Тургенев

# 1. Концепция И.С. Тургенева о «гамлетах» и «дон кихотах» и ее отражение в раннем творчестве писателя. Проблема «Гамлет в любви» на примере повести «Первая любовь».

В 1859 году Тургенев написал статью под названием ["Гамлет и Дон Кихот"](http://svr-lit.ru/svr-lit/articles/turgenev-gamlet-i-don-kihot.htm), которая является ключом к пониманию всех тургеневских героев. Характеризуя тип Гамлета, Тургенев думает о "лишних людях", дворянских героях, под Дон Кихотами же он подразумевает новое поколение общественных деятелей - революционеров-демократов.

Тургенев видит сильные и слабые стороны и в Гамлетах и в Дон Кихотах.

| **Гамлет − мысль** | **Дон Кихот − воля** |
| --- | --- |
| * эгоист и скептик * зациклен на себе * самокритичен * не может найти место в мире * поборник истины, в которую сам же не может поверить * склонен к анализу, подвергает все сомнению * нерешителен, в нем нет активного волевого начала | * лишен эгоизма * не сосредоточен на себе * цель и смысл существования видит не в себе самом, а в истине, находящейся "вне отдельного человека" * готов пожертвовать собой ради истины * энтузиазмом увлекает народ * однообразие мыслей и односторонность ума * неизбежно оказывается в драматической ситуации * достоинство и величие Дон Кихота "в искренности и силе самого убежденья... а результат - в руке судеб" |

*«Для дела нужна воля, для дела нужна мысль, но мысль и воля разъединились и с каждым днем разъединяются более…» − Тургенев.*

В эпоху смены поколений общественных деятелей, в эпоху вытеснения дворян разночинцами Тургенев мечтает о возможности союза всех антикрепостнических сил, о единстве либералов с революционерами-демократами. Ему бы хотелось видеть в дворянах-гамлетах больше смелости и решительности, а в демократах-донкихотах - трезвости и самоанализа.

В произведении [**«Накануне»**](https://briefly.ru/turgenev/nakanune/) Тургенев совершает попытку создать образ Дон Кихота. Герой Дмитрий Инсаров готов поехать на гибель ради свободы народа. Никакие сомнения и колебания не мешают Инсарову делать решенное дело. Он раз навсегда все взвесил и путь свой определил, и дальнейшее для него все было ясно и определенно. В своей деятельности он был побуждаем не рассудком, а чувством, ибо то, что двигало им, была горячая любовь к родине, пламенный патриотизм. Круг его умственных интересов также заранее определен, он не позволяет себе заниматься чем-либо из-за интереса чисто умственного, у него нет бескорыстной пытливости ученого, жаждущего все знать, во все проникнуть сознанием. Инсаров выбирает то, что полезно ему в его задачах жизни, а остальное хладнокровно отвергает. Для него не существует ни искусства, ни чистой науки. В нем есть также черта аскетизма, он способен к самоотречению ради заветных целей. Так, он боится, что интересы личной жизни отвлекут его от служения избранным целям, и потому, полюбив Елену, готовится уехать и расстаться с нею навсегда. В этой способности все принести в жертву идее – его героизм.

[**Рудин**](https://briefly.ru/turgenev/rudin/), герой одноименного произведения Тургенева, схож с шекспировским Гамлетом. Очевидная художественная связь Дмитрия Рудина с шекспировским Гамлетом не исчерпывает всего богатства его образа (что справедливо и по отношению к героям других романов Тургенева), но очень многое в нем определяет. Прежде всего, главный аспект сопоставления связан с категорией слова и позицией личности относительно него. Почти все действие в пьесе Шекспира воспроизводится устами принца. У Тургенева с явлением Рудина в романе также начинает активно звучать слово. Рудин владел «музыкой красноречия» и говорил вдохновенно, с «жаром убеждения». казываниям Гамлета. Рудин «умел и любил говорить», но вести равный разговор «было не по нем», так как он привык «чувствовать себя выше других». Высокомерие героя проистекало от сильно развитого самолюбия. Самолюбование дополняется также преувеличенным самоунижением, которое придает Рудину восторженность и уверенность. Точно таким же образом Тургенев характеризует и Гамлета в своей статье: «…с наслаждением, преувеличенно бранит себя, постоянно наблюдая за собою, вечно глядя внутрь себя». Избыток «эгоизма, самолюбия» и недостаток «истины и любви», отмеченные Лежневым, самим Рудиным также ясно осознаются и признаются. Его любовь к Наталье неискренняя, ненастоящая − он не готов идти на жертвы ради возлюбленной.

**Гамлет в любви:** *«А Гамлет, неужели он любит? Неужели сам иронический его творец, глубочайший знаток человеческого сердца, решился дать эгоисту, скептику, проникнутому всем разлагающим ядом анализа, любящее, преданное сердце? Шекспир не впал в это противоречие, и внимательному читателю не стоит большого труда, чтобы убедиться в том, что Гамлет, человек чувственный и даже втайне сластолюбивый, что Гамлет, говорим мы, не любит, но только притворяется, и то небрежно, что любит»*.

В [**«Первой любви»**](https://briefly.ru/turgenev/pervaja_ljubov/) Гамлетом является отец главного героя, Петр Васильевич. Он не любит свою жену, которая старше его на 10 лет и на которой женился по расчету. Он не способен на хоть какие-то чувства, он холоден и безразличен, он нравился женщинам и осознавал это, поэтому связь с Зинаидой была ничем иным, как желанием потешить самолюбие, поэтому единственная эмоция, которая живет в его сердце – это любовь к самому себе. Уже одно то, что Петр Васильевич, зная, что его сын Владимир влюблен в Зинаиду, заводит с ней любовные отношения, характеризует его как человека холодного и безнравственного. Это подтверждается и тем обстоятельством, что состоя в отношениях с Зинаидой, он не соглашается развестись с ней и жениться на Зинаиде.

# 2. Тематика и поэтика романа И.С. Тургенева «Дворянское гнездо». Отражение в произведении идей А. Шопенгауэра о Мировой Воле

Роман [«Дворянское гнездо»](https://briefly.ru/turgenev/dvorjanskoe_gnezdo/) представляется одним из самых «тургеневских» текстов, поскольку в нем сконцентрированы ключевые для творчества писателя большие темы − любовь, счастье, долг, вера, дом, семья, Россия. В романе «Дворянское гнездо» существуют свои мотивно-образные и смысловые решения этих тем, которые следует рассматривать с учетом многочисленных историко-культурных, литературно-художественных и библейских аллюзий и реминисценций. Они позволяют полнее осветить и осмыслить семантическую глубину вышеобозначенных тем, получивших у Тургенева статут идейно- -художественных констант. К ним стоит отнести заглавие – «Дворянское гнездо», «девиз» Михалевича, который звучит как «религия, прогресс, человечность», и собственно – любовь, счастье, долг. В русской культуре эти константы прочно связаны с эпохой Тургенева, и они продолжают существовать по сей день как самостоятельные концепты.

Основная идея романа Тургенева «Дворянское гнездо» в том, что жизнь должна строиться не на целях личного счастья, что есть нечто более важное и значительное – служение идеалу нравственному, удовлетворяющее неумолкаемый призыв человеческой совести. Этому строгому призыву следует главная героиня произведения, Лиза. Ее завету подчиняет свою жизнь и главный герой романа, Лаврецкий.

Этот роман проникнут сознанием того, что дворянские «гнезда» вырождаются. Критически освещает Тургенев дворянские родословные Лаврецких и Калитиных, видя в них летопись крепостнического произвола, причудливую смесь «барства дикого» и аристократического преклонения перед Западной Европой.

Тургенев точно показывает смену поколений в роде Лаврецких, их связи с различными периодами исторического развития. Жестокий и дикий самодур-помещик, прадед Лаврецкого («что барин восхотел, то и творил, мужиков за ребра вешал ... старшого над собой не знал»); его дед, который однажды «перепорол всю деревню», безалаберный и хлебосольный «степной барин»; полный ненависти к Вольтеру и «изуверу» Ди-дероту, − это типичные представители русского «барства дикого». Сменяют их приобщившиеся к культуре то претензии на «французскость», то англоманство, что мы видим в образах легкомысленной старой княжны Кубенской, в весьма преклонном возрасте вышедшей замуж за молодого француза, и отца героя Ивана Петровича.

Рассказывая историю семей персонажей романа, Тургенев создает картину весьма далекую от идиллического изображения «дворянских гнезд». Он показывает разношерстную Россию, люди которой ударяются во все тяжкие от полного курса на запад до буквально дремучего прозябания в своем имении. А все «гнезда», которые для Тургенева были оплотом страны, местом, где концентрировалась и развивалась ее мощь, претерпевают процесс распада, разрушения. Описывая предков Лаврецкого устами народа (в лице дворового человека Антона), автор показывает, что история дворянских гнезд омыта слезами многих их жертв.

Тема «безответности» крепостного крестьянства сопровождает все повествование Тургенева о прошлом рода Лаврецких. Образ злой и властной тетки Лаврецкого Глафиры Петровны дополняют образы постаревшего на барской службе дряхлого лакея Антона и старухи Апраксеи. Эти образы неотделимы от «дворянских гнезд».

Помимо крестьянской и дворянской линий автор еще разрабатывает линию любовную. В борьбу между долгом и личным счастьем перевес оказывается на стороне долга, которому любовь не в силах противостоять. Крах иллюзий героя, невозможность для него личного счастья являются как бы отражением того социального краха, который пережило дворянство в эти годы.

«Гнездо» − это дом, символ семьи, где не прерывается связь поколений. В романе «Дворянское гнездо» нарушена эта связь, что символизирует разрушение, отмирание родовых поместий под влиянием крепостного права. Но Тургенев надеется, что не все еще потеряно, и обращается в романе, прощаясь с прошлым, к новому поколению, в котором он видит будущее России.

**Философия мировой воли Шопенгауэра**

Истинным предметом философии Шопенгауэра является воля. Цель его философии состоит в том, чтобы поднять ум до такого состояния, когда он сможет контролировать волю. Шопенгауэр уподобляет волю сильному слепому человеку, несущему на своих плечах интеллект, который представляет хромого, но обладающего зрением. Воля есть неутомимая причина проявления всего, и каждая часть Природы есть продукт воли. Вся интеллектуальная и эмоциональная конституция человека подчинена воле и по большей части связана с усилиями в оправдании диктата воли. Таким образом, ум создает разработанную систему мысли просто для того только, чтобы доказать необходимость диктуемых волей вещей.

Шопенгауэр вводит понятие Мировой Воли. Она представляет собой могучий творческий принцип, порождающий все вещи и процессы. Она − единственная, хотя в мире своих явлений (представлений) она выступает в виде беспредельного многообразия. В мире нет ничего, кроме проявлений Мировой Воли.

В эпоху работы над «Дворянским гнездом» Тургенев увлекался философией Шопенгауэра ⁠ − и исследователи обращали внимание на некоторые параллели между романом и главной книгой немецкого мыслителя «Мир как воля и представление». Действительно, и природная, и историческая жизнь в романе Тургенева полна насилия и разрушения, в то время как мир искусства оказывается намного более амбивалентным: музыка несет и силу страсти, и своего рода освобождение от власти реального мира.

# 3. Роман И.С. Тургенева «Отцы и дети». Смысл названия. Социальный, психологический и нравственно-философский аспекты тематики произведения. Проблема нигилизма.

В названии романа звучит главная тема произведения. Название «Отцы и дети» имеет двойной смысл:

* с одной стороны, это вечная проблема поколений;
* с другой стороны, это конфликт действовавших в этот период в России двух социально-политических сил: либералов и демократов.

Главная тема романа − разногласия, порой переходящие в открытую борьбу, между либеральным дворянством и революционной демократией в период отмены крепостного права. С течением времени меняется обстановка вокруг, а это не может не наложить отпечатка на формирование сознания подрастающего поколения, на его отношение к жизни. Часто люди старшего поколения, мировоззрение которых формировалась в совершенно других условиях, оказываются неспособными или не желающими понять новые взгляды и новый образ жизни. Бывают ситуации, когда это непонимание перерастает во вражду. Если к тому же периоду формирования молодого поколения осложняется ложными социальными преобразованиями в жизни общества, разногласия между отцами и детьми превращаются в пропасть, их разделяющую.

**Нигилизм**

Слово «нигилизм» произошло от латинского nihil — «ничто». Эта философия отрицает общепринятые идеалы, нормы, ценности и фундаментальные понятия, например «знание» или «существование». Приверженцы этой концепции считали, что жизнь сама по себе бессмысленна, а значит, бессмысленно и все остальное.

В русской публицистике слово «нигилизм» впервые появилось в 1829 году, когда в журнале «Вестник Европы» вышла статья ученого и критика Николая Надеждина под названием «Сонмище нигилистов». Однако сам термин не был широко известен до тех пор, пока свет не увидел роман Ивана Тургенева «Отцы и дети».

Одного из своих главных героев — студента-разночинца Евгения Базарова — Тургенев наделил политическими взглядами, присущими революционно настроенной демократии 1860-х годов. Базаров отрицает общественные устои, религию, утилитарно относится к любви и природе, мечтает «место расчистить» для новой, «правильной» жизни. Базаров презирает богачей, но при этом далек и от простого народа — крестьяне его не понимают.

# 4. Цикл И.С. Тургенева «Стихотворения в прозе»: история создания, тематика, структура. Родовая и жанровая специфика произведений. Комплексный анализ стихотворения «Как хороши, как свежи были розы…».

Короткие рассказы, похожие на эскиз, если выражаться языком художника, стали основой нового литературного жанра. Особенность произведений в том, что до Тургенева такого жанра в русской литературе не было. Жанрообразующей становится сама прозаическая форма, актуальная на данном этапе развития; циклическая форма, подразумевающая наличие сквозного сюжета; особый, связанный с циклом, ритм. Актуализируются не родовые признаки и не жанровые, а ритмико-речевые.

Сначала Иван Сергеевич не собирался их опубликовывать. Его друг М. М. Стасюлевич, редактор журнала «Вестник Европы», однажды увидел стопку разнообразных листов с записями небольших текстов. Тургенев собирался их запечатать в конверт и отдать на хранение, чтобы их издали только после его смерти. Писатель не был уверен, что они заинтересуют читателя. Другу пришлось проявить замечательную способность убеждать собеседника. Тургенев согласился и отдал для печати около 50 своих рассказов. В 1883 году они увидели свет на страницах журнала. В России полностью все «Стихотворения в прозе» были напечатаны только в 1931 году. Для этого цикла таких необычных произведений у автора было несколько названий: философское «Старческое» и лиричное «Стихотворения в прозе».

В полном собрании сочинений Тургенева в 30 томах 83 стихотворения в прозе были опубликованы в двух частях: в первую вошло 50 стихотворений, напечатанных в «Вестнике Европы» (некоторые — с позднейшей правкой Тургенева), а также исключенный оттуда «Порог», во вторую вошло еще 32 стихотворения, при жизни автора не печатавшихся.

**Темы:**

* воспоминания о давней любви
* размышления о неотвратимости смерти
* раздумья о ничтожности человеческой жизни перед вечностью природы

Этот цикл лирических миниатюр явился своеобразным прощанием Тургенева с жизнью, родиной и искусством. Последняя книга Тургенева собрала в себе главные темы и мотивы его творчества. Книгу открывало стихотворение в прозе «Деревня», а завершал ее «Русский язык», лирический гимн, исполненный веры Тургенева в великое предназначение своей страны

[**«Как хороши, как свежи были розы…»**](https://rustih.ru/ivan-turgenev-kak-xoroshi-kak-svezhi-byli-rozy/)

Тема старости и бесплодных сожалений – основная в произведении Ивана Сергеевича Тургенева «Как хороши, как свежи были розы».

Стихотворение написано в 1879 году. Его автор, переступая порог старости, оглядывается на свою жизнь, вспоминает горькие уроки и минуты радости.

По жанру – драматическое стихотворение в прозе, элегия. Лирический герой – единственное действующее лицо, проходящее через весь цикл. Название миниатюре дала строчка из стихотворения Ивана Мятлева. Лирический герой утверждает, что запамятовал и сам стих, и его автора. Его сочинил когда-то друг Тургенева. Усматривается желание подчинить факты своему трагическому мироощущению, исключающему фамилии и даты.

Многоточия превалируют в этом стихотворении. Зачин почти сказочный: «Где-то, когда-то, давно-давно тому назад…». Начинается череда воспоминаний: загородный русский дом, поздний летний вечер, полный пьянящих ароматов, и девушка в проеме окна. Ее словесный портрет подчеркнуто сентиментальный, а не романтический или, тем более, страстный. Авторские эпитеты: простодушно-вдохновенны, трогательно-невинны. Чистота и юность этого образа сохранились в памяти лирического героя. Несколько восклицаний: «Как бьется мое сердце! Кто она? Первая любовь? Незнакомка?».

Свеча как образ горения жизни коптит, трещит. Мороз тоже недоволен, и бубнит себе под нос одинокий старик все ту же затверженную строчку про розы… Звучит мощный ностальгический мотив. В скудном описании сразу узнаются русские картины. «Две русые головки» смотрят на героя из пучины времени. Может, это брат Тургенева Николай (они и взрослые остались дружны), или же здесь возникает тень умершего в 15 лет брата Сергея? Уменьшительные суффиксы слов подчеркивают нежность автора: головки, дружке, глазки.

Затем временной скачок – и вот уже «молодые руки, путаясь пальцами»: играет, кажется, девушка, и, кажется, вальс И. Ланнера. Эпитет «патриархальный самовар» усиливает тему тоски по семейному уюту.

«Свеча меркнет»: параллель с закатом жизни. «И гаснет»: образ, говорящий о смерти. «Я зябну…»: все как будто происходит прямо сейчас, читатель видит эту далекую картину. «Все они умерли… умерли…»: он и сам почти в забытьи. Когда его не станет – исчезнет всякая память об этих людях на земле.

Достоевский

# 5. Художественное своеобразие творчества Ф.М. Достоевского 1840-гг. Состав. Тематика. Идейно-художественное своеобразие.

1840-е гг. - первый период творчества Достоевского.

Имеется в виду период с года 1846-го по 1849-й, в котором писатель был арестован как участник «пятниц» у русского фурьериста М.В. Буташевича-Петрашевского, приговорен к расстрелу, после его инсценировки на Семеновском плацу в Петербурге «помилован» и отправлен на четыре года в Омскую каторжную тюрьму («острог»), после которой еще шесть лет прослужил солдатом и унтер-офицером в Семипалатинске.

**Основные произведения писателя, созданные в это время:**

* роман «Бедные люди» (1846),
* повесть «Двойник» (1846),
* повесть «Хозяйка» (1847),
* повесть «Слабое сердце» (1848),
* повесть «Белые ночи» (1848),
* незаконченный роман «Неточка Незванова» (1849),
* написанный в Петропавловской крепости рассказ «Маленький герой» (1849).

