор»), а затем экспозиция (мы знакомимся с чиновниками и от них узнаем, как обстоят дела в городе). Есть в комедии и любовный треугольник, и сватовство, но эта линия чисто пародийная и находится на периферии сюжета.

Действие комедии происходит в некоем уездном городе, «от которого хоть три года скачи, ни до какого государства не доедешь», в го-

роде-призраке, на самом деле не существующем, но представляющим собой типичный образ русских уездных городов. Для проезжих, а особенно для важных, значительных персон, в нем царит благополучие: «...улицы выметены, во всем порядок, арестанты хорошо содержатся, пьяниц мало...». Эту мнимую идиллию, в которой пребывают жители города, нарушает страшное известие — приехал ревизор. В суматохе перепуганные чиновники, старающиеся создать видимость порядка и своей честности, принимают за инкогнито проезжего петербургского регистратора, оказавшись сбитыми с толку его самоуверенностью и манерой поведения типичного столичного чиновника. Мнимый ревизор Хлестаков, такой, каким он представляется чиновникам города. Хлестаков, «находящийся на дружеской ноге с Пушкиным», имеющий один из самых знаменитых домов в Петербурге, «где собираются князья и графы, а иной раз и министр», Хлестаков, «которого сам государственный совет боится», — фантом. Этому призраку и начинают всячески прислуживать и угождать чиновники, на которых живые рассказы Хлестакова производят огромное впечатление. В рассказах этих нам предстает миражный мир Петербурга, его кривое отражение, город-призрак, город чиновников, взяточников, мошенников, плутов, картежников, город Хлестаковых и Тряпичкиных.

2. Роль сцены кулачного боя в развитии сюжета «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» М.Ю. Лермонтова.

Обращение Лермонтова к прошлому продиктовано не уходом от современности, а стремлением противопоставить апатичному и инертному поколению 30-х годов героев богатырской силы и жизненной активности. Этой задаче подчинены выбор жанра, обращение к фольклору, предпочтение ярких, недюжинных характеров, «широкий размах чувства», композиция, стих и язык «Песни...».

В поэме кроме конфликтов «Кирибеевич — семья Калашниковых» и «Калашников — Иван Грозный» есть и третий конфликт, романтический конфликт достойного человека и толпы, принявший в данном случае форму вполне исторической социальной психологии. Поэтому говорить царю, что убил «нехотя», Степан Парамонович не может не только из-за своей честности и прямоты. То, что он убил Кирибеевича «вольной волею», должно быть известно всем. Именно это смутит с семьи пятно позора. Совершенно никакого противоречия с прямым характером Калашникова, которое усматривает Виктор Афанасьев, тут нет.

Иван Грозный не слышал слов, обращенных Кирибеевичем к Калашникову и Калашниковым к Кирибеевичу (Степан Парамонович ясно дает понять своему врагу, за что он вышел биться с ним насмерть):



для кулачного боя «оцепили место в 25 сажень». Царь не знает, в отличие от толпы (или кого-то в толпе), о вине Кирибеевича, думает, что тот любит девушку, и готов был ему оказать лишь вполне законную помощь: «Как полюбишься — праздной свадебку, / Не полюбишься — не прогневайся». «Не прогневайся» на него, на Грозного! Лермонтовский Грозный склонен к добродушной иронии.

Вопрос, заданный им купцу, прост и прям, но скрытая угроза в нем содержится: Калашников убил не кого-нибудь, а «мово верного слугу, / Мово лучшего бойца Кирибеевича». Нужен ответ «по правде, по совести». «Общим сознанием, определяемым христианским законом, проникнуты и царь, и народ». И все-таки «суд царский разошелся с судом народным». Царь казнит купца и по неведению, и потому, что тот, отвечая «по правде, по совести», отказался раскрыть ему причину убийства. Дело исключительно в самодержавном статусе царя, становящегося виновником чудовищной несправедливости. «Грозный в поэме убежден в своей власти не только над жизнью и смертью, но и над душами своих подданных», — подмечает литературовед.

Степан Калашников не признает этого права, поставив божеский, нравственный закон выше власти царя. Ей неподсудны законы совести. И не может Степан Парамонович публично рассказывать о позоре своей семьи, пусть даже это секрет чуть ли от одного лишь царя. «Именно нравственная независимость Калашникова, то, что он личность, а не «лукавый раб», является в лермонтовской поэме причиной его трагической гибели». Личное достоинство, однако, в нем неотрывно от народных нравственных устоев (как и от веками установленного порядка жизни). Потому, несмотря на «позорную» казнь (что в данном случае отчасти означает и обставленную как зрелище), похороненный не совсем по христианскому обряду — не на кладбище — Калашников оставил по себе хорошую память в народе. Проходя мимо его «безымянной могилки», «стар человек — перекрестится» (он к смерти ближе), «молодец — приосанится» (Калашников и в смерти являет собой пример достоинства), добрая «девица — пригорюнится», а «гуслиры — спюют песенку». Мажорным, подлинно песенным аккордом «Песня...» и кончается.

3. Почему образ Ярославны из «Слова о полку Игореве» вошел в галерею классических образов русской литературы?

Женские образы в классической литературе традиционно отражают лучшие черты характера русской женщины: преданность, верность, способность на глубокое чувство, готовность совершать поступки и жертвовать собою во имя любви. Первой в ряду таких образов стоит Ярослава.

Ярославна — реальное историческое лицо, жена князя Игоря Святославича Новгород-Северского, дочь могущественного галицкого князя Ярослава Владимировича, названного в «Слове» Осмомыслом. Княгиня в тексте именуется по отчеству, как и жена брата Игоря, Буй-Тура Всеволода — «красная Глебовна».

В Ярославне воплотился внесловный идеал женщины Древней Руси. В отличие от княгини Ольги, мудрой и преданной памяти мужа мстительницы, Ярославна — носительница лирического, женственного начала. С ней связаны мир, семейные узы и любовь. Традиции средневекового искусства подразумевали особый, религиозно-аскетический взгляд на женщину и ее судьбу. В «Слове», напротив, торжествует народное начало. Так, автор обратился к особому фольклорному жанру — плачу.

Плач Ярославны — важнейший элемент поэтического строя памятника. оппозиционно он предваряет рассказ о бегстве Игоря из половецкого плена. Ярославна, плачущая на высокой стене Путивля (город, которым владел ее сын Владимир Игоревич, расположен ближе к половецкой степи), закликает силы природы. В трехкратном обращении к ветру («О ветре, ветрило!»), Днепру («О Днепре, Словетицю!») и солнцу («Светлое и тресветлое слънце!») звучит и упрек («Чему, господине, мое веселие по ковыляю развея?»), и призыв о помощи («Взьслей, господине, мою ладу къ мне»). Природные стихии, словно бы отзываясь на мольбы Я., начинают помогать Игорю, пережившему горечь поражения и раскаяния, в его стремлении вернуться на Русь. Всепобеждающая сила любви воплощена в плаче Ярославна, жалобы которой автор «Слова» уподобляет крику кукушки, символизирующей тоскующую женщину. Печальный голос Я. летит над землей, он слышен на Дунае: «Полечу,— рече,— зегзицею по Дунаеви, омочу бегрян рукавъ въ Каяле рече, утру князю кровавыя его раны на жестоцемъ его теле».

## Билет № 22

### 1. Тема города в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души».

Город как совокупность главных мировоззренческих, психологических, нравственных качеств его жителей часто изображается в русской литературе.

Желая расширить сферу изображения российской жизни и показать последнюю «со всех боков», Гоголь уже в черновике наметил такой план: «Идея города, возникшая до высшей степени. Пустота. Пустословие. Сплетни, перешедшие пределы, как всё это возникло из безделья и приняло выражение смешного в высшей степени...» Этот план писатель прекрасно реализовал во второй части «Мертвых душ», где две главы (VII и VIII) посвящены блистательному триумфу Чичикова в городе, а две симметричные главы (IX и X) — его краху.

Сначала город встретил Павла Ивановича как настоящего триумфатора, наделив его могучим и гипнотическим титулом «миллионщик». Городу безразлично, кто именно является носителем его идеала — богатства, денег, душ, — какими средствами оказалось всё это достижимо. Важно, что это факт, что это отвечает самым сокровенным пожеланиям горожан.

Но Гоголь сосредоточивает внимание не только на венценосце, но и на самом городе N. Внешне он поражает своей безликостью и мертвенностью, запущенностью жалкого городского сада, плохой мостовой, переполненностью лазарета, отсутствием привлекательных и интересных лиц, более того — обилием уродливых физиономий, похожих либо на «кувшинное рыло», либо на «самовар из красной меди». Все чиновники связаны круговой порукой, духом семейственности: по словам писателя, они все жили между собой в ладу, развлечениях (балах, обедах), игре в карты с утра до вечера, обращались совершенно по-приятельски. «Любезный друг Илья Ильич! <...> Словом, всё было очень семейственно!» С этим свойством связано и такое начало, как отменное гостеприимство: «...вообще они были народ добрый, полны гостеприимства, и человек, вкусивший с ними хлеба-соли или просидевший вечер за вистом, уже становился чем-то близким».

Но за этими как будто симпатичными чертами скрываются отвратительные качества, опять-таки свойственные всей корпорации чиновников. Всех их отличает поразительное невежество. Они пребывают на крайне низкой ступени образованности и просвещенности, и Гоголь пишет об их культуре с нескрываемой иронией: «кто читал Карамзина, кто «Московские ведомости», кто даже и совсем ничего не читал».

2. Эпизод схватки с барсом и его роль в раскрытии характера главного героя поэмы М.Ю. Лермонтова «Мцыри».

В лесной чаще Мцыри встречает могучего барса и красиво сражается с ним. Это, разумеется, отголосок грузинского эпоса «Витязь в барсовой шкуре». Лермонтов вряд ли знал Шота Руставели. Но устное изложение самого поэтического эпизода великой поэмы вполне могло дойти до него. Видимо, это настолько захватило воображение поэта, что в его передаче одинаково прекрасными кажутся и разъяренный барс, и отважный юноша. Но гибель одного из них неизбежна. Юноша побеждает, но, израненный, он найден и возвращен в обитель.

Барс с его «взором кровавым», грызущий «сырую кость», в то же время мотает «ласково хвостом», а в бою Мцыри и барс взаимно уподобляются («Он застонал, как человек», «Я пламенел, визжал как он») и борются, «обнявшись крепче двух друзей». Отдавая должное противнику, Мцыри даже говорит о себе в третьем лице, становится на «точку зрения» барса: «Но с торжествующим врагом / Он встретил

смерть лицом к лицу, / Как в битве следует бойцу!..» Для Мцыри этот бой — момент наивысшего подъема сил и подъема духа, преодолевающего слабость тела. Этим качеством Мцыри обладал изначально, болезнь парадоксальным образом сделала его таким, **каким он стал**: «Но в нем мучительный недуг / Развил тогда могучий дух / Его отцов», «даже слабый стон / Из детских губ не вылетал, / Он знаком пищу отвергал / И тихо, гордо умирал». **Знаменательно**, что о ребенке Лермонтов говорит, как о взрослом: «Ребенка пленного он **вез**». Детей все-таки хотя и берет, но не буквально в «**плен**». Спасение к мальчику пришло из стен монастыря. Его не просто выводили. По сравнению с «**пленом**» у генерала, у русских военных монастырь, сугубо мирная обитель, где нет врагов. был свободой. Но по сравнению с родиной он только тюрьма. Он дал Мцыри возможность жить, но все же снова «в плену». И в таких **противоестественных** для него условиях молодой горец не утратил ни свободолюбия, ни мужества, ни памяти о родине.

3. Каковы жизненные принципы Митрофана и отношение к ним автора? (По комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль».)

Герой Фонвизина — подросток, почти юноша, характер которого поражен болезнью недобросовестности, распространяющейся на всякую мысль и каждое чувство, ему присущее. Он недобросовестен в своем отношении к матери, усилиями которой он существует в комфорте и безделье и которую бросает в момент, когда она нуждается в его утешении. Комические одежды образа забавны только на первый взгляд. В.О. Ключевский относил М. к породе существ, «родственных насекомым и микробам», характеризуя этот тип неумолимой «размножаемостью».

С Митрофаном связана важная для просветительской пьесы тема воспитания. Учителя Митрофана были подобраны в соответствии с нормой времени и уровнем понимания своей задачи родителями: по-французски Митрофанушку учит немец Вральман, точные науки преподает отставной сержант Цыфиркин, который «малую толику арифметики маракует», грамматику — «образованный» семинарист Кутейкин, уволенный от «всякого учения».

Итог обучения Митрофанушки — сцена экзамена, где ученик демонстрирует полное невежество, а его мать подводит итог: «Без наук люди живут и жили».

«Познания» Митрофанушки в грамматике, его желание не учиться, а жениться смешны. Но его отношение к Еремеевне, готовность «за людей приниматься», предательство матери уже не вызывают смеха: перед нами растет деспот, невежественный и жестокий крепостник.

Благодаря герою Фонвизина слово «недоросль» (прежде нейтральное) сделалось нарицательным обозначением лодыря, лоботряса и лентяя.

## Билет № 23

1. Помещицья Русь и ее представители в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души».

Центральное место в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» занимают пять глав, в которых представлены образы помещиков: Манилова, Коробочки, Ноздрева, Собакевича и Плюшкина. Главы расположены в особой последовательности по степени деградации героев.

Манилов — значимое имя (от глагола «манить», «заманивать») иронически обыгрывается Гоголем, пародирующим лень, бесплодную мечтательность, прожектерство, сентиментальность. Образ Манилова динамически разворачивается из пословицы: человек ни то ни се, ни в городе Богдан, ни в селе Селифан. Вещи, окружающие Манилова, свидетельствуют о его неприспособленности, оторванности от жизни, о безразличии к реальности: господский дом стоит на юру, «открытом всем ветрам»; Манилов проводит время в беседке с надписью «Храм уединенного размышления», где ему приходят в голову разные фантастические проекты, например провести подземный ход от дома или выстроить через пруд каменный мост; в кабинете Манилова два года подряд лежит книжка, с закладкой на 14-й странице; в картузах, табачнице рассыпан пепел, горки выбитой из трубки золы аккуратно расставлены на столе и окнах, что составляет досуг Манилова. Манилов, погруженный в заманчивые размышления, никогда не выезжает на поля, а между тем мужики пьянствуют, у сереньких изб деревни Манилова ни одного деревца — «только одно бревно»; хозяйство идет как-то само собой; ключница ворует, слуги спят и повесничают.

Коробочка. Фамилия Коробочки метафорически выражает сущность ее натуры: бережливой, недоверчивой, боязливой, скудоумной, упрямой и суеверной. Коробочка — «одна из тех матушек, небольших помещиц, которые плачутся на нсурожай, убытки и держат голову несколько набок, а между тем набирают понемногу деньжонок в пестрядевые мешочки... В один... целковики, в другой полтиннички, в третий четвертачки...» Комод, где лежат, помимо белья, нитяных моточков, распоротого салопы, мешочки с деньгами, — аналог Коробочки (как и шкапулка Чичикова). Мелочность Коробочки, животная ограниченность ее интересов заботами о собственном хозяйстве подчеркивается птичье-животным антуражем вокруг нее: соседи-помещики Бобров, Свиньин; «индейкам и курам не было числа...» Вещи в доме Коробочки, с одной стороны, отражают ее наивное представление о пышной красоте, с другой — ее скопидомство. «Комната была обвешана старенькими полосатыми обоями; картины с какими-то птицами; между окон старинные маленькие зеркала с темными рамками в виде свер-

60

нувшихся листьев; за всяким зеркалом заложены были или письмо, или старая колода карт, или чулок; стенные часы с нарисованными цветами на циферблате».

Собакевич. Богатырская мощь (нога, обутая в сапог исполинского размера), подвиги за обеденным столом (ватрушки «гораздо больше тарелки», «индюк ростом с теленка»), богатырское здоровье («пятый десяток живу, ни разу не был болен») пародируют облик и деяния сказочных богатырей. Грубость и неуклюжесть — суть портрета Собакевича. Природа, создавая его лицо, «рубила со всего плеча:хватила топором раз — вышел нос,хватила другой — вышли губы, большим сверломковырнула глаза и, не обскобливши, пустила на свет...». Вещи вокруг Собакевича повторяют тяжелое и прочное тело хозяина: крепкий и асимметричный дом, «как у нас строят для военных поселений и немецких колонистов; пузатое ореховое бюро — совершенный медведь; стол, кресло», стулья, казалось, говорили: «И я тоже Собакевич!» Он хозяин, материалист, и ему нет дела до «сокровищ на небесах». Нереализованные героические потенции «омертвелой» души Собакевича пародийно представлены портретами героев. Собакевич — «человек-кулак». Он выражает общечеловеческую страсть к тяжелому, земному, плотскому. Сила и воля Собакевича лишены идеала, души.

Ноздрев — это тип «разбитного малого», кутилы. Он «исторический человек», ибо всякий раз попадает в историю: либо он напивается в буфете, либо он врет, что держал лошадь голубой или розовой масти. Он охоч до женского пола, не прочь «попользоваться насчет клубнички». Главная страсть Ноздрева — «нагадить ближнему»: распускал небыллицы, расстраивал свадьбу, торговую сделку, по-прежнему считал себя приятелем того, кому нагадил. Страсть Ноздрева общечеловеческая — не зависит от чина. Подобно Ноздреву, гадит человек «с благородной наружностью, со звездой на груди».

Плюшкин. Образ заплесневелого сухаря, оставшегося от кулича, — обратная метафора фамилии. Портрет Плюшкина создается с помощью гиперболических деталей: предстает бесполом существом, Чичиков принимает его за ключницу. «Один подбородок только выступал очень далеко вперед, так, что он должен был всякий раз закрывать его платком, чтобы не заплывать». На засаленном и замасленном халате «вместо двух болталось четыре полы». Это общечеловеческий тип скупца: «прореха на человечестве». Предметный мир вокруг Плюшкина свидетельствует о гнилости, тлении, умирании, упадке. Хлеб гниет в кладовых, зеленая плесень покрывает ограды и ворота, бревенчатая мостовая ходит, «как фортепьянные клавиши», избы, где «многие крыши сквозят, как решето». Из рачительного, образцового хозяина Плюшкин трансформируется в паука. После смерти жены

старшая дочь убегает со штаб-ротмистром, Плюшкин прокликает ее и сына, ставшего военным. Вещи ветшают, время останавливается. Умственные способности Плюшкина тоже приходят в упадок, сводятся к подозрительности, ничтожной мелочности: дворовых он считает ворами и мошенниками; составляя список «мертвых душ» на четвертке листка, сокрушается, что нельзя отделить еще осьмушку.

2. Изображение мира природы и мира человеческой души в стихотворении Ф.И. Тютчева «Есть в осени первоначальной...».

Тютчев — мастер пейзажной лирики. Он не изображает каких-то неземных, удивительных красот, он изображает только то, что видел, и не однажды, всякий человек. Но в каждом его слове звучит его нежность, такая любовь к природе, что его стихи понятны любому из нас.

Его стихи — это зарисовки различных времён года. Поэт в нескольких четверостишиях может точно передать черты зимы и лета, весны и осени.

«Первоначальная» осень — это уже не лето «Где бодрый серп гулял и падал колос // Теперь уж пусто всё...», «..птиц не слышно боле».

Но в то же время «... далеко ещё до первых зимних бурь». Это своего рода передышка, затишье перед бурей. Прозрачность, пустота и простор. Как же поэту удаётся передать это? Есть в стихотворении замечательный эпитет — «хрустальный» (день). Как много он может сказать вдумчивому читателю. Обратимся к ассоциациям. Хрустальный — это хрупкий, прозрачный, красивый. Попробуем пояснить каждое из этих определений. «Хрупкий»: «дивная пора» очень коротка, непрочна: подуют холодные ветры и хрустальный день разобьётся. Поэт сравнивает и паутину с тонким волосом, который может порваться, исчезнуть так же, как хрустальный день исчез с первыми бурями.

«Прозрачный»: попробуем найти слова, передающие простор, прозрачность пейзажа: «теперь уж пусто всё- простор везде. Пустест воздух». Поле убрано, отдыхает, и лишь «паутины тонкий волос блестит на праздной борозде».

«Красивый»: Это время удивительно красиво. В нём много света, не такого, как летом, иссушающего, ослепительного, а мягкого, спокойного. День как хрусталь светится на солнце.

«И лучезарны вечера». Выясним значение слова «лучезарный». Оно означает «сверкающий, пронизанный светом». «Паутины тонкий волос блестит» — тоже свет, блеск. Мягкость, умиротворение, разлитое в воздухе, подчёркивает слово «лазурь». Лазурный — нежно-голубой. Летом воздух насыщенно-голубой, горячий. Зимой тоже ярко-голубой, обжигающий. А сейчас, в начале осени, воздух — чистая и тёплая лазурь, именно такой, какой нужен для отдыха.

Поэт очень тонко подчёркивает, что тишина сейчас, осенью — это тишина после работы. Это сейчас поле отдыхающее, а борозда «праздничная». А недавно здесь «серб гулял и падал колос».

Для того чтобы определить неторопливость этих прекрасных дней, поэт использует не только лексические средства, но и синтаксические. Всё стихотворение состоит из трёх предложений, два из которых заканчиваются многоточием, что говорит о недосказанности, какой-то медлительности.

3. Что привлекает автора в Сильвио и над чем иронизирует писатель? (По повести А.С. Пушкина «Выстрел».)

Повесть «Выстрел» с первых строк окружает атмосфера загадочности, «какая-то таинственность окружала его судьбу», — говорит о герое повести рассказчик.

Герой ее — Сильвио — тридцатипятилетний отставной офицер-дуэлянт, одержимый идеей мести. История о нем поведана повествователю-Белкину неким подполковником И. Л. П. Подполковник-рассказчик, в свою очередь, не был свидетелем всего описанного; события второй части повести он передает со слов графа Р\*\*\*. Так что образ Сильвио пропущен сквозь сложную систему несопадающих точек зрения (Белкин, И. Л. П., граф Р\*\*\*, да и сам Пушкин) — и при этом ничуть не меняется. Неизменность, неподвижность героя резко подчеркнута — точно так же, как подчеркнута его желание выглядеть двойственным, странным.

Читатель впервые видит «загадочного» Сильвио глазами юного офицера (будущего «подполковника И. Л. П.»): «Какая-то таинственность окружала его судьбу; он казался русским, а носил иностранное имя. <...> Мрачная бледность, сверкающие глаза и густой дым, выходящий изо рта, придавали ему вид настоящего дьявола».

