

Экзамен с «Просвещением»

Сочинение? ЛЕГКО!

10–11 классы




ПРОСВЕЩЕНИЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО

Быстро и эффективно
готовимся к сочинению

УЧИМСЯ С «ПРОСВЕЩЕНИЕМ»

УДК 373.167.1:82.0
ББК 83я72
С69

12+



Серия

*«Учимся с «Просвещением». Экзамен с «Просвещением»
основана в 2014 году*

Авторы:

*С. И. Красовская, М. И. Шутан, Е. А. Певак,
В. Г. Моисеева, Т. А. Неретина*

С69 **Сочинение? Легко! 10—11 классы** : пособие для учащихся общеобразоват. организаций / [С. И. Красовская, М. И. Шутан, Е. А. Певак и др.]. — М. : Просвещение, 2015. — 80 с. — (Учимся с «Просвещением». Экзамен с «Просвещением»). — ISBN 978-5-09-035698-5.

Пособие поможет ученикам 10—11 классов самостоятельно подготовиться к итоговому сочинению по предложенным тематическим направлениям. Оно содержит конкретные советы, которые позволят успешно справиться с поставленной задачей: глубоко и творчески раскрыть тему сочинения.

УДК 373.167.1:82.0
ББК 83я72

ISBN 978-5-09-035698-5

© Издательство «Просвещение», 2015
© Художественное оформление.
Издательство «Просвещение», 2015
Все права защищены

К читателю

Друзья, как вы, наверное, догадались, эта книжка написана про выпускное сочинение, про то, как его писать. Это своеобразная «экстренная помощь». Наша авторская команда состоит из пяти человек, нас столько, сколько тематических направлений сочинений. Поэтому не удивляйтесь, что книжка, которую вы держите в руках, — «собрание пёстрых глав». Главы различаются по стилю изложения — у каждого автора он свой, но в главном мы едины — в подходе к проблеме подготовки к сочинению и в желании помочь вам быстро и эффективно подготовиться к экзаменационному испытанию.

Назовём тематические направления, предложенные вам в этом году:

- ***«Недаром помнит вся Россия...» (200-летний юбилей М. Ю. Лермонтова).***
- ***Вопросы, заданные человечеству войной.***
- ***Человек и природа в отечественной и мировой литературе.***
- ***Чем люди живы?***

Не боги горшки обжигают...

Вместо напутствия

Наверняка вы неоднократно слышали это крылатое выражение. И наверняка знаете, что оно означает: «Всему можно научиться. Не надо бояться, что не получится. И обыкновенный человек справляется с трудным делом». Так вот, пришло время его вспомнить и сделать своим девизом.

Вам предстоит написать выпускное сочинение. Все вокруг говорят о том, как это трудно. Вы боитесь, переживаете, что не справитесь с этим непростым испытанием. Но пора перестать бояться и поверить в свои силы.

Три чудесных правила, придуманных ещё древними греками:

- Ничего слишком!
- Я не нуждаюсь во многом и не хочу большего.
- Не боги горшки обжигают...

помогут вам:

- трезво оценить имеющиеся у вас знания,
- испытать благодарность за то, что они вам даны,
- не переживать попусту из-за того, что вы чего-то не знаете,
 - спокойно двигаться вперёд, к своей цели,
 - стать победителем, вопреки всем прогнозам скептиков, привыкших посылать голову пеплом и требующих этого же от других.

Позитивный настрой перед началом любого дела — важная составляющая успеха, а в случае экзамена — особенно.

Теперь несколько слов о самом предмете переживаний и страхов — о сочинении. Есть три общих правила (вы заметили, что в нашем разговоре опять появляется число «три» — недаром наши предки считали его магическим!) «разрешающих» и три «запрещающих».

Начнём с приятных, с «разрешающих».

Первое из них гласит:

Сочинение — дело личное. Надо писать не то, что положено, что и так всем известно, а только то, что ты сам чувствуешь и думаешь. Истина, предназначенная для других, далеко не так важна, как истина своя собственная.

Второе напоминает:

Сочинение — дело направленное. Нельзя написать сочинение, не обращённое ни к кому; надо мысленно представить своего адресата-читателя (даже если это ты сам) и начать с ним диалог — согласие или спор.

Третье обнадёживает:

Сочинение — дело выполнимое. Даже если ты много не читал, всё равно есть что-то, что ты читал, знаешь, помнишь, и на это можно опереться.

Теперь — неприятные, «запрещающие» — о том, чего делать нельзя:

Первое. Имитировать чувства, бездумно повторять чужие мысли. Если тебе понравилась чья-то мысль, то потрудись объяснить прежде всего самому себе, почему она тебе понравилась, с чем ты согласен. Если не понравилась мысль, не согласен с ней — тебе опять же придётся потрудиться, аргументируя свою точку зрения.

Второе. Писать о том, чего не знаешь, рассуждать о том, чего не понимаешь; уходить от темы рассуждения, неоправданно сужая или расширяя её.

Третье. Излагать отвлечённые идеи, не подкреплённые примерами, доказательствами.

А теперь, с хорошим настроением — в путь! У вас всё получится!

«Элементарно, Ватсон!», или Искусство придавать значение

Итак, чего от вас ждут на выпускном сочинении?

Умения рассуждать с опорой на литературный материал по избранной теме одного из пяти тематических направлений. Вы должны будете:

- выбрать одну тему;
- выбрать литературный материал (одно или несколько произведений — количество не важно, важна глубина раскрытия темы), наиболее подходящий для раскрытия темы;
- сформулировать свою точку зрения;
- аргументировать свою позицию, выстраивая рассуждение в рамках выбранной темы на основе не менее одного произведения отечественной или мировой литературы (по вашему выбору);
- продумать композицию сочинения;
- грамотно оформить его (кстати, вам разрешается пользоваться орфографическим словарём).

Если ваше сочинение соответствует выбранной теме, размышления по её поводу подкреплены соответствующими литературными произведениями и во всём чётко прослеживается цель вашего высказывания, то вы получаете заветный «зачёт». Рекомендуемый объём сочинения — 350 слов

(излишнее многословие так же не хорошо, как и излишняя краткость). Если в сочинении менее 250 слов (в подсчёт включаются все слова, в том числе и служебные), то такая работа считается невыполненной и оценивается 0 баллов. Максимальное количество слов в сочинении не устанавливается, но помните о сказанном выше.

«Незачёт» ставится в том случае, если сочинение не соответствует теме или в нём не прослеживается конкретной цели высказывания, т. е. коммуникативного замысла. Вот с этим, наверное, надо разобраться.

Что считать коммуникативным замыслом, или целью высказывания? Очевидно, вы понимаете, что получение «зачёта» нельзя считать целью вашего высказывания, как нельзя считать целью произведения искусства ни одну из внешних по отношению к нему целей — получение денег, славы, воспитание кого-то и т. п. Цель, безусловно, содержится внутри, в самом высказывании. Обязательно задайте себе вопрос: я пишу (говорю), чтобы что?.. Правильных ответов много: чтобы понять, что такое X, равен ли X игреку, или что X совсем не то, что Y, или X совсем не то, что о нём обычно думают, и т. д. Неправильный один: я пишу, чтобы получить «зачёт». Если вам будет интересно писать, то читателю непременно будет интересно читать — следить за движением человеческой мысли, участвовать в нём — одно из увлекательнейших занятий.

«Незачёт» ставится и в тех случаях, когда сочинение написано без привлечения литературного материала, или в нём существенно искажено содержание произведения, или литературные произведения лишь упоминаются в работе, не становясь опорой для рассуждения. Это условие, пожалуй, не нуждается в комментариях.

Итак, совершенно очевидно, что от вас ждут сочинения-рассуждения. Бойтесь? Не бойтесь! Прочтите ещё раз название главы. Упоминание знаменитой фразы гениального сыщика в контексте сочинения-рассуждения отнюдь не случайно. Ведь что представляет собой сочинение-рассуждение? Суть сочинения-рассуждения в обосновании истинности какой-то основной мысли (тезиса) другими суждениями (аргументами). Доказать истинность суждения с помощью других суждений невозможно без установления логических связей, без выявления причинно-следственной зависимости между суждениями. Таким образом, в сочинении-рассуждении преобладают причинно-следственные отношения, которые связывают между собой три части: часть, содержащую основную мысль-тезис, которую надо будет доказать, доказательную часть — аргументы и заключительную часть — выводы.

Рассуждения бывают дедуктивными и индуктивными. Вы, наверное, помните знаменитый дедуктивный метод гениального Шерлока Холмса? Методика мышления Холмса основана на двух простых вещах — наблюдении и **дедукции**. Большинство из нас не обращают внимания на детали вокруг, а между тем если выработать в себе привычку подмечать всё до мельчайших подробностей, в том числе и в художественном тексте, то половина проблем с написанием сочинения решена. Чтобы научиться видеть и запоминать детали, надо научиться придавать им значение.

Например, в стихотворении А. Ахматовой «Песня последней встречи» читаем:

Так беспомощно грудь холодела,
Но шаги мои были легки.
*Я на правую руку надела
Перчатку с левой руки.*
Показалось, что много ступеней,
А я знала — их только три!
Между клёнов шёпот осенний
Попросил: «Со мною умри!
Я обманут моей унылой
Переменчивой, злой судьбой».
Я ответила: «Милый, милый —
И я тоже. Умру с тобой!»
Это песня последней встречи.
Я взглянула на тёмный дом.
Только в спальне горели свечи
Равнодушно-жёлтым огнём...

Стоит ли обращать внимание, например, на то, что лирическая героиня «на правую руку надела / Перчатку с левой руки»? Холмс обязательно обратил бы и, основываясь на этой детали, рассказал бы и о возрасте героини, и о подробностях той любовной драмы, присутствие которой лишь угадывается в деталях: похолодевшей груди; лёгкой, утратившей чувство твёрдой опоры походке; в жесте — перемене перчатки; в деформированном восприятии высоты лестницы; слуховой галлюцинации... Точнее, он бы придумал эту историю, которая, скорее всего, оказалась бы если не правдой, то очень похожей на неё, потому что, как писала по подобному случаю Марина Цветаева: «...все поэмы / Гор — пишутся — так» (если перевести на обыденный язык — «все истории расставаний таковы или очень похожи друг на друга»). Иными словами, по детали можно *угадать* целое, **догадаться** про него, а угадав его — найти/восстановить недостающие детали. Это

и называется дедукцией. В этом и удовольствие со-чи-не-ния-рассуждения: выведения, выстраивания, достраивания новых смыслов из детали, слова, образа.

Итак, как только вы научились уделять пристальное внимание деталям, начинайте преобразовывать свои наблюдения в теории или идеи. Если у вас есть две-три части головоломки, постарайтесь понять, как они сочетаются друг с другом. Чем больше у вас кусочков пазла, тем легче будет сделать вывод и увидеть картину целиком. Постарайтесь выводить частные положения из общих логическим путём.

Дедуктивное умозаключение по ахматовскому сюжету можно сделать такое:

1. Все любовные драмы расставания сопровождаются переживаниями с изменением сознания, рассеянностью, психической подавленностью.

2. Лирическая героиня Ахматовой рассеянна, подавлена, «слышит голоса».

3. Следовательно, она переживает любовную драму.

Но на самом деле случай со стихотворением Ахматовой очень прост, так как подсказка содержится уже в заголовке. Но принцип лучше рассмотреть на простом примере.

Любое рассуждение немислимо без способности к критическому мышлению. Первым шагом к приобретению этого навыка является возвращение к детскому любопытству и желанию задавать столько вопросов, сколько возможно. Спрашивайте себя: «Почему это так важно?»; «Как это объединить с теми вещами, которые я уже знаю?» или «Почему я хочу запомнить это?». Такие вопросы организуют информацию в сеть знаний. И это будет *индуктивное* рассуждение — логические выводы на основе перехода от частных положений к общему.

Возьмём пример из «Тараса Бульбы» Н. В. Гоголя. Отрывок из самой первой главы, в которой читатель знакомится с Тарасом, его женой и сыновьями (вот, кстати, внимательный читатель обратит внимание на то, что мы не пишем «с семьёй Тараса», и задастся справедливым и небесполезным вопросом «а почему?»), из которой узнаёт о том, что старый Бульба и его молодые сыновья отправляются в Запорожскую Сечь. Мы выделили в тексте те детали, которым придаём особое значение.

«— Добре, сынку! ей-богу, добре! Да когда на то пошло, то и я с вами еду! ей-богу, еду! Какого дьявола мне здесь ждять? Чтoб я стал *гречкосеем, домоводом*, глядеть за овцами да за свиньями да бабиться с женой? Да пропади она: *я козак, не хочу!* Так что же, что нет войны? Я так поеду с вами на Запорожье, погулять.

Ей-богу, поеду! — И старый Бульба мало-помалу горячился, *горячился*, наконец *рассердился совсем*, встал из-за стола и, *приосанившись, топнул ногою*. — Завтра же едем! Зачем откладывать! *Какого врага мы можем здесь высидеть?* На что нам эта хата? К чему нам всё это? <...>

Бульба был *упрям страшно*. Это был один из тех характеров, которые могли возникнуть *только в тяжёлый XV век* на полукочующем углу Европы, когда вся южная первобытная Россия, оставленная своими князьями, была опустошена, выжжена дотла неукротимыми набегами монгольских хищников. <...>

Тарас был один из числа коренных, старых полковников: весь был он создан для *бранной тревоги* и отличался грубой прямоотой своего нрава. Тогда влияние Польши начинало уже сказываться на русском дворянстве. Многие перенимали уже польские обычаи, заводили роскошь, великолепные прислуги, соколов, ловчих, обеды, дворы. Тарасу было это не по сердцу. Он любил простую жизнь козаков и перессорился с теми из своих товарищей, которые были наклонны к варшавской стороне, называя их холопьями польских панов. Вечно неугомонный, *он считал себя* законным защитником православия. *Самоуправно входил* в сёла, где только жаловались на притеснения арендаторов и на прибавку новых пошлин с дыма. *Сам со своими козаками производил над ними расправу* и положил себе правилом, что в трёх случаях всегда следует взяться за саблю, именно: когда комиссары не уважили в чём старшин и стояли пред ними в шапках, когда поглумились над православием и не почтили предковского закона и, наконец, когда враги были бусурманы и турки, против которых *он считал* во всяком случае *позволительным поднять оружие во славу христианства*.

Теперь он *тешил себя* заранее мыслью, как он явится с двумя сыновьями своими на Сечь и скажет: „Вот посмотрите, каких я молодцов привёл к вам!“; как представит их всем старым, закалённым в битвах товарищам; как поглядит на первые подвиги их в ратной науке и бражничестве, которое почитал тоже одним из главных достоинств рыцаря. Он сначала хотел было отправить их одних. Но при виде их свежести, рослости, могучей телесной красоты *вспыхнул воинский дух его*, и он на другой же день решил ехать с ними сам, *хотя необходимостью этого была одна упрямая воля*. <...>

У крыльца стояли осёдланные кони. Бульба вскочил на своего *Чёрта*, который бешено отшатнулся, почувствовав на себе *двадцатипудовое бремя*, потому что *Тарас был чрезвычайно тяжёл и толст*».

Почему именно эти детали повествования показались нам особенно значимыми? Очевидно потому, что они позволяют нам высветлить портрет Тараса и авторское к нему отношение.

Присмотримся повнимательнее. Так как мы не читаем текст, а перечитываем, то мы вольны это делать в любой последовательности, например с конца. Ещё не зная лица Тараса, мы знаем, сколько он весит — двадцать пудов, ни много ни мало 320 кг! И, словно предвидя леность последующих поколений читателей, Гоголь дополнительно поясняет: «Тарас был чрезвычайно тяжёл и толст». Гипербола? Конечно! Напоминает былинного богатыря... Тогда вся повесть — попытка создать былинный эпос? А ещё Гаргантюа из романа Ф. Рабле... Пародия? Гротеск? Очень может быть. Никакой конь не выдержит такого седока, даже если этот конь — Чёрт. Кстати, его кличка заслуживает отдельного размышления. Зачем Гоголь даёт коню Тараса кличку с подтекстом? Кто ещё из гоголевских героев летал верхом на чёрте? Казак Вакула из «Ночи перед Рождеством». На ведьме летал и молодой философ Хома Брут из «Вия». Зачем Гоголю вспоминать об этих своих героях и фантастических сюжетах в связи с, казалось бы, совершенно не фантастическим героем не фантастического произведения? Вопрос...

Идём дальше. Среди выделенных слов много глаголов: «не хочу», «горячился», «рассердился совсем», «топнул», «считал себя законным защитником православия», «самоуправно входил в сёла», «он считал во всяком случае позволительным поднять оружие во славу христианства», «тешил себя», «вспыхнул воинский дух его». Все действия, ими обозначаемые, — проявления горячего нрава и «упрямой воли» Тараса. Она почти иррациональный двигатель поступков героя.

Потом, посмотрите, как настойчиво Гоголь повторяет «он считал себя», как бы подчёркивая, что это именно герой себя считает «защитником православия», а вот, считает ли его таковым сам автор — вопрос. Следовательно, и для читателя это не закрытая для обсуждения аксиома, а открытый повод для полезного размышления.

Далее: из всех выделенных глаголов лишь один не относится к Тарасу напрямую (Тарас не является субъектом этого действия) — «вспыхнул воинский дух его». Случайность или нет? Скорее нет, чем да. Видимо, Гоголю важно было подчеркнуть, что воинский дух существует как бы самостоятельно и не Тарас является его хозяином, а скорее наоборот. Таким образом, «дух» приобретает статус некоей мистической иррациональной субстанции, способной овладеть человеком, вспыхивать и угасать.

В таком случае так ли свободен Тарас? Он выбирает Судьбу, или Судьба выбирает его и ведёт? Каковы мотивы его решения, оказавшегося роковым для него самого и его лю-

бимых сыновей? Как Гоголь относится к своему герою? Вот сколько вопросов может возникнуть по поводу маленьких частностей большого текста, разрушив стереотипное благостное представление о народном герое и дав почву для дальнейшего рассуждения об общих проблемах: и о трагическом конфликте произведения, и о его жанре, проблематике, и о сложном авторском мировоззрении, и о его удивительной гениальной творческой манере.

Этот пример, на наш взгляд, достаточно убедительно показывает, что от критического мышления нет никакой пользы, если не научиться устанавливать связи между отдельными обрывками информации. Разумеется, у вымышленных детективов вроде Холмса имеется суперспособность видеть связи, которые обычные люди просто игнорируют. Но одна из ключевых основ его образцового метода — нелинейное мышление. Порой стоит дать волю своему воображению, чтобы переиграть в голове самые фантастические сценарии и перебрать все возможные связи. Но что выигрышно отличает литературоведческое расследование, лежащее в основе сочинения-рассуждения, от расследования даже такого гениального сыщика, как Холмс, это то, что у Холмса правильный ответ может быть только один, а у нас с вами — множество, важно только их правильно аргументировать, что вам и предстоит сделать.

Для того чтобы облегчить вашу задачу, мы продумали общий алгоритм работы над сочинением-рассуждением. Разумеется, среди вас есть те, кому, возможно, он не понадобится, но найдутся и те, кому он будет небесполезен.

Итак:

- **Шаг первый.** Я внимательно читаю формулировку темы.
- **Шаг второй.** Выделяю в ней опорное слово или выражение, в котором мне видится главный смысл.
- **Шаг третий.** Пытаюсь своими словами, коротко сформулировать тему.
- **Шаг четвёртый.** Поворачиваю тему к себе, спрашиваю себя: «Что я хочу сказать по этому поводу?», «Что я могу сказать по этому поводу?». Это обязательное условие успешного решения творческой задачи: надо установить связь между собой, своим опытом и предметом, о котором идёт речь, тогда появится самое главное — моя собственная мысль.
- **Шаг пятый.** Я кратко пытаюсь ответить на эти вопросы — одним-двумя предложениями, я записываю их в черновике, как в Твиттере. Это может быть началом, отправной точкой моих рассуждений и вступительной частью моего сочинения.

Примечание:

Если задачей рассуждения является анализ чужой мысли, то сначала приводится формулировка этой мысли и её доказательства, затем — возражения, если таковые имеются; в заключении автор делает вывод, насколько верно анализируемое утверждение.

- **Шаг шестой.** Я пытаюсь занять другую (противоположную) позицию по отношению к своей мысли, представить себе своего оппонента и начать с ним диалог, пытаюсь доказать верность своего рассуждения.

- **Шаг седьмой.** Вспоминаю примеры из литературных произведений, которые помогут мне доказать свою правоту.

- **Шаг восьмой.** Выстраиваю логическую последовательность своих доказательств.

- **Шаг девятый.** Записываю их, составляю план.

- **Шаг десятый.** Пишу черновик, пытаюсь связно, красноречиво и убедительно изложить свои мысли.

- **Шаг одиннадцатый.** Возвращаюсь к началу своих рассуждений; сравниваю исходную мысль и мысли, которые пришли во время рассуждения, обращения к художественным текстам; делаю выводы, записываю их; это заключительная часть моего сочинения.

- **Шаг двенадцатый.** Я проверяю написанное, переписываю в чистовик; проверяю пунктуацию и орфографию; ещё раз читаю, нахожу ошибки, исправляю их.

А теперь — вперёд!