Роман [«Бедные люди»](https://briefly.ru/dostoevsky/bednye/) открывал собой целый цикл произведений Достоевского, посвященных жизни различных слоев населения Петер­бурга. Одну за другой пишет он повести «Двойник», «Роман в девяти письмах», «Господин Прохарчин», «Ползунков» и, наконец, несколь­ко повестей о «мечтателях». Появлению произведений о мечтателях предшествовала публикация Достоевским ряда фельетонов под общим названием «Петербургская летопись» (1847), в которых он попытался объяснить причину появления мечтателей в жизни. Не чувствуя в себе достаточных сил для борьбы, они уходят в вымышленный мир фанта­зий и мечтаний. «...В характерах, жадных деятельности... – писал Достоевский, – но слабых, женственных, нежных, мало-помалу за­рождается то, что называют мечтательностию, и человек делается на­конец не человеком, а каким-то странным существом среднего рода – мечтателем». Реальная жизнь страшит мечтателя, она производит на него «впечатление тяжелое, враждебное», и «он спешит забиться в свой заветный, золотой уголок, который на самом деле часто запылен, нео­прятен, беспорядочен, грязен. Мало-помалу проказник наш начинает чуждаться толпы, чуждаться общих интересов, и постепенно, непримет­но, начинает в нем притупляться талант действительной жизни. Ему начинает казаться, что наслаждения, доставляемые его своевольной фантазиею, полнее, роскошнее, любовнее настоящей жизни».

Герой повести понимает, что рано или поздно наступит время, и ему придется столкнуться с реальным миром, и что жизнь сокрушит его при­зрачное счастье. Он понимает, что фантазия бессильна перед реальнос­тью, и говорит: «Как уныла и до пошлости однообразна пугливая фан­тазия, раба тени, идеи, раба первого облака...» Герой «Белых ночей» тя­нется к жизни, откликается на малейшее участие к своей судьбе со сто­роны других людей. Встреча с Настенькой всколыхнула в нем целый рой надежд, мечтаний, чувств. Он готов теперь уже отказаться от не­сбыточных фантастических грез и удовлетвориться маленьким счастьем. Но счастья не получилось. Настенька ушла из его жизни так же внезап­но, как и появилась.

Мечтатель «Белых ночей» потерпел поражение в первом же столк­новении с действительной жизнью. Он оказался побежденным даже в маленькой битве за свое крошечное счастье. По мысли Достоевского, окружающая жизнь, страшная и огромная, полная противоречий, фор­мирует тип мечтателя, который хотя и видит в существующей жизни только зло, только пошлость, но вместе с тем сам неспособен бороться против них, уходит в себя, замыкается в фантастический мир отвлечен­ных мечтаний. Писатель осуждает мечтателей устами героя своей пове­сти. Достоевский говорит, что сам мечтатель «за один день этой жалкой (то есть реальной. – Н.Я.) жизни отдаст все свои фантастические го­ды...». Но сделать он этого не может, так как не проявляет ни настой­чивого желания, ни достаточной энергии.

Мысль с еще большей полнотой раскрыть образ мечтателя, пока­зать его происхождение, развитие характера не оставляла писателя. И он задумал написать уже не повесть, а роман под названием **«Неточ­ка Незванова»**, который, к сожалению, остался незавершенным. Арест и ссылка помешали Достоевскому осуществить этот замысел.

В ранних произведениях Достоевского – **«Хозяйка», «Белые ночи», «Слабое сердце» и «Неточка Незванова»** – отражается один из важнейших вопросов, волновавших людей 30–40-х годов XIX столетия, а именно противоречий мечты и действительности, иде­ала и реальности. В 1840-е годы мечтатель стал общественным типом, получившим довольно широкое распространение в жизни.Негативное отношение к мечтательности у Достоевского сложилось под влиянием Белинского. Но, осуждая своих героев за оторванность от жизни, писа­тель вместе с тем сочувствует им, и поэтому протест против мечтатель­ности звучит у него приглушенно.

В произведениях, написанных в 40-е годы, Достоевский сумел по­ставить многие актуальные вопросы своего времени, стремился пробу­дить в читателе сочувствие к бедным людям, забитым и униженным, в страхе бегущим от жизни в мир фантазий или же становящимся жертва­ми социальной несправедливости. В его сочинениях этого периода отра­зились попытки решить многие проблемы, волновавшие писателя и его современников. Его произведения проникнуты беспредельной любовью к «маленькому человеку», болью за его безрадостное существование.

Творчество Достоевского в 1840-е годы проходило под сильнейшим воздействием Белинского.Критик принял живейшее участие в судьбе молодого писателя. Он ввел его в кружок передовых русских литерато­ров, во главе которого стоял сам, и, по словам Достоевского, «стал на­стойчиво обращать его в свою веру». Много лет спустя писатель вспо­минал: «Я уже в 46 году был посвящен во всю правду... грядущего «об­новленного мира» и во всю святость будущего коммунистического об­щества еще Белинским». А в другом месте утверждал: «Я страстно при­нял тогда все учение его». Однако вскоре наметились серьезные рас­хождения между взглядами Белинского и Достоевского, которые каса­лись как вопросов общественных, так и литературных. Так, например, Достоевскому казалось, что Белинский «силился дать литературе част­ное, недостойное ей назначение», видя в ней прежде всего средство ре­шения насущных проблем современности. Молодой писатель был убеж­ден, что задачи, стоящие перед литературой, гораздо шире и глубже, что она призвана постигнуть сложность и изменчивость характера человека, живущего в неустроенном и полном кричащих противоречий мире, про­никнуть в сокровенные тайники его сознания и понять, что мешает ему обрести собственное достоинство.Особенно непримиримо Достоевский относился к атеизму критика, отрицавшего бессмертие души и божест­венное происхождение Христа. Разногласия писателя с Белинским от­четливо проявились после выхода в свет повести **«Двойник»**, которая была воспринята критиком достаточно сдержанно. А последующие произведения молодого писателя – **«Хозяйка» и «Господин Прохарчин»** – были встречены им с явным разочарованием.

В начале 1847 года Достоевский разошелся с Белинским и его круж­ком. Но и после этого связи молодого писателя с передовым обществен­ным движением не прерывались. Еще в марте 1846 года Достоевский познакомился с бывшим служащим Министерства иностранных дел М.В. Буташевичем-Петрашевским, а начиная с весны 1847 года стано­вится постоянным посетителем его «пятниц». На собраниях, которые проходили на квартире Петрашевского, обсуждались политические, фи­лософские и социально-экономические вопросы, спорили об учениях со­циалистов-утопистов Фурье, Сен-Симона и т. п. Петрашевцы выдви­нули широкую программу демократических преобразований в России, включавшую отмену крепостного права, реформы суда, печати и т. п.

На собраниях у Петрашевского Достоевский читал знаменитое пись­мо Белинского к Гоголю, вольнолюбивые стихи Пушкина, принимал ак­тивное участие в обсуждении общественно-политических вопросов.

В ночь с 22 на 23 апреля 1849 года по личному приказу Николая I все члены кружка Петрашевского были арестованы и заключены в Пе­тропавловскую крепость. Восемь месяцев провел Достоевский в сырых казематах Алексеевского равелина, но это не сломило его духа.

Во время следствия Достоевский держал себя с достоинством. Он отрицал все предъявляемые ему обвинения. О своих товарищах он во­обще отказывался давать какие-либо показания, ссылаясь на свою не­осведомленность. Однако это не помешало следственной комиссии признать Достоевского «одним из важнейших» преступников и потре­бовать вынесения ему сурового приговора «за участие в преступных за­мыслах, распространение одного частного письма (письма Белинского к Гоголю. – Н.Я.), наполненного дерзкими выражениями против пра­вославной церкви и верховной власти, и за покушение к распростране­нию, посредством домашней литографии, сочинений против правитель­ства». Военный суд признал Достоевского виновным и вместе с двад­цатью другими петрашевцами приговорил его к расстрелу.

22 декабря 1849 года на Семеновском плацу в Петербурге над пет­рашевцами был совершен обряд подготовки к смертной казни, и только в последнюю минуту им сообщили окончательный приговор, согласно которому Достоевский был осужден на четыре года каторжных работ с последующим определением в солдаты.

Отправляясь на каторгу, Достоевский был уже во многом другим человеком. Одиночное заключение, страшные минуты ожидания смерти не прошли для него бесследно. В душу писателя стали закрадываться сомнения в истинности идей утопического социализма. До­стоевский ни в чем не раскаивался. Свое участие в кружках Белинского и Петрашевского, свой путь исканий он считал закономерным. И тем не менее он думает начать новую жизнь. «Я перерожусь к лучшему», – писал Достоевский брату накануне отправки в сибирскую каторгу.

Далее - следующий этап творчества писателя, “Сибирское творчество”, “перерождение убеждений” 1860-ых годов.

# 6. Тематика и поэтика романа Ф.М. Достоевского [«Униженные и оскорбленные»](https://briefly.ru/dostoevsky/unizhennye_i_oskorblyonnye/).

«Униженные и оскорбленные» — роман, где в разветвленном сюжете представлены судьбы, истории семей в разрезе глобальных общечеловеческих и социальных проблем.

Тема — трагичность судьбы бедных людей.

Проблематика — обреченность «маленького человека» в мире, полном социальной несправедливости.

Особенности композиции. Роман структурно состоит из четырех частей с эпилогом, имеет ряд уникальных особенностей строения:

* параллельное развитие двух линий сюжета — истории семейств Ихменевых и Смитов;
* несколько «любовных треугольников», пересекающихся между собой;
* обилие случайных совпадений, дающих развитие запутанной интриге;
* сбивчивая хронология событий.

Центральный конфликт романа — нравственный распад семьи и личности в обществе, где властью обладают лишь деньги. Через изображение мира обездоленных людей, не имеющих никакой защиты от прихотей циничных богатых эгоистов, Достоевский раскрывает все мрачные стороны капитализма, зарождающегося в 60-х годах XIX века в России.

Единственный выход из мира униженных и оскорбленных людей — это милосердие и сострадание к ближнему. В сцене диалога-поединка между Иваном Петровичем и князем Валковским происходит столкновение идеологий: гуманизма, христианского прощения и жестокого индивидуализма, эгоизма, хищничества.

Глобальное ощущение дисгармонии и трагичности автор передает через изображение не только судеб людей, но и жизни Петербурга. Жестокостью и бесчеловечностью пронизаны мрачные картины нищеты: сырой подвал с пьяными купцами, каморка Смита, грязные окраинные улицы, трактиры. Достоевский создает в романе тяжелый образ города-гиганта с вопиющими социальными противоречиями, порождающими нравственные конфликты и трагедии. «Униженным и оскорбленным» нет выхода из них.

Во всем романе четко прослеживается двоичность сюжетных линий: две дочери, бросающие своих отцов ради любви к двум князьям Валковским; перекличка историй Ивана Петровича и Генриха; проклятие двух дочерей двумя отцами, дубляж истории с покупкой серег. Такая зеркальность позволяет автору усилить проблематику романа.

В центре авторского внимания оказывается проблема существования преступного зла.

Ф. М. Достоевский-гуманист не приемлет философию князя Валковского — беззастенчивого циника, определяющего судьбы других людей ради угождения своим самым разнузданным прихотям, готового на все ради достижения целей. Герой откровенно признается: «Любить ближнего? Можно любить лишь себя самого! <…> Мировоззрения, идеи — все чепуха! Есть я, есть наслаждения. За наслаждения надо платить. Я люблю комфорт, вино…» Во многом автобиографический герой Иван Петрович, соприкоснувшись с князем, признается: «Он производил на меня впечатление какого-то гада, какого-то огромного паука, которого мне ужасно хотелось раздавить». Так автор выражает неприятие разрушению личности через попрание норм морали.

# 7. Философско-религиозное звучание «Великого Пятикнижия» Ф.М. Достоевского. Проблема Богочеловека и человекобога в цикле романов

В литературных кругах «Великим Пятикнижием» принято называть неофициальный цикл из пяти самых масштабных романов Достоевского. Эти романы были написаны в период с 1866 г. по 1880 г.: «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы».

Очевидна литературная аллюзия: в определении «великое пятикнижие Достоевского» просматривается связь с «Пятикнижием Моисея», то есть с пятью первыми книгами Библии евреев и христиан, лежащими в основе Ветхого Завета (Бытие, Исход, Левит, Числа и Второзаконие).

Еще только вступая на литературное поприще, Достоевский определяет его главный смысл, ставший целью всей будущей литературной деятельности: «Поэт в порыве вдохновенья разгадывает Бога». Идя путем ко Христу, указанным русской литературе Пушкиным, обогащаясь опытом своих великих предшественников, прежде всего Н. В. Гоголя, Достоевский явил миру невиданное прежде чудо — выразил в понятном и близком современникам слове волю Бога о человеке и русском народе.

В мировоззрении Достоевского русская идея занимает настолько значительное место, что не может рассматриваться как обычный сюжет или тема его творчества. Писатель постоянно держит в поле своего внимания текущие события российской реальности и сложные коллизии европейской политической жизни, стремясь увидеть в их движении и взаимодействии отражение Высшей воли. При этом он всегда твердо следует православной историософской традиции, согласно которой происходящие исторические события являются следствием взаимодействия двух свободных воль — воли Бога и воли человека. Это значит, что будущее зависит от того, какой путь изберет человек в настоящем. Если он соединит и сонаправит свою волю с волей Бога, то исполнит Его замысел о мире, сделав его прекрасным и счастливым. Если же человек попытается противопоставить свою волю Божьей, мир будет изломан и разрушен, а сам человек погибнет.

Достоевский ставит вопрос: а может ли человек достичь совершенства без образа Бога? Может ли прийти к совершенству Божьему через собственный естественно-человеческий жизненный путь?

**Человекобог**

В произведениях Ф.М. Достоевского показаны такие персонажи, которые стремятся доказать окружающим людям то, что те совершенны, и, соответственно, дать им объективную возможность поверить в свою идеальность или пусть даже узнать об их истинной природе. И здесь подчеркивается: если появится доказавший истинность этой теории, то имя ему будет человекобог. Этот человекобог ни в коем случае не кумир, ибо последний с его условным развитием лишь подавляет волю и индивидуальность окружающих. Человекобог, в отличие от богочеловека, достигает богоподобности на основе самопознания независимо от образа Христа. Человекобог приобщается не непосредственно к образу Божию, а через свое имманентное содержание к образам, возникающим не на основе религиозных чувств, а на основе собственных представлений. Качество последних обусловливается не идеей Бога, а индивидуальными переживаниями самого человека. Тем самым он обретает спасение во времени не от Бога, а от себя самого. Один из аспектов спасения в творчестве Достоевского состоит в стремлении к свободе. Раскольников, Свидригайлов, Ставрогин желают обладать свободой по собственному произволу, как человекобоги, но не по воле Божьей, как богочеловеки. В результате свобода этих людей оборачивается вначале духовным опустошением, а потом рабством собственных амбиций и даже прихотей.

Итак, Ф.М. Достоевский анализирует идею человекобога и ставит вопрос о степени самостоятельности человека в деле приобщения того к идеалу, соизмеримого с совершенством Бога. В результате, так или иначе, но все или почти все герои романов Достоевского - жертвы, которым надобно сострадать. Они могут придумывать какие-либо логические теории ради оправдания тех или иных деяний, могут решать, что они независимы от Бога, могут страдать от тех, кто решил, что они «твари, силу имеющие», могут приносить себя в жертву объективной действительности ради помощи своим ближним. Все они достойны сочувствия, сострадания, всех их надо спасать и бороться за их спасение.

Главная опасность, которую несут такие человекобоги, таится в идее утверждения человека в качестве отступника от Бога.

В конечном итоге, человекобог превращается в существо, рассматриваемое в качестве самостоятельной твари, независимой от нравственных норм, живущей по собственным сиюминутным, постоянно меняющимся желаниям, однако не исправляющим ее нарушенной природы.

**Богочеловек**

Приобщение человека к Богу возможно с помощью познания Христа. Христос, будучи единосущ вечному Отцу, является неким проводником и тропинкой, соединяющей вещественный мир с потусторонним, так как в нем содержатся обе природы: и человеческая, и божественная.

Богочеловек, таким образом, воссоединяется вне времени с Богом, к образу которого обращается непосредственно через Христа и ниспосланную им свободу. Эта свобода, по мнению писателя, есть свобода человеческого духа, свобода совести. Христианство обращается к великому и всеобъемлющему понятию богочеловека и ждет от него исполнения заветов Христа. Богочеловек реализовывает все наставления Учителя и принимает всецело даруемую свободу. А раз богочеловек следует заповедям, то счастье оказывается основанным на вере во всеобщее воскресение и преображение. Поэтому-то для него «личное счастье есть исполнение нравственного долга любви к ближнему, служения духу, а не плоти».

В системе взглядов Достоевского богочеловек – это тот, кто верит в Бога, и тот, кто верит в самого человека, а также принимает полностью ту свободу, которой наделяет его Господь, и несет с огромной радостью и трепетом в сердце эту непосильную ношу.

| **Человекобог** | **Богочеловек** |
| --- | --- |
| Путь абсолютной свободы человека. Человек отвергает всякие авторитеты, в том числе Бога, считает свои возможности безграничными, а себя – вправе делать все, он сам пытается стать Богом, вместо Бога. По Достоевскому, данный путь губителен и опасен как для окружающих, так и для самого человека. Идущий по нему потерпит крах.  Герои: Раскольников, Свидригайлов, Ставрогин | Путь следования Богу, стремление к нему во всех своих привычках и поступках. Такой путь Ф. М. Достоевский считал наиболее верным, праведным и спасительным для человека.  Герои: Мышкин, Мармеладова |

# 8. Социально-философская проблематика романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Образ Раскольникова и приемы его создания. Роль и место библейских мотивов в произведении.

В романе «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского социальные и философские проблемы тесно переплетаются. В первую очередь, благодаря главному герою Раскольникову. Это молодой человек с философским складом ума, склонный помогать другим анализирующий свои мысли и поступки. Почему же Раскольников пошел на преступление? Причины преступления неоднозначны. Раскольников**,** молодой, талантливый, гордый, мыслящий человек, поставлен лицом к лицу со всей несправедливостью и грязью тех общественных отношений, которые определяются властью денег, обрекают на страдания и гибель честных и благородных людей, неимущих тружеников, вроде семьи Мармеладова, и дают богатство и власть преуспевающим циничным дельцам Лужиным.

Закон и мораль охраняют жизнь и «священную собственность» ростовщицы и отказывают в праве на достойное существование молодому студенту Раскольникову. Развратник Свидригайлов имеет возможность безнаказанно творить насилие над беззащитными людьми, потому что он богач, а честная и чистая девушка Соня Мармеладова должна продавать себя, губить свою молодость и честь, чтобы не умерла с голоду ее семья.

Придавленный бедностью, озлобленный своим бессилием помочь близким людям, Раскольников решается на преступление, на убийство отвратительной старухи-процентщицы, извлекающей выгоду из людских страданий.

Протест и возмущение Раскольникова против общественного порядка сочетаются с теорией «сильной личности». Презрение к обществу, к его законам, нравственным понятиям, к рабской покорности приводит Раскольникова к утверждению о неизбежности сильной, властвующей личности, которой «все дозволено**».** Преступление должно было доказать самому Раскольникову, что он не «тварь дрожащая», а «настоящий властелин, кому все разрешается».