Перед нами первый в русской прозе характер «наполеоновского» типа. Это натура, духовно сильная, стремящаяся к первенству, не слишком разборчивая в достижении цели. В то же время это личность живая, противоречивая, наделенная яркой индивидуальностью и социальной типичностью, развивающаяся на протяжении повествования. Ненависть Сильвио — ненависть почти плебейская, собственно даже не к графу как к человеку, а к воплощению всех тех, кому счастье досталось без усилий, кто по праву рождения наделен и громким именем и богатством. Но уже через шесть лет после ссоры, когда Сильвио произносит свою исповедь, нельзя не почувствовать, что это во многом другой человек: вспомним его беспощадность к самому себе, его невольное восхищение молодым соперником.

Глаза у Сильвио сверкают, когда он читает письмо — известие о том, что настал час для выстрела. Однако в герое произошел очевидный душевный перелом. «Предаю тебя твоей совести», — говорит Сильвио графу. На самом деле, он одержал духовную победу над со-



бой, себя предал суду собственной совести — потому и отказался от «права» на убийство.

## Билет № 24

1. Образ Чичикова и тема живой и мертвой души в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души».

Рожденный в дворянской семье, от матери-пигалицы и от отца — мрачного неудачника, Чичиков сохраняет от детства одно воспоминание: «снегом занесенное окошко», одно ощущение: боль скрученной отцовскими пальцами краюшки уха. Отправляя сына в город на учение, отец дает сыну главный совет, запавший тому в душу: «копи Копейку!» И несколько дополнительных советов: угождай старшим, не водись с товарищами. Вся школьная жизнь Чичикова превращается в непрерывное накопление; да и вся последующая жизнь — тоже. Словно оправдываясь перед читателем за то, что выбрал в герои «подлеца», автор тем не менее отдает должное непреодолимой силе его характера. Финальная притча о «беспольных», никчемных русских людях — домашнем философе Кифе Мокиевиче и о богатыре-припертне Мокие Кифовиче — резко оттеняет образ Чичикова — хозяина и приобретателя, в котором энергия все-таки целенаправленна. А самое главное заключено в том, что автор то и дело словно «забывает» о ничтожестве Чичикова и отдается во власть лирической стихии, превращая пыльную провинциальную дорогу в символ общероссийского пути к «Храмину», а бричку косвенно уютобляя огненной колеснице бессмертного пророка Илии.

«Мертвые души» — это не только помещики и чиновники, это «безответно мертвые обыватели», страшные «неподвижным холодом души своей и бесплодной пустыней сердца». Чичиков побывал в пяти помещичьих усадьбах, но это не цикл разрозненных новелл, а единое повествование, развивающееся по своей художественной логике, суть которой определена автором: «Один за другим следуют у меня герои один пошлее другого». На первый взгляд Манилов и Собакевич, Ноздрев и Коробочка не похожи друг на друга. Однако их объединяет пустота и никчемность, которая становится чертой не только каждого из них, но принадлежностью всего уклада помещичьей жизни России.

Но герои «Мертвых душ» не просто духовно убогие люди. Гоголь пишет не только о людских пороках, он связывает их в поэме с социальным положением героев: не случайно их человеческая неприглядность в полной мере раскрывается тогда, когда они, «владельцы товара», решают, как поступить с «мертвыми душами»: подарить, обменять или выгодно продать. Таким образом, в главах о помещиках безобразии крепостнических порядков и нравственная несостоятельность помещиков-дворян показаны как явления одного порядка.

Чиновники губернского города, по словам Собакевича: «Мошенник на мошеннике сидит и мошенником погоняет. Все христопродавцы». Лица чиновников сливаются в какое-то безликое круглое пятно, единственным признаком «индивидуальности» становится бородавка («лица у них были полные и круглые, на иных даже были бородавки»).

В среде помещиков и чиновников одно ничтожество сменяет другое. Но над этим сборищем «небокопителей» возвышается образ Руси. Живое начало русской жизни, будущее страны писатель связывает с народом. Крепостное право уродует и калечит людей, но оно не в состоянии убить живую душу русского человека, которая живет и в «замашистом, бойком» русском слове, и в остром уме, и в плодах труда умелых рук. В лирических отступлениях Гоголь создает образы беспредельной, чудесной Руси и народа-богатыря. Поэтому и заканчивается поэма образом Руси-тройки. Каким будет будущее Руси, Гоголь не знает. Но в поэме важен сам пафос этого движения, которое ассоциируется с душой русского человека.

Для «идеального» мира душа бессмертна, ибо она — воплощение Божественного начала в человеке. А в мире «реальном» вполне может быть «мертвая душа», потому что для него душа только то, что отличает живого человека от покойника. В эпизоде смерти прокурора окружающие догадались о том, что у него «была точно душа», лишь когда он стал «одно только бездушное тело». Этот мир безумен — он забыл о душе, а бездуховность и есть причина распада.

2. Прославление воинского подвига в поэме А.Т. Твардовского «Василий Теркин» (глава «Поединок»).

В жанровом отношении «Василий Теркин» — это свободное повествование-хроника («Книга про бойца, без начала, без конца...»), которое охватывает всю историю войны — от трагического отступления до Победы. Главы поэмы высвечивают разные грани и аспекты событий войны: «На привале», «Перед боем», «Переправа», «Гармонь», «В наступлении», «На Днепре» и др. Стержнем поэмы является образ главного героя — рядового Василия Теркина. Реального прототипа у него нет. Это собирательный образ, соединяющий в себе основные типические черты духовного облика и характера «обыкновенного» русского солдата.

Теркин — кто же он такой?

Скажем откровенно:

Просто парень сам собой

Он обыкновенный.

Впрочем, парень хоть куда,

Парень в этом роде

В каждой роте есть всегда,

Да и в каждом взводе...

Образ Теркина имеет фольклорные корни, это «богатырь, сажень в плечах», «весельчак», «человек бывалый». За иллюзией простоватости, балагурства, озорства скрываются нравственная чуткость и органично присущее чувство сыновнего долга перед Родиной, способность без фразы и позы совершить подвиг.

Подвиг солдата на войне показан Твардовским как каждодневный и тяжкий ратный труд — бой, переход на новые позиции, ночлег в окопе или прямо на земле, «заслонясь от смерти черной только собственной спиной». А герой, совершающий этот подвиг, — обыкновенный, простой солдат:

Человек простой закваски,  
Что в бою не чужд опаски...  
То серьезный, то потешный..  
Он идет — святой и грешный...

Большие сокращения сделаны Твардовским в главе «Поединок», в которой Теркин пошел в разведку за линию фронта не один, а в паре с физически очень сильным, но необстрелянным и неопытным бойцом Савчуком:

Ночь. Идут в разведку двое...

На обратном пути разведчики нос к носу столкнулись с разведчиком немецким, возвращавшимся из-за линии фронта с нашей стороны. Савчук, несмотря на свою медвежью силу, был сбит с ног упитанным немцем, и тогда в рукопашную с ним вступил Теркин, измотавший противника; очнувшийся Савчук догнал уползавшего фашиста, вдохновляемый возможностью добыть от него трофейную зажигалку, и «язык» таким образом (цель проведенной разведки) был получен.

Вся эта довольно пространный часть главы была вычеркнута Твардовским из первого отдельного издания, как уведившая от развития главной темы. Иван Савчук оказывался единственным, кроме Теркина, персонажем поэмы, наделенным собственным именем и детальной характеристикой, что нарушало замысел автора представить Теркина максимально обобщенной фигурой советского солдата. Поэтому в окончательном тексте рукопашный бой с вражеским разведчиком ведет один Теркин, Савчука же совсем нет в поэме.

3. Произошло ли духовное единение главных героев «Евгения Онегина» в финале романа? (По роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин».)

Финал романа открыт. И в этом принципиальная позиция автора. Нам не дано предугадать, как сложатся судьбы героев. Роман Пушкина «Евгений Онегин» непредсказуем. Не случайно Татьяна, поначалу затмившая Онегина, в конце концов помогает ему «вернуть» утраченные права заглавного персонажа.

Благодаря именно ей буквально за миг до финала психологический портрет героя претерпевает еще одну существенную перемену. Встреча с Татьяной заставляет что-то шевельнуться в глубине «Души холодной и ленивой». Эпитет «туманный», который однажды уже был закреплен за поэтичным Ленским, в начале восьмой главы как бы неслучайно применен к Онегину («безмолвный и туманный»). И эта «переадресовка» эпитета вполне уместна. Продолжая зависеть от «законов света» (его любовь к Татьяне тем сильнее, чем слаще запретный плод и чем неприступней молодая княгиня), Онегин тем не менее открывает в своей душе способность любить искренне и вдохновенно — «как дитя». Письмо (которое он пишет по-русски, в отличие от Татьяны, писавшей по-французски) — одновременно и светски-куртуазное, дерзко адресованное замужней женщине, и предельно сердечное.

И когда, не получив ответа, Онегин в отчаянии принимается читать без разбора, а затем пробует сочинять, — это не просто повтор эпизодов его биографии, о которых читатель знает из первой главы. Тогда (равно как в деревенском кабинете) он читал «по обязанности» — то, что «на слуху», подражая духу времени. Теперь он читает Руссо, Гиббона и других авторов, чтобы забыться в страдании. При чем читает «духовными глазами»! Тогда он пробовал писать от скуки, теперь — от страсти и как никогда близок к тому, чтобы действительно стать поэтом, подобно Ленскому или даже самому Автору.

Онегину суждено пережить одно из самых горьких потрясений своей жизни — окончательный и бесповоротный отказ Татьяны, которая преподает тайно любимому ею Евгению нравственный урок верности и самоотверженной силы страдания. Этот отказ перечеркивает все надежды Онегина на счастье (хотя бы и незаконное!), но производит в нем такой переворот чувств и мыслей, который едва ли не важнее счастья, едва ли не дороже его... Вторая кульминация служит окончательной развязкой — сюжетной линии и романа в целом.

И в этот миг высшего сюжетного напряжения Автор «покидает» героев; роман о любви, счастье и страдании завершен.

## Билет № 25

1. Обличение общественных и человеческих пороков в баснях И.А. Крылова.

«Крылов выразил — и, надо сказать, выразил широко и полно — одну только сторону русского духа — его здравый, практический смысл, его опытную житейскую мудрость, его простодушную и злую иронию. Многие в Крылове хотят видеть непременно баснописца; мы видим в нем нечто большее. Басня только форма... Умением чис-

то по-русски смотреть на вещи и схватывать их смешную сторону в меткой иронии владел Крылов с такою полнотою и свободою. О языке его нечего и говорить: это неисчерпаемый источник руссизмов; басни Крылова нельзя переводить ни на какой иностранный язык...» (В.Г. Белинский).

Сохранив основные жанровые признаки басни — аллегория, смысловую двуплановость повествования, конфликтность сюжета — Крылов критически изображает совершенно конкретные социальные пороки современной ему русской действительности. На первый план в баснях Крылова выдвинулся образ простодушного и лукавого рассказчика, повествующего об увиденных им живых сценах, содержание которых необычайно разнообразно — от бытовых до социальных и философско-исторических тем. Точка зрения рассказчика часто спрятана и не выступает непосредственно и открыто: он отсылает к общему мнению, к молве, к преданию, которые выражены в пословицах и поговорках. В басню хлынул широким потоком народный, разговорный язык. Каждый персонаж заговорил языком, соответствующим его положению, психологии, характеру. Словесная маска басенного персонажа утратила свою условность.

Это ярко проявилось в таких баснях, как «Демьянова уха», «Кот и повар», «Крестьянин и овца», «Волк и Ягненок» и многих других.

Сосед соседа звал откушать;

Но умысел другой тут был:

Хозяин музыку любил

И заманил к себе соседа певчих слушать...

(«Музыканты»)

Здесь русский человек добродушно смеется над нелепостями, проявляющимися также чисто по-русски. И незадачливый любитель пения, и его «молодцы», и обманом зазванный сосед — все здесь и хитрят, и поют, и негодуют по-русски.

Венчающая басню «Музыканты» мораль, — в сущности, видоизмененная пословица:

А я скажу: по мне уж лучше пей, Да дело разумей. Даже в тех случаях, когда Крылов обрабатывает традиционные басенные сюжеты, в самом взгляде на вещи, в логике речей и поступков персонажей, в обстановке, их окружающей, — во всем запечатлена духовная атмосфера, порожденная национальным укладом русской жизни.

2. Диалог Андрея Соколова с Мюллером как один из кульминационных эпизодов рассказа М.А. Шолохова «Судьба человека».

Герою рассказа «Судьба человека» пришлось испытать все тяготы войны. Он был два раза ранен, в третий, тяжело контуженный, попал

в плен, где смерть подстерегала его на каждом шагу. Его чудом не расстреляли «шесть автоматчиков», заметивших в поле раненого русского солдата («...ефрейтор... постарше» решил, что лучше отправить пленного «трудиться на... райх»). Затем его задержали за попытку побега, били, травили собаками («Голого, всего в крови и привезли в лагерь. Месяц отсидел в карцере за побег, но все-таки живой... живой я остался!...»). «За два года плена» он объехал «половину Германии», и везде от него требовали «работу, что ломовой лошади и то не в пору», «били... так, как... животину не бьют», морили голодом («...до войны весил я восемьдесят шесть килограмм, а к осени тянул уже не больше пятидесяти»).

За «горькие слова» о том, что «четыре кубометра выработки — это много», «...а на могилу каждому из нас и одного кубометра через глаза хватит», его хочет расстрелять лагерфюрер Мюллер. Но и тут героя спасает его воля к жизни. С хладнокровием и достоинством «голодный, как волк», человек отказывается от водки и «закуски» перед смертью, не желая «пить за победу немецкого оружия», а затем разыгрывает целый спектакль, показывая, как умеют пить русские. Это единственный способ продемонстрировать силу характера («Захотелось мне им, проклятым, показать, что... у меня есть свое, русское достоинство и гордость и что в скотину они меня не превратили, как ни старались»). Смысл спектакля понятен даже врагам. «Уважая достойных противников», комендант отпускает Соколова с «буханкой хлеба и куском сала» — драгоценными «харчами», поровну поделенными между товарищами.

### 3. В чем смысл немой сцены в финале комедии Н.В. Гоголя «Ревизор»?

«Немую сцену» можно интерпретировать по-разному. Одна из возможных интерпретаций — наконец появился настоящий, честный ревизор, и чиновников настигло справедливое возмездие. Известно, однако, что честных чиновников, в том числе и ревизоров, не бывает, об этом говорит многолетний опыт Городничего, и вся пьеса доказывает эту идею. Следовательно, вряд ли стоит надеяться, что этот новый ревизор окажется лучше прежнего. Кроме того, в пьесе не сообщается, что «приехавший по именному повелению из Петербурга чиновник» — это именно ревизор (тем более, что ожидаемый ревизор должен быть «кинкогнито»). То есть тревога может опять оказаться ложной. Но если этот чиновник не ревизор, тогда вообще непонятно, кто он и с какой целью приехал. Он путешествует в сопровождении жандарма и требует к себе Городничего. Если этот жандарм нужен для того, чтобы арестовать Городничего, то это несобъяснимо, — ведь следствия еще не было, как не было самой ревизии.

«Немая сцена» обретает широкий символический смысл, почему и не поддается какой-либо однозначной трактовке. Ее трактуют как художественно воплощенный образ Страшного суда, перед которым человек не сможет оправдаться ссылками на то, что за всяким умным человеком «водятся грешки»; проводят аналогии между «немой сценой» и картиной Карла Брюллова «Последний день Помпеи», смысл которой сам Гоголь видел в том, что художник обращается на историческом материале к ситуации сильного «кризиса, чувствуемого целою массою». Схожий кризис переживают в минуту потрясения и персонажи «Ревизора», подобно героям картины Брюллова, когда «вся группа, остановившаяся в минуту удара и выразившая тысячи разных чувств», запечатлена художником в последний момент земного бытия. Уже позже, в 1846 г., в драматических отрывках «Развязка «Ревизора» Гоголь предложил совсем иное толкование «немой» сцены». «Всмотритесь-ка пристально в этот город, который выведен в пьесе! — говорит Первый комический актер. — Все до единого согласны, что такового города нет во всей России... Ну, а что, если это наш же душевный город и сидит он у всякого из нас?.. Что ни говори, но страшен тот ревизор, который ждет нас у дверей фоба. Будто не знаете, кто этот ревизор? Что прикидываться? Ревизор этот — наша проснувшаяся совесть, которая заставит нас вдруг и разом взглянуть во все глаза на самих себя. Перед этим ревизором ничто не укроется, потому что по Именному Высшему повелению он послан и возвестится о нем тогда, когда уже и шагу нельзя будет сделать назад. Вдруг откроется перед тобою, в тебе же, такое страшилище, что от ужаса подыметесь волос. Лучше ж сделать ревизовку всему, что ни есть в нас, в начале жизни, а не в конце ее».

Страшное потрясение, которое произвело на всех известие о прибытии истинного ревизора, вновь объединяет людей ужасом, но это уже не единство живых людей, а единство бездыханных окаменелостей. Их немота и застывшие позы показывают истощенность героев в их бесплодной погоне за миражом.

Билет № 1.....	2-3
Билет № 2.....	4-5
Билет № 3.....	6
Билет № 4.....	7-8
Билет № 5.....	9-10
Билет № 6.....	11-12
Билет № 7.....	13-14
Билет № 8.....	15-16
Билет № 9.....	17-18
Билет № 10.....	19-20
Билет № 11.....	21-22
Билет № 12.....	23-24
Билет № 13.....	25-26
Билет № 14.....	27-28
Билет № 15.....	29-30
Билет № 16.....	31-32
Билет № 17.....	33-34
Билет № 18.....	35
Билет № 19.....	36-37

1. «Слово о полку Игореве»: сюжет и проблематика поэмы.

События «Слова о полку Игореве» имеют подлинную историческую основу: в 1185 году новгород-северский князь Игорь Святославич совершил поход на половцев, его рать была разгромлена, сам Игорь взят в плен.

Изобразя конкретные исторические события, автор стремится донести до читателя мысль о необходимости объединения Руси. Автор с великой горечью пишет: «Уж веде, братья, невеселое время настало... Ибо сказал брат брату: «Это мое, и то мое». И стали князья... сами на себя крамолу ковать. А поганые во всех сторон приходами с победами на землю Русскую».

Эта важнейшая для «Слова...» идея единения выражается и в «золотом слове» Святослава, «со слезами смешанном». Святослав упрекает Игоря и Всеволода в самоуправстве, а русских князей — в разьединенности.

Идея защиты Русской земли и необходимости единения изображена как гримас, идущий как бы от народа (отсюда близость «Слова...» к произведениям фольклора), но обращен он к князьям (отсюда книжная, публицистическая основа произведения).

2. Столкновение тьмы и света в проблематике баллады В.А. Жуковского «Светлана».

Столкновение темного и светлого начал в балладе связано с выражением в ней русского нацио-

Санки кони рьяны;  
Ближе; вот уж у ворот;  
Статный гость к крыльцу идет...  
Кто?... Жених Светланы.

3. С какой целью автор поэмы «Василий Теркин» постоянно подчеркивает «обыкновенность» своего героя?

Главным героем поэмы является рядовой Василий Теркин. Реального прототипа у него нет. Это собирательный образ, соединяющий в себе основные типические черты духовного облика и характера обыкновенного русского солдата.

Теркин — кто же он такой?  
Скажем откровенно:  
Просто парень сам собой  
Он обыкновенный.  
Впрочем, парень хоть куда,  
Парень в этом роде  
В каждой роте есть всегда,  
Да и в каждом взводе...

Подвиг солдата на войне показан Твардовским как каждодневный и тяжкий ратный труд. А герой, совершающий этот подвиг, — обыкновенный, простой солдат:

Человек простой завкаси,  
Что в бою не чужд опаски...  
То серьезный, то потешный,  
Он идет — святой и грешный...

В образе Теркина Твардовский акцентирует лучшие качества русского характера — смелость,

1. Черты классицизма в поэзии М.В. Ломоносова и Г.Р. Державина (творчество одного из поэтов по выбору экзаменующего)\*.

Русский классицизм возник во второй четверти XVIII века и был связан с просветительской идеологией. Русские классицисты воспринимали литературное произведение как путь к совершенствованию человеческой природы. Большое место в литературе классицизма занимают стихотворные жанры: оды, басни, сатиры. Разные аспекты русского классицизма отразились в одах М.В. Ломоносова (высокий гражданский пафос, научная и философская тематика, патриотическая направленность), в баснях И.А. Крылова и в комедиях Д.И. Фонвизина.

Творчество Михаила Васильевича Ломоносова — яркий пример классицизма в русской литературе XVIII века. Основным жанром в его творчестве были оды — стихотворения восторженного характера в честь какого-либо лица или значительного, торжественного события. Этот жанр давал возможность высказаться поэтическим языком по вопросам, имеющим государственное значение.

Центральной в одах Ломоносова была тема Родины. Ломоносов изображает величие России, обширность территории, обилие природных богатств. Например, в «Оде на день восшествия на престол императрицы Елисаветы Петровны, 1747 года»:



нального мироощущения. Вся баллада пронизана светом русских обычаев и обрядов, народных поверий и нравов.

После превращения жениха  
Светланы в мертвеца, она  
Пред иконой пала в прах,  
Спасу помолилась;  
И с крестом своим в руке,  
Под святыми в уголке  
Робко притаилась.

И потому в сумрачное пространство баллады легко впархивает светлый дух в образе «бело-снежного голубка» «с светлыми глазами». Это и есть добрый посланник небес, к которым она зывала о помощи. Напрасно «мертвец» страшно скрежещет зубами, напрасно сверкает «грозными очами», напрасно принимает образ «милого друга». Все завершится и вернет героиню в прекрасный, праздничный и уютный «крещеный» мир, где ждет ее встреча с живым и настоящим женихом.

Села (тяжко ноет грудь)  
Под окном Светлана;  
Из окна широкий путь  
Виден сквозь тумана;  
Снег на солнышке блестит,  
Пар алеет тонкий...  
Чу!.. в дали пустой гремит  
Колокольчик звонкий;  
На дороге снежный прах;  
Мчат, как будто на крылах,

Вокруг тебя цветы пестреют  
И класы на полях жетвеют;  
Сокровищ полны корабли  
Держают в море за тобою;  
Ты сыплешь щедрою рукою  
Свое богатство по земле.

Что необходимо для процветания и благополучия России? По мнению Ломоносова, это упорный, напряженный труд всех слоев населения. Тема труда занимает важное место в поэзии Ломоносова. В «Оде на взятие Хотина» (1739) Ломоносов показывает, что победу над Турцией одержал «в труде избранной наш народ».

«Возлюбленная тишина» для Ломоносова — это не только установление мира между народами, но и прекращение внутренних раздоров, сплоченность всех слоев населения в стремлении достичь «процветания» России.

2. Роль эпизода встречи Башмачкина со «значительным лицом» в проблематике повести Н.В. Гоголя «Шинель».