ТЕМАТИЧЕСКОЕ НАПРАВЛЕНИЕ «ЧЕЛОВЕК И ПРИРОДА В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ И МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ»

Почти в каждом литературном произведении упоминается природа, а во многих из них встречаются развёрнутые её описания. вспомните, как в романе «Евгений Онегин» А. С. Пушкин живо, эмоционально показывает разные времена года и выражает к ним своё отношение. А насколько содержательны пейзажные картины в произведении Л. Н. Толстого «Война и мир»! Причём создание их не превращается для писателя в самоцель, ведь через развёрнутые описания аустерлицкого неба, ночи в Отрадном, дуба, пробудившегося к жизни, кометы, появившейся в преддверии трагических событий 1812 года, глубже, зримее раскрывается внутренний мир человека, его ощущение и понимание жизни.

Вчитываясь в описания природы, мы, по словам Н. А. Заболоцкого, поворачиваемся к мирозданию лицом, так как живые его детали, будь то голубой подснежник или мигающая звезда, зовущая в безграничные просторы космоса, для вдумчивого и эмоционального читателя приобретают особую ценность. Это ощущение связи с природой необходимо человеку, ведь оно будит его фантазию, согревает душу, побуждает к философским размышлениям.

Тема и исходный тезис сочинения

В формулировке темы очень важно не пропустить те слова, которые определяют её своеобразие. Их игнорирование или неправильное понимание может привести к сужению (расширению) темы и даже к невольной подмене одной темы другой. Покажем это на примере осмысления темы «Почему природа вдохновляет человека на художественное творчество?».

Игнорирование наречия, которым начинается формулировка, приведёт к подмене темы, так как вы вместо того, чтобы формулировать причины воздействия природы на душу и сознание творческой личности, просто приведёте примеры этого воздействия. Такой логический «пируэт» недопустим.

Другая возможная ошибка. Само слово «творчество» выводит нас за рамки искусства, так как имеет отношение и к другим сферам человеческой деятельности, например научной, исследовательской. Соответствующие примеры, наряду с другими, будут способствовать расширению темы, а это серьёзная логическая ошибка. Если же эти примеры будут единственными, то произойдёт невольная подмена одной темы другой, так как именно *художественное* творчество как следствие воздействия природы на человека должно оказываться в центре вашего внимания.

1. Прочитайте формулировки тем. Выделите в них наиболее важные слова. Покажите, к каким последствиям может привести их игнорирование или неправильное понимание.

- Что мешает гармоничным отношениям между человеком и природой?

- Всегда ли человек и природа живут по единым, общим законам?

- Почему природа способна спасти человеческую душу от зла?

- Чем вы объясните то, что при характеристике отношения человека к животным иногда используют такие эпитеты, как «гуманный», «антигуманный»?

- Какими смыслами вы бы наполнили словосочетание «любовь к природе»?

2. Исходный тезис представляет собой ответ на вопрос, который содержится в формулировке темы. Мысль, заключённая в этой фразе (или в совокупности фраз), впоследствии уточняется, поясняется или развивается. *Приведите формулировки исходных тезисов в полное соответствие с формулировками тем.*

Темы	Исходные тезисы
<p>Может ли природа преобразить душу и сознание человека?</p>	<p>Природа нередко оказывает сильнейшее воздействие на эмоциональные реакции человека. Если раньше он был грустен, печален, подчас его мучила тоска, то теперь, после взгляда на небесную лазурь, игривую волну, листья, мягко движущиеся под лёгким напором ветерка, он воодушевляется — и его охватывает радость, которую нельзя объяснить никакими словами</p>

Темы	Исходные тезисы
Почему человек оказывает разрушительное воздействие на природу?	Человек должен любить природу, помогать ей, но ни в коем случае не оказывать на неё разрушительное воздействие. Иначе неизбежны серьёзные экологические проблемы

Соответствие литературной аргументации теме и тезису

Тренинги

Литературная аргументация должна соответствовать теме и тезису.

В процессе характеристики произведения вы можете увлечься теми или иными художественными деталями, идеями, никак не стыкующимися с темой сочинения, и в результате от неё просто-напросто отойти. Иначе говоря, анализ литературного произведения не должен становиться самоцелью. Его предназначение в вашей работе совсем другое — помогать в аргументации собственной позиции по той проблеме, которая содержится в формулировке темы.

1. В аналитическом тексте может воспроизводиться исходный тезис сочинения. Докажите это на четырёх примерах, которые приведены ниже. К каждому примеру сформулируйте тему сочинения в виде вопроса.

А) В романтической элегии «К морю» (1824) морская стихия воспринимается поэтом как символ свободы. Причём граница, отделяющая человека от природы, предельно ослабляется. И не удивляет, что лирический герой обращается к морю так, как может обратиться к человеку, а прощальный зов его волн вызывает ассоциацию с ропотом друга. Поэт вспоминает и о людях, которые повлияли на европейскую цивилизацию и судьбы которых были непосредственно связаны с морской стихией (имеются в виду Байрон и Наполеон). Сам лирический герой обещает своему другу сохранить свободолюбивые порывы, даже находясь далеко от него: «В леса, в пустыни молчаливы / Перенесу, тобою полн, / Твои скалы, твои заливы, / И блеск, и тень, и говор волн».

Пушкинское стихотворение даёт серьёзный материал для размышлений о том, как природа идеализируется поэтом и

показывается им в свете романтического идеала, т. е. в непосредственной связи с жизнью человека.

Б) В стихотворении «Зимнее утро» (1829) природа показана как само воплощение красоты и гармонии, т. е. жизни в её высшей форме. И особую значимость приобретает солнце, влияющее буквально на всё: на снег, на речку, которые блестят. Но оно проникает и в дом. Причём блеск, которым озарена вся комната, назван янтарным, а весёлый треск затопленной печи удивительным образом «рифмуется» с этим блеском — и в итоге мы вместе с лирическим героем проникаем в мир домашнего уюта, где жизнь подчинена естественным для обычного человека мирным законам, не допускающим конфликтов, жёстких противостояний. Важно и другое: зимняя природа побуждает к действию, к динамике, пробуждая в лирическом герое и физические, и душевные силы («Скользя по утреннему снегу, / Друг милый, предадимся бегу / Нетерпеливого коня...»). Отметим, что герой хочет поделиться своей радостью, если не счастьем, с другим человеком, «другом милым», и вместе с ним пережить необыкновенное ощущение, которым одаривает пересечение безграничных пространств, неизбежное слияние с ними. Это столь характерная для Пушкина устремлённость к сознанию и душе другого человека. Но этот порыв «спровоцирован» морозом и солнцем — «днём чудесным», самой природой!

Но в начале стихотворения природа показана совсем другой: кажется, что она носитель дисгармонии, хаоса («Вечор, ты помнишь, вьюга злилась, / На мутном небе мгла носилась; / Луна, как бледное пятно, / Сквозь тучи мрачные желтела...»). Контрастные картины свидетельствуют о том, что автор далёк от того, чтобы представлять природу только в идеализированном свете, ибо в ней в те или иные минуты бытия может пробуждаться энергия как добра, так и зла.

В) В «Осени» (1833) опять же в центре внимания влияние природы на человека, на его душу и сознание, причём автором показывается парадоксальная ситуация: герой пересекает просторы с бешеной скоростью, будучи пробуждённым осенью («Желания кипят — я снова счастлив, молод»), но для того, чтобы стал реальным процесс поэтического творчества, необходимо оказаться в замкнутом пространстве, «забыть мир», поддаться усыпляющей силе творческого воображения.

Г) Читая стихотворение «Вновь я посетил...» (1835), обращаешь внимание на панорамные картины природы, в которые органично вписана жизнь людей с её прозаическими деталями (рыбак с убогим неводом, скривившаяся мельница, насилиу ворочающая крылья при ветре). Но всё же смыс-

ловой центр произведения обнаруживается позднее — там, где упоминается о трёх соснах: «Стоят — одна поодаль, две другие / Друг к дружке близко, — здесь, когда их мимо / Я проезжал верхом при свете лунном, / Знакомым шумом шорох их вершин / Меня приветствовал». И самое главное: «Но около корней их устарелых, / Где некогда всё было пусто, голо, / Теперь младая роща разрослась, / Зелёная семья, кусты теснятся / Под сенью их, как дети. А вдали / Стоит один угрюмый их товарищ, / Как старый холостяк, и вокруг него / По-прежнему всё пусто». Деревья характеризуются как люди (обратите внимание на метафору и характер сравнений), а далее поэт обращается к молодым деревьям так, как можно обратиться к совсем юному поколению, вступающему в жизнь: «Здравствуй, племя / Младое, незнакомое!» Кажется, что в мире природы и в мире людей действуют общие, универсальные законы, а один из них — неизбежная смена поколений как основа непрерываемого процесса жизни.

2. Из каких лермонтовских произведений следующие фрагменты?

Кругом меня цвёл божий сад;
Растений радужный наряд
Хранил следы небесных слёз,
И кудри виноградных лоз
Вились, красуясь меж дерев
Прозрачной зеленью листов;
И грозды полные на них,
Серёг подобье дорогих,
Висели пышно, и порой
К ним птиц летал пугливый рой.
И снова я к земле припал
И снова вслушиваться стал
К волшебным, странным голосам;
Они шептались по кустам,
Как будто речь свою вели
О тайнах неба и земли;
И все природы голоса
Сливались тут; не раздался
В торжественный хваленья час
Лишь человека гордый глас.
Всё, что я чувствовал тогда,
Те думы — им уж нет следа;
Но я б желал их рассказать,
Чтоб жить, хоть мысленно, опять.
В то утро был небесный свод

Так чист, что ангела полёт
 Прилежный взор следить бы мог;
 Он так прозрачно был глубок,
 Так полон ровной синевою!
 Я в нём глазами и душой
 Тонул, пока полдневный зной
 Мои мечты не разогнал,
 И жаждой я томиться стал.

Я не помню утра более голубого и свежего! Солнце едва выказалось из-за зелёных вершин, и слияние теплоты его лучей с умирающей прохладой ночи наводило на все чувства какое-то сладкое томление; в ущелье не проникал ещё радостный луч молодого дня; он золотил только верхи утёсов, висящих с обеих сторон над нами; густолиственные кусты, растущие в их глубоких трещинах, при малейшем дыхании ветра осыпали нас серебряным дождём. Я помню — в этот раз, больше чем когда-нибудь прежде, я любил природу. Как любопытно всматриваться в каждую росинку, трепещущую на широком листке виноградном и отражавшую миллионы радужных лучей! как жадно взор мой старался проникнуть в дымную даль! Там путь всё становился уже, утёсы синее и страшнее, и, наконец, они, казалось, сходились непроницаемую стеной.

1. Сопоставьте два лермонтовских фрагмента. При этом обратите внимание не только на картины кавказской природы, но и на психологическое состояние рассказчика. Не забудьте и о месте каждого эпизода в сюжете произведения!

2. Сформулируйте тему и исходный тезис, с которыми могут быть соотнесены оба фрагмента.

3. Ознакомьтесь с содержанием таблицы, посвящённой роману И. С. Тургенева «Отцы и дети».

Цитатный материал	Характеристики
1. Попадались и речки с обрывными берегами, и крошечные пруды с худыми плотинами, и деревеньки с низкими избёнками под тёмными, часто до половины размётанными крышами <...> и церкви, то кирпичные с отваливающейся кое-где штукатуркой, то деревянные с наклонившимися крестами и разорёнными кладби-	Социальный пейзаж, побуждающий героя романа к размышлениям о необходимости преобразований в жизни страны.

Цитатный материал	Характеристики
<p>щами <...> «Нет, — подумал Аркадий, — небогатый край этот, не поражает он ни довольством, ни трудолюбием; нельзя ему так остаться, преобразования необходимы... но как их исполнить, как приступить?..» (гл. 3).</p> <p>2. ...Весна брала своё. Всё кругом золотисто зеленело, всё широко и мягко волновалось и лоснилось под тихим дыханием тёплого ветерка, всё — деревья, кусты и травы; повсюду нескончаемыми звонкими струйками заливались жаворонки; чибисы то кричали, вясь над низменными лугами, то молча перебегали по кочкам <...> Аркадий глядел, глядел, и, понемногу ослабевая, исчезали его размышления... Он сбросил с себя шинель и так весело, таким молоденьким мальчиком посмотрел на отца, что тот опять его обнял (гл. 3).</p> <p>3. — И природа пустыаки? — проговорил Аркадий, задумчиво глядя вдаль на пёстрые поля, красиво и мягко освещённые уже невысоким солнцем.</p> <p>— И природа пустыаки, в том значении, в каком ты её понимаешь. Природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник (гл. 9).</p> <p>4. «Но отвергать поэзию? — подумал он опять. — Не сочувствовать художеству, природе?..»</p> <p>И он посмотрел кругом, как бы желая понять, как можно не сочувствовать природе. Уже вечерело, солнце скрылось за небольшую осиную рощу, ле-</p>	<p>Мир природы, оторванный от социальной действительности и живущий по своим законам, тем не менее благотворно влияющий на психологическое состояние человека.</p> <p>Столкновение прагматического отношения к природе с отношением эстетическим, созерцательным.</p> <p>Вечерний пейзаж со своими мягкими, акварельными красками, как бы отвечающий на недоумённый вопрос человека и вызывающий в его душе ощущение</p>

Цитатный материал	Характеристики
<p>жавшую в полверсте от сада: тень от неё без конца тянулась через неподвижные поля <...> Солнечные лучи, с своей стороны, забирались в рощу и, пробиваясь сквозь чащу, обливали стволы осин таким тёплым светом, что они становились похожи на стволы сосен, а листва их почти синела и над нею поднималось бледно-голубое небо, чуть обрумяненное зарёй. Ласточки летали высоко; ветер совсем замер; запоздалые пчёлы лениво и сонливо жужжали в цветах сирени; мошки толклись столбом над одинокою, далеко протянутою веткою. «Как хорошо, боже мой!» — подумал Николай Петрович, и любимые стихи пришли ему на уста (гл. 11).</p> <p>5. Базаров встал. Лампа тускло горела посреди потемневшей, благовонной, уединённой комнаты; сквозь изредка колыхавшуюся штору вливалась раздражительная свежесть ночи, слышалось её таинственное шептание. Одинцова не шевелилась ни одним членом, но тайное волнение охватывало её понемногу... Оно сообщалось Базарову. Он вдруг почувствовал себя наедине с молодой прекрасною женщиной (гл. 17).</p> <p>6. — Та осина, — заговорил Базаров, — напоминает мне моё детство; она растёт на краю ямы, оставшейся от кирпичного сарая, и я в то время был уверен, что эта яма и осина обладали особенным</p>	<p>спокойствия, красоты, гармонии.</p> <p>Природа показана силой, раздражающей человека, делающей его более чувственным, восприимчивым к тайнам бытия.</p> <p>Образ из мира природы, помогающий человеку точнее представить этапы собственной жизни и свидетельствующий о</p>

Цитатный материал	Характеристики
<p>талисманом: я никогда не скучал возле них. Я не понимал тогда, что я не скучал оттого, что был ребёнком. Ну, теперь я взрослый, талисман не действует (гл. 21).</p> <p>7. — А я думаю: я вот лежу здесь под стогом... Узенькое местечко, которое я занимаю, до того крохотно в сравнении с остальным пространством, где меня нет и где дела до меня нет; и часть времени, которую мне удастся прожить, так ничтожна перед вечностью, где меня не было и не будет... А в этом атоме, в этой математической точке, кровь обращается, мозг работает, чего-то хочет тоже... Что за безобразия! Что за пустяки! (гл. 21).</p> <p>8. Утро было славное, свежее; маленькие пёстрые тучки стояли барашками на бледно-ясной лазури; мелкая роса высыпала на листьях и травах, блистала серебром на паутинках; влажная, тёмная земля, казалось, ещё хранила румяный след зари; со всего неба сыпались песни жаворонков (гл. 24).</p> <p>9. — ...Вы посмотрите, что за безобразное зрелище: червяк полураздавленный, а ещё топорщится. И ведь тоже думал: обломаю дел много, не умру, куда! Задача есть, ведь я гигант! А теперь вся задача гиганта — как бы умереть прилично, хотя никому до этого дела нет... Всё равно: вилять хвостом не стану (гл. 27).</p>	<p>поэтичности его натуры.</p> <p>Бесконечное пространство, как бы подчёркивающее всю ничтожность человека, который с ней не хочет смириться.</p> <p>Гармоничная пейзажная картина, подчёркивающая противоестественность того, что происходит в мире людей (должна состояться дуэль).</p> <p>Образ природы, подчёркивающий несоответствие интеллектуальных и духовных возможностей человека его физическим возможностям.</p>

Цитатный материал	Характеристики
<p>10. Неужели их молитвы, их слёзы бесплодны? Неужели любовь, святая, преданная любовь не всеильна? О нет! Какое бы страстное, грешное, бунтующее сердце не скрылось в могиле, цветы, растущие на ней, безмятежно глядят на нас своими невинными глазами: не об одном вечном спокойствии говорят нам они, о том великом спокойствии «равнодушной» природы; они говорят также о вечном примирении и о жизни бесконечной... (гл. 28).</p>	<p>Философское отступление автора, в котором выражена мысль о спокойствии природы как вечном, незыблемом законе, перед которым ничтожно бунтующее сердце человека.</p>

1. Покажите смысловое соответствие сжатых характеристик фрагментам из романа И. С. Тургенева «Отцы и дети».

2. Сгруппируйте фрагменты, исходя из возможных тем сочинения и исходных тезисов (аргументация обязательна!). Имейте в виду, что отдельные фрагменты могут войти в несколько групп! Сформулируйте темы и исходные тезисы.

Логика литературной аргументации

Задумаемся о том, что же представляет собой сама логика литературной аргументации.

Прежде всего аргументация может сводиться к раскрытию свойств (признаков) понятия, названного в исходном тезисе (или в тезисе, его конкретизирующем), или к перечислению **форм их проявления**.

Например, стихотворения Н. А. Некрасова «Зелёный шум» и «Надрывается сердце от муки...», созданные поэтом в 1862—1863 годах, могут быть использованы для аргументации следующей мысли: «Очень часто поэты показывают весну как символ пробуждения жизни, которая предстаёт перед нами в своих лучших проявлениях». На основе двух произведений поэта формулируем микротезисы, фиксирующие те особенности этого времени года, которые уточняют базовую мысль: 1) весной кажется, что жизненное пространство предельно расширилось и у него нет границ; 2) зелёный

и белый цвета являются знаками пробуждения жизни и её незамутнённости, чистоты; 3) «чудно-смешанный» шум природы, в который органично вплетаются человеческие голоса, символизирует буйство жизни, её раскрепостившуюся, освободившуюся от сковывающих начал энергию; 4) мир предстаёт не хаотичным, а гармоничным, воистину музыкальным; 5) весна спасает человека от того зла, которое накопилось в его душе или окружало его в самой социальной действительности.

Поясняя последний тезис, можно обратить внимание и на роль антитезы в этих произведениях Н. А. Некрасова: если в первом стихотворении весна противопоставляется зиме, пробуждающей зло в человеке, который существует в замкнутом пространстве, то во втором стихотворении — самой социальной действительности с её музыкой злобы (имеются в виду «царящие звуки барабанов, цепей, топора»), способной отравить душу.

Но литературная аргументация может называть **причины** того или иного явления. Покажем это на примере тех же некрасовских стихотворений. Тезис «Весенняя природа оказывает благотворное воздействие на внутренний мир человека, что обусловлено несколькими причинами» конкретизируется следующим образом: 1) подлинная поэтичность весеннего мира (безграничность природных пространств, мягкость красок, музыкальность, вырастающая из сочетания, казалось бы, несочетаемых звуков, — всё то, что нельзя не назвать гармонией жизни) не может оставить равнодушным человека, способного воспринимать прекрасное; 2) жизненная активность, энергичность, напор обуславливают перелом в его душе и сознании, наполняя жизнь подлинным смыслом, приближая к добру.

В центре внимания может оказаться сама **последовательность** явлений или жизненных ситуаций, основанная на причинно-следственных отношениях, а это потребует следующей переформулировки тезиса: «Весенняя природа преображает человека — и душу его, и сознание». Тогда на этапе литературной аргументации контрастные его психологические состояния и раскрываются (логика, отражённая в вопросе «Что было и что стало?»): 1) чувство ревности, охватившее человека зимой, желание отомстить изменнице, сменяется христианским прощением, у истоков которого ощущение гармонии жизни («Зелёный шум»); 2) усталость от дисгармоничных звуков социально-исторической действительности, символизирующих насилие над человеком, само зло, ощущение подавленности этими звуками сменяется на-

деждой на покой, на приобщение к красоте («Заглуши эту музыку злобы! / Чтоб душа ощутила покой / И прозревшее око могло бы / Насладиться твоей красотой» — строки, которыми завершается стихотворение «Надрывается сердце от муки...»).

Содержание литературной аргументации может определить **столкновение различных начал бытия, точек зрения, жизненных и эстетических позиций**. Причём этого столкновения в самом произведении может и не быть: автор, предположим, лишь фиксирует их несоответствие друг другу, но в тексте сочинения это несоответствие как бы обостряется, укрупняется, так как становится предметом глубоких размышлений.