Ошибка Раскольникова в том, что причины общественного зла он видит не в устройстве общества, а в самой природе человека и закон, дающий право сильным мира сего творить зло, считает извечным, непоколебимым. Вместо того чтобы бороться против безнравственного строя и его законов, он следует им и действует по этим законам. Раскольникову казалось, что он отвечает за свои поступки лишь перед одним собой и что суд других ему безразличен. Но после убийства Раскольников испытывает тяжелое, мучительное чувство «разомкнутости и разъединенности с человечеством».

Причины, заставившие Раскольникова «переступить через кровь», раскрываются постепенно, на протяжении всего романа.Кульминационная сцена, где сам убийца перечисляет, пересматривает и в конечном счете отвергает все мотивы преступления, — сцена его признания Соне. Раскольников анализирует причины своего преступления, и здесь его теория «разрешения крови по совести» впервые столкнулась с Сониным отрицанием права на убийство человека. Оба героя, переступившие нормы морали того общества, в котором они живут, совершили аморальные поступки из разных побуждений, так как у каждого из них есть свое понимание правды. Раскольников дает различные объяснения: «хотел Наполеоном сделаться», помочь матери и сестре; ссылается на безумие, на озлобление, которое довело его до сумасшествия; говорит о бунте против всех и вся, об утверждении своей личности («вошь ли я, как все, или человек»). Но все доводы рассудка, казавшиеся ему столь убедительными, отпадают один за другим. Если прежде он веровал в свою теорию и не находил никаких возражений против нее, то теперь, перед «правдой» Сони, вся его «арифметика» рассыпается в прах, так как он чувствует шаткость этих логических построений, а следовательно, и нелепость своего чудовищного эксперимента.

Теории Раскольникова Соня противопоставляет один простой аргумент, с которым Родион вынужден согласиться: «*— Я ведь только вошь убил. Соня, бесполезную, гадкую, зловредную. — Это человек-то вошь!— Да ведь я знаю, что не вошь, — ответил он, странно смотря на нее. — А впрочем, я вру, Соня, — прибавил он, — давно уже вру...»* Сам Раскольников внушает Соне не отвращение, не ужас, а сострадание, потому что он беспредельно мучается. Соня велит Раскольникову принести покаяние в соответствии с народными представлениями: покаяться перед оскверненной убийством матерью-землей и перед всем честным народом. Не в церковь, а на перекресток — то есть на самое людное место — посылает его Соня.

Идея, которую проповедует Достоевский в романе «Преступление и наказание», в том, чтонельзя прийти к благу через преступление. Достоевский был против насилия, и своим романом он полемизирует с революционерами, утверждавшими, что единственный путь к всеобщему счастью — «призвать Русь к топору». Достоевский первый в мировой литературе показалглубочайшую гибельность индивидуалистических идей «сильной личности», понял их антиобщественный, бесчеловечный характер.

**Образ Раскольникова**

Родион Раскольников – бывший студент университета, забросивший занятия на юридическом факультете. Вместе с автором мы видим скудную обстановку комнаты, где проживает молодой человек: «Это была крошечная клетушка, шагов в шесть длинной, имевшая самый жалкий вид». Внимательно разглядываем детали изношенной одежды. Родион Раскольников находится в крайне бедственном положении. У него нет денег, чтобы отдать долги за квартиру, оплатить учебу.

Внешность героя в романе описывается дважды. В начале произведения Раскольников представлен как высокий, стройный юноша «с прекрасными темными глазами», «замечательно хороший собой»; позже Достоевский создал иной портрет Родиона Романовича — после преступления он напоминает человека, с трудом превозмогающего сильную физическую боль: «Брови его были сдвинуты, губы сжаты, взгляд воспаленный». Подобный «метод двукратного портретирования» автор применил и к описанию внешности других персонажей — в частности, Сони и Свидригайлова. Этот художественный прием позволил писателю показать, что его герои за короткий отрезок времени прошли через череду тяжелейших испытаний, отразившихся на их наружности.

**Библейские мотивы**

Образ главного героя в романе воскрешает мотив Каина, первого убийцы на земле. Когда Каин совершил убийство, он стал вечным скитальцем и изгнанником в родной земле.

То же самое происходит и с Раскольниковым у Достоевского: совершив убийство, герой чувствует отчуждение от окружающего мира. Раскольникову не о чем говорить с людьми, «уже больше ни о чем, никогда и ни с кем, нельзя ему теперь говорить», он «как будто ножницами отрезал себя ото всех», родные как будто боятся его. Сознавшись в преступлении, он попадает на каторгу, но и там на него смотрят недоверчиво и неприязненно, его не любят и избегают, однажды даже хотели убить его как безбожника.

Однако Достоевский оставляет герою возможность нравственного возрождения, а следовательно, возможность преодоления той страшной, непроходимой пропасти, что лежит между ним и окружающим миром.

Другой библейский мотив в романе — это мотив Египта. В грезах Раскольникову представляется Египет, золотой песок, караван, верблюды. Встретив мещанина, назвавшего его убийцей, герой вновь вспоминает о Египте. «Стотысячную черточку просмотришь, — вот и улика в пирамиду египетскую!» – в испуге думает Родион. Рассуждая о двух типах людей, он замечает, что Наполеон забывает армию в Египте, Египет для этого полководца становится началом его карьеры. О Египте в, романе вспоминает и Свидригайлов, заметив, что у Авдотьи Романовны натура великомученицы, готовой жить в Египетской пустыне.

Мотив этот имеет в романе несколько значений. Прежде всего, Египет напоминает нам о его правителе, фараоне, который был низвергнут Господом за гордыню и жестокосердие. Сознавая «гордое могущество» свое, фараон и египтяне сильно притесняли народ израильский, пришедший в Египет, не желая считаться с его верой. Десять казней египетских, посланные Богом на страну, не смогли остановить жестокость и гордыню фараона. И тогда Господь сокрушил «гордость Египта» мечом царя Вавилонского, истребив египетских фараонов, и народ, и скот; превратив землю Египетскую в безжизненную пустыню.

Библейское предание здесь напоминает о суде Божьем, о наказании за своеволие и жестокость. Египет, явившийся во сне Раскольникову, становится предостережением для героя. Писатель как будто все время напоминает герою, чем заканчивается «гордое могущество» властелинов, сильных мира сего.

Царь Египетский сравнивал свое величие с величием ливанского кедра, который «красовался высотою роста своего, длиною ветвей своих...». «Кедры в саду Божием не затемняли его; кипарисы не равнялись сучьям его, и каштаны не были величиною с ветви его, ни одно дерево в саду Божием не равнялось с ним красотою своею. Посему так сказал Господь Бог: за то, что ты высок стал ростом и вершину твою выставил среди толстых сучьев, и сердце его возгордилось величием его, — за то я отдал его в руки властителю народов; он поступил с ним как надобно... И срубили его чужеземцы... и на все долины упали ветви его; и сучья его сокрушились на всех лощинах земли...», – читаем в Библии.

Предостережением становится и упоминание Свидригайлова о Египетской пустыне, где долгие годы пребывала великомученица Мария Египетская, бывшая некогда великой грешницей. Здесь возникает тема раскаяния и смирения, но одновременно — и сожаления о прошлом.

Но вместе с тем Египет напоминает нам и о других событиях — он становится местом, где Божья Матерь с младенцем Иисусом укрывается от преследования царя Ирода (Новый Завет). И в этом аспекте Египет становится для Раскольникова попыткой пробуждения в его душе человечности, смирения, великодушия. Таким образом, мотив Египта в романе еще и подчеркивает двойственность натуры героя — его непомерную гордыню и едва ли меньшее природное великодушие.

С образом Раскольникова в романе связан евангельский мотив смерти и воскресения. После совершения им преступления Соня читает Родиону евангельскую притчу об умершем и вновь воскресшем Лазаре. О своей вере в воскресение Лазаря герой говорит Порфирию Петровичу.

Этот же мотив смерти и воскресения реализуется и в самом сюжете романа. Раскольников совершил злодеяние, он должен "уверовать" и покаяться. Это и будет его духовным очищением.

Герой обращается к Евангелию и должен, по мысли Достоевского, найти там ответы на мучающие его вопросы, должен постепенно переродиться, перейти в новую для него действительность. Достоевский проводит идею, что человек, совершивший грех, способен духовно воскреснуть, если уверует в Христа и примет его нравственные заповеди.

# 9. Образ «положительно-прекрасного человека» и приемы его создания в романе Ф.М. Достоевского [«Идиот»](https://briefly.ru/dostoevsky/idiot/). Князь Мышкин в системе образов романа. Библейские мотивы.

В романе русские философы видели борьбу божественных и демонических начал. Изображение «положительно прекрасного человека» − задача непомерная. Искусство может приблизится к ней, но не разрешить ее, ибо прекрасный человек – святой. Святость - не литературная тема. Чтобы создать образ святого нужно самому быть святым. Святость – чудо; писатель не может быть чудотворцем. Свят один Христос, но роман о Христе невозможен. Достоевский сталкивается с проблемой религиозного искусства.

Создавая образ своего героя, автор обратился к огромному опыту мировой литературы: в поле внимания Достоевского Дон-Кихот Сервантеса, Бедный рыцарь Пушкина, Жан Вальжан Гюго. Опираясь на эти образы, автор создает его не затворником и монахом, заключившим себя добровольно в келью, ушедшим от мирской суеты, а живым, земным человеком, живущим среди людей, несущим им свое слово, благую весть. Подлинное праведничество, по Достоевскому, предполагает активность и энтузиазм, борьбу и нетерпимость к злу, участие в переработке неблагообразной «среды» в братство. Князь Мышкин — в контексте всего творчества писателя не сопоставим ни с одним ведущим персонажем: он не примыкает ни к типу героя-идеолога, к которому относятся Раскольников, Ставрогин, Иван Карамазов, ни ко взявшим крест Соне Мармеладовой и Мите, ни к оцерквленным старцу Зосиме и Алеше. Уникальность героя заключается в самой идее представить в его образе воплощение этического и эстетического идеала - «положительно прекрасного человека», обладающего «исключительной христоподобной индивидуальностью.

Мышкин верит в возможность рая на земле, в то, что все люди способны прозреть и преобразиться. Прообраз этого рая князю удалось создать в швейцарской деревеньке, объединив вокруг себя местную детвору, и он верит, что подобное возможно и в мире взрослых. В нем самом много детского. Детское, чистое, простодушное и доверчивое обнаруживает он и в окружающих его людях.

Не только словами, но всей своей личностью Мышкин обличает фальшь и корысть. При этом Мышкин мудр и глубоко понимает человеческую природу с ее неодолимыми противоречиями. Рассказы князя о смертной казни, переживаниях и последних думах приговоренных к ней, о вечном и ужасном надругательстве над человеком полны грусти и боли и несут в себе отрицание всего уклада жизни современного общества, как западного, так и русского.

Трагическое столкновение идеального героя с действительностью, от эпизода к эпизоду усложняющееся и обостряющееся, и составляет основной конфликт романа. Мышкин хочет помочь людям – участием, добрым словом, состраданием. «Сострадание есть главнейший и, может быть, единственный закон бытия». Мышкин твердо верит в этот закон. Однако он беспрерывно сталкивается с «самой неожиданной практикой», заставляющей часто почувствовать, как недостаточно одного сострадания».

Еще сложнее и запутаннее складываются отношения Мышкина с главными героями романа, с которыми волею судьбы связан он неразрывно. Завязывается центральный узел, образуется своего рода «квадратура круга»: Рогожин – «брат» Мышкина, Настасья Филипповна – ее «соперница» Аглая. Рогожин и князь Мышкин встречаются в самом начале романа.

Князь Лев Николаевич Мышкин и Парфен Семенович Рогожин оказались «друг против друга» в вагоне поезда. На первый взгляд эти люди были чем-то похожи: «оба молодые, оба почти налегке, оба не щегольски одетые, оба с довольно замечательными физиономиями». Но различий было гораздо больше. Князь был человеком знатного рода, но совершенно беден, Рогожин – богатый наследник. С первой же встречи эти различные люди полюбили друг друга. Рогожин с шумной ватагой, которая постоянно будет сопровождать его, вышел из вагона. Мышкин отправился один, и в дальнейшем в одиночестве будет странствовать, переезжать, перемещаться из города в город. Последняя встреча Мышкина и Рогожина в романе окончательно сближает их. Сходство Рогожина и Мышкина является здесь и внешним, и внутренним. Они действуют, словно один человек: «Стой, слышишь?». Рогожин не смог преодолеть ревности, рождающей ненависть, и только после убийства Настасьи Филипповны его злоба уступила место надрывной и грустной нежности. Князь не упрекает Рогожина, следуя своей вере, прощает, по-братски утешает убийцу, не находя в себе ни силы, ни права осудить его».

Мышкин любит Аглаю Епанчину, но он любит и Настасью Филипповну - любовью-жалостью. Мышкин мечется между ними. Он разрывается между простым человеческим чувством мужчины к женщине и бесконечным состраданием. Настасья Филипповна — это красота, не дающаяся никому в руки. Ее невозможно присвоить, и на страсть Рогожина она не отвечает, хотя и понимает, что этот человек — единственный, кто любит ее и ради нее пойдет на все. Она мечется от Рогожина к Мышкину. Ей нужно, чтобы в любви князя не было жертвенности, а было бы молодое и чистое счастье.

Сердце Мышкина открыто людям, но он так и не может никого спасти, никому помочь - ни Настасье Филипповне, ни Рогожину. И сам он не в состоянии сделать выбор между двумя любящими его женщинами. В этом и заключается трагическая вина Мышкина: жизнь настойчиво заставляет его сделать выбор, который для него оказывается невозможным. Сочетание силы и слабости героя, духовной мощи и в то же время невозможности исправить несовершенство мира отражено в его имени и фамилии: Лев Мышкин.

**Библейские мотивы**

«Идиот» - это своеобразная аллюзия на второе пришествие Христа, роль которого здесь играет главный герой, князь Лев Николаевич Мышкин. Даже в черновиках Достоевского мы можем увидеть, что изначально Мышкин был «князем Христовым». Нельзя также не отметить, что в этот образ писатель вложил многое и от себя самого, но описанные внутри книги события почти полностью повторяют эпизоды жизни Христа. Приезд Мышкина в Петербург - это как явление Спасителя, как разжигание давно заброшенного маяка, который должен привести людей к конечному светлому исходу - прощению грехов. Почти каждого персонажа появление главного героя возбуждает, переворачивает и заставляет заново осмыслить те вещи, которые давно вошли в норму их жизни. Вся среда вдруг колыхнулась, исказилась и вывернулась наизнанку, показывая оголенные души героев, их истинные мотивы, боли и помыслы.

Настасья Филипповна, предстает перед нами героиней «инфернальной». Эта женщина истерична, порочна, но глубоко несчастна в своих метаниях, обманутая «старым развратником» и находящаяся в духовном тупике. Проанализировав ее образ и роль в романе, можно сделать вывод, что она является Марией Магдалиной, из которой Иисус «изгнал семь бесов» (Марк. 16:9). Однако Мышкин не смог этого сделать в рамках произведения Федора Достоевского, так как мир, который описан в романе, тот 1869 год, когда было опубликовано это произведение, не были готовы к Пришествию; почти никто из героев не был «красив» именно в духовном смысле, и потому их души были обречены на вечные муки. Мария Магдалина «Идиота» не смогла пойти за своим учителем, потому что она не верила в него до конца, а «желтая среда», существовавшая вокруг нее, просто разъела ее. Ее смерть от рук Рогожина (еще один убийца в галерее героев автора, который подобно Раскольникову из другого романа писателя проходит через катарсис в конце произведения благодаря Мышкину) - это судьба библейской Магдалины, если бы та не пошла за Христом и не стала свидетельницей его воскрешения.

Интересно то, что при внимательном анализе сна Ипполита Терентьева из третьей части пятой главы романа, мы можем найти абсолютно четкую параллель с Откровением Иоанна Богослова, а именно - со Зверем Апокалипсиса. При этом до этого момента герой произносит мимолетную фразу из самой Библии, а именно «времени больше не будет». Полная цитата из Апокалипсиса: «И Ангел, которого я видел стоящим на море и на земле, поднял руку свою к небу и клялся Живущим во веки веков, Который сотворил небо и все, что на нем, землю и все, что на ней, и море и все, что в нем, что времени уже не будет» (Откр. 10:5-6). А в самом сне Ипполита мы видим Зверя. Видоизмененного, искаженного по сравнению со своей версией из Библии, однако такого же безобразного и такого же глашатая скорой войны и гибели.

Основной посыл этого произведения заключен в одной фразе, которая принадлежит Мышкину-Христу - «Красота спасет мир». И это истина, которую хочет донести нам автор. И речь не о красоте внешней, а о красоте внутренней, моральной, духовной, ибо только она способна привести человека на путь веры и спасения.

# 10. Тематика и художественное своеобразие романа Ф.М. Достоевского [«Братья Карамазовы»](https://briefly.ru/dostoevsky/bratja_karamazovy/).

Многие темы, поднятые и исследованные Достоевским в Дневнике Писателя (разложение дворянской семьи, экономический кризис в России, истребление лесов, обнищание русской деревни, кризис православной веры и размах сектантства, состояние суда и адвокатуры, в более широком плане — прошлое, настоящее и будущее России...), нашли впоследствии отражение в его последнем произведении. Сам писатель подчеркивал в одном из писем: «...готовясь написать один очень большой роман, я и задумал погрузиться специально в изучение — не действительности, собственно, я с нею и без того знаком, а подробностей текущего. Одна из самых важных задач в этом текущем, для меня, например, молодое поколение, а вместе с тем — современная русская семья, которая, я предчувствую это, далеко не такова, как всего еще двадцать лет назад. Но есть и еще многое кроме того...» (X. Д. Алчевской, 9 апр. 1876 г.). – проблема разложения русской семьи и продолжение проблемы случайных семейств.

Достоевский наполнил роман животрепещущими проблемами текущего времени — в нем много откликов на события российской общественной жизни конца 1870-х, полемики с произведениями и статьями, появившимися на страницах журналов именно в это время. Но при всей злободневности, «фельетонности» содержания в «Братьях Карамазовых» с наибольшей силой проявилось и непревзойденное мастерство Достоевского-романиста в соединении сиюминутного и вечного, быта и философии, материи и духа. Главная и глобальная тема романа, как уже упоминалось, — прошлое, настоящее и будущее России. Судьбы уходящего поколения (отец Карамазов, штабс-капитан Снегирев Миусов, госпожа Хохлакова, Поленов, старец Зосима...) как бы сопоставлены и чем-то противопоставлены судьбам представителей из «настоящего» России (браты Карамазовы, Смердяков, Ракитин, Грушенька, Варвара Снегирева...), а на авансцену уже выходят представители совсем юного поколения, «будущее» страны, которым вероятно, суждено было стать основными героями второго романа (Лиза Хохлакова Коля Красоткин, Карташов, Смуров...)