Эпизод, изображающий встречу Башмачкина со «значительным лицом», очень важен для понимания идеи повести. «Значительное лицо» — чиновник, наделяемый импозантной фигурой, тщеславием, заносчивостью, самоудушеством, высокомерием и бессердечием. Писатель выделяет выражение «значительное лицо» курсивом и разрядкой, но в то же время лишает это лицо имени и названия должности.

Билет № 20..... 38

Билет № 21..... 39-40

Билет № 22..... 41-42

Билет № 23..... 43-44

Билет № 24..... 45-46

Билет № 25..... 47-48

упорство, находчивость, оптимизм и огромную преданность своей родной земле.

Мать-земля родная ваша,  
В дни беды и в дни побед  
Нет тебя светлей и краше,  
И желанней сердцу нет..

Именно в защите Родины, жизни на земле заключается справедливость народной Отечественной войны («Бой идет, святой и правый, смертный бой не ради славы, ради жизни на земле...»).

5 Это воплощение власти вообще, это верховный чиновник, какого можно встретить в любом департаменте, на любой верхней ступени бюрократической лестницы. На миг Гоголь показывает «добрые движения» в душе «значительного лица». Это нужно и для объемной характеристики этого персонажа, и для оттенения присущей ему злобы. «Значительное лицо», однако, лишено своей значительности (грозность он являет напоказ перед приятелем), это миражный образ, фигура, выставленная напоказ для поддержания страха и воздействия на людское воображение. Но она являет свою дутую значительность и оказывает на несчастного Башмачкина сильнейшее воздействие. Безропотный ранее герой (в бреду он произносит самые страшные слова и даже «скверноухничаю», упоминая его превосходительство) решается на «бунт».

3. В чем смысл названия рассказа М.А. Шолохова «Судьба человека»?

В названии произведения отражена его ведущая гуманистическая идея. Автор сосредоточил внимание на характере и судьбе человека, который смог в жесточайших условиях остаться человеком, сохранить душу, способную к любви и состраданию.

В герое есть что-то необычное, привлекающее внимание, вызывающее «удивление» даже у рассказчика, прошедшего «почти всю» войну. Это является мотивировкой особого интереса («...я все

## Билет № 4

1. Тематика и образы романтической поэзии В.А. Жуковского.

Романтизм был преобладающим художественным методом Жуковского. «Родитель на Руси романтизма» — так называл себя сам поэт.

Каковы основные особенности его творчества? Действительно противопоставляет идеальный мир, который заключен, прежде всего, в прошлом. Оно благостно в сравнительно недавнем «вечера», но ещё прекраснее и увлекательнее в давнем, в тумане веков, в мире средневековья с его рыцарством и отчасти античности («для сердца прошедшее вечно»). Чудесен и тот мир, который удален в пространственном отношении, жизнь края эвратических, быт и легенды Востока. Плентительно и содержание народного творчества, легенд и преданий, сказаний и сказок. Они занимают в творчестве Жуковского важное и достойное место. Фольклорные мотивы ожидают и в лирике поэта.

Но есть ещё одно приближающее для неудовлетворенных окружающим. Это внутренний мир человека, сфера его сердечных чувств, его душа. Поэт глубоко проникает в душевную организацию изображаемого человека.

Своеобразие романтизма Жуковского заключается в философской созерцательности, меланхоличности, в устремленности к сфере духовной жизни, где ПОЭТ находит и прекрасное, и возвышенное, и бесконечное.

Элегия «Невыразимое» отличается тонкостью наблюдений и мудрой философичностью. Поэт размышляет о первенстве жизни и вторичности искусства, о значимости субъективного начала в творчестве,

6 1. Тема маленького человека в повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза».

«Маленький человек» — обозначение героя занимающего одно из низших мест в социальной иерархии. Основные черты личности маленького человека: прижимчивость, острое ощущение несправедливости, узловая гордость.

Повесть Н. М. Карамзина «Бедная Лиза» была одним из первых сентиментальных произведений русской литературы XVIII века. Главным героем повести является покровитель, который с грустью и сочувствием рассказывает о судьбе бедной девушки.

Чрезвычайно существенным было для писателя-сентименталиста обращение к социальной проблематике. Он не обличает Эраста в гibelи Лизы: молодой дворянин так же несчастен, как крестьянская девушка. Но, и это особенно важно, Карамзин едва ли не первый в русской литературе открыл живую душу в «маленьком человеке», в представительнице низшего сословия. «И крестьяне любить умеют» — эта фраза из повести недолго стала крылатой в русской культуре. Отсюда начинаются еще одна традиция русской литературы: сочувствие «маленькому человеку», его радостям и бедам, защита слабых, утешенных и беспомощных — в этом главная нравственная задача художника слова.

«Бедная Лиза» сразу стала чрезвычайно популярной в русском обществе. Гуманные чувства, умение сочувствовать и быть чувствительным оказались очень созвучны веяниям времени, когда литература от гражданского тематики, характерной для эпохи Просвещения, перешла к теме личной, частной жизни человека и главным объектом ее внимания стал внутренний мир отдаленной личности.

2. «Письмо Татьяны к Онегину» и его роль в раскрытии проблематики романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин».

Письмо — один из двух открытых монологов героини. Письмо Татьяны пронизано тем же громадным чувством, о котором уже рассказывал нам Пушкин, и выражено теми же изумительными словами, которые уже показал нам поэт: «несчастная дугля, одуши неогнательный вопль», «то в вышнем суждено совете», «до гроба ты хранитель мой», «ты в сноивеньких мне являлся», «кто ты, мой ангел ли хранитель или коварный насупитель»... После того, в письме есть места, прямо заставляющие из любимых книг Татьяны: недаром она бродила по лесам, «образовалась героиней

8 рательно поддерживает привычный для него порядок жизни.

«Смеясь над порядком, с тупой механической силой разъединяющим людей на разряды, ставящим одних в полурабскую зависимость от других... Чехов с грустью напоминает о забытом человеческом достоинстве» (З. Паперный).

3. Как можно объяснить безразличие Печорина к судьбе своего дневника? (По роману М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».)

В Предисловии к «Журналу Печорина» читаем: «История души человеческой... едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа, особенно когда она следствие наблюдений ума зрелого над самими собою и когда она писана без тщеславного желания возбудить участие или удивление».

Печорин страдает от преждевременного охлаждения души, от скуки, от того, что все заранее известно и предсказуемо судьбой. И при этом — не может, не хочет отказаться от того мимолетного подъема душевных сил, которое дарит вполне бессмысленность. Не удовлетворяясь любовной игрой, Печорин все время ведет игру с жизнью и смертью. Он бесстрашно идет с «дидинкой» на ветхом ялике в открытое море, стреляется с Грушницким, хладнокровно захватывает пьяного казака, только что зарубишено Вулича. Пожертвовать жизнью для него проще, чем пожертвовать своей свободой ради чужого счастья. Более того, не находя выхода из мучающих его противоречий, он бессознательно ищет смерти, словно надеясь, что она освободит его от безысходного, беспредельного страдания...

Печорин — герой, по существу, обреченный. Он не может жить в «скучной» России, стремится на «яркий» Восток (видимо, в надежде приобрести новые

своих возлюбленных творцов», и из забываемых шептала «наизусть письмо до милого героя».

Но Пушкин сумел показать, как за влюбленными словами живет настоящее чувство. Татьяна прекрасно понимает, что поступок ее несправедлив с точки зрения привычной морали окружающих людей.

Общаясь с Онегиным, Татьяна переходит на «ты». Это не обмолвка, но полное доверие к избраннику, признание и клетва, интимная, но не боящаяся огласки: «я — твоя!».

Дальнейший ход романа разрушит надежды Татьяны, но не в малейшей степени не затронет целостности и ясности ее души.

3. Почему мирские в сказке М.Е. Салтыкова-Щедрина «Димой помещик» предстают в виде «ерою»?

В сказке «Димой помещик» герой постепенно деградирует, превращался в животное. Помещик ненавидел крестьян, но, оставшись без Сенюки, совершенно одичал. Жизнь за счет народного труда превратила его в паразита. С исчезновением мужика наступают всечеловеческие лишения, после которых российский дворянин превращается в дикого зверя. Салтыков-Щедрин убежден в том, что народ — опора государства.

С исчезновением мужика наступают всечеловеческие лишения, после которых российский дворянин превращается в дикого зверя: «...вцепится в свою добычу, разорвет... ногти, да как со своим внутренностям, давит со шкурой, и сыста». Превратился пиджак продуктов из имения («У нас на базаре ни кусочка мяса, ни фунта хлеба купить нельзя»), некому платить подати. Даже защитить помещика от медведя некому. Это свидетельствует об убежденности сатирика в том, что народ — создатель основных материальных и духовных ценностей, он — опора государства, его пилюля и кормилец.

Однако изображая народ, Салтыков-Щедрин сочувствует ему и одновременно осуждает его за долготерпение и безропотность. Он уподобляет его «ерою» трудолюбивых пчел, живущих бесознательной стадной жизнью. «...Подняли мяванный выкрик, и рой мужиков вымело прочь из поместья».

превратился в слух») к исповеди «куроженца Воронежской губернии» Андрея Соколова. Для него самого воспоминания — это попытка ответить на мучающие его вопросы: «За что же ты, жизнь, меня так покалечила? За что так исказила?» Он раскрывает душу не просто перед первым встречным. Рассказчик для него родственная натура, фронтовик, много повидавший и понимающий собеседник. В то же время герой не ищет дружественного отношения: опыт войны научил видеть в каждом русском человеке «братца».

впечатления). Но ужасать от себя самого, от своего воссигающего, всеразвещающего индивидуализма он не может.

Его главная черта — скептический аналитизм, постоянно приводящий к разочарованию духовными ценностями. Первая среди них — любовь. То же самое происходит с понятием «дружба». Пермонтов приводит своего героя, отказавшегося судить себя, к полному поражению. Печорин постоянно ощущает свою нравственную ущербность: он говорит о двух половинах души, в том, что лучшая часть души «высохла, испарилась, умерла».

Именно скептицизм, отсутствие нравственных ориентиров, сомнения в ценности собственной личности приводят к тому, что, тщательно ведя дневник, Печорин оказывается равнодушен к его судьбе.

передача в нём нюансов и оттенков настроений, о способности выражать невыразимое. Стихотворение славит гармонию природы, согласовавшей «разновидное с единством», и одновременно мощь сознания, соединяющего прошлое и настоящее, далёкое и близкое, реальное и идеальное («сходящую святыню с вышины»), сознания, заключающего «в единый вздох» всё необъятное. И сама эта элегия написана поэтом так, что она сумела выразить в слове то, что, казалось бы, относится к миру невыразимого. Для этого автор шедевра блистательно соединил слова конкретные и абстрактные, построил свой «отрывок» на сложных периодах, анафорах и элифорах (родственных окончаниях), зримых картинах и рассуждениях о них.

2. Смешное и грустное в рассказе А.П. Чехова «Смерть чиновника».

Очень часто в раннем творчестве Чехов-комический обыгрывает традиционные в русской литературе драматические ситуации. В 80-е годы XIX века «маленький человек» превратился в мелкого человека, утратил свойственные ему гуманные качества.

В «Смерти чиновника» «маленький человек» Иван Дмитриевич Червяков, будучи в театре, нечаянно чихнул и обрызгал лысину сидевшего впереди генерала Брижжалова. Это событие Червяков переживает, как «потрясение основ». Рассказ заканчивается трагическим, однако «жертва» не вызывает сочувствия. Умирает не человек, а некое казенное существо. Потому и умирает он, «не снимая вицмундира».

Классическая русская литература всегда жалела слабых и униженных. Для Чехова же то, что добровольно становится рабом, так же смешно и ничтожно, как сильные мира сего. Чиновник, герой чеховского рассказа, сам отвык видеть в себе человека и сам ста-

1. Сатирическое изображение нравов помещного дворянства в комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль».

Действие «Недоросли» разворачивается в типичной для русской провинции помещицкой усадьбе Простаковых-Скотининых. О «двух нравах» русского помещичьего дворянства мы можем судить по первой сцене пьесы — примере нового кафтана, сшитого крепостным слугой Тришкой недорослю Митрофану. В «Недоросле» воплощено иное, чем в классицизме, понимание комического. Это не «издевка», цель которой — «справить нрав», насмешка над абстрактным носителем порока. Это глумливый смех, поражающий и сам порок, и общественные условия, которые его порождают.

Фонвизин изображает пороки современного ему общества: хазеява, господствующие не по праву, дворяне, не достойные быть дворянами, «случайные» государственные мужи, самозванные учителя.

Госпожа Простакова — центральная героиня пьесы. Она управляет хозяйством, колотит мужа, держит в ужасе дворовых, воспитывает сына Митрофана. «То Бранство, то дарусь, тем и дом держится». Ее власти никто не противопоставлено. Ее бесчинства остаются в рамках негласно принятых норм поведения: «Разве я не властна в своих людях». Но этот образ стоит на грани комедии и трагедии. Эта невежественная и корыстолюбивая «презлая фурия» по-своему чадолобна. В конце пьесы она теряет свою неограниченную власть над крепостными, отвергнута сыном: «— Один ты остался у меня.

— Да откажись...

— Нет у меня сына...» — становится жалкой и униженной.

Основным средством создания характера Простаковой является речевая характеристика. Язык Простаковой меняется в зависимости от адресата и ситуации. К слугам: «собачья дочь», «бестия», «канальи», «воры». К Митрофану: «друг мой сердешный», «душенька». «Светскость» при встрече гостей: «рекомендую вам дорогого гостя», «милос-

сердного вопроса и мог бы показаться дерким, если б не был столь равнодушно спокоен».

Портрет Пенюрина, приведенный в главе «Максим Максимыч» строится по определенной схеме: вначале даются внешние признаки, затем — признаки, характеризующие внутреннюю сущность персонажа.

Однако важен не столько наивный психологизм этого портрета, сколько открытие с его помощью двойственности личности Пенюрина. Вместе с «путешествующим офицером» мы неожиданно обнаруживаем в одной и той же личности сосуществование по крайней мере «двух Пенюриных». Эта двойственность духовного облика концентрируется в выразительной портретной детали: глаза его «не смеялись, когда он смеялся». Впоследствии Пенюрин точно прокомментирует «раздвоение» собственной личности в разговоре с доктором Вернером: «Я взвешиваю, разбираю свои собственные страсти и поступки с строгим любопытством, но без участия. Во мне два человека: один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его...»

3. Почему после увиденной Иваном Васильевичем сцены эвекудия жизнь героя резко изменилась? (По рассказу Л.Н. Толстого «После бала».)

Рассказ Льва Николаевича Толстого «После бала» состоит из двух резко противопоставленных частей: бал у преподавателя и расправа с солдатом. Вторая сцена имеет особое значение для понимания смысла произведения, именно она дала название рассказу — «После бала».

На первый взгляд, подобный контраст выявляет двуличие полковника, его неестественность на балу и истинное лицо после бала. Но значение рассказа глубже. В сцене бала полковник не только кажется красивым, милым и добрым — он действительно такой, он внимательный и заботливый отец, который носит домашние сапоги, чтобы одевать и вывозить любимую дочь. Однако, «воинский начальник типа старого служки», полковник убежден, что «все надо по закону»; и перед танцем натянута замшевую перчатку на правую руку, и, если придет случай, ударить

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

Иван Александрович Гончаров в статье «Миллион терзаний» писал «Чацкий не только умнее всех прочих лиц, но и положительно умнее. Речь его кипит умом, остроумием. У него есть и сердце, и притом оно безкоризненно честен. Словом — это человек не только умный, но и развитый, с чувством, или, как рекомендует его горничная Лиза, он «чувствителен, и весел, и остер»... Чацкого роль — роль страдательная: она иная и быть не может. Такова роль всех Чацких, хотя она в то же время и всегда победительная. Чацкий неизбежен при каждой смене одного века другим. Положение Чацких на общественной лестнице разнообразно, но роль и участь все одна, от крупных государственных и политических личностей, управляющих судьбами масс, до скромной доли в тесном кругу. Всеми ими управляет одно: при различных мотивах. У кого, как у грибоедовского Чацкого, любовь, у других самолюбие или «миллион терзаний», и никакая высота положения не спасает от него».

Будучи человеком честным, благородным, прогрессивно мыслящим, свободолюбивым, главный герой Чацкий противопоставит фамусовскому обществу. Его драма усугубляется чувством пылкой, но безответной любви к дочери Фамусова Софье.

Между Чацким и Софьей происходит в какой-то степени то же, что и между Софьей и Молчаливым: от любви не ту Софью, которую увидит в день приезда, а ту, которую придушат. Поэтому возникновение психологического конфликта неизбежно. Чацкий не делает попытки понять Софью, ему трудно уяснить,

Чем различны во взглядах на жизнь барыня и крестьянка?

Барыня живет душевно, можно сказать, двуличной жизнью. Она после смерти маленькой дочки, которую даже не успела как следует полюбить, отказывается от прекрасной дачи, показывая всем, как она страдает.

Горе Татьяны гораздо глубже, неизбытнее и трагичнее, но она несет его одна и не помышляет о сочувствии к себе со стороны чужих людей. Понимая безысходность своего положения, она, тем не менее, держит себя в руках и, сохраняя ясность мышления, доведет шти, которые, хотя и пусты, но поселенные (!), что в бедных крестьянских хозяйствах было большой редкостью. Очевидно, поселенные шти — поминки по родному сыну. Делая шти, Татьяна поминает его и вместе с тем как бы устраивает тризну и по себе самой.

Главная мысль текста в том, что человек, как бы ни была крута с ним судьба, должен находить опору в себе самом, если он ощущает свое единство с Богом и руководствуется им (единством) в своих поступках. Спаситель сказал своим апостолам: «Вы — соль земли». В данном тексте слово соль несет в себе и это, сокровенный смысл.

3. За что автор осуждает Эраста и в чем сочувствует ему? (По повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза».)

Образ Эраста поражает своей психологической сложностью. Это не коварный соблазнитель неопытной в любви девушки, а человек с изрядным разумом и добрым сердцем, «добрым от природы, но слабым и ветренным». Он избалован прадной жизнью и не привык думать о последствиях своих поступков. Его чувства были воспитаны сентиментальными романами и

этой рукой в замшевой перчатке провинившегося солдата. Полковник искренен и на балу, когда танцует с любимой дочерью, и после бала, когда, не рассуждая, как ревностный николаевский служака, по хорошему продуманному расписанию прогоняет сквозь строй беглого солдата. Он, несомненно, верит в необходимость расправы с тем, кто переступил закон.

Именно эта искренность полковника в разных жизненных ситуациях больше всего ставит в тупик Ивана Васильевича. Как понять того, кто искренне добр в одной ситуации и искренне зол в другой? «Очевидно, он знает что-то такое, чего я не знаю... Если бы я знал то, что он знает, я бы понимал и то, что видел, и это не мучило бы меня». Иван Васильевич почувствовал, что в этом противоречии повинно общество: «Если это делалось с такой уверенностью и признавалось всеми необходимым, то, стало быть, они знали что-то такое, чего я не знал».

Толстой разоблачает объективные социальные условия, искажающие натуру человека, прививающие ему ложные понятия о долге.

Одновременно писатель заставляет задуматься над проблемой ответственности человека за окружающее. Именно сознанием этой ответственности за жизнь общества отличается Иван Васильевич.

ти просим». Когда вымаливает себе прощение, ее рык близок к народному реку: «Ах, мои батюшки, повинную голову меч не сечет. Мой грех!»

Основной прием создания сатирических персонажей в пьесе — «зоологизация». Вральману кажется, что, живя с Простаковыми, он жил «фо с лошадками». Собравшись жениться, Скотинин (говорящая фамилия) заявляет, что он и своих поросат завести хочет. Он соглашается со Стародумом, что предок Скотининных был создан Богом раньше Адама (т. е. тогда, когда были созданы скоты).

2. Портрет Печорина в повести «Максим Максимыч», его роль в создании образа «героя времени». (По роману М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».)

Композиционный центр «Максима Максимыча» — портрет Печорина. Здесь впервые появляется психологический портрет героя: подчеркивается соответствие внешнего и внутреннего мира Печорина, во внешних противоречиях второй рассказчик, более прозорливый, чем Максим Максимыч, видит отражение внутренних противоречий: «...стройный, тонкий стан его и широкие плечи доказывали крепкое сложение, способное перенести все трудности кочевой жизни и перемены климата. Его походка была небрежна и ленива, но я заметил, что он не размахивал руками — верный признак некоторой скрытности характера... Когда он опустился на скамью, то прямой стан его согнулся, как будто в него в спину не было ни одной косточки; попоженье всего его тела изобразило какую-то нервическую слабость... В его улыбке было что-то детское... [но глаза] не смеялись, когда он смеялся...»

Портрет позволяет отчасти проникнуть в характер Печорина. Особое внимание уделяет рассказчик пещоринскому взгляду: «Из-за полупушечных ресниц они [глаза] сияли каким-то фосфорическим блеском... то не было выражение жара душевного или играющего воображения: то был блеск, подобный блеску гладкой стали, ослепительный, но холодный; взгляд его — непродолжительный, но пронзительный и тяжелый, остывал по себе неприятное впечатление не-

идиллиями, а которых, если верить стихотворцам все люди беспечно гуляли по лугам, купались в чистых источниках, целовались, как орлицы, отдыхали под розами и миртами и в счастливой праздности все дни свои проводжали».

Эраст не раз влюблялся, однако быстро разочаровывался в избранницах, не походивших на книжных героинь. Встретив Лизу, девушку из другой социальной среды, чистую и открытую в своих чувствах, как ребенок, Эраст полагал, что нашел то, «что сердце его давно искало».

Важно, что охлаждение чувств к Лизе у Эраста наступило до того, как он отправился на войну, где вместо того, чтобы сражаться с неприятелем, проиграл в карты почти все свое состояние и был вынужден жениться на богатой вдове. Лизе он «посвятил искренний вздох» и дал за любовь сто рублей, чем унижил девушку. Карамзину важно не осудить, а понять своего героя, потому он далек от односложного изображения Эраста, который «до конца жизни своей несчастлив» и достоин сочувствия, как и Лиза. Узнав о гибели девушки, «он не мог утешиться и почитал себя убийцею».

почему Софья его не любит, ведь его любовь к ней укоряет «сердца каждое бинье», хотя «ему мир целый казался прах и суета». Чацкий оказывается слишком прямолинейным, не допуская мысли, что Софья может полюбить Молчалина, что любовь не подчиняется рассудку. Немало он оказывает давление на Софью, вызывая ее неприязнь. Оправдать Чацкого может его ослепленность страстью: у него «кум с сердцем не в ладу».

Психологический конфликт переходит к конфликту общественный. Чацкий, взволнованный встречей с Софьей, обескураженный ее холодным приемом, начинает говорить о том, что близко его душе. Он высказывает взгляды, прямо противоположные взглядам фамусовского общества. Общество оскорблено и, защищаясь, объявляет Чацкого сумасшедшим. Чацкий-сумасшедший обществу не страшен. Чацкий принимает решение «искать по свету, где оскорбленному есть чувству уголок».