В этом случае возможен, а подчас и необходим выход за рамки одного литературного произведения. Этого, например, требует тезис «Весенняя природа может вызывать как радостные, так и грустные чувства», если опорными для вас будут охарактеризованные выше стихотворения Н. А. Некрасова, в которых весна подаётся в светлых тонах. Но в начале седьмой главы пушкинского романа в стихах «Евгений Онегин» (во второй и третьей строфах) мы читаем следующие строки:

Как грустно мне твоё явленье,
Весна, весна! пора любви!
Какое томное волненье
В моей душе, в моей крови!
С каким тяжёлым умиленьем
Я наслаждаюсь дуновеньем
В лицо мне веющей весны
На лоне сельской тишины!
Или мне чуждо наслажденье,
И всё, что радует, живит,
Всё, что ликует и блестит,
Наводит скуку и томленье
На душу мёртвую давно,
И всё ей кажется темно?
Или, не радуясь возврату
Погибших осенью листов,
Мы помним горькую утрату,
Внимая новый шум лесов;
Или с природой оживлённой
Сближаем думою смущённой
Мы увяданье наших лет,
Которым возрожденья нет?
Быть может, в мысли нам приходит
Средь поэтического сна

Иная, старая весна
И в трепет сердце нам приводит
Мечтой о дальней стороне,
О чудной ночи, о луне...

Пушкин, в отличие от Некрасова, воспринимает весну как символ неумолимого движения времени, движения, оказывающего далеко не позитивное воздействие на человеческую душу, так как она напоминает об исчезновении, уходе того, что было в человеческой судьбе и чем нельзя не дорожить. Увы, ностальгические чувства не вызывают прилива жизненных сил, а, скорее, обрекают личность на апатию. Нельзя не отметить, что мотив неумолимого движения времени занимает одно из центральных мест в тексте пушкинского романа.

Чем полезна только что раскрытая логика литературной аргументации? Конечно же, тем, что она представляет жизнь в её сложности, противоречивости, многоаспектности.

Немного изменим знакомый нам тезис: «Преображение весенней природой и души, и сознания человека спасительно для последнего». Для того чтобы его аргументировать, мы и пойдём по пути мысленного эксперимента, опираясь на стихотворения Н. А. Некрасова. А для этого нам необходимо представить дальнейшие судьбы героев в том случае, если весна никак не наступит. Герой первого стихотворения полностью отдастся чувству мести и совершит преступление, то есть зло полностью восторжествует в его душе. Герой же второго стихотворения будет просто обречён на пессимистическое восприятие и осознание действительности, и самое страшное — музыка злобы, звучащая в социуме, породит чувство злобы в его душе, а из этого порочного круга вряд ли он сможет выйти в реальность, где есть место для подлинной музыки — мелодичной, естественной, родной.

В сочинении это высказывание, в полной мере соответствующее логике мысленного эксперимента, необходимо расширить художественными деталями и ему резко противопоставить другие высказывания, в которых будет показано благотворное воздействие пробудившейся весенней природы на внутренний мир некрасовских героев. Иначе говоря, мы резко столкнём предположение и художественную реальность (то, что присутствует в произведении).

1. Прочитайте тезисы и фрагменты из стихотворений Ф. И. Тютчева. В каждом случае определите возможный приём литературной аргументации. Если возможны варианты, то укажите на них. В сжатой форме обоснуйте свой выбор.

Тезис	Поэтические фрагменты
<p>Весна — это само воплощение динамики, жизненной энергии, освободившейся от оков зимнего сна</p>	<p>Весна идёт, весна идёт! И тихих, тёплых майских дней Румяный светлый хоровод Толпится весело за ней!..</p> <p>Гремят раскаты молодые, Вот дождик брызнул, пыль летит, Повисли перлы дождевые, И солнце нити золотит.</p>
<p>Как не идеализировать морскую стихию, которая может быть такой разной, но всегда вызывать поэтическое состояние души, пробуждать романтические порывы в ней?!</p>	<p>О рьяный конь, о конь морской, С бледно-зелёной гривой, То смиренный, ласково-ручной, То бешено игривый! Ты буйным вихрем вскормлен был В широком Божьем поле; Тебя он прядать научил, Играть, скакать по воле!</p> <p>Как хорошо ты, о море ночное, — Здесь лучезарно, там сизо-темно... В лунном сиянии, словно живое, Ходит, и дышит, и блещет оно...</p> <p>Певучесть есть в морских волнах, Гармония в стихийных спорах, И стройный мусикийский шорох Струится в зыбких камышах.</p>
<p>У природы есть душа, есть язык, но, к величайшему сожалению, не все люди это понимают</p>	<p>О чём ты воешь, ветер ночной? О чём так сетуешь безумно?.. Что значит странный голос твой, То глухо жалобный, то шумно? Понятным сердцу языком Твердишь о непонятной муке — И роешь и взрываешь в нём Порой неистовые звуки!..</p> <p>Они не видят и не слышат, Живут в сем мире, как впотьмах, Для них и солнцы, зная, не дышат, И жизни нет в морских волнах.</p>

Тезис	Поэтические фрагменты
<p>Смена времён года знаменует неостановимое движение времени в рамках годового цикла, но перестановки здесь немислимы: матрица жизни работает, подчиняясь незыблемым законам</p>	<p>Есть в осени первоначальной Короткая, но дивная пора — Весь день стоит как бы хрустальный, И лучезарны вечера.</p> <p>Чародейкою Зимою Околдован, лес стоит — И под снежной бахромою, Неподвижною, немою, Чудной жизнью он блестит.</p> <p>Что пред тобой утечи рая, Пора любви, пора весны, Цветущее блаженство мая, Румяный свет, златые сны?..</p> <p>Как весел грохот летних бурь, Когда, взметая прах летучий, Гроза, нахлынувшая тучей, Смутит небесную лазурь И опрометчиво-безумно Вдруг на дубраву набезжит, И вся дубрава задрожит Широколиственно и шумно!..</p>
<p>Человек, уставший от повседневной реальности и, может быть, от самого себя, жаждет одного — раствориться в мире природы, освободившись от собственного Я и от собственной души</p>	<p>Сумрак тихий, сумрак сонный, Лейся в глубь моей души, Тихий, тёмный, благовонный, Всё залей и утиши. Чувства — мглой самозабвенья Переполни через край!.. Дай вкусить уничтоженья. С миром дремлющим смешай!</p> <p>Зыбь ты великая, зыбь ты морская, Чей это праздник так празднуешь ты? Волны несутся, гремя и сверкая, Чуткие звёзды глядят с высоты. В этом волнении, в этом сиянье, Весь, как во сне, я потерян стою — О, как охотно бы в их обаянье Всю потопил бы я душу свою...</p>

2. К группе фрагментов из произведений А. А. Фета подберите тезис. Укажите возможный приём литературной аргументации. Приведите необходимые пояснения.

1

На стоге сена ночью южной
Лицом ко тверди я лежал,
И хор светил, живой и дружный,
Кругом раскинувшись, дрожал.

2

Какая ночь! Все звёзды до единой
Тепло и кротко в душу смотрят вновь,
И в воздухе за песнью соловьиной
Разносится тревога и любовь.

3. Прочитайте стихотворение А. А. Фета «Ласточки» (1884). Подберите к нему тезис. На этапе аргументации используйте приём мысленного эксперимента.

4. Подберите стихотворения А. А. Фета к следующему тезису: «Есть такие мгновения, когда звёзды спускаются на землю, когда зацветают цветы, которым дано цвести раз в столетие. Напор чудесного разрушает законы обыденного» (Л. М. Лотман). Какие приёмы литературной аргументации вы предлагаете использовать и каким образом?

Формы подачи литературного текста

Содержание произведения или же его части, эпизода, сцены и т. п. можно передать при помощи **символического образа**, фокусирующего смысл, в связи с чем отдельно остановимся на следующем фрагменте из второго тома романа Л. Н. Толстого «Война и мир», в котором возникает образ расцветшего к новой жизни дуба: «Старый дуб, *весь преобращённый*, раскинувшись шатром *сочной, тёмной зелени*, млея, чуть колыхаясь в лучах вечернего солнца. Ни корявых пальцев, ни болячек, ни старого горя и недоверия — ничего не было видно. Сквозь столетнюю жёсткую кору пробились без сучков *сочные, молодые листья*, так что верить нельзя было, что это старик произвёл их. «Да это тот самый дуб», — подумал князь Андрей, и на него вдруг нашло *беспричинное весеннее чувство радости и обновления. Все лучшие минуты его жизни* вдруг в одно и то же время *вспомнились* ему. И Аустерлиц с высоким небом, и мёртвое укоризненное лицо жены, и Пьер на пароме, и девочка, взволнованная красотой ночи, и эта ночь, и луна — и всё это вдруг вспомнилось ему».

Курсивом мы выделили те слова и сочетания слов, которые отчётливо фиксируют мотив обновления жизни, проявляющийся и в описании дуба (кстати, мы видим его глазами Андрея Болконского), и в раскрытии душевного состояния самого персонажа. Казалось бы, есть все основания говорить о параллелизме состояний природы и человека. Можно, но только с того момента, когда природа уже оказала сильное воздействие на него. Характеризуя эту ситуацию, нельзя забывать и о том, что для внутреннего преобразования Андрея Болконского были предпосылки. Разве можно забыть о ночи в Отрадном, о Наташе, хотевшей взлететь в небо, о воздействии её слов на князя?

Если мы ставим перед собой вопрос, как отразить реалии художественного текста в письменной работе, то прежде всего должны обратить внимание на **ключевые слова**, которые непосредственно передают художественное содержание. Когда анализируются пейзажные картины, нередко возникает необходимость в выделении двух групп ключевых слов: к первой относят те из них, которые фиксируют детали пейзажа, лексика же второй группы передаёт душевное состояние персонажа, воспринимающего мир природы.

Внимание к ключевым словам позволит сделать характеристику образа предельно конкретной, точной и выразительной. Но ни в коем случае нельзя забывать о том, что она служит аргументации тезиса.

1. Подумайте, какие исходные тезисы можно аргументировать, прибегнув к анализу указанного выше фрагмента из романа «Война и мир».

2. Прочитайте фрагмент из рассказа И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско».

«А по обрывам Монте-Соляро, по древней финикийской дороге, вырубленной в скалах, по её каменным ступенькам, спускались от Анакапри два абруцких горца. У одного под кожаным плащом была волынка, — большой козий мех с двумя дудками, у другого — нечто вроде деревянной цевницы. Шли они — и целая страна, радостная, прекрасная, солнечная, простиралась под ними: и каменистые горбы острова, который почти весь лежал у их ног, и та сказочная синева, в которой плавал он, и сияющие утренние пары над морем к востоку, под ослепительным солнцем, которое уже жарко грело, поднимаемая всё выше и выше, и туманно-лазурные, ещё по-утреннему зыбкие массивы Италии, её близких и далеких гор, красоту которых бессильно выразить человеческое слово. На полпути они замедлили шаг: над дорогой, в гроте скалистой стены Монте-Соляро, вся озарённая солнцем, вся

в тепле и блеске его, стояла в белоснежных гипсовых одеждах и в царском венце, золотисто-ржавом от непогод, мать божия, кроткая и милостивая, с очами, поднятыми к небу, к вечным и блаженным обителям трижды благословенного сына её. Они обнажили головы — и полились наивные и смиренно-радостные хвалы их солнцу, утру, ей, непорочной заступнице всех страждущих в этом злом и прекрасном мире, и рождённому от чрева её в пещере Вифлеемской, в бедном пастушеском приюте, в далёкой земле Иудиной...»

1. Сколько абзацев можно выделить в тексте? Обоснуйте свой вариант абзацного членения текста. Почему автор ограничился одним абзацем?

2. Найдите ключевые слова и словосочетания. Защитите свой выбор.

3. Предложите варианты анализа этого фрагмента, которые могут иметь место при раскрытии следующих тем: «Способно ли слово выразить красоту природы?»; «Когда люди воспевают природу?»; «Почему люди возвышают солнце?»; «Почему в искусстве природа противопоставляется человеческой цивилизации?»; «Почему отношение к природе — один из критериев оценки человека?». В связи с каждой темой сформулируйте тезис и определите приём его аргументации.

Сочинение как целостный текст

Ниже приводится текст сочинения на тему «Можно ли найти гармонию в природе?», требующий редактирования.

«Прежде всего задумается о том, что такое гармония. Когда говорят о музыке, то имеют в виду благозвучие, стройность и приятность звучания. Но давайте мыслить шире! И тогда под гармонией мы будем понимать взаимное соответствие предметов, явлений, частей целого — всё то, что поэт Н. А. Заболоцкий назвал «разумной соразмерностью начал». Но неужели нет гармонии в природе? Неужели она так хаотична, стихийна? Н. А. Заболоцкий утверждает, что нет. Само название его стихотворения «Я не ищу гармонии в природе» об этом свидетельствует (перечитайте это стихотворение). По мнению поэта, в ожесточённом пении ветров не услышать сердцу правильных, то есть гармоничных, созвучий, стройных голосов. И даже вечерняя природа, уставшая «от буйного движенья, от бесполезно тяжкого труда», так далека от гармонии, ибо она тяжело вздыхает от «дикой свободы», которой она награждена высшей силой, свободы, делающей её несчастной, свободы, соединяющей добро и зло в какое-то странное единство. Природе поэт противопоставляет разумную деятельность

человека, превращающую хаос в подлинную гармонию. Знаками этой гармонии для него являются и «блестящий вал турбины», и «пенье труб», и «зарезо плотины, и налитые током провода». Это всё снится природе, так как она, уставшая от своей «дикой свободы», мечтает о гармонии, мечтает о «соразмерности начал». Приём олицетворения, использованный поэтом, столь здесь уместен! Но вряд ли согласился бы с Н. А. Заболоцким Ф. И. Тютчев, который ещё в середине девятнадцатого века написал следующие строки: «Певучесть есть в морских волнах, гармония в стихийных спорах». По его мнению, противоречия не противоречат гармонии, а наоборот: она, гармония, рождается в противоречиях. Трудно не согласиться с Ф. И. Тютчевым, всё же находящего гармонию в мире природы, а поэт показал её во многих своих прекрасных стихотворениях. Утро. Солнце притрагивается своими нежными лучами к травам, листьям деревьев, к кустарникам. Лёгкий, нежный ветерок навевает прохладу. Пусть несётся речная вода, подталкиваемая сильным течением, но это беспешное движение так сочетается со спокойствием только побуждающегося к жизни дня. Вот она, гармония природы!»

1. Выделите в тексте сочинения абзацы. Обоснуйте своё решение.

2. Можно ли назвать удачным начало сочинения? Поясните свою точку зрения.

3. Найдите в тексте первый тезис, подлежащий литературной аргументации. Можно ли назвать эту аргументацию убедительной?

4. Включите в текст сочинения анализ развёрнутого сравнения, определяющего содержание последней строфы стихотворения Н. А. Заболоцкого «Я не ищу гармонии в природе».

5. Расширьте характеристику стихотворения Ф. И. Тютчева «Певучесть есть в морских волнах...».

6. Какой тезис вы аргументируете, характеризуя стихотворение Н. А. Заболоцкого «Вечер на Оке»? Следует ли в этом случае рассматривать стихотворение Ф. И. Тютчева? Почему вы так считаете?

7. Какие приёмы литературной аргументации использует автор сочинения?

И в заключение такой совет: не отнеситесь к написанию экзаменационного сочинения о человеке и природе формально. Постарайтесь сделать так, чтобы оно стало для вас важным этапом в осмыслении художественной литературы и самой жизни, а также помогло лучше понять собственный внутренний мир. А жанр эссе вам в этом поможет! Ведь он побуждает к подлинному творчеству!

2

ТЕМАТИЧЕСКОЕ НАПРАВЛЕНИЕ «НЕДАРОМ ПОМНИТ ВСЯ РОССИЯ...»

(200-летний юбилей М. Ю. Лермонтова)

Если задать вопрос, в чём заслуги Лермонтова перед русской литературой, перед русской культурой в целом, ответов может быть несколько. Все мы знаем о том, что Жуковский, как писал об этом В. Г. Белинский, «перевёл» на русский язык немецкий романтизм, а вот Лермонтов, с одной стороны, сделал романтизм по-настоящему русским, а русскую литературу, с другой стороны, вывел в ряд мировых литератур. Опираясь на опыт европейских романтиков и наших, отечественных, в числе которых, конечно же, и А. С. Пушкин периода «южной» ссылки (1820—1824), и поэты-декабристы, он обратился к таким проблемам, которые имели уже общечеловеческое, не специфически национальное значение. Для чего живёт человек, где бы он ни родился: в Италии или Испании, Германии или Франции; что заставляет человека, не останавливаясь на достигнутом, всё время двигаться вперёд в поисках истины; почему так важна для каждого из нас, независимо от национальности, свобода выбора своего пути, выстраивания своей системы нравственных ценностей, своего миропонимания?

Лермонтов начал задавать эти вопросы в юности, и тогда же он поставил перед собой цель — понять, что собой представляет человек, как устроено его сознание, как связаны человеческая мысль и чувство, в какой степени взгляды человека зависят от общепринятой точки зрения, а в какой определяются свойствами его души и ума. И чем глубже он проникал в мир человеческой души, тем с большей ясностью видел, что душа эта в отдельные моменты устремлена к высотам духа, а в другие становится пленницей тёмных страстей, низменных инстинктов. Эта мысль о двойственности человеческой природы, выраженная в поэтической форме, в частности, в стихотворении Лермонтова «1831-го июня 11 дня»:

Лишь в человеке встретиться могло
Священное с порочным. Все его
Мученья происходят оттого, —

лежит в основе тех исследований о природе человека, которые мы найдём в русской литературе уже середины XIX века, в романах Достоевского и Толстого прежде всего.

Подготовил это триумфальное шествие русского психологического романа именно Лермонтов, который оттачивал мастерство психологического анализа в лирических произведениях — стихотворениях разных жанров, подвергая вдумчивому, детальному разбору нюансы **собственных** переживаний, ход **своих** мыслей. Вся его поэзия — лирический дневник, откровенная исповедь человека, который ради достижения истины не щадит себя, не ищет оправданий — хочет лишь понять, какая сила заставляет его в одних ситуациях выступать на стороне добра, в других — подчиняться злу. Этому же кругу вопросов посвящены поэмы Лермонтова, но ключевым в ряду других его произведений стал роман «Герой нашего времени» как подведение итогов всей творческой жизни. Здесь, в романе, сошлись все когда-либо разрабатываемые Лермонтовым темы, все анализируемые им проблемы, — сошлись в истории жизни молодого офицера, отправившегося на поиски истины.

Работа над романом началась в 1838 г. (возможно, первые наброски были сделаны в 1837 г.). Сначала автор задумал собрание повестей (часть их была опубликована в конце 1839 — начале 1840 г. в журнале «Отечественные записки»), но в итоге он остановился на жанре романа, первое издание которого вышло в 1840 г., второе — в 1841 г. Второе издание включало предисловие автора.

В предисловии Лермонтов полемизировал с читателями и критиками, которые считали, что Печорин — вымысел автора, что в действительности таких людей нет. Автор, в свою очередь, доказывал, что главный герой романа — образ собирательный, что в нём отразились пороки целого поколения. Лермонтов настаивал на необходимости правдивого изображения современного человека, так как только в этом случае можно помочь ему справиться с теми трагическими внутренними противоречиями, которые мешают жить в полную силу. Писатель был убеждён в том, что русское общество «перекормили сладостями», что оно нуждается в «горьких лекарствах», «едких истинах» — нуждается в том, чтобы литератор изображал правду жизни, а не вводил читателя в заблуждение, показывая ему или безгрешных людей, или воплощение пороков; жизнь, лишённую всяческих невзгод, или исключительно трагические события.

В центре внимания писателя была проблема «личность и общество», которую он рассматривал с разных сторон, чем и обусловлена жанровая специфика романа — социального, психологического и философского. Исследуя социальный аспект проблемы «личность и общество», автор показывал,

как строятся отношения с окружающими людьми у человека, дерзнувшего пренебречь общественными нормами, какого рода конфликты с обществом у него возникают. Нравственно-психологический аспект проблемы «личность и общество» — это поиск ответа на вопрос, как и почему внешний конфликт «личность—общество» порождает конфликт внутренний — трагические противоречия в душе человека; почему неизбежна эта метаморфоза. Личность, стремясь освободиться от власти общества, в пылу борьбы готова перечеркнуть не только те общественные установления, которые имеют преходящее значение (они, естественно, меняются с течением времени), но и те нравственные заповеди, которые по сути своей неизблемы, так как порождены самой человеческой природой. Философский аспект проблемы «личность и общество» связан с анализом мировоззрения человека, вступившего в борьбу с обществом. Автор выясняет, на каких идеях базируется уверенность такого человека в том, что он имеет право реализовать своё «я», даже если его стремления противоречат общественным нормам и нравственному закону.

Чтобы осветить проблему «личность и общество» с разных сторон, Лермонтов создал особую жанровую форму — произведение, в котором соединились элементы объективного (вспомним объективный роман «Евгений Онегин») и субъективного (роман в форме исповеди главного героя) романов. В «объективной» части «Героя нашего времени», где о Печорине повествуют другие люди, представлены отношения героя с внешним миром (внешний конфликт); в «субъективной» (записки самого Печорина) исследован внутренний конфликт личности, причём в роли исследователя выступает сам герой.