Глобальность темы, глубина поставленных в романе «мировых» вопросов способствовали тому, что в нем еще шире, чем в предыдущих произведениях Достоевского отразился контекст русской и мировой истории, литературы, философии. На страницах романа упоминаются и в комментариях к нему перечислены сотни имен и названий произведений. Необыкновенно широк диапазон философских источников «Братьев Карамазовых» — от Платона и Плотина до Н. Ф. Федорова и Вл. С. Соловьева. Но особо следует выделить в этом плане произведения русских религиозных мыслителей (Нил Сорский, Тихон Задонский и др.) провозглашавших идеал цельного человека у которого различные духовные силы и способности находятся в единстве, a не противоречат друг другу, у которого нет борьбы между мыслью и сердцем, теоретическим разумом и нравственным началом что, по мнению Достоевского, как раз противоположно западному рационализму, ведущему человечество в тупик. И, конечно особенно важную роль в идейно-нравственном содержании «Братьев Карамазовых» играет Евангелие — эпиграф, в которое заключена надежда на возрождение России после периода упадка и разложения, обильное цитирование евангельских текстов постоянные разговоры и споры героев об евангельских притчах...

В центре писательского внимания — события, развернувшиеся в городке с говорящим именем Скотопригоньевск, где очевидней (по сравнению со столицей) противоречия, раздирающие русскую натуру, да и сам национальный дух. Семья Карамазовых, вариант «случайного семейства», становится художественной моделью общероссийских антиномий. Это, с одной стороны, разрушение патриархальных начал, утрата православных основ жизни, духовный нигилизм и имморализм, с другой, — христианское подвижничество, центростремительные духовные силы, обуславливающие прочность кровного и религиозного братства, наконец — соборность.

Проблема метания людей между верой в бессмертие и атеизмом, поиск Бога в повседневных мировых событиях, будет ли гармония после страданий, стоит ли эта гармония таких страданий? Если нет бессмертия – то значит можно творить все, не оборачиваясь. Рассуждения Ивана таковы: если бог допускает страдания ни в чем не повинных, абсолютно безгрешных существ, значит или Бог несправедлив, неблагостен, или не всемогущ. И от установленной в мировом финале высшей гармонии он отказывается: «Не стоит она слезинки хотя бы одного только ... замученного ребенка». Но, «возвращая билет» в Царствие небесное, разочаровавшись в высшей справедливости, Иван делает роковое, алогичное по сути умозаключение: «Все позволено».

В билете №7 подробнее раскрыта позиция человекобога Ивана и отношение Достоевского

# 11. Место и роль «Легенды о Великом инквизиторе» в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». Проблема свободы в произведении.

Можно выделить два главных заблуждения, которые препятствуют раскрытию смысла поэмы, сочиненной согласно сюжетной линии романа Иваном Карамазовым. Во-первых, таким заблуждением является оценка образа самого Ивана. Еще Розанов в известной работе, открывшей целую серию философских интерпретаций поэмы, охарактеризовал Ивана как атеиста, т. е. в системе координат Розанова и большинства подобных ему интерпретаторов – как человека, лишенного подлинной веры, демонстрирующего своей трагической судьбой пагубность такой позиции и тем самым выполняющего в романе своего рода «педагогическую» функцию. Впрочем, существуют и более тонкие оценки, согласно которым Иван обладает определенного рода верой, но эта вера носит неоднозначный, неполноценный характер и не может быть признана за подлинную, за ту веру, которую всю жизнь искал и, видимо, в конце концов обрел сам Достоевский.

Второе заблуждение касается общей оценки смысла поэмы – как в понимании ее романного автора, Ивана Карамазова, так и в замысле писателя. Почти все писавшие о поэме сходятся в одном: Достоевский противопоставляет позицию Иисуса Христа и Великого Инквизитора, для того чтобы осудить искажение христианской веры, характерное для католицизма и заключающееся в умалении в ней элемента свободы. В более широком смысле это означает осуждение Достоевским всякого рода тоталитаризма, устройства человеческого общества на началах безусловного подчинения и авторитета при подавлении личной свободы человека.

Еще раз подчеркнем, что с нашей точки зрения эти положения неверны, причем неверны в такой степени, что они непригодны даже в качестве исходной основы для понимания всех глубин мировоззрения Достоевского. Они не только не помогают такому пониманию, но просто закрывают путь к нему.

Двумя исходными постулатами нашей интерпретации будут положения, фактически, противоположные сформулированным. Во-первых, мы считаем, что Иван Карамазов является тем героем, через которого Достоевский наиболее прямо и явно выразил свои взгляды и свое понимание подлинной веры. Именно веру Ивана Достоевский полагал наиболее глубоким и полным выражением истинной христианской веры, утраченной человечеством в своей истории и поэтому предстающей необычной, непохожей на то, что понимается под ней в традиционных христианских конфессиях. Во-вторых, мы полагаем, что поэма о Великом Инквизиторе направлена на выявление глубокой диалектики, заключенной в указанной подлинной вере. Парадоксальность этой диалектики в том, что Христос и Великий Инквизитор оказываются не столько соперниками, сколько соратниками в поисках того пути, на котором человечество может найти спасение от всех страшных бед, порожденных темными сторонами человеческой природы. И если Достоевский все-таки встает на сторону Христа и против Великого Инквизитора, то смысл этого окончательного выбора является настолько нетривиальным, что может быть выявлен и понят только в результате сложнейшего анализа, вовлекающего в рассмотрение всю систему философских взглядов писателя.

Наиболее наглядно наивность устоявшейся точки зрения проявляется при рассмотрении отдельных деталей поэмы, которые в подавляющем числе случаев просто ускользают от внимания комментаторов. Однако великий писатель велик именно потому, что он избегает выражать свои идеи в виде нарочитых шаблонных деклараций, ясных каждому, а создает сложную мозаику образов, в каждом из которых отражается целое. Потому и понять указанное целое лучше всего можно, отталкиваясь от на первый взгляд малозначительных деталей; и если такие детали внезапно складываются в органичное целое, это дает наглядное свидетельство того, что мы на верном пути, и приближаемся к раскрытию философского мировоззрения писателя. Так мы и поступим в дальнейшем.

Поскольку поэма о Великом Инквизиторе возникает в контексте «бунта» Ивана, прежде всего нужно понять, что несет в себе этот «бунт», какое место он занимает в системе идей романа «Братья Карамазовы». Достаточно очевидно, что главная проблема, занимающая Ивана и Алешу в их беседе в этом фрагменте романа, – это «испытание» веры Ивана, точное выявление смысла этой веры. Зачем это нужно героям и автору? Повторим то, что уже было сказано выше: на наш взгляд значимость этого фрагмента романа объясняется тем, что вера Ивана понимается Достоевским как наиболее точное выражение подлинной веры, со всеми ее антиномиями, трагическими противоречиями. Совершенно неверно и не имеет никаких оснований в тексте романа утверждение, что подлинной верой обладает Алеша, а вера Ивана является радикально «искаженной», «ущербной» формой христианского мировоззрения, или даже вовсе отсутствием такового (эту точку зрения защищал, например, Н. Лосский). Про веру Алеши мы, собственно говоря, ничего не знаем, по контексту романа Алеша только «растет», только присматривается к жизни и к людям вокруг него, с тем чтобы затем выработать наконец свое мировоззрение, обрести свою веру. Иван всегда представал в его воображении цельным и глубоким человеком, образцом для подражания, и, встретившись с ним, Алеша пытается понять все самые важные его убеждения, чтобы стать похожим на него. И если в нескольких эпизодах их беседы Алеша горестно сокрушается о неверии Ивана, это ни в коем случае нельзя понимать как позицию автора; Достоевский изображает здесь столкновение искренней, но наивной и прямолинейной веры с верой по-настоящему «зрячей», обнажившей в себе все объективные противоречия и поэтому являющейся образцом для всех. В Иване Карамазове и его убеждениях Достоевский наиболее полно выразил свои собственные искания, отразил то «горнило сомнений», через которое он сам прошел.

Полный список высказываний Ивана о Боге и вере дает странную картину, в которой на первый взгляд нет никакой определенности. С одной стороны, во время беседы с Алешой он сначала говорит: «Ну, представь же себе, может быть, и я принимаю Бога». Здесь есть оттенок условности, но чуть ниже звучит уже вполне категоричное утверждение: «..принимаю Бога прямо и просто... Итак принимаю Бога, и не только с охотой, но, мало того, принимаю и премудрость его, и цел его, нам совершенно уже неизвестные, верую в порядок, в смысл жизни, верую в вечную гармонию, в которой мы будто бы все сольемся, верую в Слово, к которому стремится вселенная и которое само «бе к Богу» и которое есть само Бог, ну и прочее и прочее, и так далее в бесконечность».

С другой стороны, мы находим в той же беседе и прямо противоположные утверждения Ивана. Чрезвычайно важны его слова, комментирующие фразу Вольтера о том, что если бы Бога не было, то его следовало бы выдумать: «И действительно, человек выдумал Бога. И не то странно, не то было бы дивно, что Бог в самом деле существует, но то дивно, что такая мысль – мысль о необходимости Бога – могла залезть в голову такому дикому и злому животному, как человек, до того она свята, до того она трогательна, до того премудра и до того она делает честь человеку». Здесь содержится прямое повторение мысли Кириллова о том, что все прошлые религии «выдумывали Бога». Но наряду с косвенным отрицанием Бога в словах Ивана содержится и прямое отрицание, в связи с чем в одном из кульминационных моментов беседы двух братьев, во время изложения Иваном содержания своей поэмы о Великом Инквизиторе, Алеша со скорбью восклицает: «Ты не веришь в Бога».

Наконец, можно вспомнить, что одним из лейтмотивов романа является утверждение Ивана «если Бога нет, то все позволено», которое обычно воспринимается как свидетельство его атеизма и аморализма (заметим, что это утверждение является гипотетическим, а не категорическим).

Тем не менее, сводя вместе все эти суждения Ивана, мы не имеем права назвать его атеистом. Он, безусловно, обладает верой, хотя в приведенных высказываниях нет еще окончательной ее характеристики, они дают лишь постановку проблемы понимания убеждений Ивана, но не ее разрешение. В понимании «бунта» Ивана наиболее проницательным читателем оказался Альбер Камю. Он признал «бунт» универсальной формой мировосприятия, которую должен обнаружить в себе и каким-то образом преодолеть каждый человек – если он желает обрести настоящие свободу, ответственность и веру.

С одной стороны, в своем «бунте» Иван признает Бога, его необходимость для обоснования, придания смысла всему бытию и жизни человека. Но, с другой стороны, он убежден в тщетности всех надежд человека на присутствие Бога в окружающем мире, поскольку это означало бы безусловное совершенство земной реальности. Традиционная, догматически-церковная идея Бога как абсолютного совершенства и связанное с этой идеей представление о райском состоянии мира и человека выступают в вере Ивана Карамазова и Кириллова как идеал, который человек способен создать благодаря наличию в себе абсолютного измерения, но который недостижим ни в эмпирическом, историческом, ни в сверхэмпирическом, метафизическом времени. Именно это и выражено в тезисе Ивана (и Кириллова) о том, что человек «выдумывает» Бога – это «выдумывание» составляет неотъемлемое, сущностное качество человека, возвышающее его над всем животным миром. Но этого мало. Самое главное в «бунте» Ивана – это отрицание несовершенного мира, т. е. отрицание реального несовершенства в свете идеального совершенства. Но сама возможность такого акта делает совершенство в каком-то смысле реальным. Точнее говоря, этот акт отрицания и выступает как реальность абсолютного, совершенного измерения действительности, т. е. как реальность Бога. Такой Бог оказывается неразрывно связанным с человеком, оказывается его «измерением», которое и выявляется в акте отрицания мира, «бунта». Если бы Бог был некоей внешней и высшей реальностью по отношению к человеку, у человека не было бы сил и возможности для столь радикального вызова, для такого «бунта». Именно поэтому герои Достоевского и могут парадоксально утверждать в разных контекстах и то, что они верят в Бога, и то, что они не верят в него. Каждый из них верит в идеал, поскольку этот идеал неизбежно встает перед человеком в его попытках осмыслить все бытие, но никто из глубоко мыслящих и чувствующих людей, видимо, не признает этот идеал реальной целью мирового процесса, поскольку в случае своей реализации он ликвидировал бы, «снял» (в гегелевском смысле) бытие отдельного человека, вся суть которого в этом трагическом напряжении между чаемым совершенством и наличным несовершенством мира. Все это хорошо согласуется с теми идеями, которые мы обнаружили в рассказе «Сон смешного человека».

Итак, «бунт» Ивана Карамазова можно рассматривать как универсальную форму выражения абсолютности человеческой личности, которая присуща каждому человеку, хотя далеко не каждый может выявить в себе это измерение и сделать его значимым. Проблема человеческого развития заключается в том, что большая часть людей оказывается неспособной к этому, именно эту неискоренимую слабость человека имеет в виду Великий Инквизитор, более 10 раз применяя в своем монологе к человеческому племени определение «бунтовщики», но одновременно констатируя, что они жалкие и слабосильные бунтовщики. Можно уже здесь признать, что Инквизитор весьма проницателен в понимании человека: он прекрасно осведомлен и о его высшем предназначении (его способности к «бунту»), и о его слабости, неспособности быть достойным этого предназначения.

В конце поэмы, молча выслушав Инквизитора, Христос целует его в уста, а тот отпускает Иисуса, хотя еще недавно обещал сжечь вместе с еретиками. Это означает, с одной стороны, что Инквизитор, несмотря на весь свой пафос осуждения, остается верным учеником своего Учителя и признает правоту его учения. С другой стороны, поцелуй Иисуса недвусмысленно свидетельствует о том, что он понимает Инквизитора и, возможно, даже принимает часть его правды (о том, что он пришел слишком рано). Финал поэмы в определенном смысле уравнивает позиции инквизитора и Иисуса, заставляет думать, что Инквизитор – своего рода alter ego Христа.

Толстой

# 12. Трилогия Л.Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность». Замысел. Образ главного героя и его эволюция. Особенности психологизма.

Толстовская трилогия родилась из дневников молодого Толстого, ищущего ответ на вопрос, как чистое непосредственное создание может превратиться в тщеславного порочного человека. Трогательный и чувствительный Николенька Иртеньев (в начале ему десять лет, в конце — шестнадцать), прообраз которого — сам Толстой, живет обычной жизнью: неохотно учится, с удовольствием играет, сочиняет плохие стихи, впервые влюбляется, переживает смерть матери, становится неуклюжим подростком, завидует брату, поступает в университет, проваливает экзамен. Толстой рассказывает о типичной траектории взросления и пытается зафиксировать малейшие движения души, в перспективе, возможно, влияющие на всю жизнь человека. «Детство» открывает для современников не только психологию ребенка, но и вообще интроспекцию, самоанализ как основу повествования. Дебют Толстого породил целую волну подражаний и принес молодому писателю мгновенную славу.

Но предшественники Толстого освещали прошлое с позиции взрослого, много повидавшего человека, и в поле их зрения попадало в прошлом лишь то, что интересно взрослому в свете сегодняшнего дня. Герой Толстого, напротив, своим сегодняшним днем недоволен. А потому и вспоминает он прошлое не так, как его предшественники.

Необычно уже самое начало трилогии: "12-го августа 18... ровно в третий день после дня моего рождения, в который мне минуло десять лет и в который я получил такие чудесные подарки, в семь часов утра Карл Иванович разбудил меня, ударив над самой моей головой хлопушкой - из сахарной бумаги на палке - по мухе". Почему Толстой о таком пустячном вроде бы случае рассказывает как о великом историческом событии? Почему он так бережно и внимательно фиксирует мелочи и подробности бытия?

Толстой не просто вспоминает о детстве, он восстанавливает в душе взрослого Николая Иртеньева полузабытый им опыт неповторимо детского отношения к миру. С позиции взрослого человека поступок Карла Ивановича - пустяк, а с точки зрения Николеньки-ребенка - совсем наоборот. Муха, убитая над его кроватью неловким Карлом Ивановичем 12 августа, впервые пробудила в детском сознании Николеньки мысли о несправедливости. "Отчего он не бьет мух около Володиной постели? вон их сколько? Нет, Володя старше меня, а я меньше всех: оттого он меня и мучит".

До Толстого считалось, что человек развивается от простого к сложному, и каждый последующий этап его духовного опыта перекрывает и "отменяет" предыдущий: мы вырастаем из детства, и детство навсегда покидает нас. До Толстого единицей измерения личности литературного героя был его сложившийся характер. Толстой решительно опроверг подобный взгляд. В дневнике за 1904 год семидесятишестилетний Толстой напишет: "Если спросишь, как можно без времени познать себя ребенком, молодым, старым, то я скажу: "Я, совмещающий в себе ребенка, юношу, старика и еще что-то, бывшее прежде ребенка, и есть этот ответ". Оказывается, ребенок живет в душе взрослого человека. Более того, в трудные, критические минуты жизни просыпающийся во взрослом опыт неповторимо детского отношения к миру, как надежный компас, указывает ему меру отклонения от правильного жизненного пути. "Детскость", живущая во взрослом, стоит на страже экологического равновесия человеческой души, уберегает ее от катастроф. Человеческий характер не исчерпывает всей глубины и многосоставности личности. Личность шире характера, и в душе взрослого Иртеньева открываются такие подробности чувств, которые его характеру противостоят, которые способны его изменить. Обращаясь к невостребованным резервам детского душевного опыта, взрослый Иртеньев идет вперед, становится чище и лучше, освобождается от своих недостатков и слабостей.

Главной целью Л. Н.Толстого становится показ развития человека как личности в пору его детства, отрочества и юности, то есть в те периоды жизни, когда человек наиболее полно ощущает себя в мире, свою нерасторжимость с ним, и затем, когда начинается отделение себя от мира и осмысление окружающей его среды. Отдельные повести составляют трилогию, действие же в них происходит согласно идее, сначала в усадьбе Иртеньевых ("Детство»), затем мир значительно расширяется ("Отрочество»). В повести "Юность» тема семьи, дома звучит во много раз приглушеннее, уступая место теме взаимоотношений Николеньки с внешним миром. Не случайно со смертью матери в первой части разрушается гармония отношений в семье, во второй — умирает бабушка, унося с собой огромную моральную силу, и в третьей — папа вторично женится на женщине, у которой даже улыбка всегда одинаковая. Возвращение прежнего семейного счастья становится совершенно невозможным. Между повестями существует логическая связь, оправданная прежде всего логикой писателя: становление человека хоть и разделяется на определенные стадии, однако непрерывно на самом деле.

Повествование от первого лица в трилогии устанавливает связь произведения с литературными традициями того времени. Кроме того, оно психологически сближает читателя с героем. И, наконец, такое изложение событий указывает на некоторую степень автобиографичности произведения. Впрочем, нельзя сказать, что автобиографичность явилась наиболее удобным способом воплотить некий замысел в произведении, так как именно она, судя по высказываниям самого писателя, не позволила осуществить первоначальную идею. Л. Н.Толстой задумывал произведение как тетралогию, то есть хотел показать четыре этапа развития человеческой личности, но философские взгляды самого писателя в ту пору не укладывались в рамки сюжета. Почему же все-таки автобиография? Дело в том, что, как сказал Н.Г. Чернышевский, Л.Н.Толстой "чрезвычайно внимательно изучал типы жизни человеческого духа в самом себе», что давало ему возможность "написать картины внутренних движений человека». Однако важно то, что в трилогии фактически два главных героя: Николенька Иртеньев и взрослый человек, вспоминающий свое детство, отрочество, юность. Сопоставление взглядов ребенка и взрослого индивида всегда было объектом интересов Л. Н.Толстого. Да и дистанция во времени просто необходима: Л. Н.Толстой писал свои произведения обо всем, что в данный момент его волновало, и значит в трилогии должно было найтись место для анализа русской жизни вообще.