И. А. Гончаров оценивает финал пьесы: «Чацкий сломлен количеством старой силы, нанес ей в свою очередь смертельный удар качеством силы новой». Чацкий не отказывается от своих идеалов, он лишь освобождается от иллюзий.

2. Стихотворение в прозе И.С. Тургенева «Щи»: художественное своеобразие и идейный смысл.

Текст повествует о трагическом событии в жизни крестьянки Татьяны — погиб ее 20-летний сын, кормилец и надежда. Помещица того самого сына, узнав о горе бабы, пошла навестить ее в самый день похорон. Она застала ее дома. Стоя посреди избы, перед столом, она, не спеша, ровным движением правой руки (левая висела плетью) черпала пустые щи со дна закателого горшка и глотала ложку за ложкой

1. Образ Фамусова и его роль в развитии конфликта комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума». Фамилия Павла Афанасьевича Фамусова происходит от лат. *fama* — молва, слух, общественное мнение. Образ Фамусова дается Грибоедовым в двойном освещении. С одной стороны, развитие действия все время ставит героя в комически нелепое положение: он никак не может проследить интриги молодежи. Фамусов так и не удается поймать нить интриги, но его место в сюжете этим, конечно, не определяется.

С другой стороны Фамусов — олицетворение «московского» образа жизни, воплощение той Москвы, которую с тех пор зовут фамусовской. Убждения Фамусова непоколебимы, ибо проверены поколениями.

Фамусов — своеобразный позт московского застоя. Наиболее патетичный из его монологов восхваляет московские нравы, неизменные век от века. Здесь по отцу (и сыну честь?), тут у кого «душ тысяч две родовых, // Тот и жених; московских дам можно сей час отправить «командовать в Сенат», московские дочки «так и льнут к военным», — «А потому, что патриотки». Особый восторг Фамусова вызывают старички, которые «поспорят, пошумят... и разойдутся». Знаменитый календарь Фамусова, записи в котором он проглядывает в 1-м явлении 2-го действия, не просто деталь его быта, но свод правил московского миропорядка, основанного не на делах, а на связях. Соответственно бал в фамусовском доме, во время которого Чацкий будет объявлен сумасшедшим, — это маленькая «модель» Москвы.

Как положено человеку «века минувшего», он страшится новых веяний. Естественно, он порицает французские моды и лавки Кузнецкого моста. Главный

1. Тема «дружества» и образы друзей в лирике А.С. Пушкина.

Тема «дружества» проходит через всю лирику Александра Сергеевича Пушкина. Ни один русский поэт не уделял так много внимания этой стороне человеческих отношений. Этой теме посвящены: цикл стихотворений о лицейском братстве, который открывают «Воспоминания в Царском Селе» (1814) и завершает стихотворение «Была пора, наш праздник молодой...» (1836); послания друзьям («К Чаадаеву», «К Языкову», «Дельвигу», «И. И. Пушкину» и т. д.).

Послание «К Чаадаеву» — свободлюбивое политическое стихотворение, близкое по своему идейному содержанию к идеалам декабристов. Стихотворение «К Чаадаеву» распадается на три части: первые четыре стиха; от стиха «Но в нас горит еще желание...» до «Минуты верного свиданья...» и от «Пока свободой горим...» до конца. При переходе от части к части настроение меняется. Идея Пушкина динамично развивается от стиха к стиху.

Первая часть выдержана в стиле и интонации печальной элегии, создает образ разочарованного, утратившего иллюзии человека. В элегии в центре стоит «я», в послании — «мы». Смысл этой антитезы раскрывается в дальнейшем анализе.

Вторая часть начинается с резкого смыслового и интонационного контраста. Не случайно

сыром и холодном подвале. Одет он был...» 14

Воображение уже невозможно остановить, и оно рождает рассказ, который помещен в январском выпуске «Дневника писателя» за 1876 год. М.М. Дунев в своем труде «Православие и русская литература» пишет, что «так представить себе жизнь случайного встреченного ребенка может лишь тот, кто не напоказ несет в себе любовь к ближнему своему».

Достоевский писал, что в праздник Рождества особое внимание уделялось детям, ведь он установлен в память рождения Божественного Младенца. Младенец Иисус, рожденный в пещере и положенный в кормушку для скота, воспринимался как защитник всех обездоленных, бедняков и, в первую очередь, детей.

3. В чем прав и в чем заблуждается Самсон Вырин? (По повести А.С. Пушкина «Станционный смотритель».)

Пушкин связывает скромную историю Самсона Вырина, несчастного чиновника 14-го (последнего по табели о рангах) разряда, с философским смыслом всего цикла. Ведь и у станционного смотрителя есть своя схема восприятия жизни. Она отражена в картинках «с приличными немецкими стихами», которые развешаны на стенах его «смирненной, но опрятной обители».

На все случившееся с ним и с его дочерью Самсон Вырин смотрит сквозь призму этих картинок. Бегство Дуня для него равнозначно уходу неблагодарного юноши из родительского дома («уж я ли не любил моей Дуньи?»). Значит, ее жизнь в столице должна соответствовать сцене кривозатятого поведения юноши, окруженного «ложными друзьями и бесстыдными женщинами». При этом Вырин словно бы и не замечает, что гусар Минский оказался для его

чолога! С первых же ее фраз мы можем судить о том, насколько примитивно ее сознание, пуста ее душа. Перед нами предстает весьма поверхностный, безнравственный, эгоистичный человек. Липочка судит о людях исключительно по их внешнему виду. Какие восхищения вызывают у нее «ки усы, и эпюлеты, и мундир, а у иных даже шпоры с колокольчиками». Ее гораздо больше привлекают нарядные, бездушные куклы, чем настоящие люди. Да и сама она такая же кукла, у которой нет ни чувств, ни мыслей.

А с каким восхищением Липочка рассказывает Устинье Наумовне о своих нарядах. Автор сумел передать это настолько ярко, живо, что читатель, как наяву, может представить себе Липочкины туалеты: «...подвенечное блондовое на атласном чехле да три бархатных это будет четыре; два газовых да креповое, шитое золотом, это семь; три атласных да три гпроговных это тринадцать; три марсалиновых, два муслиделиновых, два шинерояле-вых...». Эти слова звучат для главной героини, как музыка, как магическое заклинание. Для нее нет ничего приятнее этих слов.

3. Что значит «жить» для главного героя поэмы М.Ю. Лермонтова «Мцыри»?

Мцыри — это человек, послушник, который не по своей воле заточен в монастырских стенах. Юноша — прирожденный воин, душа горячая и волеполюбявая. Ему чужда созерцательная жизнь монастыря. Он совершает отчаянный побег; как будто из тюрьмы;

дочери отнюдь не «ложным» другом, что она богата, свободна и имеет даже некую власть над любовником, что в реальной жизни все складывается иным образом, нежели предусмотрено выринским «сценарием». Совсем не безмятежно, однако и не плачливо. Реальности Самсон не то чтобы не видит; просто она для него менее реальна, чем жизненная схема мешанской идиллии.

Вырин полагает, что после полной жизненной катастрофы дочери наступит черед четвертой картины — состоится покаянное возвращение «блудной дочери». И, как бы предчувствуя, что не дожидется этого, Самсон желает смерти любимой Дуне...

Рассказчик, близкий к автору, стремится пробудить в читателе сочувствие к этому несчастному «почтовой станции диктатору», которого каждый может обидеть.

долго блуждает, едва не погибнув. Наконец в лесной чаще встречает могучего барса и красиво сражается с ним. Но гибель одного из них неизбежна. Юноша побеждает, но, израненный, он найден и возвращен в обитель. Он исповедуется старику-монаху и умирает, своей смертью выражая мечту о свободе, оставшуюся для него неосуществленной.

В своей исповеди он заново и будто бы синхронно «проживает» дни свободы, «удваивает» в воспоминаниях свою жизнь и благодарен старому монаху за возможность «словами облегчить... грудь». Он хотел бы оставить и след на земле, сожалее, что исповедь не привлечет больше ничьего внимания к его имени. Три дня свободы и ежечасной борьбы юноша противопоставляет всему прошедшему своему бытию:

...Жизнь моя

Без этих трёх блаженных дней  
Была б печальней и мрачней...

враг для Фамусова — ученый. Неосуществимая мечта: «забрать все книги бы да сжечь».

Как все центральные персонажи комедии, Фамусов имеет своих «двойников». Идеальный «прообраз» Фамусова — покойный дядя, Максим Петрович. А сюжетная тень — Молчалин, впитывающий московские традиции, живущий по московским правилам.

2. Трагическое и жизнеутверждающее в рассказе Ф.М. Достоевского «Мальчик у Христа на алке».

«Мальчик у Христа на алке» считается классическим петербургским рождественским рассказом. При создании его Ф.М. Достоевский опирался на сюжет баллады немецкого поэта-романтика Ф. Рюхерта (1788–1866) «Елка сироты». Этот сюжет — ребенок, замерзающий в рождественскую ночь на улице и попадающий после смерти на «Христову алку», — в дальнейшем стал необыкновенно популярен. В этом рассказе читатель оказывается свидетелем самого творческого процесса: когда из одной маленькой реальной подробности — случайно встреченный ребенок на петербургской улице — фантазия писателя создает целостную живую картину, реальную и фантастическую одновременно. «Я люблю, бродя по улицам, присматриваться к иным совсем незнакомым прохожим, изучать их лица и угадывать, кто они, как живут, чем занимаются и что особенно их в эту минуту интересует».

Часто начинали ему вдруг мерещиться некие образы, события, стечения обстоятельств. «... Мне все мерещится, что это где-то и когда-то случилось, именно это случилось как раз накануне Рождества, в каком-то огромном городе и в ужасный мороз. Мерещится, был в подвале мальчик, но еще маленький, лет шести и даже менее. Этот мальчик проснулся утром в

он открывается противительным союзом «но». В центре стоит образ человека, полного страстей, с кипучей энергией и силой чувств. Он противостоит разочарованному, печальному человеку с «преждевременной старостью души». Элегия превращается в мажорное лирическое стихотворение. Для того чтобы передать силу чувства своего героя, Пушкин строит вторую часть на развернутой метафоре — сопоставлении жажды свободы и страстей любви. Политическая лирика становится интимной по интонациям, избавляясь от декламационного холода торжественной поэзии.

Третья часть представляет собой обращение к Чаадаеву, прямой призыв к борьбе. Стихотворение кончается верой в грядущую славу, завоеванную в бою («На обломках самовластья напишут наши имена»).

Таким образом, начало стихотворения отвергает любовь, надежду и тихую славу, а вторая и третья части восстанавливают в правах любовь, надежду и бурную славу. Индивидуализму романтической элегии противопоставлено чувство героического братства.

2. Монолог Липочки (начало I действия) в комедии А.Н. Островского «Свои люди — сочтемся» как средство характеристики героини.

Мастерство автора пьесы позволяет передать не только характеры, но и внутренний мир героев, их душевное состояние. Как много мы можем сказать о Липочке уже после первого же ее мо-

1. Тема любви и образ возлюбленной в лирике А.С. Пушкина.

Любовь в лирике Пушкина — это высокое чувство, расширяющее способность лирического героя подыняться над мелким и случайным. Тема любви отражена в стихотворениях «Погасло дневное светило...» (1820), «Я пережил свои жаланья...» (1821), «Храни меня, мой талисман...» (1825), «К\*\*\*» (1825) («Я помню чудное мгновенье...», 1825), «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» (1829), «Я вас любил: любовь еще, быть может...» (1829) и др.

Высокое благородство, искренность и чистота любовного переживания с гениальной простотой и глубиной передаются в стихотворении «Я вас любил...» (1829).

Стихотворение построено на простом и вечно новом признании: «Я вас любил». Оно повторяется три раза, но каждый раз в новом контексте, с новой интонацией, передающей и переживание лирического героя, и драматическую историю любви, и способность подняться над своей болью ради счастья любимой женщины. Загадочность этих стихов — в их полной безыскусности, обнаженной простоте и в то же время невероятной емкости и глубине эмоционального содержания. Поражает бескорыстие любовного чувства, искреннее желание не просто счастья в любящей автора женщине, но новой, счастливой любви для нее.

Практически все слова употреблены поэтом в своем прямом значении, единственное исключение — глагол «угасла» по отношению к любви, и то эта метафоричность не выглядит каким-то выразительным приемом. Огромную роль играет трагичное повторение словосочетания «Я вас любил», а также

(написанного) и подразумеваемого создает в I части сказки эффект дуплановости повествования. 18

Но ирония автора состоит в том, что звери осуждают Топтыгина не за убийство чихика, а за неумение организовать «кровпролитие», которого «добрые люди... от него ждали».

Топтыгин II идет другим путем. Понимая важность первого шага, он долго выбирает сферу приложения сил. Однако и ему не повезло — попал на рогатину.

Топтыгин III, приняв во внимание печальный опыт предшественников, искал наиболее безопасный род деятельности, пока не постиг наконец «теорию неблагоприятного благополучия». Результатом стала тактика бездействия, которая предполагала проявление жизненной активности лишь при необходимости «получения присвоенного содержания» и еды.

Изображая разные типы правителей, Щедрин показывает, что в лесу при них ничего не менялось: «И днем и ночью он гремел миллионом голосов, из которых один представлял агитирующий вопль, другие — победный клик». Тем самым писатель подчеркивает, что дело не только в личных качествах представителя власти, но в большей мере в самом устройстве самодержавно-бюрократической системы.

3. Почему Печорин не спешит на встречу с Максимом Максимычем? (По роману М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».)

Для того, чтобы ответить на этот вопрос, необходимо обратиться к особенностям характеров Печорина и Максима Максимыча. Максим Максимыч — рядовой, закоренелый слугака, истовый исполнитель служебных обязанностей, хороший собеседник в дороге. У него нет ни семьи, ни родных. От однообразия биву-

1. Образ «вещного» поэта и тема творчества в лирике А.С. Пушкина.

Тема творчества (о назначении поэта и поэзии) расширяется в стихотворениях: «Пророк» (1826), «Поэт» (1827), «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836). Поэзия — трудное и ответственное дело, считает Пушкин. А поэт отличается от простых смертных тем, что ему дано видеть, слышать, понимать то, чего не видит, не слышит, не понимает обыкновенный человек. Своим даром поэт воздействует на него, он способен «глаголом жечь сердца людей». Однако талант поэта не только дар, но и тягелая ноша, большая ответственность. Его влияние на людей столь велико, что поэт сам должен быть примером гражданского поведения, проявляя стойкость, непримиримость к общественной несправедливости, быть строгим и взыскательным судьей по отношению к себе. Истинная поэзия, по мнению Пушкина, должна быть человеческой, жизнеутверждающей, пробуждать добрые гуманные чувства.

В стихотворениях «Свободы сеятель пустынный...» (1823), «Поэт и толпа» (1828), «Поэту» (1830), «Эхо» (1831), «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836) Пушкин рассуждает о свободе поэтического творчества, о сложных взаимоотношениях поэта и власти, поэта и народа.

Одним из программных стихотворений Пушкина является «Пророк». Пророк — это идеальный образ истинного поэта в его сущности и высшем призвании. Поэт пророк изощренным вниманием проник в жизнь природы высшей и низшей, созерцал и слышал все, что совершается, от прямого полета ангелов до извилистого хода гадов, от круговращения небес до прозя-

ньюше он неплохо танцевал), и, несмотря на свои года, с достоинством, грациозностью и изяществом исполнял все «па». Дочь была счастлива, когда им впадировали: она искренне любила своего отца, и ее любовь передавалась через нее и к Ивану Васильевичу. Особенно умиляли его салопи полковника Б. — старомодные, с квадратными носами. Поговаривали, что он не заказывал себе новых салоп, чтобы пышнее одевать свою дочь. Ивана Васильевича очень тронула эта забота. Он искренне полюбил отца Вареньки.

Однако после бала Иван Васильевич стал свидетелем ужасной сцены: за то, что один солдат слабо ударил беглого татарина, полковник стал бить его по лицу.

Эти события перевернули сознание Ивана Васильевича. Он понял, что полковник не двуличник человек. Просто он привык всегда честно исполнять свой долг, делать «как положено». Однако существующие объективные социальные условия искажают натуру человека, формируют ложные представления о долге.

3. Как характеризуют Софью, Митрофана и г-жу Простакову их слова и поступки в финале пьесы Д.И. Фонвизина «Недоросль»?

Звучит последняя фраза Стародума: «Вот злонравия достойные плоды!» Она и заставляет вернуться к самому началу комедии, чтобы найти причину падения Простаковой. Не надо долго искать примеры жестокости, бесчеловечности, тупости помещицы, которая имеет власть и силу над людьми. Крестьян она обирает до нитки, советы Скотинина, ее брата, помогают в этом. Слугам достается еще больше, потому что они все время на пазах, она и за людей-то их не считает. «Харя», «бестия», «скот», «собачья дочь», «болван» — все это



ачной жизни он стал глух к некоторым человеческим нотам. Например, торцы для него все — разбойники, правда, при этом — молодцы. Зато он знает местные языки и обычаи. Судьба черкешки Болы наполнила огромную пустоту в его душе. О Печорине, несмотря ни на что, он не может вспомнить без волнения. Последняя встреча с этим спящим, но странным малым, как он называет Печорина, видимо, становится в его памяти незаживающей раной. Но это для него словно указание, что возвращаться ему нелегко. Кавказ — его родина, в России о нем будет помнить один офицер, тот самый, кто ехал на перекладных из Тифлиса.

Максим Максимыч как самостоятельный тип, тип «простого мелочика», противопоставлен Печорину как рефлексирующей, раздвоенной личности.

Герой времени, по Лермонтову, все же Печорин, а не Максим Максимыч, так как Печорин относится к действительности критически, конфликтует с обществом. У Максима Максимыча, напротив, нет этого конфликта — он опора общества, именно в нем Николай I хотел видеть «героя времени».

Однако Максим Максимыч привязан к Печорину, глубоко переживает его холодность при неожиданной встрече. Искренность и непосредственность Максима Максимыча оттеняют по контрасту вежливое безразличие Печорина. Но в то же время очевидно, что Максиму Максимычу, живущему обделенными житейскими заботами, совершенно не понятен мир Печорина, и это если не оправдывает, то как-то объясняет нежелание Печорина отобедать с ним и рассказать ему о своей жизни в Петербурге.

параллели и повторы однократных конструкций: безмолвно — безнадежно, то робостью — то равенство. так истинно — так нежно.

Эти повторы создают энергию и одновременно элгическую наполненность поэтического монолога, который заканчивается гонимой пушкинской находкой — исповедь сменяется страстным и прощальным пожеланием:

...Как дай вам Бог любимой быть другим.

2. Образ «ротливого начальника» в сказке М.Е. Салтыкова-Щедрина «Медведь на воеводстве» (часть II «Толтыгин 2-ой»).

Сказка «Медведь на воеводстве» (1834) содержит в себе сатиру на административные принципы самодержавно-бюрократической власти. Прием уподобления человека медведю Щедрин использовал в рассказе «Деревенская тишь» (1833), герой которого во сне представляет себя медведем и испытывает удовольствие, ощутив свое физическое превосходство над раздражающим его слугой Ванькой.

Задача автора в этой сказке заключалась в сатирическом осмеянии разных типов представителей власти, злодеяния которых он изображает.

Дейательность Толтыгина I, направленная на усмирение «внутренних врагов», осуществлялась под знаменем «кровополизова». Тупое стремление истребить все на своем пути, чтобы «вплотить на скрижали Истории», не просто осуждается Щедриным. Он показывает не только жестокость и бессмысленность действий Толтыгина I, но и противостоит его существованию. Все живое в лесу ополчается против медведя из-за съеденного чижика. Ирония из средства инсказанья превращается в композиционный прием. Противопоставление произносимого

адресовано тем, кто кормит семью помещицы, убирает, ухаживает. Да что там слуги! Простакова братя родного готова сшибить, когда он становится на ее пути. И все это ради Митрофанушки, ее надежды, ее кровинушки! Любимая мать хочет добра своему ребенку, отдаст ему свою любовь и заботу. Но у Простаковой это сплелась любовь, страшица, безумная. Сама ниточная, негодяйничая, она и сына воспитывает таким же. Будь ее воля, она бы никогда не утруджала его учебой. Живет же Простакова неграмотой, неграмотен и ее брат, а имеют власть и богатство. Но указы царя заставляют двоих учить детей — вот и учит она своего Митрофана уже четыре года, а толку никакого, потому что пожалела денег для хороших учителей. А плохие и учат плохо, да и Митрофан не поддается обучению. Неужество самой Простаковой, ее безразличность не имеют предела, совесть ее давно уснула. Простакова страшна и своими поступками, и образом жизни, и принципами. Она виновата в том, что своим воспитанием убила все человеческое в Митрофанушке, сделала из него нравственного урода. Простакова потеряла даже чувство опасости. Она уже не в состоянии остановиться даже тогда, когда Правдин предупреждает о наказании.

Все идет к закономерному финалу, потому что произвол помещицы не знает моря, а ее неужестко — стыда. Госпожа Простакова наказана сурово, но справедливо. Ее жадность, грубость, лицемерие породили плоды злонравия, за которые ей суждено расплатиться.

Развязка комедии внушает мысль о возможности и необходимости борьбы со злом: именно Простаковой взято под государственную опеку. Митрофанушка отправлен на службу. Софья и Милон обрели счастье. «Недоросль» обнажил бесчеловечность существующего строя.

бания растения. Что же дальше?.. Кто прозрел, чтобы видеть красоту мироздания, тот тем мучительнее ощущает безобразие человеческой действительности. Он будет бороться с ней. Его действие и оружие — слово. Но для того, чтобы слово прорвало, исходящее из жела мудрости, не хватило только, а жло сердца людей, нужно, чтобы само это жало было разожжено огнем любви.

Библии принадлежит общий тон стихотворения, невозмутимо-величавый, недосагавмо возвышающий.

Стихотворение исполнено высокого драматизма. Для этого poet использует монолог, роли действующих лиц, нагрянувшие высказываний, остроумие ситуации.

2. Сцена бала и ее место в проблематике рассказа Л.Н. Толстого «После бала».

Порядочный, честный, охваченный любовью Иван Васильевич был приглашен на бал к одному богатому камергеру. Бал был шикарным: играла хорошая музыка, был накрыт чудный ужин, но главное — среди гостей была Варенька Б., что особенно радовало Ивана Васильевича. Иван Васильевич почти все время танцевал с Варенькой. Она улыбалась ему, и он был счастлив своей любовью. Золотой, радость, любовь и счастье перемешались в его душе, и он находился на вершине блаженства. И Варенька была благосклонна, что только увеличивало счастье.