Наличие «субъективной» и «объективной» частей в романе позволило Лермонтову выявить связь между состоянием души и ума героя и его поведением — связь между «внешним» и «внутренним» человеком. Вопреки устоявшейся точке зрения, согласно которой много думающий, анализирующий себя и окружающую действительность человек отличается пассивностью, неспособен к действию, писатель доказывает, что углублённый самоанализ, раздумья о природе человеческого сознания не мешают активно проявлять свою волю, так как в конечном итоге идеи (результат мыслительного процесса) — это те же чувства, только осознанные человеком, следовательно, идеи, как и чувства, подталкивают нас к совершению поступков (об этом см.: «Княжна Мери», дневниковая запись Печорина от 3 июня).

Роман состоит из пяти повестей: кавказской повести «Бэла»; очерка «Максим Максимыч»; «Тамани» — по мнению Бе-

линского, это скорее лирическое стихотворение, чем повесть, так как дано субъективное восприятие Печориным окружающей его действительности; светской повести «Княжна Мери» и философской «Фаталист». Каждая представляет собой самостоятельное произведение со своим названием, жанром, сюжетом. Единным художественным целым повести становятся благодаря общей проблематике и главному герою — Печорину.

При построении сюжета Лермонтов нарушил хронологическую последовательность (повести в хронологической последовательности: «Тамань», «Княжна Мери», «Бэла», «Фаталист», «Максим Максимыч», Предисловие странствующего офицера к «Журналу Печорина»), что позволило ему на некоторое время сохранить вокруг героя таинственную атмосферу (сделать этот образ загадочным) и постепенно вводить читателя в круг сложных философских проблем, которые Печорин пытается решить. К тому же о смерти героя становится известно в середине романа (из предисловия странствующего офицера к «Журналу Печорина»), но сюжет продолжает развиваться, что позволило автору придать трагическую окраску образу Печорина, убедить читателя в том, что он не изображает разочарованного, как, к примеру, Грушницкий, а действительно погибает от того, что жизнь кажется ему лишённой смысла.

Автор разделил роман на две части. В первую вошли «Бэла», «Максим Максимыч», Предисловие странствующего офицера к «Журналу Печорина», из «Журнала Печорина» — «Тамань». Вторая часть включает продолжение «Журнала Печорина» — повести «Княжна Мери» и «Фаталист».

Такое деление обусловлено, с одной стороны, тем, что в первой части Печорин предстаёт в окружении «естественных» людей; во второй он общается с теми, кто принадлежит к родственной ему социальной среде, — но и те и другие чужды ему.

С другой стороны, можно объяснить включение в первую часть романа одной повести из «Журнала Печорина» желанием автора плавно перейти от «объективного» к «субъективному» повествованию.

Как и в любом другом произведении, написанном Лермонтовым после 1837 г., в романе синтезированы элементы романтизма и реализма, что проявляется в сюжете и композиции, системе персонажей, принципах построения образов, характере пейзажных описаний.

Действие сосредоточено вокруг главного героя, события выстроены в такой последовательности и повести так располагаются, чтобы как можно полнее и глубже раскрыть образ Печорина, — это характерно для романтизма.

События, происходящие в жизни Печорина и других персонажей, реалистически мотивированы, обусловлены психологией главного героя и других действующих лиц — в этом опора на реализм.

Рисуя картины природы, автор создаёт образы, ориентированные на романтическое мировосприятие. Пейзажи, с одной стороны, не имеют самостоятельного значения, так как служат всё той же главной цели — раскрыть образ Печорина (романтизм). С другой, картины Кавказа не только передают ощущения странствующего офицера или Печорина, но и точно отражают реалии.

Персонажи романа выполняют служебную функцию (романтизм) — раскрывают образ Печорина, но и сами по себе они имеют самостоятельное значение, так как в должной мере типизированы и индивидуализированы (реализм).

Печорин — исключительная по силе духа, по глубине мысли личность (романтизм), но в то же время это образ собирательный, вобравший в себя пороки целого поколения, — следовательно, реалистический.

С одной стороны, можно провести параллель между автором и главным героем романа, однако очевидно намерение Лермонтова устранить возможность установления тождества между автором и Печориным. Не случайно он создал систему посредников-повествователей, отделяющих его от главного героя романа (в роли повествователей выступают Максим Максимыч, странствующий офицер и сам Печорин).

Многие писатели-романтики исповедовали достаточно широко распространённую в то время теорию «естественного» человека, согласно которой чем дальше человек от цивилизованного мира, тем больше у него шансов сохранить чистоту души, свежесть чувств. Лермонтовский Печорин как будто верен этому постулату, иначе чем можно было бы объяснить его желание в объятиях дикарки найти исцеление от хандры — болезни, которой были подвержены многие молодые люди, ведущие светский образ жизни? Однако уже в первой повести автор приступает к развенчанию мифа о том, что «естественные» люди не подвержены болезням цивилизованного мира. Чтобы доказать это, Лермонтов использует мотив денег, и выясняется, что «благородный разбойник» Казбич торгует баранами (см. эпизод кражи Карагёза), брат Бэлы Азамат, по словам штабс-капитана, жадный мальчишка. А «честные контрабандисты», персонажи «Тамани», выходя в море на утлом паруснике, ищут не приключений, а наживы.

Можно сделать вывод, что Лермонтову ближе теория не «естественного», а «органического» (или «родового») челове-

ка, суть которой в том, что каждый из нас, рождаясь, не начинает жить «с чистого листа», а наследует опыт предшествующих поколений, обогащая его своими открытиями. Отказ от теории «естественного» человека проявляется и в том, что писатель не готов поверить, будто от природы человек получает «набор» положительных душевных качеств, которые могут быть разрушены отрицательно влияющей на человека социальной средой. Вполне вероятно, что природа может наградить личность пороками, но наличие их не имеет фатального характера. Так же не удастся уберечь от дурного влияния света добродетели, полученные нами в дар вместе с жизнью. На примере Печорина Лермонтов показывает, что каждый из нас может изменить себя, «перестроить» свою личность, а это, в свою очередь, означает, что далеко не всё заранее предопределено судьбой, что и от самого человека зависит, каким будет он сам, как сложится его жизнь.

Чтобы сделать образ Печорина действительно объективным, показать типичного представителя критически мыслящей дворянской молодёжи, Лермонтов по-новому строит отношения между автором и героем, уходя от романтической схемы «герой — это я». Чтобы у читателей и критиков не было соблазна отождествить автора и героя романа, Лермонтов отделил Печорина от себя, создав систему «посредников». Сам он отказывается от роли повествователя, поручая её Максиму Максимычу, странствующему офицеру и Печорину. Совмещение в одном лице повествователя и главного героя произведения облегчило писателю задачу детально исследовать психологию «сына века», обнаружить внутренние противоречия, которые становятся источником его недовольства самим собой, его стремления двигаться вперёд в надежде найти наконец ответы на мучившие его вопросы.

Той же цели служит контрастное противопоставление «Печорин — Максим Максимыч». Максим Максимыч, армейский офицер, большую часть жизни проведший на Кавказе, и Печорин — в недавнем прошлом столичный гвардеец — во всём отличны друг от друга. Возраст, социальное положение, воспитание, образование, круг интересов — всё разделяет их. Но ещё большая разница в том, как они воспринимают окружающую действительность. Скептик Печорин способен критически воспринимать жизнь, в то время как для Максима Максимыча всё существующее — данность, нечто неизменное. Отрицающее, нигилистическое начало в характере главного героя, его рационализм — черты, присущие русской интеллигенции, а Максим Максимыч воспринимается как воплощение стихийного народного сознания, эмоционального в

своей основе. В своё время А. Блок обратил внимание на то, что в отношениях Максима Максимыча и Печорина повторяется схема взаимоотношений русской интеллигенции и народа, и он же указал на неразрывную связь между ними: они как две стороны одной монеты — отдельно друг от друга существовать не могут. Максим Максимыч и тысячи подобных ему маленьких людей — это сама жизнь, которую воспринимают как «материал», как точку приложения своих сил люди, подобные Печорину, уверенные в том, что всё может быть подвергнуто критическому анализу и в итоге изменено. Максим Масимыч и Печорин, несмотря на то что они антиподы, друг другу необходимы, друг друга дополняют. Отсутствие в жизни рационального, критического начала, воплощённого в образе Печорина, приведёт к остановке в развитии человеческого духа и мысли, а это подобно смерти. Но и тотальное неприятие существующих форм бытия, олицетворённых в образе Максима Масимыча — обыкновенного человека, чреват гибелью духа для того, кто утратил веру в высокое предназначение человека, кто разучился ценить жизнь.

Печорин и Максим Максимыч противопоставлены друг другу, но Лермонтов находит общее в характерах этих персонажей. Не только Печорин, мыслящая личность, но и Максим Максимыч проявляет склонность, свойственную человеческой природе вообще, — подвергать сомнению сделанные выводы. Печорин на протяжении всего повествования колеблется, решая вопрос о границах свободы человека. Штабс-капитан демонстрирует способность сомневаться во всём в конце романа. Вернувшись из станицы, где он повстречал Вулича и заключил с ним пари, Печорин рассказывает о том, что произошло, и интересуется мнением штабс-капитана, который выдвигает несколько причин гибели поручика: скверные кавказские пистолеты, судьба (так на роду было написано) и, наконец, самую простую: зачем было ночью разговаривать с пьяным. Впрочем, Печорин осознанно подвергает сомнению всё и вся, тогда как рассуждения Максима Максимыча иррациональны в своей основе.

Построить такой сложный образ, как Печорин, соединивший в себе черты Гамлета и Дон Кихота — человека мыслящего и человека действующего, Лермонтову было бы сложнее, если бы не опыт Пушкина. В романе «Евгений Онегин» Пушкин впервые со всей определённостью указал на связь между характером человека и средой. Но он же наметил пути освобождения от этой зависимости, обезличивающей человека, нивелирующей индивидуальные свойства его души и ума. В пушкинском романе показано, как постепенно нарастает у

главного героя чувство недовольства — вначале тем образом жизни, который он ведёт, а затем и самим собой. Автор прощается с героем как раз в тот момент, когда он стоит на пороге новой жизни, где не будет места власти общественного мнения, где, принимая решение, человек будет свободен.

Как развитие созданного Пушкиным характера воспринимается образ Печорина. Своё движение к истине этот герой начинает с того пункта, на котором остановился Онегин: отказавшись от норм поведения, диктуемых светом, он вырабатывает свою собственную «программу» поведения — создаёт свою философию насыщения гордости, которая противоречит не только общественным установлениям, но и нравственным принципам, так как предполагает самоутверждение путём подавления воли другого человека. Но по мере развития сюжета становится ясно, что, живя в соответствии с правилами своей жизненной философии, герой не становится счастливым, что он не удовлетворён созданной им системой ценностей и наверняка подвергнет пересмотру те выводы, которые сделал на основании личного жизненного опыта.

При создании образа Печорина — «героя века» — Лермонтов применил новаторский приём: с одной стороны, Печорин — социально и исторически обусловленный тип, но с другой, постоянно выходит за пределы этого типа, обладая «текущим» характером. Те проблемы, которые пытается решить Печорин, имеют общечеловеческое, непреходящее значение. Интерес к ним выводит героя лермонтовского романа за пределы эпохи, за пределы того сословия, к которому он принадлежит по рождению, — выводит, в конечном итоге, и за пределы того типа, который воплощён в образе Печорина. Но абстрактным, бесплотным образом герой лермонтовского романа не становится. В соответствии с принципами реалистической типизации он наделён чертами сословного типа, несёт на себе печать своего времени — николаевской «эпохи безвременья». Кроме того, Печорин — яркая индивидуальность, которая раскрывается в своих записках, поступках, в том, как строятся его отношения с окружающими людьми.

Первостепенное внимание автор романа уделил психологии героя. Для раскрытия внутреннего мира Печорина он использовал как прямую, так и косвенную психологическую характеристику.

Прямая психологическая характеристика — это внутренние монологи, зафиксированные в «Журнале Печорина». Причём есть среди них записи, сделанные по свежим следам (в дневнике), но есть и ретроспективное осмысление совершённых поступков, пришедших ему в голову идей, пережитых чувств.

Помимо прямой, Лермонтов использует и косвенную психологическую характеристику.

Есть в романе психологический портрет — описание внешности Печорина из записок странствующего офицера («Максим Максимыч»): во внешнем облике отражаются основополагающие черты личности героя (двойственность и противоречивость его натуры). Портрет героя дополняется по ходу развития сюжета замечаниями о том, как менялась его внешность под воздействием разных чувств и мыслей, под влиянием обстоятельств.

Использует автор психологизированный пейзаж (= психологический параллелизм). Характер пейзажных описаний меняется в зависимости от того, что происходит в душе Печорина. Накануне дуэли герой, понимая, что, может быть, в последний раз наслаждается красотой мира, пристально всматривается в каждую росинку на листе, наслаждается первыми лучами солнца, пробуждающими природу. После гибели Грушницкого появляется лаконичное упоминание о том, что солнце словно бы померкло.

Предметно-бытовые детали занимают довольно скромное место в ряду средств психологического анализа, но всё-таки выступают в роли «инструмента», способствующего раскрытию внутреннего мира героя. «Дендизм» Печорина (в европейском и в кавказском костюме) — не только свидетельство его принадлежности к высшим слоям общества, но и проявление его натуры, рационалистичной, склонной к систематизации.

Способствуют раскрытию психологии героя любовные коллизии, в которых обнаруживается диалектика чувств и разсудка в душе героя. Едва поддавшись порыву, герой быстро смиряет эмоции, подавляя их разумом, и тогда в свои права вступает рациональная сторона натуры Печорина — тот второй человек, который судит первого, живущего в полную силу.

Отражением противоположных начал в душе героя становятся его «двойники» — доктор Вернер и поручик Вулич. Первый — воплощение аналитического начала; второй олицетворяет деятельную сторону души Печорина.

Ещё одна форма раскрытия внутреннего мира героя — психологический эксперимент. И отношения Печорина с Бэлой, и его ухаживание за княжной Мери, как и дуэль с Грушницким (включая предшествующие и сопутствующие ей события) или пари с Вуlichem, — всё это серия экспериментов, которые герой ставит, чтобы проверить — в случае с Бэлой, — действительно ли погружение в стихию естественной жизни способно исцелить от жестокой хандры; выявить — в истории с княжной Мери и Грушницким —

истинные мотивы совершаемых человеком поступков, максимально обнажить человеческое «я». Пари с Вуличем для Печорина — это способ экспериментальным путём решить наиважнейший для него вопрос о степени свободы человека, а натура Печорина такова, что одним полученным результатом он удовлетвориться не может, тем более что результат этот получен, по сути, без его участия. И тогда уже он сам бросает вызов судьбе, решив лично захватить убийцу Вулича. Собственно говоря, во всех ситуациях Печорин не пытается обезопасить себя, оставшись в стороне в роли наблюдателя. Наблюдать — удел таких людей, как Вернер, а для таких, как Печорин, личное участие в эксперименте и дело чести, и потребность натуры, не приемлющей бездействия.

В русской литературе множество героев, вызывающих сочувствие и уважение, восхищение их смелостью и благородством, но образ «героя века» Печорина — один из самых интересных и сложных.

Написанный в конце 1830-х гг. роман «Герой нашего времени» отразил и тот разлад в душах русских людей, который был вызван крушением идей декабризма, и усиление аналитической мысли, напряжённый поиск новых идеалов, без которых жизнь человека лишена смысла. Эти тенденции в русской общественной жизни постдекабристской эпохи в полной мере выразились в духовных исканиях главного героя лермонтовского романа.

Печорин — образ загадочный, и автор намеренно окружает своего героя таинственной атмосферой, которая рассеивается лишь в четвёртой повести — «Княжна Мери». Но прежде мы узнаём рассказанную Максимом Максимычем историю любви Печорина и черкешенки Бэлы. В первой, открывающей роман, повести «Бэла» Печорин проявляет себя не с самой лучшей стороны. Искренняя любовь девушки недолго занимает избалованного вниманием светских дам героя; наступает охлаждение и разочарование: оказывается, объясняет Печорин своему приятелю Максиму Максимычу, любовь дикарки мало чем отличается от любви светской барышни. Нам, как и бедному штабс-капитану, полюбившему Бэлу как родную дочь, трудно оправдать героя, простить ему его жестокость. Ещё большее неприятие вызывает поступок Печорина, свидетелем которого оказался странствующий офицер. В повести «Максим Максимыч» он рассказывает о том, как холодно и небрежно отнёсся Печорин к своему старому приятелю, с которым случайно свела его судьба. Он протягивает Максиму Максимычу руку для безучастного рукопожатия в тот момент, когда старик готов был обнять его. Казалось бы, о чём ещё можно говорить?

Перед нами человек гордый и бессердечный, эгоист, неспособный понять душевный порыв другого человека. Но автор не позволяет нам утвердиться в этой оценке Печорина. Прежде чем рассказать о встрече героя с Максимом Максимычем, он включает в повествование психологический портрет Печорина. Описывающий внешность героя странствующий офицер отмечает двойственность и противоречивость его облика: глаза его не смеялись, когда он смеялся; человек молодой, он был похож на стареющую кокетку, отдыхающую после утомительного бала. В следующих повестях, составивших «Журнал Печорина», эта двуликость героя обнаружит себя в дневниковых записях, где с беспощадностью он будет судить себя, раскрывая тончайшие движения своей души, честно признаваясь в своих пороках, действительных или вымышленных. Эта черта — искренность и честность по отношению к самому себе — самая яркая и значимая в характере Печорина.

Казалось бы, ничего нового не добавляет к характеристике героя первая повесть из его записок — «Тамань»: его по-прежнему влечёт к себе неведомое, его не прельщают обыкновенные человеческие чувства, он не желает примириться с обыденностью. Но всё отчётливей звучит нота недовольства Печорина самим собой — чувство, предвещающее нравственное выздоровление героя, его освобождение от юношеских заблуждений, от ложных теорий. Это качество Печорина В. Г. Белинский назвал в своей статье, посвящённой роману, «инстинктом истины». Настойчивое стремление найти истину, разобраться в том, каким законам подчиняется жизнь человека, желание освободить человека от надуманных ограничений нередко приводят Печорина к ошибочным выводам. Но жажда познания, свойственная этому герою, не позволяет ему остановиться в его поиске.

Центральное место в романе занимает повесть «Княжна Мери». Здесь впервые в полной мере раскрывается вся сила и мощь печоринского интеллекта, но и его слабость, причина которой — отсутствие ясной и определённой цели в жизни, порок, которым страдали многие современники лермонтовского героя. В надежде наполнить свою жизнь хоть каким-нибудь содержанием Печорин тратит богатства своей души в пустой и мелочной «войне» с «водяным обществом», в интригах, направленных против Грушницкого, в лёгком флирте с княжной Мери. Но если вдумчиво прочитать те части дневника героя, где он анализирует мотивы своих поступков, можно понять, насколько сам он измучен этим подобием жизни, как трудно ему хранить холодное спокойствие в минуты, когда сердце его разрывается на части, а разум не позволяет чувствам одержать

победу. Эту диалектику рассудка и чувств в душе героя Лермонтов выявляет с помощью любовных коллизий, рассказывая о том, как строятся отношения Печорина с Верой, которую он по-своему любит, и с княжной Мери, в которой он видит избалованную московскую барышню, неспособную к искреннему порыву. Ни той ни другой Печорин не может дать счастья, потому что он вообще не привык чем-либо жертвовать. Вступая в отношения друг с другом, люди как бы заранее распределяют роли между собой, убеждён герой: кому быть рабом, а кому господином; кому жертвовать, а кому благосклонно принимать жертвы. Печорин не желает быть рабом другого человека, потому что свободу свою он ценит превыше всего. Но и оставаясь свободным, он не чувствует себя счастливым. Более того, он не удовлетворён и построенной им философией «насыщенной гордости», исповедовать которую в пору «романтического юноше» Грушницкому, а не трезвому аналитику Печорину.

Белинский, характеризуя отношение Печорина к выдуманной им теории, замечал, что герой сам сознаёт, что философия «насыщенной гордости» узка для него, что он перерос свои прежние воззрения. Суть созданного Лермонтовым образа как раз и состоит в том, что он находится в постоянном движении, в развитии. Сам Печорин заявляет об этом в заключительной повести романа — «Фаталист», где подведён итог духовным исканиям героя.

Каков же этот итог? После очередного поставленного с его помощью «эксперимента» герой, возвращаясь домой, размышляет о том, подчиняется ли человеческая жизнь предопределению, или человек волен сам решать свою судьбу. Жизнь даёт ответ на этот вопрос в поединке героя с пьяным казаком: у человека всегда есть возможность скорректировать свою судьбу. Но не менее важен и другой философский итог, к которому приходит Печорин. Он открыто заявляет о своём нежелании делать окончательные выводы, он привык сомневаться во всём. То, что сегодня кажется непреложной истиной, завтра может оказаться ещё одним заблуждением на пути человечества к истине.