Каждая глава содержит в себе определенную мысль, эпизод из жизни человека. Поэтому и построение внутри глав подчинено внутреннему развитию, передаче состояния героя. Длинные толстовские фразы пласт за пластом, уровень за уровнем возводят башню человеческих ощущении, переживаний. Своих героев Л. Н.Толстой показывает в тех условиях и в тех обстоятельствах, где их личность может проявиться наиболее ярко. Герой трилогии оказывается перед лицом смерти, и тут все условности уже не имеют значения. Показываются взаимоотношения героя с простыми людьми, то есть человек как бы проверяется "народностью”. Маленькими, но невероятно яркими вкраплениями в ткань повествования вплетены моменты, в которых речь идет о том, что выходит за рамки понимания ребенка, что может быть известно герою только по рассказам других людей, например война. Соприкосновение с чем-то неизвестным, как правило, оборачивается почти трагедией для ребенка, и воспоминания о таких мгновениях всплывают в памяти прежде всего в минуты отчаяния. К примеру, после ссоры с St.- Jerome. Николенька начинает искренне считать себя незаконнорожденным, припомнив обрывки чужих разговоров.

Разумеется, Л. Н.Толстой мастерски использует такие традиционные для русской литературы приемы подачи характеристики человека, как описание портрета героя, изображение его жеста, манеры поведения, так как все это — внешние проявления внутреннего мира. Чрезвычайно важна речевая характеристика героев трилогии. Изысканный французский язык хорош для людей comme il faut, смесь немецкого и ломаного русского языков характеризует Карла Иваныча. Неудивителен и тот факт, что задушевный рассказ немца написан по-русски с отдельными вкраплениями немецких фраз.

**Образ главного героя**

***Детство***

Николеньке исполнилось десять лет. Он был родом из богатой семьи, а детство свое провел в деревенской усадьбе. С младенчества главный герой понимал, что он барский сын и достоин почитания и уважения. Мальчику были присущи надменность и высокомерие. Он ощущал чувство превосходства над своим педагогом, гувернерами и нищими ровесниками.

Но жизнь в тепличных условиях не позволила Николеньке очерстветь. Мальчику было не чуждо чувство сострадания, душа его чувствительна и ранима. Он очень любил свою мать и был бесконечно привязан к ней. Отца главный герой не понимал и побаивался, да и тот мало интересовался жизнью сына.

Мальчик всегда откликался на беды, которые происходили в жизни близких ему людей. Он очень переживал, когда отец хотел уволить его учителя Карла Иваныча. Характеристика Николеньки Иртеньева позволяет составить описание основных черт его характера:

* застенчивость;
* совестливость;
* мнительность;
* высокомерие;
* самоанализ.

Главный герой был мнительным человеком, его беспокоило, что о нем подумают люди. Он считал себя некрасивым и сильно переживал по этому поводу. Порой Николенька даже впадал в отчаяние и просил, чтобы Бог наделил его красотой: «Нет счастия на земле для человека с таким широким носом, толстыми губами и маленькими серыми глазами…»

Противоречивость личности героя можно увидеть в его поступках. Настроение Николеньки менялось со скоростью света. Обучение герой повести получал на дому, его наставником был немец. Мальчик испытывал к нему чувство жалости, но бывали моменты, когда он срывался и злился на педагога. После этого он быстро отходил, испытывал угрызения совести и раскаяние.

***Отрочество***

Отрочество для героя началось, когда в их дом пришла беда. Умерла его горячо любимая maman. Смерть Натальи Николаевны Иртеньевой поразила и ранила мальчика до глубины души. Этот отрезок своей жизни он сравнивал с пустыней. Герой всегда плакал, когда вспоминал звуки маминого голоса и представлял прикосновение ее рук: «Ах, милая, милая мамаша, как я тебя люблю…»

После случившейся трагедии герой с семьей переехал в Москву к бабушке. Беззаботная жизнь для него закончилась. До сих пор мир крутился только вокруг него, но сейчас мальчика стало интересовать, как живут другие люди.

Подросток был склонен мучить себя самоанализом. Он все так же переживал из-за своей внешности и завидовал красивому брату, который был на год его старше. Николай Иртеньев зависим от чужого мнения. Об этом свидетельствует цитата из произведения: «Про меня папа сказал как-то, что у меня умная рожа, и я вполне верю в это…»

Отношения с родным братом у Николеньки не ладились. Он стремился подражать ему, хотя понимал, что должен найти свой путь. Когда брат заигрывал с горничной, главному герою хотелось повторить это, но его останавливала застенчивость:

«Я был стыдлив от природы, но стыдливость моя еще увеличивалась убеждением в моей уродливости…»

Николенька — человек с ранимой душой. Несмотря на безбедную жизнь, он переживает много эмоциональных травм:

* издевательство старшего брата;
* самолюбие отца, изменяющего матери;
* смерть мамы.

У подростка сильно развито чувство самолюбия. Он ненавидит гувернера. Когда бабушка просит, чтобы мальчик попросил у него прощения, он не хочет этого делать. Его мировоззрение изменилось после разговора с Катенькой, которая была дочкой гувернантки. Она подняла тему социального неравенства среди людей. С тех пор он стал размышлять о своей роли в жизни.

По мере взросления Николаю стала легче даваться учеба. Он сблизился с товарищем своего брата Дмитрием Нехлюдовым. Герой становился более уверенным в себе и мечтал стать гением.

**Юность**

Автор считает, что юность главного героя повести началась в шестнадцатилетнем возрасте. В это время Николай готовился к поступлению в университет, но занятия давались ему неохотно. Много времени юноша проводил за мечтаниями. Молодой человек продолжал страдать из-за своего внешнего вида. Ему казалось, что он имеет внешность мужика, а не благородного парня.

Когда юноша поступил в университет, его самооценка поднялась. Николай решил, что ему нужно влюбиться, чтобы почувствовать себя взрослым. Сонечка, к которой он испытывал симпатию в детстве, выросла и потеряла свое очарование. Он понимал, что его чувства были лишь внушенной любовью.

Мнительность и застенчивость мешали юноше сдружиться с одногруппниками. Ему удалось единожды за зиму сходить на бал, но он не танцевал там.

По окончании курса герой провалил экзамен по математике, и профессор не желал переводить его на следующий курс. Об этом говорит цитата из произведения: «Вы не перейдете на второй курс, г. Иртеньев…»

Николай тяжело переживал это событие, оно повлияло на его дальнейшую судьбу. Парень дал себе слово, что будет проводить свое время только с пользой. Зная биографию Льва Толстого, можно сделать вывод, что Николенька все-таки выполнил свои обещания.

# 13. Идейно-тематические и жанровые особенности романа-эпопеи Л.Н.Толстого «Война и мир».

Что касается жанровых особенностей «Войны и мира»: перед читателем вырисовывается идеальный образец романа-эпопеи. Писатель повествует о важных событиях, которые происходили в течение продолжительного времени. Причем действие происходит на фоне настоящих событий, в сюжетной линии описаны действительные места и люди.

Композиция эпопеи характеризуется постоянными монологами автора, когда читателя отрывают от основных персонажей и позволяют посмотреть на ситуацию намного шире.

Писатель воспевает патриотическую войну обычного народа с французскими захватчиками. Но при этом отмечает несправедливость мира в общем. Суть авторской позиции: разрешить появившиеся проблемы на глобальном уровне будет просто невозможно.

Но он показывает, как обычный человек, благодаря любви, может победить в себе зло, что, безусловно, позволит всем людям обрести счастье. Это и есть основная идея произведения.

Сам Толстой выделял в своем романе-эпопее "мысль народную". Она отражалась не только в описании самого народа, его быта и жизни, но и в том, что все положительные герои произведения так или иначе связывают свою судьбу с судьбой нации.

Судьба нации в то время вызывала у многих большую тревогу, связанную с войной - также одной из главных тем произведения.

В контексте войны "мысль народная" раскрывалась с разных сторон: истинного и лож­ного патриотизма, подвига, проблема исторической оценки событий эпохи наполеоновских войн и роли в них исторических деятелей. По своим убеждениям Толстой, прошедший через войну на Кавказе, обо­рону Севастополя как офицер действующей армии, был пацифистом, то есть человеком полностью отрицавшим войну. Толстой считал, что война противостоит гуманистическим идеалам и христианским запо­ведям любви и братства. Пацифизм Толстого, определившийся еще в период «Севастопольских рассказов», в романе-эпопее отразился на авторской военно-исторической концепции.

При этом писатель особо выделяет войну 1812 года как народ­ную, освободительную и справедливую, не противоречащую гумани­стической сущности русского народа. Недаром народная война пред­ставлена в двух противоположных образах, двух типах русского человека, двух взаимосвязанных воплощениях национального ха­рактера — «хищном» и «смирном». Это Тихон Щербатый и Платон Каратаев. Тихон Щербатый — «человек войны», он воплощает в себе ее жестокую, но необходимую для победы над врагом сущность, кото­рая получила у Толстого емкое название «дубина народной войны». Это авторское определение Отечественной войны 1812 года, харак­теризующее ее как войну народную.

Народную войну определяет чувство, которое ох­ватывает всю нацию — «скрытая теплота патриотизма». Победа на такой войне обеспечивается не военным искусством и количеством пушек, а силой духа. Пример тому — Бородинская битва как высшее проявление героизма народа, выражение его активной, сокрушающей противника силы.

Тема истории, ее движущих сил, объективных законов — одна из важнейших в произведении. В отличие от официальной историо­графии того времени, делавшей упор на роли в истории великих го­сударственных и военных деятелей, Толстой считает, что история определяется иным началом. «Рой», «роевая жизнь» — понятие, ха­рактеризующее толстовскую философию истории. Оно соответствует народному, крестьянскому «миру» и противостоит взаимному отчуж­дению людей, индивидуализму и субъективному произволу отдель­ной личности. С этим понятием соотносится исторический фатализм - основа историко-философской концепции Толстого, выраженной в авторских отступлениях и в целом во всей художественной системе романа-эпопеи «Война и мир».

«Мысль семейная» и вместе с ней размышления над судьбами разных представителей русской нации органично входит в идейно­тематическое содержание «Войны и мира». В центре внимания писа­теля находятся три семьи: Ростовых, Болконских и Курагиных. Каж­дая из них по-своему представляет тему семейных ценностей — ис­тинных и ложных. Семьи Болконских и Ростовых, разные по укладу, взглядам, взаимоотношениям внутри семьи, едины в их неразрыв­ной связи со всей нацией, общенародным «миром», что особенно ясно проявляется в пору войны 1812 года.

Семьи Болконских и Ростовых, разные по укладу, взглядам, взаимоотношениям внутри семьи, едины в их неразрыв­ной связи со всей нацией, общенародным «миром», что особенно ясно проявляется в пору войны 1812 года. Болконские аристократы по своему духу, им присущ ум, честь, необыкновенно развитое чувство достоинства, свободолюбие и осознание своего долга перед отечест­вом. Но не всегда этой семье хватает простоты и сердечности, хотя люди в этой семье сохраняют подлинные родственные связи и любят друг друга, порой, боясь показать свои чувства. Таковы старый князь Николай Андреевич, его сын князь Андрей и дочь княжна Марья.

Для семьи Ростовых характерен «ум сердца»: они добры, приветли­вы, радушны, хлебосольные хозяева, двери их дома всегда открыты для гостей, а сердца — для встреч с новыми друзьями. Может быть, они не во всем знают меру, иногда ведут себя не слишком разумно, но это с лихвой искупается простотой, естественностью, непосредст­венностью, которые присущи всей «ростовской породе», за исключе­нием старшей дочери Веры. Недаром из этой семьи выходит героиня Толстого, которую он называет «живой жизнью» — Наташа Ростова. С этой семьей связаны и народные традиции, обычаи, нравы, кото­рые, как показывает Толстой, могут существовать не только в народ­но — крестьянской, но и дворянской среде, если она сохраняет кров­ную связь со своей нацией.

Именно эти связи оказываются утрачены в семье Курагиных, а вместе с ними, как показывает Толстой, исчезают подлинные се­мейные ценности, семья по сути оказывается раздробленной, рас­падается. Объединяет эту семью только эгоистический расчет, стремление во что бы то ни стало сохранить ведущие позиции в аристократическом обществе, богатство и почет. Ради этого они го­товы пойти на все: ложь, обман, хитрость и коварство в сочетании с беспринципностью и безнравственностью — вот их отличительные черты. Но внешне они скрываются под маской благопристойности и добропорядочности, которые на деле оказываются лицемерием и фальшью.

«Мысль семейную» Толстой считал не менее важной в «Войне и мире», потому что для него семья — это и есть высшая форма еди­нения между людьми, о чем он мечтал, изображая единение нации в войне 1812 года. Недаром в эпилоге он показывает такие семей­ные союзы, в которых соединились лучшие черты нации, вопло­щенные в семьях Болконских и Ростовых. Это семьи Наташи и Пьера, Марии Болконской и Николая Ростова, в которых снимают­ся противоположности между супругами, в общении между ними взаимно дополняются личности каждого из них. Писателю очень важно найти тот тип личности, в котором могли бы воплотиться лучшие черты русской нации, органично соединяя в себе ее диа­метральные противоположности. Поиск такой личности во многом определяет систему персонажей романа-эпопеи.

# 14. Семейная тема в романе Л.Н. Толстого [«Анна Каренина»](https://briefly.ru/tolstoi/karenina/). Основные семейные гнезда и способы их изображения. Роль эпиграфа в раскрытии авторского замысла.

«Мысль семейная» − основа романа «Анна Каренина». Это истинный «семейный эпос»: писатель был уверен, что именно семья является основой и причиной всех нравственных проблем тогдашнего общества.

Семья для него − самый точный барометр, показывающий изменения в общественной морали, которые возникают из-за перемен в укладе жизни в целом.

Толстой уверен, что любовь и семью нельзя считать источником только чувственного удовлетворения. Самое главное − духовные обязанности перед родными и близкими людьми. В любви Вронского и Карениной существует только удовлетворение наслаждения, поэтому она и заканчивается их духовным разъединением и не приносит счастья. Причиной трагической судьбы Карениной является не только бесчувственность мужчины, за которого она вышла замуж из-за его состояния, без любви, жестокость окружающего мира, безответственность Вронского, но и само ее чувство. Выбор между удовольствием, полученным ценой уничтожения семьи, и обязанностями перед ребенком оказался невозможным.

Главным судьей для Анны стало не общество, а сын: «он любил, он понимал, он судил ее». Суть взаимоотношений Кити и Левина абсолютно другая: семья в виде душевного союза любящих друг друга людей. Их любовь не только держит их вместе, но и объединяет с окружающими людьми, дает им настоящее счастье.

Семья и семейные традиции, по мнению Толстого, − основа формирования личности.

Семья в представлении Толстого − свободно-личностное, неиерархическое единение людей, это идеальное общественное устройство в миниатюре. Гармоничный семейный мир писатель противопоставляет разладу и отчуждению людей вне семьи, вне дома.

**Облонские**

Роман начинается с описания конфликта в семье Облонских, Степана Аркадьича и Дарьи Александровны, Стивы и Долли, как зовут их друзья и близкие. «Все смешалось в доме Облонских» − пишет автор. Легкомысленный Стива изменил жене с молоденькой гувернанткой, а она узнала об этом и просто неспособна простить обиду. Только вмешательство Анны поможет примирить супругов.

Сам Лев Толстой, видимо, считает семью Облонских несчастливой. У Долли и Стивы шестеро детей, и они постоянно переживают какие-то трудные ситуации. Степан Аркадьич − добрый, веселый и компанейский человек, большой любитель пожить, но роль кормильца и добытчика большой семьи он сыграть не умеет. Из-за его неумения вести дела и думать о деньгах семья жена с детьми постоянно в нужде. Стива очень уважает жену и говорит: «Она удивительная женщина», но считает, что она должна была бы быть к нему снисходительнее. В моменты ссор он пытается забыть проблемы и выкинуть их из головы, но этого не удается.

К тому же Стива подвержен мимолетным, но частым увлечениям другими женщинами, чего верная Долли вообще не может переносить. Она даже мечтает отомстить мужу и строит в грезах собирательный образ влюбленного в нее мужчины. Но в целом Долли некогда думать − она поглощена заботами о детях, о быте. Она глубоко обижена на мужа за то, что он бодр, весел, выглядит цветущим, поглядывает на женщин, а она рано состарилась с кучей детей, плохо одета из-за вечных долгов, постоянно усталая, задергана и забита бытом. «На Стиву надежды нет», − думает она, размышляя о том, как дать детям образование.

Стива и Долли то ссорятся, то отгораживаются друг от друга и делают свои дела раздельно, то мирятся. Часто они забывают неприятные моменты и снова чувствуют себя счастливыми. Долли добра и очень проницательна. На свадьбе Кити и Левина она забывает все проблемы своей семейной жизни и радостно вспоминает ее лучшие моменты, свою свадьбу, влюбленность в мужа.

После визита к Анне и Вронскому Долли тоже многое пересматривает для себя: на примере Анны она видит, что счастье человека не в деньгах, не в нарядах, и не в том, что у него много свободного времени, и даже не в том, насколько муж выражает свою любовь. Все это есть у Анны, но та несчастна и полна страхов. С ужасом Долли думает, что было бы, если бы у них со Стивой был всего один ребенок, а остальных бы не было.

Семья Облонских не идеальна, но это живые люди, которые преодолевают препятствия, непонимание, негативные стороны себя и друг друга. Часто они наступают на те же грабли, но, насколько могут, стараются прощать, просить прощения, любить, растить детей и идти по жизни вместе.

**Каренины**

Анна вышла за Алексея Александровича не по любви, да и он сам не питал к жене, как и ко всем окружающим, сильных чувств. Только долг, служба, приличия заботили Каренина, а его жена стремилась к любви. Сначала вся нежность сконцентрировалась в сыне Сереже, а потом в ее жизни появился Алексей Вронский, и героиня не смогла противостоять страсти. Автор сочувствует ей, но Анна разрушила семью, это Л.Н. Толстой осуждает.

**Щербацкие**

Щербацкие − потомственная старомосковская дворянская семья. В семье три дочери: Кити (Екатерина Александровна Шербацкая, в замужестве Левина) и ее старшие сестры - Долли Облонская и Натали Львова. Также у нее был брат, князь Щербацкий, но он погиб. Младшая сестра, Екатерина, должна выйти замуж в этом году. Родители любят ее больше всех и надеются, что Кити найдет себе достойного жениха. Мать семейства, княгиня Щербацкая, тяжело переносит беду Долли, средней дочери. На роль мужа Екатерины Александровны претендуют два молодых человека. Константин Левин и Алексей Вронский. С первым ей удастся построить крепкую и надежную семью, обрести любовь. Однако, поддавшись обаянию второго, Кити сначала откажет Левину.