Особенно впечатление произвел на Ивана Васильевича отец Вари — «статный, высокий и свежий старик» с румяным лицом, бакенбардами, подведенными к усам и «зачесанными вперед височками». Он улыбался, грудь его была украшена орденами, «он был воинский начальник типа старого служки николаевской выправки». Когда хозяйка угворила его пойтись в танце с дочерью, он вспомнил молодость

1. «Русский бунт» в изображении А.С. Пушкина. (По роману «Капитанская дочка».)

Тема жестокости и милосердия — одна из центральных в повести. Пушкин исторически объективно описывает причины и размах Пугачевского восстания, он видит сопутствующий ему размах жестокости как со стороны восставших (казнь офицеров, убийство Василисы Егоровны), так и со стороны царских войск (пытка башкира, виселицы на плотах). Бессмысленной и беспощадной жестокости Пушкин противопоставляет идею доброты и милосердия.

Если в «Дубровском» дворянин становится во главе крестьянского возмущения, то в «Капитанской дочке» вождем народной войны оказывается человек из народа — казак Пугачев. Никакого союза между дворянами и восставшими казаками, крестьянами, инородцами не существует, Гринев и Пугачев — социальные враги. Они находятся в разных лагерях, но судьба сводит их время от времени, и они с уважением и доверием относятся друг к другу.

В «Истории Пугачева» («Замечания о бунте») Пушкин написал слова, которые свидетельствовали о неизбежности раскола нации на два непримиримых лагеря: «Весь черный народ был за Пугачева. Духовенство ему доброжелательствовало, не только попы и монахи, но и архимандриты и архиереи. Одно дворянство было открытым образом на стороне правительства. Пугачев и его сообщники хотели сперва и дворян склонить на свою сторону, но выгоды их были слишком противоположны».

1. Истоки характера и духовная эволюция Онегина в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин».

Художественное исследование противоречивого сознания современного человека, его напряженно-конфликтных отношений с обществом и процесса его духовных исканий воплотилось в образе Евгения Онегина. Уже в первой главе, служащей предисторией героя, Евгений Онегин, ancora еще бесцельный повеса и фанг, гений в искусстве любви, переживает мучительный и острый духовный кризис, причины и последствия которого сложны и многообразны. Это и пресыщенность «всадными наслаждениями», «блистательными победами»; это охлаждение чувств, мучительные воспоминания и угрызения совести, это и прадчуствие конфликта с обществом. В. Г. Белинский назвал его «страждущим эгоистом повелево», ибо, обладая богатым духовным и интеллектуальным потенциалом, он не может найти применения своим способностям в обществе, в котором ему выпало жить.

В романе Пушкин ставит вопрос: почему так поизощло? Для ответа на него поэт пришлось исследовать и личность Онегина — молодого дворянина 10-х — начала 20-х годов XIX века, и ту жизненную среду, которая его сформировала. Воспитание его поверхностно и бесплодно, потому что лишено национальных основ.

В конце первой главы перед нами уже не «кляпкий повеса», а достаточно умный, критически настроенный человек, способный судить себя и «свет». Онегин разочаровался в светской среде, им овладела «русская хандра», рожденная бесцельностью жизни, неудовлетворенностью ею. Такое критическое отношение к действительности ставит Евгения выше большинства людей его круга.

Онегин — человек незурядный: «разски, охлажденный ум, светские развлечения, «наука страсти нежной» не могут заполнить его жизнь. «Ему не хочется того, чем так довольна, так счастлива самолюбивая посредственность» (В.Г. Белинский). Он пытается изменить свою жизнь (чита-

настроением лирического героя, вливающихся в «какую-то общую звериную тоску».

Ритмическая четкость, передающая бег лошади, резко обрывается, когда «Лошадь на круп грохнулась». Этот ритмический сбой привлекает внимание к центральному сюжетному эпизоду.

Возникшее взаимопонимание между лирическим героем и необычной героиней («может быть, и мысль ей моя показалась пошла...») предвещает проявление одушевленности всего мира. Ощущение нового начала, вернувшегося детства пронзывает, таким образом, всю жизнь, обращенную к будущему, «встающую» после неудач и страданий.

3. Почему подозревающий наличие соперника Чацкий отказывается верить очевидному? (По комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».)

«Недоверчивость Чацкого в любви Софии к Молчалину прелестна! — и как натурально!» — писал А.С. Пушкин. Перед нами подлинно живая, думающая и чувствующая личность. Ее отличает пылкость эмоций, глубина переживаний, сознание долга, мужество, чувство чести и человеческого достоинства, сердечность и нежность. Он может заблуждаться, жить иллюзиями, совершать ошибки, даже «раз в жизни» притвориться (хотя ложь и притворство не в его правилах). Он переполнен любовью к Софье, готов идти за нее в огонь, «как на обет», слова его дышат страстью, хотя чувство его и духовно, возвышенно; страсть в нем соединена с высоким представлением о благородстве любимой. Произноса монолог «Как случится,

не только впрд не трону здешних стад. Но сам за них с другими грызться рад». Волк, над которым нависла смертельная угроза, еще пытается сохранить видимость величия, обещая покровительство на словах, на деле он уже затравлен собаками. Но кто же поверит «вольчьим клятвам»? Во всяком случае не седой, умудренный жизненным опытом Ловчий.

По свидетельствам современников, басно «Волк на псарне» (1812) И.А. Крылов собственноручно переписал и отдал жене М.И. Кутузове, которая отравила ее мужу в письме. М.И. Кутузов прочитал басню после сражения под Красным собравшимся вокруг него офицерам и на словах ка я, приятель, сад» снял фуражку и потряс наклонение головы.

3. Почему на протяжении повествования меняется отношение Эрста к Лизе? (По повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза».)

При яном сочувствии к героине, отказе от сословных предрассудков («и крестьянки любить умеют»), Карамзин в конструировании ее образа далеко не полностью выходит за рамки «канона» классицизма: Лиза выписана односторонне, она чувствительна и добродетельна, а ее «впадение» по законам природы не может считаться нарушением этических норм. А вот к какому виду характеров по классификации самого писателя — «чувствительному» или «холодному» — следует отнести Эрста? Осудить себя самого на нравственные муки до конца своей жизни — наказание не меньшее, чем быть осужденным другими (в том числе прямолинейно и автором). Подтверждением его душевной драмы (чтобы не сказать трагедии) служит, по свидетельству Карамзина, признание самого Эрста: «Эрст: был до конца жизни своей несчастлив. Узнав о судьбе Лизы, он не мог утешиться и почитал себя убийцею. Я познакомился с ним за год до его смерти. Он сам рассказал мне сию историю и привел меня к Лизыной могиле...» Создавая образ Эрста, Карамзин сделал попытку воспроизвести характер по «естественным законам»

что за пруть...», герой пьесы обнаруживает свою молодость, волнения ревности, неподдельность переживаний: мы чувствуем, как представление о сопернике леденит его сердце и приносит ему острую боль.

Чацкий резко отличается от окружающих персонажей. Об этом можно судить по тому, как он ведет себя в наиболее конфликтных ситуациях. В своих реакциях на события Чацкий, немного запаздывает, он словно не успевает за развитием внешнего действия. Это происходит потому, что герой одержим любовью к Софье и вообще отделен от происходящего рядом с ним.

В финальной сцене пьесы Чацкий «выбирает себя», он исключает для себя всякую возможность сыграть другие роли, кроме своей собственной. Никакого компромисса не происходит. Отсюда и решение: «Бегу, не оптяхусь, пойду искать по свету...». Герой Грибоедова уезжает, унося с собой репутацию безумного, продолжая свой путь, прерванный в начале сюжета.

Все иллюзии Пушкина относительно возможности мира между дворянами и крестьянами рухнули, трагическая ситуация обанкалилась с еще большей очевидностью, чем было раньше.

2. Стихотворение В.В. Маяковского «Хорошее отношение к лошадям»: художественное своеобразие и идейный смысл.

Несмотря на драматизм ситуации, изображенной в стихотворении, его последние строки оптимистичны: «И стоило жить, и работать стоило!». Бытие человека — неповторимый и прекрасный дар. Преодолев трудности, человек готов осилить новые жизненные преграды. В каждом сохраняется желание чувствовать себя «ребенком», верить в будущее, надеяться на лучшее.

Лирический герой, видящий внутренний смысл происходящего, одинок в толпе зевак

В будничной, детально описанной ситуации (на сколькой московской улице Кузнецкий мост на глазах прохожих «Упала лошадь») лирический герой обнаруживает проявление общей для «всех» («все мы немножко лошади») усталости, вызванной столкновениями с «ними» («чего вы думаете, что вы их плоше?»). «Все» относится к таким, как сам лирический герой, тем, для кого жизнь «течет по-своему», и одновременно к тем, кто, в отличие от «зевак», не мыслит жизни без поиска смысла жизни и работы.

В образе «лошади» у Маяковского видно и традиционное в русской литературе сравнение с трудолюбием и безответностью народа, и аналогия с

Карамзин писал: «Люди делают много зла — без сомнения — но злодеев мало: заблуждение сердца, безрассудность, недостаток просвещения иною дурных дел... Совершенней злодей или человек, который любит зло для того, что оно зло, и ненавидит добро для того, что оно добро, есть едва ли не дурная политическая выдумка, по крайней мере чудовище вне природы, существо неизъяснимое по естественным законам».

Эраст мечтает о том, что оставит ради Лизы «большой свет» и станет жить с нею, как жили «в те времена (бывшие или небывшие), в которые, если верить стихотворцам, все люди беспечно гуляли по лугам, купались в чистых источниках, целовались, как голубки <...> и в счастливой праздности все дни свои проводжали». Он, позабыв обо всем на свете, жаждет лишь одного: чистой, непорочной любви. Он восклицает: «Я буду жить с Лизой, как брат с сестрою». Он уверяет: «Для твоего друга важнее всего душа, чувствительная, нежная душа». Тот ли это Эраст, каким он был до встречи с Лизой? И тот же — и не совсем тот. Теперь он чуть ближе к своему изначальному, «природному» состоянию, к своей душе. Лиза, напротив, отныне готова скорее забыть «душу свою, нежели милого <...> друга». Та ли это Лиза, которая еще недавно с трепетом вслушивалась в слова своей праведной матери: «Как все хорошо у Господа Бога!» Нет, Лиза тоже несколько переменилась...

ет, пробует писать), но иллюзия деятельности не может его удовлетворить, а найти настоящую цель в жизни он не может, так как его искания замкнуты только на самом себе. Отсюда его хандра, холодный скептицизм, угасший жар сердца.

Характер Онегина дается Пушкиным в развитии. Убийство Ленского было для него страшным потрясением, «ковровая тень ему яляется каждый день», он начинает «странствие без цели». За два года он много передумал и вернулся другим человеком. Он страстно и глубоко полюбил Татьяну. Эта любовь оборачивается для него мучительным страданием, но а то же время она нравственно возвышает героя. Пушкин оставляет вопрос о дальнейшей судьбе героя открытым. Пушкин показывает трагедию неуверядного человека, который, по словам А. И. Герцена, «не находит ни малейшего живого интереса в этом мире низкопоклонства и милого честолюбия».

2. Историческое и философское звучание басни И.А. Крылова «Волк на псарне».

Во время нашествия Наполеона на Россию (1812) И.А. Крылов создает две басни, не интерпретируя известный басенный сюжет, а создавая оригинальный, — «Волк на псарне» и «Ворона и Курица». Обе басни очень эмоциональны и патристичны. Поводом для написания басни «Волк на псарне» послужили события, связанные с желанием Наполеона вступить в мирные переговоры, которые были отклонены М.И. Кутузовым. Вскоре после этих переговоров Кутузов нанес войскам Наполеона поражение при Тарутине. Замечательно описание злейшего врага псарей — Волка, серого «забияки». Эпитет «серый» — обычная характеристика волка и в русских народных сказках (это постоянный эпитет). Даже припертый к стене, «прижавшись в угол задом», «Зубами щелкая и ошметина шерсть, / Глазами, кажется, хотел бы всех съесть», он надеется еще выкрутиться («Пришел мириться к в совсем не ради ссоры») за счет мирных переговоров; лживых обещаний («А я

1. Быт и нравы русского дворянства в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин».

Главным объектом пушкинского изображения в романе оказываются персонажи, представляющие господствующее сословие. Персонажи столичного света, петербургского общества, отличаются своей безызыскностью, озлобленностью, мертвенностью душ. Порой они похожи на манекенов, бесчувственных, безмолвных и бездушных. Таковы Пропласов, «заслуживший / Известность низостью души», некий «диктатор бальный», схожий с журнальной картинкой (он «затянут, нем и недвижим»), заветный путешественник, «перекрахмаленный нахал», обязательные здесь «необходимые плуцы». Таковы девицы с неулыбающимися лицами, «на все сердитый господин», особенно падкий на эпиграммы, недовольный плоскостью дам, сладким чаем, романами, венециями, ложью журналов и собственнью женой. Что-то есть в этом мире от пестроты мишурного света масок (подобные образы будет вскоре рисовать Лермонтов в своём блистательном «Маскараде»). В этом мире надо спешить, жить по звону брегета, лететь, ибо «звезде послать неумудрено».

Поэт показывает жизнь провинциального, помещного дворянства, характеристика которого слагается из образов дяди Онегина, деревенских соседей заглавного героя, Лариных, их гостей и Заречского.

1. Образ Татьяны Лариной как художественное открытие автора. (По роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин».)

Судьба Татьяны драматична: одиночество в родном доме, безответная любовь к Онегину, замужество без любви и оглять одиночество среди богатства, блеска и поклонения. Но страдания не сломили ее: ей чужда «постылая жизнь мишура», она не изменяет своим нравственным принципам, своему пониманию чести. Источник ее духовной силы — тубокая связь с русской жизнью, чего нет у Онегина, она «русская душою». Татьяна, по словам Беллинского, «тубокая, страстная натура», она «осталась естественнo-простою в самой искусственности и уродливости формы, которую сообщила ей окружающая действительность». Не случайно «она в семье своей родной казалась девочкой чужой». Главное в Татьяне — она «тип русской женщины» (В. Г. Плехинский). На нее неизлечимый отпечаток наложили «преданья простионародной старины», рассказы няни, красота русской природы; ее представления о любви и долге, весь ее духовный мир неотделимы от этических идеалов народа.

Цельность натуры, тубина чувств, красота души, скромность, готовность к самопожертвованию — это не просто черты характера Татьяны, но и воплощение «положительной и бесспорной красоты в лице русской женщины» (Ф. М. Достоевский). Весь внутренний мир Татьяны заключался в жажде любви. Ю. М. Лотман писал: «Жизнь Татьяны — результат развития личности, ее постоянных усилий по выбору нравственно наиболее трудного пути. Подвиг Верности, который добровольно принимает на себя героиня Пушкина, конечно, шире проблемы верности семье...»

26  
Лучи зари на песньх деревьях «поту- хают» и «гаснут под конец», но устрем- ленный в небеса «пышный венец» деревьев еще еще купается в их золотом сиянии. Небо и земля оказываются открытыми друг другу, а весь мир раздвигает свои границы «по вертикали». Создается грандиозная картина мироздания. Вверху ее — деревья, купающие свои кроны в лучах уходящей зари, внизу — наступающая мгла, окутанная паром земли.

Стихотворение заканчивается строчками, полными тубокого смысла:

Как будто, чья жизнь двойною,  
И ай овечья вдвойне, —  
И землю чувствуют родную,  
И в небо простиаясь оне.

Земля и небо в понимании А. Фета не просто противостоят друг другу. Выражая разнонаправленные силы, они существуют только в своем двуединстве, более того — во взаимосвязи, во взаимопроникновении.

3. Почему опытный городничий поверил в «значительность» Хлестакова? (По комедии Н.В. Гоголя «Ревизор».)

Герой комедии «Ревизор» — Иван Александрович Хлестаков — не авантюрист, не корыстный обманщик; он вообще не ставит перед собою сколько-нибудь осознанной цели. Хлестаков весь в пределах данной минуты, действует и говорит почти рефлекторно, под влиянием обстоятельств. Хлестаков чистосердечен и тогда, когда говорит

28  
Хлестаков так и не сумел разобраться, что произошло с ним в уездном городе, только в предпоследнем действии ему начинает весьма неотчетливо казаться, что его принимают за кого-то другого, но за кого конкретно — это ему неизвестно. Одна из особенностей Хлестакова: «стремление сыграть роль хоть одним верхком повыше той, которая ему назначена». Эта черта все и определяет в герое. Бедному чиновнику, коллежскому регистратору, страсть как хочется подняться хотя бы до провинциального секретаря; автору послых писем к Триличину резится создание «Фрегата «Надежда»» Марлинскому; хильцу комнаты на верхнем этаже чужого особняка мечтается иметь свой собственный дом в Петербурге. Отсюда — желание пустить пыль в глаза, блеснуть, произвести впечатление, выпадать тавнокомандующим, начальником, у которого тридцать пять тысяч курьеров. За несколько минут на глазах чиновников Хлестаков делает головокружительную карьеру. Его преувеличения носят чисто количественный характер: «в семьсот рублей арбуз», «тридцать пять тысяч одних курьеров». Получив воображаемую возможность выплыть себе что-нибудь из Парижа, Хлестаков получает лишь... суп в кастрюлке, приехавший на пароходе прямо из Парижа. Подобные запросы явно характеризуют скудость натуры. Будучи «с Пушкиным на дружеской ноге», он не может придумать с ним тему для разговора («Ну что, брат Пушкин?» — «Да так, брат, — отвечает бывало, — так как-то все...»). В силу непреднамеренности Хлестакова его трудно поймать на лжи — он, завираясь, с легкостью выходит из затруднительного положения: «Как взбежишь по лестнице к себе на четвертый этаж — скажешь только кухарке: «На, Маврушка, шиняль...» Что ж я вру — я и позабыл, что живу в бельэтаже».

правду, и тогда, когда лжет, ибо ложь его сродни фантазиям ребенка.

Но именно это чистосердечие обмануло Городничего и компанию, ожидавших встретить настоящего ревизора, оказавшихся бессильными перед наивностью и непреднамеренностью.

Напуганный предстоящей ревизией, Городничий так охвачен страхом перед воображаемым начальством, выведывающим «прегрешения», что замикающе лезбит перед Хлестаковым, унижается, будучи грузным и солидным, стибается аперегиб перед «сильным», перед выше его стоящим по чину, «хотя это всего лишь тряпка». Грубый и жестокий со всеми, кто ниже его рангом или зависит от него, он льстиво и вкрадчиво, любезно и нежно обхаживает гостя, стараясь угодить, умилюстить и обворожить его. Он с «великим счастьем» отдаёт ему в жены свою дочь, почти готов пожертвовать ей и свою жену.

Городничий приходит к своему высшему торжеству, но не замечает, как Хлестаков исчезает из-под носа окончательно и бесповоротно.

Недоразумения и ложь Хлестакова преображают его в глазах дрожащих слушателей и в его собственных глазах то в управляющего департаментом, то в главнокомандующего. Можно представить его позы в этот момент: скрещенные по-наполеоновски руки, выпянутая фигура, начальственный вид с высоко задранной вверх головой. И только отдельные обломки «возвращают» его к истинной сущности. Это и делает ситуацию особенно комической.

3. В чем ложность позиции премудрого пискаря? (По сказке М.Е. Салтыкова-Щедрина «Премудрый пискарь».)

«Премудрый пискарь» — образ до смерти перелуганного обывателя, который «аса только распустылюю жизнь свою бережет». Может ли быть для человека смыслом жизни позунг — «выжить и щуке в хайло не попать».

Создается тип труса, жалкого, несчастного. Эти люди не сделали никому плохого, но прожили жизнь бесцельно, без порывов. Эта сказка о гражданской позиции человека и о смысле человеческой жизни. Вообще автор предстает в сказке сразу в двух лицах: народный сказитель, простачок-балагур и одновременно человек, умудренный жизненным опытом, писатель-мыслитель, гражданин. В описании жизни животного царства с присущими ему деталями вкрапливаются детали реальной жизни людей. В языке сказки сочетаются сказочные слова и обороты, разговорный язык третьего сословия и публицистический язык того времени.

Тема сказки связана с разгромом народолюбцев, когда многие представители интеллигенции, испугавшись, отошли от общественных дел.

Пушкин описывает занятия сплетнями, пересудами, уныло прозаические разговоры «о сенокосе, о вине, о парне, о своей родне», ловлю женами помещиков выгодных женихов для дочерей, откровенное возмущение «расчетливо го» соседа Онегиным, заменившим барщину оброком. Надутые и чванливые деревенские старожилы объявляют Евгения «неучем», «опаснейшим чудаком», сумасбродом и даже «фармазном».

Создавая коллективный портрет московских родственников Лариной, затем групповой образ «архивных юношей» и, наконец, изображая московский свет, Пушкин побуждает читателя вновь вспомнить Грибоедова. Автор «Евгения Онегина» находит резкие, беспощадные слова, когда водит нас в светские гостиные.

2. Тема человека и природы в стихотворении А.А. Фета «Заря прощается с землею...».

Природа у Фета живет своей особой жизнью, не каждый способен проникнуть в ее тайну, познать ее великий смысл. Лишь на высшей ступени духовного подъема человек может быть к этой жизни причастен. Мотив Земли и Неба, столь знакомый нам по лирике М. Ю. Лермонтова, пронизывает все стихотворение Фета. Стихия природы оказывается слитой с мельчайшими подробностями душевного состояния: любовью, желаниями, стремлениями и ощущениями. Любовь к родной земле и постоянное стремление оторваться от нее, жажда полета — вот что символизирует этот образ.

Встреча с Онегиным — роковая для Татьяны. «Это он!» — выбор единственный на всю жизнь. Татьяна «любит не шутя», она не умеет судить хладнокровно. Пушкин проводит Татьяну еще через одно испытание. В брошенном кабинете Онегина Татьяна погружается в чтение чужой библиотеки, стараясь угадать, что творится в его душе. Она думает не только об Онегине, но и о жизни. Ее любовь не угасает от такого опыта. Напротив, это чувство, оставшись безответным, формирует внутренний мир Татьяны, ее духовный облик. Потом ее везут в Москву на «ярмарку невест» и выдают замуж. Она идет замуж за генерала, потому что «молила мать», а Татьяна «все были жраби равны». В прекрасную святскую женщину Онегин влюбляется без памяти. Для Татьяны не страшны условности света. Есть условия жизни — вот что пошла Татьяна. А это прежде всего — долг.

«В Татьяне нет этих болезненных противоречий, которыми страдают сложные натуры; Татьяна создана как будто вся из одного цельного куска, без всяких примесей и приделок», — характеризовал героиню В.Г. Белинский. «Жизнь Татьяны — результат развития личности, ее постоянных усилий по выбору нравственно наиболее трудного пути. Подвиг верности, который добровольно принимает на себя героиня Пушкина, конечно, шире проблемы верности семье...» — так писал о пушкинской героине литературовед Ю.М. Лотман.