Своей дорогой идёт к истине и Печорин, как бы символизируя это вечное движение познающего мир человеческого духа: от простого — к сложному; от применения готовых «рецептов» — к рефлекслирующему сознанию, которое всё подвергает сомнению и проверке. Таким предстаёт Печорин в романе: размышляющим и активно действующим, рефлекслирующим и страстно влюблённым. Душа этого героя, противоречивая, неспокойная, настолько ярко раскрыта в лермонтовском романе, настолько привлекательными кажутся отразившиеся в харак-

тере Печорина вечные начала человеческой природы: жажда свободы, познания, инстинктивного стремления к добру, — что остаться к нему равнодушным невозможно.

Задания

I. Попробуйте написать сочинение. Для этого вам нужно, по сути, ответить на один вопрос: почему произведения Лермонтова живут в памяти не одного поколения людей до сих пор? Лучше оттолкнуться от вашего любимого произведения Лермонтова, стихотворного или прозаического. Сказать, почему оно вам нравится. Может быть, вам близок какой-то герой, вы хорошо понимаете его характер, психологию, поступки. Возможно, вам близко само мироощущение поэта, ищущего идеал в негармоничном (в отношениях между людьми), но всё же прекрасном мире. Если у вас есть какое-то любимое стихотворение Лермонтова, напишите, что вы цените в нём: мысль, точность и красоту её изложения, созданный силой поэтического видения образ, его яркость, исповедальность выражения мыслей, чувств, совершенство стиха или что-то ещё, что созвучно именно вам или произвело на вас наибольшее впечатление.

II. Проанализируйте представленное здесь стихотворение, ориентируясь на поставленные вопросы.

1. Какой мотив является ключевым в данном стихотворении?

2. С какими мотивами он взаимодействует?

3. Какие лирические произведения поэта тематически и эмоционально созвучны стихотворению?

По небу полуночи ангел летел
И тихую песню он пел,
И месяц, и звёзды, и тучи толпой
Внимали той песне святой.
Он пел о блаженстве безгрешных духов
Под кущами райских садов,
О Боге великом он пел, и хвала
Его непритворна была.
Он душу младую в объятиях нёс
Для мира печали и слёз;
И звук его песни в душе молодой
Остался — без слов, но живой.
И долго на свете томилась она,
Желанием чудным полна,
И звуков небес заменить не могли
Ей скучные песни земли.

Комментарий

Если вы решите сосредоточиться на одном из аспектов темы, а именно на значении творчества Лермонтова, то вам пригодятся следующие выводы исследователей его творчества.

Подход Лермонтова к анализу человеческой души, разработанные им приёмы успешно применяли в своём творчестве Ф. М. Достоевский и Л. Н. Толстой.

Важно обратить внимание на то, что не только приёмы психологического анализа, но и сам подход к исследованию индивидуальной психологии — это продолжение того пути, который указал русским писателям XIX в. Лермонтов. Одним из первых в русской литературе он предпринял попытку всесторонне изучить внутренний мир человека не в отрыве, а в связи с теми процессами, которые происходили в общественном сознании, в контексте тех новых идей, которые разрабатывали современные писателю философы, Гегель прежде всего. И в том же направлении действует Достоевский, когда предлагает свою «версию» героя века, которому приходится решать те же вопросы, что и Печорину, с поправкой на то, что Достоевский, в отличие от Лермонтова, заранее знает, куда надо двигаться современному человеку, чтобы преодолеть духовный кризис. Лермонтовский герой, как и герой его «Паруса», «ищет бури», в то время как Достоевский намерен направить Раскольников в тихую гавань, где его уже ждёт Соня Мармеладова с её верой в жизнь вечную.

Лермонтов показал в романе, что, раскрывая внутренний мир героя, показывая, как сложилось его миропонимание, можно найти в нем самое опровержение тех идей, которые он исповедует. Так же действует Достоевский, вынуждая читателя вместе с героем пройти все круги ада, которые Раскольников выстроил в своем сознании, исследовать самые тайные закоулки его души, чтобы воочию увидеть, как погибает человек, отвергающий идею добра, побеждающего зло.

Л. Н. Толстой в своих романах, применяя разработанный им приём «диалектики души» (определение Н. Г. Чернышевского), также развивает лермонтовский подход к изображению человека как арены борьбы противоположных начал — изначально присущего человеческой природе стремления к добру и власти навязанных ему обществом ложных идолов. В этом случае можно говорить и о возрождении интереса к проблеме «естественного» человека, которой Лермонтов уделил немало внимания в своём романе.

Подводя итог, надо обратить внимание на то, что литература, в особенности русская, всегда была нацелена на изучение сложной, противоречивой, заблуждающейся человеческой натуры, и в этом тоже проявляется гуманизм русских писателей, стремящихся не осудить тех, кто заблуждался, а протянуть им руку помощи, указав пути выхода из духовных кризисов.

3

ТЕМАТИЧЕСКОЕ НАПРАВЛЕНИЕ «СПОР ПОКОЛЕНИЙ: ВМЕСТЕ И ВРОЗЬ»

Допустим, что нам дана именно эта тема. Попытаемся следовать выработанному алгоритму и проанализируем её. Ключевое выражение здесь очевидно: «спор поколений». Что такое спор? Это столкновение мнений по какому-либо вопросу между людьми или группами людей, занимающих противоположные позиции.

Что мы понимаем под словом «поколение»? Это группа людей, близких по возрасту, сформировавшихся в один период времени и, как правило, имеющих сходные представления по основным вопросам бытия. В нашей формулировке говорится о «поколениях» во множественном числе, т. е. имеются в виду, как минимум, два разных поколения. Скорее всего, речь идёт о старшем и младшем, молодом поколении и об их разногласиях во взглядах на то, как следует жить. Это старая, как мир, проблема «отцов и детей», издавна разрабатываемая и хорошо представленная в литературе. В общих чертах суть её сводится к тому, что молодёжи не нравится старый порядок, уклад жизни старших. Она всегда недовольна сложившимся положением вещей и ищет способы переустройства его на других началах, максимально отбросив всё косное, устаревшее в её представлении и пытаясь внести нечто своё, новое, прогрессивное, более справедливое, лучшее. Это вполне закономерный процесс, который обеспечивает развитие общества. Но не всегда предлагаемое молодыми людьми новое является действительно лучшим. К тому же оно чаще всего воспринимается в штыки старшим «непродвинутым» поколением. Иногда новое так подаётся склонной к эпатажу молодёжью, что просто шокирует стариков и заставляет их отстаивать привычный образ жизни не только в горячих спорах, но даже и на дуэли. Так возникает конфликт поколений. Его преодоление не обходится без крайностей, но в результате вырабатывается представление о должных преобразованиях, которые действительно могут изменить устоявшийся порядок жизни и привести к лучшему её устройству.

Так или иначе эта тема присутствует почти во всех произведениях, изученных вами в школе. Но ярче всего конфликт «отцов и детей» отразился, конечно, в одноимённом романе И. С. Тургенева, в котором он является основным, сюжетообразующим, а также в пьесе «Гроза» А. Н. Остров-

ского и повести «Тарас Бульба» Н. В. Гоголя. Хорошо представлена эта тема и в комедии «Горе от ума» А. С. Грибоедова. В менее выраженной форме и более узкой трактовке мы обнаружим её в повестях «Дубровский» и «Станционный смотритель» А. С. Пушкина, стихотворении «Дума» М. Ю. Лермонтова, пьесе «Вишнёвый сад» А. П. Чехова, повести «Прощание с Матёрой» В. Г. Распутина и др.

Но вернёмся к формулировке темы. В ней есть вторая часть: «вместе и врозь», которая уточняет и конкретизирует основное высказывание. Значит, речь пойдёт не только о том, в чём не сходятся представители разных поколений, но и о том, что их объединяет. Логично предположить, что главное объединяющее их начало — это семья, общие интересы, стремления и задачи членов одного рода. В этой связи сразу же вспоминается «Война и мир» Л. Н. Толстого, ведь «мысль семейная» — одна из основных скреп этого романа и заветная, излюбленная идея самого автора. Далее приходят на ум повесть «Капитанская дочка» А. С. Пушкина, роман «Обломов» И. А. Гончарова, стихотворение «...Вновь я посетил...» А. С. Пушкина. Помните: «Здравствуй, племя младое, незнакомое!..»?

Это произведение выводит нас на очень важную тему — глубокой, неразрывной связи поколений, которая не может осуществляться без принятия и усвоения опыта и знаний о жизни и мире наших предшественников, всего лучшего, выработанного ими в сфере культуры, искусства, социальных и нравственных идеалов, моральных принципов, духовных исканий. Именно преемственность наследия прошлых поколений обеспечивает устойчивое существование и развитие нации, народа, их своеобразие и характерные, типичные черты, выделяющие их из всех других наций и народов.

Отсюда следует и ещё один вывод: сама литература является надёжным средством передачи накопленного предшественниками жизненного и духовного опыта в особой, образной форме, сложившейся исторически. Она более всего приспособлена для этой цели и прочно закрепляет, цементирует связь всей цепи поколений, обеспечивая целостность и полноту представлений человечества о смыслах и целях его существования вообще.

Вот почему так важна литература. Изучать её — значит приобщаться к многовековой культуре и знаниям человечества. Размышлять о прочитанном совершенно необходимо и для того, чтобы не повторять прошлых ошибок, и для того, чтобы в сотый раз не изобретать велосипед, и для того, чтобы суметь передать свой оригинальный и обогащённый новыми знаниями опыт в будущее.

Рассуждения в подобном ключе могут быть использованы вами в выводах или заключении, возможно также, во вступительной части сочинения.

Теперь рассмотрим более пристально названные выше произведения.

«Отцы и дети» И. С. Тургенева (1862)

В романе отразилось противостояние двух поколений прогрессивной части русского общества перед отменой крепостного права в 1861 г., когда на смену дворянам-либералам пришли разночинцы-демократы. Взгляды старшего поколения в романе выражают братья Кирсановы — Николай Петрович и Павел Петрович. Им противостоит молодой разночинец, врач, сын отставного армейского хирурга, нигилист Евгений Базаров.

Основным идейным противником Базарова выступает Павел Петрович Кирсанов, «маленький Печорин», по определению Д. И. Писарева. Он воплощает в себе тип романтического героя своего времени: идеалист, признающий только возвышенные чувства, всепоглощающие страсти. Ему чуждо всё обыденное, приземлённое. Любовь к философии, искусству превращается в культ (интересно, что Тургенев подробно описывает внешний вид библиотеки Павла Петровича, но ничего не сообщает о её содержании), стремится к великой деятельности, но в эпоху николаевской реакции она была невозможна (вспомним «Думу» М. Ю. Лермонтова: «В начале поприща мы вянем без борьбы»). Без реального дела его жизнь выхолащивается, а после смерти возлюбленной — таинственной княгини Р. (без этой роковой любви к ней) вообще утрачивает содержание и вырождается в пустой ритуал (постоянную смену туалетов, обязательные прогулки, питьё какао и т. п.), отправление культа собственной личности.

Базаров же отрицает все ценности аристократа Кирсанова: «Рафаэль гроша ломаного не стоит», «порядочный химик в 20 раз полезнее всякого поэта», играть на виолончели отцу семейства в 44 года «смешно и стыдно», «природа не храм, а мастерская, и человек в ней — работник», «нравится тебе женщина... старайся добиться толку; а нельзя... земля не клином сошлась». Он отрицает и саму аристократию как одну из опор общества (в чём убеждён Павел Петрович) с её «принципами», чувством собственного достоинства и сознанием «прав личности». Базаров не может удовлетвориться критикой отдельных недостатков строя, он считает необходимым «место расчистить», освободив общество от

всех существующих и бесполезных, по его мнению, устоев. Разрушение, ломка всего без программы нового устройства и развития общества и есть нигилизм (от слова «ничто»).

Яростное противостояние, взаимное неприятие спорящих приводят их к дуэли, после которой Павел Петрович просит брата жениться на Фенечке, чем сильно удивляет его, поскольку Павел Петрович «всегда был против подобных браков», и уезжает за границу доживать свои дни в одиночестве. Базаров же возвращается к родителям. Но история нигилиста Базарова этим не исчерпывается в романе.

Особая роль отводится автором романа Николаю Петровичу Кирсанову. Он не осмеливается вступить в прямой спор с Базаровым, но его глазами мы видим красоту окружающей природы. Вместе с ним наслаждаемся «сладостным» звучанием виолончели. Он не понимает, «как можно не сочувствовать искусству», «художеству», «природе», «отвергать поэзию». Николай Петрович в некотором смысле антипод своего брата. Он не ощущает себя самодостаточной личностью, как Павел Петрович. В противовес брату, с его культом аристократизма, убеждённости в ценности и исключительности собственной личности, стремлением утвердиться в этом качестве в глазах всех окружающих, Николай Петрович — воплощение нормы, в его характере проявили силу те самые устои и традиции, через которые осуществляется связь поколений. И если после Павла Петровича не останется ничего и никого (так автор подчёркивает безжизненность, бесполезность деятелей-аристократов такого типа), то Николай Петрович в первую очередь — отец, стремящийся как можно лучше исполнить свой долг. Он воспринимает свою жизнь как часть цепи поколений и, исходя из этого миропонимания, находит в себе силы пережить смерть жены, воспитать сына, заниматься хозяйством, вновь полюбить, растить Митю, зачитываться Пушкиным, играть на виолончели, интересоваться нигилизмом. Он идёт собственным путём, не поддаваясь влиянию брата. Внешне кажется, что он просто воспроизводит традиционную схему жизни, но наполняет её живым содержанием, истинной любовью, в отличие от брата с его якобы испепеляющей страстью, ведь это чувство у Павла Петровича тоже возведено в подобие культа и так же самодостаточно.

Вообще же, Павел Петрович становится нелепым, смешным, когда решается действовать сообразно представлениям своего времени в новую, «базаровскую» эпоху, принципиально чуждую ему по духу. Неизбежно возникает комический эффект, когда он пытается выступить в роли «светского льва», защищающего на дуэли честь Фенечки (с её «кру-

жовником») в сельской глуши с противником-разночинцем и секундантом-служгой (одному на двоих дуэлянтов!). Но в то же время ситуация трагична, поскольку становится окончательно ясно, что эпоха Павла Петровича ушла безвозвратно.

Примечательно, что Евгений Базаров и Аркадий Кирсанов составляют ту же психологическую пару в своём поколении, что и братья Кирсановы. Ведь Аркадий не настоящий последователь Базарова, только находится временно под его влиянием, но это возрастное состояние. Аркадий — подобие отца, но в нём норма оскудевает, переходит в ординарность. Он не способен дать миру какую-либо руководящую идею. А жизнь всегда нуждается в обновлении, свежей мысли. Поэтому и Николай Петрович с интересом присматривается к Базарову. У Николая Петровича есть ещё один сын, автор не зря рисует портрет Мити. Интересно, каким будет он? Тургенев не закрывает этот вопрос в финале романа.

Ещё одна грань взаимоотношений «отцов и детей» в романе связана с родителями Базарова. Это один из самых сложных конфликтов — конфликт с «отцами» в прямом смысле. Он восходит как раз к общечеловеческому вечному значению этой темы. И роман совсем не случайно заканчивается изображением скорбящих у могилы сына родителей Базарова.

Василий Иванович Базаров по рождению не дворянин (он сын дьячка, выучившийся на врача) — выслужил дворянство (в армии, награждён орденом за работу во время чумы в Бессарабии, гордился знакомством с декабристами Южного общества). Имение с 22 душами принадлежит его жене. Это добрый, мягкий человек. Он бесплатно лечит крестьян, работает в саду. Очень любит сына, ничего не жалел для его воспитания. Он считает Евгения человеком необыкновенным, хотя и не может принять его цели, однако пытается понять его, сблизиться с молодым поколением. О любви матери и говорить нечего.

Базаров тоже любит родителей, но больше всего боится «рассыропиться» и не даёт хода этому чувству. В родительском доме он сталкивается с почитанием тех же ценностей, против которых выступал в спорах с Кирсановыми (любовь к природе, искусству, философии; сословная гордость). Но тут он уже не может говорить о «выдумках аристократов», они выступают здесь как естественная, неотъемлемая потребность жизни, как вечное свойство человеческой природы, независимое от социальной принадлежности героя.

Базаров избегает споров с отцом, уклоняется от заведённого Василием Ивановичем разговора о готовящейся реформе.

В глазах Евгения отец — человек отсталый, незачем спорить. Хоть ему и было «совестно», но Евгений уединяется от отца во время работы. С матерью не знает, о чём говорить. Он решает уехать из дома и сообщает об этом отцу, прощаясь с ним на ночь «с натянутым зевком». В его поведении с родителями нарушаются извечные законы нравственности и культуры, связи поколений. Однако он вернётся в родительский дом в конце романа и уже другим человеком: после встречи с Одинцовой, испытав силу отрицаемого им чувства любви и потерпев на этом фронте неудачу, ему открывается другой пласт жизни. Ведь проблема любви тесно связана с проблемой продолжения рода. С любовью приходит понимание, что он, Базаров, тоже лишь звено в цепи поколений. И здесь обнаруживается трагическое одиночество Базарова: а для кого же он расчищает место, если после него «лопух вырастет»? Из последователей — никого действительно чего-то стоящего. Кукшина и Ситников скорее карикатура на «новых людей», с Аркадием он прощается после разговора под стогом в деревне отца Базарова, закончившегося ссорой. Увидев Аркадия вместе с Катей Локтевой, Базаров говорит ему: «Ты уже расстался со мною». И остаётся в полном одиночестве. Получается, что с прошлым он порвал связи, но и будущего у него нет. Во время второго приезда к родителям Евгений попытается найти с ними общий язык, преодолеть разрыв, но будет уже поздно.

Задания

I. Разделите страницу тетради на три колонки. Проанализируйте текст и выпишите в первую колонку основные мысли в утвердительной форме, т. е. *тезисы*, во вторую — их доказательства, т. е. *аргументы*, в третью запишите *примеры* и *цитаты*, которые подтверждают правоту сказанного. Для этого вам придётся заглянуть в само произведение.

В первой колонке вы увидите почти готовый план сочинения. Ваша задача будет заключаться в том, чтобы привести его в соответствие с избранной вами темой, написать вступление, в котором вы изложите *собственные* мысли по теме, и перейти к их доказательству во второй, основной части, выбирая *нужные* тезисы и аргументы, подходящие примеры и цитаты. Используйте те, что вы уже нашли, выполняя первое задание. Не забудьте о заключении. Вернитесь к началу, перечитайте сочинение. Что вы пытались доказать? К каким мыслям пришли в итоге? Сделайте выводы и обязательно *обобщите* их, приподняв планку восприятия проблемы на более высокий уровень. Это придаст вашим выводам значимость и глубину.

II. Теперь мы приведём ряд вопросов, которые помогут вам выстроить ваши рассуждения о связи поколений на примере темы любви, как она представлена в романе.

Для этого необходимо *открыть роман* и найти подходящие по смыслу места, в которых может содержаться ответ на поставленный вопрос. Найти ответ. Лучше сразу выписать наиболее яркую и короткую цитату, постараться запомнить её (со всеми знаками препинания!). Можно попробовать кратко изложить её смысл своими словами в тетради или дать сжатое описание ключевой ситуации, доказывающей вашу мысль. Это очень ценное умение, которое ещё не раз вам пригодится, и лучше научиться этому сразу.

Запишите выводы, к которым вы пришли, отвечая на вопросы. Так вы получили тезисы и готовые к ним примеры-доказательства.

1. Какую роль играет любовь в жизни Павла Петровича Кирсанова? Почему она становится основным содержанием его жизни?

2. Как Базаров относится к любви в начале романа? Почему Тургенев заставляет Евгения Базарова влюбиться? Какое содержание в понимание любви вкладывает сам автор? Почему в финале романа вновь говорится о любви как о вечной ценности жизни, «о вечном примирении» и «жизни бесконечной»?

3. Как Базаров проходит это испытание? К каким выводам приходит?

4. Какая роль отводится автором романа Фенечке? Почему она становится причиной дуэли? Какие чувства испытывают к ней Павел Петрович и Евгений Базаров?

5. Почему после дуэли противникижимают друг другу руки, а Базаров лечит рану Павла Петровича? Почему они больше не спорят?

6. Что показывает нам история отношений Аркадия Кирсанова и Кати Локтевой?

7. А как относятся к любви современные молодые люди? Считаю ли они вслед за Базаровым, что это только «физиология»? Есть ли у любви другое наполнение и назначение? Какую роль играет любовь в отношениях между старшим и младшим поколениями сегодня?

«Горе от ума» А. С. Грибоедова (1824)

Поскольку тема эта хорошо раскрыта практически во всех учебниках, приведём учебное сочинение-тренажёр. Вы должны будете читать текст и сразу пометать ошибки. Их много, они разнообразны. Нет только орфографических и пунктуа-

ционных. Затем выпишите их и попытайтесь исправить. Лучше всего попросить учителя разобрать это сочинение в классе вместе со всеми учениками, потому что гарантированно, что кто-то не видит стилистических ошибок, кто-то логических, кто-то не улавливает содержательных изъянов. В результате совместной работы вы сможете найти и поправить максимум ошибок и недостатков этой работы.