**Левины**

Константин Левин тоже охвачен духовными исканиями. Его мысли перекликаются с размышлениями Анны, он даже находится на грани самоубийства, но он обрел смысл в служении людям и обществу. Этот герой нашел счастье и в семье. Сначала оно казалось невозможным: его возлюбленная Кити Щербацкая, сестра Долли, была влюблена во Вронского, покинувшего ее, потом девушка страдала, и только после волнений и сомнений герои соединились. Поначалу они ссорились, не могли найти понимание, Левин даже не любил своего сына. Однако герой понял, что в семье заключено все самое главное, он должен и хочет защищать их и любить. Это понимание пришло к нему в эпизоде с грозой, когда Левин испугался за близких людей, захваченных стихией. Он успел понять ценность и смысл жизни, а жена с сыном помогли ему. Жизнь Кити и Константина поучительна для многих пар, которые расходятся после первой ссоры, даже не пытаясь найти понимание.

**Эпиграф:** *«Мне отмщение и аз воздам».*

Фраза значит «На мне лежит отмщение, и оно придет от меня» (я буду мстить, не вы). Эта фраза встречается в Ветхом Завете (Пятая книга Моисеева) и в Новом Завете (Послание к Римлянам апостола Павла, гл. 12, ст. 19): «Не мстите за себя, возлюбленные, но дайте место гневу Божию. Ибо написано: Мне отмщения, Я воздам, говорит Господь».

С нравственной точки зрения мщение неправильно. Оно способствует распространению зла. Зло порождает зло, месть порождает большее зло. Христианская традиция учит прощать своих врагов и не мстить им. Мщение не приносит ничего мстителю.

В то же время действие порождает противодействие, и любое зло в итоге окажется наказанным. Однако не людям решать, кто в чем виноват.

В контексте романа это проявляется следующим образом. Никто не мстил Анне, ее муж по-христиански ее простил. И казалось бы – Анна с тем, кого полюбила, никто не мешает их счастью, она должна быть счастлива с Вронским. Но они тревожны, несмотря на свою любовь они тяготятся друг другом, между ними царит тревожная атмосфера, они ревнивы, недоверчивы друг к другу. В конечном счете это выматывает Анну, она больше не в силах это терпеть, и она бросается под поезд.

Некоторые полагали, что Толстой, в соответствии с эпиграфом, осудил Анну Каренину (Р. В. Иванов-Разумник, М. С. Громека). Другие утверждали, что только Бог может быть судьей и карать Анну за нарушение общечеловеческих законов морали - за ее страстную, эгоистическую любовь к Вронскому (Ф. М. Достоевский, В. В. Вересаев, Д. С. Мережковский, Н. Н. Арденс, И. Н. Успенский, Е. А. Маймин, Ф. И. Кулешов, И. Ф. Еремина). Существовала такая точка зрения, что Анна сама наказывает себя за свои грехи, и слова эпиграфа относятся не к Карениной, а к светскому обществу, которое не вправе судить героиню (Б. М. Эйхенбаум, Е. Н Купреянова, В. Я. Линков, В.. В. Набоков).

Мне отмщение, Азъ воздамъ, глаголетъ Господь - «Бог сам на себя берет дело отмщения. Не вмешивайтесь в сие дело, говорит как бы Он, Я сам воздам. Вы не сумеете сделать это как должно. По вашему сейчас надо отмстить, а по лучшему порядку, лучше отложить отмщение, или на время, или совсем. Можно обойтись и совсем без отмщения: обидевший сам придет в чувство и исправит свою неправду; а это гораздо лучше. Сделай ему теперь отмщение, и он паче ожесточится. \У Меня все направляется к тому, чтобы из всего всем выходило благо, - не временное, а вечное, не земное, а небесное, не видимое, а духовное».

Таким образом, слова Мне отмщение и Аз воздам мы понимаем как призыв к неотмщению, призыв не судить ближнего, не отвечать злом на зло, ведь только у Бога есть право мстить и воздавать. Отмщение – не для человеческого суда.

# 15. Повесть Л.Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» в контексте поздней философии писателя.

Хроника болезни и умирания судейского чиновника, которой предшествует история его жизни. Единственное в своем роде произведение, рассказывающее о том, как человек переживает приближение конца, какие психологические уловки использует, чтоб увернуться от осознания его неизбежности, и как наконец осознает смерть — важнейшее в жизни дело, которое полностью меняет понимание самой жизни.

Начало 1880-х для Толстого — время «духовного переворота»: он пересматривает собственную жизнь, формулирует свой символ веры — излагает идеи, которые лягут в основу толстовства. Замысел рассказа о «простой смерти простого человека» относится к 1881 году; его первоначальное название — «Смерть судьи». Идея повести долго остается нереализованной; 27 апреля 1884 года Толстой записывает в дневнике: «Хочу начать и кончить новое: либо смерть судьи, либо записки сумасшедшего»; из последующих записей следует, что какие-то наброски рассказа к тому времени уже существовали. В первоначальном варианте повесть представляла собой дневник самого Ивана Ильича, позже (приблизительно осенью 1885 года) Толстой переходит к повествованию от лица автора. Окончательная редакция текста датирована 25 марта 1886 года.

«Смерть Ивана Ильича» — одна из вершин толстовской интроспекции: автор следит не только за изменениями эмоций и настроения, осознанными или неосознаваемыми мотивами поступков, но даже за мельчайшими физиологическими ощущениями. Повесть знаменует поворот к «позднему Толстому»: автор как будто пытается приглушить красоту слога в пользу дидактичности. Язык становится суше и минималистичнее: по выражению литературоведа Сергея Бочарова, «слово автора начало сокращаться и упрощаться, сжиматься, оно начало засыхать и в то же время до крайности обостряться». Риторические фигуры «Смерти Ивана Ильича» напоминают о толстовских трактатах (отчасти создававшихся в одно время с повестью), но, в отличие от публицистических своих произведений, на заданные героем вопросы «зачем?» автор не дает прямого ответа.

«Если человек научился думать, про что бы он ни думал, он всегда думает о своей смерти» — эти слова Толстого, сказанные в 1902 году в крымской Гаспре (когда сам Толстой находился на пороге смерти ⁠), приводит в своих воспоминаниях Горький. Мысли о смерти пронизывают все дневниковые записи Толстого (он ведет дневники с перерывами с 1847 по 1910 год), его художественные произведения, публицистику и философские трактаты: смерть — отправная точка или, скорее, непробиваемая стена, от которой отталкивается толстовская мысль. Смерть — это нерешаемый вопрос и вместе с тем источник ответов на все вопросы. С мыслью о смерти невозможно примириться: человеческое «я» не в состоянии представить и принять необходимость разрушения самого себя. И вместе с тем мысль о смерти вырывает человека из круговорота обыденности и возвращает к главным вопросам: зачем мы живем, что мы должны делать, в чем смысл и оправдание жизни.

С мыслью о смерти связан растянутый во времени мировоззренческий кризис, изменивший жизнь Толстого, его взгляды на мир и отношения с литературой. Его началом можно считать так называемый арзамасский ужас, пережитый Толстым 1 сентября 1869 года на пути в Пензенскую губернию, где он собирался приобрести имение. Толстой описывает этот эпизод в неоконченной повести «Записки сумасшедшего» (1884–1903). Остановившись на ночлег в небольшой гостинице в Арзамасе, среди ночи он переживает необъяснимый страх и одновременно чувствует физическое присутствие смерти: «Да что это за глупость, — сказал я себе, — чего я тоскую, чего боюсь». — «Меня, — неслышно отвечал голос смерти. — Я тут». Смерть создает неразрешимое, непостижимое для разума противоречие («Ничего нет в жизни, а есть смерть, а ее не должно быть»). Перед лицом смерти теряет смысл вся прошедшая и предстоящая жизнь: «Я живу, жил, я должен жить, и вдруг смерть, уничтожение всего. Зачем же жизнь? Умереть? Убить себя сейчас же? Боюсь. Дожидаться смерти, когда придет? Боюсь еще хуже». Смерть обесценивает жизнь и лишает ее смысла, и эта мысль возникает у Толстого еще задолго до «арзамасского ужаса»; так, 17 октября 1860 года он пишет Афанасию Фету о смерти своего брата Николая: «Правду он говаривал, что хуже смерти ничего нет. А как хорошенько подумать, что она все-таки конец всего, так и хуже жизни ничего нет».

Размышления о смерти сопровождают «духовный переворот», происходящий в жизни Толстого в конце 1870-х — начале 1880-х годов. Этот процесс можно представить как поиски ответа на вопрос, поставленный Толстым в «Исповеди»: «Есть ли в моей жизни такой смысл, который не уничтожался бы неизбежно предстоящей мне смертью?» Осознание неизбежности смерти приводит Толстого к тому, что сам он называет «остановкой жизни»: «Среди моих мыслей о хозяйстве, которые очень занимали меня в то время, мне вдруг приходил в голову вопрос: «Ну хорошо, у тебя будет 6000 десятин в Самарской губернии, 300 голов лошадей, а потом?..» Именно в этот внешне благополучный и счастливый момент жизни его все чаще посещают мысли о самоубийстве: «И вот тогда я, счастливый человек, вынес из своей комнаты шнурок, где я каждый вечер бывал один, раздеваясь, чтобы не повеситься на перекладине между шкапами, и перестал ходить с ружьем на охоту, чтобы не соблазниться слишком легким способом избавления себя от жизни» (эти мысли он передоверит Левину в «Анне Карениной»).

Осознание неизбежности смерти заставляет Толстого искать спасения в религии, а затем приводит к мысли о ее несовершенстве, о необходимости исправления и очищения христианства. Здесь же истоки социально-нравственного учения, ставшего известным как толстовство: именно перед лицом смерти человек приходит к необходимости отказаться от любых форм принуждения и власти над ближним, которые несут с собой государство, собственность, цивилизация и культура. «Все наши действия, рассуждения, наука, искусства — все это предстало мне как баловство. Я понял, что искать смысла в этом нельзя. Действия же трудящегося народа, творящего жизнь, представились мне единым настоящим делом. И я понял, что смысл, придаваемый этой жизни, есть истина, и я принял его».

12 января 1895 года Софья Андреевна записывает в дневнике реплику мужа: «Жизнь не была бы так интересна, если б не было этой вечной загадки впереди — смерти». 7 сентября этого же года Толстой пишет в дневнике: «В последнее время очень близко чувствую смерть. Кажется, что жизнь матерьяльная держится на волоске и должна очень скоро оборваться. Все больше и больше привыкаю к этому и начинаю чувствовать — не удовольствие, а интерес ожидания». «Вот конец, и ничего!» — одна из последних фраз, которые Толстой произносит перед смертью. В этих и многих других высказываниях позднего Толстого звучит уже не страх, а смирение и принятие смерти — подобное тому, что испытывает в последние секунды жизни герой повести Толстого Иван Ильич Головин.

Толстой бесконечно внимателен к самому процессу умирания — медленному изменению ощущений, переоценке ценностей, перестраиванию картины мира. Все эти изменения можно свести к одному знаменателю: приближение смерти вырывает человека из обыденного, полуавтоматического существования, заставляет заново увидеть себя, окружающих и собственную жизнь, столкнуться с последними истинами бытия. Не только сама смерть понимается как пробуждение; даже приближение к смерти оказывается своего рода пробуждением от «сна жизни». Умирающий Иван Ильич перестает понимать то, что раньше казалось очевидным, ощущает собственное тело как чужое, чувствует ложь и фальшь привычного уклада жизни. «В этом смысле умирание и надвигающаяся смерть есть самое радикальное остранение, на какое способен человек».

Уже после первого приема у доктора Иван Ильич смотрит на мир другими глазами: «Все грустно показалось Ивану Ильичу на улицах. Извозчики были грустны, дома грустны, прохожие, лавки грустны». Обыденная картина предстает в непривычном свете: на нее проецируются эмоции наблюдающего, у нее появляется глубина. Иван Ильич пытается вернуться в круг обыденности: он начинает маниакально исполнять предписания доктора, но попытка заново запустить механику повседневного существования не срабатывает — любой сбой жизненного механизма, любая неприятность, которая раньше осталась бы незаметной, приводит его в отчаяние. Болезненные ощущения все сильнее отчуждают его от близких, продолжающих исполнять привычные жизненные обязанности; он начинает чувствовать ложь в их привычных действиях — в том числе в дежурной заботе о нем. Он ощущает собственное тело как нечто чуждое, не подчиняющееся ему; вся ситуация, в которой он оказался, переживается как непристойная и неприятная — по контрасту с «пристойностью» и «приятностью» всей предшествующей жизни. И, наконец, он сталкивается с осознанием неизбежного: «Меня не будет, так что же будет? Ничего не будет. Так где же я буду, когда меня не будет? Неужели смерть?»

Смерть это не «то, что бывает с другими», она происходит непосредственно с ним и ставит его перед вопросом — что же такое его подлинное «я». Он перебирает воспоминания и впечатления жизни и находит то самое, «настоящее», только в памяти о детстве: «Начиналось всегда с ближайшего по времени и сводилось к самому отдаленному, к детству, и на нем останавливалось. Вспоминал ли Иван Ильич о вареном черносливе, который ему предлагали есть нынче, он вспоминал о сыром сморщенном французском черносливе в детстве, об особенном вкусе его и обилии слюны, когда дело доходило до косточки, и рядом с этим воспоминанием вкуса возникал целый ряд воспоминаний того времени: няня, брат, игрушки». По-другому начинает течь время, вернее, время внешнее, объективное все сильнее расходится с внутренним: «Утро ли, вечер ли был, пятница, воскресенье ли было — все было все равно, все было одно и то же: ноющая, ни на мгновение не утихающая, мучительная боль; сознание безнадежно уходящей еще жизни; надвигающаяся все та же страшная ненавистная смерть, которая одна была действительность, и все та же ложь. Какие тут дни, недели и часы дня?» Это остановившееся время заполнено переживанием физической боли и тотальной бессмысленности — прожитой жизни, переживаемых страданий, предстоящей смерти. «Лежа почти все время лицом к стене, он одиноко страдал все те же неразрешающиеся страдания и одиноко думал все ту же неразрешающуюся думу. Что это? Неужели правда, что смерть? И внутренний голос отвечал: да, правда. Зачем эти муки? И голос отвечал: а так, ни зачем. Дальше и кроме этого ничего не было».

И все же Иван Ильич продолжает цепляться — уже не за жизнь, а за иллюзию правильности прожитой жизни; даже в трехдневной агонии, когда его существование низведено к животному ощущению физической боли: «Он чувствовал, что мученье его и в том, что он всовывается в эту черную дыру, и еще больше в том, что он не может пролезть в нее. Пролезть же ему мешает признанье того, что жизнь его была хорошая». И лишь на самом пороге смерти он принимает мысль, что жизнь его была «не то», оказывается способен пожалеть родных, освободиться от иллюзии собственной бесконечной значимости. И приняв собственную смерть, Иван Ильич побеждает смерть. «Кончена смерть, — сказал он себе. — Ее нет больше».

В первой главе повести нам рассказывают, о чем думают коллеги Ивана Ильича, получив известие о его смерти. «…Первая мысль каждого из господ, собравшихся в кабинете, была о том, какое значение может иметь эта смерть на перемещения или повышения самих членов или их знакомых». Помимо карьерных перспектив, товарищи покойного с тоской думают о том, что им теперь «надобно исполнить очень скучные приличия», отправившись на панихиду и с визитом к вдове, и с радостью — о том, что смерть опять случилась с другими: «Каково, умер; а я вот нет», подумал или почувствовал каждый». Петр Иванович, товарищ Ивана Ильича по училищу правоведения (то есть человек, знавший его с юности), оказавшись дома у покойного, тяготится необходимостью говорить слова соболезнования и утешается мыслью о предстоящей карточной игре. Чужая смерть не вызывает в нем сочувствия, более того — он не допускает и мысли, что она имеет к нему какое-то отношение.

Толстой пишет об этом не как о частном случае; это естественный ход мысли обычного человека, таким же обычным человеком был и Иван Ильич. Уже тяжело больным он вспоминает школьный курс логики: «Тот пример силлогизма, которому он учился в логике Кизеветера: Кай — человек, люди смертны, потому Кай смертен, казался ему во всю его жизнь правильным только по отношению к Каю, но никак не к нему. То был Кай-человек, вообще человек, и это было совершенно справедливо; но он был не Кай и не вообще человек…» Смерть — это удел людей вообще, но конкретный уникальный «я» — это совсем другое дело. Это отделение себя от «обычных людей», взгляд на их жизнь как нечто отдельное, возможно даже иллюзорное, и уж точно не имеющее к нему отношения, и делает Ивана Ильича самым заурядным, обычным человеком. По Толстому, невозможность почувствовать чужое страдание, пережить общую участь, перед которой все люди равны, и создает коллективную иллюзию, в которой пребывают «обычные люди», делает их существование механическим, неосознанным, неподлинным. Как пишет Лев Шестов, «дело тут не в ординарности Ивана Ильича, а в ординарности «общего всем мира», который считается не Иваном Ильичом, а лучшими представителями человеческой мысли единственно реальным миром».

«С тех пор как люди стали думать, они признали, что ничто столь не содействует нравственной жизни людей, как памятование о смерти», — пишет Толстой в «Круге чтения». Именно этот страх создает ситуацию, в которой Иван Ильич осознает подлинную ценность жизни: если бы не болезнь, у него бы не было возможности выйти из механического полубессознательного существования. О «пограничных ситуациях», которые вырывают человека из сферы обыденности и возвращают его к подлинному бытию, много будут писать философы-экзистенциалисты, в частности Карл Ясперс; все эти ситуации — будь то внезапная болезнь, душевное потрясение или акт самопожертвования — объединяет острое переживание конечности жизни. Это переживание создает новую шкалу ценностей, которая позволяет перестроить жизнь, найти в ней нечто, что не будет уничтожено страданиями и смертью, — хотя, как в случае Ивана Ильича, пограничная ситуация не всегда оставляет время для такого «духовного переворота».

И вместе с тем Толстой пишет о страхе смерти как о состоянии, которое должно быть преодолено. В своих поздних сочинениях Толстой описывает этот страх как проявление себялюбия, проекцию человеческого эго, которое занято только собой. В трактате «О жизни» он пишет: «Страх смерти происходит только от страха потерять благо жизни с ее плотской смертью. Если же бы человек мог полагать свое благо в благе других существ, т. е. любил бы их больше себя, то смерть не представлялась бы ему тем прекращением блага и жизни, каким она представляется человеку, живущему только для себя». Именно это понимание жизни открывается на пороге смерти Ивану Ильичу: жизнь для других, любовь и сострадание к близким и есть то самое «то», которое открывается перед уходом. «Да, все было не то, — сказал он себе, — но это ничего. Можно, можно сделать «то».

Финальную сцену «Ивана Ильича» можно трактовать и еще одним образом: Иван Ильич постигает не только истинное содержание жизни, но и значение смерти. Он принимает смерть и тем самым освобождается от страха, а в каком-то смысле и от самой смерти («кто не боится умирать, тот и не сможет умереть»). «Он признает, что смерть не является наказанием и относится к порядку устройства мира, — пишет венгерский литературовед Золтан Хайнади. — Это закон, которому подчинены все люди: ни один человек не является бессмертным. Жизнь покинуть живым невозможно. Признав это, он сразу освобождается от трепета и страха смерти, он становится свободным. Значит, свобода находится не в начале, а в конце».

Чехов

# 16. «Маленькая трилогия» А.П. Чехова как цикл. Тема футлярности в произведениях. Система персонажей и способы их создания.

* [«Человек в футляре»](https://briefly.ru/chehov/chelovek_v_futljare/)
* [«Крыжовник»](https://briefly.ru/chehov/kryzhovnik/)
* [«О любви»](https://briefly.ru/chehov/o_lyubvi/)

Произведения объединены сюжетно, композиционно, идейно. А.П.Чехов обозревает здесь проблему футлярной жизни.

**Футлярность**

Писатель впервые вводит этот символ. Значение его по-разному раскрывается в каждом рассказе. Футлярный образ мыслей проявляется во многих сферах: общественной жизни, экономике, но что самое страшное – в личных, интимных отношениях людей.

Само слово «футляр» символично. Оно олицетворяет не только конкретный предмет, но и узкий, закрытый, разрушительный образ жизни. Человек при этом может даже не догадываться о том, что существует в футляре, пытается закрыться от большого внешнего мира, уходит от реальной жизни. В этой своеобразной трилогии «о футлярных» людях значимо сцепление рассказов и цельность каждого.

На первый взгляд, построение всех рассказов одинаково: автор виден читателям только в обрамляющей части. Он подводит героя к рассказу, передает ему повествование и делается зримым лишь в финале. Так создается впечатление «невмешательства» автора. На самом же деле, роль автора активна: он организует повествование, направляет мысли и чувства читателя.

Все рассказы вместе составляют идейное единство. Они дают глубокое представление о современной жизни, где значительное соседствует с ничтожным, смешное – с трагическим. Но рассказы дают представление и о самом рассказчике, его жизненной позиции. Смешанная форма повествования давала возможность писателю исследовать разные сферы жизни людей и духовный мир людей его времени. Автор не беспристрастен, его отношение к каждому рассказчику, слушателю становится ясным читателю.

| **Беликов («Человек в футляре»)** | **Николай Иваныч Чимша-Гималайский («Крыжовник»)** | **Павел Константинович Алехин («О любви»)** |
| --- | --- | --- |
| * внешний вид отражает душевную замкнутость * закрыт и одинок, необщителен и подозрителен * старается спрятаться от мира * пугливый и робкий * преподает умерший язык (греческий) * боится настоящего и будущего * старомоден * его страх распространяется как плесень в тех местах, где он живет | * в начале истории – робкий, кроткий, бедный и мягкий юноша * нет своего взгляда на вещи * боится всех * недоедает, недопивает, ограничивает себя в покупках, даже в одежде * копит на поместье * ограничивает себя во всем * жена, на которой он женился по расчету, умирает от такой жизни * в конце не выглядит счастливым, скорее опустошенным * видит себя дворянином, котором не является | * пухловат, длинноволос, более похож на художника * называет себя кабинетным человеком * нерешителен и вдумчив * не способен сказать любимой женщине о своих чувствах |

# 17. Рассказы А.П. Чехова второй половины 1880-х – 1890-х гг. Анализ одного произведения по выбору.

Хронология жизни и творчества Чехова позволяет выделить следующие периоды:

* **раннее творчество**: начало – вторая половина 1880-х гг.
* **переломный период**: конец 1880-х.
* **зрелое (послесахалинское) творчество**: 1890–1900-е гг. (Иногда исследователи разделяют третий период на два: собственно послесахалинский (первая половина 1890-х) и позднее творчество (вторая половина 1890-х – 1900-е)).

Основной корпус произведений раннего периода образуют короткие юмористические рассказы, которые Чехов начинает писать еще студентом и публикует в периодике (как правило, бульварного, однодневного характера). Среди них «Смерть чиновника» (1883), «Толстый и тонкий» (1883), «Хамелеон» (1884) и др. Сам Чехов пока не мыслит себя в контексте большой литературы. Для него это не более чем развлекательное чтение, средство заработка. Рассказы Чехова приносят ему широчайшую популярность среди простых читателей.

В 1886 г. он отбирает лучшее из написанного в это время и выпускает сборник **«Пестрые рассказы»**. В этом же году Д.В. Григорович, представитель старшего писательского поколения обращается к Чехову с письмом, в котором призывает молодого писателя отнестись к своему таланту с ответственностью и посвятить себя именно литературному творчеству: *«У Вас настоящий талант, – талант, выдвигающий Вас далеко из круга литераторов нового поколения. Вы, я уверен, призваны к тому, чтобы написать несколько превосходных, истинно художественных произведений. Вы совершите великий нравственный грех, если не оправдаете этих ожиданий».*

Произведения переломного периода – повести «Степь» (1888) и «Скучная история» (1889) – представляют собой попытку заявить о себе в большой литературе. В них также выражается глубокий мировоззренческий кризис писателя (связанный в первую очередь со смертью брата). Переломный период завершается поездкой на Сахалин (1890).

Эта поездка традиционно считается важнейшей точкой отсчета в биографии Чехова (творчество писателя делится на досахалинское и послесахалинское). В жизни Чехова назрела необходимость радикальной перемены, решительного свершения. Он пробует себя в общественном служении, возлагает на себя миссию, требующую больших усилий и лишений: участвует в комиссии, которая должна произвести перепись сахалинской каторги.

Уже в произведениях переломного периода происходит переакцентировка творческого мира Чехова: на смену юмористическим рассказам приходит философская проза. Эта же тенденция продолжается и в 1890-х гг. После Сахалина создаются повести «Дуэль» (1891) и «Палата №6» (1892). В 1894 г. написаны «Студент» и «Черный монах». В конце 1890-х гг. выходят из под пера такие прозаические шедевры, как «Ионыч» (1898), так называемая маленькая трилогия: «Человек в футляре», «Крыжовник» и «О любви» (1898), Душечка» (1899), «Дама с собачкой» (1899).

Вторая половина 1890-х – 1900-е гг. – время создания всемирно известных драм Чехова. Его драмы «Иванов» (1887–1889) и «Леший» (1889) не привлекли особого внимания публики – притом что чеховские водевили пользовались большим успехом. В 1895 г. им написана «Чайка». Постановка этой пьесы в 1886 г. в Александринском театре обернулась громким провалом – Чехов на время отойдет от драматургии, в том числе откажется ставить законченную к этому времени пьесу «Дядя Ваня». В 1898 г. Малый художественный театр снова поставил «Чайку» – и теперь речь шла об успехе, столь же громком, как прежний провал. Чехов возвращается в драматургию, связывая судьбу своих пьес теперь только с театром Станиславского и Немировича-Данченко. В 1899 г. здесь состоялась премьера «Дяди Вани». В 1900 г. написана, в 1901 г. поставлена драма «Три сестры». В 1903 г. создается «Вишневый сад», премьера состоится в 1904 г.

**Анализ «Крыжовника»**

Дата создания — 1898 г.

Первая публикация — 1898 г.

Литературное направление — реализм.

Род — эпос.

Жанр — рассказ.

Тема — счастье.

Проблематика:

* В чем смысл жизни?
* Какова должна быть ее цель?
* Является ли счастье целью жизни?
* Возможно ли счастье?

Композиция — рамочная (рассказ в рассказе).

**Исторические и литературные детали**

«Крыжовник» входит в небольшой цикл из трех произведений, получивший название «Маленькая трилогия» (также включает рассказы «Человек в футляре» и «О любви»), и относится к позднему периоду творчества А. П. Чехова. Сильное влияние на мировоззрение писателя этого периода оказала поездка на о. Сахалин, где он прожил три месяца и в одиночку провел перепись местных жителей.

Остров Сахалин в XIX — начале XX века был большой каторгой, а местное население преимущественно состояло из ссыльных заключенных. Жизнь здесь была тяжелой: крайняя бедность и полицейские порядки, суровые климатические условия.

Тягостное зрелище усилило и без того острое чувство любви и сострадания А. П. Чехова к людям.

В поздней прозе писателя дана правдивая картина состояния русского общества накануне потрясений начала XX века. Это атмосфера духовного упадка, торжества мещанства, мелочности, которые прячутся за ширмой мнимого благополучия. Это вполне реальное двоемирие, при котором богатые живут своей жизнью, а бедные — своей.

Главный герой рассказа «Крыжовник» — сын солдата и внук крестьянина. А. П. Чехов и сам был сыном купца и внуком крестьянина. Ему хорошо знакома история мытарства нескольких поколений: выкуп на свободу, относительное благополучие и достаток, разорение, снова борьба с обстоятельствами.

Во второй половине XIX века с отменой крепостного права небольшие дворянские семьи вынуждены были продавать свои усадьбы. Новыми владельцами становились дети разночинцев, сумевшие заработать достаточно денег. Для многих из них, как и для Николая Ивановича, образ дворянской усадьбы — это идеал благополучия и успеха.

Герой чеховского рассказа мечтал устроить сад в своем имении, чтобы там непременно рос крыжовник. Эта ягода была популярна в России в XIX веке. Ее называли царской, потому что еще Екатерина Вторая очень любила варенье из нее. Николай Иванович же «наслаждался» кислым крыжовником. Он боялся признаться себе, что целью всей его пустой жизни было сидеть одному и есть невкусные ягоды.

**Жанровое своеобразие**

«Крыжовник» написан в жанре рассказа, для которого характерны: краткость, одна сюжетная линия,ограниченное число персонажей.

Хотя обычно рассказ повествует об отдельном эпизоде из жизни героя, в «Крыжовнике» в сжатой форме показана объемная и глубокая история жизни одного человека. К тому же в произведении есть мораль. Эти особенности приближают рассказ А. П. Чехова к притче.

**Система образов**

История Николая Ивановича — это история превращения резвого и доброго мальчика в самодовольного барина. Сама по себе мечта о собственной усадьбе с кустами крыжовника не так уж и плоха. Но идет он к ней через скупость, холодный расчет и даже смерть жены, на которой и женился-то из-за денег.

Достижение цели не поднимает героя на высоту, не делает его жизнь лучше. Теперь он лишь опускается, толстеет, плохо занимается хозяйством и судится с соседями.

Брат героя, рассказывающий его историю, на первый взгляд совсем не такой. Он осуждает Николая, ужасается его духовно-нравственному падению. Иван Иванович не глух и не слеп к страданиям несчастных, понимает все убожество мещанской жизни, но сам не готов что-либо менять.

Интересный авторский штрих в образе героев: их фамилия — Чимша-Гималайские. Вторая часть фамилии вызывает ассоциации с каким-то путешественником-первооткрывателем наподобие Пржевальского. В действительности герои с этой фамилией оказались неспособны на могучие свершения.

**Конфликт**

Конфликт в рассказе неявный и представлен в финальном монологе Ивана Ивановича о «человеке с молоточком», смысл которого сводится к тому, что мнимое счастье одних людей куплено молчаливым несчастьем других.

Иван Иванович завершает свой монолог восклицанием: «Если б я был молод!» Затем он призывает другого героя делать добро. Таким образом, себя Иван Иванович признает бессильным в борьбе за жизнь и счастье человека.

**Художественное своеобразие**

Контрастом мелочности героев служит могучая широта окружающей природы: «Ветеринарный врач Иван Иваныч и учитель гимназии Буркин уже утомились идти, и поле представлялось им бесконечным. Далеко впереди еле были видны ветряные мельницы села Мироносицкого, справа тянулся и потом исчезал далеко за селом ряд холмов, и оба они знали, что это берег реки, там луга, зеленые ивы, усадьбы, и если стать на один из холмов, то оттуда видно такое же громадное поле, телеграф и поезд, который издали похож на ползущую гусеницу, а в ясную погоду оттуда бывает виден даже город. Теперь, в тихую погоду, когда вся природа казалась кроткой и задумчивой, Иван Иваныч и Буркин были проникнуты любовью к этому полю и оба думали о том, как велика, как прекрасна эта страна».

Образ необъятности создается с помощью повтора слова «далеко», эпитетов «бесконечный» и «громадный». Даже поезд (атрибут прогресса и цивилизации) становится органичной частью пейзажа, когда автор сравнивает его с ползущей гусеницей.

Громадное, бесконечное поле превращается в символ всей России благодаря включению слов «поле» и «страна» в один контекст, в одно предложение.

# 18. Повесть А.П. Чехова «Степь»: тематика и поэтика.

Основная тема — человек и природа. Автор показал взаимодействия людей и окружающего мира. Кто-то норовит выжать из природы побольше соков и безразличен к ее судьбе, а кто-то видит в ней опору и вдохновение. Автор встает на сторону тех, кто прислушивается и присматривается к пейзажу, хочет проникнуть в тайны окружающего мира и стать его частью.

Поиск своего места в жизни. Уже в первой части герои рассуждают о том, нужно ли Егорушке образование и каково его место в мире.

Любовь к Родине. Несмотря на унылое однообразие степи, автор глазами мальчика видит величие нашей бескрайней Родины — красивой, сильной и властной. Даже голая степь населена тысячами уникальных живых существ, образующих сложную экосистему и наше национальное богатство.

Тема одиночества. Егор тяготится своим одиночеством, потому не хочет ехать учиться. Он боится остаться один, и сам вид голой и бескрайней степи подавляет его.

Тема “бренности” бытия. Повесть начинается с воспоминаний Егора о смерти бабушки. Весь текст пронизывает мотив гибели и увядания: то череп встретится на пустой дороге, то мрачное воспоминание промелькнет у героя. Природа, отягощенная производствами и человеческим безразличием, тоже омертвела и осунулась. Так автор подчеркивает хрупкость всего того, что нас окружает, и необходимость беречь это.

*"Какова основная тема Чехова? Скажу наивные слова. Это экология. Это человек в мире, им истребляемом"*, - дал броскую и точную формулу В. Б. Шкловский. Потом эта тема уйдет в подтекст, будет подспудно определять течение жизни и критерии опенки чеховских героев, но здесь, в "Степи", она - едва ли не уникальный для Чехова случай - дается прямо, открытым текстом. Поэтому чеховская повесть выглядит эпиграфом к его последующему творчеству, здесь даны некоторые константы, постоянные и глубинные свойства его художественного мира.

В «Степи» проявилось в высшей степени то качество реалистического искусства Чехова, которое можно назвать ассоциативностью образов. Образ степной природы и входящие в его состав отдельные пейзажные мотивы насыщены ассоциативным содержанием. Кроме своей непосредственной функции - показывать конкретные приметы приазовской степи, они вызывают целый ряд философских и социальных ассоциаций.

Пейзажный мотив простора часто ассоциируется у Чехова с содержательной жизнью человека, с творческой деятельностью.

Одной из понравившихся Чехову особенностей степного пейзажа, связанной со степными просторами, является даль. С ним связана мысль о необходимом для человека постоянном стремлении вперед, к большой цели в жизни. С ним ассоциировалась и патриотическая дума писателя о светлом будущем родины.

Мотив полета ассоциируется с мыслью о необходимости «крылатой» жизни человека с большим размахом - крылья должны поднимать человека над мещанскими буднями и обывательскими интересами, уносить его в просторы большой, полноценной, свободной жизни.

Насыщен большим идейным содержанием и чеховский мотив дороги. В «Степи» красочно описывается широкая степная дорога и путешествие по этой дороге. Многие герои Чехова - скитальцы, они находятся постоянно в пути, они путешествуют по большим и малым дорогам родины в поисках хорошей жизни, счастья. Характерная деталь упоминается в «Степи»: Варламов, «не настоящий человек», «кружится» все время по степи в поисках наживы - он вне прямой, большой дороги, ведущей к настоящей жизни.

Фольклорные мотивы. В повести «Степь» окружающая героев действительность подается через различные уровни мировосприятий. Здесь все одушевлено: степь то «улыбается» утреннему солнцу, то «томится» от летнего зноя; коршун, паря над землей, «вдруг останавливается в воздухе, точно задумавшись о скуке жизни»; струйка ручейка бежит, «тихо ворча, точно воображая себя сильным и бурным потоком».

Во время полуденной остановки Егорушка услышал в степи печальную песню, и сначала ему показалось, *«что это пела трава; в своей песне она, полумертвая, уже погибшая, без слов, но жалобно и искренне убеждала кого-то, что она ни в чем не виновата, что солнце выжгло ее понапрасну; она уверяла, что ей страстно хочется жить...*». Но выяснилось, что пела баба на краю селения. Эта сцена строится по законам фольклорного параллелизма. В лирических народных песнях увядшее растение обычно становится олицетворением героя, чья судьба погублена житейскими невзгодами.

**Поэтика**

Язык «Степи». Чехов создавал новую и для себя самого, и для читателя художественную форму, исполненную поэтического содержания и тончайших словарных оттенков: *«Сюжет поэтичный, и если я не сорвусь с того тона, каким начал, то кое-что выйдет у меня «из ряда вон выдающее...»* (А. Н. Плещееву, 1888 г.). Все, что сказано в письмах о поэтичности, музыкальности, тоне, об отдельных сценах и главках, связанных между собою - все это, в конце концов, иносказательные определения словарного колорита «Степи»: «Пока я писал, я чувствовал, что пахло около меня летом и степью» (А. Н. Плещееву, 1888 г.). В повести нет ничего “бьющего на эффект” - ни колоритных архаизмов, ни провинциализмов.

У Чехова «степь» прежде всего равнина: «широкая, бесконечная равнина, перехваченная цепью холмов», «равнина с туманной далью», «бурая, невеселая равнина». Но как будто вопреки словарному толкованию она пронизана «ручьями, речушками, реками» с такими обитателями, как «чикамас, щука, окунь, бобырик, раки».

При этом «степь» у Чехова не просто место действия, она сама является действующим лицом. Степь у Чехова, как и природа в целом, олицетворяется и одухотворяется. В одном смысловом ряду оказываются «молчаливый старик курган», «каменная баба», «нянька-степнячка» и «сам» повествователь: *«Попадается на пути молчаливый старик курган или каменная баба, поставленная бог ведает кем и когда, бесшумно пролетит над землею ночная птица, и мало-помалу на память приходят степные легенды, рассказы встречных, сказки няньки-степнячки и все то, что caм сумел увидеть и постичь душою».*

В этой связи природного, стихийного и человеческого нельзя видеть простое проявление антропоцентризма, свойственного художественной речи; здесь скорее всего, реализуется известный чеховский принцип: *«Вся энергия художника должна быть обращена на две силы: человек и природа».* Следование этому принципу позволяет писателю соединить изображение природы и душевное состояние действующих лиц «в некое полифоническое единство».

Автор мастерски использовал все пять чувств, дарованных природой человеку: он трансформировал их природу, превратив сенсорику в средство поэтики. В результате все это позволяет увидеть и лиловую даль степи, и кумачовую рубашку Егорушки, и бледно-зеленое небо, усыпанное звездами.

Музыкальная тема степи. Когда читаешь «Степь», создается впечатление звучания музыки. Поражает мелодия чеховской речи, ее ритм, музыкальная грация повествования. В письмах времени работы над повестью много говорится о «тоне», о музыкальном звучании «степной темы», о «стихах в прозе».

Степь звучит всеми своими голосами: скрипучая монотонная музыка кузнечиков, сверчков, скрипачей, медведок и веселые голоса старичков и сусликов при восходе солнца; журчание встретившегося на пути ручейка и «веселая, молодая трескотня» в траве, когда «степные басы, тенора и дисканты - все мешается в непрерывный, монотонный гул»; скрип возов, звяканье воды, кос, стрекот степной музыки, крик птицы: «Сплю! Сплю! Сплю!»; свист и шум ветра и звуки грома в предгрозовой вечер, гудение лампады, звон колоколов.

# 19. Новаторство драматургии А.П. Чехова. Анализ одной пьесы по выбору.

Новаторская природа чеховского реализма осознавалась уже его современниками. Так, Л. Н. Толстой подчеркивал, что А. П. Чехов «создал новые, совершенно новые» формы письма и отмечал, что его как художника нельзя сравнить ни с И.С. Тургеневым, ни с Ф.М. Достоевским, ни с ним, самим Л.Н Толстым. «Ставя его на один уровень с этими классиками, следует указать, что сдержанность писателя, внешняя внеэмоциональность и внутренняя свобода разделяют их творческие позиции», – утверждают современные исследователи Н.А. Петренко и О.С. Турина. Объективного отображения социальных явлений и разнообразных процессов реальной жизни А.П. Чехов достигает с помощью изображения характера и внутреннего мира личности. Все это составляет новые формы «сплетения, слияния, противопоставления и взаимодействия элементов, авторского и субъективно-экспрессивного, идущего от персонажа».

Новаторство драматурга раскрывается также в своеобразном сочетании стилевых традиций демократической литературы и русского психологического реализма. А.П. Чехов как бы подвел итог реализму ХIX в. и открыл новый этап его развития в русской литературе в переломную эпоху. Герои его пьес, сохраняя конкретно-бытовую достоверность, наполнены глубоким социально-философским содержанием. Драматург поставил под сомнение уклад современной ему жизни со всех сторон – общественной, нравственной, бытовой. Так, М. Горький справедливо говорил о чеховских пьесах и образах как о «глубоко продуманных символах». Например, «Чайка» является символом нового воскресшего искусства. «Три сестры» – это символ надежды на изменение жизни, а «Вишневый сад» – символ Родины и ее будущего.

Все пьесы А.П. Чехова необычно психологичны. Внутренний мир человека находится в центре внимания автора. «Драма А. П. Чехова – психологическая драма и в самом общем, и в самом прямом смысле этого слова. Переживания, эмоции, душевные терзания и страдания, упования и чаяния героев – вот что изнутри наполняет и разряжает их лишенное ярких событий каждодневное бытовое существование», – отмечает Б.В. Томашевский. Все это выражается в случайных особенных репликах героев, их обмолвках, реже – в молчании и ситуационно немотивированных жестах. Значение ремарки усиливается, в ней передается внутреннее состояние персонажа (смеется, плачет, грустит и т.д.).

Необходимо отметить и лиричность пьес драматурга. Лиризм создается благодаря общему настрою произведения, а также «подводному течению». Это грусть А.П. Чехова по поводу незадавшейся человеческой жизни, несбывшихся надежд. Новаторский характер драматургии писателя – это новизна конфликта, который создается за счет неустроенности людей в быту. Необычна и событийная сторона пьес, часто судьбы героев недосказаны. Нет также и однозначного толкования их поступков. Таким образом, зритель и читатель должны многое самостоятельно додумать, решить.

Часто пьесы А.П. Чехова построены на ситуации, которая является основополагающей в новой драме ХХ века – это ситуация порога. Еще ничего не произошло, однако уже ощутим трагизм жизни героя, его падение в бездну. Драматург запечатлел ход времени в его целостности, не оправдывая и не осуждая героев, не подчеркивая ничьей правоты. Каждый герой по задумке автора – не только личность, но и исполнитель определенной социально-исторической роли. Новые отношения между людьми изображены в поздних пьесах А.П. Чехова, например, «Дядя Ваня» «Три сестры», «Вишневый сад». Он мастерски описывает глубокую степень отчаяния, которая охватила русское общество, в частности, русскую интеллигенцию 80-х годов XIX века. Драматург наиболее ярко раскрывает образы негативных персонажей – бездарных и пошлых обывателей. Тема разлада между желаниями и возможностью их осуществления поднимается в большинстве его пьес того времени.

Отметим, что пьесы А.П. Чехова необычны по своему жанру. Их невозможно вместить ни в одну классическую жанровую форму, т.к. драматург не опирался на определенные каноны создания художественного текста, а следовал идее произведения, отражая в нем комическое или трагическое реальной жизни. Современная исследовательница Е.А. Позднякова абсолютно справедливо считает, что «назвать пьесы Чехова трагедиями или комедиями можно лишь условно, имея ввиду доминирующую жанровую тенденцию, построение образов и сюжетов, а не весь комплекс черт, присущих традиционным драматическим жанрам». Часто драматург сам определял жанр своих произведений. Так, пьесу «Вишневый сад» он называет «комедией», «местами даже фарс». К.С. Станиславский утверждает, что это «трагедия», а М. Горький определяет «Вишневый сад» как «лирическую комедию». Советский литературовед А. И. Роскин считает все драмы А.П. Чехова «пьесами-романами». Укажем, что комичное в пьесе «Вишневый сад» в несоответствии между героями и новыми потребностями жизни.

Произведения драматурга представляют собой сложное явление, синтез комического и трагического. С точки зрения Г. А. Бялого, в текстах А. П. Чехова «драматическое осуществляется в органическом смешении с комическим, а комическое в органическом сплетении с драматическим», а по мнению Г. П. Бердникова, «лирическое, как особая форма трагического, и комическое находятся в кровном единстве, являются чаще всего двумя сторонами одних и тех же явлений». Таким образом, оригинальное смешение жанров у А. П. Чехова обусловлено тем, что он показывал эпически полную картину действительности, жизнь людей, их взаимосвязь, противоречивость характеров. Из этого следует многомерность, развернутость, целостность отображения жизни, судьбы каждого героя.

**Итак**, А. П. Чехов является новатором в области литературы, которую обогатил новыми художественными приемами. Предметом изображения становятся внешне неприметные внутренние изменения мыслей, настроений человека. В содержательном отношении все пьесы А.П. Чехова продолжают и развивают проблематику его прозаического творчества. На первый план он выводит проблему духовного состояния героя, детальное описание его ежедневного уклада жизни. Именно через реалии быта драматург отражает чувства и настроения персонажей, их характеры и взаимоотношения. Событиям автор отводит второй план.

Анализ пьесы по выбору ниже

# 20. Драма А.П. Чехова [«Три сестры»](https://briefly.ru/chehov/tri_sestry/): специфика конфликта, система образов, художественные средства.

**Темы**

1. Маленький человек – Чехов, как и другие русские писатели до него, показывает нам довольно обычных, ничем не примечательных людей: учителей, чиновников, младших офицеров и прочих. Правда, в отличие от других писателей, склонных жалеть «маленького человека», Чехов смотрит на него с нескрываемой насмешкой, даже презрением. Он показывает нам ограниченность и мелочность людей, которые, несмотря на всю свою образованность, живут пустой жизнью обычных мещан.
2. Надежда – сестры в пьесе живут надеждой, прекрасной мечтой уехать в Москву, которая кажется им идеалом. У любого другого писателя это смотрелось бы мило и романтично, но Чехов весьма язвительно изображает пустые мечтания сестер, которые недовольны своей жизнью, но ничего не делают, чтобы это изменить, а живут только бесплотной надеждой на лучшее.
3. Свобода – все персонажи в большей или меньшей степени задавлены повседневной рутиной. Все они глубоко несчастны, рвутся к свободе, однако не знают, как ее достичь, и только глубже увязают в болоте унылого быта.
4. Жизнь в провинции – Чехов на основе своих воспоминаний показал русскую провинцию довольно унылым и мрачным местом, где ничего не происходит, а люди, даже самые талантливые, постепенно деградируют и опускаются до уровня простых обывателей.
5. Семья – семейная жизнь предстает у Чехова чем-то действительно тяжелым и неприятным. В его пьесе не показано ни одного счастливого брака. Наоборот, в случае, например, Прозорова именно начало семейной жизни становится отправной точкой его пятилетней деградации.
6. Любовь – любовь у Чехова показано, как чувство, которое не приносит ничего, кроме беспокойства. Увлечение Прозорова Натальей приводит к ссоре с сестрами, а барон Тузенбах и вовсе погибает, вступив в схватку за руку Ирины.

**Идеи**

Чехов показал в своей пьесе русскую интеллигенцию, как он видел ее. Он показать кризис русского общества, слабость тех людей, которые, по идее, должны вести за собой других, но на деле не способных обеспечить даже свою жизнь целью и высоким предназначением. Смысл пьесы «Три сестры» заключается в том, что происхождение, высокие помыслы и намерения, надежды и мечты не помогут добиться счастья. Только реальные дела и способности могут привести человека к самореализации и успеху. А вот напрасные упования на Москву и другие вымышленные проекты лишь закапывают в землю природное дарование личности.

Помимо этого, писатель поставил множество сложных вопросов о счастье, смысле жизни, природе человека и о многом другом. Выводы, к которым пришел Чехов, могут показаться пессимистичными. Главная мысль пьесы «Три сестры» можно свести к тому, что ни любовь, ни семья, ни работа не помогут Вам ощутить полноту жизни, если внутри пусто. Бессильный человек, раб условностей и узник места своего рождения не достигнет счастья потому, что ждет его даром, без усилий со своей стороны. Но так не бывает, и лишь в борьбе, активности, познании и труде человек становится личностью и обретает свой смысл бытия.

**Тема времени**

Время бежит безжалостно, и герои ощущают себя щепками в его потоке, неспособными изменить свое настоящее и уж тем более будущее. В полной мере это относится к пьесе “Три сестры”. Герои постоянно прибегают к воспоминаниям, осознавая, как, казалось бы, недавно произошли какие-то события их жизни и как, оказывается, много времени прошло с тех пор. Постоянно повторяются воспоминания об умерших родителях, о безвозвратно ушедшем и счастливом детстве в Москве.

В день именин Ирины, вспоминает Ольга, ровно год назад умер отец, генерал Прозоров. “Но вот прошел год, и мы вспоминаем об этом легко, ты уже в белом платье, лицо твое сияет”, – говорит Ольга. А одиннадцать лет назад семья уехала из Москвы:

“Одиннадцать лет прошло, а я помню там все, как будто выехали вчера. Боже мой!” – сопоставляет Ольга воспоминания о прошлом с настоящим. “За эти четыре года, пока служу в гимназии, я чувствую, как из меня выходят каждый день по каплям и силы, и молодость”. Вот она, власть времени, когда совсем недавно было счастливое детство, еще была жива мама, о чем говорит Ирина, – а теперь только крепнет в душе героинь одно желание – уехать в Москву.

Уехать, чтобы полностью реализоваться, чтобы не было этого ощущения напрасно растраченных сил, зря прожитой жизни. Такое ощущение сильно в душе Чебутыкина, признающегося, что он одинокий, ничтожный старик. Бег времени, его быстрое течение осознает Вершинин, хорошо помнящий трех маленьких девочек, дразнивших его “влюбленным майором”. “Как идет время!

“Ой, ой, как идет время!” – восклицает он, говоря о прошлом. А теперь ему уже сорок третий год, у него семья, и его личная жизнь сложилась неудачно. Он не любит это обсуждать, он больше говорит о прошлом.

В ответ на слова Маши о том, что когда-то нас забудут и не будут помнить, он высказывает очень интересную мысль: “То, что кажется нам серьезным, значительным, очень важным, – придет время, – будет забыто или будет казаться неважным”. Значение в истории человечества того или иного события нельзя определить современникам, только время, суд истории человечества расставит все по своим местам. Поэтому Вершинину представляется интересным, что было бы, если человечеству дать возможность прожить жизнь заново, “начисто”.

Ясно, что возникает эта идея в первую очередь оттого, что герой недоволен своей жизнью, хотел бы построить ее иначе.

Тема предстоящего переезда в Москву красной нитью проходит через каждое действие пьесы. В первом действии сестры думают, что к осени уже будут там. Интервал между действиями составляет чуть более года, но и во втором действии называются сроки переезда – в июне, почти через полгода. А вот в третьем плачущая Ирина уже начинает понимать, что “жизнь уходит, и никогда не вернется, никогда, никогда мы не уедем в Москву…” “… время идет, и все кажется, что уходишь от настоящей прекрасной жизни, уходишь все дальше и дальше, в какую-то пропасть”, – в отчаянии восклицает Ирина, осознавая свою беспомощность перед властью времени.

Так же в отчаянии осознает свое бессилие перед временем и жизнью Андрей Прозоров: “… где оно, куда ушло мое прошлое, когда я был молод, весел, умен, когда я мечтал… когда настоящее и будущее мое озарялись надеждой?” Оценивая свою несложившуюся жизнь, как и жизнь многих жителей своего города, Андрей считает, что “настоящее противно, но зато когда я думаю о будущем, то как хорошо!” Там, в прекрасном будущем он видит свободу, торжество гармоничной личности. Будущее имеет необыкновенную значимость для всех героев пьесы. О нем мрачно говорит Соленый, предвещая Тузенбаху скорую смерть. О нем восторженно говорит Тузенбах, мечтая, что “через какие-нибудь 25 – 30 лет работать будет уже каждый человек”.

В труде он видит спасение человечества и мечтает о том, что у них с Ириной впереди много лет, полных любви и счастья. О будущем много говорит Вершинин, рассуждая, что через 200 – 300 лет на земле будет невообразимо прекрасная жизнь. Он спорит с Тузенбахом, который полагает, что и через тысячу лет человек будет так же вздыхать, как тяжко ему жить, и так же бояться и не хотеть смерти. Вершинин считает, что счастья “нет, не должно быть и не будет для нас… – это удел наших далеких потомков”.

И цель жизни в этом случае – работать, творить, страдать для этой новой, счастливой жизни будущих поколений. “Придет время, когда все изменится по-вашему”, – обещает он Тузенбаху. Но время распоряжается иначе, жизнь жестока, и барон погибнет на дуэли, полк Вершинина уйдет из города, полновластной хозяйкой в доме Прозоровых становится самодовольная мещанка Наташа. Страдая, сестры говорят о том, что когда придет время, “все узнают, зачем все это, для чего эти страдания…” “Пройдет время, – вторит Ольга, – и мы уйдем навеки, нас забудут… но страдания наши перейдут в радость для тех, кто будет жить после нас”. Эта уверенность дает сестрам силы жить, но она же и подчеркивает, что человек беспомощен перед течением времени, не в силах даже распорядиться собственной жизнью так, чтобы быть счастливым.

И надеждам на будущее не всегда дано осуществиться – все зависит от чего-то свыше, чего человеку не дано знать и что может выясниться только по прошествии неумолимого времени.

**Система образов**

Характеры сестер Прозоровых можно рассматривать как единый образ, так как в системе персонажей они занимают одно и то же место и в одинаковой степени противопоставлены остальным героям. Нельзя упускать из виду различное отношение Маши и Ольги к гимназии и к Кулыгину — яркому олицетворению гимназии с ее косностью, пошлостью. Но черты, которыми сестры различаются, можно воспринимать как вариативные проявления одного и того же образа.

В первом действии появляется и тема труда, работы как необходимости, как условия достижения счастья, также являющаяся сквозной в произведениях Чехова. Из сестер с этой темой связаны только Ольга и Ирина. В речи Маши тема “труд” отсутствует, но само ее отсутствие является значимым.

Для Ольги работа — это повседневность, тяжелое настоящее: “Оттого, что я каждый день в гимназии и потом даю уроки до вечера, у меня постоянно болит голова и такие мысли, точно я уже состарилась. И в самом деле, за эти четыре года, пока служу в гимназии, я чувствую, как из меня выходят каждый день по каплям и силы, и молодость. И только растет и крепнет одна мечта...”. Мотив труда в ее речи представлен в основном с негативной окраской.

Для Ирины вначале, в первом действии, работа — это прекрасное будущее, это единственный способ жизни, это путь к счастью:

“Человек должен трудиться, работать в поте лица, кто бы он ни был, и в этом одном заключается смысл и цель его жизни, его счастье, его восторги. Как хорошо быть рабочим, который встает чуть свет и бьет на улице камни, или пастухом, или учителем, который учит детей, или машинистом на железной дороге... Боже мой, не то что человеком, лучше быть волом, лучше быть простою лошадью, только бы работать, чем молодой женщиной, которая встает в двенадцать часов дня, потом пьет в постели кофе, потом два часа одевается...”.

К третьему действию все меняется: “(Сдерживаясь.) О, я несчастная... Не могу я работать, не стану работать. Довольно, довольно! Была телеграфисткой, теперь служу в городской управе и ненавижу, презираю все, что только мне дают делать... Мне уже двадцать четвертый год, работаю уже давно, и мозг высох, похудела, подурнела, постарела, и ничего, ничего, никакого удовлетворения, а время идет, и все кажется, что уходишь от настоящей прекрасной жизни, уходишь все дальше и дальше, в какую-то пропасть. Я в отчаянии, я в отчаянии! И как я жива, как не убила себя до сих пор, не понимаю...”.

Ирина хотела работать, мечтала о работе, а в реальной жизни оказалась неспособной выполнять маленькое дело, она сдалась, отказалась. Ольга считает, что выход — замужество: “...Если бы я вышла замуж и целый день сидела дома, то это было бы лучше”. Но она продолжает работать, становится начальницей в гимназии. Не бросает дело и Ирина, смерть Тузенбаха разрушила ее планы переехать на новое место и начать там работать в школе, а настоящее не меняется ни у одной из сестер, так что можно предположить, что Ирина останется работать на телеграфе.

Из трех сестер чужда этой теме Маша. Она замужем за Кулыгиным и “целый день сидит дома”, но от этого ее жизнь не становится более счастливой и полноценной.

Для раскрытия характеров сестер важны и темы любви, замужества, семьи. Проявляются они по-разному. Для Ольги замужество, семья связаны скорее не с любовью, а с долгом: “Ведь замуж выходят не из любви, а только для того, чтобы исполнить свой долг. Я, по крайней мере, так думаю, и я бы вышла без любви. Кто бы ни посватал, все равно бы пошла, лишь бы порядочный человек. Даже за старика бы пошла...” Для Ирины любовь и замужество — понятия из области мечты, будущего. В настоящем же у Ирины любви нет: “Я все ждала, переселимся в Москву, там мне встретится мой настоящий, я мечтала о нем, любила... Но оказалось, все вздор, все вздор...” Только в речи Маши тема любви раскрывается с позитивной стороны: “Люблю — такая, значит, судьба моя. Значит, доля моя такая... И он меня любит... Это все страшно. Да? Не хорошо это? (Тянет Ирину за руку, привлекает к себе.) О, моя милая... Как-то мы проживем нашу жизнь, что из нас будет... Когда читаешь роман какой-нибудь, то кажется, что все это старо, и все так понятно, а как сама полюбишь, то и видно тебе, что никто ничего не знает и каждый должен решать сам”. Маша — единственная из сестер — говорит о вере: “...Человек должен быть верующим или должен искать веры, иначе жизнь его пуста, пуста…”. Тема веры была ключевой в характере Сони из пьесы «Дядя Ваня», Вари из «Вишневого сада». Жизнь с верой — это жизнь со смыслом, с пониманием своего места в мире. Ольга и Ирина не чужды религиозному взгляду на жизнь, но для них это, скорее, покорность происходящему.