2. Рассказ Хлестакова о петербургской жизни в III действии как одна из кульминационных сцен комедии Н.В. Гоголя «Ревизор».

Простодушие и непреднамеренность позволяют Хлестакову никого не обманывать: он просто играет те роли, которые навязываются ему чиновниками.

1. Страдания одинокой души как ведущий мотив лирики М.Ю. Лермонтова.

Лермонтов в своем творчестве создает уникальную философскую концепцию одиночества. Одиночество лирического героя не названо ему миром, но избрано им добровольно как единственно возможное состояние души. Ни дом, ни отчина не составляют необходимых элементов его существования. Отсюда начинается именно лермонтовская трактовка темы одиночества — изгнания — странничества.

В лермонтовском творчестве объединяются темы одиночества и свободы. Так, в стихотворении «Желанье» («Отворите мне темницу...») написанном в 1832 году, лирической героиней просит сначала как будто только временной свободы:

Дайте раз на жизнь и волю,  
Как на худую мне долю,  
Посмотреть поближе мне.

Но во второй части появляются «дворец высокий» с фонтаном, который бы «в мечтаниях рая...Усыплял и пробуждал». Повторы, обилие внутренних созвучий, анафоры, постоянные эпитеты придают стихотворению черты фольклорной песенности. «Узники» (1837) написан под арестом перед первой ссылкой. Теперь мечты героя ограничены желаниями сладко поцеловать «красавицу младую» и улететь на коне «за степь, как ветер». Свобода мыслится единственной подлинной ценностью, даже без девицы и дворца. Первой строфе из восьми строк противопоставляе две таких же. Вторая часть начинается словами «Но окою торымы высоко...», а заканчивается — «Ходит в тишине ночной беззвучный часовой». «Чернокожая» и конь здесь тоже фигурируют, но именно как недостающая мечта. Последняя строфа («Один я — нет отрады/Стены голые кругом...») лишь описывает место заключения. Ацидент сделан не на мечтах о свободе, а на факте непреодолимой несвободы.

К «второй» теме примыкает тема изгнания. «Тучи» (1840). Образы тучки, облака или волны у Лер-

монтов появляется описание Гаврилы. В его портрете нет динамики, и представляет его автор сидящим, в то время, как Гришка «медленно шагает». «Шагах в шести от него, у тротуара, на мостовой, прислонившись спиной к тумбочке, сидел молодой парень. <...> парень был широкоплеч, коренаст, русский, с загорелым и обветренным лицом и с большими голубыми глазами, смотревшими на Челкаша доверчиво и добродушно» — таков портрет Гаврилы. Если сравнить его образ с образом Челкаша, то сразу же понимаешь: это образы — антиподы.

После «дела» Челкаш дал Гавриле несколько «бумажек». Но Гавриле нужны были все деньги, и он, сбывая ноги Челкаша, просит отдать ему все деньги: — Голубчик!.. Дай ты мне эти деньги! Дай, Христа ради! Что они тебе?.. Челкаш, испуганный, изумленный и озлобленный, оттолкнул Гаврилу, встал на ноги и, сунув руку в карман, бросил в Гаврилу бумажки. — На! Жри!... — крикнул он злобно. Но потом, выслушав все радостные вопли Гаврилы, сказал: — Дай сюда деньги! Ради денег Гаврила готов был пойти на преступление. Даже Челкаш говорил ему: «...Разве из-за денег можно так изгазать себя? Дурак! И заканчивается рассказ тем, что «море выло, швыряло большие, тяжелые волны на прибрежный песок, разбивая их в брызги и пену...» Автор показывает, что даже природа восстает против нечестной жизни, против злости, против того, что человек устривает свою жизнь за счет жизни другого.

3. Как проявляет себя Митрофан в общении с разными людьми и к какой у его характеристике? (По комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль».)

Герой комедии Д.И.Фонвизина «Недоросль» (1781), шестнадцатилетний подросток («недоросль»), единственный сын госпожи Простаковой, баловень матери и любимец дворни. Русская литература конца XVIII в. знала и изображала таких недорослей, привольно живущих в богатых родительских домах и в шестнадцать лет едва одолевших грамоту. Эту традиционную фигуру дворянской жизни

1. Мир природы и мир человека в поэзии М.Ю. Лермонтова.

Для романтической поэзии очень актуален вопрос о человеке и природе, их взаимоотношениях, о месте человека в мире-космосе, о соотношении природного и культурного начала в жизни человека. Эта тема представлена в таких жанрах, как элегия, пейзажная миниатюра, философский «отрывок» и других.

Для лирики Лермонтова очень характерен жанр пейзажной миниатюры. Пейзаж переходит в философские рассуждения о смысле жизни и смерти («Горные вершины...»), одиночестве («Выхожу один я на дорогу...», «На севере диком стоит одиноко...», «Утес»), о родине («Родина»), о Боге («Когда волнуется желтеющая нива...»). Образы природы аллегоричны и символичны, в них воплощаются мысли и чувства поэта, раскрывается мир лирического героя, передаются его настроение и состояние («Парус», «Тучи»). Лермонтов предпочитает южный экзотический пейзаж («Кавказ»), но в поздней лирике появляется пейзаж русской родины, в котором заметна пушкинская традиция («Родина»).

Стихотворения Лермонтова о природе характеризуются соответствием духовной жизни человека («родня с душой») или, наоборот, представляют собой контраст душевному состоянию героя, фон его переживаний — часто общественного характера. Излюбленные образы — бурного моря, грозы, паруса. Это были отзвуки настроений, всколыхнувших Европу и Россию в 1830—1831 годах, а также отзвуки романтической литературной традиции («Парус»). Многие темы патристической поэзии Лермонтова ходят в стихотворении «Родина». Здесь раз-

лич русского лица...»; к крепостному праву 32 («Тот Нестор негодяев знатных...»).

Монологи Чацкого появляются в комедии в переломные моменты развития сюжета и конфликта. Первый монолог — экспозиция («Ну что ваш батюшка?..»). Конфликт только намечается. Чацкий дает яркую характеристику московских нравов. Второй монолог («И точно, начал свет плутовать...») — завязка конфликта. В нем дается резкое противопоставление «века нынешнего» и «века минувшего». Третий монолог («А судьи кто?») — развитие конфликта. Это программный монолог. В нем наиболее полно и всесторонне изложены взгляды Чацкого. Четвертый монолог — важен для развития любовной интриги. В нем воплощается отношение Чацкого к любви. Пятый монолог («В той комнате незначачья встреча...») — кульминация и завязка конфликта. Никто не слышит Чацкого, все танцуют или увлеченно играют в карты. Шестой монолог («Вы помирите с ним, по размысленны зрелом...») — развязка сюжета.

В монологах раскрываются не только мысли и чувства Чацкого, но и его характер: пылкость, увлеченность, некоторый комизм (несоответствие между тем, что и кому он говорит). Чацкий использует риторические вопросы, восклицания, формы повелительного наклонения. В его речи много слов и выражений, относящихся к высокому стилю, архаизмов («ум, алчущий познания»). Большинство высказываний Чацкого афористично («Свежо предание, а верится с трудом...»).

3. Ввел или печален финал «Повести о том, как один мужик двух генералов прокормил» М.Е. Салтыкова-Щедрина?

Финал сказки трагикомичен. Восхищаясь похлостью и жестокостью мужика, автор вместе

(особенно провинциальной) Фонвизин наделил родовыми чертами простоватые-скитинские «вещи».

Митрофан страдает по отношению к окружающим. Получивший урок жестокости и грубости от матери, он неуважительно относится к отцу; к своей матери, а слуг и вообще за людей не считает. Даже Еремееву, которая выросла и вскормила его и готова жизнь за него отдать, Митрофан оскорбляет и унижает. Его неблагодарность близким людям, грубость и цинизм вызывают отвращение. Можно с уверенностью сказать, что Митрофанушка куда более опасен, чем смешон.

В доме своих родителей Митрофанушка — главный «забвенник» и «загнанный», выдумщик и свидетель всех историй вроде той, что привелась ему во сне: как матушка была бешушкой. Хрестоматийно известно, как Митрофан пожалел матушку, занятую тяжелой обязанностью быть отца. День Митрофанушки отмечен абсолютным бездельем: забавы не голубятня, где он спасается от уроков, превращая Еремеевну, умоляющей «ребенка» поучиться. Проблывавший дядюшкой со своим желанием жонглировать, Митрофан тут же прятается за Еремеевну — «старую хрычовку», по его словам, — готовую жизнь положить, но «дети» «не выдать». Жившая слепая Митрофана сродни манере его матери относиться к домашним и слугам: «урод» и «рохля» — муж, «кобылка дочь» и «козерная харя» — Еремеевна, «бестия» — дедка Палашка.

Если интрига комедии вращается вокруг вождленной для Простаковых женитбы Митрофана на Софье, то сюжет сосредоточен на теме воспитания и учения подростка-подростка. Это традиционная для просветительской литературы тема.

В финале комедии он просто безобразен, лишен всего человеческого. Судьбу подростка теперь решает Правдин, отражая его на службу и можно только предположить, сколько зла может принести людям Митрофанушка.

с тем осуждает его рабскую покорность, отсутствие желания разобраться в смысле жизни и собственных поступков.

Два генерала воплощают собою паразитизм, тунеядство и праздность правящего сословия. Эти ответственные чиновники, дослужившиеся в петербургской канцелярии до генеральских чинов, всю жизнь существовавшие за счет многогрудального народа, представляют основной объект сатирического изображения Щедрина.

Неизвестно, чем закончилась бы жизнь этих абсолютно беспомощных существ, если бы не несчастливое появление мужика, ставшее чудом спасения. Он и огонь на этом острове добыл, и картофеля накопал, и ребячков наловил и пожарил, и яблоч для десерта с деревьев нарвал, и пулу лебяжьего наготовил, чтобы генералы спали мягко и удобно. Мужик до того изловчился, что стал даже в пригоршни суп варить. Этот персонаж показан писателем-демократом как всемогущий человек, обладающий безграничными возможностями и разнообразными умениями. Он необыкновенно ловок, трудолюбив и смышлен. Он способен даже «векан-морю» переплыть. Но этот же мужик, оказывается, может и веревку свить, чтобы генералы его на ночь привязать могли, дабы «не убег». Он привыв безропотно подчиняться господам, служить им денно и нощно и довольствоваться жалкой подачкой — «рюмкой водки да пятакон серебром». И тут Щедрин с горечью смеется над рабской покорностью мужика, безропотною и жалким смирением его перед своей незавидной судьбой.

монтова — устойчивые символы свободы и беспечности, а лирический герой «Туч» несвободен и подавлен: тучи, с которыми он сопоставляет себя, — «вечные странники», но не изгнанные, вопреки первоначальному сравнению; грусть героя — лирическая доминанта стихотворения, охарактеризованного словами «изгнанный» и «изгнания». Не случайно обращение к тучам нежно — «тучки», а в затвину стоит мрачное «Тучи». Тучкам «васушкины нивы бесплоднее», а для лирического героя это «милый север» со «степью лазурною». Жанр «Туч» — соединение элегии с романсом, для романа характерно мелодичное трагическое построение: сравнительно ровная интонация первой строфы, подъем на вопросах второй и понижающий интонацию ответ на них в третьей строфе.

2. Сцена финального объяснения Челкаша и Гаврилы как кульминация повествования в рассказе М. Горького «Челкаш».

Особое место в доктябрьском творчестве Горького занимают так называемые «босские» рассказы. Горький являлся гуманистом, следовательно, как и у гуманистов эпохи Возрождения, место Бога в его сознании занимал человек, но человек не обычный, а стоящий выше окружающих его людей, способный повести за собой толпу, способный на высшее самопожертвование, — человек с большой буквы.

Рассказ «Челкаш», написанный в 1895 году, можно условно разделить на три части: встреча героев, словесная дуэль и столкновение. Главных героев двое: Гришка Челкаш и Гаврила. Сначала автор создает портрет Челкаша. Для описания Гришки писатель трижды использует слово «хищный» («хищное лицо», «хищный нос и даже «хищная худоба»), употребляет экспрессивные глаголы. Очевидно, что развращенная метафора «Челкаш — стальной ястреб, с одной стороны, немедленно вызывает чувства отторжения от героя, а с другой стороны — подчеркивает его понимание свободы. Основные черты его характера: хищничество и свободолюбие.

мышления о прошлом России и трезвый взгляд на ее настоящее, сознание и ощущение неразрывных связей с миром родной природы, с русской народной жизнью. Внутренняя контрастность мотивов заявлена самим автором в первых строках: «Люблю отчизну я, но странною любовью...», конфликт предвещает началу как коллизия рассудка и любви. Философская, «рассудочная» часть текста является вступлением, а предмет любви, зримый образ родины, занимает основное место в стихотворении. В этой пейзажной зарисовке устраниваются противоречия рассудка и любви. Величественная пейзажная панорама включает в себя и бескрайние русские просторы, и приметы природы и русского быта: «чета белеющих берез», живые, деревянные, где празднуют подальшие мужики. Пейзажные детали сменяют друг друга, отражая впечатление едущего по полю человеку. На его пути встречается всякое: то заудалые, крытые соломой избытки, то приманимые дольства — полное гумно и резные ставни. Путник, он же лирический герой, откликается душой на все впечатления окружающей народной жизни.

2. Монолог Чацкого («А судьи кто?») и его роль в развитии конфликта комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».

Чацкий является идеологом «века нынешнего». Как все идеологи в комедии, он высказывается монолгически. Именно в монологе расширяется отношение Чацкого к основным аспектам современной ему жизни: к воспитанию («Хлопочут набирать учителей полк...»); к образованию («...Чтоб грамоте никто не знал и не учился...»); к службе («Как тот и спавился, чья чаще гнулась шея...»); к чинам («А там, кто выше, лезть, как кружево глечи...»); к иностранцам («Ни звука русского,

1. Поэма М.Ю. Лермонтова «Мцыри» как романтическое произведение.

Романтизм — направление в русской и европейской литературе конца XVIII — первой половины XIX века. Главным предметом изображения в романтизме становится человек, личность. Романтический герой — это прежде всего сильная, неоднородная натура, это человек бурываемый страстями и способный творчески воспринимать окружающий мир. Романтический герой, в силу своей исключительности и необыкновенности, несовместим с обществом обыкновенных людей, он одинок и, чаще всего, находится в конфликте с обывательной жизнью.

Родоначальником русского романтизма традиционно считают В.А. Жуковского, наиболее типично и ярко романтизм проявился в поэзии М.Ю. Лермонтова, в определенный период своего творчества даже романтизму отдал И.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, Ф.И. Тютчев.

Завершением традиции русской романтической поэмы является поэма Лермонтова «Мцыри».

Мцыри — это естественный человек, который среди природы, особенно в ее бурных проявлениях: «О, я как брат обнялся с бурей был бы рад». Он бежал из монастыря во время грозы, когда испуганные монахи ищут дедаки на земле». В нем живое и активно также национальное начало, свободолюбие горцев, их темперамент. В нем сочетаются черты силы и слабости: в нем «юность вольная ильная» и вместе с тем он «слаб и пибок, как тростиник». Взаперти он вырвется из приспособленной к жизни и воле, в чем его трагическая беда, а не вина. Пораженный видом даушкит-грузинки, незаданный затворник, очевидно опасаясь потонуть, не решается войти в ее дом и утопить долгу. Он «дерзкою прямою пустился, робкий и немой и скоро потерял дорожку».

Еще в начале исповеди Мцыри говорит, что променял бы две жизни «за плену» (за одну, но только полную тревогу). Монастырь оказывается героем как тюрьма. Монастырью противопоставлена вольная природа, залогняющая собой

вечера, обращались совершенно по-приятельски. «Любозный друг Илья Ильич! <...> С твоим, всё было очень семейственно!» С этим свойством связано и такое начало, как отменное гостеприимство: «... всеобщие они были народ добрый, полны гостеприимства, и человек, вкушавший с ними хлеба-соли или просидевший вечер за вином, уже становился чем-то близким».

Но за этими как будто симпатичными чертами скрываются отравительные качества, опять-таки собственные всей корпорации чиновников. Все их отличает паразитическое невежество. Они пребывают на крайне низкой ступени образованности и просвещенности, и Гоголь пишет об их культуре с нескрываемой иронией: «кто читал Карамзина, кто «Московские ведомости», кто даже и совсем ничего не читал».

С этим свойством связано другое — повсюдное вятчичество. Каждая просьба, любое прошение могут рассматриваться только после получения соответствующего подношения. Исключения делаются лишь для друзей. Председатель палаты предупреждает Чичикова: «... чиновник вы никому не дадите ничего... Приятели мои не должны платить». Но закон есть закон. Обращаясь к персонажу по прозвищу Кушнинное рыло, Чичиков поступает так, как здесь заведено: он вынул из кармана бумажку, «положил её перед Иваном Антоновичем, которую тот совершенно не заметил и некрал тотчас её киную». Чичиков хотел было указать ему её, но Иван Антонович движением головы дал знать, что не нужно показывать». Никто sequer, что прежде было известно, это крайней мере, что делать: принёс правителью, дал красную, да и дело в шляпу, а теперь по беленькой». Аллевань этого суждения очевиден: теперь, оказывается, тоже знаешь, что следует предпринять».

3. Почему рассказ И.С. Тургенева «Бежин луг» завершается упоминанием о гибели Павлуши?

Образы рассказа «Бежин луг» явились своеобразными прототипами будущих героев романов Тургенева.

1. Смысл названия и своеобразия главного героя романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».

Основная проблема романа «Герой нашего времени» — это определение Лермонтовым в предисловии: «он видит «современного человека, каковы он его понимает», его герой — портрет не одного человека, а «портрет, составленный из пороков всего нашего поколения». Автор подчеркивает свое стремление создать типичный образ героя своего времени. Великий назвал роман: «грустной душой о нашем времени». В образе Печорина получили свое выражение коренные особенности постдекабристской эпохи, в которой, по словам Герцена, на поверхности видны были только потери, «внутри же совершалась великая работа... глухая и безмолвная, но деятельная и беспрерывная». Особенность романа является то, что портрет героя времени создается как история одной человеческой души.

Установка на воссоздание истории одной души позволила Лермонтову создать характер сложный и противоречивый. В поступках и высказываниях Печорина немало такого, что возмущает нравственное чувство, кажется жестоким и эгоистичным. Он подчеркнуто холодно обходится с Максимом Максимычем, который так ждал встречи с ним; рассудочно игнорирует чувствительных князя Мери; цинично его рассуждения о том, что он смотрит на страдания и радости других только в отношении к себе. Парадоксальными кажутся его афоризмы о дружбе («Их друг другу всегда один раб другой»), о любви («Женщины любят только тех, кого не знают»), о счастье («А что такое счастье? Наслаждение гордостью»). Печорин, как злой дух, приносит страдания всем, кто встречается на его пути: Бате и ее близким, семье естествоиспытателя Григория Мери, Грушницкому. При этом он является самым строгим судьей самому себе. Он называет себя «нравственным катком», не раз сравнивал себя с палачом («вечнолю я разыгрываю жалкую роль палача», «я играл роль толпы в руках судьбы»). Никто лучше Печорина не понимает, насколько пуста и бессмысленна его жизнь. Вспоминая перед душою прошедшее, он не может ответить на вопрос: «Зачем я жил? Для какой цели я родился?» Жизнь томит Печорина: «Я — как человек, завлекаяй на бале, который не едет спать только потому, что еще нет его кареты». Но все же лучшая половина его души не умерла. Он тщательнее прчет ее от посторонних глаз, но его жаждет любви, добра и красоты, способность к добру постоянно прорывается сквозь скепти-

1. Женские образы в романе М.Ю. Лермонтова «Тарар нашего времени».

Расстроим три основные женские образа романа: образ Баты, княгини Веры и княжны Мери. Все они призваны выдлить, подчеркнуть те или иные черты незаурядной личности Печорина.

В Бате соединились поэтичность, страстность, выдержка, самоотверженность, бескорыстие. Автору романа удалось соединить национальные черты кавказской женщины (воплощение, как задумала она, как засверкали её глаза, когда она увидела пощаду своего отца) с общечеловеческими. Лермонтов передал ее отказ от предразсудков, цельность и непосредственность ее натуры. Героиня проявляет одновременно и верность в любви, и преданность своему народу (перед смертью она говорила об отце и брате: «ей хотелось в горы, домой»).

Светская красавица Мери оказывается способной, подобно Татьяне Лариной, в нарушение всех объемов, первой признаться избраннику в своей влюбленности. Умна, благородная, нравственно чистая, не зараженная светской пошлостью, она полна движения, порыва навстречу любим к человеку, на голову возвышающемуся над людьми из ее окружения. Но княжна захвачена тем романтизмом, который не позволил ей сначала распознать сущность Грушницкого, в потом — индивидуализм и эгоизм Печорина. Последний становится ей «героем романа в новом вкусе», как замечает Вернер.

Человечность чувств Мери, её искренность и доверчивость резко противопоставят равнодушию, скептицизму и эгоизму Печорина, что особенно заметно в сцене переправы через Подсушок. Но девушка оказывается своеобразной жертвой названных печоринских свойств. Ей суждено глубоко страдать и на людях, и в



Пять крестьянских мальчишек «Бежина луга» — это пять своеобразнейших типов, в такой же мере народнорусских, как и общечеловеческих. Среди них особенно выделяется Павлуша — с черными всколоченными волосами, широкоскулый, рыбой и большеушый, с огромной (как «ливной котел») головой и приземисто-неуклюжим телом. В простой и изношенной одежке, он, однако, «глядел ... оченьumno и прямо, да и в голосе его звучала сила». Павлуша вскоре вполне оправдает эту характеристику, бесстрашно («без хворостинки в руке, ночью») посякав «един на волка». Но не одну смелость и физическую силу выказывает в Тургенева этот особенно заинтересовавший его подросток. Среди всех ребят только Павлуша спокойно реагирует на все страшные рассказы и таинственные звуки ночной природы, которые так пугают остальных детей. В эти минуты он либо занят делом (следит за варящимися «картошками» — либо тут же рационально объясняет и самый «странный», разный, болезненный крик в ночи («Это цапля кричит», — спокойно возразил Павел»). Человек цельный, чуждый всякой рефлексии и излишней фантазии, Павлуша и есть рационалист и деятель по самой своей природе. Это первый у будущего автора «Отцов и детей» эскиз и современного Дон-Кихота (в тургеневской интерпретации данного типа), и не признающего, в свой черед, никакой таинственности в природе и человеческих отношениях Евгения Базарова. Заметьте: Павел и погибнет совершенно по-базаровски: «он убился, упав с лошади». Его гибель доказывает неотвратимость судьбы, наличие в жизни светлого и темного начала. Как скажет потом «повзрослевший Павлуша» — Базаров: «Глоти попробуй отрицать смерть. Она тебя отрицает, и basta».