Мы хотим научить вас видеть их на примере чужого опыта, ведь собственный текст всегда очень трудно оценить критически, объективно. Да, сочинение написано небрежно, но сам способ, самостоятельность мышления автора сочинения не так уж и плохи. С ним стоило бы поспорить. Попробуйте выделить то, с чем вы не согласны, и доказать свою точку зрения на бумаге. Уверены, у вас получится то, что надо!

А вдруг вы согласны с автором? Тогда беритесь за ясное, логичное, развёрнутое доказательство. Помогите единомышленнику!

Карета Чацкого, халат Фамусова и буфетчик Петруша

*Не знаю, сколько тут ума,
но горе, кажется, есть...*

«Горе от ума» не первая знаменитая русская пьеса, посвящённая проблеме взаимоотношения поколений. Уже в фонвизинском «Недоросле» эти вопросы ставились, но только Грибоедов подошёл к делу так объёмно и рассмотрел во всём многообразии.

Первое, что хочется сказать, что главный «отец» в пьесе не мужчина, более того, персонаж, не сказавший ни единого слова и ни разу не появившийся перед нами. Я имею в виду «княгиню Марью Алексевну» — совершенно ведь ясно, что главным источником «легитимности» в мире пьесы является именно она, именно её суждения о событиях, случившихся в его доме, так боится Павел Афанасьевич Фамусов.

Есть и «отец коллективный» — само фамусовское общество, именно ему противостоит Чацкий, а не только лишь одному отцу Софьи.

Сам Фамусов — отец всего лишь «по должности», ему выпало быть отцом юной красавицы, идейно же мир «отцов» представлен всей совокупностью высшего московского общества той поры.

Кто же у нас «дети»?

Их тоже немало. Прежде всего, разумеется, Чацкий, которого нельзя не заметить — он шумный, речистый, порывистый. Он как раз и воюет с тем, что принято называть «фамусовским обществом». Самого хозяина дома Чацкий третирует только постольку, поскольку вынужден беседовать именно с ним, ибо он приехал в его дом к своей, как он думает, возлюбленной.

Кстати, очень интересно не то, почему приехал, а то, почему в своё время уехал. Не нужно очень внимательно приглядываться, чтобы понять причину этого, как многим кажется, странного, бегства, хотя, как можно понять из текста, тогда, прежде, Софья очень даже была расположена к нему. В тексте пьесы есть указание — Софье семнадцать лет, а значит, три года назад было четырнадцать. Даже для тех времён, когда выходили замуж и женились очень рано, это было чересчур. Пришлось герою немного попутешествовать. Длительные вынужденные разлуки до добра не доводят. Вспомним князя Андрея и Наташу Ростовы.

И вот Чацкий является в Москву, влетает на половину Софьи с такой скоростью, словно он участвовал в скоростном автопробеге по Европе, и теперь финиширует у её ног.

Но она не впечатлена. За три года немало утекло воды. Девушка от природы очень умная или, вернее сказать, разумная, Софья очень изменила свои взгляды на жизнь. Её мыслями завладел совсем другой герой. Рыцарь умеренности и аккуратности, живущий в доме на положении «своего человека», Молчалин.

Тут важно заметить, что, как ни парадоксально это прозвучит, в данной ситуации детьми являются и она, и он, и Софья, и Молчалин. Они оба представители подрастающего поколения общества Фамусова, хотя они и стоят на разных ступеньках общественной лестницы. И что интересно, их характеры весьма схожи.

Какое их главное качество? Расчётливость.

У Софьи расчёт вялого, нежаркого характера, она, видимо, напуганная в своё время видением бурного, неумённого говоруна Чацкого, приказала своему пластичному девичьему сердцу переключиться на объект более управляемый, представимый в нормальных бытовых и общественных условиях.

Молчалин, из текста можно понять, что он при всём том совсем не дурён собой, и вполне понимает, для какой роли его выбрали.

И он с этой ролью, рассмотрев в этом положении явную для себя пользу, соглашается. Его действиями тоже руководит расчёт, по большому счёту мало чем отличающийся

от сердечного расчёта Софьи. В нём просто немного меньше маскировки, он окончательно циничен. Полезно войти поглубже в семью к родовитому и богатому человеку, почему бы не позволить дочке хозяина увлечься собой, тем более что дочка также вполне привлекательна.

По ходу пьесы становится понятно, что сюжет представляет матрёшку наказаний, что претерпевают все эти «дети» своего времени. Наименее заслуженно страдает Чацкий, он скорее жертва обстоятельств, что же делать, если его избранница на момент избрания была так юна годами?!

Софья наказывает его, выбирая Молчалина. Молчалин наказывает Софью за барственную самоуверенность в том, что уж секретарь-то отца ей ни в коем случае не откажет в душевном расположении, будет ей любовь с гарантией. Молчалин заводит для души пашни с кухаркой и думает, что он самый умный, у него есть и парадная дама, и намечает себе девушку для тихих утех.

Молчалин

Весёлое созданье ты! Живое!

Лиза

Прошу пустить, и без меня вас двое.

Молчалин

Какое личико твоё!

Как я тебя люблю!

Но и самый умный оказывается в дураках:

Лиза

Ну! люди в здешней стороне!

Она к нему, а он ко мне,

А я... одна лишь я любви до смерти трушу, —

А как не полюбить буфетчика Петрушу!

Таким образом, выходит, что прожённому, закосневшему, стареющему обществу заносчивых старых сплетников и сплетниц противостоит уже вполне сгнившее сообщество «новых московских людей». Молодёжь вполне уже заражена всеми пороками старших, на смену фамусовскому обществу идёт надёжная смена. Они гарантированно превратятся с годами в старых сплетников. Есть кому передать эстафету!

И вот тут время вспомнить о Чацком, хотя, надо сказать, Грибоедов о нём никогда не забывает. Чацкий говорит, говорит, говорит.

Всё вроде бы правильно, но очень скоро он начинает раздражать не только представителей фамусовского общества, но и тех из читателей, кто сначала пытается ему сочувствовать.

Умно, смело и почти всегда не к месту или не с той степенью пафоса и напора, что требуется в конкретной ситуации. Такое впечатление, что человек выбалтывает твои заветные мысли, но просто так, зазря, не по делу. Занимается, по сути, профанацией. Иногда даже возникает ощущение, что Чацкий говорит не для кого, ему просто необходимо говорить. Вот он и говорит. Отталкиваясь всего лишь от каких-то слов собеседника, он начинает длинные, образные, иногда даже очень остроумные речи, но всё как-то не к месту.

Он, вернувшись из Европы, привёз Европу в старую, живущую тихо-мирно Москву, и его неуместность стала всем совершенно очевидна. Тут столкновение двух стихий, и обе в своём праве. Стихия традиционного, упорядоченного быта, со своими тараканами, со своей теплотой и мелкими винами, и холодная, умственная, чуждая традиция пустой образованщины, трагическая ненужность, неприменимость её к родной почве. Даже в тех случаях, когда к почве этой что-то применить уже пора и очень даже надо. Фамусовское общество ведь раем никак не назовёшь.

Надо что-то менять, только если Чацкий начнёт это делать по своему разумению, если ему дать такую власть, или он захватит такую власть, получится что-то страшное.

Человек, противопоставленный ему (не только Грибоедовым, но и отцом, Фамусовым), — Скалозуб, напротив, чрезвычайно не говорлив. Обычно Скалозуба представляют совершеннейшим кретином. Но если вдуматься, это совсем не так. Он карьерист, да. То, что он говорит мало, становится его положительным отличительным признаком на фоне Чацкого. Кроме того, он военный, принимавший участие в военных действиях, а это уж никак не может бросить на мужчину негативный свет.

Кроме того, его речь непреднамеренно афористична. Заходит речь о пожаре Москвы, и он выдаёт:

«По моему суждению,

Пожар способствовал ей много к украшенью».

Звучит вроде бы глупо, но ведь это суцая правда, возрождённая Москва каменная намного превзошла допожарную Москву деревянную.

На самом деле фамусовское общество роевым своим сознанием не могло бы выбрать для Софьи лучшей пары, чем этот полковник. Почему-то многим противна — мне пришлось слышать такие отзывы — мысль об этом союзе, но ведь, по правде говоря, наша замечательная Софья ничего другого не заслуживает. Чацкий её пугает, он ей не пара, но и Молчалин тоже не пара, что бы он там себе ни фан-

тазировал. Софья с ним напалится до брака или позволит себе что-то после венца, на том конструкция и утвердится, и мы получим прочную ячейку нового фамусовского общества.

А Чацкий?

А Чацкому карету!

Задания

Обозначим лишь несколько направлений работы с этим текстом, дальше продолжайте работу самостоятельно.

1. Оцените все достоинства и недостатки этого сочинения. Как вы думаете, не искажает ли автор сочинения своей трактовкой пьесы замысел А. С. Грибоедова? Нет ли противоречия в его рассуждениях о холодном европейском уме, вывезенном Чацким из-за границы («Он, вернувшись из Европы, привёз Европу в старую, живущую тихо-мирно Москву... Стихия традиционного, упорядоченного быта и холодная, умственная, чуждая традиция пустой образованщины»), и монологом Чацкого «В той комнате незначаящая встреча: / Французик из Бордо...» (явл. 22, д. III)?

2. Подходящее ли название дал автор своему сочинению? Точно ли оно отражает идею сочинения? Есть ли такая идея? Насколько логично она развивается? Раскрыта ли тема связи поколений? Чем сочинение заканчивается? Есть ли у него заключение, к каким выводам пришёл автор?

3. Подходит ли эпиграф к данной теме и содержанию сочинения? Вы могли бы предложить другой вариант?

4. Можно ли сказать, что пьеса Грибоедова *посвящена* проблеме взаимоотношения поколений? Эти проблемы в ней, конечно, присутствуют, но не кажется ли вам, что они не самые главные в пьесе? Как можно было бы сформулировать это предложение?

5. «...Но только Грибоедов подошёл к делу так объёмно и рассмотрел во всём многообразии». Можно ли подойти к делу *объёмно*? Не кажется ли вам, что после слова *многообразии* следует добавить хотя бы «возникающих вопросов»?

И так далее.

«Гроза» А. Н. Островского (1859)

В пьесе Островского отражён конфликт поколений в тот же предреформенный период, что и в «Отцах и детях» Тургенева, но уже в среде купечества, непосредственно приближенной к народной жизни. И здесь так же явственно ощущается необходимость изменений, слом старого порядка, приход чего-то нового. Добролюбов верно заметил, что «тёмное царство» начинает содрогаться и давать трещину.

И если в «Отцах и детях» И. С. Тургенева конфликт этот выражается в первую очередь в смене идеологии передовых представителей разных поколений и отражается главным образом в идейных спорах, то в пьесе А. Н. Островского он касается прежде всего уклада семейной жизни. Конфликт здесь носит социально-психологический характер.

Выразителями позиций старшего поколения в пьесе являются Дикой и Кабаниха.

Дикого можно охарактеризовать одной фразой — «как с цепи сорвался». Ругается со всеми, даже с Кабанихой. Это не только способ самоутверждения и проявления деспотичности характера, но и оборона от всего нового. Он ещё больше ярится от ощущения того, что прежний мир уходит в прошлое и позиции старого поколения поколеблены.

В образе Кабанихи нашёл воплощение один из вечных социальных типов, занимающий известную позицию: всё старое — хорошо, всё новое — плохо. Причём в разные исторические периоды люди подобных взглядов всегда занимаются одним и тем же: деспотически насаждают свои правила, упорно навязывают свои убеждения другим. Деспотической, кстати, может быть и власть, когда она противится назревшим изменениям в общественной жизни.

Оба представителя старого порядка невежественны. Кабаниха боится даже поездов. Поезд упоминается тут не случайно. Он символизирует возросший темп жизни, и ей кажется, что «и время-то стало в умаление приходить», как говорит Феклуша. Кабаниха не успевает за временем, отстаёт от жизни. Надо бы как-то приспособливаться, но приспособливаться самодуры не умеют, а отсюда возникает нервозность и стремление упредить назревающие перемены, в случае Кабанихи — ужесточить домашний режим. Она постоянно мучает домашних. И чем большую нервозность и неуверенность чувствует Кабаниха, тем больше самодурствует. У неё вырабатывается своя метода держать семью в повиновении — устрашая близких. В первую очередь это касается Катерины: в семье завелись новые порядки — жена не боится мужа своего. Мать говорит Тихону: «Тебя не станет бояться, меня и подавно».

Страх как основа взаимоотношений старших и младших поколений ханжески прикрывается ею, она тиранит близких «под видом благочестия», более того, убеждена, что действует во благо семьи. Однако домостроевские порядки на самом деле подразумевают послухание без унижения, взыскание без дальнейшего преследования за вину. «Домострой» предписывал «...проучить, да потом пожалеть и простить, и никогда

не гневаться...». В нём также указывается на «потребность в радости», но именно её так не хватает в кабановском доме.

Проблема взаимоотношений поколений явственно звучит в монологе Кабановой из 6-го явления II действия: «Что будет, когда старики перемрут, как будет свет стоять, уж и не знаю». Она требует обязательного соблюдения старинного «порядка», «людских законов». О том, что эти порядки ушли в прошлое и не наполнены живым содержанием, свидетельствует сцена прощания Тихона с Катериной во II действии. Тихон как бы извиняется перед Катериной за навязанный матерью спектакль.

Но и этого кажется мало «тёмному царству», оно ищет укрепления своей исторической правоты и находит опору в мифах, которые создаются разного рода странниками вроде Феклуши. Её нелепые рассказы (о железном змее, например, людях с пёсыми головами) приобретают обобщённо-символический смысл и свидетельствуют о необходимости обновления жизни.

Младшее поколение в лице Варвары, Тихона, Бориса не решается выступить открыто против тирании старших, приспосабливается к нему, каждый по-своему. Варвара хитра и цинична, она дитя этой среды, говорит о себе: «...и я не обманщица была, да выучилась, когда нужно стало».

Тихон («тихий» — уже само имя говорящее, вообще в драме все имена говорящие) сломлен, находится «под пятой у матушки», мечтает вырваться из дома, но вся его недолгая воля оборачивается горьким разгулом. Он мало похож на главу семейства, уклоняется от ответственности и готов переложить её на женские плечи.

Борис, племянник Дикого, чужой человек в городе (как и Катерина, возможно поэтому их и влечёт друг к другу). У него такой же слабый характер, как и у Тихона. В конце пьесы он покидает город по приказу дяди.

Не раболепствует ни перед кем только Ванька Кудряш, но в его удали видна душевная бедность, ущербность примитивной натуры. Вспомним его циничные рассуждения о способах уgomонить, «уважить» хозяина. По-существу, в перспективе Кудряш превратится в Дикого, когда сам станет хозяином.

Кулигин — механик-самоучка, поклонник Ломоносова, характерный для России тип, мечтает изобрести перпетуум-мобиле, чтобы получить миллион и дать на эти средства работу другим людям. Он единственный, кто в «тёмном царстве» сумел сохранить в себе человека, более того — остаться поэтом. Не случайно именно ему автор доверяет познакомить читателя с обитателями города Калинова и дать им оценку: «Жестокие нравы, сударь, в нашем городе, жестокие...» Кулигин, с его умом и знаниями, конечно, опасен

«тёмному царству». Появление в нём таких людей, как Кулигин и Катерина, предвещает ему настоящую грозу. Но при всём этом сам Кулигин тоже часть «тёмного царства». Ненавидя его, он говорит по поводу ругани и угроз Дикого: «Нечего делать, надо смириться», т. е. проповедует терпение и покорность. А когда Кудряш даёт отпор Дикому, Кулигин произносит: «С него, что ли, пример брать! Лучше уж стерпеть». Только к концу пьесы его «прорывает», с телом Катерины на руках он бросает Кабановым: «Вот вам ваша Катерина. Делайте с ней, что хотите! Тело её здесь, возьмите его; а душа теперь не ваша: она перед судией, который милосерднее вас!» После чего убегает, то ли от переживаний, в смятении, то ли ошеломлённый собственной смелостью.

Единственный человек, открыто бросающий вызов самодурам, — Катерина. И она во многом дитя «тёмного царства». Так же неграмотна, религиозна. Но если у Кабанихи религиозность держится на страхе и выражается в фанатичном следовании форме, церемониалу, в ханжеском благочинии и используется как моральный повод для подавления воли других, то Катерина верит искренне, глубоко, действительно стремится к внутренней, духовной красоте. Она чутка и к восприятию красоты внешней: окружающего мира, церковной службы. Это цельная и решительная натура. Кабаниха насаждает и узаконивает неволю Катерины, поэтому её невестка ощущает себя птицей в клетке и стремится обрести свободу. Её протест выливается в любовь к Борису, который, как ей кажется, поможет ей освободиться (как мы знаем, надежды её напрасны), раз на это не способен вечно пьяный Тихон. Исследователь А. И. Журавлёва замечает: «Важно, что именно здесь, в Калинове, в душе незаурядной калиновской женщины рождается новое отношение к миру, новое чувство, неясное ещё самой героине... Это смутное чувство... — просыпающееся чувство личности. В душе героини оно, естественно, принимает не форму гражданского, общественного протеста — это было бы несообразно со складом понятий и всей сферой жизни купеческой жены, — а форму индивидуальной, личной любви». Ситуация усугубляется тем, что, полюбив Бориса, Катерина нарушает собственные нравственные принципы, которые считает святыми. Её сильно мучает совесть, она страшится совершённого греха, природная правдивость не позволяет ей жить обманом, что приводит её к покаянию перед мужем и свекровью на глазах других горожан, укрывшихся от грозы в беседке.

Важно, что автор показывает нам, как внутри самого «тёмного царства» вызревает новое миропонимание, требу-

ющее более справедливой, свободной жизни, рождаются новые отношения, основанные на любви и уважении, появляются цельные, истинно народные характеры, мечтающие о красоте, гармонии и высшей правде, способные побороться за неё, т. е. собственно личность.

После гибели Катерины мир калиновцев уже не может оставаться прежним. Восстаёт против матери даже Тихон, бросая обвинение: «Маменька, вы её погубили! Вы, вы, вы...» Убегают из города Кудряш с Варварой (по слухам, вместе). С их исчезновением семья Кабановой окончательно распадается. Получается, что Кабаниха сама разрушила тот мир, который столь яростно охраняла. Вот тот урок, который следовало бы усвоить людям подобного типа.

Можно сказать, что смерть Катерины стала той очистительной грозой для каждого из персонажей, что высвободила наконец их истинные чувства и заставила заявить о них открыто, требуя справедливости и принятия трагической правды случившегося, сказать в глаза своим мучителям, кто они есть на самом деле. И это не мало. Вряд ли деморализованная Кабаниха сможет жить по-прежнему. Прочим персонажам тоже, видимо, придётся пересмотреть вопрос о вечной покорности и смирении и искать лучшего применения своим силам.

Задания

1. Составьте план статьи, повторив действия, приведённые в заданиях к роману И. С. Тургенева по выделению из текста тезисов, аргументов и примеров.

2. Попробуйте сформулировать своё отношение к образу Катерины. Есть ли в нём двойственность? Что погубило Катерину, почему она не может просто сбежать или вести себя подобно Варваре? Какую роль в её жизни играет религиозность?

3. Подумайте на тему: а возможна ли семья без какого бы то ни было порядка? Должны ли младшие слушаться старших? Может быть, всё дело в обретении золотой середины в семейных отношениях? И старшие не должны просто жёстко подавлять стремления детей и постоянно их «грызть» без повода? Порассуждайте на эту тему, пытайтесь сформулировать основные мысли для вступления к вашему сочинению. Не забудьте в своих рассуждениях отразить мысль о непрерывном обновлении жизни при сохранении полезного опыта предыдущих поколений.

*Я думал: «Жалкий человек.
Чего он хочет!.. небо ясно,
Под небом места много всем,
Но беспрестанно и напрасно
Один враждует он — зачем?»*

М. Ю. Лермонтов «Валерик»

Возможные подходы к рассмотрению темы

В стихотворении М. Ю. Лермонтова «Валерик», отрывок из которого дан в эпиграфе, звучит один из главных вопросов, заданных человечеству войной. Вопрос может быть обращён к целым народам и нациям и к отдельному человеку.

Ответ на этот вопрос неоднозначен, так как войны бывают разные: завоевательные, отечественные, гражданские. Различны их социально-исторические, политические причины, и вы сами, используя знания из курса истории, можете вспомнить, что послужило причиной, например, Крымской войны (1853—1856), Первой мировой войны (1914—1918), Великой Отечественной войны (1941—1945).

Важным является вопрос об отношении к войне не только общества в целом, но и отдельного человека. Для чего человек идёт воевать?

- Одни идут, выполняя свой долг перед Отечеством.

Вспомните из романа Л. Н. Толстого «Война и мир» (1863—1869) множество примеров проявления патриотического стремления защитить Родину от завоевателей в 1812 г., о том, как говорит Толстой о народной, партизанской войне: «...Дубина народной войны поднялась со всею своею грозною и величественною силой и, не спрашивая ничьих вкусов и правил, с глупой простотой, но с целесообразностью, не разбирая ничего, поднималась, опускалась и гвоздила французов до тех пор, пока не погибло всё нашествие».

- В произведениях о Великой Отечественной войне на примере судеб множества героев мы видим, что защита Родины являлась нравственным долгом каждого человека в то время.