минуты, когда она остаётся наедине со своими переживаниями, и в присутствии своего избранника.

По-иному строится другой женский образ, причастный к Печорину, — образ Веры. Внешний облик её не столь пластичен как у Мери, отличается «некоторой неопределённостью. Не слишком прояснено и прошлое Веры, намёками даны вещи отношений её с Печориным. Но, несмотря на эту непроясненность, Вера показана как единственный женский образ, не противопоставленный, а сопоставленный с Печориным. Она в совершенстве поняла своего возлюбленного, включая его слабости и дурные страсти. Она — его «родная душа», наиболее близкий ему человек.

Столь же глубоко и уже давно любит её, дорожа её красивой душой, духовной близостью, и Печорин. Он признаётся себе: «Она — единственная женщина в мире, которую я не в силах был бы обмануть». К этому чувству у обоих примешивается два сопутствующих начала — ревность и страдания.

2. Философская тематика стихотворения С.А. Есенина «Не жалую, не зову, не плачу...».

Лирический герой есенинского стихотворения воспринимает переломный момент своей жизни («...Я не буду больше молодым») как смену времен года, восхода и заката солнца. Юность ассоциируется с «тупигой ранью», «розовым конем» зари, пробуждением «глапемани», бегства жизни. В то же время это весеннее цветение, «свежесть жизни», «буйство», «половодье», сменяющиеся «увяданье» «холодом», отказом от «жваланний», ощущением «тленности», потерями и ожиданием смерти.

Параллелизм человеческого и природного миров создаётся с помощью метафор. Подобно осеннему лесу, герой чувствует себя «увяданьем золотом охваченным», его сердце, как земля в заморозки, тронуто «холо ком», «половодье чувств» схлынуло, и замолкли звуки его пев-

учкально всю поэму. Она обладает первозданностью, величественна и прекрасна.

В противостоящих для него условиях монастыря молодой горец не утратил ни свободолюбия, ни мужества, ни памяти о родине. Ему свойственны и другие привлекающие черты. В нем есть трепетность и нежность. Не случайно он употребляет уменьшительные суффиксы, описывая природу: облачко, птичка, ветерок, речка, серебристый голосок.

Мцыри печалит и то, что его «труп холодный и немой не будет тлеть в земле родной».

Развязка поэмы только подразумевается. Мцыри просит перед смертью перенести его в сад; там, среди природы, в виду Кавказа, он рассчитывает на какой-нибудь «привет прошлых дней» с родины, которой так и не достиг.

И с этой мыслью я засну, И никого не прокляну!..

Эти слова выражают не идею примирения, а служат выражением возмущенного, хотя и трагического, состояния: он никого не проклинает, потому что никто индивидуально не виноват в трагическом исходе его борьбы с судьбой. Мцыри умирает, как барс, достойно проиграв в борьбе, пред лицом «горжествающего врага» — судьбы, и здесь он — личность. Проклятия ему действительно некого, наоборот, монахам он обязан жизнью. Но мятельный Мцыри предупреждает их о возможности проклятия, если они не выполнят его последнюю просьбу и оставят умирать в тесной и душной келье.

2. Диалог Чичикова с Иваном Антоновичем в гражданской пьесе: тема чиновничества. (По поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души».)

Чиновники, изображенные Гоголем, протрясли в грабительстве и казнокрадстве: «Отцы города строятся основательно богаче за счет «сумм нежно любимого ими отечества». Чиновники грабят и государство, и частных лиц, не испытывая угрызений совести.

Все чиновники связаны круговой порукой, духом семейственности: по словам писателя, они все жили между собой в ладу, развлечениях (балах, обедах), игре в карты с утра до

звиз и «холодное, бессильное отчаяние, прикрытое любезностью и добродушной улыбкой».

На что мог направить свои богатые возможности Печорин? Социально-психологические условия эпохи требуют слепого послушания и следования традициям, делают его героем времени, во многом объясняют его трагедию. Но проблема шире: разочарование и тяжелый груз оптимизма — тоже черта времени. Герои: «Вынужденные молчать, сдерживая слезы, мы научились, замкакаясь в себе, вычислять свои мысли — и чужие мысли!.. То были осмеления, отрицания, мысли, полные ярости».

2. Тема родины в стихотворении А.А. Блока «Россия».

Образ Родины проявляется в лирике Блока постепенно, она будто открывает то один свой лик, то другой. В стихотворении «Русь» (1908) Россия предстает перед читателем таинственной, колдовской землей:

Русь, опоясана реками  
И дубраями окружена,  
С болотами и журавлями  
И с мутным взором колдуна.

Русь сказочно прекрасна. Лирический герой ощущает кровное родство со всем русским и жаждет обновления в степь тесной связи:

Так я узнал в своей драмате  
Страны родимой нищету,  
И в лоскутах ее лохмотий  
Души скрывало наготу.

Россия дитя Блока — «Жизнь или смерть, счастье или гибель».

Цикл «Родина» (1907—1916). Раздумье о судьбе страны, ее прошлом, настоящем и будущем.

Вместе с тем любовь к Родине — чувство глубоко личное.

О, лицая моя страна,  
Что ты для сердца значишь?  
О, бедная моя жена,  
О чем так горько плачешь?

чих уст». Признание лирического героя («Не жалею, не зову, не плачу...») совершается не только от его имени. Его устами говорит природа. И если для природы смена времен года — надежда на будущую весну, то для лирического героя, сравнивающего себя с цветком, листом, а не со всем мирозданием, каждая пора в жизни единственная.

Оттого вывод предстает особенно глубоким и значимым для характеристики его внутреннего мира:

Будь же ты вовек благословенно,  
Что пришло процвешь и умереть.

К нему «пришло» одухотворение, радчайший дар жизни.

«Не жалею, не зову, не плачу...» (1921) — это одно из первых стихотворений в лирике Есенина, в котором проявляется близость его поэзии с пушкинским приемом движения жизни как «общего закона» бытия («...Вновь я посетил...», 1835).

3. Каково отношение автора «Слова о полку Игореве» к главному герою повествования?

Автор «Слова...» ставил своей задачей не воспроизвести исторические события, а дать им оценку. Битва Игоря с половцами и его поражение — это повод изобразить положение Русской земли, раздираемой междоусобными распрями князей. Автор выражает мысль о необходимости единения, воскрешения старых идеалов «братолюбия».

Главные герои «Слова...» князья Игорь и Всеволод изображены в традициях эпического летописного стиля.

В походе Игорь Святославич выступил «малой силой», используя военную поддержку только ближайших родственников: старшего сына Владимира, брата Всеволода, князя курского и трубаческого, племянника Святослава Ральского. Игорь не поставил в известность о своих действиях «старшего» в роде Ольговичей и «важикого»

Билет № 21

39

1. Своеобразие конфликта в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор».

Конфликт в литературном произведении — это противоречие, противоборство между действующими лицами, их жизненными принципами, характерами. Конфликт является основой развития сюжета. Сюжет комедии «Ревизор» строится не на семейно-бытовой коллизии сватовства и не на любовном треугольнике, а на важном событии из жизни целого города. В комедиях Аристофана («Облака», «Птицы» и др.) сочетаются грубый комизм и гротеск с социальным лиризмом, политической сатирой, литературной пародией. Часто в смешанном виде изображаются «котцы городов». Особое значение придает завязке конфликта: она должна появляться с самых первых реплик героев и немедленно вовлекать в действие всех персонажей, так что «ни одно колесо не должно остаться как ржавое или не входящее в дентю» (Н. В. Гоголь). Это требование выполняется в «Ревизоре» — сначала возникает завязка («К нам едет ревизор»), а затем экспозиция (мы знакомимся с чиновниками и от них узнаем, как обстоит дело в городе). Есть в комедии и любовный треугольник, и сватовство, но эта линия чисто пародийная и находится на периферии сюжета.

Действие комедии происходит в некоем уездном городе, «от которого хоть три года скачи, ни до какого государства не дойдешь», в городе-призраке, на самом деле не существующем, но представляющим собой типичный образ русских уездных городов. Для ревизора, а особенно для важных, значительных персон, в нем царит благоговение: «...улицы вымываты, во всем порядок, арестанты хорошо содержатся, пылянк мало...». Эту мнимую идиллию, в которой пребывают жители города, нарушает страшное известие — приехал ревизор. В суматохе перепуганные чиновники, старающиеся создать видимость порядка и своей честности, принимают за иконотип прозевого петербургского регистратора, оказавшись обманутыми с толпой его самоуверенности и манерой поведения типичного столичного чиновника. Мнимый ревизор Хлестаков, такой, каким он представляется чиновникам города. Хлестаков, «находящийся на дружеской ноге с Пушкыным», имеющий один из самых знаменитых домов в Петербурге, «где собираются князья и графы, а иной раз и министры», Хлестаков, «которого сам государственный совет бонит», — фантом. Этому призраку и начинают всерьез прислушиваться и угодать чиновники, на которых личные рассказы Хлестакова производят огромное впечатление. В расказах этих

Билет № 20

38

1. Тема судьбы и ее развитие в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».

С особой оновичностью тема судьбы раскрывается в последней главе романа «Герой нашего времени». В «Фаталисте» Печорин рассуждает о неиграющей борьбе природы, вершащей в судьбу. В отличие от тех нынешних людей не имеют ни надежды, ни даже того неопределенного, хотя истинного наслаждения, которое встречает душу во всякой борьбе с людьми, или с судьбой...». Вопрос о том, существует ли предопределение, хотя близок к полному отрицанию, разрешению, остается все-таки открытым, однако Печорин пока не утрачивает душевных сил, готов бороться с судьбой, испытывая от этого истинное наслаждение» даже при скептическом отношении к надежде. «Объяснь и добродетель честиюбду — понимаю, а кто ж надежд?» — еще по-иронически говорит он в «Княжне Марии Грушкавской».

Два героя эпизода, героем которых является Вулич, как будто бы свидетельствуют о том, что жизнь или смерть определяются предрасположением, судьбой, фатумом. Так уж на роду человеку написано. Но когда Печорин решил испытать судьбу, когда пленил преступного убийцу, он готов прийти к заключению, что победил силу человека, его раскод и смелость. Этот вывод сомневающийся Печорин не формулирует. Но заключение это вытекает из логики повести. Свобода от фатализма позволяет человеку, в частности Печорину, постоянно действовать, проявлять риск и свою волю. В этом ощущается просветленный финал романа. Если же предопределение действительно существует, то сознание этого должно давать человеку особенно дилемматичные и отчаянные. Человек — единственный творец своей судьбы.

Роман завершается жизнеутверждающим призывом к воле, действию, решительности человеческого характера. И герой книги воспринимается именно таким активным, исповедующим идею готовности к дальнейшим действиям. Упоминание о смерти героя не в конце, а в середине романа дало право автору закончить про извращение мажорной интонацией.

2. Идея и образы стихотворения Н.А. Некрасова «Железная дорога».

Стихотворение «Железная дорога» написано в 1864 году. Шли первые годы реформы правления Александра II. После освобождения крестьян в 1861 году вопрос о роли простого народа в жизни российского общества стал еще более актуальным, чем был прежде. Эта важнейшая гражданская тема легла в основу лирической

иной несправедливости. «Грозный в поэме убежден в своей власти не только над жизнью и смертью, но и над душами своих подданных». — подмечает литературовед.

Стелан Калашников не признает этого права, называя божесий, нравственный закон выше власти царя. Ей неподкупны законы совести. И не может Стелан Парамович публично рассказывать о позоре своей семьи, пусть даже он секрет чуть ли от одного лишь царя. «Именно нравственная независимость Калашникова, то, что он личность, а не «глухая рыба», является в лермонтовской поэме причиной его трагической гибели». Личное достоинство, однако, в нем неотрывно от народных нравственных устоев (как и от веками установленного порядка жизни). Потому, несмотря на «позорную» казнь (что в данном случае отчасти означает и оставленную как зрелище), похороненный не совсем по христианскому обряду — не на кладбище — Калашников оставил по себе хорошую память в народе. Проходя мимо его «бесымянной могилки», «стар человек — переиспится» (он к смерти ближе), «молодца — приосанится» (Калашников и в смерти являет собой пример достоинства), добрая «девица — пригорюнится», а «гусляры — сплют песенку». Мажорный, подлинно песенным аккордом «Посы...» и кончается.

3. Почему образ Ярославны из «Слова о полку Игореве» вошел в галерею классических образов русской литературы?

Женские образы в классической литературе традиционно отражают лучшие черты характера русской женщины, преданность, верность, способность на глубокие чувства, готовность совершать поступки и жертвовать собою из мнимой любви. Первой в ряду таких образов стоит Ярославна.

Ярославна — реальное историческое лицо, жена князя Игоря Святославича Новгород-Северского, дочь могущественного галицкого князя Ярослав Владимировича, названного в «Слове Осмомыслем. Князя в тексте именуется по отчеству, как и жена брата Игоря, Буй-Тура Всеволода — «красная Глебовна».

В Ярославне воплотился всеослабный идеал женщины Древней Руси. В отличие от княгини Ольги, мудрой и преданной памяти мужа, мстительницы, Ярославна — носительница лирического, женственного начала. С ней связаны мир, семейные узы и любовь. Традиции средневекового искусства подразумевали особый, религиозно-аскетический взгляд на женщину и ее

идеи стихотворения. Строительство мавлеяной дороги между Петербургом и Москвой явилось событием, составившим его лирический сюжет.

Стихотворение представляет собой диалог-спор лирического героя, выражающего плахию покаяния, и генерала, отца мальчика Ваня. Проблема обозначена в прологе к стихотворению. Отец и сын едут в вагоне поезда, и Ваня спрашивает: «Паша! кто строит эту дорогу?» Отец отвечает: «граф Петр Андреевич Клейнмигель, душевник». Однако у высшего думельца человека этот ответ вызывает недоумение: как мог граф Клейнмигель один построить мавлеяную дорогу?

Стихотворение состоит из четырех частей. Заключительная часть стихотворения представляет собой горестное известие-сообщение об обманутых и разочарованных строителях дороги. Главная мысль Некрасова состоит в том, что властителям, богатым и сильным неморям в умении и справедливости не хватает.

Изображая генерала, пашу Ваня, еще одного предвзвешенного социального вероисповедания, поэт выступает с ним в спор. Правда, оно не властному генералу, затянувшийся после эволюции общества, и «смысл этой дерзости» не удается превратить. Но все же поэма служит им решительным возмущением: именно народ и его творцы создадут дороги, храмы, арены, дворцы и термы.

3. Почему выбор Софьи пал на Молчалина и как это ее характеризует? (По комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».)

Софья — неординарная, неслучайная, ценящая интересных людей (она ни за что не пойдет замуж за Скалозуба) — и вдруг предпочитает заурядного человека простой личности, почему так произошло? Наверное, причин несколько. Их можно разделить на три группы. Первая группа причин — в самой Софье: во-первых, она сформировалась в среде, где идеалом является «муж-мальчик, мила-студия»; во-вторых, ее любимые французские романы идеализировали любовь неравных в социальном отношении героев; в-третьих, она обожала на Чацкого, уважавшего ее и, по существу, бросившего его; а-четвертых, замужество ее жизни предопределила ограниченность выбора.

Вторая причина — в Молчалине: он ласков, предупредителен, нежен, отлично претворяется влюбленным.

Третья причина — в Чацком: при всем своем блеске, при всей своей искренности и незаурядности, он извратитель, желчен, порой бесцеремонен. Все без исключения оказываются объектом его нападок. Почему же Софья не боится, что и она не избежит со временем подобной участи?

судьбу. В «Слове», напротив, торжествует народное начало. Так автор обратился к особому фольклорному жанру — плещу.

Плещ Ярославна — важнейший элемент поэтического строя памятника, описанционно он предвзвешен рассказ о бегстве Игоря из половецкой плещи. Ярославна, плещущая на высокой стене Путьяга (город, которым владел ее сын Владимир Игоревич, расположен ближе к половецкой плещи), заклинает силы природы. В трогательном обращении к ветру («О ветре, ветрило!», Днягу («О Днепре, Славенушине!») и солнцу («Светило и светелое солнце») звучит и упрек («Чему, господина, мое воевоже ты воевоже развел?»), и желание в помощи («Вывели, вояводина, мое ляду къ мне»). Природные стихии, словно бы вставшие на защиту Ия, начинают помогать Игорю, пережившему горячье сражение и раскаяния, в его стремлении вернуться на Русь. Возбуждающая сила любви воплощена в плеще Ярославна, жалобы которой автор «Слова» уподобляет крику кукушки, символически говорящую женщине. Печальный голос Яя летит над землей, он слышен на Дунае: «Полечу — рече, — заглянуло по Дунаю, оному бебяр-ручку къ Калю рече, гурч калю провашия его раны на жестоусть его телю».

среди русских князей Святослава Киевского, тем самым нарушив закон феодалной иерархии и проявив военно-политическую надальновидность. Игорь ставил перед собой задачу безусловно смелую, но заранее обреченную на провал: с малочисленной дружиной отстоять у половецких Причерноморья, вернуть владения своего деда Олега Гриславича. Отправляясь в поход, князь Игорь преследовал государственно важную цель — отбросить кочевников в плещь степей, подальше от границы Русской земли, и тем самым продемонстрировать свой политический выбор — окончательный разрыв с половецкими, своими родственниками (по бабке) и недальними союзниками, что до этого ему не удалось сделать: он не участвовал в победоносном походе против Кончака в 1183 вместе с южннским князем Святославом, а в 1184 из-за гололедицы его конное войско опоздало к решающему сражению. Итак, причины, заставившие князя Игоря выступить в поход против половецких, трагически противоречивы. Им двигали и родовые интересы, и обостренное чувство воинской чести, и осознание своего патристического долга. Храбрость-воина, по словам автора, победила в нем трагический политический расчет: воевоже Степи нельзя было противостоять в одиночку. Неразумные действия Игоря погубили войско, заставили южнн изведать позор плещи и бегства из него, «отвориши ворота» половецким для набегов на Русскую землю.

Осуждая Игоря за безрассудный поход, автор тем не менее создает его образ как воплощения княжеских доблестей. Игорь мужествен, исполнен «кратного духа», его чувство воинской чести и желание «испить шелоном Дону Валикого» не может поколебать даже страшное предзнаменование — олиценное затмение. Брат Игоря Всеволод не уступает ему в доблести, его воины «год трубами помыты, яд шелома взывалены, с конца коня взыралены, иждут себе чести, а злыго славы».

нам предстает мрачный мир Петербурга, его кривое отражение, город-призрак, город чиновников, взяточников, мошенников, плуты, картежников, город Хлестаковых и Трипичичных.

2. Роль сцены кулачного боя в развитии сюжета «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» М.Ю. Лермонтова.

Обращение Лермонтова к прошлому продиктовано не уходом от современности, а стремлением противопоставить апатичному и инертному поколению 30-х годов героев богатейшей силы и жизненной активности. Этой задаче подчинены выбор жанра, обращение к фольклору, предпочтительные приемы, недоминантные характеры, «широкий размах чувства», композиция, стих и язык «Песни...».

В песне кроме конфликтов «Кирибеевич — семья Калашниковых» и «Калашников — Иван Грозный» есть и третий конфликт, романтический конфликт достойного человека и толпы, принявшей в данном случае форму вполне исторической социальной психологии. Поэтому говорить царю, что убил «нехотая», Степан Парамонич не может не только из-за своей честности и прямоты. То, что он убил Кирибеевича «вольной волею», должно быть известно всем. Именно это смеет о семье плещи позора. Совершенно никакого противоречия с прямым характером Калашниковых, которое усматривает Виктор Афанасьев, тут нет.

Иван Грозный не слышал слов, обращенных Кирибеевичем к Калашникову и Калашниковым к Кирибеевичу (Степан Парамонич ясно дает понять своему врагу, за что он вышел биться с ним насмерть): для кулачного боя выбрали место в 25 сажнях. Царь не знает, в отличие от толпы (или кого-то в толпе), о вине Кирибеевича, думает, что тот любит девушку, и готов был ему оказать лишь внешне законную помощь: «Как полюбился — тразднуй свадьбу, / Не полюбился — не провайся!». «Не провайся» — не него, на Грозного! Лермонтовский Грозный склонен к добродушной иронии.

Вопрос, заданный им купцу, прост и прям, но скрытая угроза в нем содержится: Калашников убил не кого-нибудь, а «моего верного спуту / Мою лучшего брата Кирибеевича». Нужен ответ «по правде, по совести». «Общим сознанием, оправданным христианским законом, пронизаны и царь, и народ». И все-таки суд деспотический разошелся с судом народным. Царь казнил купца по неведению, и потому что тот, отвечая «по правде, по совести», отказался раскрыть ему причину убийства. Дело исключительно в самодержавном статусе царя, становящегося виновником чуждо-



мические одежды образа забавны только на первый взгляд. В.О.Ключевский относил М. к породе существ, «родственным насекомым и микробам», характеризую этот тип неумолимо «размножаемостью».

С Митрофаном связана важная для просветительской пьесы тема воспитания. Учителя Митрофана были подобраны в соответствии с нормой времени и уровнем понимания своей задачи родителями: по-французски Митрофанушку учит немец Вральман, точные науки преподает отставной сержант Цыфиркин, который «малую толлику арифметики маракует», грамматику — «образованный» семинарист Кутейкин, уволненный от «всякого учения».

Игор обучения Митрофанушки — сцена экзамена, где ученик демонстрирует полное невежество, а его мать подводит итог: «Без науки люди живут и жили».

«Познания» Митрофанушки в грамматике, его желание не учиться, а жениться смешны. Но его отношение к Еремееву, готовность «за людей приминаться», предательство матери уже не вызывают смеха: перед нами растет деспот, невежественный и жестокий крепостник.

Благодаря герою Фонвизина слово «недоросль» (прежде нейтральное) сделалось нарицательным обозначением поддыра, лоботряса и лентяя.

Часты повести он передает со слов графа Р... Так что образ Сильно пропущен сквозь сложную систему несовпадающих точек зрения (Белкин, И. П. П., граф Р..., да и сам Пушкин) — и при этом ничуть не меняется. Неизменность, неподвижность героев резко подчеркнута — точно так же, как подчеркнута его жалание выглядеть двойственным, странным.

Читатель впервые видит «загадочного» Сильно глазами юного офицера (будущего «подполковника И. П. П.»): «Какая-то таинственность окружала его судьбу: он казался русским, а носил иностранное имя...». Мрачная бледность, сверкающие глаза и густой дым, выходящий из рта, придавали ему вид настоящего дьявола».

Перед нами первый в русской прозе характер «наполеоновского» типа. Это натура, духовно сильная, стремящаяся к порвенству, но слишком разборчивая в достижении цели. В то же время это личность живая, противоречивая, наделяющая яркой индивидуальностью и социальной типичностью, развенчающая на протяжении повествования. Невзвист Сильно — не «наивность почти глобальная, собственно даже не к графу как к человеку, а к воплощению всех тех, кому счастье досталось без усилий, кто то прозу рождения наделял и громким именем и богатством. Но уже через шесть лет после ссоры когда Сильно произносит свои изловца, нельзя не почувствовать, что это во многом другой человек: вспомнил его беспощадность к самому себе, его невольное восхищение молодым соперником».

Глаза у Сильно сверкают, когда он читает письмо — известно о том, что настал час для выстрела. Однако в терге происходит ошеленчивший переворот: «Правду тебе твоей совести», — говорит Сильно графу. На самом деле, он содержит духовную победу над собой, себя продал сузу собственной совести — потому и отказался от «стрела» на убийство».

развлечений (балах, обедах), игре в карты с утра до вечера, обращались совершенно по-приятельски. «Любезный друг Илья Ильич!»... Словом, всё было очень семейственной!» С этим свойством связано и такое начало, как отменное гостеприимство: «...вообще они были народ добрый, полны гостеприимства, и человек, вкусивший с ними хлеба-соли или просидевший вечер за вистом, уже становился чем-то близким».

Но за этими как будто симпатичными чертами скрываются отратительные качества, опыты-тасы свойственные всей корпорации чиновников. Всех их отличает поразительное невежество. Они пребывают на крайне низкой ступени образованности и просвещенности, и Гоголь пишет об их культуре с нескрываемой иронией: «кто читал Карамзина, кто «Московские ведомости», кто даже и совсем ничего не читал».

2. Эпизод схватки с барсом и его роль в раскрытии характера главного героя поэмы М.Ю. Лермонтова «Мцыри».

В лесной чаще Мцыри встречает могучего барса и красиво сражается с ним. Это, разумеется, отголосок грузинского эпоса «Витязя в барской шкуре». Лермонтов вряд ли знал Шота Руставели. Но устное изложение самого поэтического эпизода великой поэмы вполне могло дойти до него. Видимо, это настолько захватило воображение поэта, что в его передаче одинаково прекрасными кажутся и разъяренный барс, и отважный юноша. Но гибель одного из них неизбежна. Юноша побеждает, но, израненный, он найден и возвращен в обитель».

Барс с его «взором кровавым», прызющий «сырую кость», в то же время мотает «ласково хвостом», а в бою Мцыри и барс взаимно уподобляются («Он застонал, как человек», «Я пламенней, визжал как он») и

убрость и неуклюжесть — суть портрета Собакина. Природа создавая его лице, «крутила со всего плеча: хватила топором раз — вышел нос, хватила другой — вышли губы, большим сверлом конюшника глаза и, не обоблачивши, пустила на свет...». Вещи вокруг Собакины повторяют тяжелое и гирочное тало хозяина: крепкий и ассиметричный нос, елка у нас строгая для военных послоний и немилых колонистов; пузатое остроевое боро — сорванный материал; спол, кресло, стулья, кавалес, говорки: «Я и тоже Собакины!» Он козлик, материалист! Он мет ралю до «сороканд на небесах». Нерасквозящие горючестое потемки «комртовой» души Собакине парадийно представляем портретами героя. Собакиныч — «человек-кулак». Он выражает общечеловеческую страсть к пылкому заманю, плотскому. Сила и воля Собакины лишены идеала души.

Ноздрев — это тип «разбитного малого», кулак. Он «исторический человек», ибо всякий раз попадает в историю: либо он напивается в буре-то, либо он ирет, что держал лошадей голубой или розовой масти. Он охот до манского пола, не прочь «попользоваться насчет клубнички». Главная страсть Ноздрева — «наглядеть вилком»: распустил небелья, расстраивал свадьбу, торговую сделку, по-трамону считал себя приятелем того, кому наглядил Страсть Ноздрева общечеловеческая — не зависит от чина. Подобно Ноздреву, гадит человек с благодарной наружностью, со звездой на груди».

Плюшкин. Образ заглестенного охотника, оставшегося от кулака, — образная метафора фамилии. Портрет Плюшкина создается сложностью плетения деталей: детали: предельно бесцветные. Немного преле, напоминает его за клоунаду: «Днем подорожник только выступил очень далеко вперед, так что он долгие был всякой раз закрывать его плетком, чтобы не заплетется». На заселенном и замесленном халате «вместо двух болтлось четыре полья». Это общечеловеческой тип соудца: «впрореха на человеестве». Предметный мир вокруг Плюшкина свидетельствует о гнилости, тленни, умрачки, упадке. Хлеб гниет в кладовых, запертая плетень покрывает ограды и ворота, бревенчатая мостовая ходит, «как фортепьянные клавиши», «бы, где «младше прыжки свалит, как рашет». Из речитатива, образованного холена Плюшкин трансформируется в плетя. После смерти жены старшая дочь убегает со штаб-ротмистром, Плюшкин проклиная ее и сына, ставшего военным. Вещи впадают, время останавливается. Умственный способности Плюшкина тоже приходят в упадок, сводятся к подозрительности, ничтожной малочности: дворовые он считает ворами и мошенниками; составляя список «мортвых душ» на четверть жизни, сокращается, что нельзя отделить вше осмущу».

2. Изображение мира природы и мира человеческой души в стихотворении Ф.И. Тютчева «Есть в осени первоначальной...».

Тютчев — мастер пейзажной лирики. Он не изображает каких-то немечных, удивительных красок, он изображает только то, что видел, и не однажды, всякий человек. Но в каждом его слове звучит его нежность, такая любовь к природе, что его стихи понятны любому из нас

1. Образ Чичикова и тема живой и мертвой души в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души».

Рожденный в дворянской семье, от матери-гигиенистки и от отца — мрачного неудачника, Чичиков сохраняет от детства одно воспоминание: «снегом занесенное схинок, одно ощущение: боль охрустевшей отпавшими пальцами красной ухи. Отправляя сына в город на учебу, отец дает сыну главный совет, заглавный шаг в душу: «коли Колячку! И несколько дополнительных советов: угождать старшим, не водись с товарищами. Вос школьная жизнь Чичикова превращается в непрерывное накопление; да и вся последующая жизнь — тоже. Слово оправдывается перед читателем за то, что выбрал в герои «подлости», автор тем не менее отдает должное непреодолимой силе его характера. Финальная притча о «благословенных», именных русских людях — домашнем философе Кифе Моквиачю и о богатыре-привратнике Мокше Кифичеве — резко оттеняет образ Чичикова — хозяина и приобретателя, в котором энергия все-таки целенаправлена. А самое главное заключено в том, что автор то и дело словно изобретает о «ничтожестве» Чичикова и отдается во власть лирической стилистики, превращая пыльную прозаическую дорожку в символ общероссийского пути к «Крымине», а Брестку кованую уподобляя огненной ковчегу бессмертного гротеска Иллы.

«Мертвые души» — это не только помещики и чиновники, это «обезглавленное мертвое обывательство», страшные «неподвижные холodom душ своей и бесподобной пустыней сердца». Чичиков побывал в пяти помещичьих усадьбах, но зато не изжил разоренных новопл, в единое повествование, развивающееся по своей художественной логике, суть которой определена автором: «Один за другим следуют у меня герои один лучше другого». На первый взгляд Манuilов и Собакевич, Ноздрев и Коробочка не похожи друг на друга. Однако их объединяет пустота и ничтожность, которая становится чертой не только каждого из них, но принадлежностью всего упадка помещичьей жизни России.

Но герои «Мертвых душ» не просто душою убогие люди. Гоголь пишет не только о людях порока, он высказывает их в поэме с социальным положением героев: не случайно их человеческая неприглядность в полной мере раскрывается тогда, когда они, владельцы товара, решают, как поступить с «мертвыми душами»: подарить, обменять или выгодно продать. Таким образом, в главах о помещиках безобразно крепостнически порядков и нравственная неадекватность помещиков-дворян показаны как явления одного порядка.

1. Обличение общественных и человеческих пороков в баснях И.А. Крылова.

«Крылов выразил — и, надо сказать, выразил широко и полно — одну только сторону русского духа — его здравый, практический смысл, его опытную житейскую мудрость, его простодушную и злую иронию. Многие в Крылова хотят видеть непременно баснописца; мы видим в нем нечто большее. Басня только форма... Умевший чисто по-русски смотреть на вещи и схватывать их смешную сторону в меткой иронии владел Крылов с такою полнотой и свободой. О языке его нечего и говорить: это неисчерпаемый источник русизмов; басни Крылова нельзя переводить ни на какой иностранный язык...» (В. Г. Белинский).

Сохраняя основные жанровые признаки басни — аллегоричность, смысловую двойственность повествования, конфликтность сюжета — Крылов критически изображает совершенно конкретные социальные пороки современной ему русской действительности. На первый план в баснях Крылова выдвинулся образ простодушного и лукавого рассказчика, повествующего об увиденных им живых сценах, содержание которых необычайно разнообразно — от бытовых до социальных и философско-исторических тем. Точка зрения рассказчика часто опрятана и не выступает непосредственно и открыто: он отсылает к общему мнению, к молве, к преданию, которые выражены в поговорах и поговорках. В басню влился широкий поток народный, разговорный язык. Каждый персонаж заговорил языком, соответствующим его положению, психологии, характеру. Словесная мажора басенного персонажа утратила свою условность.

Это ярко проявилось в таких баснях, как «Демьянова уха», «Кот и повар», «Крестьянин и овца», «Волк и Ягненок» и многих других.

Сосед соседа звал откусать;  
Но умогал другой тут был:  
Хозяин музыку любил  
И заманил к себе соседа певчих слушать...

Он обожновенный.

Впрочем, парень хоть куда,  
Парень в этом роде  
В каждой роте есть овца,  
Да и в каждом взводе...

Образ Теркина имеет фольклорные корни, это «богатырь, сажень в плечах», «весалями», «человек бивалый». За иллюзией простоватости, балгурдства, озорства скрываются нравственная чуткость и органично присущее чувство сыновнего долга перед Родиной, способность без фразы и позы совершить подвиг.

Подвиг солдата на войне показан Твардовским как каждодневный и тяжелый физический труд — бой, переход на новые позиции, ночлег в степе или прямо на земле, «заспанился от смерти черной только собственной спяной». А герой, совершающий этот подвиг, — обыкновенный, простой солдат:

Человек простой завкаси,  
Что в бою не чужд опаски...  
То серьезный, то потешный...  
Он идет — святой и грешный...

Большие сокращения сделаны Твардовским в поэме «Поединок», в которой Теркин пошел в разведку за линию фронта не один, а в паре с физически очень сильным, но необстрелянным и неопытным бойцом Савчуком:

Ночь. Идут в разведку двое...

На обратном пути разведчики нос к носу столкнулись с разведчиком немцем, возмущавшимся из-за линии фронта с нашей стороны. Савчук, несмотря на свою медвежью силу, был обит с ног упитанным немцем, и тогда в рупоршаху с ним вступил Теркин, мимотавший противника; очнувшийся Савчук долгал уполовешего фашиста, адхивающейся возможностью добыть от него трофейную заголку, и «языком таким образом (цель проведенной разведки) был получен».

Вся эта довольно пространный часть поэмы была вычеркнута Твардовским из первого отдельного издания, как увидевший от развития главной темы. Иван Савчук оказался единственным, кроме Теркина, персонажем поэмы, наделенным собственным именем и детальной характеристикой, что нарушало замысел автора представить Теркина максимальной обобщенной фигурой советского солдата. Поэтому в окончательном тексте рупоршаху бой с вражеским разведчиком ведет один Теркин, Савчука же совсем нет в поэме.

смертью, не желая «пить за победу немецкого оружья», а затем разыгрывает целый спектакль, показывая, как умеют пить русские. Это единственный способ продемонстрировать силу характера («Зачотелось мне им, проклятым, показать, что... у меня есть свое, русское достоинство и гордость и что в скитаньи они меня не превратили, как ни старались»). Смысл спектакля понятен даже врагам. «Ужасная достойных противников», командант откусывает Соколова с «буханкой хлеба и куском сала» — драгоценными «карнами», поровну поделенными между товарищами.

3. В чем смысл немой сцены в финале комедии Н.В. Гоголя «Ревизор»?

«Немую сцену можно интерпретировать по-разному. Одна из возможных интерпретаций — наконец появился настоящий, честный ревизор, и чиновники настало справедливое возмездие. Известно, однако, что честных чиновников, в том числе и ревизоров, не бывает, об этом говорит многолетний опыт Горюничего, и вся пьеса доказывает эту идею. Следовательно, вряд ли стоит надеяться, что этот новый ревизор окажется лучше прежнего. Кроме того, в пьесе не сообщается, что «приехавший по именованному повелению из Петербурга чиновник» — это именно ревизор (тем более, что суждаемый ревизор должен быть «кинчиготом»). То есть тревога может опять оказаться ложной. Но если этот чиновник не ревизор, тогда вообще непонятно, что он и с какой целью приехал. Он путешествует в сопровождении жандарма и требует к себе Горюничего. Если этот жандарм нужен для того, чтобы арестовать Горюничего, то это необъяснимо, — ведь следствия еще не было, как не было самой ревизии.

«Немая сцена» обретает широкий символический смысл, почему и не поддается какой-либо однозначной трактовке. Ее трактуют как художественно воплощенный образ Страшного суда, перед которым человек не сможет оправдаться ссылками на то, что за всяким умным человеком «ведется грешки»; проводят аналогии между «немой

3. Произошло ли духовное единение главных героев «Евгения Онегина» в финале романа? (По роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин».)

Финал романа открыт. И в этом принципиальная позиция автора. Нам не дано предугадать, как сложится судьба героев. Роман Пушкина «Евгений Онегин» непредсказуем. Не случайно Татьяна, поначалу затмившая Онегина, в конце концов помогает ему «вернуть» утраченные права загнанного персонажа.

Благодаря именно ей Булавин за мгн до финала психологической портрет героя претерпевает еще одну существенную перемену. Встреча с Татьяной заставляет что-то шевельнуться в глубине «души холостой и ленивой». Эпитет «ленивый», который однажды уже был применен за поэтическим Лениным, в начале восьмой главы как бы навсегда применен к Онегину («бездельный и туповатый»). И эта «спервадвесь» эпитета вполне уместна. Продолжая записку от «законных советов» (по любви к Татьяне тем сильнее, чем сладче запретный плод и чем непростительнее молодая англичанка), Онегин тем не менее открывает в своей душе способность любить искренне и искренно — «как дитя». Письмо (которое он пишет по-русски, в отличие от Татьяны, пишавшей го-французски) — одновременно и светско-куртуазное, дерзко адресованное земной женщине, и грациозно-сдержанное.

И когда, не получив ответа, Онегин в отчаянии принимается читать без разбора, а затем пробует сочинять, — это не просто повтор эпизодов его биографии, о которых читатель знает на первой главе. Тогда (равно как в деревенском кабинете) он читал «обязанности» — то, что «на сплуду», подражая духу времени. Теперь он читает Руссо, Гиббона и других авторов, чтобы забыться в страданиях. Причем читает «художными глазами! Тогда он проповал писать от скуки, теперь — от страсти и как никогда близок к тому, чтобы действительно стать поэтом, подобно Ленокому или даже самому Автору.

Онегину суждено пережить одно из самых горьких потрясений своей жизни — окончательный и безоговорочный отказ Татьяны, которая прокладывает тайно любовному во Евгению нравственный уклон верности и самоотверженной любви страдания. Этот отказ переживаются все надежды Онегина на счастье (хотя бы и беззащитной), но производит в нем такой переворот чувств и мыслей, который едва ли не важнее счастья, едва ли не дороже его... Вторая кульминация служит окончательной развязкой — сюжетной линии и романа в целом.

И в этот мнг высшего сюжетного напряжения Автор «подарит» героев: роман о любви, счастье и страданиях завершен.

сценной и картинной Карла Брюллова «Последний день Помпеи», смысл которой сам Гоголь видел в том, что художник обращается на историческом материале к ситуации сильноно «кризиса, чувствуймого целого массово». Схожий кризис переживают в минуту потрясения и персонажи «Ревизора», подобно героям картины Брюллова, когда «вся группа, остановившаяся в минуту удара и выражаящая тысячи разных чувств», запечатлена художником в последний момент земного бытия. Уже позже, в 1846 г., в драматических отрывках «Развязка «Ревизора» Гоголь предположил совсем иное толкование «немой» сцене», «Всмотритесь-ка пристально в этот город, который выведен в пьесе! — говорит Первый комический актер. — Все до адиного солтисам, что злого города нет во всей России... Ну, в что, если это наш же душавый город и сидит он у вельюго из нас?... Что ни говори, но страшен тот ревизор, который идет нас у дверей фоба. Будто не зная, кто этот ревизор? Что придумывается? Ревизор этот — наша проснувшаяся совесть, которая заставит нас вдруг и разом взглянуть во все глаза на самих себя. Перед этим ревизором никто не укроется, потому что по Именному Высшему повелению он послан и возвестит о нем тогда, когда уже и шаг нельзя будет сделать назад. Вдруг откроется перед тобой в тебе же, такое страшливое, что от ужаса подымется волос. Лучше же сделать ревизику всему, что ни есть в нас, в начале жизни, а не в конце ее».

Страшное потрясение, которое произвело на всех известие о прибытии истинного ревизора, вновь объединяет людей бездомно, но это уже не единство живых людей, а единство бездомных окаменелостей. Их немота и застывшие позы показывают исчерпанность героев в их бесплодном погоне за мирраком.

Чиновины губернского города, по словам Собакевича: «Мошеник на мошенике сидит и мошеником погоняет. Все хриstopродавцы». Лица чиновников сливаются в какое-то белое крупное пятно, единственно-признаком индивидуальности становится бородачка («лица у них были полные и крупные, на них да же были бородавки»).

В среде помещиков и чиновников одно ничтожество сияет другое. Но над этим обриваем «небожотителей» возмущается образ Руся. Живое начало русской жизни, будуще страны писатель связывает с народом. Крепостное право уродует и калечит людей, но оно не в состоянии убить живую душу русского человека, которая живет и в «замаскированном» бойком русском слове, и в остром уме, и в плодах труда умелых рук. В личинках отступничества Гоголь создает образы беспредельной, чудесной Руси и народа-богатыря. Поэтому и заканчивается поэма образом Руся-трикоша. Каким будет будущее Руси, Гоголь не знает. Но в поэме важен сам парфоз этого движения, которое ассоциируется с душой русского человека.

Для «идеального» мира душа бессмертна, ибо она — воплощение Божественного начала в человеке. А в мире «реальном» вполне может быть «мертва душа», потому что для него душа только то, что отличает живого человека от покойника. В эпизоде смерти прокурора окружающие догадались о том, что у него «была точно душа», лишь когда он стал «однако только бездушным телом». Этот мир бездушен — он забыл о душе, а бездушность и есть причина страдания.

2. Прославление воинского подвига в поэме А.Т. Твардовского «Василий Теркин (глава «Подвиг»)»

В жанровом отношении «Василий Теркин» — это свободное повествование-хроника («Юнга при бою, баг мачала, баг конца...»), которое охватывает всю историю войны — от трагического отступления до Победы. Главы поэмы высветляют разные грани и аспекты событий войны: «На приале», «Перед боям», «Переграва», «Гармони», «В наступлении», «На Днепре» и др. Стержнем поэмы является образ главного героя — рядового Василия Теркина. Реального прототипа у него нет. Это собирательный образ, соединяющий в себе основные типические черты духовного облика в характере обыкновенного русского солдата.

Теркин — кто же он такой?

Сказан откровенно:

Просто парень сам собой

Здесь русский человек добродушно смеется над нелепостями, проявляющимися также чисто по-русски. И незадачливый любитель пения, и его «молодцы», и обманом завязанный сосед — все здесь и хитрят, и поют, и негодуют по-русски.

Венчающая басня «Музыканты» мораль, — в сущности, видоизменяемая поэтично:

А я скажу, по мне уж лучше пей, Да дело разумей. Даже в тек слушав, когда Крылато обрабатывает традиционные боевые сюжеты, в самом взгляде на вещи, в логике речей и поступков персонажей, в обстановке, их окружающей, — во всем запечатлена духовная атмосфера, порожденная национальным укладом русской жизни.

2. Диалог Андрея Соколова с Моллером как один из кульминационных эпизодов рассказа М.А. Шолохова «Судьба человека»

Герою рассказа «Судьба человека» пришлось испытать все тяготы войны. Он был два раза ранен, в третий, тяжело контуженный, попал в плен, где смерть подстерегала его на каждом шагу. Его чудом не расстреляли «шесть автоматчиков», заметивших в поле раненого русского солдата («...эфрейтор... постарше» решил, что лучше отправить пленного трудиться на... рейке»). Затем его задержали за попытку побега, были, травили собаками («Голого, всего в крови и привели в лагерь. Месяц отсидал в камере за побег, но все-таки живой... живой я остался!..»). «За два года плена он обехал «полювину» Германии, и везде от него требовали «работу, что помовой лошади и то не в пору», «били... так, как... животину не быть», морили голодом («...до вонюси весил я восемьдесят шесть килограмм, в о кемни тунул уже не больше пятидесяти»).

За «горькие слова» о том, что «четыре кубометра выработки — это много», «...а на могилу каждому из нас и одного кубометра через глаза хватить», его хочет расстрелять лагерный моллер. Но и тут героя спасает его воля к жизни. С хладнокровием и достоинством «погодный, как волк», человек отказывается от воды и «закуску» перед

*Учебное издание*

**Ерохина Елена Ленвладовна:**

# **ЛИТЕРАТУРА**

**Ответы на экзаменационные билеты  
9 класс**

Издательство «**ЭКЗАМЕН**»

Гигиенический сертификат  
№ 77.99.60.953.Д.000454.01.09 от 27.01.2009 г.

Редактор *Л.Е. Ляшенко*  
Дизайн обложки *Л.В. Демьянова*  
Компьютерная верстка *А.Л. Бабабекова, Т.Н. Меньшова*

105066, Москва, ул. Нижняя Красносельская, д. 35, стр. 1.  
[www.examen.biz](http://www.examen.biz)

Е-mail: по общим вопросам: [info@examen.biz](mailto:info@examen.biz);  
по вопросам реализации: [sale@examen.biz](mailto:sale@examen.biz)  
тел./факс 641-00-30 (многоканальный)

Общероссийский классификатор продукции  
ОК 005-93, том 2; 953005 — книги, брошюры, литература учебна

Текст отпечатан с диапозитивов  
в ОАО «Владимирская книжная типография»  
600000, г. Владимир, Октябрьский проспект, д. 7

Качество печати соответствует  
качеству предоставленных диапозитивов

**По вопросам реализации обращаться по тел.:**  
**641-00-30 (многоканальный).**