- Есть и те, кто отправляется на военную службу, не задумываясь о каких-то целях, следуя принципам той сословной группы, к которой принадлежит.

В романе-эпопее М. А. Шолохова «Тихий Дон» (1925—1940) показана судьба представителей казачества, которое издавна было военным сословием. Для них нет вопроса: служить или не служить, воевать или не воевать, это их обязанность, которая передаётся из поколения в поколение.

- Кто-то отправляется на войну, видя в ней «романтическое приключение», мечтая о славе, подвиге.

Такое отношение к войне выразилось в мечтах князя Андрея, героя романа Л. Н. Толстого «Война и мир», перед Аустерлицким сражением: «хочу славы, хочу быть известным людям, хочу быть любимым ими... я ничего не люблю, как только славу, любовь людскую. Смерть, раны, потеря семьи, ничто мне не страшно. И как ни дороги, ни милы мне многие люди — отец, сестра, жена, — самые дорогие мне люди, — но, как ни страшно и ни неестественно это кажется, я всех их отдам сейчас за минуту славы, торжества над людьми, за любовь к себе людей, которых я не знаю и не буду знать, за любовь вот этих людей».

Восприятие участия в войне как некоего героического деяния, возвышающего человека, характерно для романтической литературы. Л. Н. Толстой, сам участник Крымской войны, развенчивает это представление: для него истинные герои войны — простые солдаты и офицеры, в которых нет никакой «красивости»: один из героев Шенграбенского сражения капитан Тушин: «небольшой, сутуловатый человек», в его фигуре «было что-то особенное, совершенно не военное, несколько комическое, но чрезвычайно привлекательное».

В военных сценах Толстой противопоставляет романтический взгляд на войну реальности происходящего. Во время Аустерлицкого сражения князь Андрей со знаменем в руках ведёт за собой солдат — это тот подвиг, о котором он мечтал накануне, но в самом описании подвига у Толстого нет ничего возвышенного, поэтичного. Наоборот, в описании этой сцены подчёркнуты «прозаические» детали, которые помогают читателю увидеть происходящее без романтического ореола: князь Андрей бежит впереди батальона, «едва удерживая в руках тяжёлое знамя», унтер-офицер батальона, «подбежав, взял колебавшееся от тяжести в руках князя Андрея знамя», но в тот же момент был убит, и князь Андрей вновь подхватывает знамя, уже «волоча его за древко».

- Деромантизация войны становится важной задачей для писателей XX в., когда новые формы ведения войны, ис-

пользование техники приводят к тому, что жертвы войны стали исчисляться миллионами.

Например, в повести В. П. Астафьева «Пастух и пастушка» (1971) уже в эпиграфе к первой главе подчёркивается, что на войне нет места романтическому восторгу: «„Есть упоение в бою!“ — какие красивые и устарелые слова!.. Из разговора, услышанного на войне». В самой повести показываются неприглядные стороны войны: тяжёлый быт войны, страшный лик смерти и многое другое.

- Одна из главных проблем, связанных с войной, — это вопрос о воздействии на психику, сознание человека.

В повести Астафьева «Пастух и пастушка» противопоставлены два героя — старшина Мохнаков и лейтенант Борис Костяев. Мохнаков — смелый и умный военный, не раз выручавший своего командира, взвод, считает, что война дала ему и право преступать нравственные законы: он может оскорбить своими назойливыми ухаживаниями женщину, не побрезгует мародёрством. Он сам признаётся: «Весь я вышел. Сердце истратил... И не жаль мне никого. Мне и себя не жаль», а Борис думает о нём: «Ах ты, Мохнаков, Мохнаков! Что же ты с собой сделал? А может, война с тобой?..» Война разрушает жизнь и лейтенанта: он умирает не от ранения, а оттого, что понимает невозможность вернуться с войны в мирную жизнь, потому что тот, кто убивал, кто видел беспредельную жестокость войны, не может быть прежним, не может вернуть себе ощущение радости жизни: «Жажда жизни рождает неслыханную стойкость — человек может перебороть неволю, голод, увечье, смерть, поднять тяжесть выше сил своих. Но если её нет, тогда всё, тогда, значит, остался от человека мешок с костями».

О разрушительном воздействии войны на сознание человека говорит и М. А. Шолохов в «Тихом Доне» (1925—1932): убийство безоружного австрийца, совершённое Григорием Мелеховым, изменяет его самого, война испепеляет его душу, делает его, мирного по своей сути человека, жестоким. В нём поселяется какая-то «нутряная боль»: «...срубил зря человека и хворая через него, гада, душой». Необычно часто переживает Григорий во сне ту первую схватку и признаётся своему брату Петро, что «уморился душой», «будто под мельничными жерновами побывал», «перемяли они» и «выплюнули». Григорий говорит, что война заражает людей злобой: «Хуже бирюков стал народ. Злоба кругом. Мне зараз думается, ежли человека мне укусить — он бешеный сделается».

- В рассказе Л. Н. Андреева «Красный смех» (1904) война осмысливается как «безумие и ужас», сводящие человека

с ума, символ войны — «красных смех». Это смех трагический, в котором отсвет крови, убийств, человеческого безумия. «Красный смех» — одно из самых страшных произведений о войне, Л. Н. Андреев показывает, что война никогда не может быть оправдана. Он развивает мысль Толстого о том, что война — явление противоестественное, нарушающее законы природы. Даже говоря о Бородинском сражении, оцениваемом как героическое проявление патриотического чувства русского народа, Толстой не забывает напомнить, что последствия любой войны разрушительны, и сама природа как бы восстаёт против войны: «Над всем полем, прежде столь весело-красивым, с его блёстками штыков и дымами в утреннем солнце, стояла теперь мгла сырости и дыма и пахло странной кислотой селитры и крови. Собрались тучки, и стал накрапывать дождик на убитых, на раненых, на испуганных, и на изнурённых, и на сомневающихся людей. Как будто он говорил: „Довольно, довольно, люди. Перестаньте... Опомнитесь. Что вы делаете?“».

- Что даёт человеку силы противостоять ужасам войны, сохранить в себе человека в нечеловеческих условиях? Чем живёт душа человека на войне? Главное, конечно, чтобы человек знал, за что он воюет. Вспомните один из лозунгов Великой Отечественной войны: «Наше дело правое, враг будет разбит, победа будет за нами» — уверенность в победе определена сознанием того, что «дело правое». А. Т. Твардовский в поэме «Василий Тёркин» (1941—1945) нашёл очень точную поэтическую формулу единственно возможного нравственного оправдания войны: «Бой идёт святой и правый. / Смертный бой не ради славы, / Ради жизни на земле».

- Война имеет нравственное оправдание, если она, по сути, направлена против войны, если она ведётся ради защиты жизни, мирных её ценностей. Помнить об этих ценностях человеку помогает природа (высокое небо над полем Аустерлицкого сражения, которое увидел князь Андрей), искусство (вспомним о том отношении, которое было к литературе, в особенности к произведениям лирическим, к песням в годы Великой Отечественной, их знала вся страна, а для сегодняшнего молодого поколения эти произведения сохранили дух и эмоциональный настрой людей той эпохи, стали своего рода её символами); те отношения, которые определяют мирную жизнь и переносятся в жизнь военную: тепло дружеского участия, любовь; память о доме, семье, близких людях, которых ты защищаешь.

- Преодолеть страх перед смертью, стойко переносить тяготы войны помогает человеку способность посмотреть на

происходящее с ним как бы со стороны, защититься шуткой, смехом от ужасов войны. Поэтому и говорит Твардовский, что на войне «Жить без пицци можно сутки, / Можно больше, но порой / На войне одной минутки / Не прожить без прибаутки, / Шутки самой немудрой». Надо вспомнить, что поэма Твардовского создавалась во время войны, её первыми читателями были фронтовики, и само произведение, где трагическое, правда о войне, переплетается с комическим (шутками, балагурством главного героя, комичностью отдельных эпизодов), отношение к нему фронтовиков, с нетерпением ожидавших публикации каждой новой главы, — свидетельствуют о том, как важно на войне сохранить бодрость духа, не поддаться отчаянию и унынию. А смех — лучшее лекарство от этих душевных болезней.

• Война всегда есть проверка на прочность и жизнеспособность наций, народов. Обращаясь к войнам разных времён, мы всегда задаёмся вопросом, что определяет их исход, почему одни оказываются проигравшими, а другие победителями. Л. Н. Толстой считал, что определяющим является не численность, не военная подготовленность, а тот «дух патриотизма», который делает людей одним целым и многократно умножает их силы. Эта мысль выражена в романе в размышлениях М. И. Кутузова: «Долголетним военным опытом он знал <...>, что решают участь сражения не распоряжения главнокомандующего, не место, на котором стоят войска, не количество пушек и убитых людей, а та неуловимая сила, называемая духом войска». Публицист и общественный деятель П. Б. Струве в ноябре 1914 года писал: «Война сильнее всяких проповедей учит нас патриотизму. Мы ощутили себя в войне нацией и государством, русскими и Россией».

• Война — это и проверка для каждого человека: что делает одних героями, других предателями, что определяет поведение человека, его нравственный выбор перед лицом смерти. Вопрос нравственного выбора звучит в рассказе М. А. Шолохова «Судьба человека» (1956), является центральным в военной прозе Василя Быкова. Оба писателя приходят к выводу, что стойкость человека определяется его духовной силой, его ответственностью за свои поступки не только перед другими людьми, но прежде всего перед самим собой.

В рассказе Шолохова «Судьба человека» символическое звучание приобретает сцена в лагере военнопленных, когда Андрея Соколова вызывают к лагерному начальству для того, чтобы ещё раз беззащитному человеку доказать свою власть над ним: унижить, растоптать перед тем, как уничтожить физически. Но у человека даже в самой крайней ситуации

остаётся последнее оружие — чувство самоуважения: «Захотелось мне им, проклятым, показать, что хотя я и с голоду пропадаю, но давиться ихней подачкой не собираюсь, что у меня есть своё, русское достоинство и гордость и что в скотину они меня не превратили, как ни старались». И такую силу духа не могут не оценить даже противники, поэтому и оставляет в живых Соколова комендант Мюллер: «Вот что, Соколов, ты — настоящий русский солдат. Ты храбрый солдат. Я — тоже солдат, и уважаю достойных противников».

• И ещё одно важное человеческое качество помогает человеку противостоять разрушительному воздействию на его сознание войны — способность сохранить в себе милосердие к врагу побеждённому. Необходимо понимание того, что законы боя, войны не должны распространяться за её пределы. Иначе невозможно будет возвращение к мирной жизни.

Вновь вспомним Л. Н. Толстого: мысль о необходимости гуманизма на войне в отношении к пленным выражена главнокомандующим Кутузовым: «Пока они были сильны, мы их не жалели, а теперь и пожалеть можно. Тоже и они люди».

В повести В. Л. Кондратьева «Сашка» (1979) главный герой — рядовой боец — не может выполнить приказ комбата, продиктованный не военной необходимостью, а болью недавней утраты любимого человека и ненавистью ко всем фашистам. Комбат приказывает расстрелять безоружного немца, взятого Сашкой в плен, а ведь Сашка обещал тому, что его не убьют без суда и следствия, и даже листовки наши, призывающие сдаться в плен, показывал. А теперь сам должен убить пленного. Сашка мог убить противника в бою, когда они были на равных, но теперь всё в нём противилось этому. Он готов ценой собственной жизни доказать комбату несправедливость такого приказа. Не может он безоружного убивать: «Много, очень много видал Сашка смертей за это время — проживи до ста лет, столько не увидишь, — но цена человеческой жизни не умалилась от этого в его сознании...» И комбат, столкнувшись с таким неожиданным сопротивлением, отступает перед Сашкиной правотой: приказ отменён.

• Когда мы, живущие мирной жизнью обыватели, осмысляем военные события, размышляем над произведениями, посвящёнными им, то можем решить, что к нам опыт войны не имеет отношения и мы не ответственны за то, что где-то кто-то воюет, и вопросы, заданные войной, обращены не к нам. Такое самоуспокоение — опасная иллюзия, потому что всё человечество объединено одной судьбой: «Нет человека, который был бы как Остров, сам по себе, каждый человек есть часть Материка, часть Суши; и если Волной снесёт в

море береговой Утёс, меньше станет Европа, и так же, если смоем край Мыса или разрушит Замок твой или Друга твоего; смерть каждого Человека умалет и меня, ибо я един со всем Человечеством, а потому не спрашивай никогда, по ком звонит Колокол: он звонит по Тебе», — писал английский поэт Джон Донн в далёком XVII в. Эти строки взял Э. Хемингуэй эпиграфом к роману «По ком звонит колокол» (1940), посвящённому войне в Испании.

• Важно для каждого человека не забывать о тех вопросах, которые ставит перед человечеством война. Важно не забывать страшные уроки прежних войн и вместе с тем помнить о том, какая высокая цена в каждой войне заплачена за сохранение мира, какое огромное число людей ради этого пожертвовали своими жизнями, и чувствовать себя наследниками этого великого дара — мирной жизни. Сохранить эту память помогает прежде всего искусство в разных своих формах, в том числе литература, вновь и вновь обращающаяся к теме войны, как к самым трагическим и героическим страницам в истории человечества.

Задания

1. Распределите названные произведения по группам в соответствии с тем, какие исторические события отражены в них: В. Быков. «Сотников», Л. Н. Толстой. «Война и мир», «Севастопольские рассказы», М. А. Шолохов. «Тихий Дон», «Судьба человека», М. А. Булгаков. «Белая гвардия», Л. Н. Андреев. «Красный смех», В. Л. Кондратьев. «Сашка», М. Ю. Лермонтов. «Бородино», «Валерик», Б. Л. Васильев. «А зори здесь тихие», Б. Л. Пастернак. «Доктор Живаго», А. Т. Твардовский. «Василий Тёркин», В. Пелевин. «Чапаев», И. Э. Бабель. «Конармия», А. И. Солженицын. «Матрёнин двор».

1) Отечественная война (1812);

2) Крымская война (1853—1856);

3) Русско-японская война (1904—1905);

4) Первая мировая война (1914—1918);

5) Гражданская война (1917—1922) и революция в России 1917 г.;

6) Великая Отечественная война (1941—1945).

2. К каким произведениям русской и европейской литературы можно взять в качестве эпиграфа строки из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Валерик», приведённые в начале статьи? Объясните почему. Как в этих произведениях выражена мысль, звучащая в этом стихотворении Лермонтова?

3. Л. Н. Толстой назвал «Бородино» М. Ю. Лермонтова «зерном» своего романа «Война и мир». Эта связь двух про-

изведений наиболее явственна в изображении самого Бородинского сражения в «Войне и мире» Толстого. Сопоставьте, как изображается Бородинское сражение в двух произведениях, отвечая на предложенные вопросы.

- Основная мысль лермонтовского стихотворения — противопоставление героического прошлого и безгеройной современности (рефрен: «— Да, были люди в наше время, / Не то, что нынешнее племя: / Богатыри — не вы!»). Присутствует ли у Толстого такое противопоставление?

- В стихотворении Лермонтова впервые в отечественной литературе историческое событие дано через восприятие простого человека, рядового участника сражения. А как мы видим Бородинское сражение у Толстого? Какую роль играют авторские отступления?

- У Лермонтова Бородинское сражение осмысливается как данное по воле народа. Придерживается ли этой точки зрения и Толстой? Как он оценивает значение Бородинского сражения с точки зрения военной стратегии?

- Кто, по мысли обоих писателей, сыграл определяющую роль в исходе сражения? Как эта мысль раскрывается в обоих произведениях?

- Какие основные моменты сражения описаны у Лермонтова и у Толстого?

- У Лермонтова показано, что в момент сражения и простые люди, и дворянство объединились в одном порыве. Как показываются отношения солдат и офицеров в романе Толстого?

- В стихотворении Лермонтова центральной является патриотическая тема. Присутствует ли в нём антивоенный пафос? Звучит ли этот пафос в романе Толстого?

- Какую роль играет пейзаж при описании Бородинского сражения (а также до и после него) в обоих произведениях?

Сделайте выводы о том, как оценивается значение Бородинского сражения Лермонтовым и Толстым, как выражено в произведениях отношение к войне как таковой.

4. Ниже приведены портретные характеристики двух персонажей романа «Война и мир» Л. Н. Толстого, в образах которых выражено авторское отношение к войне. Определите, к какому персонажу относятся данные характеристики. Как через портрет выражено авторское отношение к героям? Какие важные для Толстого мысли о войне раскрываются в романе в образах этих героев?

- «...в расстёгнутом мундире, из которого... выплыла на воротник его жирная шея, сидел в вольтеровском кресле, положив симметрично пухлые старческие руки на подлокотники, и почти спал».

• «Жёлтый, опухший, тяжёлый, с мутными глазами, красным носом и охриплым голосом, он сидел на складном стуле... Он с болезненной тоской ожидал конца того дела, которого он считал себя причиной, но которого он не мог остановить».

• «Расплывшиеся губы... дрожали, и на глазах были слёзы».

• «Несколько раз голова его низко опускалась, как бы падая, и он задремал. Ему подали обедать. <...>...с трудом жевал жареную курицу...»

• «Он подошёл к портрету и сделал вид задумчивой нежности. Он чувствовал, что то, что он скажет и сделает теперь, — есть история. <...> Глаза его отуманились, он подвинулся, оглянулся на стул... и сел на него против портрета. Один жест его — и все на цыпочках вышли, предоставляя самому себе и его чувству великого человека».

• «Общее выражение лица... было сосредоточенное спокойное внимание и напряжение, едва преодолевавшее усталость слабого и старого тела».

• «Он был в синем мундире, раскрытом над белым жилетом, спускавшимся на круглый живот, в белых лосинах, обтягивающих жирные ляжки коротких ног».

Знаете, почему литература никогда не исчезнет, почему люди никогда не перестанут писать? Потому что есть у нас, людей, вечные открытые вопросы: зачем мы родились и живём на свете? Почему мы люди? что нас делает людьми? Чем мы живы? Вот такой парадокс — жизнь наша человеческая конечна, а поиск её смысла бесконечен. Размышления о ценностных ориентирах человека, о нравственном выборе, который человек делает ежедневно, — постоянный предмет напряжённого внимания литературы. Безоглядная смелость и глубина погружения в этико-нравственные и философские проблемы человеческого бытия всегда были знаком отечественной литературы.

Прочитайте внимательно заглавие раздела — «**Чем люди живы?**». Предположим, что это и есть тема вашего сочинения.

Шаг первый. Внимательно читаем и вдумываемся в неё.

Шаг второй. Выделяем в ней опорное слово или выражение, в котором нам видится главный смысл. В формулировке темы всего три слова. Как выбрать из них главное, опорное? Наш *совет-подсказка*: как правило (это касается не только формулировки темы, но и любого текста, особенно художественного), главным является то слово, которое стоит как будто не на своём месте в предложении или выбивается по стилю, смыслу, обманывает ваши ожидания, и вы как будто об него спотыкаетесь. Оно неудобно, как камушек в обуви, как ресница в глазу; оно — «третий лишний» в детской игре, только здесь парадоксальным образом лишний оказывается главным (а впрочем, он и в детской игре главный, согласитесь!). Ему и надо придать значение — помните об искусстве придавать значение?

Итак, «Чем люди живы?». Явно, к словам «живы» и «люди» придаться трудно. А вот с вопросительным местоимением «чем» что-то не так. Что? Оно — вопрос творительного падежа. Попробуем привычно подобрать к нему существительные: поливать (чем?) водой; рубить (чем?) топором, наполнена (чем?) молоком (радостью). Мы видим, что, как правило, с этим вопросом связаны слова, означающие орудие действия или содержимое чего-либо. И всё очень просто, но не в нашем случае, когда мы имеем дело с таким сложным действием как «жить». Попробуем подобрать к нему зависимые существительные, например: жить надеждой, жить любовью,

творчеством, любимым делом, борьбой, ожиданием радости и т. д. Можно продумать и другой ряд, он тоже, наверное, возможен: жить жаждой торжества справедливости (она же мести?), удовлетворением амбиций, жаждой наживы, власти и т. д. И в том, и в другом ряду существительное здесь называет то, что составляет стимул жизни, её глубинный смысл, то, что даёт силы двигаться вперёд, её внутренний импульс.

Шаг третий. Попытаемся своими словами, коротко сформулировать тему. Например, «Что движет человеком?», «Ради чего стоит жить?», «Что помогает жить?», «Без чего человеку трудно жить или даже невозможно?». Здесь полезно было бы вспомнить первоисточник этой фразы — выражение «не одним хлебом живёт человек»¹.

Источник его — Библия, точнее, Ветхий Завет. Моисей, успокаивая свой народ, утомлённый долгим возвращением из египетского плена, говорил, что Бог не зря подвергал народ израильский таким испытаниям: «Он смирял тебя, томил тебя голодом и питал тебя манною, которой не знали ты и не знали отцы твои, дабы показать тебе, что не одним хлебом живёт человек, но всяким словом, исходящим из уст Господа, живёт человек».

В Новом Завете, в Евангелии от Матфея (гл. 4), также встречается это выражение. Когда Иисус был в пустыне и держал долгий пост (ст. 3—4), «приступил к Нему искушитель и сказал: если Ты Сын Божий, скажи, чтобы камни сии сделались хлебами. Он же сказал ему в ответ: написано: „не хлебом одним будет жить человек, но всяким словом, исходящим из уст Божиих“».

Теперь мы понимаем, что в основе этого выражения — противопоставление пищи духовной и пищи телесной, духовного и материального. Символом одного становится Слово (мы можем вспомнить в связи с этим другие библейские формулы — «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог»; «Бог есть любовь, и пребывающий в любви пребывает в Боге, и Бог в нём»; ещё одно имя Бога — Красота, оно же — Истина). Символом другого — хлеб. Вернёмся к своей теме. Теперь мы понимаем, что она — перифраз библейского выражения и кратко сформулировать её можно так: *люди живы не хлебом единым, они живы любовью, красотой, истиной, надеждой, радостью*. Но всё это как-то абстрактно, пафосно и далеко от того, как

¹ У нас, в России, выражение приобрело дополнительную популярность после выхода в свет в 1956 г. романа Владимира Дудинцева «Не хлебом единым».

мы чувствуем это, думаем и говорим об этом в повседневной жизни. Чтобы получилось рассуждать на эту тему по-настоящему, надо развернуть её к себе, приблизить.

Шаг четвёртый. Обращаемся к теме, спрашивая себя: «Что я хочу сказать по этому поводу?», «Что я могу сказать по этому поводу?». Ответ на эти вопросы будет *исходным тезисом* для нашего будущего сочинения. Может быть, ваши размышления пойдут по другому руслу — руслу сомнения, несогласия, скепсиса — такое тоже возможно. В этом нет ничего зазорного. Не бойтесь сомневаться в том, что кажется несомненным, — чаще всего открытия новых смыслов случаются на этом пути. Не бойтесь спорить с тем, что кажется неоспоримым. И уж тем более не бойтесь спорить с авторитетами, с авторитетным мнением авторитетных людей. Помните — «не боги горшки обжигают»? Это значит не только то, что трудное дело доступно обыкновенному человеку, но и то, что вознесённые на Олимп человеческого авторитета художники, учёные, мудрецы тоже люди, как и вы. А значит, способны ошибаться, им тоже ведомы сомнения, страх, неуверенность. Поэтому нет ничего, что мешало бы вам с ними поспорить, кроме одного — отсутствия веских аргументов.

Шаг пятый. Попытаемся кратко ответить на эти вопросы несколькими предложениями. Например, так:

Мне трудно ответить однозначно на вопрос «Чем люди живы?», потому что люди такие разные и так по-разному живут, и нуждаются в разном, и мечтают о разном. Но тем не менее придётся признать и то, что всё же есть что-то, что нас всех объединяет, то, что позволяет отнести нас к одному роду, делает нас людьми. Мы все умираем. Мы все боимся смерти, своей и своих близких. Но страх смерти, «основной инстинкт», знаком и животным. Мало того, он у них безусловен, и можно не сомневаться в том, как животное себя поведёт в минуту опасности. Другое дело человек. Он может добровольно отказаться от пищи, от привязанности и даже от самой жизни. Он умеет вести себя вопреки логике «основного инстинкта». Можно даже сказать, что лучшие человеческие поступки продиктованы отказом если не от себя, то от комфорта. И даже так: внутренний комфорт прямо пропорционален отказу от комфорта внешнего; радость не равна удовольствию; страсть не равна любви.

Или так:

Мне трудно ответить однозначно на вопрос «Чем люди живы?», потому что люди такие разные и так по-разному живут, и нуждаются в разном, и мечтают о разном. Может быть, как раз способность быть разными, вместе и по отдельности, способность меняться есть то, чем люди живы. То есть, люди живы тем, что способны меняться, способны падать и подниматься вновь, оча-

ровываться, разочаровываться и вновь доверять и доверяться, умирать вместе с родными и близкими людьми и воскресать для новой жизни. Надежда, вера и любовь не дают человеку примириться со смертью.

Или так, как это получится сформулировать у вас.

Шаг шестой. А теперь попытаемся представить другую (противоположную) точку зрения. Например, так:

Но так ли это? Почему надо обязательно отказываться от себя? от своего счастья? Вот, например, пушкинская Татьяна, отказав в любви Онегину, отказалась и от своей любви к нему. Что здесь победило? Самоотречение, замешанное на чувстве долга, или эгоизм? Не превратится ли Татьяна со временем в свою маменьку, личную жизнь которой поэт охарактеризовал одной строчкой: «Привычка свыше нам дана, замена счастию она»? А вот шекспировские Ромео и Джульетта презрели все общественные и семейные предрассудки, отдались своей любви и погибли за неё а после этого их враждующие семьи, потрясённые смертью юных любовников, примирились на их могилах. Что это со стороны Ромео и Джульетты? Самоотверженность или эгоизм?

Ещё одно возражение:

А как быть с таким героем как, например, Акакий Акакиевич Башмачкин из гоголевской «Шинели»? Или он и не человек вовсе, раз жизнь положил на приобретение новой шинели, а когда украли её у него, умер, как будто смысл жизни потерял?

Шаги седьмой и восьмой. Вспоминаем примеры из литературных произведений, которые помогут нам доказать наши тезисы. Таких примеров действительно много. Но среди этого великого множества мы не найдём единственного однозначного правильного ответа на этот вопрос. Сейчас мы предложим ряд «литературных аргументов», из которых вам предстоит выбрать подходящие для доказательства исходных тезисов и расположить их в логической последовательности.

Начать можно опять же с библейского:

«Ядущий Мою Плоть и пьющий Мою Кровь пребывает во Мне, и Я в нём» (Ин. 6:56). По учению церкви во время литургической службы происходит превращение хлеба в тело Христово, а вина — в кровь. Этот библейский сюжет можно понять и так, что бывают в жизни моменты, когда хлеб перестаёт быть просто хлебом, грубой материальной пищей, а превращается в святой дар, в пищу духовную. И не только для принимающего, но и для дающего.

М. Шолохов. «Судьба человека» (рассказ)

Андрей Соколов: «За десять лет скопили мы немного деньжонок и перед войной поставили себе домишко об двух комнатах, с кладовкой и коридорчиком. Ирина купила двух коз. Чего ещё больше

надо? Дети кашу едят с молоком, крыша над головою есть, одеты, обуты, стало быть, всё в порядке».

Соколов рассказывает о случае в немецком плену: «Беспокойная это была ночь. До ветру не пускали, об этом старший конвоя предупредил, ещё когда попарно загоняли нас в церковь. И, как на грех, приспичило одному богомольному из наших выйти по нужде. Крепился-крепился он, а потом заплакал. „Не могу, — говорит, — осквернять святой храм! Я же верующий, я христианин! Что мне делать, братцы?“ А наши, знаешь, какой народ? Одни смеются, другие ругаются, третьи всякие шуточные советы ему дают. Развеселил он всех нас, а кончилась эта канитель очень даже плохо: начал он стучать в дверь и просить, чтобы его выпустили. Ну, и допросился: дал фашист через дверь, во всю её ширину, длинную очередь, и богомольца этого убил, и ещё трёх человек, а одного тяжело ранил, к утру он скончался».

«Закипела тут во мне горячая слеза, и сразу я решил: „Не бывать тому, чтобы нам порознь пропадать! Возьму его к себе в дети“. И сразу у меня на душе стало легко и как-то светло. Наклонился я к нему, тихонько спрашиваю: „Ванюшка, а ты знаешь, кто я такой?“ Он и спросил, как выдохнул: „Кто?“ Я ему и говорю так же тихо: „Я — твой отец“.

Боже мой, что тут произошло! Кинулся он ко мне на шею, целует в щёки, в губы, в лоб, а сам, как свиристель, так звонко и тоненько кричит, что даже в кабинке глушно: „Папка, родненький! Я знал! Я знал, что ты меня найдёшь! Всё равно найдёшь! Я так долго ждал, когда ты меня найдёшь!“ <...>

Спать я лёг вместе с ним и в первый раз за долгое время уснул спокойно. Однако ночью раза четыре вставал. Проснусь, а он у меня под мышкой приютился, как воробей под застрехой, тихонько посапывает, и до того мне становится радостно на душе, что и словами не скажешь! Норовишь не ворохнуться, чтобы не разбудить его, но всё-таки не утерпишь, потихоньку встанешь, зажжёшь спичку и любишься на него...»

В. Шукшин. «В профиль и анфас» (рассказ)

Спорят старик и парень. Парень гордится: у меня «три специальности в кармане да почти девять классов образования <...> Я Северным морским путём прошёл...» Словом, кое-что он умеет, где-то побывал, что-то повидал, твёрдо встал на ноги, ему бы жить да радоваться, но вместо этого он мучается: «А правда ведь не знаю, зачем живу». Старик предлагает ему свои рецепты, проверенные собственным жизненным опытом: жениться, много работать... Но Ивана это не удовлетворяет: «А мне не надо столько денег <...> Мне чего-то другого надо. <...> Не поймёшь, дед <...> Я тебе говорю: наелся. Что дальше? Я не знаю. Но я знаю, что это меня не устраивает. Я не могу только на один желудок работать».

Давая свои советы, старик опирается на систему ценностей, которая сложилась в бесконечной борьбе с голодным желудком, разутостью и раздетостью, когда, казалось, сама жизнь спорила с известной библейской истиной «не хлебом единым жив человек».

А шукшинский Иван воспринимает материальное благополучие как нормальное состояние. Вопрос, который он задаёт действительно интересный:

«А я не знаю, для чего я работаю. Ты понял? Вроде нанялся, работаю. Но спроси: «Для чего?» — не знаю. Неужели только нажраться? Ну, нажрался. А дальше что? <...> Что дальше-то? Душа всё одно вялая какая-то...»

Старик, не раздумывая, отвечает: «Заелись».

Прав ли старик? Можно ли упрекнуть парня и если да, то в чём? За спором старика и парня явно стоит конфликт ценностей, но какой? Отцов и детей? Социальный? Исторический?

Вопрос «чем люди живы?» можно заменить другими равноценными вопросами — «в чём смысл жизни, если он есть?», «что делает нас людьми?».

Ниже мы приведём отрывки из произведений В. Распутина и В. Тендрякова. Подумайте над ними и сформулируйте на основе их анализа последующие тезисы для своего сочинения.

В. Распутин. «Последний срок» (повесть)

«И оглядываясь назад, она видит, что годы её, «подгоняя друг друга, прошли одинаково в спешке», что вся жизнь её была «вечная круговерть, в которой ей некогда было вздохнуть и оглядеться по сторонам, задержать в глазах и в душе красоту земли и неба. <...>

Но хоть и некогда было, а всё же чужла Анна эту красоту, знала её ни с чем не сравнимую цену. Перед самой смертью ей вспоминается дальний-предальний день: «Она не старуха — нет, она ещё в девках, и всё вокруг неё молодо, ярко, красиво. Она бредёт вдоль берега по тёплой, парной после дождя реке, загребая ногами воду и оставляя за собой волну, на которой качаются и лопаются пузырьки... Она всё бредёт и бредёт не спрашивая себя, куда, зачем, для какого удовольствия, почти всё-таки выходит на берег, ставит свои упругие босые ноги в песок, выдавливая следы, и долго с удивлением смотрит на них, уверяя себя, что она не знает, откуда они взялись. Длинная юбка на ней вымокла и липнет к телу, тогда она весело задирает её, подтыкает низ за пояс и снова лезет в воду, тихонько смеясь и жалея, что никто её сейчас не видит. И до того хорошо, счастливо ей жить в эту минуту на свете, смотреть своими глазами на его красоту, находиться среди бурного и радостного, согласного во всём действия вечной жизни, что у неё кружится голова и сладко взволнованно поет в груди.

Ещё и теперь при воспоминании о том дне у старухи замерло сердце: было, и правда было, бог свидетель». <...>

«Своя жизнь — своя краса. Случались у неё светлые, долгие радости, каких ни у кого не бывало, и случались долгие печали, которые чем дальше, тем становились дороже, роднее и без которых она давно бы уже растеряла себя в суете и мельтешенье... Справлять свою жизнь для неё было то радостью, то мучением — мучительной радостью...<...>

Поэтому и думает про себя в последние минуты: «Вот и побыла она человеком, познала его царство. Аминь».

В. Тендряков. «Хлеб для собаки» (рассказ)

Описание умирающих от голода раскулаченных:

«Куркули даже внешне не походили на людей. <...>

И вели они себя сейчас тоже не как люди. Кто-то задумчиво грыз кору на берёзовом стволе и взирал в пространство тлеющими, нечеловечьи широкими глазами.

<...>

Кто-то расплылся на земле студнем, не шевелился, а только клекотал и булькал нутром, словно кипящий титан.

А кто-то уныло запихивал в рот пристанционный мусорок с земли...

Больше всего походили на людей те, кто уже успел помереть. Эти покойно лежали — спали.

Но перед смертью кто-нибудь из кротких, кто тишайше грыз кору, вкушал мусор, вдруг бунтовал — вставал во весь рост, обхватывал лучинными, ломкими руками гладкий, сильный ствол берёзы, прижимался к нему угловатой щекой, открывал рот, протормо чёрный, ослепительно зубастый, собирался, наверное, крикнуть испепеляющее проклятие, но вылетал хрип, пузырилась пена. Обдирая кожу на костистой щеке, „бунтарь“ сползал вниз по стволу и... затихал насовсем.

Такие и после смерти не походили на людей — по-обезьяньи сжимали деревья.

<...>

Вот тут-то всё и начиналось... Мне думается, совести свойственно чаще просыпаться в теле сытых людей, чем голодных. Голодный вынужден больше думать о себе, о добывании для себя хлеба насущного, само бремя голода понуждает его к эгоизму. У сытого больше возможности оглянуться вокруг, подумать о других. Большею частью из числа сытых выходили идейные борцы с кастовой сытостью — Гракхи всех времён.

Я вставал из-за стола. Не потому ли в привокзальном сквере люди грызут кору, что я съел сейчас слишком много? Но это же куркули грызут кору! Ты жалеешь?..

„Если враг не сдаётся, его уничтожают!“ А это „уничтожают“ вот так, наверное, и должно выглядеть — черепа с глазами, слоно-

вьи ноги, пена из чёрного рта. Ты просто боишься смотреть правде в глаза. Отец как-то рассказывал, что в других местах есть деревни, где от голода умерли все жители до единого — взрослые, старики, дети. Даже грудные дети... Про них-то уж никак не скажешь: „Если враг не сдаётся...“

Я сыт, очень сыт — до отвала. Я съел сейчас столько, что, наверное, пятерым хватило бы спастись от голодной смерти. Не спас пятерых, съел их жизнь. Только чью — врагов или не врагов?.. кто враг?.. Враг ли тот, кто грызёт кору? <...>

Я съел весь свой обед сам и ни с кем не поделился.

<...>

Я обязан с кем-то делиться. С кем?..

<...>

Наверное, с самым, самым голодным, даже если он враг. Кто — самый?.. Как узнать? Не трудно. Следует пойти в берёзовый скверик и протянуть руку с куском хлеба первому же попавшемуся. Ошибиться нельзя, там все — самые, самые, иных нет.

<...>

Неожиданно внизу, под крыльцом, словно из-под земли выросла собака. У неё были пустынно-тусклые, какие-то непромыто жёлтые глаза и ненормально взлохмаченная на боках, на спине, серыми клоками шерсть. Она минуту-другую пристально глядела на нас своим пустующим взором и исчезла столь же мгновенно, как и появилась. <...>

И меня словно обдало баннным паром. Я, кажется, нашёл самое, самое несчастное существо в посёлке.

<...>

Мне вполне было достаточно того, что я кого-то кормлю, подерживаю чью-то жизнь, значит, и сам имею право есть и жить. Не облезшего от голода пса кормил я кусками хлеба, а свою совесть. Не скажу, чтоб моей совести так уж нравилась эта подозрительная пища.

<...>

В тот месяц застрелился начальник станции, которому по долгу службы приходилось ходить в красной шапке вдоль вокзального скверика. Он не догадался найти для себя несчастную собачонку, чтоб кормить каждый день, отрывая хлеб от себя».

Если вы не читали рассказ Тендрякова, то наверняка читали и можете вспомнить близкий по проблематике сюжет из повести **В. Короленко «В дурном обществе»** («*Дети подземелья*») или «*Уроки французского*» **В. Распутина**.

Шаг девятый. Записываем подходящие примеры, составляем план. Например, такой:

1. Быть человеком — что это?

2. «Основной инстинкт» и «инстинкт человечности» — взаимоисключение или взаимодополнение?

3. Вера, любовь, красота в жизни человека.

4. Мучительная радость — быть человеком...

Шаг десятый. Здесь вы пишете черновик, пытаетесь связно, красноречиво и убедительно изложить свои мысли, а мы... делаем «монтаж» и переходим к следующему шагу нашего алгоритма.

Шаг одиннадцатый. Возвращаемся к началу своих рассуждений; сравниваем исходную мысль и мысли, которые пришли во время рассуждения, обращения к художественным текстам; делаем выводы, записываем их; это заключительная часть сочинения. Например:

Человека делает человеком способность к самоотверженным поступкам, к отказу от своего «эго» во имя того, что если и не является главным, то хотя бы кажется таковым для него. Человек живёт заботой о другом, отдельном от себя существе или существовании в целом. Только так продлевается его собственная жизнь и наполняется смыслом существование.

Или так:

Человека делает человеком способность воспринимать красоту мира и чувствовать себя причастным ей и всеобщему бытию. Красота — это чувство меры, умение преобразить ужасное в прекрасное, мучительное — в радостное, пропуская через себя. Это умение делает человека человеком. Когда человек живёт чувством одной большой семьи с миром, со всеми живыми существами, он счастлив и жизнь его наполнена смыслом.

Или так:

Человек, если посчастливится, живёт долгую жизнь, и за это время меняется, меняются его идеалы и даже иногда ценности. А народ — тем более, он ведь существует в большом историческом времени. И человеку, и народу приходится переживать различные состояния, и даже иногда быть эгоистом. Главное — самому это понимать, не забывать об этом и быть честным с собой. И вот этой способности к изменению и вместе с тем сохранением совести и живёт человек. Что же касается литературы, то не будем забывать, что процитированные тексты не просто иллюстрации к той или иной мысли, их смысл выходит за рамки нравственной проблематики и нередко бывает обусловлен не только авторской волей, но и волей жанра, художественного метода или направления.

Шаг двенадцатый. Проверяем написанное, переписываем в чистовик; проверяем пунктуацию и орфографию; ещё раз читаем, находим ошибки, исправляем их.

Содержание

К читателю	3
Не боги горшки обжигают... Вместо напутствия (С. И. Красовская)	4
«Элементарно, Ватсон!», или Искусство придавать значение (С. И. Красовская)	5
1. Тематическое направление «Человек и природа в отечественной и мировой литературе» (М. И. Шутан)	13
2. Тематическое направление «Недаром помнит вся Россия...» (200-летний юбилей М. Ю. Лермонтова) (Е. А. Певак)	32
3. Тематическое направление «Спор поколений: вместе и врозь» (Т. А. Неретина)	46
4. Тематическое направление «Вопросы, заданные человечеству войной» (В. Г. Моисеева)	62
5. Тематическое направление «Чем люди живы?» (С. И. Красовская)	71

Учебное издание

Серия «Учимся с «Просвещением».
Экзамен с «Просвещением»

КРАСОВСКАЯ Светлана Игоревна
ШУТАН Мстислав Исаакович
ПЕВАК Елена Александровна
МОИСЕЕВА Виктория Георгиевна
НЕРЕТИНА Татьяна Александровна

СОЧИНЕНИЕ? ЛЕГКО!

10—11 классы

Пособие для учащихся общеобразовательных организаций

Центр гуманитарного образования. Редакция русского языка и литературы. Зав. редакцией С. И. Красовская. Ответственный за выпуск Е. П. Пронина. Редактор Е. П. Пронина. Художественный редактор А. П. Присекина. Художник Е. В. Мазина. Компьютерная вёрстка и техническое редактирование О. А. Федотовой. Корректоры И. А. Григалашвили, Л. А. Ермолина. Налоговая льгота — Общероссийский классификатор продукции ОК 005-93—953000. Изд. лиц. Серия ИД № 05824 от 12.09.01. Подписано в печать 29.10.14. Формат 60×90¹/₁₆. Бумага офсетная. Гарнитура SchoolBookCSanPin. Печать офсетная. Уч.-изд. л. 4,58. Тираж 20000 экз. Заказ №

Открытое акционерное общество «Издательство «Просвещение». 127521, Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41.

Отпечатано по заказу ОАО «ПолиграфТрейд» в филиале «Смоленский полиграфический комбинат» ОАО «Издательство «Высшая школа».

214020, г. Смоленск, ул. Смольянинова, 1.

Тел.: +7(4812) 31-11-96. Факс: +7(4812) 31-31-70.

E-mail: spk@smolpk.ru <http://www.smolpk.ru>



ISBN 978-5-09-035698-5



9 785090 356985

Пособие поможет вам самостоятельно подготовиться к итоговому сочинению. В нём содержатся конкретные советы и рекомендации по пониманию и верной интерпретации темы, подбору опорных произведений для убедительной аргументации и творческого развития собственной мысли.



ПРОСВЕЩЕНИЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО