

**ЭФФЕКТИВНАЯ  
ПОДГОТОВКА  
К ЕГЭ**

**НЕДЕЛЯ ЗА НЕДЕЛЕЙ**

**ЕГЭ**

**ЛИТЕРАТУРА**

**ПОШАГОВАЯ ПОДГОТОВКА**

- Необходимые теоретические сведения
- Материалы для закрепления знаний в виде схем и таблиц
- Задания по теме в форме ЕГЭ



**ЭФФЕКТИВНАЯ  
ПОДГОТОВКА  
К ЕГЭ**

**ЕГЭ**

***НЕДЕЛЯ ЗА НЕДЕЛЕЙ***

**Л.А. СКУБАЧЕВСКАЯ, Е.А. ТИТАРЕНКО, Е.Ф. ХАДЫКО**

**ЛИТЕРАТУРА**

---

**ПОШАГОВАЯ ПОДГОТОВКА**



УДК 373:82  
ББК 83.3я721  
С46

**Скубачевская, Любовь Александровна.**  
С46 ЕГЭ. Литература. Пошаговая подготовка / Л.А. Скубачевская, Е.А. Титаренко, Е.Ф. Хадыко. – Москва : Эксмо, 2015. – 288 с. – (ЕГЭ. Неделя за неделей).

ISBN 978-5-699-82553-0

Издание содержит все темы школьного курса по литературе, необходимые для сдачи ЕГЭ.

Весь материал четко структурирован и разделен на 36 логических блоков (недель), включающих необходимые теоретические сведения, задания для самоконтроля в виде схем и таблиц, а также в форме ЕГЭ. Изучение каждого блока рассчитано на 2–3 самостоятельных занятия в неделю в течение учебного года. Кроме того, в пособии приводятся тренировочные варианты, цель которых – оценить уровень знаний.

Данное пособие поможет организовать пошаговую подготовку учащихся старших классов к ЕГЭ по литературе.

**УДК 373:82  
ББК 83.3я721**

ISBN 978-5-699-82553-0

© Авторский коллектив, 2015  
© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2015

# СОДЕРЖАНИЕ

	ПРЕДИСЛОВИЕ.....	3
	ТРЕНИРОВОЧНЫЙ ТЕСТ №1 .....	10
	<b>СВЕДЕНИЯ О ТЕОРИИ И ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ</b>	
<b>Неделя 1</b>	Художественная литература как искусство слова. Фольклор. Жанры фольклора. Художественный образ. Содержание и форма. Художественный вымысел. Фантастика. Историко-литературный процесс. Литературные направления и течения.....	18
<b>Неделя 2</b>	Литературные роды. Жанры литературы. Авторская позиция. Тема. Идея. Проблематика. Сюжет. Композиция. Система образов. Художественные средства. Деталь. Символ. Подтекст. Психологизм. Народность. Историзм .....	26
<b>Неделя 3</b>	Трагическое и комическое. Сатира, юмор, ирония, сарказм. Гротеск. Язык художественного произведения. Изобразительно-выразительные средства в художественном произведении. Звукопись. Стиль. Проза и поэзия. Системы стихосложения. Стихотворные размеры. Ритм. Рифма. Строфа .....	36
	Тестовые задания к разделу «Сведения о теории и истории литературы» ....	41
	<b>ИЗ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ</b>	
<b>Неделя 4</b>	«Слово о полку Игореве» .....	42
	<b>ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII в.</b>	
	Д. И. Фонвизин. Пьеса «Недоросль». Г. Р. Державин. Стихотворение «Памятник» .....	45
	Тестовые задания к разделам «Из древнерусской литературы» и «Из литературы XVIII в.».....	47
	<b>ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в.</b>	
<b>Неделя 5</b>	В. А. Жуковский. Стихотворения. Баллады. А. С. Грибоедов. Пьеса «Горе от ума» .....	48

<b>Неделя 6</b>	А. С. Пушкин. Стихотворения .....	56
<b>Неделя 7</b>	А. С. Пушкин. Повесть «Капитанская дочка», поэма «Медный всадник» .....	64
<b>Неделя 8</b>	А. С. Пушкин. Роман «Евгений Онегин» .....	72
<b>Неделя 9</b>	М. Ю. Лермонтов. Стихотворения. М. Ю. Лермонтов. «Песня про купца Калашникова» .....	78
<b>Неделя 10</b>	М. Ю. Лермонтов. Поэма «Мцыри». М. Ю. Лермонтов. Роман «Герой нашего времени» .....	86
<b>Неделя 11</b>	Н. В. Гоголь. Пьеса «Ревизор», повесть «Шинель» .....	94
<b>Неделя 12</b>	Н. В. Гоголь. Поэма «Мертвые души» .....	100
	Тестовые задания к разделу «Из литературы первой половины XIX в.» .....	106
<b>ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в.</b>		
<b>Неделя 13</b>	А. Н. Островский. Пьеса «Гроза» .....	108
<b>Неделя 14</b>	И. С. Тургенев. Роман «Отцы и дети» .....	114
<b>Неделя 15</b>	Ф. И. Тютчев. Стихотворения. А. А. Фет. Стихотворения .....	122
<b>Неделя 16</b>	И. А. Гончаров. Роман «Обломов» .....	128
<b>Неделя 17</b>	Н. А. Некрасов. Стихотворения, поэма «Кому на Руси жить хорошо» .....	136
<b>Неделя 18</b>	М. Е. Салтыков-Щедрин. Сказки: «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил», «Дикий помещик», «Премудрый пискарь» .....	144
<b>Неделя 19</b>	Л. Н. Толстой. Роман-эпопея «Война и мир» .....	150
<b>Неделя 20</b>	Л. Н. Толстой. Роман-эпопея «Война и мир». Сюжет. Главные герои .....	156
<b>Неделя 21</b>	Ф. М. Достоевский. Роман «Преступление и наказание» .....	164
	Тестовые задания к разделу «Из литературы второй половины XIX в.» .....	172
<b>ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX вв.</b>		
<b>Неделя 22</b>	А. П. Чехов. Рассказы. Пьеса «Вишневый сад» .....	174
	Тестовые задания к разделу «Из литературы конца XIX — начала XX в.» .....	183

## ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX в.

<b>Неделя 23</b>	И. А. Бунин. Рассказы .....	184
<b>Неделя 24</b>	Максим Горький. Рассказ «Старуха Изергиль», пьеса «На дне» .....	190
<b>Неделя 25</b>	А. А. Блок. Стихотворения. Поэма «Двенадцать» .....	196
<b>Неделя 26</b>	В. В. Маяковский. Стихотворения. Поэма «Облако в штанах». С. А. Есенин. Стихотворения .....	202
<b>Неделя 27</b>	Обзор творчества М. И. Цветаевой, О. Э. Мандельштама, А. А. Ахматовой ....	208
<b>Неделя 28</b>	А. А. Ахматова. Стихотворения .....	214
<b>Неделя 29</b>	М. А. Шолохов. «Тихий Дон» (1926–1931, 1940) . М. А. Шолохов. Рассказ «Судьба человека». М. А. Шолохов. Роман-эпопея «Тихий Дон» .....	220
<b>Неделя 30</b>	М. А. Булгаков. Роман «Белая гвардия», роман «Мастер и Маргарита» .....	226
<b>Неделя 31</b>	А. Т. Твардовский. Стихотворения. Поэма «Василий Теркин» .....	234
<b>Неделя 32</b>	Б. Л. Пастернак. Стихотворения .....	240
<b>Неделя 33</b>	А. И. Солженицын. Рассказ «Матренин двор». Персонажи повести «Один день Ивана Денисовича» .....	244
	Тестовые задания к разделу «Из литературы первой половины XX в.» .....	248
<b>ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX в.</b>		
<b>Неделя 34</b>	Проза второй половины XX в. ....	250
<b>Неделя 35</b>	Поэзия второй половины XX в. ....	260
<b>Неделя 36</b>	Драматургия второй половины XX в. ....	272
	Тестовые задания к разделу «Из литературы второй половины XX в.» .....	277
	ТРЕНИРОВОЧНЫЙ ТЕСТ №2 .....	278

# ПРЕДИСЛОВИЕ

Результаты единого государственного экзамена исключительно важны для выпускника и будущего абитуриента — они учитываются в школьном аттестате и при поступлении в вузы. Получить максимальный балл на ЕГЭ непросто, но с каждым годом увеличивается число выпускников, которые блестяще с этим справляются.

Перед вами уникальное учебное пособие, разработанное педагогами-репетиторами для выпускников, их родителей и коллег-учителей. Издание содержит весь материал школьного курса по литературе, необходимый для сдачи ЕГЭ, в соответствии с кодификатором элементов содержания и требований к уровню подготовки выпускников общеобразовательных учреждений для проведения ЕГЭ. Пособие состоит из 3-х частей:

*Часть 1* — пробный тест в формате ЕГЭ, который позволит оценить учащемуся свой уровень знаний в начале подготовки.

*Часть 2* — материал для повторения, проверки и закрепления знаний школьного курса по литературе с тестовыми заданиями в формате ЕГЭ. Программа самоподготовки разделена на 36 недель, что позволит учащемуся систематизировать самостоятельную работу в течение года. Объем теоретического материала и заданий каждой недели отбирался авторами таким образом, чтобы проработка его у учащегося занимала не более 2-х часов в неделю.

*Часть 3* — контрольный тест в формате ЕГЭ, который продемонстрирует уровень подготовки перед сдачей самого экзамена.

## Уважаемые выпускники!

Чтобы успешно сдать ЕГЭ, необходимы глубокие знания по литературе и умение организовывать свою работу.

Итак,

- 1. Что вы знаете?** Выполните пробный тест. На выполнение экзаменационной работы по литературе отводится 235 минут. Работа состоит из 2 частей, включающих 17 заданий. Часть 1 включает в себя комплекс заданий, относящихся к фрагменту эпического, или лироэпического, или драматического произведения: 7 заданий с кратким ответом (1–7) и 2 задания с развернутым ответом в объеме 5–10 предложений (8, 9), а также комплекс заданий, относящихся к анализу лирического произведения: 5 заданий с кратким ответом (10–14) и 2 задания с развернутым ответом в объеме 5–10 предложений (15, 16). Ответом к заданиям 1–7 и 10–14 является последовательность цифр или слово (словосочетание). Часть 2 включает в себя 3 задания, из которых нужно выбрать только ОДНО и дать на него развернутый аргументированный ответ в жанре сочинения на литературную тему объемом не менее 200 слов. Максимальный первичный балл — 42. Бланк для ответов в конце теста поможет потренироваться в заполнении аналогичного бланка на самом экзамене, ведь от правильности и аккуратности его заполнения во многом зависит ваша будущая оценка. Постарайтесь выполнить как можно больше заданий и набрать наибольшее количество баллов. Будьте честны с собой! Как вы усвоили материал школьной программы? Если вы не набрали максимального количества баллов, то...
- 2. Что делать?** Весь материал пособия разделен на 36 недель. Ответьте на тестовые задания типа А, расположенные на полях. Внимательно прочитайте формулировку заданий и постарайтесь понять смысл вопроса. После этого прочитайте варианты ответов. Если вы поняли вопрос, то, скорее всего, вы знаете и ответ на него. Если вы испытываете затруднения при выполнении этих заданий текущей недели, то повторите теоретический

материал. Затем попробуйте ответить на эти задания с опорой на теоретический материал, расположенный рядом с заданиями. В завершении недели выполните задания из раздела «Контроль знаний», которые позволят закрепить и систематизировать учебный материал недели. В конце раздела проверьте свои знания, выполнив задания повышенной сложности.

- 3. Как провести репетицию ЕГЭ?** Повторив весь школьный курс, представьте себя на экзамене. Пройдите последний тест, подобный тому, который вы будете проходить во время ЕГЭ, в условиях, максимально приближенных к условиям экзамена. Сидя дома за рабочим столом, представьте себя на экзамене — тогда на ЕГЭ вы будете чувствовать себя как дома.

*Верьте в свои силы! Желаем удачи!*

#### **Уважаемые родители!**

**Чем вы можете помочь своему ребенку?**

- 1. Организовать систематическую и последовательную подготовку к ЕГЭ.** Большинство подростков еще не могут правильно планировать свое время, все откладывают «на потом». От правильного планирования занятий во многом зависит результат подготовки. Выделить 2 часа в неделю в плотном графике современного школьника легче, чем повторить весь материал школьного курса за несколько дней до экзамена.
- 2. Создать благоприятную психологическую обстановку дома.** Даже для самого ответственного ученика экзамен — это испытание, стресс. «Домашняя психотерапия» — это помощь любящих и заботливых близких людей, родителей, которые проверят, напомнят, убедят, уберегут от бессонных ночей накануне экзамена, успокоят и поддержат.
- 3. Быть рядом.** Мы не призываем родителей учить вместе с ребенком темы и ответы на вопросы. Это первое «взрослое» испытание для учащегося, а не для его родителей! Принимайте участие в делах вашего ребенка, интересуйтесь его душевным состоянием, настроением. Стараясь помочь, вы дадите своим детям уроки любви, сочувствия, взаимопомощи, научите спокойно и уверенно преодолевать трудности.

*Желаем вам удачи и терпения!*

#### **Уважаемые коллеги-учителя!**

В начале каждой недели приведены темы для повторения из кодификатора элементов содержания и требований к уровню подготовки выпускников общеобразовательных учреждений для проведения ЕГЭ. Каждому разделу и элементу содержания, проверяемых на ЕГЭ, соответствует несколько типов заданий. Задания базового уровня сложности расположены рядом с соответствующим теоретическим материалом. Задания повышенного и высокого уровней сложности расположены в конце каждого раздела. Два тренировочных теста помогут каждому учащемуся определить свой уровень подготовки.

Конечно, ЕГЭ требует специальной подготовки по предмету, но готовиться нужно и к самой форме проведения экзамена. При этом необходимы обобщение и систематизация изученного материала. Особое внимание следует обратить на пробелы в знаниях учащегося, допущенные при изучении школьной программы, и устранить их. Надеемся, что наше пособие будет полезно вам в вашей ежедневной работе.

*Желаем творческих успехов!*



Номер недели

Элементы содержания кодификатора ЕГЭ

Задания базового уровня сложности

**НЕДЕЛЯ 9**

**Элементы содержания, проверяемые на ЕГЭ:**  
4.2. М. Ю. Лермонтов. Стихотворения: «Нет, я не Байрон, я другой...», «Тучи», «Искры», «Из года таинственной, колдовской полумести...», «Парус», «Смерть Пугача», «Бородино», «Когда волнуется желтеющая нива...», «Дума», «Полночь в отдаленной комнате», «Смерть поэта», «Молитва» («В минуту жизни тратю...»), «И скучно и грустно», «Нет, не тебе так плохо и больно...», «Фатали», «Сон» («В полдень жар и дилле Далгаста...»), «Вздох», «Как часто, листок пожелтев окружен...», «Вздох», «Вздох один и на дороге...», 4.9. М. Ю. Лермонтов. «Песни про...», «Песня Калашникова»

**М. Ю. ЛЕРМОНТОВ. СТИХОТВОРЕНИЯ**

**«Парус»**  
Романтическое стихотворение «Парус» было написано в 1832 году. Выпускник оставить Москву и университет, Лермонтов уезжает в Петербург и оказывается бродя по берегу Финского залива, он пишет это стихотворение, в чем свидетельствует М. Дюбуа, в письме к которой Лермонтов послал первый вариант стихотворения.  
Композиция. Стихотворение состоит из трех строф, которые построены по одной модели: первая и вторая строки рисуют картину природы, а третья и четвертая — изображают конкретное состояние лирического героя, наблюдающего за парусом.  
В философском стихотворении «Парус» поднимается тема извечных тем лирического лирика — тема одиночества. В первой строфе два центральных образа — парус и лирического героя — объединяет ключевое слово «одинокий». Одинокий парус привлекает внимание лирического героя именно своим одиночеством, потому что один он и он сам. Во второй строфе парус как бы приближается и слышен шепот. Ощутить игру волн, свист ветра и крик мачты возможно, только выходя под парусом, в своем окружении. Ты есть лирический герой как бы вырвется в открытое море и сам управляет парусом. Зачем это ему? Может быть, спасение от одиночества именно в борьбе со стихией? Но он не бежит от счастья, которое не было в его счастливой душе, и не ищет счастья в океане. Счастья своего становится здесь «туча», неравнодушное к своему размышлению, покаянию, что ищет в мире выходя найти счастье, так как это — состояние души, а не состояние мира. В третьей строфе картина окружающего мира не выдвигается на первый план, светлая и яркая. В ней и «струя светлой лазури» и «луч солнца золотой». Но эта картина контрастно соотносится лирического героя. «Как будто», повелевается в последние строки демонстрирует возможность поиска счастья и радости обитать от самого себя. Лирический герой Лермонтова страдает от разлада не только с окружающим миром, но и с самим собой.

**«Нет, я не Байрон, я другой...»**  
Стихотворение написано в 1832 году.  
Мечтой — романтизм.  
На творчество Лермонтова значительное влияние оказала личность и творческое наследие выдающегося английского поэта-романтика Джорджа Гордона Байрона. Точкой стихотворения является обычное для Лермонтова сравнение своей судьбы с судьбой английского поэта. Здесь он, с одной стороны, не отрицает авторитетного родства с Байроном: «мои предки» в стихотворении как романтические страсти, переживания кофидент с поэзией и с чуждым миром, которому он чужд и в котором он «отшельник». Обращая Лермонтова к Байроном избранным («Еще величайший изобретение...»). Но в то же время в стихотворении намеренно не только сопоставлены с Байроном, но и противопоставлены ему. Судьба поэта «русского души» более трагична:  
Я раньше начал, кончу раней,  
Мой ум не вечно оживает;  
В последних строках стихотворения подчеркивает неадекватность человеческого и поэтического призвания поэта:  
«...то  
Тысяч век раскатывает думу?  
Я — или Бог — или вешать!»

**«Тучи»**  
Стихотворение «Тучи» было написано Лермонтовым в ссылке в 1840 году. Здесь звучат две центральные для лирического лирика темы: свободы и одиночества. В первой строфе лирический герой, обращаясь к тучам, сравнивает их с собой, и возникает тема загнанных страстей:  
Тучки небесны, весьма страшны!  
Стелы лазурны, крылья жемчужны!  
Мнечем вы, будто как и я, и вы, как я,  
Сильнее свиста и струны колющей.  
Но если в первой строфе образы туч и лирического героя сопоставлены, то в последней они резко противопоставлены. Тучам чужды страсти и страдания, они — «вечно золотая, вечно свободная». Благодаря контрастному сопоставлению этих образов подчеркивается несвобода, невольное загнание лирического героя.

**«Бородино»**  
«Бородино» было написано в 1837 году как отклик на двадцать пятую годовщину Бородинского сражения. Живая природа этого произведения выходящая. С одной стороны, лирический герой призывает сражаться как стихотворение, то есть лирическое произведение, с другой — для него характерны эпические черты (образ рассказчика, сказовая форма повествования, эпический, событийный сюжет).

**ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ**  
Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задание 1-5.  
И скучно и грустно,  
и кончу яру уползть  
В минуту душевной невзгоды.  
Жизнь, что только мерещно  
и вечно желать!  
А годы проходят —  
и все лучше годы!  
Любовь, — не кого жд., на время —  
не стоит труда.  
А вечно любить невозможно.  
В себе ли загубил? —  
там прошлого нет и следа:  
И радость, и горе,  
и все там ничтожно...  
1. Как называются вопросы лирического героя на которые он уже не ждет ответа («Любовь... не кого жд., «то страсть»)?  
2. Каким размером написано стихотворение («И скучно и грустно»)?  
3. С помощью чего автор передает написание словесные размеры и звуки?  
4. Демонстрирует повествование какого типа романтическое повествование лучше произведений?  
5. Каким типом, центральная для него повествования М. Ю. Лермонтова, поднимается в данном стихотворении?

Повторяемый раздел Теоретический материал для повторения

Задания для закрепления и систематизации знаний

Номер текущей недели

**КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ**

**Заполни таблицу.**

**М. Ю. Лермонтов «Герой нашего времени»**

Порядок повестей в хронологической последовательности	Порядок повестей в романе
«Тамара»	
«Княжна Мери»	
«Бата»	
«Фатали»	
«Маска Максимилиана»	
«Предсказание» и «Журнал Печорина»	

**Заполни схему.**

Любовные треугольники

**Ответы на тестовые задания недели 10**  
1 — грусть 2 — доверие 3 — три дня 4 — метафорический вымысел 5 — Байрон 6 — Печорин 7 — Тамара 8 — с яростью 9 — Вулкан 10 — Максим Максимович.

**НЕДЕЛЯ 10. Из литературы первой половины XIX в.**

**КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ**

**Заполни схему.**

**Конфликт поэмы М. Ю. Лермонтова «Искры»**

Мцыри, стремившийся на свободу,	Монашья — тюрьма для героя,
_____	_____
_____	_____
_____	_____

**Заполни предложения.**

За «три блаженных дня» герой проживает целую жизнь. Это отражает композиция поэмы: Герой не протестует против общества, он просто борется за \_\_\_\_\_  
Знакомственность сюжета говорит о внешнем порядке Мцыри. Его ролик — \_\_\_\_\_

Ответы к заданиям базового уровня сложности текущей недели

Предисловие

### Задания повышенного и высокого уровней сложности к изученному разделу

**Анализ** — стопа из трех слогов, где первый и второй слоги безударные, а третий — ударный:

*Привыкнув над лесом рыцарь, // Прозвучало в померкшем луке, // Проклялось над рекою немощь, // Звездились на том берегу.*

*Белый стих —* стих, не имеющий рифмы, но обладающий определенным размером: *Белый стих, белый стих и с. д.*

*Наступило красно утро // В березине где-то март, // А по тропинке средь леса // Добрый молодец идет.*

**Ритм. Рифма. Стифа**

**Ритм** — повторение каких-либо элементов текста через определенные промежутки. В русском языке ритм образуется с помощью ударения.

**Рифма** — звуковое сходство стихов (или выделенных).

**Рифма и ритм** — взаимосвязанные явления.

**Стифа** — организованное сочетание стихов (стих — поэтическая строфа), автономно повторяющееся на протяжении стихотворного произведения или его части. Наиболее простым и распространенным способом соединения стихов в строфу является соединение их рифмой. Наиболее распространенным видом строфы является четверостишие, называемым — *двустишие*. Существуют также октавы, терцины, сонетные строфы, балладные строфы, одические строфы и другие.

**Одическая строфа** — членимаядвухстопная строфа, созданная А. С. Пушкиным в романе «Евгений Онегин». Эта строфа состоит из трех четверостиший и заключительного двустишия. В первом четверостишии первая строфа (*аба*), во втором — *абаба* (*аба*), в третьем — *абаба* (*аба*), последние два стиха рифмуются друг с другом. Таковыми строфы являются все романы (за исключением повести Татьяны и Онегина).

---

**КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ**

♦ Заполни таблицу.

**Размеры силлабо-тонической системы стихосложения**

Двустишие	Трестишие
— — — — —	— — — — —
— — — — —	— — — — —
— — — — —	— — — — —
— — — — —	— — — — —

Знак «—» обозначает долгий слог (ударный), «-» — краткий (безударный)

---

**Ответы на тестовые задания (таблица 3)**

1 — Африка; 2 — Алжир; 3 — Франция; 4 — Гибралтар.

40

#### ЗАДАНИЯ К РАЗДЕЛУ «СВЕДЕНИЯ О ТЕОРИИ И ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ»

- Раскрой суть понятия «художественный образ».
- Охарактеризуй принципы единства формы и содержания художественного произведения.
- Что такое художественный вымысел?
- Охарактеризуй основные художественные средства создания образа.

### Тренировочный тест в формате ЕГЭ

**ТРЕНИРОВОЧНЫЙ ТЕСТ №1**

**Часть 1**

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задание 1-9.

По вечерам экипаж «Атлантиды» являл во мраке огнями несметными глазами, и великое множество свету работало в поварских, столовых и ванных комнатах. Огонь, колыхавший на стенах, был страшен, но о нем не думали, тогда зрели во власти над ним командира, рыскающего человека чуждой величины и грутости, когда как бы сыного, локонного в своем мундире с широкими золотыми вышивками на огромном колы и очень редко появивающегося на людях на своих таинственных походах; на было помянуто вымысла с одной яркостью и вынужден с неограниченной силой, но немногие из окружающих слышали историю — ее излагали лишь пророкостру ораторы, выходящие и неустанно играющие в двухсторонней игре, предавшие жалкой страсти, переполненной анонимными, ми дамами и мужчинами во фраках и смокингах, стройными ланками и неистовыми метастаками, среди которых один, тот, что привнес законы только на века, ходил даже с цепью на шее, как лорд-бар. Скорее и красавице была очень высокая господин из Сан-Франциско. Сухо, невнятный, издали сгоревший, но крепко стальной, он сидел в полустоячем положении этого человека на бутылки вина, на бочках и бочках чашечки точечного стекла, на удивление букетов гингивитов. Нечто монотонное было в его жестком лице с нагрудничками серебряными узлами, золотыми спомощами блестяли его крупные зубы, старой соломенной костью — крепкая являла голову. Букет, но по годам была одета его жена, женщина крупная, широкая и способная; сложное, но жестко и прозрачно с невинной откровенностью — дочь, высокая, тонкая, с желтозелеными волосами, прелесть убравшая, с ароматическим от фиалочных лепесточков дыхания и с приподнятыми ресницами приподняла воле губ и между догатов. Чуть приподнялся... Обед длился больше часа, а после обеда отгуливали в большой зале танцы, во время которых мужчины, — в том числе, конечно, и господин из Сан-Франциско, — задрав юбки до мажорной красноты лиц накуривались гингивитом сгивари и заставили ланочки и боре, где стучали ноги в красной вышивке с белыми, колыхали на обдуваемые зреть айда. Огонь с гулом ходил за стеной черными торками, валял красной пылью в отблесках синих светил, пародил весь дровяк, соломенная и ее, и эти торы, — то по плечу разваливал на стороны их дыбки, то и дело испещряло в высоко выходящие стеновыми частями провала, — в смертельной точке стучала удручающая гуанное сияние, мерцало от стужи и шлоши от непостоянного напряжения внимания наученные на своей вышивке, мраморный и являлись мерцающими, не последнему, договору струи была подобна колыханию торбы пародов, — то бы тихо тоггали исполнению торки, похоронившие своим расклеванным языком гула заманного угла, с трепетом вырванного в их отблесках едкая, грязным потом и по пояс голыми людьми, батраками от пламени; в ту, в боре, белоглазые заглядывали ноги на ручки аркеи, цепляли колес и лисеры, плавали в водах приного дома, и таинственной

заде все сияло и издавало свет, тепло и работу, пары то крутились, а вальсы, то выливались в вальс — и музыка восточная, и слава, но-бесстыдной печати молела все об одном, все о том же...

Был среди этой блестящей толпы некий великий богач, братый, длинный, в старомодном фраке, был знаменитый испанский писатель, была невестка красавица, была знаменитая любовница паря, за которой все с любовью сидели и которая не скрывала своего счастья; он танцевал только с ней, и все вышло у них так тихо, сдержанно, что только один командир знал, что эта пара вышла Ллойдом играть в любовь на хорошие деньги и уже давно плавают то на одном, то на другом корабле.

*(И. А. Бунин «Господин из Сан-Франциско»)*

Ответом к заданиям 1-7 является слово, или словосочетание, или последовательность цифр. Ответы ставятся в текст работы, а затем перенести их в бланк ответов №1 справа от номера соответствующего задания, начиная с первой клеточки, **без пропусков, записав и другие дополнительные символы**. Каждую клетку цифру пишите в отдельной клеточке в соответствии с приведенными в бланке образцами.

- В приведенном фрагменте будущего за бортом «Атлантиды» стихия огня противопоставляется спокойствию и безмятежности пассажиров. Как называется пример романтического вымысла, используемый в художественном произведении?
- Наименят тип композиции, характеризующейся фантасматическим изображением и вневременным образом (например, изображение парадокса «Атлантиды» в начале и в конце рассказа «Господин из Сан-Франциско»).
- Кто в финале рассказа наблюдает за движением «Атлантиды» со скалы Гибралтара?
- Установите соответствие между географической точкой на пути семьи господина из Сан-Франциско и событиями в жизни этой семьи. К каждой позиции первого столбца подберите соответствующую позицию из второго столбца.

Географическая точка	События в жизни семьи господина из Сан-Франциско
А) Нильс	1) только входит в план путешествия,
Б) Баия	пожить его место семьи не удается
В) Африка	2) смерть господина из Сан-Франциско
	3) спасение на борту «Атлантиды» наследного принца, одарившего дочь господина из Сан-Франциско
	4) изменение пребывания, превращение из-за плохой погоды

Ответ запишите цифрами в таблице и перенесите в бланк ответов №1.

10

# ТРЕНИРОВОЧНЫЙ ТЕСТ №1

## Часть 1

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 1–9.

По вечерам этажи «Атлантиды» зияли во мраке огненными несметными глазами, и великое множество слуг работало в поварских, судомойнях и винных подвалах. Океан, ходивший за стенами, был страшен, но о нем не думали, твердо веря во власть над ним командира, рыжего человека чудовищной величины и грузности, всегда как бы сонного, похожего в своем мундире с широкими золотыми нашивками на огромного идола и очень редко появлявшегося на люди из своих таинственных покоев; на баке поминутно взывала с адской мрачностью и взвизгивала с неистовой злобой сирена, но немногие из обедающих слышали сирену — ее заглушали звуки прекрасного струнного оркестра, изысканно и неустанно игравшего в двухсветной зале, празднично залитой огнями, переполненной декольтированными дамами и мужчинами во фраках и смокингах, стройными лакеями и почтительными метрдотелями, среди которых один, тот, что принимал заказы только на вина, ходил даже с цепью на шее, как лорд-мэр. Смокинг и крахмальное белье очень молодили господина из Сан-Франциско. Сухой, невысокий, неладно скроенный, но крепко сшитый, он сидел в золотисто-жемчужном сиянии этого чертога за бутылкой вина, за бокалами и бокальчиками тончайшего стекла, за кудрявым букетом гиацинтов. Нечто монгольское было в его желтоватом лице с подстриженными серебряными усами, золотыми пломбами блестели его крупные зубы, старой слоновой костью — крепкая лысая голова. Богато, но по годам была одета его жена, женщина крупная, широкая и спокойная; сложно, но легко и прозрачно, с невинной откровенностью — дочь, высокая, тонкая, с великолепными волосами, прелестно убранными, с ароматическим от фиалковых лепешечек дыханием и с нежнейшими розовыми прыщиками возле губ и между лопаток, чуть припудренных... Обед длился больше часа, а после обеда открывались в бальной зале танцы, во время которых мужчины, — в том числе, конечно, и господин из Сан-Франциско, — задрав ноги, до малиновой красноты лиц накуривались гаванскими сигарами и напивались ликерами в баре, где служили негры в красных камзолах, с белками, похожими на облупленные крутые яйца. Океан с гулом ходил за стеной черными горами, вьюга крепко свистала в отяжелевших снастях, пароход весь дрожал, одолевая и ее, и эти горы, — точно плугом разваливая на стороны их зыбкие, то и дело вскипавшие и высоко взвивавшиеся пенистыми хвостами громады, — в смертной тоске стенала удушаемая туманом сирена, мерзли от стужи и шалели от непосильного напряжения внимания вахтенные на своей вышке, мрачным и знойным недрам преисподней, ее последнему, девятому кругу была подобна подводная утроба парохода, — та, где глухо гоготали исполинские топки, пожирившие своими раскаленными зевами груды каменного угля, с грохотом ввергаемого в них облитыми едким, грязным потом и по пояс голыми людьми, багровыми от пламени; а тут, в баре, беззаботно закидывали ноги на ручки кресел, цедили коньяк и ликеры, плавали в волнахпряного дыма, в танцевальной

зале все сияло и изливало свет, тепло и радость, пары то крутились в вальсах, то изгибались в танго — и музыка настойчиво, в сладостно-бесстыдной печали молила все об одном, все о том же...

Был среди этой блестящей толпы некий великий богач, бритый, длинный, в старомодном фраке, был знаменитый испанский писатель, была всецветная красавица, была изящная влюбленная пара, за которой все с любопытством следили и которая не скрывала своего счастья: он танцевал только с ней, и все выходило у них так тонко, очаровательно, что только один командир знал, что эта пара нанята Ллойдом играть в любовь за хорошие деньги и уже давно плавают то на одном, то на другом корабле.

(И. А. Бунин «Господин из Сан-Франциско»)

Ответом к заданиям 1–7 является слово, или словосочетание, или последовательность цифр. Впишите ответы сначала в текст работы, а затем перенесите их в бланк ответов № 1 справа от номера соответствующего задания, начиная с первой клеточки, **без пробелов, запятых и других дополнительных символов**. Каждую букву (цифру) пишете в отдельной клеточке в соответствии с приведенными в бланке образцами.

1. В приведенном фрагменте бушующая за бортом «Атлантиды» стихия океана противопоставляется спокойствию и беззаботности пассажиров. Как называется прием резкого противопоставления, используемый в художественном произведении?

--

Ответ: \_\_\_\_\_

2. Назовите тип композиции, характеризующийся финальным возвращением к исходной мысли, образу (например, изображение парохода «Атлантида» в начале и в конце рассказа «Господин из Сан-Франциско»).

--

Ответ: \_\_\_\_\_

3. Кто в финале рассказа наблюдает за движением «Атлантиды» со скал Гибралтара?

--

Ответ: \_\_\_\_\_

4. Установите соответствие между географической точкой на пути семьи господина из Сан-Франциско и событиями в жизни этой семьи. К каждой позиции первого столбца подберите соответствующую позицию из второго столбца.

А	Б	В

**Географическая точка**

- А) Неаполь
- Б) Капри
- В) Афины

**События в жизни семьи господина из Сан-Франциско**

- 1) только входит в план путешествия, посетить это место семье не удастся
- 2) смерть господина из Сан-Франциско
- 3) появление на борту «Атлантиды» наследного принца, очаровавшего дочь господина из Сан-Франциско
- 4) недолгое пребывание, прервавшееся из-за плохой погоды

5. Назовите модернистское течение начала XX века, с которым сближается рассказ «Господин из Сан-Франциско» благодаря насыщенности символическими образами?

Ответ: \_\_\_\_\_

6. Назовите вид тропа, основанный на переносе свойств одного явления на другое по их сходству («Океан с гулом ходил за стеной черными горами...»).

Ответ: \_\_\_\_\_

7. Как называются темы, которые разрабатываются авторами художественных произведений во все времена, переходят из века в век (например, тема жизни и смерти в рассказе «Господин из Сан-Франциско»)?

Ответ: \_\_\_\_\_

Для выполнения заданий 8 и 9 используйте бланк ответов № 2. Запишите сначала номер задания, а затем дайте прямой связный ответ на вопрос (примерный объем — 5–10 предложений). Опирайтесь на авторскую позицию, при необходимости излагайте свою точку зрения. Аргументируйте ответ, опираясь на текст произведения. Выполняя задание 9, приведите не менее двух позиций сопоставления (позицией сопоставления считается указание автора и названия художественного произведения с обязательным обоснованием Вашего выбора; можно приводить в качестве позиций сопоставления два произведения одного автора за исключением того автора, чье произведение рассматривается в задании). Ответы записывайте четко и разборчиво, соблюдая нормы речи.

8. Почему И. А. Бунин не дает своему герою имени?
9. В чем сходство и различие в трактовке темы смерти у И. А. Бунина в рассказе «Господин из Сан-Франциско» и у других русских писателей?

Прочитайте приведенное ниже произведение и выполните задания 10–16.

Погасло дневное светило;  
 На море синее вечерний пал туман.  
 Шумы, шуми, послушное ветрило,  
 Волнуйся подо мной, угрюмый океан.  
 Я вижу берег отдаленный,  
 Земли полуденной волшебные края;  
 С волнением и тоской туда стремлюся я,  
 Воспоминаньем упоенный...  
 И чувствую: в очах родились слезы вновь;  
 Душа кипит и замирает;  
 Мечта знакомая вокруг меня летает;  
 Я вспомнил прежних лет безумную любовь,  
 И все, чем я страдал, и все, что сердцу мило,

Желаний и надежд томительный обман...  
 Шумы, шуми, послушное ветрило,  
 Волнуйся подо мной, угрюмый океан.  
 Лети, корабль, неси меня к пределам дальным  
 По грозной прихоти обманчивых морей,  
 Но только не к брегам печальным  
 Туманной родины моей,  
 Страны, где пламенем страстей  
 Впервые чувства разгорались,  
 Где музы нежные мне тайно улыбались,  
 Где рано в бурях отцвела  
 Моя потерянная младость,  
 Где легкокрылая мне изменила радость  
 И сердце хладное страданью предала.  
 Искатель новых впечатлений,  
 Я вас бежал, отечески края;  
 Я вас бежал, питомцы наслаждений,  
 Минутной младости минутные друзья;  
 И вы, наперсницы порочных заблуждений,  
 Которым без любви я жертвовал собой,  
 Покоем, славою, свободой и душой,  
 И вы забыты мной, изменницы младые,  
 Подруги тайные моей весны златая,  
 И вы забыты мной... Но прежних сердца ран,  
 Глубоких ран любви, ничто не излечило...  
 Шумы, шуми, послушное ветрило,  
 Волнуйся подо мной, угрюмый океан...

(А. С. Пушкин, 1820)

Ответом к заданиям 10–14 является слово, словосочетание или последовательность цифр. Впишите ответы сначала в текст работы, а затем перенесите их в бланк ответов № 1 справа от номера соответствующего задания, начиная с первой клеточки, **без пробелов, запятых и других дополнительных символов**. Каждую букву (цифру) пишете в отдельной клеточке в соответствии с приведенными в бланке образцами.

10. Как называется лирический жанр, для которого характерно настроение задумчивой грусти (например, «Погасло дневное светило...»)?

Ответ: \_\_\_\_\_

11. Назовите средство художественной выразительности, которое предполагает нарушение прямого порядка слов в предложении («Где легкокрылая мне изменила радость...»).

Ответ: \_\_\_\_\_

12. Фраза «Шумы, шуми, послушное ветрило, // Волнуйся подо мной, угрюмый океан» трижды повторяется в стихотворении. Как называется такой художественный прием?

Ответ: \_\_\_\_\_

--	--	--

**13.** Какие три из перечисленных ниже художественных средств или приемов использованы в стихотворении «Погасло дневное светило...»?

- |              |                |
|--------------|----------------|
| 1) метафора  | 4) оксюморон   |
| 2) гипербола | 5) аллитерация |
| 3) эпитет    |                |

--

**14.** Укажите название стихотворного размера, которым написано данное стихотворение (без указания количества стоп).

*Ответ:* \_\_\_\_\_

Для выполнения заданий 15 и 16 используйте бланк ответов № 2. Запишите сначала номер задания, а затем дайте прямой связный ответ на вопрос (примерный объем — 5–10 предложений).

Опирайтесь на авторскую позицию, при необходимости излагайте свою точку зрения. Аргументируйте ответ, опираясь на текст произведения. Выполняя задание 16, подберите для сопоставления два произведения разных авторов (позицией сопоставления считается указание автора и названия художественного произведения с обязательным обоснованием вашего выбора; можно приводить в качестве позиций сопоставления два произведения одного автора за исключением того автора, чье произведение рассматривается в задании). Ответы записывайте четко и разборчиво, соблюдая нормы речи.

**15.** Охарактеризуйте композицию стихотворения «Погасло дневное светило...».

**16.** Какие черты поэтики романтизма нашли отражение в стихотворении А. С. Пушкина «Погасло дневное светило...»? С произведениями каких русских поэтов-романтиков созвучно данное стихотворение? (Приведите 2–3 примера.)

## Часть 2

Для выполнения задания части 2 выберите только ОДНУ из предложенных тем сочинений (17.1–17.3).

В бланке ответов № 2 укажите номер выбранной Вами темы, а затем напишите сочинение на эту тему в объеме не менее 200 слов (если объем сочинения меньше 150 слов, то оно оценивается 0 баллов).

Опирайтесь на авторскую позицию и формулируйте свою точку зрения. Аргументируйте свои тезисы, опираясь на литературные произведения (в сочинении по лирике необходимо проанализировать не менее трех стихотворений). Используйте теоретико-литературные понятия для анализа произведения. Продумывайте композицию сочинения. Сочинение пишите четко и разборчиво, соблюдая нормы речи.

**17.1.** В чем заключается своеобразие баллады В. А. Жуковского «Светлана» по сравнению с другими произведениями этого жанра?

**17.2.** Почему И. А. Гончаров назвал «Сон Обломова» «увертюрой ко всему роману»? (По роману И. А. Гончарова «Обломов».)

**17.3.** Как в рассказе М. Горького «Старуха Изергиль» раскрывается тема подвига?

Единый государственный экзамен -

Бланк ответов №1



Заполнять гелевой или капиллярной ручкой ЧЕРНЫМИ чернилами ЗАГЛАВНЫМИ ПЕЧАТНЫМИ БУКВАМИ по следующим образцам:

А Б В Г Д Е Ё Ж З И Й К Л М Н О П Р С Т У Ф Х Ц Ч Ш Щ Ъ Ы Ь Э Ю Я 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
А В С D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z , - А А А О Е Е Е І і Û Ů Û Æ

Регион

Код предмета

Название предмета

С правилами экзамена ознакомлен и согласен
Совпадение вариантов в задании и бланке ответов подтверждаю
Подпись участника ЕГЭ строго внутри окошка.

Резерв 5

ВНИМАНИЕ! Все бланки и листы с контрольными измерительными материалами рассматриваются в комплекте.

Результаты выполнения заданий с ответом в краткой форме

Grid for entering answers for tasks 1-40. Each row contains a task number and a grid of boxes for digits and letters.

Замена ошибочных ответов на задания с ответом в краткой форме

Grid for replacing incorrect answers for tasks with short-form answers.



Бланк ответов №2



Регион

Код предмета

Название предмета

Резерв - 8

Дополнительный  
бланк ответов №2

Лист №

1

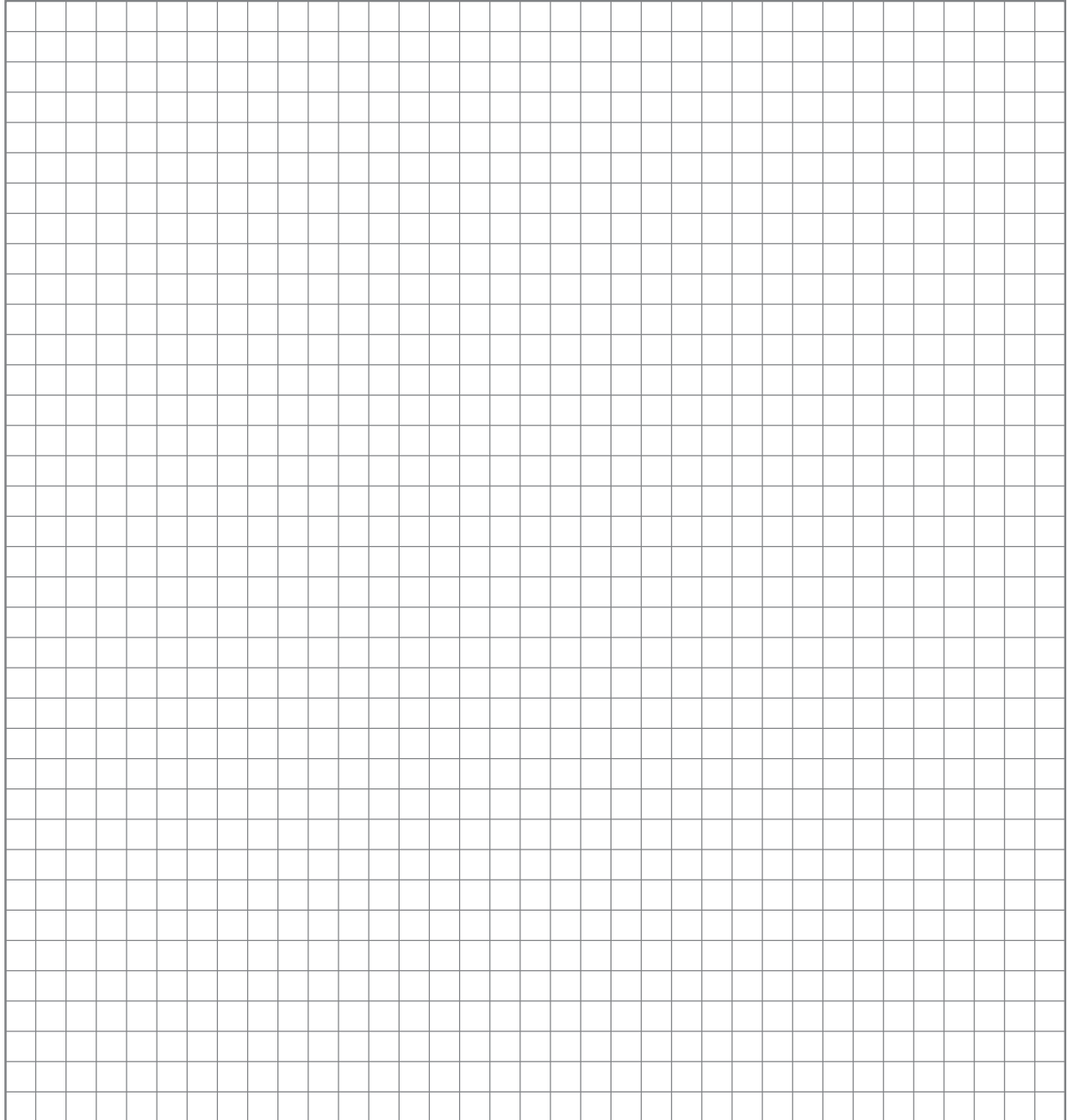
Перепишите значение полей «регион», «код предмета», «название предмета» из БЛАНКА РЕГИСТРАЦИИ.

Отвечая на задание типа С, пишите аккуратно и разборчиво, соблюдая разметку страницы.

Не забудьте указать номер задания, на которое Вы отвечаете, например С1.

Условия задания переписывать не нужно.

**ВНИМАНИЕ!** Все бланки и листы с контрольными измерительными материалами рассматриваются в комплексе.



## Ответы к тренировочному тесту № 1

№ задания	Ответ
1	антитеза <или> контраст
2	кольцевая
3	дьявол
4	421
5	символизм
6	метафора
7	вечные
10	элегия
11	инверсия
12	повтор <или> рефрен
13	135
14	ямб

---

# НЕДЕЛЯ 1

## Элементы содержания, проверяемые на ЕГЭ:

- 1.1. Художественная литература как искусство слова
  - 1.2. Фольклор. Жанры фольклора
  - 1.3. Художественный образ. Художественное время и пространство
  - 1.4. Содержание и форма. Поэтика
  - 1.5. Авторский замысел и его воплощение. Художественный вымысел. Фантастика
  - 1.6. Историко-литературный процесс. Литературные направления и течения: классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм, модернизм (символизм, акмеизм, футуризм), постмодернизм
- 

## СВЕДЕНИЯ О ТЕОРИИ И ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

### ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА КАК ИСКУССТВО СЛОВА

Художественная литература наряду с музыкой, живописью и т. п. является одним из видов искусства. Слово «искусство» многозначно, в данном случае им названа собственно художественная деятельность и то, что является ее результатом (произведение). В разных видах искусства действует один и тот же закон: бессодержательный материал организуется художником в жизнеподобную форму, выражающую определенное идейно-эстетическое содержание. При этом каждый вид искусства использует «свой» материал: музыка — звук, живопись — краски, архитектура — камень, дерево, металл и т. д. Специфика художественной литературы заключается в том, что это — вид искусства, использующий в качестве единственного материала слова и конструкции человеческого языка. Таким образом, литература — это искусство слова.

### ФОЛЬКЛОР. ЖАНРЫ ФОЛЬКЛОРА

*Фольклор* (от англ. *folk* — народ, *lore* — мудрость) — устное народное творчество. Фольклор возник до появления письменности. Самая важная его черта — то, что фольклор является искусством устного слова. Именно это отличает его от литературы и других видов искусства. Еще одна важная отличительная черта фольклора — коллективность творчества. Он возник как массовое творчество и выражал представления первобытной общины и рода, а не отдельной личности.

В фольклоре, как и в литературе, существует три рода произведений: эпические, лирические и драматические. При этом эпические жанры имеют стихотворную и прозаическую форму (в литературе эпический род представлен только прозаическими произведениями: рассказ, повесть, роман и т. д.).

## Жанровая система фольклора

### Эпические жанры:

- былина — народная эпическая песня о богатырях. Она рассказывается нараспев и строится по определенному плану (запев, зачин, основная часть, концовка);
- историческая песня — эпическое произведение, которое повествует о каком-нибудь историческом событии;
- сказка — прозаический устный рассказ фантастического, авантюрного или бытового характера с установкой на вымысел. Один из основных жанров фольклора. Выделяют три типа сказок: волшебные, бытовые и сказки о животных;
- предание — устный эпический рассказ о реальных или вполне возможных событиях прошлого;
- легенда — устный эпический рассказ, в котором сочетается реальное и фантастическое;
- сказ — повествование от лица рассказчика;
- пословица — краткое законченное изречение, имеющее поучительный смысл. Например: «Сытое брюхо к учению глухо»;
- поговорка — яркое народное выражение, дающее оценку событию, поступку, человеку. Например: «Свалился как снег на голову».

### Лирические жанры:

- обрядовые песни — песни, сопровождающие народный обряд. Народные обряды можно разбить на две основные группы: обряды праздничные, связанные с религиозными празднествами, и обряды семейные, приуроченные к крупным событиям семейной жизни: к свадьбе, похоронам;
- колыбельные песни — песни-заговоры, которые должны успокаивать и оберегать ребенка;
- семейные песни — песни, которые отражают сложные семейные взаимоотношения. Главные герои этих песен — муж, жена, свекровь, свекор и т. д.;
- любовные песни — песни, в которых отражаются взаимоотношения влюбленных;
- причитания — лиро-эпические песни, изображающие горе, вызванное смертью близкого человека, разлукой, расставанием;
- частушки — народные короткие песенки, отличающиеся быстрым, учащенным темпом исполнения.

### Драматические жанры:

- народная драма — фольклорное произведение, включающее в себя сценические элементы.

## ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

**1**

1. К какому литературному направлению принадлежит роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»?  
\_\_\_\_\_
2. Что является материалом художественной литературы?  
\_\_\_\_\_
3. Укажите две важнейшие отличительные черты фольклорного творчества.  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
4. Назовите три рода фольклорных произведений.  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
5. Какими формами представлены эпические жанры в фольклоре?  
\_\_\_\_\_
6. Кто является героями былин?  
\_\_\_\_\_
7. Как называется жанр фольклора, представляющий собой прозаический устный эпический рассказ фантастического, авантюрного или бытового характера с установкой на вымысел?  
\_\_\_\_\_
8. Как называются народные короткие песенки, отличающиеся быстрым, учащенным темпом исполнения?  
\_\_\_\_\_

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ

*Художественный образ* — любое явление, творчески воссозданное автором в художественном произведении. Он представляет собой результат осмысления художником какого-либо явления, процесса. При этом художественный образ не только отражает, но, прежде всего, обобщает действительность, раскрывает в единичном, преходящем вечное. Специфика художественного образа определяется не только тем, что он осмысливает действительность, но и тем, что он создает новый, вымышленный мир. Художник стремится отобразить такие явления и так изобразить их, чтобы выразить свое представление о жизни, свое понимание ее тенденций и закономерностей.

Итак, «художественный образ — это конкретная и в то же время обобщенная картина человеческой жизни, созданная при помощи вымысла и имеющая эстетическое значение» (Л. И. Тимофеев).

Хотя создателями художественных образов являются художники (поэты, писатели, живописцы, скульпторы, архитекторы и т. д.), в каком-то смысле их сотворцами оказываются и те, кто эти образы воспринимает, то есть читатели, зрители, слушатели и т. д.

## СОДЕРЖАНИЕ И ФОРМА

*Содержание и форма* — внутренняя и внешняя стороны художественного произведения, которые выделяются в процессе литературного анализа и представляют собой единое целое. Содержание и форма присущи любому явлению природы и общества, поскольку в каждом явлении можно выделить внешние, формальные, и внутренние содержательные элементы (суть явления). Любое изменение формы ведет к изменению содержания, а изменение содержания требует коренной переработки формы.

В то же время смысл речи является формой сюжета произведения, а сюжет — формой, воплощающей характеры и обстоятельства, которые в свою очередь предстают как форма для проявления художественной идеи всего произведения. Таким образом, каждая последующая ступень выступает по отношению к предыдущей как ее содержание.

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ВЫМЫСЕЛ. ФАНТАСТИКА

*Художественный вымысел* — все то, что создается воображением писателя, его фантазией. Художественный вымысел — средство создания художественных образов. Он основан на жизненном опыте писателя. Вымысел, творческая фантазия художника не противостоит реальной действительности, а является особой, присущей только искусству формой отражения жизни. Благодаря художественному вымыслу писатель настолько вживается в своих персонажей, что для него они начинают словно бы существовать на самом деле. Например, Л. Н. Толстой об этом процессе «вживания» в своего героя писал: «Пока он не станет для меня хорошим знакомым, пока я не вижу его и не слышу его голоса, я не начинаю писать».

*Фантастика* — изображение неправдоподобных предметов и явлений, введение вымышленных образов, не совпадающих с действительностью, нарушение художником естественных форм, связей, закономерностей. Этот термин происходит от слова «фантазия» (в греческой мифологии Фантас — божество, вызывавшее иллюзии, кажущиеся образы, брат бога сновидений Морфея). Фантазия — необходимое условие любого вида искусства, независимо

от его характера (идеалистического, реалистического, натуралистического) и даже вообще всякого творчества — научного, технического, философского.

В искусстве можно выделить два вида фантастики:

1. Явная: очевидная фантастичность художественных образов. Например, в «Носе» Гоголя одним из главных героев произведения является существо явно фантастическое — нос коллежского асессора Ковалева, который ведет совершенно самостоятельный образ жизни и даже имеет довольно высокий чин.
2. Неосознанно фантастическое преломление действительности в сознании людей, которое может быть связано, например, с религиозностью мышления или суевериями. Такой вид фантастики характерен, например, для мифов. В отличие от сказки, которая воспринимается как вымысел, миф имеет установку на достоверность, воспринимается как отражение реального мира. Например, Данте в «Божественной комедии» изображает загробный мир (ад, чистилище и рай) как нечто совершенно подлинное, реальное.

В первом случае фантастика — это художественная форма, которая может быть сопоставлена с такими поэтическими средствами, как гипербола, метафора, троп. Во втором случае речь идет о неосознанном искажении действительности.

## ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС. ЛИТЕРАТУРНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ И ТЕЧЕНИЯ

*Историко-литературный процесс* — совокупность общезначимых изменений в литературе. Литература непрерывно развивается. Каждая эпоха обогащает искусство какими-то новыми художественными открытиями. Изучение закономерностей развития литературы и составляет понятие «историко-литературный процесс». Развитие литературного процесса определяется следующими художественными системами: творческий метод, стиль, жанр, литературные направления и течения.

*Литературный процесс* — это сложная система литературных взаимодействий. Он представляет собой формирование, функционирование и смену различных литературных направлений и течений.

### Литературные направления и течения: классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм, модернизм (символизм, акмеизм, футуризм)

В современном литературоведении термины «направление» и «течение» могут трактоваться по-разному. Иногда они употребляются как синонимы (классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм и модернизм называют как течениями, так и направлениями), а иногда течение отождествляется с литературной школой или группировкой, а направление — с художественным методом или стилем (в этом случае направление вбирает в себя два или больше течений).

Как правило, *литературным направлением* называют группу писателей, сходных по типу художественного мышления. О существовании литературного направления можно говорить в том случае, если писатели осознают теоретические основы своей художественной деятельности, пропагандируют их в манифестах, программных выступлениях, статьях.

*Классицизм* (от лат. *classicus* — образцовый) — художественное направление в европейском искусстве рубежа XVII–XVIII — начале XIX века, сформировался во Франции в конце XVII века. Классицизм утверждал главенство государственных интересов над

личными, преобладание гражданских, патриотических мотивов, культ нравственного долга. Для эстетики классицизма характерна строгость художественных форм: композиционное единство, нормативный стиль и сюжеты. Представители русского классицизма: Кантемир, Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков, Княжнин, Озеров и другие.

Одной из самых важных черт классицизма является восприятие античного искусства как образца, эстетического эталона (отсюда и название направления). Цель — создание произведений искусства по образу и подобию античных.

Характерные черты литературного классицизма:

- чистота жанра (в высоких жанрах не могли изображаться смешные или бытовые ситуации и герои, а в низких — трагические и возвышенные);
- чистота языка (в высоких жанрах — высокая лексика, в низких — просторечная);
- герои строго делятся на положительных и отрицательных, при этом положительные герои, выбирая между чувством и разумом, отдают предпочтение последнему;
- соблюдение правила «трех единств»;
- в произведении должны утверждаться положительные ценности и государственный идеал.

*Сентиментализм* (от англ. *sentimental* — чувствительный, от фр. *sentiment* — чувство) — литературное направление второй половины XVIII века, пришедшее на смену классицизму. Сентименталисты провозгласили о главенстве чувства, а не разума. Человек оценивался по его способности к глубоким переживаниям. Отсюда — интерес к внутреннему миру героя, изображение оттенков его чувств (начало психологизма).

В отличие от классицистов, сентименталисты считают высшей ценностью не государство, а человека. Несправедливым порядкам феодального мира они противопоставили вечные и разумные законы природы. В связи с этим природа для сентименталистов — мерило всех ценностей, в том числе и самого человека. Неслучайно они утверждали превосходство «природного», «естественного» человека, то есть живущего в гармонии с природой.

*Романтизм* — художественное направление в европейской и американской культуре конца XVIII — первой половины XIX века. Романтизм возник в 1790-е годы сначала в Германии, а затем распространился по всей Западной Европе. Предпосылками возникновения были кризис рационализма Просвещения, художественные поиски предромантических течений (сентиментализм), Великая Французская революция, немецкая классическая философия.

Очень важным для понимания сущности романтизма является понятие романтического двоемирия. Как уже было сказано, неприятие, отрицание действительности — основная предпосылка возникновения романтизма. Все романтики отвергают окружающий мир, отсюда их романтическое бегство от существующей жизни и поиски идеала вне ее. Это и породило возникновение романтического двоемирия. Мир для романтиков делился на две части: здесь и там. «Там» и «здесь» — это антитеза (противопоставление), эти категории соотносятся как идеал и действительность. Презираемое «здесь» — это современная действительность, где торжествует зло и несправедливость. «Там» — некая поэтическая действительность, которую романтики противопоставляли реальной действительности. Многие романтики полагали, что добро, красота и истина, вытесненные из общественной жизни, все еще сохранились в душах людей. Отсюда их внимание к внутреннему миру человека, углубленный психологизм. Души людей — это их «там». Например, Жуковский искал «там» в потустороннем мире; Пушкин и Лермонтов, Фенимор Купер — в свободной жизни нецивилизованных народов (поэмы Пушкина «Кавказский пленник», «Цыганы», романы Купера о жизни индейцев).

Романтический герой — воплощение романтического бунта против действительности.

*Реализм* (от лат. *realis* — вещественный, действительный) — метод (творческая установка) или литературное направление, воплотившее принципы жизненно-правдивого отношения к действительности, устремленные к художественному познанию человека и мира.



Нередко термин «реализм» употребляется в двух значениях: 1) реализм как метод; 2) реализм как направление, сформировавшееся в XIX веке.

Основные требования реализма: соблюдение принципов народности, историзма, высокой художественности, психологизма, изображение жизни в ее развитии. Писатели-реалисты показывали прямую зависимость социальных, нравственных, религиозных представлений героев от социальных условий, большое внимание уделяли социально-бытовому аспекту. Центральная проблема реализма — соотношение правдоподобия и художественной правды. Правдоподобие, правдоподобное отображение жизни очень важно для реалистов, но художественная правда определяется не правдоподобием, а верностью в постижении и передачи сущности жизни и значительностью идей, высказанных художником. Одной из важнейших особенностей реализма является типизация характеров (слитность типичного и индивидуального, неповторимо-личностного). Убедительность реалистического характера напрямую зависит от степени индивидуализации, достигнутой писателем.

Писатели-реалисты создают новые типы героев: тип «маленького человека» (Вырин, Башмачкин, Мармеладов, Девушкин), тип «лишнего человека» (Чацкий, Онегин, Печорин, Обломов), тип «нового» героя (нигилист Базаров у Тургенева, «новые люди» Чернышевского).

*Модернизм* (от фр. *modern* — новейший, современный) — философско-эстетическое движение в литературе и искусстве, возникшее на рубеже XIX–XX веков.

Этот термин имеет различные толкования:

- 1) обозначает ряд нереалистических направлений в искусстве и литературе рубежа XIX–XX веков: символизм, футуризм, акмеизм, экспрессионизм, кубизм, имажинизм, сюрреализм, абстракционизм, импрессионизм;
- 2) используется как условное обозначение эстетических поисков художников нереалистических направлений;
- 3) обозначает сложный комплекс эстетических и идеологических явлений, включающих не только собственно модернистские направления, но и творчество художников, полностью не вписывающихся в рамки какого-либо направления (Д. Джойс, М. Пруст, Ф. Кафка и другие).

Наиболее яркими и значимыми направлениями русского модернизма стали символизм, акмеизм и футуризм.

*Символизм* — нереалистическое направление в искусстве и литературе 1870–1920-х годов, сосредоточено в основном на художественном выражении с помощью символа интуитивно постигаемых сущностей и идей. Символизм заявил о себе во Франции в 1860–1870-е годы в поэтическом творчестве А. Рембо, П. Верлена, С. Малларме. Затем через поэзию символизм связал себя не только с прозой и драматургией, но и с другими видами искусства. Родоначальником, основателем, «отцом» символизма считают французского писателя Ш. Бодлера.

В основе мировосприятия художников-символистов лежит представление о непознаваемости мира и его закономерностей. Единственным «орудием» познания мира они считали духовный опыт человека и творческую интуицию художника.

Символистов принято делить на две группы, или течения:

- 1) «старшие» символисты (В. Брюсов, К. Бальмонт, Д. Мережковский, З. Гиппиус, Ф. Сологуб и другие), дебютировавшие в 1890-е годы;
- 2) «младшие» символисты, которые начали свою творческую деятельность в 1900-е годы и существенно обновили облик течения (А. Блок, А. Белый, В. Иванов и другие).

Образ-символ принципиально многозначен и содержит в себе перспективу безграничного развертывания смыслов. Эту его черту неоднократно акцентировали сами символисты: «Символ только тогда истинный символ, когда он неисчерпаем в своем значении» (Вяч. Иванов); «Символ — окно в бесконечность» (Ф. Сологуб).



*Акмеизм* (от греч. *акме* — высшая степень чего-либо, цветущая сила, вершина) — модернистское литературное течение в русской поэзии 1910-х годов. Представители: С. Городецкий, ранние А. Ахматова, Л. Гумилев, О. Мандельштам. Термин «акмеизм» принадлежит Гумилеву. Эстетическая программа была сформулирована в статьях Гумилева «Наследие символизма и акмеизм», Городецкого «Некоторые течения в современной русской поэзии» и Мандельштама «Утро акмеизма».

Задачей литературы акмеизм провозглашал «прекрасную ясность», или кларизм (от лат. *clarus* — ясный). Акмеисты называли свое течение адамизмом, связывая с библейским Адамом представление о ясном и непосредственном взгляде на мир. Акмеизм проповедовал ясный, «простой» поэтический язык, где слова прямо называли бы предметы, декларировали свою любовь к предметности. Так, Гумилев призывал искать не «зыбких слов», а слов «с более устойчивым содержанием». Этот принцип наиболее последовательно был реализован в лирике Ахматовой.

*Футуризм* — одно из основных авангардистских направлений (авангардизм — крайнее проявление модернизма) в европейском искусстве начала XX века, получившее наибольшее развитие в Италии и России.

Футуризм был неоднородным направлением. В его рамках можно выделить четыре основные группировки или течения:

- 1) «Гилея», которая объединяла кубофутуристов (В. Хлебников, В. Маяковский, А. Крученых и другие);
- 2) «Ассоциация эгофутуристов» (И. Северянин, И. Игнатъев и другие);
- 3) «Мезонин поэзии» (В. Шершеневич, Р. Ивнев);
- 4) «Центрифуга» (С. Бобров, Н. Асеев, Б. Пастернак).

Футуристы писали от имени человека толпы. В основе этого движения лежало ощущение «неизбежности крушения старья» (Маяковский), осознание рождения «нового человечества». Художественное творчество, по мнению футуристов, должно было стать не подражанием, а продолжением природы, которая через творческую волю человека создает «новый мир, сегодняшний, железный...» (Малевиц). Этим обусловлено стремление разрушить «старую» форму, стремление к контрастам, тяготение к разговорной речи. Опираясь на живой разговорный язык, футуристы занимались «словотворчеством» (создавали неологизмы). Их произведения отличались сложными семантическими и композиционными сдвигами — контраст комического и трагического, фантастики и лирики.

Распадаться футуризм стал уже в 1915–1916-е годы.

## КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ

◆ Заполни таблицу.

Автор — народ	Автор — конкретное лицо
Искусство устного слова	Искусство письменного слова
Непосредственный контакт исполнителя со слушателями	Опосредованный контакт автора с читателем
Наличие вариантов одного и того же произведения	Отсутствие вариантов авторского текста

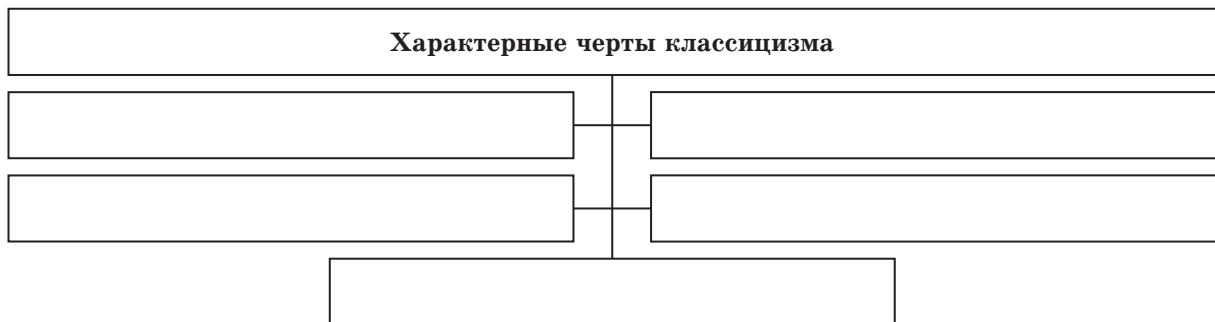
◆ Закончи предложения.

Форма отражения действительности в искусстве; любое явление, творчески переосмысленное и воссозданное автором в произведении — это \_\_\_\_\_

Художественный образ:

- результат художественного обобщения \_\_\_\_\_;
- неотделим от своего реального прообраза, художественно переосмысленного \_\_\_\_\_;
- отражает взгляды писателя на прообраз, помогает раскрыть \_\_\_\_\_;
- будучи элементом или частью целого произведения, может обладать \_\_\_\_\_;
- бывает \_\_\_\_\_ или \_\_\_\_\_;
- обладает функциональностью \_\_\_\_\_, многозначностью \_\_\_\_\_;
- ориентирован на \_\_\_\_\_

◆ Заполни схему.



Ответы на тестовые задания (неделя 1)

1 — реализм; 2 — слово; 3 — устное и коллективное; 4 — эпические, лирические, драматические;  
5 — стихотворная, прозаическая; 6 — богатыри; 7 — сказка; 8 — частушки.

---

## НЕДЕЛЯ 2

### Элементы содержания, проверяемые на ЕГЭ:

- 1.7. Литературные роды: эпос, лирика, лироэпос, драма. Жанры литературы: роман, роман-эпопея, повесть, рассказ, очерк, притча; поэма, баллада; лирическое стихотворение, песня, элегия, послание, эпиграмма, ода, сонет; комедия, трагедия, драма
  - 1.8. Авторская позиция. Тема. Идея. Проблематика. Сюжет, фабула. Композиция. Эпиграф. Антитеза. Стадии развития действия: экспозиция, завязка, кульминация, развязка, эпилог. Лирическое отступление. Конфликт. Автор-повествователь. Образ автора. Персонаж. Интерьер. Характер. Тип. Лирический герой. Система образов. Портрет. Пейзаж. Говорящая фамилия. Ремарка. «Вечные темы» и «вечные образы» в литературе. Пафос. Фабула. Речевая характеристика героя: диалог, монолог; внутренняя речь. Сказ
  - 1.9. Деталь. Символ. Подтекст
  - 1.10. Психологизм. Народность. Историзм
- 

## ЛИТЕРАТУРНЫЕ РОДЫ. ЖАНРЫ ЛИТЕРАТУРЫ

### Эпос, лирика, драма

*Литературный род* — группа жанров, обладающих сходными структурными признаками.

Художественные произведения очень отличаются по выбору изображаемых явлений действительности, по способам ее изображения, по преобладанию объективного или субъективного начал, по композиции, по формам словесного выражения, по изобразительно-выразительным средствам. Но при этом все эти разнообразные литературные произведения можно поделить на три рода — эпос, лирику и драму. Деление на роды обусловлено различными подходами к изображению мира и человека: эпос объективно изображает человека, для лирики характерен субъективизм, а драма изображает человека в действии, причем авторская речь имеет вспомогательную роль.

*Эпос* (по-гречески означает повествование, рассказ) — повествование о событиях в прошлом, сосредоточен на объекте, на изображении внешнего мира. Основными признаками эпоса как литературного рода выступают события, действия как предмет изображения (событийность) и повествование как типичная, но не единственная форма словесного выражения в эпосе, потому что в крупных эпических произведениях присутствуют и описания, и рассуждения, и лирические отступления (что связывает эпос с лирикой), и диалоги (что связывает эпос с драмой). Эпическое произведение не ограничено какими-либо пространственными или временными рамками. Оно может охватывать множество событий и большое количество персонажей. В эпосе большую роль играет беспристрастный, объективный повествователь (произведения Гончарова, Чехова) или рассказчик («Повести Белкина» Пушкина). Иногда повествователь передает историю со слов рассказчика («Человек в футляре» Чехова, «Старуха Изергиль» Горького).

*Лирика* (от греч. *lyra* — музыкальный инструмент, под звуки которого исполнялись стихи и песни), в отличие от эпоса и драмы, в которых изображаются законченные характеры, действующие в различных обстоятельствах, рисует отдельные состояния героя в отдельные моменты его

жизни. Лирика изображает внутренний мир личности в его становлении и смене впечатлений, настроений, ассоциаций. Лирика, в отличие от эпоса, субъективна, чувства и переживания лирического героя занимают в ней главное место, отодвигая на второй план жизненные ситуации, поступки, действия. Как правило, в лирике отсутствует событийный сюжет. В лирическом произведении может присутствовать описание какого-либо события, предмета, картин природы, но оно ценно не само по себе, а служит целям самовыражения.

*Драма* изображает человека в действии, в конфликтной ситуации, но развернутое повествовательно-описательное изображение в драме отсутствует. Основной ее текст — цепь высказываний персонажей, их реплик и монологов. Большинство драм построено на внешнем действии, которое связано с противоборством, противостоянием героев. Но может преобладать и внутреннее действие (герои не столько действуют, сколько переживают и размышляют, как в пьесах Чехова, Горького, Метерлинка, Шоу).

Деление на роды — первое деление в классификации литературных произведений. Следующей ступенью является деление каждого рода на жанры. *Жанр* — исторически сложившийся тип литературного произведения. Жанры бывают: эпические (роман, повесть, рассказ, очерк, притча), лирические (лирическое стихотворение, элегия, послание, эпиграмма, ода, сонет) и драматические (комедия, трагедия, драма). Наконец, жанры обычно получают дальнейшие подразделения (например, бытовой роман, авантюрный роман, психологический роман и т. п.). Кроме того, все жанры по объему принято делить на крупные (роман, роман-эпопея), средние (повесть, поэма) и малые (рассказ, новелла, очерк).

## Эпические жанры

*Роман* (от фр. *roman or conte roman* — рассказ на романском языке) — большая форма эпического жанра, многопроблемное произведение, изображающее человека в процессе его становления и развития. Действие в романе всегда насыщено внешними или внутренними конфликтами или теми и другими вместе. События в романе не всегда описываются последовательно, иногда автор нарушает хронологическую последовательность («Герой нашего времени» Лермонтова).

Романы можно делить по тематическому признаку (исторические, автобиографические, авантюрные, приключенческие, сатирические, фантастические, философские и т. д.) и по структуре (роман в стихах, роман-памфлет, роман-притча, роман-фельетон, эпистолярный роман и другие).

*Роман-эпопея* (от греч. *epopía* — собрание сказаний) — роман с широким изображением народной жизни

### ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

1. Какие реальные события составляют историческую основу романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка»? \_\_\_\_\_
2. Как в литературоведении называют событие, которое является началом действия, обнаруживая уже имеющиеся противоречия либо создавая новые конфликты (например, объявление об ожидаемом приезде режиссера в комедии Н. В. Гоголя)? \_\_\_\_\_
3. Как называется авторское пояснение, предваряющее или сопровождающее ход действия в пьесе «Гроза»? \_\_\_\_\_
4. Как называется метод художественного построения, который заключается в изображении явно неправдоподобных, невероятных предметов и явлений? \_\_\_\_\_
5. Назовите государство, в котором в конце XVIII века сформировался классицизм как художественное направление? \_\_\_\_\_
6. Что лежит в основе творческого метода сентиментализма? \_\_\_\_\_
7. Какое понятие является очень важным для понимания сущности романтизма как художественного метода? \_\_\_\_\_

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36

ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

8. Как называется творческий метод, сформировавшийся в XIX веке и предполагающий художественное постижение сложного взаимодействия человека с его окружением — ближним (бытовым, семейным, словесным) и дальним (время, эпоха, культурная традиция, народ, мироздание)?

9. Назовите первое и самое значительное из модернистских течений, возникших в России.

10. Кто был автором статьи «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», опубликованной в 1893 году и ставшей первым манифестом русского символизма?

11. Каким термином обозначается группа жанров, обладающих сходными структурными признаками?

12. Какие литературные роды вы знаете?

13. Как называется лирический жанр, представляющий собой стихотворение, проникнутое настроением грусти и печали?

14. Как называется вид драмы, произведение, в основу которого положен непримиримый жизненный конфликт, ведущий к страданиям и гибели героев?

15. Каким термином обозначается основная мысль художественного произведения?

в переломные исторические эпохи. Например, «Война и мир» Толстого, «Тихий Дон» Шолохова.

*Повесть* — эпическое произведение средней или большой формы, построенное в виде повествования о событиях в их естественной последовательности. Иногда повесть определяется как эпическое произведение, среднее между романом и рассказом — она больше рассказа, но меньше романа по объему и количеству действующих лиц. Но границу между повестью и романом следует искать не в их объеме, а в особенностях композиции. В отличие от романа, тяготеющего к остросюжетной композиции, в повести материал излагается хроникально. В ней художник не увлекается размышлениями, воспоминаниями, деталями анализа чувств героев, если они строго не подчинены основному действию произведения. В повести не ставятся задачи глобального исторического характера.

*Рассказ* — малая эпическая прозаическая форма, небольшое произведение с ограниченным числом персонажей (чаще всего повествуется об одном или двух героях). В рассказе, как правило, ставится одна проблема и описывается одно событие. Например, в рассказе Тургенева «Муму» основным событием является история приобретения и потери Герасимом собаки. *Новелла* отличается от рассказа лишь тем, что в ней всегда неожиданный финал (О’Генри «Дары волхвов»), хотя в целом границы между этими двумя жанрами весьма условны.

*Очерк* — малая эпическая прозаическая форма, одна из разновидностей рассказа. Очерк отличается большей описательностью, затрагивает преимущественно социальные проблемы.

*Притча* — малая эпическая прозаическая форма, нравственное поучение в аллегорической форме. Притча отличается от басни тем, что свой художественный материал черпает из человеческой жизни (евангельские притчи, Соломоновы притчи).

## Лирические жанры

*Лирическое стихотворение* — малая жанровая форма лирики, написанная или от лица автора («Я вас любил» Пушкина) или от лица вымышленного лирического героя («Я убит подо Ржевом...» Твардовского).

*Элегия* (от греч. *elegos* — жалобная песня) — малая лирическая форма, стихотворение, проникнутое настроением грусти и печали. Как правило, содержание элегий составляют философские размышления, грустные раздумия, скорбь.

*Послание* (от греч. *epistole* — письмо) — малая лирическая форма, стихотворное письмо, обращенное

к какому-либо лицу. По содержанию послания бывают дружеские, лирические, сатирические и т. д. Послание может быть адресовано одному конкретному лицу или группе лиц.

*Эпиграмма* (от греч. *epigramma* — надпись) — малая лирическая форма, стихотворение, высмеивающее конкретное лицо. Эмоциональный диапазон эпиграммы очень велик — от дружеской насмешки до гневного обличения. Характерные черты — остроумие и краткость.

*Ода* (от греч. *ode* — песня) — малая лирическая форма, стихотворение, отличающееся торжественностью стиля и возвышенностью содержания.

*Сонет* (от ит. *soneto* — песенка) — малая лирическая форма, стихотворение, обычно состоящее из четырнадцати стихов.

*Поэма* (от греч. *poïema* — творение) — средняя лиро-эпическая форма, произведение с сюжетно-повествовательной организацией, в котором воплощается не одно, а целый ряд переживаний. В поэме соединились черты двух литературных родов — лирики и эпоса. Основными чертами этого жанра является наличие развернутого сюжета и вместе с тем пристальное внимание к внутреннему миру лирического героя.

*Баллада* (от ит. *ballada* — плясать) — средняя лиро-эпическая форма, произведение с напряженным, необычным сюжетом, рассказ в стихах.

## Драматические жанры

*Комедия* (от греч. *komos* — веселая процессия и *ode* — песня) — вид драмы, в котором характеры, ситуации и действия представлены в смешных формах или проникнуты комическим. В жанровом отношении различают комедии сатирические («Недоросль» Фовизина, «Ревизор» Гоголя), высокие («Горе от ума» Грибоедова), лирические («Вишневый сад» Чехова).

*Трагедия* (от греч. *tragodia* — козлиная песнь) — вид драмы, произведение, в основу которого положен непримиримый жизненный конфликт, ведущий к страданиям и гибели героев. К жанру трагедии относится, например, пьеса Шекспира «Гамлет».

*Драма* — пьеса с острым конфликтом, который, в отличие от трагического, не столь возвышен, более приземлен, обычен и так или иначе разрешим. Специфика драмы заключается, во-первых, в том, что она строится на современном, а не античном материале, во-вторых, драма утверждает нового героя, восставшего против обстоятельств.

## АВТОРСКАЯ ПОЗИЦИЯ. ТЕМА. ИДЕЯ. ПРОБЛЕМАТИКА. СЮЖЕТ. КОМПОЗИЦИЯ. СИСТЕМА ОБРАЗОВ. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СРЕДСТВА

*Авторская позиция* — это отношение автора к своим героям, выраженное в смысле названия произведения, в портретах героев, в их мыслях и чувствах, в композиции, в символическом, в описании природы, а также непосредственно в оценках повествователя.

*Пафос* (от греч. *pathos* — страсть, чувство) — эмоциональное одушевление, страсть, которая пронизывает произведение или отдельные его части. Например, известный критик Белинский считал, что пафос «Мертвых душ» Гоголя — это созерцание жизни «сквозь видный миру смех» и «незримые, неведомые ему слезы».

*Тема* (от греч. *thema* — то, что положено в основу) — совокупность событий, о которых рассказывается в произведении и которые служат для постановки философских, социальных, этических и других проблем.



В литературном произведении может быть не одна, а несколько тем. В таком случае, как правило, можно выделить главную тему, которая определяет единство всего произведения, и частные темы, разрабатывающие отдельные стороны этой главной темы.

*Идея* — основная мысль произведения. Идея включает в себя интерпретацию и оценку автором жизненных явлений, его взглядов на мир. Чтобы определить идею, необходимо тщательно и всесторонне проанализировать все стороны произведения. Например, идея «Слова о полку Игореве» — необходимость единства Руси в борьбе с кочевниками, прекращение междоусобных войн. Чтобы определить ее, необходимо проанализировать все уровни художественного текста: композицию, образную систему, проблематику и т. д.

*Проблематика* — совокупность проблем, которые поднимаются в произведении. Проблема — основной вопрос, выдвинутый темой произведения. У многих писателей в художественном произведении переплетаются разные проблемы. Например, в комедии Фонвизина «Недоросль» поднимается проблема воспитания, проблема крепостного права и проблема государственной власти. В крупных эпических и драматических произведениях наряду с основной могут выделяться частные проблемы.

Проблематика бывает социальной, идейно-политической, философской, нравственной. Так, в романе Достоевского «Преступление и наказание» следует рассматривать социальные проблемы (герои — люди из разных слоев общества, Петербург показан как город социальных контрастов), нравственно-философские (проблема добра и зла, веры и неверия), религиозные (христианский идеал смирения, выраженный в философии жизни Сони Мармеладовой).

## Сюжет. Композиция

*Сюжет* (от фр.  *sujet* — предмет, содержание) — система событий, составляющая содержание литературного произведения. Иногда, кроме сюжета, выделяют еще и фабулу произведения. Фабула — хронологическая последовательность событий, описанных в произведении. Известный пример несовпадения фабулы и сюжета — лермонтовский роман «Герой нашего времени». Если придерживаться фабульной (хронологической) последовательности, то повести в романе должны были располагаться в другом порядке: «Тамань», «Княжна Мери», «Бэла», «Фаталист», «Максим Максимович».

Сюжет произведения включает в себя не только события из жизни персонажей, но и события духовной (внутренней) жизни автора. Так, лирические отступления в «Евгении Онегине» Пушкина и в «Мертвых душах» Гоголя — это отступления от фабулы, а не от сюжета.

*Композиция* (от лат. *compositio* — составление, соединение) — построение художественного произведения. Композиция может быть организована сюжетно (Л. Толстой «После бала») и несюжетно (И. Бунин «Антоновские яблоки»). Лирическое произведение тоже может быть сюжетно (стихотворение Некрасова «Размышления у парадного подъезда», для которого характерен эпический событийный сюжет) и несюжетно (стихотворение Лермонтова «Благодарность»).

Композиция литературного произведения включает:

- расстановку образов-персонажей и группировку других образов;
- композицию сюжета;
- композицию внесюжетных элементов;
- способов повествования (от автора, от рассказчика, от героя; в форме устного рассказа, в форме дневников, писем);
- композицию деталей (подробности обстановки, поведения);
- речевую композицию (стилистические приемы).

Композиция произведения зависит от его содержания, рода, жанра и т. д.

## Стадии развития действия: экспозиция, завязка, кульминация, развязка, эпилог. Лирическое отступление

1  
2

Развитие действия в художественном произведении включает в себя несколько стадий: экспозицию, завязку, кульминацию, развязку, эпилог.

*Экспозиция* (от лат. *expositio* — изложение, объяснение) — предыстория событий, лежащих в основе художественного произведения. Обычно в ней дается характеристика основных персонажей, их расстановка до начала действия, до завязки. Экспозиция мотивирует поведение персонажей. Экспозиция может быть прямой, то есть стоящей в начале произведения, или задержанной, то есть находиться в середине или конце произведения. Например, сведения о жизни Чичикова до его приезда в губернский город даны в последней главе первого тома «Мертвых душ» Гоголя. Задержанная экспозиция обычно придает произведению таинственность, неясность.

*Завязка* — это событие, которое является началом действия. Завязка или обнаруживает уже имевшиеся противоречия, или сама создает («завязывает») конфликты. Например, завязкой в комедии Гоголя «Ревизор» является получение городничим письма, в котором сообщается о приезде ревизора.

*Кульминация* (от лат. *culmen* — вершина) — наивысшая точка напряжения в развитии действия, высшая точка конфликта, когда противоречие достигает своего предела и выражается в особенно острой форме. Так, в драме Островского «Гроза» кульминация — признание Катерины. Чем больше конфликтов в произведении, тем сложнее свести напряжение действия только к одной кульминации. Кульминация является самым острым проявлением конфликта и в то же время подготавливает развязку действия.

*Развязка* — исход событий. Это итоговый момент в создании художественного конфликта. Развязка всегда прямо связана с действием и как бы ставит окончательную смысловую точку в повествовании. Такова, например, так называемая немая сцена в «Ревизоре» Н. Гоголя, где «развязаны» все сюжетные узлы комедии и дана завершающая оценка характеров персонажей. Развязка может разрешать конфликт (Фонвизин «Недоросль»), но может и не устранять конфликтных ситуаций (в «Горе от ума» Грибоедова, в «Евгении Онегине» Пушкина главные герои остаются в сложных ситуациях).

*Эпилог* (от греч. *epilogos* — послесловие) — всегда заключает произведение. В эпилоге рассказывается о дальнейшей судьбе героев. Например, Достоевский в эпилоге «Преступления и наказания» сообщает о том, как изменился на каторге Раскольников.

*Лирическое отступление* — отклонение автора от фабулы, авторские лирические вставки на темы, мало или совсем не связанные с главной темой произведения. Они, с одной стороны, тормозят фабульное развитие произведения, а с другой — позволяют писателю в открытой форме высказывать свое субъективное мнение по различным вопросам, имеющим прямое или косвенное отношение к центральной теме. Таковы, например, лирические отступления в романе Пушкина «Евгений Онегин», в «Мертвых душах» Гоголя.

## Конфликт

*Конфликт* (от лат. *conflictus* — столкновение) — столкновение между персонажами или между персонажами и средой, героем и судьбой, а также внутренние противоречия персонажа. Конфликты могут быть внешними (столкновение Чацкого с фамусовским обществом в «Горе от ума» Грибоедова) и внутренними (внутренний, психологический конфликт самого Чацкого). Нередко внешние и внутренние конфликты тесно взаимосвязаны между собой в произведении («Горе от ума» Грибоедова, «Евгений Онегин» Пушкина).

*Автор-повествователь* — автор, который прямо выражает ту или иную идею произведения, говорит с читателем от собственного имени. Так, образ автора-повествователя присутствует в «Кому на Руси жить хорошо» Некрасова.



## Образ автора

*Автор* — создатель художественного произведения.

Следует разграничивать понятия автора и образа автора:

- автор — создатель произведения литературы; его представления о мире и человеке отражаются во всей структуре создаваемого им текста;
- образ автора — персонаж, действующее лицо художественного произведения, рассматриваемое в ряду других персонажей. Он обладает чертами лирического героя или героя-рассказчика; может быть предельно сближен с биографическим автором или намеренно отдален от него.

Например, можно говорить об образе автора в романе Пушкина «Евгений Онегин». Он не менее важен, чем образы других героев. Автор присутствует во всех сценах романа, комментирует их, дает свои пояснения, суждения, оценки. Он придает неповторимое своеобразие композиции и предстает перед читателем как автор-персонаж, автор-повествователь и автор — лирический герой, рассказывающий о себе, своих переживаниях, взглядах, жизни.

## Персонаж. Характер. Тип. Лирический герой. Система образов

*Персонаж* (от фр. *personage* — личность, лицо) — действующее лицо художественного произведения. Как правило, персонаж принимает активное участие в развитии действия, но о нем также может рассказывать автор или кто-нибудь из литературных героев. Персонажи бывают главные и второстепенные. В некоторых произведениях основное внимание уделяется одному персонажу (например, в «Герое нашего времени» Лермонтова), в других внимание писателя привлекает целый ряд персонажей («Война и мир» Л. Толстого).

*Характер* (от греч. *character* — черта, особенность) — образ человека в литературном произведении, который соединяет в себе общее, повторяющееся и индивидуальное, неповторимое.

«Персонаж» и «характер» — понятия не тождественные.

*Тип* — обобщенный художественный образ, наиболее возможный, характерный для определенной общественной среды. Тип — это такой характер, в котором содержится социальное обобщение. Например, тип «лишнего человека» в русской литературе (Чацкий, Онегин, Печорин, Обломов).

*Лирический герой* — образ поэта, лирическое «я». Внутренний мир лирического героя раскрывается не через поступки и события, а через конкретное душевное состояние, через переживание определенной жизненной ситуации.

*Система образов* — совокупность художественных образов литературного произведения. Система образов включает в себя не только образы персонажей, но и образы-детали, образы-символы и т. д.

## Художественные средства создания образов

(речевая характеристика героя: диалог, монолог;  
авторская характеристика, портрет, внутренний монолог и др.)

При создании образов используются следующие художественные средства:

1. *Речевая характеристика героя*, которая включает в себя монолог и диалог. *Монолог* — речь персонажа, обращенная к другому персонажу или к читателю без расчета на ответ. Монологи особенно характерны для драматургических произведений (один из самых знаменитых — монолог Чацкого из «Горя от ума» Грибоедова). *Диалог* — речевое общение между

действующими лицами, которое, в свою очередь, служит способом характеристики персонажа и мотивирует развитие сюжета.

2. *Взаимохарактеристика*, когда один персонаж рассказывает о другом (взаимохарактеристики чиновников в гоголевском «Ревизоре»).

3. *Авторская характеристика*, когда автор рассказывает о своем герое. Так, читая «Войну и мир», мы всегда чувствуем отношение автора к людям и событиям. Оно раскрывается и в портретах действующих лиц, и в прямых оценках-характеристиках, и в авторской интонации.

*Портрет* — изображение в литературном произведении внешности героя: черт лица, фигуры, одежды, позы, мимики, жеста, манеры держаться. В литературе часто встречается психологический портрет, в котором через внешность героя писатель стремится раскрыть его внутренний мир (портрет Печорина в «Герое нашего времени» Лермонтова).

*Пейзаж* — изображение картин природы в литературном произведении. Пейзаж также часто служил средством характеристики героя и его настроения в определенный момент (например, пейзаж в восприятии Гринева в «Капитанской дочке» Пушкина перед посещением разбойничьего «военного совета» принципиально отличается от пейзажа после этого посещения, когда стало ясно, что пугачевцы Гринева не казнят).

## «Вечные» темы, мотивы и образы в художественной литературе

*«Вечные» темы* — это те темы, которые всегда, во все времена интересуют человечество. В них заложено общезначимое и нравственное содержание, но каждая эпоха вкладывает в их трактовку свой смысл. К «вечным» темам относятся такие, как тема смерти, тема любви и другие.

*Мотив* — минимальный значимый компонент повествования. *«Вечные» мотивы* — такие мотивы, которые веками переходят из одного произведения в другое, поскольку содержат в себе общечеловеческий, общезначимый смысл (мотив встречи, мотив пути, мотив одиночества и другие).

*«Вечные» образы* — персонажи литературных произведений, которые вышли за их рамки. Они встречаются в других произведениях писателей разных стран и эпох. Их имена стали нарицательными, часто употребляются в роли эпитетов, указывают на какие-то качества человека или литературного персонажа. Это, например, Фауст, Дон Жуан, Гамлет, Дон Кихот.

## ДЕТАЛЬ. СИМВОЛ. ПОДТЕКСТ

*Деталь* — это выразительная подробность, с помощью которой создается художественный образ. Деталь помогает представить изображаемую автором картину, предмет или характер в неповторимой индивидуальности. Она может воспроизводить черты внешности, детали одежды, обстановки, переживания или поступка.

*Символ* — художественный образ, раскрывающийся через сопоставление с другими понятиями. Символ говорит о том, что существует некий другой смысл, который не совпадает с самим образом, не тождественен ему.

*Подтекст* — не выраженный явно, скрытый смысл текста. Подтекст может быть обнаружен читателем на основании соотнесения данного фрагмента текста с предшествующими ему фрагментами как в рамках этого текста, так и за его пределами — в созданных ранее текстах. Разнообразные намеки и реминисценции в тексте — все это проявления подтекста.

## ПСИХОЛОГИЗМ. НАРОДНОСТЬ. ИСТОРИЗМ

*Психологизм* — совокупность средств, используемых в литературном произведении для изображения внутреннего мира персонажа, его мыслей, чувств, переживаний. Это такой способ создания образа, способ воспроизведения и осмысления характера, когда психологическое изображение становится основным.

Способы изображения внутреннего мира персонажа можно разделить на изображение «извне» и изображение «изнутри». Так, в романе «Преступление и наказание» представлены четыре сна Раскольникова. Они ярко демонстрируют эволюцию теории героя от полной уверенности в ее правильности до ее крушения.

*Народность* — отражение в литературе жизни, творчества (а также, согласно некоторым концепциям, «коренных интересов») народа.

Классики русской критики не сводили народность к изображению только близких каждому писателю национальных характеров. Они полагали, что, даже показывая жизнь другого народа, писатель может оставаться подлинно национальным, если смотрит на него глазами своего народа. Знаменитый критик Белинский высказал мысль о том, что истинно народным произведение может быть, если в нем полностью отражена эпоха.

*Историзм* — способность художественной литературы передавать живой облик исторической эпохи в конкретных человеческих образах и событиях. В более узком смысле историзм произведения связан с тем, насколько верно и тонко художник понимает и изображает смысл исторических событий.

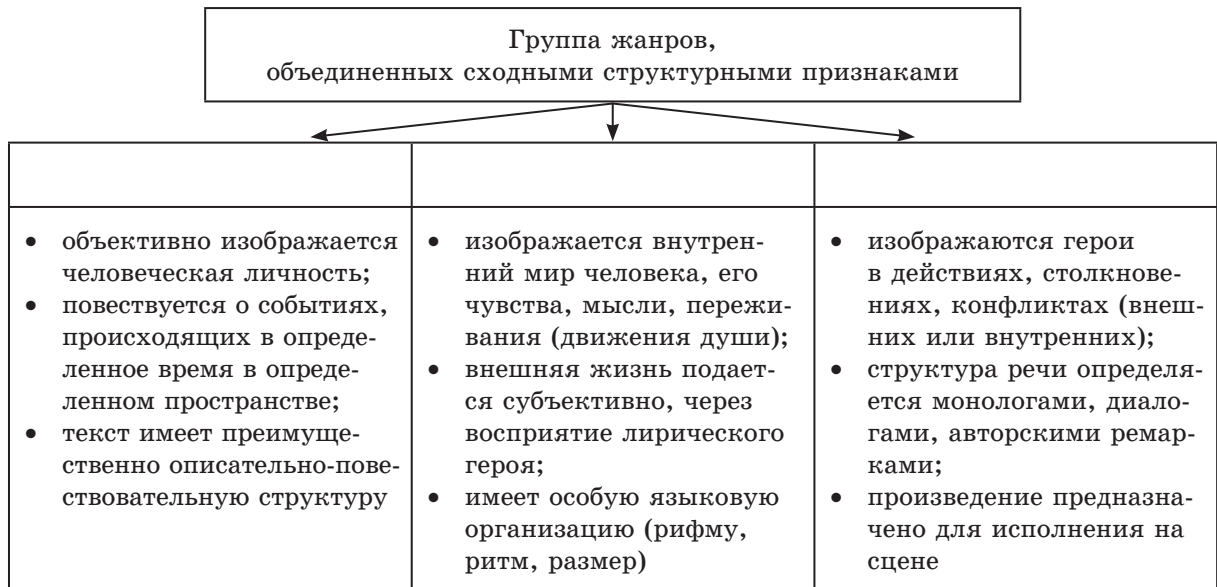
---

## КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ

---

◆ Заполни схему.

### Литературные роды



◆ Заполни таблицу «Основные типы композиций».

Отражает естественную последовательность событий	«Обыкновенная история» И. А. Гончарова
События разворачивают в обратном хронологическом порядке	«Легкое дыхание» И. А. Бунина
Повторение начального фрагмента в конце текста	«Круг» В. В. Набокова
Сюжетная спираль, повторение аналогичных событий по ходу развития действия	«Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова
Повторение аналогичных действий персонажей по отношению друг к другу	«Евгений Онегин» А. С. Пушкина

◆ Закончи предложения.

Изображение в литературном произведении внешности героя: черт лица, фигуры, одежды, позы, мимики, жеста, манеры держаться — это \_\_\_\_\_

Изображение картин природы в литературном произведении — это \_\_\_\_\_

Выразительная подробность, с помощью которой создается художественный образ — это \_\_\_\_\_

Художественный образ, раскрывающийся через сопоставление с другими понятиями — это \_\_\_\_\_

Не выраженный явно, скрытый смысл текста — это \_\_\_\_\_

Ответы на тестовые задания (неделя 2)

1 — восстание Пугачева; 2 — завязка; 3 — ремарка; 4 — фантастика; 5 — Франция; 6 — чувствительность; 7 — романтическое двоемирие; 8 — реализм; 9 — символизм; 10 — Д. С. Мережковский; 11 — литературный род; 12 — лирика, эпос, драма; 13 — элегия; 14 — трагедия; 15 — идея.

---

## НЕДЕЛЯ 3

### Элементы содержания, проверяемые на ЕГЭ:

- 1.11. Трагическое и комическое. Сатира, юмор, ирония, сарказм. Гротеск
  - 1.12. Язык художественного произведения. Риторический вопрос, восклицание. Афоризм. Инверсия. Повтор. Анафора. Изобразительно-выразительные средства в художественном произведении: сравнение, эпитет, метафора (включая олицетворение), метонимия. Гипербола. Аллегория. Оксюморон. Звукопись: аллитерация, ассонанс
  - 1.13. Стиль
  - 1.14. Проза и поэзия. Системы стихосложения. Стихотворные размеры: хорей, ямб, дактиль, амфибрахий, анапест. Ритм. Рифма. Строфа. Дольник. Акцентный стих. Белый стих. Верлибр
  - 1.15. Литературная критика
- 

## ТРАГИЧЕСКОЕ И КОМИЧЕСКОЕ. САТИРА, ЮМОР, ИРОНИЯ, САРКАЗМ. ГРОТЕСК

*Трагическое* — эстетическая категория, для которой характерно наличие неразрешимого конфликта. В центре внимания, как правило, страдания и гибель героя или его жизненных ценностей.

*Комическое* — средство раскрытия жизненного противоречия путем осмеяния. Основные виды комического: юмор, ирония, сатира, сарказм.

В основе комического всегда лежит какое-то несоответствие, нарушение нормы. Это несоответствие может быть на языковом уровне (нелепицы, оговорки, имитация дефекта речи, акцента, не к месту звучащая иностранная речь), на уровне сюжетной ситуации (недоразумение, одного героя принимают за другого, незнание, ошибочные действия), на уровне характера (противоречие между самооценкой и произведенным впечатлением, между словом и делом, между желаемым и действительным и т. д.).

*Юмор* — особый вид комического, изображение героев в смешном виде. В отличие от сатиры, юмор — смех веселый, добродушный, помогающий человеку освободиться от предрассудков, ошибочных убеждений, недостатков. Так, гоголевская повесть «Ночь перед Рождеством» буквально пронизана юмором (описание капризной красавицы Оксаны, Чуба и т. д.).

*Ирония* — особый вид комического, осмеяние, насмешка. При иронии отрицательный смысл скрыт за внешней положительной формой высказывания. Например, в «Мертвых душах» Гоголь иронически изображает помещиков и чиновников.

*Сатира* — особый вид комического: высмеивание, разоблачение отрицательных сторон жизни, изображение их в нелепом, карикатурном виде. Например, явно сатирично описан в «Мастере и Маргарите» Булгакова «дом Грибоедова», где размещалась ассоциация писателей МАССОЛИТ. О литературе здесь мало что напоминает, а все двери увешаны табличками типа «Рыбно-дачная секция».

*Сарказм* — особый вид комического, язвительная насмешка, высшая степень иронии, когда негодование высказывается вполне открыто. Например, с сарказмом говорит Лермонтов в стихотворении «Дума» о своем поколении: «Богаты мы, едва из колыбели,

Ошибками отцов и поздним их умом...», и заканчивает едким сравнением отношения к нему будущих поколений с «Насмешкой горькою обманутого сына над промотавшимся отцом».

*Гротеск* — литературный прием, соединение реального и фантастического, создающее абсурдные ситуации, комические несоответствия. Например, гротеск активно используется Салтыковым-Щедриным в «Истории одного города».

## ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ. ЗВУКОПИСЬ

### Язык художественного произведения

*Язык художественного произведения* — совокупность языковых средств, используемых в данном литературном произведении.

Язык художественных произведений отличается специфическими особенностями. Его основными свойствами являются образность, иносказательность, эмоциональность, авторская оригинальность. Большое значение имеет принцип отражения жизни в произведениях — реалистический, романтический, модернистский и т. д.

### Изобразительно-выразительные средства в художественном произведении: сравнение, эпитет, метафора, метонимия. Гипербола. Аллегория

К *изобразительно-выразительным средствам* языка художественного произведения относятся: сравнение, эпитет, метафора, метонимия, гипербола, аллегория и другие.

*Сравнение* — изобразительный прием, в котором одно явление или понятие проясняется путем сопоставления с другим явлением.

*Эпитет* — художественное, образное определение; слово, определяющее предмет или явление, подчеркивающее какие-либо его качества, свойства, признаки. Чаще всего эпитет имеет метафорическую форму, то есть имеет переносный смысл (в отличие от обычного определения): золотые руки, золотая роща, железная хватка и т. д.

#### ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

1. Как называются изречения героев, отличающиеся краткостью, емкостью мысли и выразительностью, впоследствии неоднократно воспроизводимые другими людьми («Свежо предание, а верится с трудом», «Служить бы рад, прислуживаться тошно»)?

2. Как называется художественный прием, основанный на повторении однородных гласных звуков в строках («Шуми, шуми, послушное ветрило, / Волнуйся подо мной, угрюмый океан»)?

3. Назовите художественное средство, основанное на сопоставлении двух объектов или явлений («Передо мной явилась ты, / Как мимолетное виденье, / Как гений чистой красоты»).

4. Как называется художественный прием, основанный на преувеличении:  
Вот об землю царь стукнул палкою,  
И дубовый пол на полчетверти  
Он железным пробил оконечником...

===== для ЗАМЕТОК =====

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
- 9
- 10
- 11
- 12
- 13
- 14
- 15
- 16
- 17
- 18
- 19
- 20
- 21
- 22
- 23
- 24
- 25
- 26
- 27
- 28
- 29
- 30
- 31
- 32
- 33
- 34
- 35
- 36



*Метафора* — перенос по сходству; вид тропа (троп — слово в иносказательном значении), в котором отдельные слова или выражения сближаются по сходству их значений в языке. Метафора, как и сравнение, переносит свойства одного предмета или явления на другой. Развернутой метафорой является, например, образ «птицы-тройки» в «Мертвых душах» Гоголя.

*Метонимия* — перенос по смежности. В этом случае явления находятся в какой-либо связи друг с другом: «всю ночь глаз не смыкал», то есть не спал (смыкание глаз — это внешнее выражение покоя). Виды метонимии:

- уподобление внешнего выражения внутреннему состоянию («сидеть сложа руки»);
- метонимия места, уподобление того, что где-либо помещается с тем, что его вмещает («аудитория ведет себя хорошо»). Часто в двух или нескольких словах содержится одновременно и метафора, и метонимия: «зал кипит»;
- метонимия принадлежности, когда предмет уподобляется тому, кому он принадлежит: «ехать на извозчике», «люблю читать Шекспира»;
- уподобление действия его орудию: «предать огню и мечу», «бойкое перо».

*Гипербола* — художественный прием, основанный на преувеличении тех или иных свойств изображаемого предмета или явления. Например, знаменитое гоголевское выражение «Редкая птица долетит до середины Днепра» — явное преувеличение размеров реки.

*Аллегория* — изображение отвлеченного (абстрактного) понятия через конкретный образ, когда одно явление изображается и характеризуется через другое. Аллегория состоит из двух элементов:

- 1) смыслового — это какое-либо понятие или явление (мудрость, хитрость, доброта, детство, природа и др.), которое стремится изобразить автор, не называя его;
- 2) образно-предметного — это конкретный предмет, существо, изображенное в художественном произведении и представляющее названное понятие или явление.

### Звукопись. Аллитерация. Ассонанс

*Звукопись* — прием усиления изобразительности текста с помощью повторения ударных и безударных слогов, гласных и согласных звуков. Наиболее распространенной формой звукописи являются поэтические повторы, образующие особое построение текста.

*Аллитерация* — повторение согласных. Например, в следующей строфе из стихотворения Бальмонта повторяется звук «л»: «Лебедь уплыл в полумглу...»

*Ассонанс* — повторение гласных: «Я вольный ветер, я вечно вею...»

## СТИЛЬ

*Стиль* — устойчивое единство образной системы и выразительных средств, которое характеризует художественное своеобразие крупной художественной эпохи (стиль эпохи), отдельного художественного направления (стиль направления), манеры отдельного писателя (стиль писателя). Понятие «стиль» близко к понятиям творческого метода, художественного направления, течения, школы или манеры.

Категория стиля настолько универсальна, что всю историю мирового искусства можно рассматривать как историю художественных стилей.

Стиль — художественное мышление, характерное для определенного этапа его исторического развития. Все стили связаны историей, внутренней логикой развития. Стиль выражает суть, уникальность художественного творчества в единстве всех его компонентов: содержания и формы, изображения и выражения, личности и эпохи.

В процессе создания нового стиля громадное значение имеет и творческая личность писателя, индивидуальные черты его таланта. Стиль не существует вне отдельного, индивидуального творчества.

# ПРОЗА И ПОЭЗИЯ. СИСТЕМЫ СТИХОСЛОЖЕНИЯ. СТИХОТВОРНЫЕ РАЗМЕРЫ. РИТМ. РИФМА. СТРОФА

## Поэзия и проза

Поэзия и проза — два основных типа организации художественной речи.

*Проза* — устная или письменная речь, которая не делится на соизмеримые отрезки — стихи. В отличие от поэзии, прозаическая художественная речь разделяется на абзацы, предложения и периоды. Художественная проза (рассказ, повесть, роман) в основном эпична, стремится к объективности в отличие от лирической и эмоциональной поэзии.

*Поэзия* — стихотворные произведения.

Поэзия и проза — два основных типа искусства слова, различающиеся способами организации речи и прежде всего ритмостроением.

## Системы стихосложения

*Стихосложение* — способ организации стихотворной речи, противопоставляющий ее прозе. В основе стихосложения лежит членение речи на стихи. В русском языке существует три основные системы стихосложения: тоническое стихосложение, силлабическое стихосложение, силлабо-тоническое стихосложение. Соответственно, в истории русского стихосложения выделяют три периода:

- 1) XVII–XVIII века — распространение тонического стиха;
- 2) XVIII–XIX века — господство силлаботоники;
- 3) XX век — господство силлаботоники и чистой тоники.

*Тоническое стихосложение* основано на упорядоченности появления ударных слогов в стихе, при этом количество безударных слогов произвольно.

*Силлабо-тоническое стихосложение* — разновидность тонического стихосложения, основано на упорядоченном чередовании ударных и безударных слогов в стихе.

## Стихотворные размеры:

### хорей, ямб, дактиль, амфибрахий, анапест. Белый стих

*Размер* — схема чередования ударного и безударного слогов. Силлабо-тоническое стихосложение знает пять основных стихотворных размеров: хорей, ямб, дактиль, амфибрахий, анапест.

*Хорей* — стопа (сочетание ударного и безударного слогов), состоящая из двух слогов, где первый слог — ударный, второй — безударный.

В небе тают облака, // И, лучистая на зное, // В искрах катится река, // Словно зеркало стальное.

*Ямб* — стопа, состоящая из двух слогов, где первый слог безударный, второй — ударный:

Опять стою я над Невой, // И снова, как в былые годы, // Смотрю и я, как бы живой, // На эти дремлющие воды.

*Дактиль* — стопа из трех слогов, где первый слог ударный, второй и третий — безударные:

Ранними летними росами // Выйдем мы в поле гулять. // Будем звенящими косами // Сочные травы срезать!

*Амфибрахий* — стопа из трех слогов, где первый и третий слоги безударные, а второй — ударный:

Есть женщины в русских селеньях // С спокойною важностью лиц, // С красивой силой в движеньях, // С походкой, со взглядом цариц.



*Анапест* — стопа из трех слогов, где первый и второй слоги безударные, а третий — ударный:

Прозвучало над ясной рекою, // Прозвенело в померкшем лугу, // Прокатилось над рощей немой, // Засветилось на том берегу.

*Белый стих* — стих, не имеющий рифмы, но обладающий определенным размером: белый ямб, белый анапест и т. д.

Наступило красно утро // В середине где-то марта, // А по тропочке среди леса // Добрый молодец идет.

### Ритм. Рифма. Строфа

*Ритм* — повторение каких-либо элементов текста через определенные промежутки. В русском языке ритм образуется с помощью ударения.

*Рифма* — созвучие концов стихов (или полустихий).

Рифма и ритм — взаимосвязанные явления.

*Строфа* — организованное сочетание стихов (стих — поэтическая строка), закономерно повторяющееся на протяжении стихотворного произведения или его части. Наиболее простым и распространенным способом соединения стихов в строфу является соединение их рифмой. Наиболее распространенным видом строфы является четверостишие, наименьшим — двустишие. Существуют также октавы, терцины, онегинские строфы, балладные строфы, одические строфы и другие.

Онегинская строфа — четырнадцатистроочная строфа, созданная А. С. Пушкиным в романе в стихах «Евгений Онегин». Эта строфа состоит из трех четверостиший и заключительного двустишия. В первом четверостишии перекрестная рифмовка (*абаб*), во втором — кольцевая (*абба*), в третьем — смежная (*аабб*), последние два стиха рифмуются друг с другом. Такими строфами написан весь роман (за исключением писем Татьяны и Онегина).

### КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ

◆ Заполни таблицу.

#### Размеры силлабо-тонической системы стихосложения

Двухсложные		Трехсложные	
_____	U —	_____	— U U
_____	— U	_____	U — U
_____	U U	_____	U U —
_____	— —		

Знак «—» обозначает долгий слог (ударный), «U» — краткий (безударный)

Ответы на тестовые задания (неделя 3) \_\_\_\_\_

1 — афоризм; 2 — ассонанс; 3 — сравнение; 4 — гипербола.

---

## ЗАДАНИЯ К РАЗДЕЛУ «СВЕДЕНИЯ О ТЕОРИИ И ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ»

---

1

2

**3**

1. Раскрой суть понятия «художественный образ».

4

5

6

7

8

9

10

11

2. Охарактеризуй принципы единства формы и содержания художественного произведения.

12

13

14

15

16

17

18

19

20

3. Что такое художественный вымысел?

21

22

23

24

25

26

27

28

4. Охарактеризуй основные художественные средства создания образов.

29

30

31

32

33

34

35

36

2.1. «Слово о полку Игореве»

3.1. Д.И. Фонвизин. Пьеса «Недоросль»

3.2. Г.Р. Державин. Стихотворение «Памятник»

---

## ИЗ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ. ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII В.

### «СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

Более восьми веков назад, в 1187 году, было создано «Слово о полку Игореве» — гениальное произведение древней русской литературы.

«Слово о полку Игореве» создано в годы, когда процесс феодального дробления Руси достиг своей наибольшей силы. О походе князя Игоря Святославича Новгород-Северского 1185 года сохранилось два летописных рассказа: один более обширный — в Ипатьевской летописи, другой более сжатый — в Лаврентьевской. «Слово о полку Игореве» было создано вскоре после событий Игорева похода. Оно написано под свежим впечатлением от этих событий. Это не историческое повествование о далеком прошлом — это отклик на события своего времени, полный еще не притупившегося горя. Автор «Слова» обращается в своем произведении к современникам событий, которым эти события были хорошо известны. Поэтому «Слово» соткано из намеков, из напоминаний, из глухих указаний на то, что было еще живо в памяти каждого читателя-современника.

Самое имя автора «Слова» неизвестно и вряд ли станет когда-нибудь известно.

### Особенности жанра. Композиция

Не раз делались попытки разложить текст «Слова о полку Игореве» на стихи, найти в «Слове» тот или иной стихотворный размер. Однако все эти попытки не привели ни к чему, так как «Слово», конечно, не написано по законам современного нам стихосложения. Оно ритмично, но его ритмическая система глубоко своеобразна. Ритм «Слова» в основном связан с синтаксическим построением фраз, неразрывен со смыслом, с содержанием текста.

Ритмичность «Слова о полку Игореве» теснейшим образом связана со всей его композицией. Ритмично все построение «Слова» в целом. Ритмичны равномерные переходы от одной темы к другой. Ритмичны равномерно распределяющиеся лирические восклицания. Ритмично повторяются одинаково построенные обращения Ярославны к ветру, к Днепру и к солнцу. Ритмично сменяют друг друга призывы к русским князьям: к Всеволоду, к Рюрику и Давыду, к Ярославу Осмомыслу. Ритмичность речи подчеркивают одинаковые начала фраз, ритмичность достигается также сходным синтаксическим построением фраз и др. Таким образом, гибкий ритм «Слова о полку Игореве» подчинен содержанию. Ритм «Слова» меняется, близко следуя смыслу, содержанию произведения. В этом точном соответствии ритмической формы и идейного содержания «Слова» — одно из важнейших оснований своеобразной музыкальности его языка.

Особняком в «Слове о полку Игореве» стоит образ певца-поэта Бояна. Отношение к нему у автора «Слова» сложное: с воспоминания о Бояне он начинает свое вступление, его он рисует великим поэтом прошлого, однако одновременно автор «Слова» считает невозможным следовать старым поэтическим приемам Бояна.

«Слово о полку Игореве» было непосредственным откликом на события Игорева похода. Оно являлось призывом к прекращению княжеских усобиц, к объединению перед лицом страшной внешней опасности. Этот призыв и составляет основное содержание «Слова о полку Игореве». На примере поражения Игоря автор показывает печальные последствия политического разъединения Руси.

«Слово о полку Игореве» не только повествует о событиях Игорева похода — оно дает им оценку, представляя собой страстную и взволнованную речь патриота, то обращающегося к событиям живой современности, то вспоминающего дела седой старины. Эта речь — то гневная, то печальная и скорбная, но всегда полная веры в родину, полная гордости ею, уверенности в ее будущем.

Единство Руси представлялось автору «Слова» не в виде прекраснодушных «добрососедских» отношений всех русских князей на основе их доброй воли. Само собой разумеется, что нельзя было просто уговорить русских князей перестать враждовать между собою. Нужна была такая сильная центральная власть, которая могла бы скрепить единство Руси, сделать Русь мощным государством. Автор «Слова» — сторонник сильной княжеской власти, которая была бы способна обуздать произвол мелких князей. Центр единой Руси он видит в Киеве. Киевский князь рисуется ему как сильный и «грозный» властитель. Поэтому автор «Слова» наделяет «слабого» киевского князя Святослава Всеволодовича идеальными свойствами главы русских князей — он «грозный» и «великий».

Обращаясь с призывом к русским князьям встать на защиту Русской земли, автор «Слова о полку Игореве» напоминает князьям об их военном могуществе и как бы рисует в своем обращении собирательный образ сильного, могущественного князя. Этот князь силен войском: он «многовой». Он вселяет страх пограничным с Русью странам, ему поют славу «немци и венецици», «греци и морава».

Русская земля для автора «Слова о полку Игореве» это, конечно, не только «земля» в собственном смысле этого слова, не только русская природа, русские города — это, в первую очередь, народ, ее населяющий. Автор «Слова» говорит о мирном труде русских

ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 1–5.

Но восходит солнце в небеси —  
Игорь-князь явился на Руси.  
Вьются песни с дальнего Дуная,  
Через море в Киев долетая.  
По Боричеву восходит удалой  
К Пирогощей Богородице Святой.  
И страны рады,  
И веселы грады.  
Пели песню старым мы князьям,  
Молодых настало время  
славить нам.  
Слава князю Игорю,  
Буй-тур Всеволоду,  
Владимиру Игоревичу!  
Слава всем, кто, не жалея сил,  
За христиан полки поганых бил!  
Здрав будь, князь,  
и вся дружина здрава!  
Слава князьям и дружине слава!

1. Укажите предположительную дату создания «Слова о полку Игореве».

2. К какому жанру, тесно связанному с устной народной поэзией, относится приведенный фрагмент литературного памятника?

3. Как называется лирический фрагмент о воинском походе, включенный автором «Слова о полку Игореве» в эпическое повествование?

4. Какое историческое событие лежит в основе сюжета «Слова о полку Игореве»?

5. Какое явление природы наблюдают Игорь и его дружина, выступив в поход?

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
- 9
- 10
- 11
- 12
- 13
- 14
- 15
- 16
- 17
- 18
- 19
- 20
- 21
- 22
- 23
- 24
- 25
- 26
- 27
- 28
- 29
- 30
- 31
- 32
- 33
- 34
- 35
- 36

ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

6. Кого Стародум называет «злой помещицей»?

7. Соблюдается ли правило трех единств в комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль»?

8. Установите соответствие между персонажами пьесы и их высказываниями.

**Персонажи**

- А) Простакова
- Б) Стародум
- В) Митрофан

**Высказывания**

- 1) «Я отошел от двора без деревень, без ленты, без чинов, да мое принес домой неповрежденно, мою душу, мою честь, мои правила».
- 2) «С тех пор, как все, что у крестьян ни было, мы отобрали, ничего уже содрать не можем».
- 3) «Скажу, не похвалясь, каков я, право, таких мало».
- 4) «Не хочу учиться, хочу жениться».

\_\_\_\_\_ для ЗАМЕТОК \_\_\_\_\_

«ратаев» — пахарей, нарушенном усобицами князей; он говорит о женах русских воинов, оплакивающих своих мужей, павших в битве за Русь; он говорит о горе всего русского народа после поражения Игоря, о гибели достояния русского народа, о радости жителей городов и сельских местностей при возвращении Игоря. Войско Игоря Новгород-Северского — это прежде всего «руси-чи» (русские сыны). Они идут на половцев за родину; переходя границу Руси, они прощаются с родиной — с Русской землей в целом, а не с Новгород-Северским княжеством, не с Курском или с Путивлем: «О русская земле! уже за шеломянемъ еси!»

Вместе с тем понятие родины включает для автора «Слова о полку Игореве» и ее историю. В зачине к «Слову» автор говорит, что он собирается вести свое повествование «отъ стараго Владимира до нынешняго Игоря». Излагая историю неудачного похода князя Игоря на половцев, автор охватывает события русской жизни за полтора столетия и ведет свое повествование, «свивая славы оба полы сего времени» — постоянно обращаясь от современности к истории, сопоставляя прошлые времена с настоящим. Автор вспоминает века Трояновы, годы Ярославовы, походы Олеговы, времена «стараго Владимира» Святославича.

«Слово о полку Игореве» — произведение поразительно цельное. Художественная форма «Слова» очень точно соответствует его идейному замыслу. Все образы «Слова» способствуют выявлению его основной идеи — идеи единства Руси.

**Сюжет**

Автор сообщает, что он начинает свой рассказ «по былинам нашего времени, а не по замыслению Бояна» — рассказ о походе Игоря Новгород-Северского против половцев. Выступив в поход, Игорь и его дружина стали свидетелями затмения солнца. Не обращая внимания на черное предзнаменование, соединившись с братом Буйтур Всеволодом и его дружиной, Игорь продолжает поход. Первый бой с половцами русские выиграли. Второй бой продолжался три дня — и на третий день «пали стяги Игоревы». Раненый князь Игорь попал в плен. «Тоска разлилась по Русской земле».

В это время Святослав Киевский «смутный сон видел в Киеве на горах». Узнав, что двоюродные братья его пошли, утаясь от него, на половцев и потерпели поражение, «изронил золотое слово, со слезами смешанное». Автор «Слова» призывает русских князей к прекращению усобицы.

Ярославна в Путивле плачет о погибших русских воинах и закликает силы природы вернуть ей Игоря. Тем временем Игорь бежит из плена. Русская земля радуется его возвращению.

## Д. И. ФОНВИЗИН. ПЬЕСА «НЕДОРОСЛЬ»

Главным вопросом, занимавшим Д. И. Фонвизина в комедии «Недоросль», является вопрос о том, каким должен быть истинный дворянин и отвечает ли русское дворянство своему назначению. «Истинное существо должности дворянина» Д. И. Фонвизин видит в служении государству, отечеству. Только в одном случае дворянин может уклониться от несения государственной службы, «взять отставку». Это «когда он внутренне удостоверен, что служба его отечеству прямой пользы не принесет». Но и уйдя с государственной службы, он должен отвечать назначению дворянина. Оно — в разумном управлении имением и крестьянами, в гуманном к ним отношении.

Обратившись к изображению поместной жизни дворян, Д. И. Фонвизин главным предметом внимания сделал отношения дворян с крестьянами. Он направил свою комедию против «тех злонравных невежд, которые, имея над людьми свою полную власть, употребляют ее во зло бесчеловечно».

Группировка персонажей в комедии Д. И. Фонвизина отражает реальный, действительный процесс расслоения дворянства. В комедии отчетливо противопоставлены две категории людей: невежественные, непросвещенные дворяне и дворяне образованные, просвещенные.

Причину злонравия своих героев Д. И. Фонвизин видит в их невежестве, «в собственном их развращении». «Не умел грамоте» отец Простаковой и Скотинина. «Ни от кого слышать не хотел» о ней их дядя Вавила Фалалеич; «от роду ничего не читывал» Скотинин-младший. Пренебрежение к науке дети получали в наследство от отцов. «Без наук люди живут и жили», «ученье вздор», главное уметь «достаточек нажить и сохранить» — к этому сводится житейская философия невежественного дворянства. В руках этого дворянства, далекого от понимания нужд государства, находится воспитание молодого поколения дворян. Раскрывая образ Митрофана, Д. И. Фонвизин добивается большой художественной убедительности в изображении молодого повесы. Слово «недоросль» имело вполне нейтральное значение: так именовались молодые дворяне, которые еще не получили достаточного образования, не имели свидетельства об образовании и не могли быть допущены (не доросли) до службы в армии или в канцелярии. Значение комедии Д. И. Фонвизина было столь велико, осмеяние дворянского увальня-дитяти столь едким, что впоследствии «недорослями» стали обзывать неучей и лентяев, нерадивых подростков и юношей.

## Г. Р. ДЕРЖАВИН. СТИХОТВОРЕНИЕ «ПАМЯТНИК»

Основой искусства, содержанием его Державин считает истину, в разъяснении которой состоит предназначение поэтов и художников. Поэт для Державина — существо особое, значительное. Вера в силу слова, в его всемогущество была распространена среди просветителей XVIII века. Писатель, говорящий истину, — мужественный гражданин и верный сын отечества, он не умрет в памяти людей, в то время как троны могут пасть и разрушатся царства: «Героев и певцов вселена не забудет; / В могиле буду я, но буду говорить».

«Памятник» Державина дышит уверенностью поэта в своей бессмертии, потому что бессмертно человеческое слово. Эта мысль проходит через ряд стихотворений Державина, но в «Памятнике» она является главной темой и выражена особенно ясно. Важно заметить, что

Державин считает себя национальным поэтом: «И слава возрастет моя, не увядая, / Доколь Славянов род вселена будет чтить...»

В стихотворении Державин говорит о народной памяти: «Всяк будет помнить то в народах неисчетных...». Он видел память народа, из поколения в поколение передающего повесть о великих людях, сложенные поэтами, чье слово — бессмертно.

Свои заслуги Державин перечисляет лаконично и точно: «Что первый я дерзнул в забавном русском слоге / О добродетелях Фелицы возгласить, / В сердечной простоте беседовать о боге / И истину царям с улыбкой говорить».

Умение отказаться от напыщенной торжественности похвальной оды, внести в стихи колкую сатиру в грубоватых просторечных выражениях составило индивидуальную манеру Державина, благодаря которой он открыл новую страницу в истории русской литературы.

---

## КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ

---

### ◆ Закончи предложения.

#### Сон Святослава

Символы сна: \_\_\_\_\_

Бояре истолковывают сон: \_\_\_\_\_

#### Митрофан

Недоросль в умственном отношении: \_\_\_\_\_

Недоросль в моральном отношении: \_\_\_\_\_

Недоросль в гражданском смысле: \_\_\_\_\_

### ◆ Заполни таблицу «Система персонажей комедии».

Четко выделены три группы: в каждой три мужских и один женский образ		
_____	_____	_____
Софья; Стародум; Правдин; Милон	Простакова; Простаков; Скотинин; Митрофан	Еремеевна; Цыфиркин; Кутейкин; Вральман

Ответы на тестовые задания (неделя 4) \_\_\_\_\_

1 — 1187; 2 — прославление; 3 — «Плач Ярославны»; 4 — поход на половцев; 5 — затмение солнца;  
6 — Простакову; 7 — да; 8 — А - 2, Б - 1, В - 4.



---

**ЗАДАНИЯ К РАЗДЕЛАМ «ИЗ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»  
И «ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII В.»**

---

1  
2  
3

**4**

1. Какое значение имеет образ автора в «Слове о полку Игореве»?

---

---

---

---

---

---

---

---

5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12

2. В чем актуальность «Слова о полку Игореве» в наши дни?

---

---

---

---

---

---

---

---

13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20

3. Почему «Памятник» Г. Р. Державина «дышит» уверенностью поэта в своем бессмертии?

---

---

---

---

---

---

---

---

21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28

4. Почему комедию Д. И. Фонвизина «Недоросль» называют «комедией воспитания»?

---

---

---

---

---

---

---

---

29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36

---

## НЕДЕЛЯ 5

Элементы содержания, проверяемые на ЕГЭ:

- 4.1. В.А. Жуковский. Стихотворение «Море»
  - 4.2. В.А. Жуковский. Баллада «Светлана»
  - 4.3. А.С. Грибоедов. Пьеса «Горе от ума»
- 

## ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в.

### В. А. ЖУКОВСКИЙ. СТИХОТВОРЕНИЯ. БАЛЛАДЫ

#### Стихотворение «Море»

«Море» — одно из самых лучших и самых известных стихотворений В. А. Жуковского. Оно было создано в 1822 году. *Жанр* — элегия.

«Море» написано четырехстопным амфибрахийем и белым стихом, которые позволили Жуковскому имитировать безмолвие моря, движение волн, колыхание морской поверхности. *Композиция* стихотворения построена на изображении трех различных состояний морской стихии. Жуковский изображает море в спокойном состоянии, в бурю и после нее. Все три картины великолепны. В спокойной морской глади отражаются и чистая лазурь неба, и золотые облака, и блеск звезд. В бурю море бьется, вздымает волны, шум которых замечательно передан Жуковским при помощи аллитераций (повторения согласных):

Ты бьешься, ты воешь, ты волны подъемлешь,  
Ты рвешь и терзаешь враждебную мглу...

Благодаря повторению шипящих звуков создается полная иллюзия шипения кипящих, клокочущих волн. Трехсложные стопы в приведенных строках разделены паузами, передающими мерные удары волн.

Но не только красота морской стихии занимает мысли поэта. В «Море» Жуковский прибегает к олицетворению природы. Поэт изображает море «живым», «дышащим», наполненным «тревожной думой». Безудержная стихия «бьется», «воет», «рвет и терзает враждебную мглу». Следует отметить обилие эмоциональных эпитетов («сладостный блеск», «светозарная лазурь» и т. д.), метафоры («смятение моря»), эпитеты, подчеркивающие состояния моря («безмолвное море», «испуганные волны»), состояние неба («таинственное, сладостное, полное жизни»). Поэт обращается к морю с вопросами, словно к человеку:

Что движет твое необъятное лоно?  
Чем дышит твоя напряженная грудь?

Море остается загадкой для лирического героя. Раздумья приводят его к мысли о сходстве человеческой жизни и жизни морской стихии. Море из «земных неволи» тянется к небу, чтобы обрести желанную свободу.



ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 6–10.

...Где ж?... У зеркала, одна  
 Посреди светлицы;  
 В тонкий занавес окна  
 Светит луч денницы;  
 Шумным бьет крылом петух,  
 День встречая пеньем;  
 Все блестит... Светланин дух  
 Смутен сновиденьем.  
 «Ах! ужасный, грозный сон!  
 Не добро вещает он —  
 Горькую судьбину;  
 Тайный мрак грядущих дней,  
 Что сулишь душе моей,  
 Радость иль кручину?»

6. Как называется литературное направление, в рамках которого написана баллада В. А. Жуковского «Светлана»?

7. Вольным переводом какого произведения являются баллады В. А. Жуковского «Людмила» и «Светлана»?

8. С каким праздником связаны события баллады В. А. Жуковского «Светлана»?

9. Назовите художественный прием (троп), неоднократно используемый автором («перстень золотой», «черный гроб», «черный вран», «кони борзые»).

10. Какие два цвета преобладают в балладе?

### История создания

Жуковский был гениальным переводчиком, и главный его переводной жанр — баллада. Он создал 39 баллад, большинство из которых переводные. Жанр баллады пришел из европейских литератур и был связан с историческим преданием, фольклором, народной песней, устной поэтической традицией. Содержанием баллад стали фантастические, исторические или героические предания и мифы.

Следует сказать, что баллады Жуковского — скорее не переводы, а новые литературные произведения. В его переводе меняются сами образы, темы, проблемы, сюжетные ходы, авторские оценки и т. д.

Первая европейская литературная баллада появилась в 1771 году. Это была баллада Г. А. Бюргера «Ленора», основанная на немецких народных легендах о мертвом женихе, забирающем к себе тоскующую невесту (русский фольклор этого сюжета не знает). Первая баллада Жуковского «Людмила», написанная в 1808 году, — это вольный перевод бюргеровской «Леноры». Поскольку «Людмила» и «Светлана», написанная позже, являются своеобразной диалогией (диалогия — два произведения, связанные между собой тематикой, проблематикой, системой персонажей и т. д.), то необходимо сказать несколько слов и о первом из этих произведений.

В «Людмиле» Жуковский перенес действие в Россию XVI века, героев немецкой легенды превратил в русских «девиц» и юношей, изменил имя героини. В центре авторского внимания находится девушка, возроптавшая на Бога из-за гибели жениха. Постепенно в балладе сгущается атмосфера таинственного, нарастает ожидание чего-то страшного: Людмила ропщет на Бога, несмотря на предупреждения матери и приближение «полночного часа» (в полночь, как известно, вступает в свои права нечистая сила). В результате Людмила была наказана за то, что восстала против Божией воли: мертвый жених забрал ее с собой в могилу.

Жуковский, видимо, остался недоволен первым вариантом сюжета и почти сразу, в 1808 году, начинает работу над новым вариантом и заканчивает его в 1812 году. В 1813 году «Светлана» появляется в журнале «Вестник Европы» с посвящением Александре Воейковой, младшей сестре горячо любимой поэтом Маши Протасовой). Эта баллада стала более популярной, чем «Людмила», и Жуковского часто называли «певцом Светланы».

### Жанр и сюжет

«Светлана» — это романтическая баллада.

*Сюжет.* Время действия «Светланы» — современность, и все, происходящее в ней, — сон, навеянный

сказочной атмосферой святочных гаданий. С первой же строфы читатель погружается в мир народных поверий и ритуалов, которые сопровождают русские зимние праздники:

Раз в крещенский вечерок  
Девушки гадали;  
За ворота башмачок,  
Сняв с ноги, бросали...

Затем в балладу входит мотив тоски по милому другу. Дальнейшее развитие сюжета ведет к тому, что Светлана с помощью гаданий на зеркале вызывает жениха. Он зовет девушку ехать к венчанию. Но уже во время путешествия «сердце вещее» внушает Светлане тревогу. Она удивлена и насторожена долгим молчанием жениха. В храме влюбленные видят гроб, и происходит не венчание, а обряд отпевания. Однако кони почему-то проносят молодых мимо храма. Затем из-за поднявшейся метели они сворачивают к одинокой хижине, где жених внезапно исчезает вместе с лошадьми. Светлана входит в хижину и видит гроб с покойником. Покойник оживает, но он не в состоянии причинить вред Светлане, потому что ее спасает молитва перед иконой Спаса. В результате покойник оказывается возлюбленным Светланы (то же самое происходит и в «Людмиле»), а все происходящее — сном (в отличие от «Людмилы»). Затем из чудесного мира героиня возвращается в мир реальный и встречается со своим возлюбленным. Идея баллады состоит в том, что вера спасла девушку от жениха-оборотня, который пытался увлечь Светлану с собой в потусторонний мир:

Лучший друг нам в жизни сей  
Вера в провиденье.

Таким образом, Жуковский оставляет своим героям право выбора, они вольны сами творить свою судьбу; борьба добра и зла всегда происходит лишь в их душе. Получается, что Бог не наказывает их, а, наоборот, исполняет их волю. Не Бог, а сами герои становятся вершителями своих судеб.

## А. С. ГРИБОЕДОВ. ПЬЕСА «ГОРЕ ОТ УМА»

### Жанр

Сам Грибоедов определил жанр произведения как «комедию». Но в рамки комедийного жанра эта пьеса никак не вписывается, поскольку в ней очень сильны драматические и трагические элементы. Кроме того, вопреки всем канонам комедийного жанра, «Горе от ума» заканчивается драматически. С точки зрения современного литературоведения «Горе от ума» — это драма. Но во времена Грибоедова такого деления драматургических жанров не существовало (драма как жанр выделилась позже), поэтому появилось следующее мнение: «Горе от ума» — «высокая» комедия. Поскольку традиционно «высоким» жанром считалась трагедия, то такое жанровое определение ставило пьесу Грибоедова на пересечение двух жанров — комедии и трагедии.

### Сюжет

Чацкий, рано оставшийся сиротой, жил в доме своего опекуна Фамусова, друга отца, и воспитывался вместе с его дочерью. «Привычка вместе быть день каждый неразлучно» связала их детской дружбой. Но вскоре юноше Чацкому стало уже «скучно» в доме

Фамусова, и он «съехал», приобрел хороших друзей, серьезно занялся науками, отправился «странствовать». За эти годы его дружеское расположение к Софье переросло в серьезное чувство. Через три года Чацкий вернулся в Москву и поспешил увидеть Софью. Однако за время его отсутствия девушка изменилась. Она обижена на Чацкого за долгое отсутствие и влюблена в секретаря отца Молчалина.

В доме Фамусова Чацкий знакомится со Скалозубом, возможным претендентом на руку Софьи, и другими представителями «фамусовского» общества. Между ними возникает и разгорается напряженная идейная борьба. Спор идет о достоинстве человека, его ценности, о чести и честности, об отношении к службе, о месте человека в обществе. Чацкий язвительно критикует крепостнический произвол, цинизм и бездушие «отцов отечества», их жалкое преклонение перед всем иностранным, их карьеризм и т. д.

Фамусовское общество — олицетворение подлости, невежества, косности. К нему следует отнести и Софью, которую так любит герой. Именно она пускает сплетню о сумасшествии Чацкого, стремясь отомстить за насмешки над Молчалиным. Выдумка о сумасшествии Чацкого распространяется с молниеносной быстротой, и выясняется, что, по мнению гостей Фамусова, сумасшедший — значит «вольнодумец». Таким образом, Чацкий признан сумасшедшим за свое свободомыслие. В финале Чацкий случайно узнает, что Софья влюблена в Молчалина («Вот я пожертвован кому!»). А Софья, в свою очередь, обнаруживает, что Молчалин влюблен в нее «по должности». Чацкий принимает решение навсегда уехать из Москвы.

### Конфликт. Композиция. Проблематика

В «Горе от ума» можно выделить два типа конфликта: частный, традиционная для комедии любовная интрига, в которую втянуты Чацкий, Софья, Молчалин и Лиза, и общественный (столкновение «века нынешнего» и «века минувшего», то есть Чацкого с косной общественной средой — фамусовским обществом). Таким образом, в основе комедии лежит любовная драма и общественная трагедия Чацкого, которые, конечно, нельзя воспринимать отдельно друг от друга (одно определяет и обуславливает другое).

Со времен классицизма в драматургии считалось обязательным единство действия, то есть строгая причинно-следственная связь событий и эпизодов. В «Горе от ума» эта связь ощутимо ослаблена. Внешнее действие в грибоедовской пьесе выражено не так уж ярко: создается впечатление, что по ходу комедии ничего особенно значительного не происходит. Это связано с тем, что в «Горе от ума» динамика и напряженность драматургического действия создается благодаря передаче мыслей и чувств центральных персонажей, в особенности Чацкого.

Комедии писателей конца XVIII — начала XIX века высмеивали отдельные пороки: невежество, чванство, взяточничество, слепое подражание иностранному. «Горе от ума» — смелое сатирическое обличение всего консервативного уклада жизни: царящего в обществе карьеризма, бюрократической косности, солдафонства, жестокости к крепостным, невежества. Постановка всех этих проблем в первую очередь связана с изображением московского барства, фамусовского общества. Крупным планом подан Фамусов — ярый защитник существующего режима; в образе Скалозуба заклеены карьеризм военной среды и арапчьево солдафонство; начинающий свою чиновничью службу Молчалин угодлив и беспринципен. Благодаря эпизодическим фигурам (Горичи, Тугоуховские, Хрюмины, Хлестова, Загорецкий) московское барство предстает, с одной стороны, многоликим и пестрым, а с другой — показано как сплоченный общественный лагерь, готовый защищать свои интересы. Образ фамусовского общества складывается не только из лиц, выведенных на сцену, но и многочисленных внесценических персонажей, которые лишь упоминаются в монологах и репликах (сочинитель «глупостей образцовых» Фома Фомич, влиятельная Татьяна Юрьевна, крепостник-театрал, княгиня Марья Алексеевна).



## Герои

Героев комедии можно разделить на несколько групп: главные герои, второстепенные, герои-маски и внесценические персонажи. К главным героям пьесы следует отнести Чацкого, Молчалина, Софью и Фамусова. Взаимодействие этих персонажей друг с другом и движет ход пьесы. Второстепенные герои — Лиза, Скалозуб, Хлестова, Горичи и другие — тоже участвуют в развитии действия, но прямого отношения к сюжету не имеют.

**Главные герои.** Комедия Грибоедова была написана в первой четверти XIX века, после войны 1812 года. В это время общество в России разделилось на два лагеря. В первый входили сановники XVIII века, исповедующие старые принципы жизни, представляющие «век минувший» (фамусовское общество). Во второй — прогрессивная дворянская молодежь, представляющая «век нынешний» (Чацкий). Принадлежность к какому-либо лагерю стала одним из принципов организации системы образов.

**Фамусовское общество.** Важное место в комедии занимает изобличение пороков современного писателю общества, главную ценность для которого составляют «душ тыщи две родовых» и чин. Неслучайно Фамусов пытается выдать Софью за Скалозуба, который «и золотой мешок, и метит в генералы». Словами Лизы Грибоедов убеждает нас, что не один Фамусов придерживается такого мнения: «Как все московские, ваш батюшка таков: желал бы зятя он с звездами да с чинами». Отношения в этом обществе складываются на основе того, насколько богат человек. Например, Фамусов, который с домашними груб и деспотичен, говоря со Скалозубом, прибавляет почтительное «-с». Что касается чинов, то чтобы добыть, «есть многие каналы». Фамусов ставит в пример Чацкому Максима Петровича, который, чтобы достичь высокого положения, «сгибался вперегиб».

Служба для представителей фамусовского общества — это неприятная обуза, с помощью которой, однако, можно изрядно разбогатеть. Фамусов и ему подобные служат не для блага России, а для пополнения кошелька и приобретения полезных знакомств. К тому же на службу поступают не благодаря личным качествам, а благодаря семейному родству («При мне служащие чужие очень редки», — заявляет Фамусов).

Члены фамусовского общества не признают книг, считают ученость причиной появления огромного числа безумных. К таким «безумным», по их мнению, относится племянник княгини Тугоуховской, который «чинов не хочет знать», двоюродный брат Скалозуба («Чин следовал ему: он службу вдруг оставил, в деревне книги

### ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 11–14.

Что это? слышал ли моими я ушами!  
Не смех, а явно злость.

Какими чудесами?

Через какое колдовство

Нелепость обо мне все

в голос повторяют!

И для иных как словно торжество,

Другие будто страдают...

О! если б кто в людей проник:

Что хуже в них? душа или язык?

Чье это сочиненье!

11. Как называется форма высказывания персонажа, к которой автор прибегает в приведенном фрагменте?

12. Кто из героев «Горя от ума» пускает слух о сумасшествии Чацкого?

13. Какие два конфликта лежат в основе пьесы «Горе от ума»?

14. Установите соответствие между персонажами пьесы и их высказываниями.

#### Персонажи

А) Чацкий

Б) Молчалин

В) София

#### Высказывания

1) «Чины людьми даются,

А люди могут обмануться».

2) «Счастливые часове не наблюдают».

3) «А у меня, что дело, что не дело,

Обычай мой такой:

Подписано, так с плеч долой».

4) «Ведь надобно ж зависеть

от других...

В чинах мы небольших».



стал читать») и, конечно, Чацкий. Некоторые члены фамусовского общества даже пытаются требовать присяг, «чтоб грамоте никто не знал и не учился». Зато фамусовское общество слепо подражает французской культуре, перенимая ее поверхностные атрибуты. Так, французик из Бордо, приехав в Россию, «ни звука русского, ни русского лица не встретил». Россия как будто стала провинцией Франции: «такой же толк у дам, такие же наряды». Даже говорить стали в основном на французском языке, забывая родной.

Фамусовское общество напоминает паука, который затягивает в свои сети людей и вынуждает жить по своим законам. Так, например, Платон Михайлович еще недавно служил в полку, носился на борзom коне, не боясь ветра, а теперь «здоровьем очень слаб», как считает его жена. Он как будто живет в неволе. Даже не может уехать в деревню: его жена слишком любит балы и приемы.

Члены фамусовского общества не имеют собственного мнения. Например, Репетилов, узнав, что все верят в безумие Чацкого, тоже соглашается с тем, что он сошел с ума. Да и волнует всех только то, что о них думают в обществе. Друг к другу же они равнодушны. Например, узнав о падении Молчалина с лошади, Скалозуб интересуется только тем, «как треснулся он, грудью или в бок». Не случайно комедия заканчивается знаменитой фразой Фамусова «что станет говорить княгиня Марья Алексевна». Узнав о том, что дочь влюблена в Молчалина, он думает не о ее душевных страданиях, а о том, как это выглядит в глазах светского общества.

*Софья.* Образ Софьи неоднозначен. С одной стороны, дочь Фамусова была воспитана своим отцом, мадам Розье, дешевыми учителями и сентиментальными французскими романами. Она, как и большинство дам ее круга, мечтает о «муже-слуге». Но с другой стороны, Софья предпочитает бедного Молчалина богатому Скалозубу, не преклоняется перед чинами, способна на глубокое чувство, может сказать: «Что мне молва? Кто хочет, тот и судит!». Любовь Софьи к Молчалину — это вызов воспитавшему ее обществу. В каком-то смысле только Софья способна понимать Чацкого и на равных отвечать ему, мстить, распуслав сплетню о его сумасшествии; только ее речь можно сопоставить с языком Чацкого.

*Чацкий.* Центральный герой комедии и единственный положительный персонаж — Чацкий. Он защищает идеалы просвещения и свободу мнений, пропагандирует национальную самобытность. Его представления о человеческом уме совсем иные, чем у окружающих. Если Фамусовым и Молчалиным ум понимается как умение приспособиться, угодить власти имущим во имя личного преуспеяния, то для Чацкого он связан с духовной независимостью, свободой, с идеей гражданского служения.

Хотя Грибоедов и дает понять читателю, что в современном ему обществе есть люди, подобные Чацкому по взглядам, герой комедии показан одиноким и гонимым. Конфликт между Чацким и московским барством усилен его личной драмой. Чем острее переживает герой свою неразделенную любовь к Софье, тем сильнее его выступления против фамусовского общества. В последнем акте Чацкий предстает как глубоко страдающий, исполненный скептицизма, ожесточенный человек, желающий «на весь мир излить всю желчь и всю досаду».

*Герои-маски и внесценические персонажи.* Образы героев-масок предельно обобщены. Автору не интересна их психология, они занимают его лишь как важные «приметы времени». Они играют особую роль: создают социально-политический фон для развития сюжета, подчеркивают и разъясняют что-то в главных героях. К героям-маскам можно отнести Репетилова, Загорецкого, господ N и D, семейство Тугоуховских. Возьмем, например, Петра Ильича Тугоуховского. Он безлик, он маска: ничего, кроме «э-хм», «а-хм» и «у-хм» не произносит, ничего не слышит, ничем не интересуется, собственного мнения начисто лишен. В нем доведены до абсурда, до нелепости черты «мужа-мальчика, мужа-слуги», составляющие «высокий идеал московских всех мужей».

Подобную роль играют и внесценические персонажи (герои, имена которых называются, но сами они на сцене не появляются и участия в действии не принимают). Кроме того,

герои-маски и внесценические персонажи как бы «раздвигают» стены фамусовской гостиной. С их помощью автор дает читателю понять, что речь идет не только о Фамусове и его гостях, но и обо всей барской Москве. Более того, в разговорах и репликах персонажей возникает и облик столичного Петербурга, и саратовская глушь, где живет тетка Софьи, и т. д. Таким образом, по ходу действия пространство произведения постепенно расширяется, охватывая сначала всю Москву, а затем и Россию.

1  
2  
3  
4  
**5**  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36

## КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ

### ◆ Заполни таблицы.

#### Герои пьесы

Характеры даны наиболее полно. Их взаимодействие составляет сюжет пьесы	Менее разработаны. Участвуют в действии опосредованно. Представляют типические черты светского общества, создают фон	Только упоминаются, в действии не участвуют. В результате границы пьесы расширяются: подразумевается вся «барская» Москва
Чацкий; Фамусов; Молчалин; Софья	Лиза; Скалозуб; Хлестова; Горичи; Репетилов; Загорецкий; Господа Н. и Д.; Тугоуховские	Фамусовское общество (княгиня Марья Алексеевна, Татьяна Юрьевна, Фома Фомич). Кружок Репетилова (князь Григорий, Воркулов Евдоким, Удушьев Ипполит, Левон и Боринька). Единомышленники Чацкого (двоюродный брат Скалозуба, племянник княгини Тугоуховской)

#### Два лагеря в пьесе

Павел Афанасьевич Фамусов и его гости, Алексей Степанович Молчалин, Софья Павловна, внесценические персонажи	Александр Андреевич Чацкий и внесценические персонажи (двоюродный брат Скалозуба, «химик и ботаник» — племянник княгини Тугоуховской)

### Ответы на тестовые задания (неделя 5)

1 — элегия; 2 — четырехстопный амфибрахий; 3 — три; 4 — аллитерация; 5 — олицетворение; 6 — романтизм; 7 — «Леонора» Г. А. Бюргера; 8 — святки; 9 — эпитет; 10 — черный и белый; 11 — монолог; 12 — Софья; 13 — Чацкий и общество, Чацкий и Софья; 14 — А — 1, Б — 4, В — 2.

---

## НЕДЕЛЯ 6

### Элементы содержания, проверяемые на ЕГЭ:

4.4. А.С. Пушкин. Стихотворения: «Деревня», «Узник», «Во глубине сибирских руд...», «Поэт», «К Чаадаеву», «Песнь о вещем Олеге», «К морю», «Няне», «К\*\*\*» («Я помню чудное мгновенье...»), «19 октября» («Роняет лес багряный свой убор...»), «Пророк», «Зимняя дорога», «Анчар», «На холмах Грузии лежит ночная мгла...», «Я вас любил: любовь еще, быть может...», «Зимнее утро», «Бесы», «Разговор книгопродавца с поэтом», «Туча», «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», «Погасло дневное светило...», «Свободы сеятель пустынный...», «Подражания Корану» (IX. «И путник усталый на Бога роптал...») «Элегия», («Безумных лет угасшее веселье...»), «...Вновь я посетил...»

---

## А. С. ПУШКИН. СТИХОТВОРЕНИЯ

### «К Чаадаеву»

Стихотворение «К Чаадаеву» было написано Пушкиным в «петербургский» период, в 1818 году. В это время поэт находился под сильным влиянием декабристских идей. Под их воздействием создается его вольнолюбивая лирика этих лет, в том числе программное стихотворение «К Чаадаеву». *Жанр* — дружеское послание.

В стихотворении «К Чаадаеву» звучит *тема* вольности и борьбы с самодержавием. Оно отражает те взгляды и политические настроения, которые объединяли Пушкина с его другом П. Я. Чаадаевым и со всеми передовыми людьми его времени. Не случайно стихотворение широко распространялось в списках, служило средством политической агитации.

*Сюжет.* В начале послания Пушкин говорит о том, что быстро исчезли надежды, которые возникли в обществе в первые годы царствования Александра I. Гнет «власти роковой» (ужесточение политики императором после войны 1812 года) заставляет людей передовых взглядов и свободолюбивых настроений с особой остротой чувствовать «призвание отчизны» и нетерпеливо ожидать «минуты вольности святой». Поэт призывает «отчизне посвятить души прекрасные порывы...», бороться за ее свободу. В конце стихотворения выражается вера в неизбежность падения самодержавия и в освобождение русского народа:

Товарищ, верь: взойдет она,  
Звезда пленительного счастья,  
Россия вспрянет ото сна,  
И на обломках самовластья  
Напишут наши имена!

*Новаторство* Пушкина состоит в том, что в этом стихотворении он соединил гражданский, обличительный пафос с почти интимными переживаниями лирического героя. Первая строфа заставляет вспомнить образы и эстетику сентименталистской и романтической элегии. Однако начало следующей строфы резко меняет ситуацию: разочарованной душе противопоставлена душа, полная мужества. Становится ясно, что речь идет о жажде

свободы и борьбы; но в то же время фраза «горит желанье» намекает, как кажется, и на то, что речь идет о нерастроченной силе любовного чувства. Третья строфа соединяет образы политической и любовной лирики. В двух заключительных строфах любовная фразеология сменяется гражданственно-патриотическими образами.

Если идеалом для декабристской поэзии был герой, добровольно отказывающийся от личного счастья ради счастья родины, и с этих позиций осуждалась любовная лирика, то у Пушкина политическая и любовная лирика не противопоставлялись друг другу, а сливались в общем порыве свободолюбия.

### «Погасло дневное светило»

Произведение «Погасло дневное светило...» стало первым стихотворением нового периода пушкинского творчества и началом так называемого «крымского цикла» элегий. В этот цикл также входят стихотворения «Редет облаков летучая гряда...», «Кто видел край, где роскошью природы...», «Мой друг, забыты мной следы минувших лет...», «Простишь ли мне ревнивые мечты...», «Ненастный день потух; ненастной ночи мгла...». *Жанр* — романтическая элегия.

*Композиция.* Стихотворение можно условно разделить на две части. В первой все мысли и чувства лирического героя устремлены к «отдаленному берегу», цели путешествия. Во второй он вспоминает о покинутых «отеческих краях». Части стихотворения противопоставлены друг другу: «отдаленный берег», к которому стремится лирический герой, представляется ему «волшебным» краем, в который он стремится «с волнением и тоской». «Отечески края», напротив, описываются как «брега печальные», с ними связаны «желаний и надежд томительный обман», «потерянная младость», «порочные заблуждения» и т. д.

Элегия «Погасло дневное светило...» знаменует начало романтического периода в творчестве Пушкина. Здесь звучит традиционная для романтизма тема бегства романтического героя. Стихотворение содержит весь набор характерных признаков романтического мироощущения: тоскующий беглец, покинутая навсегда родина, намеки на «безумную любовь», на обман и т. д.

Следует отметить предельную романтичность пушкинских образов. Герой находится не просто на границе стихий (между океаном, небом и землей), а на границе дня и ночи; а также между «безумной любовью прежних лет» и «дальними пределами». Все доведено до предела: не море, а «угрюмый океан», не просто берег, а горы, не просто ветер, а и ветер и туман одновременно.

#### ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 1–4.

И чувствую: в очах родились  
слезы вновь;  
Душа кипит и замирает;  
Мечта знакомая вокруг меня летает;  
Я вспомнил прежних лет  
безумную любовь,  
И все, чем я страдал, и все,  
что сердцу мило,  
Желаний и надежд  
томительный обман...  
Шуми, шуми, послушное ветрило,  
Волнуйся подо мной,  
угрюмый океан.

1. К какому литературному направлению принадлежит стихотворение «Погасло дневное светило...»?

2. Как называются повторяющиеся в стихотворении строки «Шуми, шуми, послушное ветрило, / Волнуйся подо мной, угрюмый океан»?

3. К какому жанру относится стихотворение «Погасло дневное светило...»?

4. В какой стихотворный цикл входит стихотворение «Погасло дневное светило...»?

\_\_\_\_\_ для ЗАМЕТОК \_\_\_\_\_

1  
2  
3  
4  
5  
**6**  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36

ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 5–8.

Я помню чудное мгновенье:  
Передо мной явилась ты,  
Как мимолетное виденье,  
Как гений чистой красоты.

В томленьях грусти безнадежной,  
В тревогах шумной суеты,  
Звучал мне долго голос нежный  
И снились милые черты.

5. Кому посвящено данное стихотворение А. С. Пушкина?

\_\_\_\_\_

6. Из скольких частей состоит композиция стихотворения?

\_\_\_\_\_

7. К какому жанру относится стихотворение А. С. Пушкина «К\*\*\*»?

\_\_\_\_\_

8. Определите размер, которым написано стихотворение «К\*\*\*».

\_\_\_\_\_

===== для ЗАМЕТОК =====

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

«Узник»

Стихотворение «Узник» было написано в 1822 году, во время «южной» ссылки. Приехав к месту своей постоянной службы, в Кишинев, поэт был потрясен разительной переменой: вместо цветущих крымских берегов и моря — выжженные солнцем бесконечные степи. Кроме того, сказались отсутствие друзей, скучная, однообразная работа и ощущение полной зависимости от начальства. Пушкин чувствовал себя пленником. В это время и было создано стихотворение «Узник».

Главная *тема* стихотворения «Узник» — тема свободы, ярко воплощенная в образе орла. Орел — пленник, как и лирический герой. Он вырос и вскормлен в неволе, он никогда не знал свободы и тем не менее стремится к ней. В призыве орла к свободе («Давай улетим!») реализуется идея пушкинского стихотворения: человек должен быть свободен, как птица, потому что свобода — это естественное состояние каждого живого существа.

*Композиция.* «Узник», как и многие другие стихотворения Пушкина, делится на две части, отличающиеся друг от друга интонацией и тоном. Части не контрастны, но постепенно тон лирического героя становится все более взволнованным. Во второй строфе спокойный рассказ стремительно переходит в страстный призыв, в крик о свободе. В третьей он достигает своего пика и как бы зависает на самой высокой ноте на словах «...лишь ветер... да я!».

«Няне»

Стихотворение «Няне» было написано в Михайловском в 1826 году. В 1824–1826 годах няня поэта Арина Родионовна вместе с Пушкиным жила в Михайловском, разделив с ним изгнание. Она оказала большое влияние на его творчество, занятия фольклором, увлечение народной поэзией, сказками. Время, проведенное вместе с няней, поэт неоднократно воспел в стихотворениях, а ее черты воплотил в образах няни Татьяны Лариной, няни Дубровского, женских образах романа «Арап Петра Великого» и т. д. Арине Родионовне посвящено и знаменитое пушкинское стихотворение «Няне».

В стихотворении поднимается *тема* самоотверженной материнской любви. Ее воплощением является няня, которой и посвящено произведение. Все стихотворение пронизано нежностью, любовью и бесконечной благодарностью лирического героя к ней. Обращаясь к няне, он находит самые трогательные и ласковые эпитеты: «подруга дней моих суровых», «голубка дряхлая моя». Поэт рисует образ женщины, все мысли и чувства

которой посвящены прежде всего лирическому герою, питомцу. Пушкин использует очень выразительный образ, чтобы передать, с какой надеждой няня ждет его, как беспокоится о нем: спицы, которые то и дело замирают в ее руках, когда она смотрит в окно.

И медлят поминутно спицы  
В твоих наморщенных руках.  
Глядишь в забытые ворота  
На черный отдаленный путь;  
Тоска, предчувствия, заботы  
Теснят твою всечасно грудь.

### «К\*\*\*» («Я помню чудное мгновенье...»)

Стихотворение «К\*\*\*» посвящено А. П. Керн, с которой Пушкин познакомился в Петербурге в 1819 году. Летом 1825 года Анна Керн гостила в Тригорском, находящемся неподалеку от Михайловского, где жил тогда опальный поэт (период «северной» ссылки). Именно в это время и было написано стихотворение.

«К\*\*\*» посвящено *теме* любви. Любовь изображена здесь не просто как мощное всепоглощающее чувство, а как смысл жизни. Не случайно поэт придает облику своей героини «небесные черты», связывает с ее появлением божественное начало. Годы, проведенные без возлюбленной, представляются прожитыми напрасно:

Без божества, без вдохновенья,  
Без слез, без жизни, без любви.

И только ее появление «пробуждает» лирического героя:

Душе настало пробужденье:  
И вот опять явилась ты,  
Как мимолетное виденье,  
Как гений чистой красоты.

И сердце бьется в упоенье,  
И для него воскресли вновь  
И божество, и вдохновенье,  
И жизнь, и слезы, и любовь.

*Композиция.* В стихотворении можно выделить три части. Первая часть — воспоминание лирического героя о «чудном мгновении», о встрече с «гением чистой красоты» (первая строфа). Вторая часть — годы, проведенные «без божества, без вдохновенья...». Наконец, третья часть — пробуждение души, связанное с появлением возлюбленной.

### «19 октября» («Роняет лес багряный свой убор...»)

19 октября 1811 года был открыт Царскосельский лицей. Лицейсты первого выпуска, к которому принадлежал и Пушкин, через всю жизнь пронесли особый «лицейский дух» — дух уважения к личности, ее достоинству, дух чести и товарищества, дружбы и братства. Именно в Лицее поэт обрел настоящих друзей. Кроме того, Лицей стал для него настоящим домом, и там же произошло его посвящение в поэты. В связи со всем этим день открытия Лицея Пушкин неизменно отмечал стихотворениями, обращенными к друзьям юности (Пушину, Дельвигу, Кюхельбекеру). Окончив лицей, выпускники решили ежегодно собираться 19 октября. В те годы, когда Пушкин был в ссылке и не мог в день годовщины быть вместе с товарищами, он не раз присылал собравшимся свое приветствие. Одно из таких дружеских посланий и представляет собой «19 октября».



*Жанр* — дружеское послание.

*Сюжет.* Стихотворение открывается описанием осеннего пейзажа и сразу же возникает тема одиночества. Поэт с тоской вспоминает о своих товарищах, которые в этот день «пируют» «на берегах Невы», размышляет о том, «еще кого не досчитались» его лицейские друзья. В его воспоминаниях друзья, которых он обрел в Царскосельском лицее, предстают как единственно надежные и верные, а сам Лицей — как «отечество», родной дом:

Друзья мои, прекрасен наш союз!  
Он как душа неразделим и вечен —  
Неколебим, свободен и беспечен,  
Срастался он под сенью дружных муз.  
Куда бы нас ни бросила судьбина,  
И счастье куда б ни повело,  
Все те же мы: нам целый мир чужбина;  
Отечество нам Царское Село.

Затем поэт вспоминает о тех, кто не оставил опального поэта и в ссылке. Так, он пишет о посещении его в Михайловском Пушкиным:

...Поэта дом опальный,  
О Пущин мой, ты первый посетил;  
Ты усладил изгнанья день печальный,  
Ты в день его лицея превратил.

Оканчивается стихотворение печальными размышлениями о том, что с каждым днем круг друзей редееет. Но поэт выражает надежду на то, что в следующем году он будет отмечать этот день вместе со всеми:

Запомните ж поэта предсказанье:  
Промчится год, и с вами снова я,  
Исполнится завет моих мечтаний;  
Промчится год, и я явлюся к вам!

### «Зимняя дорога»

В стихотворении «Зимняя дорога», написанном в 1826 году, звучит традиционная для лирики Пушкина *тема* дороги. Однако, в отличие от стихотворений романтического периода, здесь она осмысливается иначе. Романтический герой — вечный скиталец, вся его жизнь — в пути, в дороге, и любая остановка означает для него потерю свободы. В романтической поэзии тема свободы с темой дороги связана очень тесно. Здесь же тема дороги соединяется не со стремлением к свободе, а наоборот — герой стремится домой. Дорога здесь связывается с «волнистыми туманами», «печальными полянами» и «однозвучным» колокольчиком, а сама дорога названа «скучной». Этому долговому и утомительному пути противопоставлен домашний уют:

Скучно, грустно... Завтра, Нина,  
Завтра к милой возвратясь,  
Я забудусь у камина,  
Загляжусь не нагляжась.

Таким образом, если в романтических стихотворениях мотив дороги связывался с постоянным движением, с кочевой жизнью и именно такая жизнь представляется как наиболее приближенная к идеалу — полной свободе человека, то в 1826 году Пушкин осмысливает эту тему по-другому.



## «Анчар»

Стихотворение было написано в 1828 году. После возвращения из ссылки в 1826 году Пушкин некоторое время надеялся на то, что теперь его мечты о свободном творчестве воплотятся в жизнь. Но царь и его слуги не оставляют поэта в покое. Тайные агенты следят за каждым шагом поэта, его произведения подвергаются жестокой цензуре. В 1828 году против поэта возбуждается дело по обвинению в создании противоправительственного произведения «Андрей Шенье» и безбожной поэмы «Гавриилиада». Видимо, эти обстоятельства личной жизни и послужили поводом для создания аллегорического стихотворения «Анчар».

*Жанр* традиционно определяется как лирическое стихотворение, но событийный сюжет позволяет назвать его балладой.

В основу *сюжета* этого произведения Пушкин положил полупоэтичные сведения о существовании на острове Ява ядовитого дерева анчар. Путешественники рассказывали, что это дерево отравляет окрестный воздух, а сок его смертелен. Вожди местных племен посылали приговоренных к смертной казни собирать ядовитую смолу анчара, которую употребляли для отравления стрел.

В своем стихотворении Пушкин создает очень яркий и выразительный образ смертельно ядовитого дерева, символизирующий абсолютное зло:

К нему и птица не летит,  
И тигр нейдет: лишь вихорь черный  
На древо смерти набежит —  
И мчится прочь, уже тлетворный.

К этому дереву царь, которому понадобился яд для стрел, послал своего слугу. Тот выполнил поручение, заплатив за это жизнью.

В «Анчаре» поднимается *тема* гибельности неограниченной власти. Пушкин сопоставляет зло природы и зло владыки, который отправляет человека к дереву, несущему смерть. Все живое избегает прикосновения к анчару, он — «один во всей вселенной». Царь нарушает закон природы.

*Композиция.* Стихотворение делится на две части. В первой дается описание ядовитого дерева. Во второй рассказывается о всемогущем владыке, пославшем на смерть своего раба. При изображении анчара Пушкин использует эпитеты, направленные на раскрытие его основного качества — губительности для всего живого. Образы царя и слуги контрастны: в первом поэт подчеркивает его всевластие, безжалостность, во втором — покорность. При этом образы анчара и царя, наоборот, сопоставлены: и тот и другой несут смерть.

Идейный смысл этого стихотворения — губительность неограниченной власти для общества.

## «На холмах Грузии лежит ночная мгла...»

Стихотворение «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» было написано Пушкиным в 1829 году во время поездки поэта в Закавказье. Тогда Пушкин был безнадежно влюблен в Наталью Гончарову, даже не надеясь на брак с ней. *Жанр* — элегия.

Стихотворение посвящено *теме* любви. Описание природы служит автору способом выражения чувств лирического героя, размышлений на тему любви. Два первых стиха (строки) дают пейзажную картину:

На холмах Грузии лежит ночная мгла;  
Шумит Арагва предо мною.

Пейзаж содержит скрытое противопоставление двух начал. Первый стих рисует холмы — возвышенности, поднятые к небу. Второй — лежащую у ног поэта глубокую реку. Третий и четвертый стихи характеризуют внутреннее состояние лирического героя. Оно

находится в согласии с окружающим пейзажем. Чувства, испытываемые героем-автором, противоречивы: «грустно и легко» — это не только разные, но и трудно совместимые чувства. Объяснение их дается в следующих строках:

Мне грустно и легко; печаль моя светла;  
Печаль моя полна тобою...

Введенное в стихотворение поэтическое «ты» (образ неназванной возлюбленной) становится источником света. Именно ею полна печаль, и это делает печаль светлой. Следующие четыре стиха меняют интонацию. Спокойно-печальная повествовательная интонация первого четверостишия делается более напряженной:

Тобой, одной тобой... Унынья моего  
Ничто не мучит, не тревожит,  
И сердце вновь горит и любит — оттого,  
Что не любить оно не может.

Последние строки особенно важны для понимания стихотворения и пушкинской концепции любви: вечна сама потребность любить, любовь возникает в сердце поэта как эхо женской красоты и гармонии.

### «Вновь я посетил...»

В 1835 году Пушкин последний раз побывал в Михайловском — на похоронах матери. В том же году было написано стихотворение «Вновь я посетил...» — поэтический итог жизни поэта.

*Композиция.* Стихотворение делится на три части: приезд в Михайловское, описание природы края, обращение к будущим поколениям. Поэт рисует жизнь в ее постоянном изменении. Он обращается к прошлому, поскольку настоящее напоминает об ушедших годах, а в самом настоящем уже зреют ростки будущего. Вся художественная ткань произведения дает представление о быстротекущем времени, смене и преемственности поколений.

Это стихотворение вбирает в себя весь жизненный опыт Пушкина. Здесь поэт поднимает «вечные» темы: жизни и смерти, связи природы и человека.

*Идейный смысл* стихотворения заключается в связи человека с природой, гармонии с ней, а также в связи разных поколений, эпох человеческой жизни. Только тот, кто сможет понять, осознать и принять гармонию природы, почувствовать ее, вслушаться в каждый ее шорох и звук, почувствовать музыку природы, в силах ответить для себя на вопрос о смысле человеческой жизни, ценить и любить жизнь.

В финале лирический герой приветствует новые поколения, которые олицетворяет молодая роща («Здравствуй, племя младое, незнакомое!»). В его словах звучит легкая грусть:

...не я  
Увижу твой могучий поздний возраст,  
Когда перерастешь моих знакомцев  
И старую главу их заслонишь  
От глаз прохожего.

Но он принимает преемственность поколений, вечное движение и обогащение человеческой мысли, потому что таковы законы бытия.

### «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»

В стихотворении «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», написанном в 1836 году, Пушкин подводит итог своему творческому пути. Здесь, как и в «Пророке», «Поэте», поднимается очень значимая для него тема божественного призвания поэта-пророка.

Трактовка этого стихотворения в течение долгого времени оставалась весьма неоднозначной. Основным источником разночтений служит явное, на первый взгляд, противоречие между смыслом двух последних строф. Если в четвертой строфе, как полагает большинство пушкинистов, поэт признает заслугой своего творчества его общественную и даже политическую активность («...в мой жестокий век восславил я свободу и милость к падшим призывал»), то трудно объяснимым становится полное равнодушие к общественному отклику, провозглашенное в пятой строфе («Хвалу и клевету приемли равнодушно»). Однако если прочитывать это стихотворение в контексте других произведений, посвященных этой же теме, то противоречие снимается.

Тема божественного призвания поэта, развернутая в «Пророке» и прошедшая через другие стихотворения цикла, подытожена здесь в последней строфе:

Веленью Божию, о муза, будь послушна,  
Обиды не страшась, на требуя венца;  
Хвалу и клевету приемли равнодушно,  
И не оспаривай глупца.

Из верности божественному призванию вытекает взаимосвязь двух других тем. Прежде всего, это гордая независимость поэта и его творчества, возвышающая их над обществом, государством, временем («Вознесся выше он главою непокорной Александрийского столпа»). Поскольку поэт должен быть послушен лишь «веленью Божию», то естественно, что только он сам и может оценить свой труд. Осознание исполненного призвания приводит к тому, что поэт пророчески предсказывает свое творческого бессмертие.

Таким образом, сюжет стихотворения обладает вовсе не противоречивой, а строгой и стройной внутренней логикой. От непокорного вознесения над обществом и временем (1 строфа) лирическая мысль движется к предсказанию своей судьбы в будущем (2—3 строфы), поясняет предсказание (4 строфа) и приходит к итогу — к божественному призванию поэта.

## КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ

### ◆ Заполни таблицу.

Автор	Произведение	Дата написания
	«Няня»	
	«Зимняя дорога»	
	«Узник»	
	«К Чаадаеву»	
	«19 октября»	
	«Вновь я посетил...»	
	«Я памятник себе...»	

### Ответы на тестовые задания (неделя 6)

1 — романтизм; 2 — рефрен; 3 — элегия; 4 — «Крымский цикл»; 5 — Анна Керн; 6 — из трех; 7 — послание; 8 — пятистопный ямб.

## А. С. ПУШКИН. РОМАН «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА»

*Метод* — реалистический. *Жанр* — роман.

### История создания

Роман «Капитанская дочка» писалась на протяжении нескольких лет: с 1833 по 1836 год. Пушкина давно привлекал замысел произведения о пугачевском бунте. Стремясь к исторической точности, он тщательно штудировал печатные источники о Пугачеве, знакомился с документами о подавлении крестьянского восстания. А в 1833 году даже предпринял поездку на Волгу и Урал, чтобы увидеть места грозных событий, услышать живые предания о пугачевщине, встретиться с участниками крестьянской войны 1773–1775 годов, услышать народные предания о пугачевском бунте.

*Историческую основу* романа составляют реальные события крестьянской войны. Пушкин подробно описал весь ход восстания: взятие крепостей, осаду Оренбурга. В художественном мире повести тесно переплелись исторические личности той эпохи (Пугачев, Хлопуша, Белобородов, Екатерина II) и вымышленные персонажи (Гринев, Швабрин, Маша Миронова).

### Сюжет

В основе романа лежат мемуары пятидесятилетнего дворянина Петра Андреевича Гринева, написанные им во времена царствования императора Александра и посвященные «пугачевщине», в которой семнадцатилетний офицер Петр Гринев по «странному сцеплению обстоятельств» принял невольное участие.

На семнадцатом году отец отправляет Гринева в Оренбург, наставляя служить верно «кому присягнешь», и помнить пословицу «береги платье снову, а честь смолоду». Подъезжая к Оренбургу, Гринев и его слуга Савельич попадают в буран. Случайный человек, повстречавшийся на дороге, выводит заблудившуюся в метели кибитку к умету. В благодарность за спасение Гринев отдает «вожатому» свой заячий тулуп.

Белогорская крепость, куда из Оренбурга послан служить Гринев, оказывается деревушкой, окруженной деревянным забором. Комендант крепости Иван Кузьмич Миронов — офицер «из солдатских детей», человек необразованный, но честный и добрый. Его жена, Василиса Егоровна, полностью им управляет и на дела службы смотрит как на свои хозяйственные. Гринев влюбляется в их дочь Машу. Поначалу он сближается с поручиком Швабриным, единственным в крепости человеком, близким Гриневу по образованию, возрасту и роду занятий. Но вскоре они ссорятся, на дуэли Швабрин ранит Гринева, Маша ухаживает за раненым. Молодые люди признаются друг другу «в сердечной склонности», и Гринев пишет батюшке письмо, но отец запрещает ему жениться.

Вскоре крепость захватывают мятежники во главе с Емельяном Пугачевым. Пленных, среди которых был и Гринев, ведут на площадь присягать Пугачеву. Первым на виселице гибнет комендант, отказавшийся присягнуть «вору и самозванцу». Под ударом сабли

падает мертвой Василиса Егоровна. Смерть на виселице ждет и Гринева, но Пугачев милует его и отпускает. Чуть позже от Савельича Гринева узнает причину — атаман разбойников оказался тем бродягой, который получил от него, Гринева, заячий тулуп.

Пугачев отправляется в Оренбург, где получает письмо от Маши. Он узнает, что Швабрин принуждает ее выйти за него замуж. Гринева обращается за помощью к военному коменданту и получает отказ. В результате он освобождает Машу с помощью Пугачева. Машу в качестве невесты Гринева отправляет к своим родителям, а сам остается в армии.

Окончание военной кампании совпадает с арестом Гринева. Представ перед судом, он спокоен в своей уверенности, что может оправдаться, но его оговаривает Швабрин, выставляя Гринева шпионом, отряженным от Пугачева в Оренбург. Гринева осужден, его ждет позор, ссылка в Сибирь на вечное поселение. Но Гринева спасает Маша, которая едет к царице «просить милости».

## Тема

Исторический роман «Капитанская дочка» — последнее произведение А. С. Пушкина, написанное в прозе. Это произведение отражает все наиболее важные темы пушкинского творчества позднего периода — место «маленького» человека в исторических событиях, нравственный выбор в жестких социальных обстоятельствах, закон и милосердие, народ и власть, «мысль семейная». Таким образом, «Капитанская дочка» — многотемное произведение. Основной темой повести является тема пугачевского бунта. Вторая тема (частная) — любовь разных поколений. В повести автор рассказывает о любви Марьи Ивановны и Петра Андреевича, Василисы Егоровны и Ивана Кузьмича.

## Композиция

Роман построен в форме семейных записок. Такая форма изложения дала Пушкину возможность провести через цензуру произведение, в котором основной (но не единственной) является тема крестьянской революции. В то же время историческая линия (восстание под предводительством Пугачева) переплетается с частной историей взаимоотношений Гринева с семьей Мироновых, с Швабриным и т. д.).

Важным композиционным элементом «Капитанской дочки» является сопоставление двух миров: народного, во главе которого стоит Пугачев, и дворянского,

## ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задание 1–3.

«Богу угодно было лишить меня вдруг отца и матери: не имею на земле ни родни, ни покровителей. Прибегаю к вам, зная, что вы всегда желали мне добра и что вы всякому человеку готовы помочь. Молю Бога, чтоб это письмо как-нибудь до вас дошло! Максимыч обещал вам его доставить. Палаша слышала также от Максимыча, что вас он часто издали видит на вылазках и что вы совсем себя не бережете и не думаете о тех, которые за вас со слезами бога молят. Я долго была больна; а когда выздоровела, Алексей Иванович, который командует у нас на месте покойного батюшки, принудил отца Герасима выдать меня ему, застравав Пугачевым. Я живу в нашем доме под караулом. Алексей Иванович принуждает меня выйти за него замуж. Он говорит, что спас мне жизнь, потому что прикрыл обман Акулины Памфиловны, которая сказала злодеям, будто бы я ее племянница. А мне легче было бы умереть, нежели сделаться женою такого человека, как Алексей Иванович».

1. Назовите автора приведенного в данном фрагменте письма.

2. В какой форме построен роман А. С. Пушкина «Капитанская дочка»?

3. Какие реальные события составляют историческую основу романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка»?

1  
2  
3  
4  
5  
6  
**7**  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36

ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 4–8.

На крыльце  
С поднятой лапой, как живые,  
Стояли львы сторожевые,  
И прямо в темной вышине  
Над огражденною скалою  
Кумир с простертою рукою  
Сидел на бронзовом коне.

4. Памятник какому русскому царю описывается в приведенном отрывке поэмы А. С. Пушкина «Медный всадник»?

5. О каком городе идет речь в следующей строке: «Под морем город основался...»?

6. Как называются восклицания, усиливающие эмоциональность высказывания? Например,  
«Ужасен он в окрестной мгле!  
Какая дума на челе!  
Какая сила в нем сокрыта!  
А в сем коне какой огонь!»

7. Какое стихийное бедствие приводит к гибели возлюбленной Евгения?

8. Кому в поэме принадлежат слова:  
«Мы будем нашего героя / Звать этим именем?»

===== ДЛЯ ЗАМЕТОК =====

возглавляемого Екатериной II. Между ними идет борьба, и главные герои «семейственных записок» — Гринев и Маша Миронова — волею обстоятельств сталкиваются и с тем и с другим.

*Историческая линия.* До десятой главы действие подчинено углублению конфликта и демонстрации контраста между дворянским и крестьянским мирами. Первый раз представители этих двух лагерей показаны во второй главе («Вожатый»): Пугачев и оренбургский генерал, начальник края. Вожатый — плоть от плоти народа, он кровно с ним связан. Генерал же оторван от народа, он даже плохо знает русский язык. Удовлетворяя просьбу старика Гринева, он назначает Петра Андреевича в Белогорскую крепость, так как там он будет «на службе настоящей, научится дисциплине». Однако, как вскоре становится ясно читателю, в Белогорской крепости не было ни службы, ни дисциплины. Это свидетельствует о том, что генерал имел весьма смутное представление о своих подчиненных и о том, что творилось на вверенных ему территориях.

В восьмой главе описывается военный совет у Пугачева, а в десятой — у генерала. Они также даны контрастно. У Пугачева — живое, свободное обсуждение, в результате которого принимается смелое, правильное решение. Совет у генерала нарисован сатирически, и на нем принято совершенно противоположное решение: «всего благоразумнее и безопаснее внутри города ожидать осады», которая, как позднее отмечает Гринев, оказалась «гибельна для жителей».

Резко противопоставлены Гринев и генерал в отношении к судьбе Маши Мироновой, оказавшейся во власти Швабрина. Первый сам отправился в Белогорскую крепость выручать невесту. А генерал отказал ему в помощи. При этом речи и действия генерала были совершенно справедливы и обоснованны с уставной точки зрения. Дав Гриневу войска, он нарушил бы правила военной теории; не дав их, он нарушает лишь требования человечности. Генерал вовсе не жесток: как человек он сочувствует Гриневу, но действует как чиновник.

*Пугачев.* В то же время, безусловно, нельзя говорить о том, что Пушкин идеализирует Пугачева, представляющего крестьянский мир. С одной стороны, предводитель восстания Емельян Пугачев изображен Пушкиным не кровожадным убийцей, каким показывали его историки XVIII–XIX веков, а талантливым и смелым народным вождем. Природные ум, сметка, энергичность, выдающиеся способности этого человека способствовали тому, что он возглавил крестьянское восстание.

Пушкин изображает Емельяна Пугачева не только как предводителя восстания, но и как простого казака.



Речь Пугачева наполнена пословицами, поговорками, иносказаниями, которых человеку из другой среды не понять. Он заставляет называть себя царем-батюшкой, потому что в народе всегда жила вера в «доброе царя». В его отношениях с подчиненными полный демократизм, нет никакого чинопочитания, каждый может свободно оспорить мнение своего «государя». И все же главное в образе Емельяна Пугачева — это величие и героизм, что нашло выражение в символическом смысле сказки об орле и вороне. Герой считает, что лучше прожить жизнь короткую, но достойную, чем жить триста лет и питаться падалью. Он ассоциирует себя с орлом, который живет «всего-навсего только тридцать три года», но зато пьет «живую кровь».

Подчеркивая в Пугачеве храбрость и героизм, ум и смекалку, Пушкин показывает в этом человеке лучшие черты русского национального характера. Но Пушкин далек от идеализации Пугачева — предводителя крестьянского восстания. Он жестоко расправляется с теми, кого считает угнетателями крестьян. Для него нет хороших помещиков и представителей власти. В лице дворян он видит только врагов. Поэтому он так беспощаден к капитану Миронову и его подчиненным. Неслучайно в повести изображена трагическая смерть родителей Маши Мироновой, убитых пугачевцами. Пушкин изображает Пугачева сложной и противоречивой натурой. С одной стороны, он вор и злодей, объявленный государственным преступником, но он же справедливый и благородный человек, помнящий добро, помогающий Гриневу выбраться из занятой мятежниками крепости, а потом освобождающий Машу Миронову от тирании Швабрина.

В период работы над «Капитанской дочкой» Пушкин много размышлял над проблемой крестьянского восстания. Пушкин не верил в целесообразность восстания, возможность его успеха. Устами Гринева он называет его «бунтом бессмысленным и беспощадным». Неслучайно в окончательной редакции романа на сторону Пугачева переходит не противник знати, а ее типичный, беспринципный представитель Швабрин. «Старинный» дворянин Гринева, воспитанный в наиболее симпатичных Пушкину традициях своего класса, сберег собственную честь незапятнанной.

Композиция романа построена исключительно симметрично. Сначала Маша оказывается в беде: суровые законы крестьянской революции губят ее семью и угрожают ее счастью. Гринева отправляется к крестьянскому царю и спасает свою невесту. Затем Гринева оказывается в беде, причина которой на сей раз кроется в законах дворянской государственности. Маша отправляется к «дворянской» царице и спасает жизнь своего жениха. При этом вовсе не случайно там, где человеческая судьба Маши и Гринева оказывается в соприкосновении с оправданными внутри данной политической системы, но бесчеловечными по сути законами, жизни и счастью героев грозит смертельная опасность. Так, с точки зрения дворянских законов Гринева действительно виноват в том, что обратился за помощью к бунтовщику Пугачеву, и заслуживает осуждения. Не случайно приговор ему произносит не только дворянский суд, но и родной отец, который называет его «ошельмованным изменником». Показательно, что не позорная казнь, ожидающая сына, составляет, по мнению Гринева-отца, бесчестие, а измена дворянской этике.

Но герои не погибают: их спасает человечность. Машу Миронову спасает Пугачев. Ему нечем опровергнуть доводы Белобородова: политические интересы требуют расправиться с Гриневым и не пощадить дочь капитана Миронова. Но он поступает так, как велют не политические соображения, а человеческое чувство. Судьба Гринева, осужденного, с точки зрения формальной законности дворянского государства, совершенно справедливо, в руках Екатерины II. Как глава дворянского государства Екатерина II должна осуществить правосудие и, следовательно, осудить Гринева. Замечателен разговор ее с Машей Мироновой: «„Вы сирота: вероятно, вы жалуетесь на несправедливость и обиду?“ — “Никак нет-с. Я приехала просить милости, а не правосудия”».



Тема милости (милосердия) становится одной из основных для позднего Пушкина. Он включил в «Памятник» как одну из своих высших духовных заслуг то, что он «милость к падшим призывал». «Милость» для Пушкина — отнюдь не стремление оправдать деспотизм. Пушкин мечтает о формах государственной жизни, основанной на подлинно человеческих отношениях. Поэт раскрывает несостоятельность политических концепций, которыми руководствуются герои его повести, следующим образом: он заставляет их переносить свои политические убеждения из общих сфер на судьбу живой человеческой личности, видеть в героях не Машу Миронову и Петра Гринева, а «дворян» или «бунтовщиков». В основе авторской позиции лежит стремление к политике, которая возводит человечность в государственный принцип, не заменяющий человеческие отношения политическими, а превращающий политику в человечность. Но Пушкин — человек трезвого политического мышления. Утопическая мечта об обществе социальной гармонии им выражается не прямо, а через отрицание любых политически реальных систем, которые могла предложить ему историческая действительность: самодержавных и демократических. Поэтому так очевидно стремление Пушкина положительно оценить те минуты, когда люди политики, вопреки своим убеждениям и «законным интересам», возвышаются до простых человеческих душевных движений.

Русское общество конца XVIII века, как и современное поэту, не удовлетворяет его. Ни одна из социально-политических сил не представляется ему в достаточной степени человеческой.

В произведении, как уже было сказано, соединяются две линии: историческая и частная. *Частная линия* раскрывается в повествовании об истории любви, ради которой Гринев отправляется в стан мятежников, а робкая и нерешительная Марья Ивановна Миронова едет ко двору императрицы, чтобы спасти своего возлюбленного, отстоять свое право на счастье. Постепенно главной героиней романа становится Марья Ивановна — капитанская дочка. Из робкой «трусихи» она, по воле обстоятельств, перерождается в решительную и стойкую героиню, сумевшую добиться торжества справедливости.

*Маша Миронова.* Семья Мироновых — простые, но сердечные люди. Их дочь впитала все лучшее от родителей. Маша внешне не представляет собой ничего необычного: «круглолицая, румяная, с светло-русыми волосами». Однако она привлекает скромностью, добротой, чуткостью, естественностью. Гринев нашел в дочери капитана Миронова «благоразумную и чувствительную девушку». Она нравится всем, кто ее встречает: Гриневу и Швабрину, Савельичу и Пугачеву, попадье и царице.

Маша спасает Гринева от позора и ссылки так же, как он спас ее от позора и гибели. Чувствуя себя «виновницей» случившегося несчастья, она едет к царице «просить милости». Непросто далось Маше это решение. Она в первый раз принимает на себя такую ответственность: не только за себя, но и за будущее, за честь Гринева и его семьи. Честность и искренность Маши помогли растопить холодное сердце величественной императрицы и получить прощение для Гринева. Добиться этого Маше было едва ли не труднее, чем Гриневу убедить Пугачева в необходимости помочь самой Маше, пленнице Швабрина. Маша Миронова в конце концов смогла преодолеть все преграды и устроить свою судьбу, свое счастье. Тихая и робкая «капитанская дочка» в сложных обстоятельствах сумела справиться не только с внешними препятствиями.

Капитан Миронов и Василиса Егоровна погибли в кровавом водовороте истории. Но Маша вопреки всему осталась в живых; Пушкин «спасает» капитанскую дочку и других своих любимых героев — Гринева и Савельича. Это не просто счастливая случайность. Пушкин дарит Гриневу и Маше простое человеческое счастье, потому что они поступают так, как их родители, — в согласии с нравственной логикой.

## ПОЭМА «МЕДНЫЙ ВСАДНИК»

*Метод* — реалистический. *Жанр* — поэма.

### Сюжет

Произведение открывается «Вступлением», в котором славится Петр Великий и его «творенье» — Петербург. В первой части читатель знакомится с главным героем — чиновником по имени Евгений. Он ложится, но не может заснуть, развлеченный мыслями о своем положении, о том, что с прибывающей реки сняли мосты и что это на два-три дня разлучит его с возлюбленной Парашей, живущей на другом берегу. Мысль о Параше рождает мечты о женитьбе и о будущей счастливой и скромной жизни в кругу семьи, вместе с любящей и любимой женой и детьми. Наконец, убаюканный сладкими мыслями, Евгений засыпает.

Однако очень скоро погода портится и весь Петербург оказывается под водой. В это время на Петровой площади верхом на мраморном изваянии льва сидит неподвижный Евгений. Он смотрит на противоположный берег Невы, где совсем близко от воды живут в своем бедном домишке его возлюбленная со своей матерью. Спиной к нему, возвышаясь над стихией, «стоит с простертою рукою кумир на бронзовом коне».

Когда вода спадает, Евгений обнаруживает, что Параша и ее мать погибли, а их дом разрушен, и лишается рассудка. Спустя почти год Евгений живо вспоминает наводнение. Случайно он оказывается у памятника Петру Великому. Евгений в гневе грозит памятнику, но вдруг ему кажется, что лицо грозного царя обращается к нему, а в глазах его сверкает гнев, и Евгений бросается прочь, слыша за собой тяжелый топот медных копыт. Всю ночь несчастный мечется по городу, и ему кажется, что всадник с тяжелым топотом скачет за ним повсюду.

### Герои

В произведении «Медный всадник» два главных героя: Петр I, присутствующий в поэме в виде оживающей статуи Медного всадника, и мелкий чиновник Евгений. Развитие конфликта между ними определяет основную мысль произведения.

*Петр I.* Начиная со второй половины 1820-х годов, Пушкин ищет ответ на вопрос: может ли самодержавная власть быть реформаторской и милосердной? В связи с этим он художественно исследует личность и государственную деятельность «царя-реформатора» Петра I. Тема Петра была для Пушкина болезненно-мучительной. На протяжении своей жизни он не раз менял отношение к этому эпохальному для русской истории образу. Например, в поэме «Полтава» он славит царя-победителя. В то же время в пушкинских конспектах для труда «История Петра I» Петр выступает не только как великий государственный деятель и царь-труженик, но и как самовластный деспот, тиран. Художественное исследование образа Петра Пушкин продолжает и в «Медном всаднике».

Поэма «Медный всадник» завершает в творчестве А. С. Пушкина тему Петра I. Величественный облик царя-преобразователя рисуется в первых же, одически торжественных, строках поэмы:

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

Монументальной фигуре царя автор противопоставляет образ суровой и дикой природы. Картина, на фоне которой предстает перед нами фигура царя, безотраднa. Перед взором Петра широко раскинувшаяся, несущаяся вдаль река; вокруг лес, «неведомый лучам в тумане спрятанного солнца». Но взгляд правителя устремлен в будущее. Россия должна утвердиться на берегах Балтики — это необходимо для процветания страны.

Авторское отношение к Петру Великому неоднозначно. С одной стороны, в начале произведения Пушкин произносит восторженный гимн творению Петра, признается в любви к «юному граду», пред блеском которого «померкла старая Москва». С другой — Петр-самодержец представлен в поэме не в каких-либо конкретных деяниях, а в символическом образе Медного всадника как олицетворение бесчеловечной государственности. Даже в тех строках, где он восхищается Петром и Петербургом, уже слышна интонация тревоги:

О мощный властелин судьбы!  
Не так ли ты над самой бездной,  
На высоте, уздой железной  
Россию поднял на дыбы?

*Евгений.* Образ сияющего, оживленного, пышного города сменяется в первой части поэмы картиной страшного, разрушительного наводнения, выразительными образами бушующей стихии, над которой человек не властен. Стихия сметает все на своем пути, унося в потоках вод обломки строений и разрушенных мостов, «пожитки бледной нищеты» и даже гробы «с размытого кладбища». Среди тех, чью жизнь разрушило наводнение, оказывается и Евгений, о мирных заботах которого автор говорит в начале первой части поэмы. Евгений «человек обыкновенный» («маленький» человек): он не имеет ни денег, ни чинов, «где-то служит» и мечтает устроить себе «приют смиренный и простой», чтобы жениться на любимой девушке и пройти с ней жизненный путь.

В поэме не указаны ни фамилия героя, ни его возраст, ничего не говорится о прошлом Евгения, его внешности, чертах характера. Лишив Евгения индивидуальных примет, автор превращает его в заурядного, безликого человека из толпы. Однако в экстремальной, критической ситуации Евгений словно пробуждается ото сна, и сбрасывает с себя личину «ничтожества» и выступает против «медного истукана».

### Конфликт

Конфликт «Медного всадника» состоит в столкновении личности с неизбежным ходом истории, в противостоянии коллективной, общественной воли (в лице Петра Великого) и воли личной (в лице Евгения). Как же разрешает Пушкин этот конфликт?

Мнение критиков о том, на чьей стороне Пушкин, разошлись. Одни считали, что поэт обосновал право государства распоряжаться жизнью человека и становится на сторону Петра, так как понимает необходимость и пользу его преобразований. Другие считают жертву Евгения неоправданной и полагают, что симпатии автора целиком и полностью на стороне «бедного» Евгения.

Наиболее убедительной представляется третья версия: Пушкин впервые в русской литературе показал всю трагичность и неразрешимость конфликта между государством и государственными интересами и интересами частной личности. Не случайно противоречиво, неоднозначно изображается не только Петр (великий реформатор и жестокий тиран), но и Евгений (с одной стороны, мелкий чиновник, с другой — человек, поднявший руку на «строителя чудотворного»). Эта двойственность образов свидетельствует о трагической неразрешимости центрального конфликта произведения.

## КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ

### ◆ Заполни таблицы.

Две сюжетные линии в повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка»

Описание восстания Емельяна Пугачева	Отношения Петра Гринева и Маши Мироновой, семейная жизнь Мироновых и Гриневых

Два мира в повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка»

Во главе — Пугачев, выходец из народа. Военный совет у Пугачева — живое обсуждение, на котором принимается оптимальное решение	Во главе — Екатерина II. Представитель — генерал. Военный совет дан сатирически, военная теория без понимания реальной ситуации приводит к губительному решению

### ◆ Заполни схему.

Конфликт в поэме А. С. Пушкина «Медный всадник»

Евгений — «маленький человек», обезумевший от открывшейся для него правды, столкнувшийся с лицом государства, сумевший пойти на бунт, однако погибший в столкновении с бездушной властью	⇔ Медный всадник — лицо государства, каменное, безжалостное. Он стоит на страже самодержавия, подавляя любые бунты, преследуя любого, помыслившего пойти против власти

### Ответы на тестовые задания (неделя 7)

1 — Марья Ивановна; 2 — семейные записки; 3 — восстание под предводительством Емельяна Пугачева; 4 — Петр I; 5 — Петербург; 6 — риторические; 7 — наводнение; 8 — автор-повествователь.

## А. С. ПУШКИН. РОМАН «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

### История создания

Пушкин работал над «Евгением Онегиным» более семи лет — с 1823 по 1831 год.

### Жанр

Сам Пушкин определил жанр «Евгения Онегина» как роман в стихах. Важнейшее отличие романа в стихах от обычного эпического романа заключается в том, что для первого лирическое начало является определяющим для структурно-жанровой формы. В центре эпического романа (так называемого «романа героев») — стройное повествование о героях и событиях; такой роман исчерпывается миром героев и, в некоторых случаях, авторскими отступлениями. А в романе в стихах композиционной осью является образ автора, то есть именно автор (его мысли, чувства, настроение) определяет композицию произведения.

### Сюжет

Молодой дворянин Евгений Онегин ведет жизнь, полную светских забав и любовных приключений. Каждый день он получает по несколько приглашений на вечер, едет гулять на бульвар, затем обедает у ресторатора, а оттуда отправляется в театр.

После смерти отца, жившего долгами и в конце концов разорившегося, Онегин, не желая заниматься тяжбами, отдает фамильное состояние заимодавцам. Он надеется унаследовать имущество своего дяди. И действительно, приехав к родственнику, Евгений узнает, что тот умер, оставив племяннику имение, заводы, леса и земли. Евгений поселяется в деревне — жизнь хоть как-то изменилась. Сначала новое положение его развлекает, но скоро он убеждается, что и здесь так же скучно, как и в Петербурге.

В это же время в соседнее поместье возвращается из Германии Владимир Ленский. Его душа еще не испорчена светом, он верит в любовь, славу, высшую и загадочную цель жизни. Совсем разные люди, Ленский и Онегин, тем не менее, сходятся и часто проводят время вместе. В один из вечеров Ленский собирается в гости к Лариным. Онегин отправляется с ним. На обратном пути Евгений откровенно делится своими впечатлениями: Ольга, по его мнению, заурядна; на месте юного поэта, влюбленного в нее, он выбрал бы скорее старшую сестру. Татьяна влюбляется в Онегина и пишет ему любовное письмо. Искренность и простота письма Татьяны трогают Онегина. Не желая обманывать доверчивую Таню, Евгений обращается к ней с «исповедью».

В день именин Татьяны Онегин, разозлившись на Ленского, любезничает с Ольгой, постоянно танцует с ней. На следующее утро он получает от Ленского записку с вызовом на дуэль. Дуэль оканчивается смертью Ленского. После его гибели Ольга недолго плакала:

полюбив улана, она обвенчалась, а вскоре и уехала с ним. Татьяна осталась одна. Мать увозит ее в Москву, «на ярмарку невест».

Через два с лишним года в Петербурге на светском рауте появляется Онегин. Он влюбляется в Татьяну, ставшую неприступной и величавой «законодательницей» высшего света, и рассказывает ей о своих чувствах. Татьяна признается, что любит Онегина, но останется верной своему мужу. С этими словами она уходит. Евгений поражен. Внезапно появляется муж Татьяны...

## Композиция

«Евгений Онегин» — лиро-эпическое произведение, в котором лирическое и эпическое начала выступают как равноправные. Автор свободно переходит от сюжетного повествования к лирическим отступлениям, которые прерывают ход «свободного романа».

В произведении выделяются две сюжетные линии. Первая — это любовный роман, взаимоотношения Онегина и Татьяны Лариной, а вторая — взаимоотношения Онегина и Ленского.

Роман состоит из восьми глав. Первая из них представляет собой развернутую экспозицию, в которой автор знакомит нас с главным героем — «молодым повесой» Евгением Онегиным, показывает его жизнь в столице. Во второй главе происходит завязка второй сюжетной линии — знакомство Онегина с Ленским. Завязка первой сюжетной линии происходит в третьей главе. Онегин знакомится с семейством Лариных, где он видит Татьяну. Пятая глава романа знаменательна тем, что Татьяна, мучимая «страстью нежной», видит сон, который имеет важную композиционную роль. Он позволяет читателю как бы предугадать последующие события — смерть Ленского. Важны также и именины Татьяны. Именно там Онегин «покаялся Ленского взбесить и уж порядком отомстить», что привело к дуэли и смерти Ленского. Шестая глава — это кульминация и завязка второй сюжетной линии.

Что же касается первой сюжетной линии, то Татьяну увозят на ярмарку невест в Москву, а затем она выходит замуж за важного генерала. Через два года она встречается в Петербурге с Онегиным. Теперь она уже светская дама, «законодательница зал», занимающая такое же положение в обществе, как и Онегин. Теперь уже он влюбляется в Татьяну и пишет ей письмо. Так в восьмой главе происходит развязка первой сюжетной линии.

Следует отметить важную композиционную особенность романа — открытость финала. Автор оставляет Онегина в самый сложный для него момент, после объяснения с Татьяной:

## ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 1–5.

Они сошлись. Волна и камень,  
Стихи и проза, лед и пламень  
Не столь различны меж собой.  
Сперва взаимной разнотой  
Они друг другу были скучны;  
Потом понравились; потом  
Съезжались каждый день верхом,  
И скоро стали неразлучны.

1. Назовите имена героев, о которых идет речь в приведенном фрагменте текста.

2. Как определял А. С. Пушкин жанр «Евгения Онегина»?

3. Какое название получил особый стихотворный размер, состоящий из трех четверостиший и заключительного двестишья, примененный А. С. Пушкиным при написании романа «Евгений Онегин»?

4. Назовите важную композиционную особенность финала романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин», когда автор оставляет главного героя в самый сложный для него момент:  
И здесь героя моего,  
В минуту, злую для него,  
Читатель, мы теперь оставим,  
Надолго... навсегда.

5. Кто говорит следующие слова: «Онегин, добрый мой приятель...»?

6. Кто назвал роман «Евгений Онегин» «энциклопедией русской жизни»?

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
**8**  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36



ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

7. После какого происшествия Онегин уезжает из деревни?

8. Установите соответствие между персонажами и их характеристикой в романе.

**Персонажи**

- А) Татьяна Ларина
- Б) Владимир Ленский
- В) Евгений Онегин

**Характеристика**

- 1) «Всегда скромна, всегда послушна, Всегда как утро весела, Как жизнь поэта простодушна, Как поцелуй любви мила».
- 2) «С душою прямо геттингенской, Красавец, в полном цвете лет, Поклонник Канта и поэт».
- 3) «Дика, печальна, молчалива, Как лань лесная боязлива, Она в семье своей родной Казалась девочкой чужой».
- 4) «Мне нравились его черты, Мечтам невольная преданность, Неподражательная странность И резкий, охлажденный ум».

\_\_\_\_\_ для ЗАМЕТОК \_\_\_\_\_

И здесь героя моего,  
В минуту, злую для него,  
Читатель, мы теперь оставим,  
Надолго... навсегда.

Основной принцип композиционной организации романа — это симметрия и параллелизм. Симметрия выражается в повторении одной сюжетной ситуации в третьей и восьмой главах: встреча — письмо — объяснение. При этом Татьяна и Онегин меняются местами. Параллельны же следующие ситуации: написание письма, ожидание ответа и объяснение. Петербург здесь играет обрамляющую роль, появляясь в первой и восьмой главах. Осью симметрии этих сюжетных ситуаций является сон Татьяны.

Поскольку лирическое и эпическое в романе равноправно, то и лирические отступления играют немаловажную роль в композиции романа. Обычно роль автора ограничивается повествованием о событиях, происходящих в романе. Но Пушкин решительно отходит от этой традиции. Иногда он выступает как очевидец и собеседник, иногда даже действует наряду со своими героями. Например, представляя Онегина читателю, он называет его «добрый мой приятель», затем упоминает о тех местах, где они вместе гуляли. Как правило, авторские лирические отступления в «Евгении Онегине» связаны с сюжетом романа, но есть и такие, которые с сюжетом прямой связи не имеют:

Я помню море пред грозой:  
Как я завидовал волнам,  
Бегущим бурной чередою  
С любовью лечь к ее ногам.

Лирические отступления появляются в переломные моменты повествования: перед объяснением Татьяны с Онегиным, перед сном Татьяны, перед дуэлью. Часто лирические отступления содержат обращения к читателю, что позволяет связать лирическое с эпическим:

Позвольте ж мне, читатель мой,  
Заняться старшею сестрой.

**Герои**

*Онегин как первый «лишний человек» в русской литературе.* В образе Онегина Пушкин вывел новый тип проблемного героя — «героя времени», «лишнего человека».

Личность Онегина сформировалась в петербургской светской среде. В первой главе (описание одного дня из жизни героя) автор показал основные социально-общественные и культурные факторы, обусловившие характер героя. Это — принадлежность к высшему слою дворянства и обычные для этого слоя воспитание



и образование. Эта характеристика весьма неоднозначна. С одной стороны, Онегин характеризуется как светский человек, не обремененный службой и ведущий светскую, беззаботную жизнь, полную развлечений и «науки страсти нежной»; с другой — герой введен Пушкиным в свое близкое окружение (декабристы и близкие к ним дворяне).

Таким образом, Онегин в юности все же не равен светской среде, к которой принадлежит, его не удовлетворяет тот образ жизни, который вполне устраивает людей его круга. Поэтому уже в первой главе для героя наступает переломный момент, он становится «лишним человеком»:

Недуг, которого причину  
Давно бы отыскать пора,  
Подобный английскому сплину,  
Короче: русская хандра  
Им овладела понемногу;  
Он застрелиться, слава Богу,  
Попробовать не захотел,  
Но к жизни вовсе охладел.

Характерные черты такого типа личности: скука, хандра, разочарованность (причем это не подражание романтическим героям, а следствие пустоты окружающей жизни, отсутствия в ней подлинных нравственных ценностей), скептическое сознание («резкий, охлажденный ум»), резко отличные от общепринятых суждения и поведение («неподражательная странность»). Вспомните, как ведет себя Онегин в деревне и как оценивают его поведение местные помещики:

Сначала все к нему езжали;  
Но так как с заднего крыльца  
Обыкновенно подавали  
Ему донского жеребца,  
Лишь только вдоль большой дороги  
Заслышат их домашни дроги, —  
Поступком оскорбясь таким,  
Все дружбу прекратили с ним.

Кроме того, «Ярем он барщины старинной / Оброком легким заменил / И раб судьбу благословил». Для местных помещиков такое поведение — проявление опасного вольномыслия. Соседи неодобрительно называли Онегина «фармазоном» и «опаснейшим чудаком».

Затворничество героя в деревне — своеобразный протест против норм светского общества, подавляющих в человеке личность, лишаящих его права быть самим собой. Но его затворничество в деревне не было абсолютным, а традиционное для русской литературы испытание дружбой и любовью показало, что внешнее отрицание общепринятых предрассудков и мнений еще не означает внутреннего освобождения от них.

*Любовь.* Несмотря на то что Онегин почти сразу выделяет Татьяну Ларину, «резкий, охлажденный ум» героя не позволяет ему откликнуться на ее искреннее чувство:

«Неужто ты влюблен в меньшую?»  
— А что? — «Я выбрал бы другую,  
Когда б я был, как ты, поэт...»

Дело в том, что для Онегина *любовь* по-прежнему предстает или в виде «науки страсти нежной», или беспросветной скуки семейной жизни. Первый вариант невозможен в силу серьезно-уважительного отношения героя к Татьяне, второй — из-за полного нежелания ограничивать свою свободу. В ответ на признание Онегин «очень мило поступил с печальной Таней», то есть именно так, как должен был поступить на его месте всякий порядочный человек. Однако этот поступок свидетельствует о том, что герой не способен жить сердцем, не способен любить.

*Дружба.* Испытание дружбой заканчивается для героя катастрофически. Убийство Ленского красноречиво свидетельствует о том, что Онегин, якобы презирающий «общественное мнение», на самом деле пошел у него на поводу. Что характерно, Онегин, «на тайный суд себя призвав», признал, что виноват перед Ленским, но тем не менее принял вызов, потому что испугался злоязычия «старого дуэлиста» Зарецкого.

В восьмой главе Онегин предстает духовно обновленным, в нем ничего не осталось от прежнего холодного и рассудочного человека — он пылкий влюбленный, ничего не замечающий, кроме предмета своей любви. Герой впервые испытал истинное чувство, но оно обернулось новой драмой: Татьяна не может ответить на его запоздалую любовь.

Финал «Евгения Онегина», как известно, открытый. Пушкин оставляет своего героя на перепутье, читатель не знает, что с ним произойдет дальше. Как тонко заметил известный критик XIX века Белинский, «мы думаем, что есть романы, в которых мысль в том и заключается, что в них нет конца, потому что в самой действительности бывают события без развязки».

*Ленский.* Романтик и поэт Ленский кажется духовным антиподом Онегина. Ленский — человек с ярко выраженным романтическим типом восприятия и творчества. На уровне стиля это выражено следующим образом: десятая строфа представляет собой набор романтических фразеологизмов («дева простодушная», «сон младенца», «богиня тайн и вздохов нежных»), тематика стихотворений Ленского тоже подчеркнута повторяет общие места романтических элегий. В то же время многое не только разделяет, но и сближает героев: отчужденность от помещичьей среды, интерес к философским вопросам и т. д.

В шестой главе Пушкин дает два варианта возможной судьбы Ленского: романтико-героический и прозаический. В пропущенной тридцать восьмой строфе был акцентирован первый вариант:

При гrome плесков иль проклятий,  
Он совершить мог грозный путь,  
абы последний раз дохнуть  
В виду торжественных трофеев,  
Как наш Кутузов иль Нельсон,  
Иль в ссылке, как Наполеон,  
Иль быть повешен, как Рылеев.

### Роман «Евгений Онегин» — «энциклопедия русской жизни»

В свое время Белинский назвал роман «Евгений Онегин» «энциклопедией русской жизни». Это связано с тем, что в своем романе в стихах Пушкин небывало широко и многосторонне отобразил современную ему действительность. В нем показаны обе столицы (Петербург и Москва), провинция, а если учесть отрывки из путешествия Онегина, то и Волга, Астрахань, Кавказ, Крым, Одесса. Изображены и мыслящая часть дворянства (Онегин, Ленский) и подавляющее косное большинство (отец и мать Ларины, дядя Онегина, гости на именинах Татьяны). Центральные, второстепенные и третьестепенные герои действуют на широчайшем историческом и бытовом фоне. В центре романа стоят герои, воплощающие разные типы «современного человека» (Онегин, Ленский, Татьяна), характерные для русской общественной и культурной жизни 1820-х годов, да и всего XIX века.

Поэт изобразил русскую жизнь с подлинно энциклопедическим размахом, но в то же время лаконично, в предельно сжатой форме, действительно приближаясь к краткости энциклопедических статей и заметок.

### Значение

«Евгений Онегин» стал итогом всего предшествующего пушкинского творчества. В нем был найден новый сюжет, новый жанр и новый герой. Кроме того, в романе проявилось

новаторское отношение поэта к художественному слову: переключение интонаций, смена стилей, система ассоциаций, реминисценций и цитат; «высокие» и «низкие» слова были уравниены как материал, которым автор пользуется по собственному разумению. Новаторским приемом стал и открытый финал романа в стихах. За этой открытостью, незавершенностью текста лежало представление о принципиальной несовместимости жизни в литературу.

## КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ

### ◆ Закончи предложения.

Особым образом организованная строфа, состоящая из 14 строк. Обычно представляет собой законченный по смыслу и форме фрагмент текста, написанный 4-стопным ямбом. Позволяет передавать повествовательные, разговорные, лирические интонации, диалоги героев, создает эффект импровизации — это \_\_\_\_\_

Онегинской строфой написан весь роман, кроме:

- письма Татьяны;

### ◆ Запиши виды рифмы.

1. «Мой дядя самых честных правил, 2. Когда не в шутку занемог, 3. Он уважать себя заставил 4. И лучше выдумать не мог.	A b A b	
5. Его пример другим наука; 6. Но, Боже мой, какая скука 7. С больным сидеть и день и ночь, 8. Не отходя ни шагу прочь!	C C d d	
9. Какое низкое коварство 10. Полуживого забавлять, 11. Ему подушки поправлять, 12. Печально подносить лекарство,	E f f E	
13. Вздохать и думать про себя: 14. Когда же черт возьмет тебя!»	g g	
Прописные буквы (A, C, E) обозначают женские рифмы, строчные (b, d, f, g) — мужские.		

### Ответы на тестовые задания (неделя 8)

1 — Евгений Онегин, Владимир Ленский; 2 — роман в стихах; 3 — «Онегинская строфа»; 4 — открытость; 5 — автор; 6 — В. Г. Белинский; 7 — дуэль с Ленским; 8 — А — 3, Б — 2, В — 4.

---

## НЕДЕЛЯ 9

### Элементы содержания, проверяемые на ЕГЭ:

- 4.8. М. Ю. Лермонтов. Стихотворения: «Нет, я не Байрон, я другой...», «Тучи», «Нищий», «Из-под таинственной, холодной полумаски...», «Парус», «Смерть Поэта», «Бородино», «Когда волнуется желтеющая нива...», «Дума», «Поэт» («Отделкой золотой блистает мой кинжал...»), «Три пальмы», «Молитва» («В минуту жизни трудную...»), «И скучно и грустно», «Нет, не тебя так пылко я люблю...», «Родина», «Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана...»), «Пророк», «Как часто, пестрою толпою окружен...», «Валерик», «Выхожу один я на дорогу...»
- 4.9. М. Ю. Лермонтов. «Песня про... купца Калашникова»
- 

## М. Ю. ЛЕРМОНТОВ. СТИХОТВОРЕНИЯ

### «Парус»

Романтическое стихотворение «Парус» было написано в 1832 году. Вынужденный оставить Москву и университет, Лермонтов уезжает в Петербург и однажды, бродя по берегу Финского залива, он пишет это стихотворение, о чем свидетельствует М. Лопухина, в письме к которой Лермонтов послал первый вариант стихотворения.

*Композиция.* Стихотворение состоит из трех строф, которые построены по одной модели: первая и вторая строка рисуют картину природы, а третья и четвертая — изображают внутреннее состояние лирического героя, наблюдающего за парусом.

В философском стихотворении «Парус» поднимается одна из основных тем лермонтовской лирики — тема одиночества. В первой строфе два центральных образа — парус и лирического героя — объединяет ключевое слово «одинокий». Одинокий парус привлекает внимание лирического героя именно своим одиночеством, потому что одинок и он сам. Во второй строфе парус как бы приближается к глазам зрителя. Ощутить игру волн, свист ветра и скрип мачты возможно, только находясь под парусом, в самом суденышке. То есть лирический герой как бы переместился в открытое море и сам управляет ветриллом. Зачем это ему? Может быть, спасение от одиночества именно в борьбе со стихией? Но он не бежит от счастья, которого не было в его смятенной душе, и не ищет счастья в океане. Ключевым словом становится здесь «увы», выражающее чувство разочарования, показывающее, что нигде в мире нельзя найти счастье, так как это — состояние души, а не состояние мира. В третьей строфе картина окружающего мира на редкость гармоничная, светлая и яркая. В ней и «струя светлей лазури», и «луч солнца золотой». Но эта картина контрастна состоянию лирического героя. «Как будто», появляющееся в последнем стихе демонстрирует иллюзорность поисков счастья и попытки убежать от самого себя. Лирический герой Лермонтова страдает от разлада не только с окружающим миром, но и с самим собой.

### «Нет, я не Байрон, я другой...»

Стихотворение написано в 1832 году.

*Метод* — романтизм.

На творчество Лермонтова значительное влияние оказала личность и творческое наследие выдающегося английского поэта-романтика Джорджа Гордона Байрона. *Темой* стихотворения

является обычное для Лермонтова сравнение своей судьбы с судьбой английского поэта. Здесь он, с одной стороны, не отвергает внутреннего родства с Байроном: оба поэта предстают в стихотворении как романтические странники, переживающие конфликт с толпой и с целым миром, которому они чужды и которым они «гонимы». Объединяет Лермонтова с Байроном избранничество («Еще неведомый избранник...»). Но в то же время в стихотворении намечено не только сопоставление с Байроном, но и противопоставление ему. Судьба поэта «с русскою душой» более трагична:

Я раньше начал, кончу ране,  
Мой ум не много совершит;

В последних строках стихотворения подчеркнута незаменимость человеческого и поэтического призвания поэта:

...кто  
Толпе мои расскажет думы?  
Я — или Бог — или никто!

### «Тучи»

Стихотворение «Тучи» было написано Лермонтовым в ссылке в 1840 году. Здесь звучат две центральные для лермонтовской лирики *темы* свободы и одиночества. В первой строфе лирический герой, обращаясь к тучам, сравнивает их с собой, и возникает тема изгнанничества:

Тучки небесные, вечные странники!  
Степью лазурною, цепью жемчужною  
Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники  
С милого севера в сторону южную.

Но если в первой строфе образы туч и лирического героя сопоставлены, то в последней они резко противопоставляются. Тучам чужды страсти и страдания, они — «вечно холодные, вечно свободные». Благодаря контрастному соотнесению этих образов подчеркивается несвобода, невольное изгнанничество лирического героя.

### «Бородино»

«Бородино» было написано в 1837 году как отклик на двадцать пятую годовщину Бородинского сражения. Жанровая природа этого произведения неоднозначна. С одной стороны, жанр его принято определять как стихотворение, то есть лирическое произведение, с другой — для него характерны эпические черты (образ рассказчика, сказовая форма повествования, эпический, событийный сюжет).

#### ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 1–5.

И скучно и грустно,  
и некому руку подать  
В минуту душевной невзгоды...  
Желанья!.. что пользы напрасно  
и вечно желать?..  
А годы проходят —  
все лучшие годы!

Любить... но кого же?.. на время —  
не стоит труда,  
А вечно любить невозможно.  
В себя ли заглянешь? —  
там прошлого нет и следа:  
И радость, и муки,  
и все там ничтожно...

1. Как называются вопросы лирического героя, на которые он уже не ждет ответа («Любить... но кого же?», «Что страсти?»)?

2. Каким размером написано стихотворение «И скучно и грустно»?

3. С помощью чего автор передает на письме смысловые разрывы и паузы?

4. Десятикратное повторение какого союза усиливает монотонность звучания произведения?

5. Какая тема, центральная для всего творчества М. Ю. Лермонтова, поднимается в данном стихотворении?

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
- 9
- 10
- 11
- 12
- 13
- 14
- 15
- 16
- 17
- 18
- 19
- 20
- 21
- 22
- 23
- 24
- 25
- 26
- 27
- 28
- 29
- 30
- 31
- 32
- 33
- 34
- 35
- 36

ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 6–10.

Выхожу один я на дорогу;  
Сквозь туман кремнистый путь блестит;  
Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу,  
И звезда с звездой говорит.

В небесах торжественно и чудно!  
Спит земля в сиянье голубом...  
Что же мне так больно и так трудно?  
Жду ль чего? жалею ли о чем?

6. Каким словом в первой строфе названо открытое, распаханное в бесконечность пространство, противопоставленное миру созданной человеком цивилизации?

7. Назовите основные лирические мотивы, звучащие в данном стихотворении.

8. Что ищет лирический герой стихотворения?

9. Что символизирует дорога, на которую выходит лирический герой?

10. С чем жаждет слиться лирический герой стихотворения?

===== ДЛЯ ЗАМЕТОК =====

*Тема.* Стихотворение «Бородино» (или «микроэпос», как его еще называют) посвящено народной войне 1812 года. Его героем и рассказчиком одновременно является безымянный солдат, носитель «народного», внеличного начала. Облик рассказчика predetermined сказовую форму повествования и ту систему ценностей, которая обозначена в стихотворении: героическое время подъема народного самосознания противопоставлено измелъчавшему настоящему:

— Да, были люди в наше время,  
Не то, что нынешнее племя:  
Богатыри — не вы!

Восхищаясь подвигом русских богатырей прошлого, поэт невольно вспоминает о своем поколении, которое пассивно терпит гнет, не предпринимая попытки изменить свою жизнь к лучшему.

*Композиция.* «Бородино» делится на две части: вступление, обращенное к рассказчику и занимающее лишь одну строфу («Скажи-ка, дядя, ведь недаром...»), и главную часть, рассказ бывалого воина, участника сражения. Главная часть, в свою очередь, распадается еще на две части. В первой из них описывается с нарастающим напряжением ожидание боя, во второй — сам бой с постепенным ослаблением напряжения к концу стихотворения.

### «Когда волнуется желтеющая нива...»

Стихотворение было написано в 1837 году. В нем поднимается тема единения человека с природой. Большая его часть представляют собой пейзажную зарисовку. Мир природы, изображенный поэтом, благодатен и гармоничен: желтеют хлеба, сливы налились, «свежий лес шумит», серебристый ландыш «приветливо кивает головой». Созерцание природы, в которой все полно гармонии, только подчеркивает разлад, царящий в душе лирического героя. Но в то же время этот мир красоты дарит ему мечту о соединении с природой и людьми:

Тогда смиряется души моей тревога,  
Тогда расходятся морщины на челе, —  
И счастье я могу постигнуть на земле,  
И в небесах я вижу Бога...

### «Дума»

Стихотворение написано в 1838 году. «Дума» по своему жанру является такой же элегией-сатирой, как и «Смерть поэта».



1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36

Большинство стихотворений Лермонтова зрелого периода связано единой *тематикой*: в центре их — анализ современного общества и его психологии. «Дума» является одним из наиболее значимых стихотворений этого периода. Здесь поэт изображает современное ему поколение как внутренне опустошенное, зараженное духовной апатией, утратившее жизненное предназначение. Это поколение «лишних людей», его удел — состариться в бездействии.

«Дума» имеет два смысловых центра: «я» (поэт, произносящий весь монолог) и «поколение». Сначала «я» противопоставлено «поколению», поэт судит его как посторонний, смотрит на него со стороны. Но в то же время «поколение» охарактеризовано как «наше», то есть поэт сам является частью общества, которое столь резко осуждает. По сути, он вершит суд над самим собой! Однако «я» не полностью поглощено «мы», в нем есть непокорность, непримиримость, душевная мука. В результате возникает конфликт не только между «я» и «поколением», но и внутри самого «я».

В финале на первый план выдвигается третья коллизия — между нынешним поколением и потомками, выносящими ему свой приговор:

Толпой угрюмою и скоро позабытой  
Над миром мы пройдем без шума и следа,  
Не бросивши векам ни мысли плодovitой,  
Ни гением начатого труда.  
И прах наш, с строгостью судьи и гражданина,  
Потомок оскорбит презрительным стихом,  
Насмешкой горькою обманутого сына  
Над промотавшимся отцом.

### «Поэт» («Отделкой золотой блистает мой кинжал...»)

Стихотворение было написано в 1838 году. Здесь Лермонтов поднимает *тему* поэта и его предназначения. Он использует символ-иносказание для сравнения поэта с грозным некогда оружием.

Стихотворение отчетливо распадается на две части. В первой центральным образом является боевой кинжал. Он был снят отважным казаком с убитого господина, а затем стал предметом купли-продажи. В конце концов, кинжал превратился в игрушку с золотой отделкой. Такой кинжал безвреден, но и бесславен. Центральный образ второй части стихотворения — поэт. Его судьба подобна судьбе кинжала. В прошлом голос поэта звучал, «как колокол на башне вечевой во дни торжеств и бед народных». Но нынче поэзия также не выполняет свое предназначение. Лермонтов обвиняет своих современников-поэтов в том, что они отреклись от борьбы, от своей миссии, предпочитая «золотую отделку». В финальной строфе он обращается с вопросом к современным поэтам:

Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк,  
Иль никогда, на голос мщенья  
Из золотых ножен не вырвешь свой клинок,  
Покрытый ржавчиной презренья.

### «И скучно и грустно»

Стихотворение написано в 1840 году. В нем поднимается центральная для творчества Лермонтова *тема* одиночества. Эта тема возникает уже в юношеских стихотворениях поэта. Но в ранней поэзии иное восприятие одиночества — романтическое («Парус»). Во второй



половине 30-х — в начале 40-х годов пылкость чувств, мятежность сменяются глубокими раздумьями, философским поиском. Преобладает не тема одинокого романтического героя, а тема печальной, изверившейся, одинокой души поэта. В «И скучно, и грустно...» лирический герой говорит о своем одиночестве, о своей усталости и тоске. Он пытается и не может найти вокруг «души родной», его некому поддержать в трудную минуту. Поэтому им овладевает дух уныния: он скучает в настоящем и ни к чему не стремится в будущем. В этом унылом одиночестве ощущает поэт бег времени и понимает, что он не в силах ему противиться, ибо жизнь его — «такая пустая и глупая шутка...», а все радости, муки, страсти и желания ничтожны.

### «Выхожу один я на дорогу...»

Стихотворение написано в 1841 году, за несколько дней до дуэли и смерти. Здесь соединены основные *темы* всей лермонтовской лирики (одиночества, смысла жизни и т. д.). Поэт как бы подводит итог всему своему творчеству. В первой же строке говорится об одиночестве лирического героя. Он выходит в открытый распахнутый мир. Перед ним устремленная вдаль бесконечная дорога, над ним — открытое небо. Полноте и спокойствию природы противопоставлено состояние поэта. Ему «больно» и «трудно», он чувствует глубокое неудовлетворение, ни прошлое, ни будущее не радуют его. Он стремится вырваться из мира одиночества и приобщиться к миру природы. Если в ранней лирике свобода была равнозначна бунту, борьбе и противоположна покою (например, «Парус»), то теперь герой ищет той высшей свободы, которая не противоречит законам природы, не требует бунта, протеста, а подразумевает полноту жизни, гармонию с природой.

## М. Ю. ЛЕРМОНТОВ. «ПЕСНЯ ПРО ЦАРЯ ИВАНА ВАСИЛЬЕВИЧА, МОЛОДОГО ОПРИЧНИКА И УДАЛОГО КУПЦА КАЛАШНИКОВА»

### Время создания

*Жанр* — поэма. Лермонтов стремился приблизить «Песню...» к эпическим фольклорным сказаниям. Гусляры, тешащие «доброе боярина и боярыню его белолицую», играют важнейшую роль в структуре поэмы. Авторского голоса читатель не слышит, перед ним как бы произведение устного народного творчества. Следовательно, нравственные позиции, с которых оцениваются герои произведения, не лично авторские, а обобщенно народные. Это многократно усиливает торжество «правды-матушки» в сказании, поскольку поступок безвестного купца Калашникова, защищавшего свою личную честь, стал фактом народной истории.

«Песня...» была написана в 1837 году и в контексте всего творчества поэта воспринимается как своеобразный итог его работы над русским фольклором.

### Сюжет

Главные герои произведения — любимый опричник царя Ивана Васильевича Кирибеевич и купец Степан Парамонович Калашников. «Песня...» начинается царским пиром, на котором Кирибеевич признается царю, что влюблен в жену купца Калашникова Алену Дмитриевну.

Купец Калашников, возвратившись домой, удивляется, что его не встречает жена. Возвратившись, Алена Дмитриевна падает в ноги мужу и рассказывает, что когда она возвращалась из церкви, ее нагнал опричник Кирибеевич и стал сулить богатые дары. Она вырвалась, но в руках «разбойника» остался подарок Калашникова — узорный платок. Алена Дмитриевна просит мужа заступиться за нее, ведь больше у нее никого нет. Калашников зовет своих братьев и рассказывает им, что завтра будет биться с Кирибеевичем на Москве-реке при самом царе, и если опричник побьет его, братья должны выйти за «святую правду-матушку».

На Москву-реку приезжает царь с дружиной, боярами и опричниками. «Кто побьет кого — заявляет царь, — того царь наградит. А кто будет побит, тому Бог простит!» Степан Парамонович убивает опричника, а разгневанный царь велит казнить самого Калашникова.

### Тема

В «Песне...» Лермонтов поднимает тему гордой, могучей личности, встающей на защиту своей чести и достоинства. Поэт не случайно обращается к допетровской России. Почему его заинтересовала именно эпоха Ивана Грозного? Этот государь стал олицетворением деспотизма, тирании и самодурства. И в эпоху николаевской деспотии понятен интерес Лермонтова к фигуре Ивана Грозного: поэт сопоставляет Русь времен древнего тирана и Россию, управляемую просвещенным государем Николаем I. Главная цель этого сопоставления — колоссальная разница масштаба личности различных эпох.

### Герои

Все герои «Песни...» — яркие, самобытные, могучие личности. Они могут реализовать себя либо в сфере зла, как сам царь Иван Грозный и его верный опричник Кирибеевич, либо в сфере чистоты и добра, как купец Калашников, его братья и жена. Одна из важнейших характеристик героев «Песни...» — их принадлежность к клану, которую сами персонажи ощущают как основную составляющую своей личности. И Алена Дмитриевна, и Степан Парамонович, и его младшие братья воспринимают оскорбление Кирибеевича прежде всего как оскорбление своего рода, чистого имени Калашниковых. Сила купца Степана Парамоновича не в богатстве, а в твердой уверенности, что он прав и не одинок. Он — из рода Калашниковых, это имя готовы защищать, жертвуя жизнью, и его братья. Вся система нравственных ценностей, согласно которой живет Степан Парамонович, основана на том, что превыше

### ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 11–13.

Ох ты гой еси, царь Иван Васильевич!

Про тебя нашу песню сложили мы,  
Про твое любимого опричника  
Да про смелого купца,

про Калашникова;

Мы сложили ее на старинный лад,  
Мы певали ее под гуслиарский звон  
И причитывали да присказывали.

11. Кто ведет рассказ в поэме М. Ю. Лермонтова «Песня про купца Калашникова»?

12. Кто из героев «Песни про купца Калашникова» обещает следующее: «Молодую жену и сирот твоих из казны моей я пожалую, Твоим братьям велю от сего же дня по всему царству русскому широкому Торговать безданно, беспошлинно?»

13. Кто из героев характеризует себя следующими словами: «А родился я от честного отца, И жил я по закону Господнему...?»

### ДЛЯ ЗАМЕТОК

всего — честное имя; каждый человек ответствен за каждый свой шаг не только перед собой, но и перед своими предками и потомками.

Опричник Кирибеевич тоже ощущает свою принадлежность к определенному клану. Но это не семья, хотя он принадлежит к знаменитому роду Скуратовых. (Кстати, имя Малюты Скуратова, приспешника Ивана Грозного, наводило ужас на людей). Он прежде всего — царский опричник, приближенный государя, один из воинов его личного войска. Опричнина была наделена колоссальными правами, пользовалась с благословения Ивана Грозного абсолютной безнаказанностью. В этом и черпает силу Кирибеевич.

### Конфликт

Столкновение Кирибеевича и Калашникова выходит за рамки личного дела, любовной интриги. Это столкновение частного человека и всей государственной машины. Готовясь отомстить обидчику, Степан Парамонович вступает в открытый бой с государем, ибо борется против его установлений, его воли, против вседозволенности, дарованной царем своей дружине. Очень важно, что купец Калашников за свое честное имя борется честно, ни на секунду не допуская мысли отомстить обидчику иначе, чем в открытом бою, в личном поединке. В этом залог его победы.

Царь живет по собственным законам: хочу — казнь, хочу — милую. Пообещав перед всем народом праведный суд за бой: «Кто побьет кого, того царь наградит, а кто будет побит, тому Бог простит!» — он без колебаний нарушает свою клятву. В том-то и дело, что государь и опричнина живут по своим законам, а Калашниковы — по законам общим, нравственным законам народа, согласно которым честь всегда дороже жизни. Показательно, что исход битвы решило моральное превосходство Калашникова, потому что главным нравственным законом русского народа всегда было святое убеждение: «Не в силе Бог, но в правде».

Лермонтова бесконечно привлекает нравственная красота героев. Он восхищается Аленой Дмитриевной, для которой позор имени страшнее личной обиды, а суд любимого мужа выше всего. Любуется и самим Степаном Парамоновичем, готовым насмерть биться «за святую правду-матушку», и бесстрашной верностью его братьев:

Ты наш старший брат, нам второй отец.  
Делай сам, как знаешь, как ведаешь,  
А уж мы тебя родного не выдадим.

В «Песне...» перед нами раскрываются истинные русские характеры. Своим произведением Лермонтов бросил дерзкий вызов правящим кругам, воспевав удалого купца Калашникова, не побоявшегося ни грозного царя, ни его любимца, открыто выступившего на защиту своего достоинства.

## КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ

### ◆ Заполни схему.

«Конфликт в «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова»

Частный человек, _____	↔	Вседозволенность, дарованная царем своим _____
------------------------	---	--

### ◆ Заполни таблицу.

Герои	Цитатная характеристика
Степан Калашников	_____ _____ _____ _____ _____ _____ _____
Опричник Кирибеевич	_____ _____ _____ _____ _____ _____ _____
Царь Иван Васильевич	_____ _____ _____ _____ _____ _____ _____

### Ответы на тестовые задания (неделя 9)

1 — риторические; 2 — разностопный амфибрахий; 3 — многоточия; 4 — союз «и»; 5 — одиночество;  
6 — пустыня; 7 — странничество, душевная опустошенность, тоскливое отчаяние; 8 — свобода и покой;  
9 — жизнь; 10 — с природой; 11 — гусяры; 12 — царь Иван Васильевич; 13 — Степан Калашников.

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
**9**  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36

## М. Ю. ЛЕРМОНТОВ. ПОЭМА «МЦЫРИ»

*Жанр* — романтическая поэма.

### Время создания

Увлечение Кавказом, стремление к изображению ситуаций, в которых с наибольшей полнотой может раскрыться мужественный характер героя, приводит Лермонтова в пору высшего расцвета его дарования к созданию поэмы «Мцыри» (1839), повторяющей многие стихи из предшествующих стадий работы над тем же образом.

### Метод

В поэме Лермонтова развиваются традиции романтизма. Мцыри, полный пламенных страстей, сумрачный и одинокий, раскрывающий свою душу в рассказе-исповеди, воспринимается как герой романтических поэм. Однако Лермонтов, создавший «Мцыри» в те годы, когда создавался и реалистический роман «Герой нашего времени», вносит в свое произведение такие черты, которых нет в более ранних поэмах. Если прошлое героя поэмы «Исповедь» нам не известно, и мы не знаем, в каких условиях был сформирован его характер, то строки о несчастливом детстве и отечестве Мцыри помогают глубже понять переживания и мысли героя. Сама форма исповеди, характерная для романтических поэм, связана со стремлением глубже раскрыть — «рассказать» — душу. Романтическая поэма «Мцыри» свидетельствовала о росте реалистических тенденций в творчестве Лермонтова.

### Сюжет

Русский генерал оставил в монастыре пленного умирающего ребенка лет шести, который отказывался от пищи. Мальчик рос нелюдимым и одиноким, очень тосковал по родине. Однако постепенно как будто привык к плену, выучил чужой язык, был окрещен и уже собирался принять монашеский обет, когда вдруг исчез. Его нашли в степи через три дня. Вскоре юноша умер. Перед смертью он признался исповеднику, что в душе его всегда была единственная пламенная страсть — к свободе.

Мцыри давно хотелось «взглянуть на дальние поля», посмотреть на землю, на природу, понять, «для воли иль тюрьмы» родится человек. Убегав из монастыря, он проводит ночь у обрыва, утром спускается вниз, к потоку. Там он видит, как к потоку приходит за водой прекрасная грузинка. Он не тревожит ее покой. У него одна цель — увидеть родимую страну. На лесной поляне Мцыри сталкивается с барсом и побеждает его. Это убеждает героя в том, «что быть бы мог в краю отцов не из последних удальцов». Но, выйдя из леса, он обнаруживает, что вернулся туда, откуда бежал. Мцыри теряет сознание, бредит, в таком состоянии его находят монахи и приносят обратно в монастырь. Напоследок герой просит похоронить его в монастырском саду, где растут две акации, потому что оттуда «виден и Кавказ!».

## Композиция

На первый взгляд, композиция поэмы очень проста: краткая экспозиция, завязка — побег героя из монастыря, его возвращение и рассказ о трех днях, проведенных вне монастырских стен, и, наконец, смерть Мцыри. Однако каждый сюжетный мотив символически расширен автором и наполнен глубоким философским смыслом. Например, в авторской речи монастырь — это «храмительные стены», а для героя монастырь — тюрьма, символ его несвободы, невозможности выбора собственной судьбы. Три дня, проведенные героем на свободе, становятся символом человеческой жизни, поскольку вмещают в себя все самые яркие жизненные впечатления. Кроме того, образ томящегося в неволе Мцыри символизирует человека, переживающего в любой обстановке ту же драму, что и герой поэмы в своем заточении.

## Тема

Центральная тема произведения — прославление мятежной, свободолюбивой личности. Поэма «Мцыри» замыкает в творчестве Лермонтова линию романтической героики. Образ юноши, произносящего на пороге смерти гневную, протестующую речь перед своим слушателем — старшим монахом, появляется еще в ранней поэме «Исповедь» (1830). Но там герой, заключенный в темницу, провозглашает право на любовь, которая выше монастырских уставов. В «Мцыри» любовная линия не становится центральной. Встретив девушку-грузинку, Мцыри преодолевает соблазн уединенного счастья вдали от родины. Главная цель героя — единение с людьми, близкими по крови и по духу, обретение родины.

Любовь к отчизне и жажда воли сливается для него в одну, но «пламенную страсть». Монастырь становится для Мцыри тюрьмой, кельи кажутся ему душными, сумрачными и глухими, стражи-монахи — трусливыми и жалкими, сам он — рабом и узником. Только вне монастыря он жил, а не прозябал. Только эти дни он называет блаженством.

Трагическое одиночество в монастыре закалило волю Мцыри. Не случайно, что он бежал из монастыря в грозную ночь: то, что устало боязливых монахов, наполняло его сердце чувством братства с грозой. Мужество и стойкость героя с наибольшей силой проявляется в битве с барсом. Его не страшила могила, потому что он знал; возврат в монастырь — это продолжение прежних страданий. Трагический финал свидетельствует о том, что приближение смерти не ослабляет духа героя, увещевания старого монаха не заставляют его раскаться. Он теперь, на краю могилы, «рай и вечность променял» бы за несколько минут жизни среди близких, родных ему людей.

## ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 1–5.

Я ждал. И вот в тени ночной  
Врага почуял он, и вой  
Протяжный, жалобный, как стон  
Раздался вдруг... и начал он  
Сердито лапой рыть песок,  
Встал на дыбы, потом прилег,  
И первый бешеный скачок  
Мне страшной смертью грозил...

1. Каким природным явлением сопровождался побег Мцыри из монастыря?

2. Назовите изобразительный прием, в котором одно явление или понятие проясняется путем сопоставления с другим явлением, понятием. Например:

Врага почуял он, и вой  
Протяжный, жалобный, как стон...

3. Сколько дней провел юноша вне монастыря после побега?

4. Каким размером написана поэма М. Ю. Лермонтова «Мцыри»?

5. С кем вступает в бой Мцыри в приведенном фрагменте?

\_\_\_\_\_ ДЛЯ ЗАМЕТОК \_\_\_\_\_



ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 6–10.

Мы друг друга скоро поняли и сделались приятелями, потому что я к дружбе неспособен: из двух друзей всегда один раб другого, хотя часто ни один из них в этом себе не признается; рабом я быть не могу, а повелевать в этом случае — труд утомительный, потому что надо вместе с этим и обманывать; да притом у меня есть лакеи и деньги!

6. Кому из персонажей романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» принадлежит приведенное высказывание?

7. Если бы М. Ю. Лермонтов расположил главы романа «Герой нашего времени» в хронологической последовательности, то какая новелла открывала бы роман?

8. С кем автор сравнивает себя в предисловии к роману?

9. Назовите фамилию персонажа «Героя нашего времени», испытывающего судьбу в заключительной новелле романа «Фаталист»?

10. От чьего имени в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» ведется повествование об истории любви Печорина и Бэлы?

### Пейзаж

Кавказский пейзаж введен в поэму главным образом как средство раскрытия образа героя. Окружение Мцыри чуждо ему, зато он остро чувствует свое родство с природой. Герой сравнивает себя с бледным листком, выросшим меж сырых плит. Вырвавшись на волю, он вместе с сонными цветами поднимает голову, когда озолотился восток. Он припадает к земле и узнает, как сказочный герой, тайну птичьих песен, загадки их вещего щебетания. Ему понятен спор потока с камнями, дума разединенных скал, жаждущих встречи. Взор его обострен: он замечает блеск змеиной чешуи и отливы серебра на шерсти барса, он видит зубцы далеких гор и бледную полосу «меж темным небом и землей», ему чудится, что его «прилежный взор» мог бы следить через прозрачную синеву неба полет ангелов.

Мцыри так и не добивается своей цели и умирает на чужбине, но это не лишает произведение жизнеутверждающего пафоса. Лермонтов прославляет человека, борющегося до последнего вздоха, и этот трагический лиризм просветляет финал произведения.

## М. Ю. ЛЕРМОНТОВ. РОМАН «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

### Время создания. Жанр. Метод

Произведение было написано в 1838–1840 годах.

«Герой нашего времени» — это первый в русской литературе социально-психологический роман.

Хотя в характере главного героя романа — Печорина — проступают черты романтического героя (мятежность, страстность натуры, противопоставившей себя обществу), это не исключительная личность, а «герой времени». Он наделен типичными психологическими чертами человека своей эпохи и своего социального круга. Кроме того, автор сознательно отделяет себя от героя и стремится к максимальной объективности повествования. А это характерно именно для реалистического письма; в романтическом произведении автор устами героя выражает свои собственные мысли и чувства. «Герой нашего времени» — реалистический роман, пронизанный элементами реалистической поэтики. Роману присущ историзм, характерный именно для реализма: Лермонтов реалистически рисует характер, указывая на обстоятельства, сформировавшие его. В то же время главный объект внимания писателя — внутренний мир героя («история души человеческой»). Внимание к внутреннему миру человека было унаследовано Лермонтовым, как и Пушкиным и Гоголем, от романтизма.



Однако психологизм Пушкина, Гоголя и Лермонтова отличается от психологизма романтиков тем, что внутренний мир стал объектом художественного изучения, а не формой авторского самовыражения.

## Сюжет

«Бэла». В 1830-е годы на Военно-Грузинской дороге автор, офицер русских колониальных войск, встречает ветерана Кавказской войны штабс-капитана Максима Максимыча, который рассказывает ему действительное происшествие из своей жизни.

Пять лет назад Максим Максимыч был комендантом сторожевой крепости, куда перевели за какую-то скандально-светскую провинность Григория Александровича Печорина. Печорину понравилась дочь местного «мирного» князя, Бэла, и он похитил ее из отчего дома с помощью ее младшего брата Азамата. Девушка вскоре влюбилась в него, а он месяца через четыре пресытился ею. Кроме того, Печорин расплатился с Азаматом конем, единственным достоянием удальца Казбича. В отместку Казбич похитил Бэлу и, поняв, что от погони не уйти, заколол ее.

«Максим Максимыч». Задержавшись во Владикавказе, автор стал очевидцем нечаянной встречи Максима Максимыча с Печориным, вышедшим в отставку и направляющимся в Персию. Григорий Александрович так холодно обошелся со штабс-капитаном, что тот, разозлившись, передал попутчику дневник Печорина, забытый им в крепости. Извлечения из этих бумаг («Журнал Печорина») составляют центральную часть «Героя нашего времени». «Журнал Печорина» состоит из трех глав: «Тамань», «Княжна Мери», «Фаталист».

«Тамань». Прибыв в Тамань, Печорин случайно стал свидетелем контрабандного перевоза товаров. Контрабандисты пытаются отделаться от свидетеля, но им это не удается. Уверенные, что теперь, после неудачного покушения, офицер наверняка донесет властям, они оставляют Тамань, бросив на произвол судьбы одного из сообщников, слепого мальчика.

«Княжна Мери». Место действия — Пятигорск. Общество в основном мужское, офицерское, дамы наперечет. Самая же интересная из «курортниц», по общему приговору, — княжна Мери, единственная дочь богатой московской барыни. Печорин от нечего делать решает завоевать сердце Мери и тем самым уязвить самолюбие своего давнего знакомого Грушницкого. Увидев, что Печорин имеет успех, Грушницкий начинает распускать сплетни о княжне. Печорин вызывает его за это на дуэль. Грушницкий, по совету секунданта, предлагает стреляться «на шести шагах». А чтобы обезопасить себя, позволяет драгуну оставить пистолет противника незаряженным. Вернер, приятель Печорина, случайно узнает об этом. Печорин хладнокровно расстраивает мошеннический план и убивает Грушницкого.

Перед отъездом Печорин заходит к Лиговским проститься. Княгиня, забыв о приличиях, предлагает ему руку дочери. Он просит разрешения поговорить с Мери наедине и объявляет влюбленной в него княжне, что и не думал жениться на ней.

«Фаталист». В офицерской картежной компании завязывается философский диспут. Одни считают мусульманское поверье о том, «будто судьба человека написана на небесах» сущим вздором, другие, напротив, убеждены: каждому свыше назначена роковая минута. Поручик Вулич предлагает спорщикам поучаствовать в мистическом эксперименте. Если час его смерти еще не пробил, то провидение не допустит, чтобы пистолет, который он, Вулич, приставит дулом ко лбу, выстрелил. Пистолет действительно дает осечку, хотя и совершенно исправен. Вскоре Вулич погибает от руки пьяного казака. После этого Печорин тоже испытывает судьбу, но остается жив.

## Композиция

В предисловии к роману Лермонтов сравнивает себя с врачом, который ставит диагноз больному веку, исследует психологию и поведение своих современников, рассматривая их с разных точек зрения. Такой подход определил своеобразие композиции романа.

Ее специфика состоит в том, что события, которые описываются в произведении, даются не в хронологической последовательности. Если бы Лермонтов расположил главы романа в хронологической последовательности, то их порядок должен бы быть таким: высланный из Петербурга, видимо, за дуэль, Печорин приезжает на Кавказ («Тамань»). После участия в боевых действиях Печорин приезжает для лечения в Пятигорск. Здесь происходит встреча с княжной Мери и дуэль с Грушницким («Княжна Мери»). За дуэль Печорина ссылают в отдаленную крепость (начало повести «Бэла»). Печорин посещает кубанскую столицу. Рассказывается история гибели Вулича («Фаталист»). Далее следует похищение Бэлы и ее гибель (конец повести «Бэла»). Автор-повествователь, путешествуя по Военно-Грузинской дороге, встречает Максима Максимыча, который рассказывает ему о Печорине, а затем и самого Печорина, который едет в Персию («Максим Максимыч»). Приходит известие о смерти Печорина на пути из Персии (Предисловие к «Журналу Печорина»).

Так выглядит реальная хронологическая последовательность эпизодов. Но Лермонтов разместил повести по-другому:

1. «Бэла».
2. «Максим Максимыч».
3. «Журнал Печорина» (Предисловие, «Тамань», «Княжна Мери», «Фаталист»).

Такая расстановка повестей обусловлена необходимостью постепенного раскрытия «истории души» героя. Лермонтов ведет повествование от внешнего к внутреннему, от описания к анализу, завершая произведение обобщающими суждениями. Сначала Печорин показан через восприятие рассказчиков — Максима Максимыча и автора-повествователя. И только после этого читатель знакомится с дневником Печорина, где герой производит самоанализ. Кроме того, свое мнение о главном герое высказывают не только Максим Максимыч и повествователь, но и многие другие персонажи. Таким образом, Печорин представлен через призму различных восприятий. Его характер раскрывается перед читателем постепенно, как бы отражаясь во многих зеркалах, причем ни одно из этих отражений, взятое отдельно, не дает исчерпывающей характеристики. Лишь совокупность всех точек зрения создает сложный и противоречивый характер героя.

## Печорин

Лермонтов впервые в русской литературе вывел на страницы романа героя, который прямо ставил перед собой самые главные вопросы человеческого бытия — о цели и смысле жизни человека, о его назначении. В ночь перед дуэлью с Грушницким Печорин размышляет: «Пробегаю в памяти все мое прошедшее и спрашиваю себя невольно: зачем я жил? Для какой цели я родился? А верно она существовала, и верно было мне назначение высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные; но я не угадал этого назначения, я увлекся приманками страстей пустых и неблагодарных; из горнила их я вышел тверд и холоден, как железо, но утратил навеки пыл благородных стремлений, лучший цвет жизни».

Как уже было сказано, характер Печорина выписан реалистически, указаны обстоятельства, сформировавшие его. Герой — типичное порождение столичной дворянской среды. Чтобы выявить процесс искажения личности порочной средой, писатель сталкивает Печорина с «простыми» людьми. В повести «Максим Максимыч» Максима Максимыч, а вместе с ним и читателя потрясает жестокое равнодушие Печорина при встрече старых друзей, жертвой своеволия героя становится Бэла, жестокий эксперимент ставит Печорин над юной княжной Мери и т. д. Считая высшей ценностью свое свободное «я» и отстаивая его свободу, герой нередко переступает грань, отделяющую добро от зла. Его свобода переходит в ничем не ограниченный индивидуализм.

Но следует отметить и то, что жесток не только Печорин, но и все окружающее его общество, в том числе и «простые» люди. Жестока и Бэла, не замечавшая привязанности штабс-капитана; жестоки «честные контрабандисты», бросившие на произвол судьбы

слепого мальчика; даже простой и добрый Максим Максимыч сделался к концу главы «упрямым, сварливым штабс-капитаном».

Таким образом, рисуя картину ожесточения души главного героя, писатель одновременно изображает ожесточившееся поколение, одним из типичных представителей которого является Печорин.

### Тематика

Центральная тема романа — исследование современного человека, его отношений с миром, людьми и самим собой. Несмотря на то что Печорин так и не нашел главной цели в жизни (и в этом один из источников его трагизма), нельзя утверждать, что у него вообще не было значительных целей. Одна из них — постижение природы и возможностей человека.

Тема свободы и несвободы человека тонко и ненавязчиво варьируется от одной повести к другой. Печорин постоянно стремится исследовать природу человека, понять причины и мотивы его поступков. Об этом свидетельствует целый ряд психологических и нравственно-философских экспериментов главного героя над собой и другими. Он сам предельно активен и свободен и хочет вызвать активность других, подтолкнуть их к внутренне свободному действию, не обусловленному традиционной моралью. За ролью, за привычной маской Печорин хочет рассмотреть лицо человека, его истинную суть. Но при этом он не только хочет понять, кто есть кто, но и надеется добраться до человеческого в человеке. Так, например, он разоблачает Грушницкого, который носит трагическую маску никем не понятого романтического героя. Чтобы докопаться до его сущности, Печорин ставит его в истинно трагическую ситуацию, требующую максимального напряжения физических и душевных сил (условия дуэли). Но надо отметить, что и себе в этой ситуации Печорин не дает ни малейших преимуществ.

С одной стороны, всем своим поведением Печорин демонстрирует, что свобода человека ничем не ограничена и подчинена только его хотению и воле. Так, исключительно в угоду собственной прихоти герой вырывает из привычного окружения Бэлу, ставит эксперимент над Мери, провоцирует Грушницкого. В то же время в целом ряде случаев сам Печорин как будто признает существование судьбы. В финале «Тамани» он произносит характерные в этом смысле слова: «Мне стало грустно. И зачем было судьбе кинуть меня в круг честных контрабандистов?». Хотя здесь возможно и другое объяснение: дело тут не в судьбе, а в характере самого Печорина, в его стремлении к активному вмешательству в жизнь людей, встречающихся на его пути. Но тогда возникает следующий вопрос: что и как формирует характер человека? Может быть, характер и есть судьба? К проблеме судьбы Печорин обращается и в «Княжне Мери»: «Я шел медленно; мне было грустно. Неужели, думал я, мое единственное назначение на земле — разрушать чужие надежды? С тех пор, как я живу и действую, судьба как-то всегда приводила меня к развязке чужих драм...»

Новелла «Фаталист», завершающая роман, имеет особое значение для понимания авторской концепции всего произведения. Тема судьбы и степени человеческой свободы, которая является одной из центральных для этого романа, наиболее прямо поставлена именно в «Фаталисте». Эта новелла, конечно, не случайно завершает роман: она является своего рода итогом нравственно-философских исканий героя, а вместе с ним и автора.

«Фаталист» состоит из трех эпизодов, своеобразных экспериментов, которые то подтверждают, то отрицают существование предопределения, судьбы. Эти эпизоды являются естественным продолжением возникшего среди офицеров спора о том, существует ли предопределение.

Вулич, натура такая же волевая и действенная, как и Печорин, не сомневается в существовании судьбы и предлагает «испробовать на себе, может ли человек своевольно располагать своей жизнью, или каждому... заранее назначена роковая минута». Эпизод с пари как будто подтверждает правоту Вулича, как и дальнейшая судьба этого героя (в ту же ночь он погиб от руки пьяного казака). Третий эпизод зеркально отражает первый, только теперь

желание испытать судьбу посещает Печорина: «В эту минуту у меня в голове промелькнула странная мысль: подобно Вуличу, я вздумал испытать судьбу». Как известно, герой остался жив и невредим. «После всего этого как бы, кажется, не сделаться фаталистом?» — говорит Печорин. И слово «кажется», демонстрирующее сомнение героя, тут, конечно, не случайно.

На первый взгляд, действительно, Печорин кажется таким же фаталистом, как Вулич. Но только на первый взгляд. Если Вулич, как истинный фаталист, целиком вверяется року и без всяких приготовлений спускает курок пистолета, приставленного к виску, то Печорин подходит к «испытанию судьбы» гораздо обстоятельнее. Только кажется, что он бросается в окно к казаку-убийце, очертя голову. На самом деле он взвешивает и продумывает множество обстоятельств: велит есаулу «завести разговор» с казаком, чтобы отвлечь его внимание; заглянув в окно, решает, что в его взгляде «нет большой решимости» и т. д. Даже при всем этом Печорин, разумеется, сильно рисковал, но это не «слепой» риск Вулича. Кроме того, Максим Максимыч очень просто объяснил то, что пистолет, из которого стрелялся Вулич, не выстрелил (оказалось, что для таких пистолетов осечка — не редкость).

Какую бы роль ни играла судьба в жизни человека, Печорин — герой, отнюдь не склонный к пассивному ожиданию. Не отрицая наличия сил, во многом определяющих жизнь и поведение человека, герой не склонен на этом основании лишать человека свободы воли и выбора: «И если точно есть предопределение, то зачем же нам дана воля и рассудок?» Наверное, именно эти слова можно рассматривать как подытоживающие точку зрения и автора, и героя.

---

## КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ

---

◆ **Заполни схему.**

### Конфликт поэмы М. Ю. Лермонтова «Мцыри»

Мцыри, стремящийся на свободу, _____ _____ _____ _____ _____	⇔	Монастырь — тюрьма для героя, _____ _____ _____ _____ _____
---	---	--

◆ **Закончи предложения.**

За «три блаженных дня» герой проживает целую жизнь. Это отражает композиция поэмы:

Герой не протестует против общества, он просто борется за \_\_\_\_\_

Закольцованность сюжета говорит о внешнем поражении Мцыри. Его родина — \_\_\_\_\_

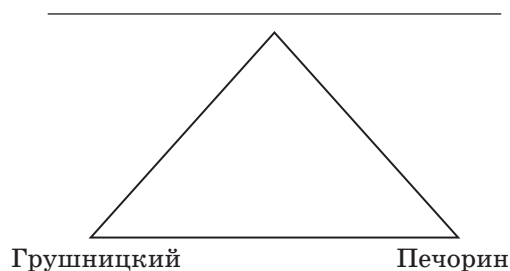
◆ Заполни таблицу.

М. Ю. Лермонтов «Герой нашего времени»

Порядок повестей в хронологической последовательности	Порядок повестей в романе
«Тамань»	
«Княжна Мери»	
«Бэла»	
«Фаталист»	
«Максим Максимыч»	
«Предисловие» к «Журналу Печорина»	

◆ Заполни схему.

Любовные треугольники



Ответы на тестовые задания (неделя 10)

1 — гроза; 2 — сравнение; 3 — три дня; 4 — четырехстопный ямб; 5 — с барсом; 6 — Печорину; 7 — «Тамань»; 8 — с врачом; 9 — Вулич; 10 — Максим Максимович.

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
**10**  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36

## Н. В. ГОГОЛЬ. ПЬЕСА «РЕВИЗОР»

### История создания

Гоголь написал комедию «Ревизор» в 1835 году. Сюжет пьесы ему подсказал Пушкин, которого однажды приняли в провинциальном городе за приехавшего из Петербурга для ревизии чиновника. Гоголь использовал это анекдотическое происшествие как ситуацию, типичную для бюрократического мира.

О возникновении идеи произведения автор позже писал: «Я решился собрать все дурное, какое только я знал, и за одним разом над ним посмеяться — вот происхождение «Ревизора»! Это было первое мое произведение, замышленное с целью...»

### Жанр

Цель, поставленная автором, — «произвести доброе влияние на общество» — во многом обусловила специфику жанра произведения. «Ревизор» — это общественная комедия, она направлена не против отдельных, частных пороков общественной жизни (что характерно для большинства комедий, которые ставились в то время), а против всех недостатков общества. Завязкой и сюжетным конфликтом в пьесе являются не семейные и любовные обстоятельства, не частная жизнь людей, а событие общественного значения.

Характеризуя свою пьесу «Ревизор» как комедию общественную, Гоголь неоднократно подчеркивал глубокое обобщающее содержание ее образов. Безнаказанный произвол городничего, тупая исполнительность Держиморды, ехидное простодушие почтмейстера — все это глубокие социальные обобщения. Каждый из персонажей комедии символизирует определенные человеческие качества, позволяя автору показать, насколько измельчал современный человек.

«Ревизор» отличается не только своеобразием жанра, но и оригинальностью *композиции*. Например, вопреки всем предписаниям и нормам, действие в комедии начинается с завязки. Гоголь, не теряя времени, не отвлекаясь на частности, вводит читателя и зрителя в суть вещей, в суть драматического конфликта, который заключается в неудавшейся попытке уездных чиновников скрыть от столичного ревизора свои служебные преступления. С помощью знаменитой первой фразы комедии («Я пригласил вас, господа, с тем, чтобы сообщить вам пренеприятное известие: к нам едет ревизор») Гоголь как бы очень туго закручивает пружину комедийного действия, которая затем начинает стремительно раскручиваться.

### Сюжет

Городничий уездного города Антон Антонович Сквозник-Дмухановский сообщает чиновникам о том, что в их город едет «ревизор из Петербурга, инкогнито», и рекомендует сделать соответствующие приготовления. Помещики Бобчинский и Добчинский рассказывают о посещении гостиничного трактира и молодом человеке, который, по их мнению, и есть ревизор. Чиновники озабоченно расходятся, городничий отправляется в гостиницу,



знакомится с Хлестаковым, предлагает приезжему денег и просит переехать в его дом, а также осмотреть — любопытства ради — некоторые заведения в городе, «как то богоугодные и другие». Тот, не понимая, что его принимают за ревизора, соглашается.

Хлестаков знакомится с женой и дочерью городничего и, беседуя с ними, делает вид, что он очень важная особа. Когда Хлестаков удаляется поспать, чиновники решают дать приезжему взятку. Тот невозмутимо берет предлагаемые деньги. Затем пишет письмо приятелю Тряпичкину в Петербург, в котором рассказывает, как его приняли за «государственного человека». Осип, слуга Хлестакова, уговаривает его скорее уехать. Перед отъездом Хлестаков просит руки сначала дочери, а затем жены городничего. Не слишком понимая происходящее, Антон Антонович благословляет молодых. Осип докладывает, что лошади готовы, и Хлестаков объявляет, что едет на один день к богатому дяде, снова одалживает денег и уезжает.

Проводив Хлестакова, чиновники выясняют, что человек, которого они приняли за ревизора, «был не ревизор». Появляется жандарм и объявляет: «Приехавший по именному повелению из Петербурга чиновник требует вас сей же час к себе». Немая сцена.

### Тема

В комедии «Ревизор» Гоголь обратился к важным социальным темам. Здесь речь идет о жизни целых сословий — уездного чиновничества, помещного дворянства. В поле зрения автора «вся Русь». Именно поэтому город, где происходят события, не определен географически («отсюда хоть три года скачи, ни до какого государства не доедешь»). В образах городских чиновников раскрыты совершенно конкретные социальные уродства, жизнь провинциального города воспринимается как широкая картина жизни российской империи в целом. Не случайно, выходя из ложи после премьеры комедии, государь император Николай Павлович сказал: «Ну, пьеска! Всем досталось, а мне — более всех».

Замысел Гоголя был рассчитан на то, чтобы дать почувствовать, что город, обозначенный в комедии, существует не где-то, но в той или иной мере в любом месте России, а страсти и пороки чиновников есть в душе каждого из нас.

Значение «Ревизора» состоит не только в том, что в комедии высмеиваются пороки и недостатки царской России, но и в том, что писатель призывает зрителей и читателей заглянуть в свою душу, задуматься об общечеловеческих ценностях. Гениальность автора позволила ему на примере небольшого островка жизни раскрыть

### ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 1–7.

По левую сторону городничего: Земляника, наклонивший голову несколько набок, как будто к чему-то прислушивающийся; за ним судья с растопыренными руками, присевший почти до земли и сделавший движение губами, как бы хотел посвистать или произнести: «Вот тебе, бабушка, и Юрьев день!» За ним Коробкин, обратившийся ко зрителям с прищуренным глазом и едким намеком на городничего; за ним, у самого края сцены, Бобчинский и Добчинский с устремившимися движениями рук друг к другу, разинутыми ртами и выпученными друг на друга глазами. Прочие гости остаются просто столбами. Почти полторы минуты окаменевшая группа сохраняет такое положение. Занавес опускается.

1. Как называется сцена, ремарка из которой приведена выше?

2. Кого Н. В. Гоголь называл «единственным честным, благородным лицом» в своей комедии «Ревизор»?

3. Какая народная пословица послужила эпиграфом к комедии Н. В. Гоголя «Ревизор»?

==== ДЛЯ ЗАМЕТОК =====

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
- 9
- 10
- 11**
- 12
- 13
- 14
- 15
- 16
- 17
- 18
- 19
- 20
- 21
- 22
- 23
- 24
- 25
- 26
- 27
- 28
- 29
- 30
- 31
- 32
- 33
- 34
- 35
- 36

ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

4. Установите соответствие между персонажами и их характеристикой в пьесе.

**Персонажи**

- А) Антон Антонович Сквозник-Дмухановский, городничий
- Б) Аммос Федорович Ляпкин-Тяпкин, судья
- В) Артемий Филиппович Земляника, попечитель богоугодных заведений

**Характеристика**

- 1) «...Человек, прочитавший пять или шесть книг и потому несколько вольнодумен. Охотник большой на догадки и потому каждому слову своему дает вес»
- 2) «...Очень толстый, неповоротливый и неуклюжий человек, но при всем том проныра и плут. Очень услужлив и суетлив»
- 3) «...Уже постаревший на службе и очень неглупый по-своему человек. Хотя и взяточник, но ведет себя очень солидно; довольно сурьезен; несколько даже резонер; говорит ни громко, ни тихо, ни много, ни мало»
- 4) «...Простодушный до наивности человек»

---



---



---

5. Кто подсказал Н. В. Гоголю сюжет комедии «Ревизор»?

---



---

6. Что, по мнению критиков, движет действие пьесы?

---



---

7. Имеет ли название город, в котором происходит действие комедии «Ревизор»?

---



---

те черты и конфликты, которые характеризовали общественное развитие целой исторической эпохи. Он сумел создать художественные образы громадного социального и нравственного диапазона. Маленький городок в пьесе запечатлел все характерные черты общественных отношений того времени.

**Конфликт**

Основной конфликт, на котором построена комедия, заключается в глубоком противоречии между тем, чем занимаются городские чиновники, и представлениями об общественном благе, интересами жителей города. Беззаконие, казнокрадство, взяточничество — все это изображено в «Ревизоре» не как индивидуальные пороки отдельных чиновников, а как общепризнанные нормы жизни, вне которых власть имущие не мыслят своего существования. У читателей и зрителей ни на минуту не возникает сомнения в том, что где-то жизнь устроена иначе. Все отношения между людьми в городе «Ревизора» выглядят как обычные, повсеместные. Например, чиновники почти уверены в том, что приехавший из Петербурга ревизор согласится принять участие в обеде у городничего, не откажется брать явные взятки, потому, что они знают это по опыту своего города.

Суть комедийности конфликта состоит в том, что городничий и чиновники сражаются с призраком, который они создали в своем воображении. Глупый Хлестаков сумел обмануть и ловко провести многоопытного и умного городничего и еще многих чиновников. Все дело в том, что страх не дает открыть глаза городничему и чиновникам, когда Хлестаков обрушивается на них такой поток вранья, в который трудно поверить даже человеку непросвещенному.

**Проблематика**

Гоголя интересуют не только социальные пороки общества, но и его нравственное, духовное состояние. В «Ревизоре» автор нарисовал страшную картину внутренней разобщенности людей, способных объединиться лишь на время под воздействием общего для всех чувства страха. В жизни многими руководит высокомерие, чванливость, угодничество, стремление занять более выгодное место, устроиться получше. Люди утратили представление о подлинном смысле жизни. Можно грешить, достаточно лишь, подобно городничему, каждое воскресенье исправно посещать церковь. Скрыть истинную сущность своих действий чиновникам помогает и фантастическая ложь, которая во многом сродни хлестаковской. Ляпкин-Тяпкин берет взятки борзыми щенками и называет это «совсем иным делом». В больницах

города люди «выздоровливают как мухи». Почтмейстер вскрывает чужие письма лишь потому, что «смерть любит узнать, что есть нового на свете».

Истинные ценности человеческой природы для чиновников города заменены представлениями о чине. Смотритель училищ Хлопов, скромный титулярный советник, откровенно признается, что если с ним говорит кто-либо выше чином, так у него «и души нет, и язык как в грязь завязнул». Именно благоговейный страх перед «значительным лицом» приводит к тому, что чиновники, прекрасно понимающие всю пустоту и глупость Хлестакова, изображают полнейшее почтение, и не только изображают, но и действительно испытывают его.

## Н. В. ГОГОЛЬ. ПОВЕСТЬ «ШИНЕЛЬ»

*Жанр* — «петербургская» повесть.

Повесть «Шинель» была завершена Гоголем в 1842 году.

### Сюжет

Главный герой произведения — Акакий Акакиевич Башмачкин, титулярный советник. Его служба состоит в переписывании бумаг, и он исполняет ее с любовью. Размеренная жизнь героя нарушается, когда он понимает, что ему необходима новая шинель, которая обойдется в восемьдесят рублей. Чтобы скопить эти деньги, Акакий Акакиевич решает уменьшить «обыкновенные издержки».

Жизнь героя совершенно меняется: он мечтает о шинели. Ожидаемое награждение к празднику оказывается большим на двадцать рублей, и вскоре Акакий Акакиевич отправляется в департамент в новой шинели. Через некоторое время герой поздно возвращается домой от приятеля и какие-то люди снимают с него шинель.

Начинаются злоключения Акакия Акакиевича. Он не находит помощи ни у частного пристава, ни у своего начальника, «значительного лица». Более того, последний жестоко распекает Акакия Акакиевича, который, по его мнению, обратился к нему не по форме. Не чуя ног, герой добирается до дома, сваливается с сильной горячкой и через несколько дней умирает. Вскоре становится известно, что по ночам возле Калинкина моста показывается мертвец, сдирающий со всех, не разбирая чина и звания, шинели. Кто-то узнает в нем Акакия Акакиевича.

В то время «значительное лицо», направляясь к знакомой даме, вдруг чувствует, что кто-то ухватил его за воротник. В ужасе он узнает Акакия Акакиевича,

### ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 8–12.

Главным основанием его системы была строгость. «Строгость, строгость и — строгость», — говаривал он обыкновенно и при последнем слове обыкновенно смотрел очень значительно в лицо тому, которому говорил. Хотя, впрочем, этому и не было никакой причины, потому что десяток чиновников, составлявших весь правительственный механизм канцелярии, и без того был в надлежащем страхе; завидя его издали, оставлял уже дело и ожидал стоя вывтыжку, пока начальник пройдет через комнату.

8. О каком герое говорится в приведенном фрагменте повести Н. В. Гоголя «Шинель»?

9. В какой сборник повестей Н. В. Гоголя входит повесть «Шинель»?

10. К какому литературному типу, появившемуся в 1830-е годы в творчестве А. С. Пушкина (Самсон Вырин в «Станционном смотрителе», Евгений в «Медном всаднике») и ставшему одним из постоянных в русской литературе, принадлежит герой повести Н. В. Гоголя «Шинель» Акакий Акакиевич Башмачкин?

11. В чем заключается исполняемая с любовью служба героя повести Н. В. Гоголя «Шинель» Акакия Акакиевича Башмачкина?

12. Кому из писателей принадлежит фраза: «Мы все вышли из гоголевской „Шинели“».

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
- 9
- 10
- 11**
- 12
- 13
- 14
- 15
- 16
- 17
- 18
- 19
- 20
- 21
- 22
- 23
- 24
- 25
- 26
- 27
- 28
- 29
- 30
- 31
- 32
- 33
- 34
- 35
- 36

который стаскивает с него шинель. Бледный и перепуганный, «значительное лицо» возвращается домой и больше уже не распекает со строгостью своих подчиненных. Появление чиновника-мертвеца с тех пор прекращается.

### Тема. Проблематика. Конфликт

В «Шинели» поднимается *тема* «маленького человека» — одна из постоянных в русской литературе. Первым поднимает эту тему Пушкин. Его маленькие люди — это Самсон Вырин («Станционный смотритель»), Евгений («Медный всадник»). Как и Пушкин, Гоголь раскрывает в самом прозаическом персонаже способность к любви, самоотречению, самоотверженной защите своего идеала.

В повести «Шинель» Гоголь ставит социальные и нравственно-философские *проблемы*. С одной стороны, писатель выступает с резкой критикой того общества, которое превращает человека в Акакия Акакиевича, протестуя против мира тех, кто «натрунили и наострились вдоволь» над «вечными титулярными советниками», теми, у кого жалование не превышает четырехсот рублей в год. Но с другой стороны, гораздо более существенно обращение Гоголя ко всему человечеству со страстным призывом обратить внимание на «маленьких людей», которые живут рядом с нами. Ведь Акакий Акакиевич заболел и умер не только и не столько потому, что у него украли шинель. Причиной его смерти стало и то, что он не нашел поддержки и сочувствия у людей.

*Конфликт* маленького человека с миром вызывается тем, что у него отнимают его единственное достояние. Станционный смотритель теряет дочь, Евгений — возлюбленную, Акакий Акакиевич — шинель. Гоголь ужесточает конфликт: для Акакия Акакиевича целью и смыслом жизни становится вещь. Однако автор не только снижает, но и возвышает своего героя.

*Башмачкин*. С одной стороны, кажется, что убогость интересов маленького человека доведена до предела: его мечта и идеал — шинель. С другой стороны, в Акакии Акакиевиче Башмачкине неожиданно обнаруживаются черты романтического героя: он самоотверженно служит своему идеалу, преодолевая все препятствия на пути к нему. Он видит в шинели подругу жизни, защитницу, теплую заступницу в холодном мире. Собирая средства на новую шинель, Башмачкин отказывается от ужинов, от свечи по вечерам, от стирки белья у прачки. Даже по улицам надо ходить осторожно, на цыпочках, чтобы не истереть подметки на сапогах. Это почти монашеское самоограничение. Не случайно судьбу гоголевского персонажа нередко соотносят с «Житием святого Акакия Синайского». Со святым Башмачкина роднит отказ от житейских благ, безропотность, смирение. Как и полагается святому, Акакий Акакиевич проходит через испытания и мученичество. В результате он становится тверже духом, крепче характером. Огонь показывается в его глазах. В голове мелькают дерзкие и отважные мысли: «не положить ли куницу на воротник?». Конечно, параллели с романтическим и житийным героем ненавязчивы, завуалированы и иногда снижаются чуть ли не до пародии.

В маленьком мире маленьких по чину и положению людей Гоголь открывает те же самые тревоги, утешения и радости жизни, что и в высших сферах, у людей утонченного светского круга. День с новой шинелью стал для Башмачкина самым большим и торжественным праздником. Счастье выбило его из колеи: был нарушен весь привычный ход его жизни. «Пообедал он весело и после обеда уж ничего не писал, никаких бумаг, а так немножко посибаритствовал на постели». Когда стемнело, герой отправился, первый раз в своей жизни, на приятельский ужин по поводу приобретения новой шинели. А на вечеринке даже выпил шампанского — целых два бокала.

История «значительного лица», распекавшего Акакия Акакиевича, повторяет почти буквально то, что случилось с Башмачкиным. Весь день «значительное лицо» чувствовало угрызения совести, получив известие о смерти своего просителя. Но потом генерал отправился на вечер к приятелю. Там он развеселился, «сделался приятен в разговоре, любезен».

Как и Башмачкин, выпил он два бокала шампанского и по пути домой решил заглянуть к знакомой даме. Вдруг налетел порывистый ветер. Он «резал в лицо, подбрасывая туда клочки снега, хлобуча, как парус, шинельный воротник или вдруг с неестественною силою набрасывая ему на голову». И, как продолжение разбушевавшейся стихии, явился таинственный мститель, в котором «значительное лицо» узнал Акакия Акакиевича: «А! так вот ты наконец! наконец я тебя того, поймал за воротник! Твоей-то шинели мне и нужно! не похлопотал об моей, да еще и распек, — отдавай же теперь свою!»

Фантастический финал произведения — утопическое осуществление идеи справедливости. Вместо покорного Акакия Акакиевича появляется грозный мститель, вместо грозного «значительного лица» — лицо подобрешее и смягченное. Но на самом деле, этот финал неутешителен: возникает ощущение богооставленности мира. Бессмертная душа охвачена жаждой мщениия и вынуждена сама же это мщениие и творить.

## КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ

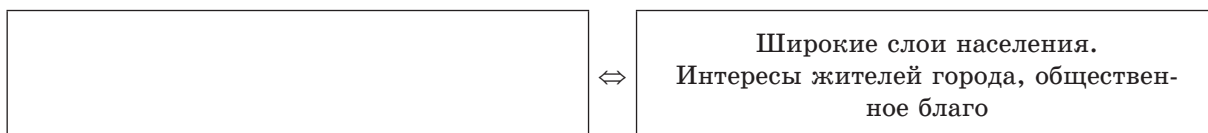
### ◆ Заполни схемы.

#### Конфликт в комедии «Ревизор» (по В. Г. Белинскому)

##### Внешний



##### Внутренний



#### Композиция повести «Шинель»

Повесть состоит из двух частей:	
Шинель — «вечная идея» героя, которой он живет. Мир Акакия Акакиевича — это бездушный мир чинов и денег, абсурдное пространство существования	Утопическое осуществление идей справедливости и воздаяния. Используется прием «нефантастической фантастики» — о мертвеце ходят слухи, которым можно как верить, так и не верить

### Ответы на тестовые задания (неделя 11)

- 1 — немая сцена; 2 — смех; 3 — «На зеркало неча пенять, коли рожа крива»; 4 — А – 3, Б – 1, В – 2;  
 5 — А. С. Пушкин; 6 — страх; 7 — нет; 8 — о «значительном лице»; 9 — «Петербургские повести»;  
 10 — тип «маленького человека»; 11 — переписывание бумаг; 12 — Ф. М. Достоевский.



## Н. В. ГОГОЛЬ. ПОЭМА «МЕРТВЫЕ ДУШИ»

### История создания

Гоголь всегда считал поэму «Мертвые души» главным произведением своей жизни, работа над ней длилась около 17 лет (первый том был окончен в 1842 году). Первоначально «Мертвые души» были задуманы как эпическая трилогия (три произведения, связанные единством замысла). Такое построение было подсказано «Божественной комедией» Данте. Первый том изображает «ад» современной Гоголю действительности, а второй и третий должны были изображать соответственно чистилище и рай. Гоголем был написан и второй том, но, будучи глубоко неудовлетворен результатом, он сжег его.

### Метод и жанр

*Метод* — реализм.

В начале работы над произведением в письмах Гоголя часто фигурирует слово «роман». В 1836 году он пишет: «...вещь, над которой я сижу и тружусь теперь, и которую долго обдумывал, и которую долго еще буду обдумывать, не похожа ни на повесть, ни на роман, длинная, длинная...». В результате Гоголь определяет *жанр* своего произведения как поэму.

Начав с жанра традиционного авантюрного романа, Гоголь, следуя все более и более расширяющемуся замыслу, выходит за рамки и романа, и традиционной повести, и поэмы. В результате писатель создает, по словам Л. Н. Толстого, «нечто совершенно оригинальное», не имеющее аналогов — масштабное лиро-эпическое произведение. Эпическое начало в нем представлено похождениями Чичикова и связано с сюжетом. Лирическое начало, присутствие которого становится все более и более значимым по мере развертывания событий, выражено в лирических авторских отступлениях, когда мысль писателя уходит далеко от событий с жизни главного героя и охватывает весь предмет изображения, «всю Русь», и выходит на общечеловеческий уровень. И тогда «Мертвые души» действительно становится поэмой, посвященной пути автора в этом мире, процессу познания им действительности и человеческой души.

Таким образом, «Мертвые души» соединили в себе элементы различных жанров: плутовского романа, лирической поэмы, социально-психологического романа, повести, сатирического произведения.

### Сюжет

В губернский город NN приезжает коллежский советник Павел Иванович Чичиков и поселяется в гостинице. Он задает множество вопросов трактирному слуге: о городских чиновниках, наиболее значительных помещиках. Затем герой наносит визиты городским чиновникам. При этом он обнаруживает необыкновенную деятельность и обходительность, поскольку умеет сказать приятное каждому. На домашней вечеринке у губернатора ему удается снискать всеобщее расположение и свести знакомство с помещиками Маниловым и Собакевичем. В последующие дни он обедает у полицмейстера (где знакомится с помещиком



Ноздревым), посещает председателя палаты и вице-губернатора, откупщика и прокурора. После этого Чичиков навещает помещиков Манилова, Собакевича, Коробочку, Ноздрева и Плюшкина, покупает у них «мертвые души» и возвращается в город NN.

Покупки Чичикова производят в городе фурор, проносится слух, что он миллионщик. Однако вскоре в город является Ноздрев и спрашивает, много ли Чичиков наторговал мертвых. Окончательно компрометирует Чичикова Коробочка, приехавшая, чтобы выяснить, не продешевила ли она с «мертвыми душами». Чиновники находятся в недоумении и пытаются выяснить, кто же таков Чичиков. Сам Чичиков, сидя в гостинице с легкой простудой, удивлен, что никто из чиновников не навещает его. Наконец, отправившись с визитами, он обнаруживает, что у губернатора его не принимают, а в других местах испуганно сторонятся. Ноздрев, посетив его в гостинице, отчасти проясняет ситуацию. На следующий день Чичиков спешно выезжает из города.

В финале автор излагает историю жизни Павла Ивановича, его детство, обучение в классах, отношения с товарищами и учителем, его службу в казенной палате, комиссии для построения казенного здания, последующий уход на другие места, переход в службу по таможне, где он сделал большие деньги на сговоре с контрабандистами, прогорел, но увернулся от уголовного суда, хоть и принужден был выйти в отставку. Он стал поверенным и во время хлопот о залоге крестьян сложил в голове план, принялся объезжать пространства Руси с тем, чтоб, накупив мертвых душ и заложив их в казну как живые, получить денег, купить, быть может, деревеньку и обеспечить грядущее потомство.

### Тематика и проблематика

По замыслу Гоголя темой поэмы должна была стать вся современная ему Россия. Здесь он ставит целый ряд проблем социально-общественных, нравственных, философских. Социально-общественная проблематика связана с изображением Гоголем России того времени. Возникает вопрос: куда идет страна? «Мертвые души» можно назвать энциклопедическим исследованием всех насущных проблем того времени: состояния помещичьих хозяйств, морального облика помещичьего и чиновничьего дворянства, их взаимоотношений с народом, судеб народа и родины. Нравственная проблематика раскрывается в изображении помещиков и чиновников, духовно «мертвых» людей. Наконец, писатель ставит в «Мертвых душах» философские вопросы: что есть человек, в чем смысл и назначение человеческой жизни.

### ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 1–5.

Не так ли и ты, Русь, что бойкая неогонимая тройка несешься? Дымом дымится под тобою дорога, гремят мосты, все отстает и остается позади. Остановился пораженный божьим чудом созерцатель: не молния ли это, сброшенная с неба?

1. Что символизирует гоголевская птица-тройка, появляющаяся в финале поэмы?

2. Какого персонажа поэмы Гоголь характеризует как разбитного малого, кутилу, все время попадающего в неприятные истории; большого охотника до женского пола?

3. Как называется особо значимый, выделенный элемент художественного образа, выразительная подробность в произведении, несущая значительную смысловую и идейно-эмоциональную нагрузку?

4. Из скольких томов, по замыслу Гоголя, должна была состоять поэма «Мертвые души»?

5. Установите соответствие между произведением и его жанром.

#### Произведения

- А) «Ревизор»
- Б) «Шинель»
- В) «Мертвые души»

#### Жанры

- 1) повесть
- 2) пьеса
- 3) рассказ
- 4) поэма

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
- 9
- 10
- 11
- 12**
- 13
- 14
- 15
- 16
- 17
- 18
- 19
- 20
- 21
- 22
- 23
- 24
- 25
- 26
- 27
- 28
- 29
- 30
- 31
- 32
- 33
- 34
- 35
- 36

ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 6–10.

На взгляд он был человек видный; черты лица его были не лишены приятности, но в эту приятность, казалось, чересчур было передано сахару; в приемах и оборотах его было что-то, заискивающее расположения и знакомства. Он улыбался заманчиво, был белокур, с голубыми глазами. В первую минуту разговора с ним не можешь не сказать: какой приятный и добрый человек!

6. Портрет какого помещика дан в приведенном фрагменте?

7. Как сам Н. В. Гоголь определил жанр «Мертвых душ»?

8. Как называется вставная новелла в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души», внешне мало связанная с содержанием произведения, но являющаяся его неотъемлемой частью и имеющая большое значение для композиции «Мертвых душ»?

9. Кого из помещиков, героев поэмы «Мертвые души», Н. В. Гоголь называет «прорехой на человечестве»?

10. Кто из помещиков видом и манерами походит «на средней величины медведя»?

Композиция

Построение поэмы отличается ясностью и четкостью: все части связаны между собой сюжетно-образующим героем Чичиковым, путешествующим с целью добыть «миллион». Это энергичный делец, ищущий выгодные связи, вступающий в многочисленные знакомства, что позволяет писателю изобразить действительность во всех ее гранях, запечатлеть социально-экономические, семейно-бытовые, морально-правовые и культурно-нравственные отношения в крепостнической России.

В первой главе, экспозиционной, вводной, автор дает общую характеристику провинциального губернского города и знакомит читателей с основными действующими лицами поэмы. Следующие пять глав посвящены изображению помещиков. Гоголь мастерски отразил в композиции замкнутость помещиков, их оторванность от общественной жизни (Коробочка даже не слышала о Собакевиче и Манилове). Содержание всех этих пяти глав строится по одному общему принципу: изображение внешнего вида усадьбы, состояния хозяйства, господского дома и внутреннего убранства, характеристика помещика и его взаимоотношений с Чичиковым. Так Гоголь рисует целую галерею помещиков, в своей совокупности воссоздающих общую картину крепостнического общества.

Сатирическая направленность поэмы проявляется в самой последовательности представления помещиков, начиная с Манилова и завершая Плюшкиным, который уже «обратился в прореху на человечестве». За портретами помещиков, выписанных крупным планом, в поэме следует сатирическое изображение жизни губернского чиновничества. Гоголь показывает страшную деградацию человеческой души, духовное и нравственное падение человека.

Герои

*Помещики.* Гоголевские персонажи — не просто помещики с омертвевшими душами. Это универсальные человеческие типы. Своеобразие построения этих характеров заключается в том, что пороки, привычки, специфика образа жизни и даже внешность изображены гротескно. Создавая образы Манилова, Коробочки, Ноздрева, Собакевича, Плюшкина, Гоголь использует не только метод типизации (то есть выделяет наиболее типичные черты того или иного характера), но и метод микроскопического анализа. Этим объясняется постоянный интерес писателя к предметному миру, окружающему героев: он подробно описывает усадьбы, обстановку дома, вещи. Одним из важнейших компонентов описания является портрет. Гоголь подробно описывает цвет глаз, волос, одежду, манеры, походку, жесты, мимику. Характерную для того или иного помещика черту

(обходительность Манилова, неуклюжесть Собакевича, беспардонность Ноздрева) писатель показывает под разными углами зрения, изобретая все новые и новые ситуации и подробности. Именно совмещение методов типизации и микроскопического анализа вдохнуло душу в гоголевских персонажей, именно поэтому эти характеры стали именами нарицательными.

В образе Манилова запечатлен тип праздного мечтателя, «романтического» бездельника. Хозяйство помещика находится в полном упадке. «Дом господский стоял на юру, то есть на возвышении, открытом всем ветрам, каким только вздумается подуть». Ворует ключница, «глупо и без толку готовится на кухне», «пусто в кладовой», «нечистоплотны и пьяницы слуги». А между тем воздвигнута «беседка с плоским зеленым куполом, деревянными колоннами и надписью: «Храм уединенного размышления». Гоголь показывает, что Манилов пошл и пуст, реальных духовных интересов у него нет. «В его кабинете всегда лежала какая-то книжка, заложённая закладкою на четырнадцатой странице, которую он постоянно читал уже два года». Пошлость семейной жизни, приторная слащавость речи («майский день», «именины сердца») подтверждают проницательность портретной характеристики персонажа. «В первую минуту разговора с ним не можешь не сказать: «какой приятный и добрый человек!» В следующую минуту разговора ничего не скажешь, а в третью скажешь: «Черт знает что это такое!» — и отойдешь подальше; если не отойдешь, почувствуешь скуку смертельную». Гоголь с потрясающей художественной силой показывает мертвенность Манилова, никчемность его жизни. За внешней привлекательностью скрывается духовная пустота.

Образ накопительницы Коробочки уже лишен тех «привлекательных» черт, которые отличают Манилова. И снова перед нами тип — «одна из тех матушек, небольших помещиц, которые набирают понемногу деньжонок в пестрядевые мешочки, размещенные по ящичкам комодов». Интересы Коробочки всецело сконцентрированы на хозяйстве. «Крепколобая» и «дубинноголовая» Настасья Петровна боится продешевить, продавая Чичикову «мертвые души». Любопытна «немая сцена», которая возникает в этой главе. Аналогичные сцены находим почти во всех главах, показывающих заключение сделки Чичикова с очередным помещиком. Это позволяет с особой выпуклостью показать духовную пустоту Павла Ивановича и его собеседников. В финале третьей главы Гоголь говорит о типичности образа Коробочки, незначительной разнице между ней и иной аристократической дамой.

Галерею «мертвых душ» продолжает в поэме Ноздрев. Как и другие помещики, он внутренне не развивается, не меняется в зависимости от возраста. «Ноздрев в тридцать пять лет был таков же совершенно, каким был в восемнадцать и двадцать: охотник погулять». Портрет лихого кутилы сатиричен и саркастичен одновременно. «Это был среднего роста, очень недурно сложенный молодец с полными румяными щеками. Здоровье, казалось, так и прыскало с лица его».

Впрочем, Чичиков замечает, что один бакенбард был у Ноздрева меньше и не так густ, как другой (результат очередной драки). Страсть к вранью и карточной игре во многом объясняет то, что ни на одном собрании, где присутствовал Ноздрев, не обходилось без истории. Жизнь помещика абсолютно бездуховна. В кабинете «не было заметно следов того, что бывает в кабинетах, то есть книг или бумаги; висели только сабля и два ружья» Разумеется, хозяйство Ноздрева развалено. Даже обед состоит из блюд, которые пригорели, или, напротив, не сварились. Попытка Чичикова купить мертвые души у Ноздрева — роковая ошибка. Именно Ноздрев разбалтывает на балу у губернатора тайну. Приезд в город Коробочки, пожелавшей узнать, «почем ходят мертвые души», подтверждает слова лихого «говоруна». Образ Ноздрева не менее типичен, чем образ Манилова или Коробочки. Гоголь пишет: «Ноздрев долго еще не выведется из мира. Он везде между нами и, может быть, только ходит в другом кафтане; но легкомысленно непроницательны люди, и человек в другом кафтане кажется им другим человеком».

Перечисленные выше приемы типизации используются Гоголем и для описания образа Собакевича. Деревня и хозяйство помещика свидетельствуют об определенном достатке. «Двор окружен был крепкою и непомерно толстою деревянной решеткой. Помещик, казалось, хлопотал много о прочности.

Деревенские избы мужиков тоже срублены были на диво, все было пригнано плотно и как следует».

Описывая внешность Собакевича, Гоголь прибегает к зоологическому уподоблению (сравнение помещика с медведем). Впрочем Собакевичу (этим он отличается от Плюшкина и большинства других помещиков) присуща некоторая хозяйственная жилка. Он не разоряет собственных крепостных, добивается известного порядка в хозяйстве, выгодно продает Чичикову мертвые души, отлично осведомлен о деловых и человеческих качествах своих крестьян.

Предельная степень человеческого падения запечатлена Гоголем в образе богатейшего помещика губернии (более тысячи крепостных) Плюшкина. Биография персонажа позволяет проследить путь от «бережливого» хозяина к полусумасшедшему скряге. «А ведь было время, когда он был женат и семьянин, и сосед заезжал к нему пообедать, навстречу выходили две милостивые дочки, выбегал сын. Сам хозяин являлся к столу в сюртуке. Но добрая хозяйка умерла, часть ключей, а с ними мелких забот перешли к нему. Плюшкин стал беспокойнее и, как все вдовцы, подозрительнее и скупее». Вскоре семья полностью развалилась, и в Плюшкине развиваются невиданные мелочность и подозрительность: «...сам он обратился наконец в какую-то прореху на человечестве». Итак, отнюдь не социальные условия привели помещика к последнему рубежу нравственного падения. Перед нами разыгрывается трагедия одиночества, перерастающая в кошмарную картину одинокой старости.

В деревне Плюшкина Чичиков замечает «какую-то особенную ветхость». Войдя в дом, Чичиков видит странное нагромождение мебели и какого-то уличного хлама. Плюшкин — ничтожный раб собственных же вещей. Бесчисленные богатства пропадают зря. Предостерегающе звучат слова Гоголя: «И до какой ничтожности, мелочности, гадости мог снизойти человек! Мог так измениться!.. Все может статься с человеком».

Таким образом, помещиков в «Мертвых душах» объединяют общие черты: бесчеловечность, праздность, пошлость, духовная пустота.

*Чичиков.* Чичиков — центральный герой поэмы «Мертвые души», на нем завязано все действие поэмы, с ним связаны все ее действующие лица. Сам Гоголь писал: «Ибо, что ни говори, не приди в голову Чичикова эта мысль (о покупке мертвых душ), не явилась бы на свет сия поэма».

В отличие от образов помещиков и чиновников, образ Чичикова дан в развитии: мы знаем о происхождении и воспитании героя, начале его деятельности и о последующих событиях его жизни. Чичиков представляет собой человека, который многими своими чертами отличается от поместного дворянства. По своему происхождению он дворянин, но усадьба не является источником его существования. «Темно и скромно происхождение нашего героя», — пишет Гоголь и дает картину его детства и учения. На всю жизнь запомнил Чичиков советы своего отца. Больше всего беречь и копить копейку. «Все сделаешь и все прошибешь на свете копейкой», — говорил ему отец.

Целью своей жизни Чичиков поставил приобретательство. Он охвачен желанием стать обладателем капиталов, которые принесут с собой «жизнь во всех довольствах». Герой терпеливо и настойчиво преодолевает служебные барьеры. Изворотливость и жульничество становятся его характерными чертами. Став членом «комиссии для построения какого-то казенного, но весьма капитального строения», он обзаводится хорошим поваром и отличной парой лошадей, носит тонкие, голландского полотна рубашки. Неожиданное разоблачение аферы с построением казенного здания нарушает течение этой приятной жизни. Но Чичиков находит еще более выгодную службу на таможне. Деньги плывут к нему в руки. «Бог знает, до какой бы громадной цифры не возросли благодатные суммы, если бы какой-то нелегкий зверь не перебежал поперек всему». Вновь разоблаченный и изгнанный Чичиков становится поверенным, и здесь ему приходит мысль о поисках мертвых душ.

## КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ

### ◆ Заполни таблицы.

#### Эпическое и лирическое начала в поэме

<ul style="list-style-type: none"><li>• широкий охват действительности, множество действующих лиц;</li><li>• сюжетность произведения — описание походов Чичикова</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• лирические авторские отступления, прерывающие развитие сюжета. Автор оценивает поступки героев, размышляет о смысле жизни, о судьбе России, о тайнах творчества;</li><li>• особенно ярко проступает в изображении народа и описаниях природы</li></ul>

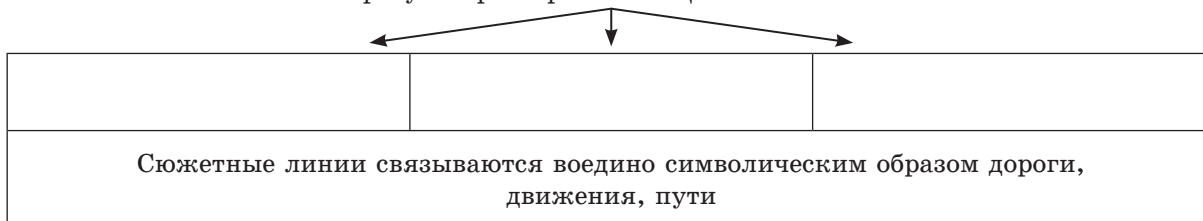
#### «Говорящие фамилии» в произведениях Гоголя

Герой	Символика образа
Манилов	
Собакевич	
Плюшкин	
Коробочка	

### ◆ Заполни схему.

#### Сюжет и композиция

Сюжет образуют три переплетающиеся сюжетные линии



#### Ответы на тестовые задания (неделя 12)

1 — Россию; 2 — Ноздрев; 3 — художественная деталь; 4 — из трех; 5 — А — 2, Б — 1, В — 4; 6 — Манилов; 7 — поэма; 8 — повесть о капитане Копейкине; 9 — Плюшкин; 10 — Собакевич.

---

## ЗАДАНИЯ К РАЗДЕЛУ «ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В.»

---

1. Опиши представителей фамусовского общества.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

2. В чем проблема жанрового определения пьесы А. С. Грибоедова «Горе от ума»?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

3. Особенности и новаторство любовной лирики А. С. Пушкина.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---



4.	В чем заключается историко-философская проблематика поэмы А. С. Пушкина «Медный всадник»?	1
	_____	2
	_____	3
	_____	4
	_____	5
	_____	6
	_____	7
	_____	8
	_____	9
	_____	10
	_____	11
	_____	<b>12</b>
	_____	13
5.	В чем заключается новаторство пушкинского романа в стихах «Евгений Онегин»?	14
	_____	15
	_____	16
	_____	17
	_____	18
	_____	19
	_____	20
	_____	21
	_____	22
	_____	23
	_____	24
6.	Проблема фатализма в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».	25
	_____	26
	_____	27
	_____	28
	_____	29
	_____	30
	_____	31
	_____	32
	_____	33
	_____	34
	_____	35
	_____	36

## ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в.

### А. Н. ОСТРОВСКИЙ. ПЬЕСА «ГРОЗА»

#### История создания и постановки драмы «Гроза»

С деятельностью великого русского драматурга Александра Николаевича Островского (1823–1886) связана целая эпоха в развитии русского театра. За сорок лет напряженного труда — с 1847 по 1886 год — им написано около пятидесяти оригинальных пьес.

Продолжая лучшие традиции драматургии Фонвизина, Грибоедова, Пушкина, Гоголя, Островский окончательно утвердил на русской сцене оригинальную, самобытную по своему содержанию и форме, русскую национальную драматургию. Он создал богатый, высокохудожественный национальный репертуар для русского театра. В произведениях А. Н. Островского нарисована многообразная, широкая картина жизни русского общества середины и второй половины XIX века.

Драма «Гроза» является одним из самых замечательных художественных творений А. Н. Островского. Писать «Грозу» драматург начал в июне–июле 1859 года и закончил ее 9 октября того же года. Впервые пьеса была опубликована в журнале «Библиотека для чтения», 1860, №1. В том же году вышла отдельным изданием.

«Гроза» написана А. Н. Островским в годы, когда тема «свободы чувства», «эмансипации женщины», «семейных устоев» являлась весьма популярной и злободневной. В литературе и драматургии ей был посвящен целый ряд произведений. Поэтому «Гроза» была встречена с величайшим интересом. Причем ни одно из произведений А. Н. Островского не вызвало в печати такой ожесточенной полемики, какая началась вокруг «Грозы».

Одним из первых на новую пьесу откликнулся Добролюбов — широко известна его статья «Луч света в темном царстве», появившаяся в октябрьском номере «Современника» за 1860 год. В своей статье критик утверждал, что А. Н. Островский в «Грозе» изобразил «мертвящие начала» власти «темного царства», а Катерину он назвал «светлым лучом в темном царстве».

Своеобразную позицию в полемике о «Грозе» занимал А. Григорьев, большая по объему статья которого «После „Грозы“ Островского» печаталась в трех номерах «Русского мира» (январь — февраль 1860 года).

Острая борьба вокруг «Грозы», развернувшаяся в пору ее появления в печати и на сцене, продолжалась и в последующие годы. Так, большой резонанс получила опубликованная в мартовском номере журнала «Русское слово» за 1864 год (то есть четыре года спустя после публикации и постановки пьесы) статья Д. И. Писарева «Мотивы русской драмы».

31 октября 1859 года «Гроза» была разрешена драматической цензурой. Первое представление состоялось 16 ноября 1859 года в московском Малом театре. Этот спектакль, блестящий по составу артистов, явился выдающимся театральным событием. Критика особенно выделяла игру Л. П. Косицкой-Никулиной в роли Катерины и П. М. Садовского в роли Дикого.

В Санкт-Петербурге «Гроза» впервые была представлена 2 декабря 1859 года в Александринском театре. По мнению тогдашней критики, этот спектакль все же уступал московскому. Ф. А. Снеткова очень хорошо выделяла моральную чистоту, поэтичность Катерины, но лишила ее бытовых красок и по внешнему облику походила более на петербургскую барышню. Ф. А. Бурдин портил роль Дикого чрезмерной суетливостью и крикливостью. Е. М. Левкеева в основном правильно воссоздавала образ Варвары, но в ряде случаев придавала ему излишнюю грубость и т. д. Кроме того, при наличии прекрасных, в основном, исполнительских сил, спектакль, как и в Москве, весьма снижался небрежным, бедным декоративным оформлением.

В Москве и в Петербурге «Гроза» А. Н. Островского шла с исключительным успехом. Все первые ее представления сопровождалась аншлагами. Очень хорошо она принималась и в провинции (хотя бывали случаи, когда в провинции «Грозу» снимала с репертуара местная власть). Играть в пьесе «Гроза» стремились многие лучшие артисты.

В настоящее время «Гроза» прочно вошла в репертуар русских драматических театров Москвы, Санкт-Петербурга и многих других городов России и зарубежья.

## Особенности жанра. Театр А. Н. Островского

А. Н. Островский по праву занимает достойное место в ряду крупнейших представителей мировой *драматургии*.

Значение деятельности А. Н. Островского, в течение более чем сорока лет ежегодно печатавшего в лучших журналах России и ставившего на сценах императорских театров Петербурга и Москвы пьесы, многие из которых явились событием в литературной и театральной жизни эпохи, кратко, но точно охарактеризовано в известном письме И. А. Гончарова, адресованном самому драматургу: «Литературе Вы принесли в дар целую библиотеку художественных произведений, для сцены создали свой особый мир. Вы один достроили здание, в основание которого положили краеугольные камни Фонвизин, Грибоедов, Гоголь. Но только после Вас мы, русские, можем с гордостью сказать: „У нас есть свой русский, национальный театр“. Он, по справедливости, должен называться: „Театр Островского“».

А. Н. Островский вошел в русскую литературу как наследник А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя — национальный драматург, напряженно размышляющий об

### ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

**Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 1–4.**

Кулигин. Жестокие нравы, сударь, в нашем городе, жестокие! В мещанстве, сударь, вы ничего, кроме грубости да бедности нагольной, не увидите. И никогда нам, сударь, не выбиться из этой коры! Потому что честным трудом никогда не заработать нам больше насущного хлеба. А у кого деньги, сударь, тот старается бедного закабалить, чтобы на его труды даровые еще больше денег наживать.

1. К кому из действующих лиц драмы обращена речь Кулигина?

2. На какой реке стоит вымышленный А. Н. Островским город Калинов?

3. Какое изобретение хотел внедрить в быт своего города механик-самоучка Кулигин?

4. О ком говорит Кулигин: «Ханжа, сударь! Нищих оделяет, а домашних заела совсем?»

===== ДЛЯ ЗАМЕТОК =====

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
**13**  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36

ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 5–9.

Катерина (*одна, задумчиво*). Ну, теперь тишина у нас в доме воцарится. Ах, какая скука! Хоть бы дети чьи-нибудь! Эко горе! Деток-то у меня нет: все бы я и сидела с ними да забавляла их. Люблю очень с детьми разговаривать — ангелы ведь это.

5. После какого события Катерина произносит эту речь?

6. Кто из героев драмы А. Н. Островского «Гроза» «позавидовал» умершей Катерине, считая собственную жизнь предстоящей мукой: «Хорошо тебе, Катя! А я-то зачем остался жить на свете да мучиться!»?

7. Как в литературоведении называется речь персонажа, обращенная к другому персонажу или к читателю без расчета на ответ (например, речь Катерины в приведенном фрагменте)?

8. Как называется статья Н. А. Добролюбова (1860 г.), посвященная драме А. Н. Островского «Гроза»?

9. Как называется авторское отступление, предваряющее или сопровождающее ход действия в пьесе (например, «одна, задумчиво», «молчание», «задумывается» в приведенном фрагменте)?

общественных функциях театра и драмы, преобразующий будничную, привычную действительность в исполненное комизма и драматизма действо, знаток языка, чутко вслушивающийся в живую речь народа и сделавший ее мощным средством художественной выразительности.

А. Н. Островский — реорганизатор русского театра. Он много размышлял над вопросом о специфике восприятия театрального зрелища и считал, что литературный текст является основополагающей частью драматического спектакля, хотя вместе с тем пьеса не живет без сценического ее воплощения. А. Н. Островский отстаивал принципы авторского театра. Образцовыми опытами такого рода он считал театры Шекспира, Мольера, Гете. Соединение в одном лице автора драматических произведений и их интерпретатора на сцене — учителя актеров, режиссера — представлялось А. Н. Островскому залогом художественной целостности, органичности деятельности театра. Эта мысль в условиях отсутствия режиссуры, при традиционной ориентации театрального зрелища на выступление отдельных, «солирующих» актеров-фаворитов была новаторской и плодотворной. А. Н. Островский — драматург, режиссер, антрепренер — работал с актерами, постоянно руководя постановками своих новых пьес в Малом театре в Москве и Александрийском театре в Санкт-Петербурге. Суть его идеи состояла в осуществлении и закреплении влияния литературы на театр. Вместе с тем А. Н. Островский не мыслил драматургии без театра. Его пьесы были написаны с прямым расчетом на реальных исполнителей, артистов. Он подчеркивал: для того чтобы написать хорошую пьесу, автор должен вполне владеть знанием законов сцены, чисто пластической стороны театра. Он был уверен, что только писатель, создавший свою неповторимо своеобразную драматургию, свой особый мир на сцене, имеет что сказать артистам, имеет чему их научить. А. Н. Островский создал манеру актерской игры, ориентированную на постижение и передачу сложных человеческих характеров.

А. Н. Островский создает типично русский репертуар для русского театра. Репертуар театра, дающий зрителю возможность «видеть на сцене русскую жизнь и русскую историю», по его понятиям, был адресован прежде всего демократической публике, «для которой хотя и пишут и обязаны писать народные писатели».

А. Н. Островский первым привел на русскую сцену купечество на разных этапах его бытия, он первым увидел в своеобразной, отличной от быта дворянства жизни купечества выражение исторически сложившихся особенностей развития русского общества в целом. Семейные отношения и отношения по имуществу выступают в комедии А. Н. Островского в тесной связи с целым комплексом важнейших социальных вопросов. Купечество,

сословие консервативное, сохраняющее древние традиции и обычаи, в «Грозе» рисуется во всей самобытности своего жизненного уклада. Вместе с тем писатель видит значение этого консервативного класса для будущего страны; изображение жизни купечества дает ему основание поставить проблему судьбы патриархальных отношений в современном мире.

«Гроза», как и многие другие пьесы А. Н. Островского, характеризуется расширением сценического пространства. Действие его пьес происходит не только в комнатах, как это было принято раньше, но и на улицах, на природе. Причем Завольжье в «Грозе» — это не декорация, а часть сюжета, напряженного действия пьесы.

Пьесы А. Н. Островского характеризуются избыточностью персонажей, не нужных для непосредственного развития сюжета, но необходимых для наполнения содержания (в «Грозе» такими персонажами являются Кулигин, Феклуша). Это позволяет говорить о романизации драм А. Н. Островского.

Таким образом, в эпоху, когда государственные театры официально считались «императорскими» и находились под управлением Министерства двора, а провинциальные зрелищные учреждения были отданы в полное распоряжение предпринимателям-антрепренерам, А. Н. Островский выдвинул идею полной перестройки театрального дела в России. Он доказал необходимость замены придворного и коммерческого театра народным.

А. Н. Островский смотрел на театр как на «школу жизни», считая, что театр, собирая в своих стенах многочисленную и разнородную публику, соединяя ее чувством эстетического наслаждения, должен воспитывать общество, помогать простым, неподготовленным зрителям «впервые разбираться в жизни», а образованным давать «целую перспективу мыслей, от которых не отделаешься». При этом А. Н. Островскому была чужда отвлеченная дидактика. Художник учит зрителя мыслить и чувствовать, но не дает ему готовых решений. В «Грозе» также не было дидактической концовки — примирения с общепринятыми, освященными традицией нравственными понятиями; А. Н. Островский не смотрел на консервативную идеологию «темного царства» как на «искусственную», а на новые потребности просто как на «естественные».

## Темы, мотивы, символы

В «Грозе» соединились и получили новую жизнь многие важнейшие мотивы творчества А. Н. Островского. Противопоставив «горячее сердце» — молодую, смелую и бескомпромиссную в своих требованиях героиню — «косности и окаменелости» старшего поколения, писатель шел по пути, началом которого были его ранние очерки и на котором он и после «Грозы» находил новые, бесконечно богатые источники захватывающего, жгучего драматизма и «крупного» комизма. В качестве защитников двух основных принципов (принципа развития и принципа косности) А. Н. Островский вывел героев разного склада и характера.

Нередко считают, что «рационализм», рассудочность Кабанихи противопоставлены стихийности, эмоциональности Катерины. Но рядом с рассудительной «охранительницей» Марфой Кабановой А. Н. Островский поставил ее единомышленника — «безобразного» в своей эмоциональной неумности Савела Дикого, а выраженную в эмоциональном порыве устремленность в неизведанное, жажду счастья Катерины «дополнил» жаждой познания, мудрым рационализмом Кулигина.

«Спор» Катерины и Кабанихи аккомпанируется спором Кулигина и Дикого, драма рабского положения чувства в мире расчета (постоянная тема А. Н. Островского — начиная с «Бедной невесты» вплоть до «Бесприданницы» и последней пьесы драматурга «Не от мира сего») здесь сопровождается изображением трагедии ума в «темном царстве» (тема пьес «Доходное место», «Правда хорошо, а счастье — лучше» и других), трагедия поругания красоты и поэзии — трагедией порабощения науки дикими «меценатами» (ср. «В чужом пиру похмелье»).

Вместе с тем «Гроза» была совершенно новым явлением в русской драматургии, невиданной до того народной драмой, привлекавшей к себе внимание общества, вызвавшей

современное его состояние, встревожившей его мыслями о будущем. Именно поэтому Н. А. Добролюбов посвятил ей специальную большую статью «Луч света в темном царстве».

Между тем, сегодня «Грозу» читают не как борьбу «старого» и «нового», а как «борьбу личности и толпы».

Катерина — личность. Хотя у нее нет аналитического мышления, но у нее есть чувство особенности, чувство «Я», ответственности за себя перед собой, то есть чувство личности. Катерина сама не осознает, но в ней есть ощущение: «Мне никто ничего не должен — я должна себе». И чем больше Катерину обижают, тем сильнее в ней это чувство. Причем нарочно Катерину никто не обижает, но ей обидна формальность, принуждение, бессодержательность и т. д. Бориса она полюбила — «на безлюдье», так как он смотрел на нее с уважением, восхищением, хотя как личность он ничего из себя не представляет. Катерина разрешила себя полюбить, так как это была возможность проявить, развить свое «Я». В этой ситуации нравственная ситуация для нее важнее, чем условная: «Греха не побоялась, разве побоюсь людской молвы?». Трагической развязкой является не то, что Катерина в реку кинулась, а гроза во время прогулки, во время которой Катерина осознает свой грех и принародно в нем признается. После грозы жизнь Катерины — сплошной ужас, так что даже робкий Тихон, жалея, пытается защитить ее от Кабанихи. И тогда выходом для Катерины становятся воды Волги.

## Сюжет

Действие пьесы начинается в общественном саду на высоком берегу Волги в городе Калинове разговором Кулигина, Кудряша и Шапкина.

Затем в саду появляются ругающийся Дикой с молодым племянником Борисом, потом — Кабанова с сыном Тихоном, невесткой Катериной и дочерью Варварой.

Выругав сына за то, что он слишком ласков с женой и дает слишком много воли, Кабаниха уходит домой, позволив сыну и дочери недолго погулять по бульвару.

Тихон убегает выпить с Диким, а Варвара разговаривает с Катериной. Из рассказа Катерины ясно, что она поэтична, набожна, добра, но теперь несчастлива. Ее преследуют предчувствия. Полусумасшедшая старуха-барыня, предсказывающая девушкам гибель в омуте, и надвигающаяся гроза усиливают страх Катерины.

Второе действие происходит в доме Кабановых.

Варвара говорит Катерине, что она знает, что Катерина не любит мужа, а любит племянника Дикого — Бориса, и уговаривает Катерину, когда Тихон уедет, ночевать в саду, в беседке.

Кабаниха, провожая Тихона, «точит его, как ржа железо», «учит уму-разуму», заставляет его «приказывать» Катерине, как вести себя во время его отсутствия («чтоб не грубила свекрови», «чтоб сложа руки не сидела, как барыня», «чтоб в окна глаз не палила», «чтоб на молодых парней не заглядывалась»), руководит прощением («Что на шею-то виснешь, бесстыдница! Не с любовником прощаешься! Он тебе муж — глава! Аль порядку не знаешь? В ноги кланяйся!»). Варвара дает Катерине украденный у Кабанихи ключ от калитки в саду, и Катерина решается воспользоваться этим ключом для встречи с Борисом.

Во время отсутствия Тихона Катерине, с помощью Варвары и ее дружка Кудряша, удается встретиться с влюбленным в нее Борисом. Но когда вернулся Тихон, Катерина, напуганная грозой и тяжестью своего греха, при всех признается, что изменила мужу с Борисом.

После этого жизнь Катерины становится невыносимой — свекровь мучит ее, а муж хоть и жалеет, но «ласка-то его ей хуже побоев».

Ей удается проститься с Борисом, которого дядя заставляет ехать в Сибирь. Катерина просит взять ее с собой, но Борис отказывается. Простившись с Борисом, Катерина кидается в Волгу. Когда ее вытаскивают из воды, она уже мертва. Кабанов обвиняет мать в гибели жены и жалеет о своей жизни.



## КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ

### ◆ Заполни таблицы.

#### Символика названия

Герой	Личное трактование героем «грозы»
	Называет грозой брань своей матери: <i>«Да как знаю я теперича, что недели две никакой грозы надо мной не будет, кандалов этих на ногах нет, так до жены ли мне?»</i>
	<i>«Ну, чего вы боитесь, скажите на милость! Каждая теперь травка, каждый цветок радуется, а мы прячемся, боимся, точно напасти какой! Гроза убьет! Не гроза это, а благодать!»</i> В грозе таятся созидательные и разрушительные силы
	<i>«Гроза-то нам в наказание посылается...»</i>
	Боится грозы: <i>«Всякий должен бояться. Не то страшно, что убьет тебя, а то, что смерть тебя вдруг застанет, как ты есть, со всеми твоими грехами, со всеми помыслами лукавыми»</i> . Гроза у героини ассоциируется с Божьей карой

#### Система персонажей

Самодуры, угнетатели. Своей властью подавляют все человеческое в окружающих. Представители косного, «неподвижного», типа мышления:	<ul style="list-style-type: none"><li>• Катерина;</li><li>• Тихон;</li><li>• Борис;</li><li>• Варвара;</li><li>• Кулигин;</li><li>• Кудряш</li></ul>
--	--

#### Ответы на тестовые задания (неделя 13)

1 — к Борису; 2 — на Волге; 3 — громоотвод; 4 — о Кабановой; 5 — после отъезда мужа; 6 — Тихон;  
7 — монолог; 8 — «Луч света в темном царстве»; 9 — ремарка.

## И. С. ТУРГЕНЕВ. РОМАН «ОТЦЫ И ДЕТИ»

### Темы, мотивы, символы

«Отцы и дети» — роман, подводящий итог большому периоду деятельности И. С. Тургенева и открывающий перспективы художественного осмысления новой эпохи. В этом романе писатель как бы осуществил прежде не удавшийся ему замысел эпического полотна «Два поколения». В «Отцах и детях» складывается роман, структура которого определяется противостоянием социальных и политических сил, способных вступать в контакты только в стычках и «боевых действиях» идейного порядка. Представители «сторон», появляясь во враждебной среде, воспринимаются как «лазутчики» врага, опасные и подозрительные. Именно так с самого начала встречают Базарова в усадьбе Кирсановых. Появление Базарова в помещицкой усадьбе или на балу воспринимается и им и окружающими как «вылазка» во враждебный стан.

Во всех романах И. С. Тургенева главным героем делался персонаж, несущий начало развития, революционное в своем существе, но Базаров сознательно ставит перед собою цель служить прогрессу общества, отрицать и уничтожать то, что тормозит его развитие. И. С. Тургенев писал о своем герое: «...если он называется нигилистом, то надо читать: революционером». Революционер — противник существующего общественного порядка. Этот герой, одинокий, задуманный как трагическая фигура, представляет свое время и революционную природу молодости. Он воплощает поколение «детей», не желающих оплачивать нравственные долги отцов, нести ответственность за старое зло и поддерживать его. В своей замечательной ранней статье о «Фаусте» Гете (1845) И. С. Тургенев писал: «Жизнь каждого народа можно сравнить с жизнью отдельного человека, с той только разницей, что народ, как природа, способен вечно возрождаться. Каждый человек в молодости своей пережил эпоху «гениальности», восторженной самонадеянности, дружеских сходок и кружков. Сбросив иго преданий, схоластики и вообще всякого авторитета, всего, что приходит к нему извне, он ждет спасения от самого себя; он верит в непосредственную силу своей природы...». Далее в той же статье, говоря о положительном значении критического, отрицательного начала в моменты исторических переломов и о трагических судьбах его носителей, И. С. Тургенев замечает: «Под каким бы именем ни скрывался этот дух отрицания и критики, всюду за ним гоняются толпы своекорыстных или ограниченных людей, даже и тогда, когда это отрицательное начало, получив, наконец, право гражданственности, постепенно теряет свою чисто разрушающую ироническую силу, наполняется само новым положительным содержанием и превращается в разумный и органический прогресс».

Конечно, нельзя сводить всю сложность образа и судьбы Базарова к этим рассуждениям И. С. Тургенева, написанным за семнадцать лет до романа «Отцы и дети», но есть все основания предположить, что с кругом проблем, затронутых в статье о «Фаусте» Гете, был связан замысел романа о двух поколениях и что мысли о созидательном значении начала критики и отрицания, о его способности со временем «наполняться» «положительным содержанием» оставались важными для И. С. Тургенева в пору его работы над романом «Отцы и дети».

Сделав средоточием романа споры Базарова с носителем дворянской культуры Павлом Петровичем Кирсановым, И. С. Тургенев дал недвусмысленно понять, кому из них принадлежит будущее: сын лекаря, бедняк, проповедующий материализм, отвергающий утвержденные и освященные современным государством институты и идейные концепции, вплоть до идеи бога, — носитель неотвратимых тенденций развития общества, он разбивает своего утонченного оппонента по всем пунктам, тем самым доказывая преимущество новой культуры.

Важной стороной характеристики Базарова является поставленная в романе проблема отношения героя к народу. Базаров гордится тем, что дед его землю пахал, но он — не помещик. Он сознает, что живет, как простой человек, своим трудом. О своей близости к народу, о том, что крестьянин его признает «своим», Базаров говорит «с надменной гордостью», давая понять, что только демократизм делает человека подлинным выразителем национального чувства. И автор романа, очевидно, «согласен» со своим героем. «Мне мечталась фигура сумрачная, дикая, большая, до половины выросшая из почвы, сильная, злобная, честная — и все-таки обреченная на погибель — потому, что она все-таки стоит еще в преддверии будущего», — так разъяснял И. С. Тургенев свой замысел. Однако, несмотря на демократизм Базарова, русский мужик все же остается для него «тайнственным незнакомцем», а базаровские высокомерные разговоры с крестьянами заставляют их отнести к нему как к «барину», который ничего, конечно, понять не может...

Чтобы соотнести своего героя с вечными общечеловеческими ценностями, И. С. Тургенев показывает отношение Базарова к природе, искусству, любви и смерти. По своим убеждениям Базаров отрицает все эти ценности, но мощные стихии человеческой жизни, вторгаясь в жизнь самого Базарова независимо от его воли, показывают трагическую сущность героя. Для И. С. Тургенева способность человека к большому, всепоглощающему чувству — всегда признак глубокой натуры. Трагическая любовь Базарова, глубина охватившего его чувства противоречит категоричным рационалистическим утверждениям нигилиста, демонстрируя широту его натуры.

За смертельной, как бы случайной болезнью Базарова писателю виделся рок. Объясняясь с читателями, И. С. Тургенев с горечью констатировал: «Смерть Базарова... должна была, по-моему, наложить последнюю черту на его трагическую фигуру. А Ваши молодые люди и ее находят случайной!» Смерть героя действительно послужила поводом для оживленного, большей частью неблагоприятного для писателя обмена мнений. Часть читателей восприняла этот эпизод как выражение авторского пристрастия к герою, желание во что бы то ни стало завершить жизнь Базарова подвигом, другая же часть читателей «заподозрила» И. С. Тургенева в стремлении «разделаться» с демократом и таким образом заявить о тщетности, бесплодности его замыслов и претензий. Конечно, в художественном отношении смерть Базарова не была «случайностью», она несла значительную смысловую нагрузку. Объясняя значение смерти Базарова в романе, И. С. Тургенев напомнил о трагическом характере этого образа и определил смерть как последнюю трагическую черту, которая завершает характеристику героя.

## Особенности жанра. Композиция

В 1879 году, ретроспективно характеризуя свое романное творчество в специальном предисловии к отдельному изданию шести романов, И. С. Тургенев писал: «Автор «Рудина», написанного в 1855 году, и автор «Нови», написанной в 1876, является одним и тем же человеком. В течение всего этого времени я стремился, насколько хватало сил и умения, добросовестно и беспристрастно изобразить и воплотить в надлежащие типы и то, что Шекспир называет «самый образ и давление времени», и ту быстро изменяющуюся физиономию русских людей культурного слоя, который преимущественно служил предметом

моих наблюдений». Таким образом, подводя итоги, сам И. С. Тургенев считал, что основа его романа сложилась уже в «Рудине» и что суть ее — *выражение особенностей времени через типические характеры*. Писатель считает нужным отметить и быстроту изменений, происходящих в «культурном слое», отражающую историческое движение русского общества в целом.

Структура тургеневского романа определяется общественно-историческим типом, стоящим в центре и представляющим динамическое начало эпохи, выступающим как его носитель и жертва. Герой является извне в консервативное, живущее традиционно общество, в усадьбу — и приносит с собою исторический ветер, дыхание мировой жизни, отдаленные раскаты громов судьбы. С его появления начинается действие романа не только в силу его личных свойств как нового в данной среде и яркого человека, но и потому, что он выражает историческую задачу своего поколения, призванного разрушить устоявшуюся, казалось бы, незыблемую рутину жизни, открыть новые силы. Таким образом, конфликт романа И. С. Тургенева можно обозначить как «разночинец в дворянском гнезде» (разночинцы — выходцы из семей разных чинов, прокладывающих себе дорогу в жизни своими собственными интеллектуальными способностями, созидающие себя и свое бытие), иными словами — столкновение личности и исторической эпохи, человека и образа времени.

Носители исторического прогресса в романах И. С. Тургенева зачастую озарены отсветом обреченности, и это не потому, что их деятельность бесплодна, а потому, что они рисуются под знаком идеи бесконечности прогресса. Рядом с обаянием их новизны, свежести, смелости стоит сознание их исторической ограниченности, недостаточности. Эта недостаточность обнаруживается, как только они выполняют свою миссию, ее видит по большей части уже следующее за ними поколение, разбуженное ими, вырванное ими из нравственного равнодушия, присущего стершемуся поколению (сюжетно — отцам, идейно — дедам). Герои И. С. Тургенева всегда «накануне» не потому, что они бездействуют, а потому, что каждый день является «кануном» другого дня, и ни на ком так трагически не сказывается быстрота и неумолимость исторического развития, как на «детях рока», носителях идеала времени.

В связи с тем что история всегда быстротекуща, герои И. С. Тургенева соотносятся в романе с общечеловеческими ценностями. Такими вечными в человеческой истории ценностями, стоящими над временем и вне социума, по убеждению И. С. Тургенева, являются природа, искусство, любовь и смерть. Еще в современной И. С. Тургеневу критике отмечалось, что любовь в его произведениях служит критерием, проверкой героя. Проводя героев через эти испытания, И. С. Тургенев оценивает своих героев, и, оценивая героев, оценивает время.

Для романов И. С. Тургенева характерна временная локальность, то есть действие романа датировано (события романа «Отцы и дети» начинаются 20 мая 1859 года). Причем действие начинается в конце весны, продолжается летом, а к осени заканчивается. Романное пространство также локально: действие происходит в двух-трех усадьбах (в «Отцах и детях» — в усадьбах Кирсановых, Одинцовой, Базаровых и в уездном городе). В романе И. С. Тургенева представление о герое не дается автором прямо, а складывается — на пересечении представлений о нем других героев и персонажей.

## История создания

Иван Сергеевич Тургенев (1818–1883) принадлежит к числу писателей, внесших наиболее значительный вклад в развитие русской литературы второй половины XIX века.

Замысел романа «Отцы и дети» возник летом 1860 года.

Первое упоминание о нем содержится в письме к графине Е. Е. Ламберт, которой И. С. Тургенев сообщал, что «начал понемногу работать; задумал новую большую повесть...». В октябре и ноябре 1860 года И. С. Тургенев работает мало. Только со второй половины

ноября он «серьезно» принимается за «новую повесть». В течение двух-трех недель треть ее была написана, к концу февраля 1861 года И. С. Тургенев предполагает закончить всю работу.

Однако в дальнейшем снова наступает продолжительный застой. Вторая половина романа была закончена в июле или в августе 1861 года.

По сравнению с другими романами И. С. Тургенева «Отцы и дети» были написаны им очень быстро. В его письмах за летние месяцы 1861 года чувствуется и увлечение работой, и удовлетворение ее темпом. Но в этих же письмах звучат и другие ноты — неуверенности в том, что роман «удался», и предчувствие, что он не будет принят демократическим лагерем. «Не знаю, каков будет успех, — записал И. С. Тургенев в дневнике 30 июля 1861 года, — «Современник», вероятно, обольет меня презрением за Базарова — и не поверит, что во все время писания я чувствовал к нему невольное влечение...»

История создания романа заканчивается подготовкой отдельного издания 1862 года. В дальнейшем И. С. Тургенев не правил и не дополнял текста «Отцов и детей», ограничиваясь лишь устранением опечаток.

Отдельное издание «Отцов и детей» И. С. Тургенев посвятил В. Г. Белинскому. Посвящение имело программный и полемический оттенок. И. С. Тургенев заявлял им о своей верности тому идейному движению, связанному с именем знаменитого критика, которое в новых исторических условиях продолжали русские революционные демократы шестидесятых годов, не признавшие себя в образе Базарова и почти единодушно выступившие с острой критикой позиции писателя. Вместе с посвящением И. С. Тургенев предполагал поместить в отдельном издании романа обширное предисловие, но от этого его отговорили В. П. Боткин и А. А. Фет.

С выходом романа в свет началось оживленное обсуждение его в печати, сразу же получившее острый полемический характер. Почти все русские журналы и газеты откликнулись на появление «Отцов и детей» специальными статьями и литературными обзорами. Роман И. С. Тургенева породил разногласия и борьбу мнений как между политическими противниками, так и в среде идейных единомышленников. Изобразив демократа-материалиста, сурово отвергающего устои дворянской культуры и под декларацией о полноте отрицания, о своем «нигилизме» утверждающего новые принципы взаимоотношений между людьми, И. С. Тургенев показал высокое общечеловеческое содержание этих новых идеалов, находящихся в процессе становления. Образ Базарова не был нормативен. Он будоражил умы, вызывая на спор.

## ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 1–10.

— Он нигилист.

— Как? — спросил Николай Петрович, а Павел Петрович поднял на воздух нож с куском масла на конце лезвия и остался неподвижен.

— Он нигилист, — повторил Аркадий.

— Нигилист, — проговорил Николай Петрович. — Это от латинского nihil, ничего, сколько я могу судить; стало быть, это слово означает человека, который... который ничего не признает?

1. О ком говорят герои в приведенном фрагменте из романа «Отцы и дети»?

2. Кому адресовано посвящение к роману И. С. Тургенева «Отцы и дети»?

3. Принципы какого литературного направления определяют особенности созданной И. С. Тургеневым в романе «Отцы и дети» картины мира?

4. Кто из героев романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» играет на виолончели, читает стихи Пушкина?

5. Кто автор критической статьи «Асмодей нашего времени» о романе И. С. Тургенева «Отцы и дети»?

6. Что произошло с Базаровым после случайного пореза пальца?

7. К какому сословию принадлежал герой романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» Евгений Базаров?

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
- 9
- 10
- 11
- 12
- 13
- 14**
- 15
- 16
- 17
- 18
- 19
- 20
- 21
- 22
- 23
- 24
- 25
- 26
- 27
- 28
- 29
- 30
- 31
- 32
- 33
- 34
- 35
- 36



ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

8. Чем закончилась дуэль между Павлом Кирсановым и Евгением Базаровым в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети»?
9. На какие два лагеря можно условно разделить героев романа?
10. Какая героиня романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» явилась на бал у губернатора «безо всякой кринолины и в грязных перчатках, но с райскою птицею в волосах»?

ДЛЯ ЗАМЕТОК

Разнородность интерпретаций и оценок, данных ему в критике и в читательских отзывах, усилила многомерность, «объемность», живую противоречивость этого образа в восприятии современников. Самыми известными отзывами на роман являются статьи М. А. Антоновича «Асмодей нашего времени» (журнал «Современник»), Д. И. Писарева «Базаров» (журнал «Русское слово»), Н. Н. Страхова «Отцы и дети» И. Тургенева» (журнал «Время»), известны также отзывы А. И. Герцена, Ф. М. Достоевского, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Н. С. Лескова и др. Споры продолжались и после смерти И. С. Тургенева. Базаров оказал большое влияние на самосознание демократии, с одной стороны, и на изображение ее в литературе — с другой.

Сюжет

20 мая 1859 года Аркадий Кирсанов после окончания университета приехал из Петербурга в родное имение, в котором живут его отец, Николай Петрович, и дядя, Павел Петрович. Вместе с ним приехал его друг Евгений Базаров.

Утром следующего дня Базаров, специальность которого — естественные науки, отправляется с мальчишками ловить лягушек для своих опытов. В это время Аркадий знакомится с Фенечкой, молодой женщиной, с которой Николай Петрович стал жить как с женой, так как его жена, мать Аркадия, умерла несколько лет назад. Аркадий узнает о том, что у него есть брат. Он не осуждает отца за связь с Фенечкой. За завтраком все собираются за столом. Братья Кирсановы узнают, что Базаров — нигилист. Между Базаровым и Павлом Петровичем завязывается спор. После завтрака Аркадий рассказывает другу историю жизни своего дяди, историю его романтической любви, над которой Базаров посмеялся. Зато Базаров подружился с Фенечкой. Так прошло две недели: «Аркадий сибаритствовал, Базаров работал». После острого спора с Павлом Петровичем Базаров предложил Аркадию съездить в губернский город в гости к знатному родственнику Кирсановых, от которого Николай Петрович получил приглашение, а из уездного города Базаров собирается поехать к отцу и матери.

В губернском городе друзья встретили Ситникова, «ученика» Базарова. Ситников познакомил их с Кукшиной — «замечательной натурой», «эмансипе», «передовой женщиной». А на балу у губернатора приятели знакомятся с Анной Сергеевной Одинцовой и по ее приглашению едут погостить в ее усадьбу.

Одинцова после смерти мужа и поездки за границу жила в Никольском с сестрой Катей и тетушкой. Через



две недели Базаров понимает, что любит Одинцову и признается ей в этом, получает отказ и уезжает вместе с Аркадием к родителям.

Родители-старички Базарова не нарадуются на своего «Еньюшку», но ему скучно, и через три дня они с Аркадием уезжают в Марьино, имение Кирсановых, по пути заехав к Одинцовой.

Дома Аркадий скучает и сам отправляется в Никольское, а Базаров лихорадочно работает. Павел Петрович застаёт целующихся Фенечку и Базарова, и вызывает его на дуэль. После дуэли, на которой Базаров ранил Павла Петровича, ему приходится покинуть Марьино. По дороге в деревню родителей он заезжает в Никольское, где Аркадий много времени проводит с Катей, а затем делает ей предложение и получает согласие. Несмотря на приглашение Одинцовой остаться, Базаров уезжает к родителям.

Дома Базаров много работает и, случайно порезавшись, заражается тифом. Болезнь развивается стремительно. Зная о своей приближающейся смерти, Базаров просит отца позвать Одинцову. Простившись с нею, он умирает.

Через шесть месяцев после смерти Базарова состоялись свадьбы Аркадия с Катей и Николая Петровича с Фенечкой. Еще через некоторое время Анна Сергеевна Одинцова вышла замуж — «не по любви, но по убеждению». Павел Петрович уехал жить за границу. На могилу Базарова на небольшом сельском кладбище приходят, поддерживая друг друга, его старые родители.

## Главные герои

В «Отцах и детях» И. С. Тургенев возвращается к «одноцентральной» структуре романа. Воплощением исторического движения, исторического перелома в романе является один герой, подобно тому как это было в первом романе писателя, названном именем героя, вокруг которого организовано действие, — «Рудин». Назвав роман «Отцы и дети» и окружив Базарова не единомышленниками и учениками, способными пойти далее его, а недостойными идти по его стопам подражателями (Аркадий, Ситников), И. С. Тургенев целиком на него возложил миссию представлять молодое поколение, «детей».

*Базаров*, по замыслу И. С. Тургенева, — нигилист и революционер. Он считает необходимым разрушение существующего порядка и коренное переустройство общества. Однако основания вполне недвусмысленной позиции неясны. Каким идеалом обосновано базаровское отрицание? Какова будущая программа общественного переустройства? В споре с Павлом Петровичем Базаров говорит, что у него нет и не может быть никакой положительной программы, так как у него нет и не может быть никакой другой цели, кроме цели разрушения. Будущего устройства касается и разговор Базарова с Одинцовой, когда Базаров говорит ей: «Исправьте общество, и болезней не будет». Важно, что он не говорит: «Да, в будущем люди будут умными и добрыми», он говорит: «По крайней мере при правильном устройстве общества совершенно будет равно, глуп ли человек или умен, зол или добр». То есть Базаров не хочет характеризовать людей будущего понятиями, имеющими оценочный смысл; он не хочет говорить «хорошо» или «плохо»; в его сознании эти категории принадлежат «теперешнему времени», так что оценивать в этих категориях то, что придет ему на смену, просто не имеет смысла. Таким образом, представление об идеале, во имя которого Базаров действует, не возникает. Это отличает Базарова от демократов-«шестидесятников», которые старались хоть в рамках цензурных ограничений обозначить контуры демократических и социалистических перспектив. Базаров же равнодушен к вопросам государственного устройства, к борьбе вокруг проектов «крестьянской» реформы, к революционной пропаганде, к журнальной публицистике и так далее, вокруг чего кипела жизнь демократов-«шестидесятников».

Базаров настаивает на неограниченной духовной свободе личности. «Я ничьих мнений не разделяю, я имею свои». Он отрицает не просто те или иные верования и авторитеты, но

авторитеты как таковые, веру вообще, то есть принципиальную возможность верить во что бы то ни было. И это не принцип, а свойство мышления. Его ум противится любым заданным предпосылкам неличного порядка, любым окончательным решениям, всему, что может ограничить его критицизм. Свободный человек нравственно ничем не связан. Базаров отбрасывает вопросы о долге перед людьми и о моральном праве на вмешательство в их жизнь.

Логика Базарова — логика бескомпромиссного максимализма. По его представлениям, что не абсолютно хорошо, то плохо. Базаровское отрицание безгранично. Существующий мир должен быть разрушен полностью, иначе Россия никогда не выйдет из порочного круга механических времен, которые перестраивают жизнь, не обновляя и не улучшая ее. Таким образом, революционное отрицание Базарова небывалого размаха состоит в подчас пугающей внутренней свободе героя, категоричном и бескомпромиссном максимализме, его социальном одиночестве, а также в странном, всех уравнивающим демократизме, переходящем в элитарное ощущение себя «богом», в презрение к большинству людей. Базарову чужды альтруистические чувства, он не способен к жертвам, для него нет реальности более несомненной, чем закон борьбы за существование. Все на его пути — либо угроза, либо добыча, либо препятствие. Революционность героя показана неотделимой и от самых страшных или отталкивающих свойств — хамства, использования людей, отрицания искусства. Но Базаров, полюбивший Пушкина и Моцарта, не мог бы быть отрицателем, революционером.

В второй половине романа Базаров по-прежнему ясно видит, что жизнь, которую ведут окружающие его люди, не выдерживает серьезной критики. Но эти люди могут так жить и дальше! И не просто жить, но и получать от жизни все, что им нужно.

Любовь входит во внутренний мир Базарова как сила чуждая, враждебная, угрожающая разрушением его душевного строя. И в любви Базаров остается самим собой: он чувствует в Одинцовой силу, им движет искушение борьбы и потребности победы. Невозможность ответного чувства рождает ощущение поражения и своего бессилия. Базаров впервые воспринимает живую неповторимость другого человека как нечто ценное. Эта не совсем ясная устремленность героя за пределы собственного «я» делает его более уязвимым, но вместе с тем и более человеческим.

Трагическое столкновение революционности и человечности приводит к тому, что Базаров, пережив любовь, страдание и своеобразную «мировую скорбь», уже не может быть цельным и последовательным разрушителем, но основать свою жизнь на альтруистических началах он не может тоже, так как слишком силен, зол, свободен. Базаров бунтует против законов объективной необходимости, которую невозможно изменить или обойти. Он не способен принять окружающий мир, каков он есть, хотя ясно, что мир этот другим быть не может. Базаров упорно не желает простить самому себе проявление человечности, хотя очевидна естественность его чувств. Он не способен отбросить терзающее его противоречие. Это высокое упорство идеалиста, не желающего удовлетвориться каким бы то ни было ограниченным решением.

Смерть явилась своеобразным трагическим разрешением, снимающим главное противоречие жизни Базарова. Умирая, герой снова целен, но не так, как в начале романа. Базаров умирает героически. Его цель в том, чтобы умереть таким, каким он жил, ни в чем не изменившись под давлением смерти и, значит, ни в чем ей не уступив. И в это последнее дело своей жизни Базаров не вкладывает никакого возвышенного смысла: это тоже значит — не измениться, остаться самим собой. Умирая, он может быть нежным, поэтичным, может попросить Одинцову о поцелуе. Теперь революционность не мешает человечности. Человечность теперь не слабость, а торжество. Таким образом, перед лицом смерти разрушаются все потенциальные возможности, подавленные или скрытые в его личности: Базаров впервые действительно становится самим собой — во всем и до конца.

По-видимому, в образе Базарова И. С. Тургенев попытался воплотить какую-то глубинную тенденцию русского сознания и русского общественного развития. Базаров выходит за пределы всех известных тогда форм революционности.

Базаров отрицает гармонию. А мировая гармония не может существовать без Базарова, без людей, восстающих против самого принципа гармонии, не принимающих тех условий, на которых осуществляется «вечное примирение и жизнь бесконечная». Таким образом, значение Базарова может раскрыться лишь в масштабе вечности, оно таинственно и грандиозно. Так, на уровне предельных обобщений, осуществляется тот решающий закон трагедии, по которому страдание и гибель героя утверждают его достоинство и величие.

---

## КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ

---

### ◆ Заполни таблицу.

#### Конфликты романа

Противостояние разных поколений. Проявляется в отношениях Павла Петровича и Базарова, Николая Петровича и Аркадия, Базарова и его родителей	Борьба между мировоззрением и чувствами Базарова, неприменимость его теории на практике
---	---

### ◆ Закончи предложения.

В начале романа Базаров предстает как уверенный в правоте и неоспоримости своего взгляда на жизнь человек. Однако \_\_\_\_\_

Тургенев проводит Базарова через испытания любовью и смертью — двумя онтологическими ситуациями, через которые, по Тургеневу, только и возможно истинное познание жизни. Онтология — раздел философии, изучающий \_\_\_\_\_

### Ответы на тестовые задания (неделя 14)

1 — о Базарове; 2 — В. Г. Белинскому; 3 — реализм; 4 — Николай Кирсанов; 5 — М. А. Антонович; 6 — Базаров умер; 7 — разночинцы; 8 — Кирсанов ранен; 9 — на «отцов» и «детей»; 10 — Кукшина.

# НЕДЕЛЯ 15

## Элементы содержания, проверяемые на ЕГЭ:

- 5.3. Ф. И. Тютчев. Стихотворения: «Полдень», «Певучесть есть в морских волнах...», «С поляны коршун поднялся...», «Есть в осени первоначальной...», «Silentium!», «Не то, что мните вы, природа...», «Умом Россию не понять...», «О, как убийственно мы любим...», «Нам не дано предугадать...», «К. Б.» («Я встретил вас — и все былое...»), «Природа — сфинкс. И тем она верней...»
- 5.4. А. А. Фет. Стихотворения: «Заря прощается с землею...», «Одним толчком согнать ладью живую...», «Вечер», «Учись у них — у дуба, у березы...», «Это утро, радость эта...», «Шепот, робкое дыханье...», «Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали...», «Еще майская ночь»

## Ф. И. ТЮТЧЕВ. СТИХОТВОРЕНИЯ

### «С поляны коршун поднялся»

Стихотворение написано в 1835 году. Человек для Ф. И. Тютчева такая же тайна, как природа. Перед поэтом встает вопрос о соотношении природы и человека. Человек — существо мыслящее. Благодаря тому что он наделен разумом, он выделен из природы. В стихотворении «С поляны коршун поднялся» человеческая мысль неудержимо стремится постичь неизведанное, однако ей никак невозможно выйти за пределы «земного круга». Для разума человека есть граница, предопределенная и неизбежная. Вид коршуна, поднявшегося с поля и исчезнувшего в небе, наводит поэта на такие думы: «Природа-мать ему дала / Два мощных, два живых крыла — / А я здесь в поте и в пыли, / Я, царь земли, прирос к земле!..»

С этим стихотворением Ф. И. Тютчева созвучен переведенный им монолог Фауста из сцены «У ворот», в котором говорится о присутствии природы человека стремлении «ввысь и вдаль». И характерно, что пробуждение этого врожденного в нем чувства герой трагедии Гете связывает с образами птиц: звенящего в небе жаворонка, парящего над вершинами деревьев орла или спешащего на родину журавля.

### «Предопределение»

В названии стихотворения заключена мысль о роковом предопределении судьбы человека, его любви. Любовь — «поединок роковой», единство и борьба двух душ:

Любовь, любовь — гласит преданье —  
Союз души с душой родной —  
Их съединенье, сочетание,  
И роковое их слиянье,  
И... поединок роковой...

И чем одно из них нежнее  
В борьбе неравной двух сердец,  
Тем неизбежней и вернее,  
Любя, страдая, грустно млея,  
Оно изноет наконец...

Человек не волен противостоять року, обречен любить, а значит, неизбежен трагический финал этого «поединка»: «изноет» сердце того, кто любит сильнее, «нежнее».

## «Есть в осени первоначальной»

Стихотворение написано в 1857 году. Едва ли не самым пленительным из пейзажей, созданных Ф. И. Тютчевым, является согретое мягким лиризмом, подлинно реалистическое и поэтическое изображение русской ранней осени: «Есть в осени первоначальной / Короткая, но дивная пора — / Весь день стоит как бы хрустальный, / И лучезарны вечера...». Одним эпитетом «как бы хрустальный» Ф. И. Тютчев с необыкновенной меткостью передает прозрачную ясность и кратковременность ранних осенних дней. Его картины и образы насквозь пронизаны глубоко эмоциональным отношением. И эта эмоциональность тютчевских стихов захватывает и заражает читателя.

Изображая собственное бытие природы, постигая ее внутренний мир, Ф. И. Тютчев наблюдает ее в переходные моменты, в процессе внутренней динамики. Поэтому осени и весны вообще близки Ф. И. Тютчеву как начало синтеза, некоего разрешения, своеобразного междущарствия. Не случайна прямая переключка очень значимых и устойчивых форм в стихах об осени («Но далеко еще до первых зимних бурь») и о весне («Уж близко время летних бурь»).

В этой реальной осени есть нечто от земли обетованной, от светлого царства, от райской обители. Ведь не фотографической же зоркостью, не на основе анализа, а только поэтических ощущением могут быть рождены — и в свою очередь рождают его — эпитеты «хрустальный», «лучезарный». В то же время образ льющейся лазури поддерживает наглядную реальность хрусталя. «Лишь паутины тонкий волос» — не только точно подмеченная примета. Эта последняя, самая мелкая деталь служит восприятию всей огромности мира, словно помогая обнять его целиком.

## «Silentium!»

Вряд ли какое-либо другое произведение Федора Ивановича Тютчева (1803–1873) подвергалось такому множеству противоречивых интерпретаций, как его гениальное стихотворение «*Silentium!*» («Молчание!») (не позднее 1830 года). Стихотворение состоит из 18 строк, разделенных на три шестистишия, каждое из которых относительно самостоятельно и в смысловом, и в интонационно-синтаксическом отношениях. Связь этих трех частей — только в развитии лирической темы. Из формальных средств в качестве скрепляющего эти три части начала можно отметить однородные концевые рифмы — точные, сильные, мужские, ударные — и рифмуемые ими последние в каждом из трех шестистиший строки. Главное, что соединяет все три части в художественное целое, — интонация, ораторская, дидактическая, убеждающая, призывная и приказывающая. «Молчи, скрывайся и тай», — непререкаемое повеление первой же строки повторяется еще трижды, во всех трех шестистишиях. Первая строфа — энергичное убеждение, приказ, волевой напор.

Во второй строфе энергия напора, диктата ослабевает, она уступает интонации убеждения, смысл которого в том, чтобы разъяснить решительные указания первой строфы: почему чувства и мечты должны таиться в глубине души? Идет цепочка доказательств: «Как сердцу высказать себя? / Другому как понять тебя? / Поймет ли он, чем ты живешь? / Мысль изреченная есть ложь». Речь идет о коммуникабельности, о возможности одного человека передать другому не свои мысли — это легче, — а жизнь своей души, своего сознания и подсознания, своего духа, — того, что не сводится к разуму, а гораздо шире и тоньше. Чувство, оформленное в мысль словом, будет заведомо неполным, а значит, ложным. Недостаточным, ложным будет и понимание тебя другим. Пытаясь рассказать жизнь своей души, свои чувства, ты только все испортишь, не достигнув цели; ты только встревожишь себя, нарушишь цельность и покой своей внутренней жизни: «Взрывая, возмутишь ключи, — / Питайся ими — и молчи».

В первой строке третьей строфы содержится предостережение о той опасности, которую несет в себе сама возможность соприкосновения двух несовместимых сфер — внутренней и внешней жизни: «Лишь жить в себе самом умей...». Это возможно: «Есть целый мир в душе твоей / Таинственно-волшебных дум; / Их оглушит наружный шум, / Дневные разгонят лучи». «Таинственно-волшебные думы» возвращают мысль к первой строфе, так как они аналогичны «чувствам и мечтам», которые, как живые существа, «и встают, и заходят», — то есть это не мысли, это мечтания, ощущения, оттенки душевных состояний, в совокупности своей составляющие живую жизнь сердца и души. Их-то и может «оглушить» «наружный шум», разогнать «дневные» «лучи» — вся сумятица «дневной» житейской суеты. Поэтому и нужно беречь их в глубине души; лишь там они сохраняют свою гармонию, строй, согласное «пенье»: «Внимай их пенью — и молчи!».

Таково содержание этого совершеннейшего создания тютчевской философской лирики. Оно целостно и гармонично. Стоит сосредоточить внимание только на афоризме «Мысль изреченная есть ложь», и стихотворение будет говорить уже о вечной разобщенности людей, и в таком качестве будет живо и актуально для человека всех эпох, потому что поведает нам о том, что коренится в самой природе человека.

### «Не то, что мните вы, природа...»

В известном стихотворении «*Не то, что мните вы, природа...*» (не позднее апреля 1836 года) лирическая мысль Ф. И. Тютчева наиболее близка натурфилософии Шеллинга. Это стихотворение явилось полемически страстным выступлением против опубликованных во Франции двух эссе Г. Гейне «Романтическая школа» (1833) и «К истории религии и философии в Германии», где знаменитый поэт обрушился не только на натурфилософию Шеллинга, но и на поэзию «шеллингианцев» Новалиса и Гофмана, утверждая, что «обсуждать их поведение дело не критика, а врача».

«Не то, что мните вы, природа: / Не слепок, не бездушный лик — / В ней есть душа, в ней есть свобода, / В ней есть любовь, в ней есть язык...». Убеждение во всеобщей одухотворенности природы наиболее ярко выражено в этом стихотворении — своеобразном манифесте натурфилософской поэзии Ф. И. Тютчева. Эссе Г. Гейне — лишь повод, адресаты стихотворения — люди, равнодушные к природе, видящие в ней только «слепок», «бездушный лик», не способные понять ее «язык». В стихотворении Ф. И. Тютчева мы сталкиваемся не с романтической метафоризацией и психологизацией природы, а с одухотворением ее.

### «К. Б.» («Я встретил вас — и все былое...»)

Стихотворение написано 26 июля 1870 года. Любовь — одна из важнейших ступеней и тем не только поэзии, но и жизни Ф. И. Тютчева, без которой невозможно представить себе личность и судьбу поэта, ибо его жизнь и судьба, кроме всего прочего, есть еще и сложная, противоречивая, но по-своему единая история любви, любви-страсти, любви-стихии. Полюбив, Ф. И. Тютчев уже не умел, не мог разлюбить, потому что «любимая женщина являла для него как бы полнозвучное воплощение целого мира — неповторимое, но все же несущее в себе именно все богатство мира» (В. Кожин).

До нас дошло немного сведений о первой мюнхенской любви Ф. И. Тютчева к совсем еще юной и прекрасной Амалии фон Лерхенфельд, но мы знаем, что в 1833 году поэт, уже давно женатый на другой, написал одно из прекраснейших своих стихотворений «Я помню время золотое...», в котором возлюбленная предстает как центр и средоточие прекрасного мира. Почти через полвека графиня Амалия Адленберг (по второму мужу) навестила смертельно больного поэта, воскресив в его памяти это «время золотое». Ей же посвящено и не



менее обаятельное стихотворение 1870 года «Я встретил вас — и все былое...». По свидетельству сослуживца Ф. И. Тютчева Я. П. Полонского, инициалы в заглавии обозначают сокращение переставленных слов «Баронессе Крюденер». А тогда, в конце 1825 года (или в самом начале 1826), возвратившись из полугодового отпуска, проведенного в России, Ф. И. Тютчев узнал, что Амалия обвенчалась с другим, более чиновным и состоятельным его сослуживцем по русскому посольству бароном Крюденером.

Когда в 1870 году в Карлсбаде Ф. И. Тютчева посетила его «младая фея» юности, теперь уже далеко не юная, но для поэта навсегда овеянная молодостью, солнцем и ни с чем не сравнимыми воспоминаниями графиня Амалия Адленберг, родилось стихотворение: «Я встретил вас — и все былое / В отжившем сердце ожило, / Я вспомнил время золотое — / И сердцу стало так тепло...»

Осень жизни повеяла весной, ее воздух и ее звуки, никогда не умолкавшие, стали слышнее, «встрепенулись» вновь. Поэт чувствует себя овеянным дуновеньем «тех лет душевной полноты». И столь сильно эмоциональное волнение «после вековой разлуки», что встреча эта навевает вовсе не воспоминание о былом — «время золотое» возвратилось на миг, полнота жизни возродилась в самой жизни: «Тут не одно воспоминанье, / Тут жизнь заговорила вновь, — / И то же в вас очарованье, / И та ж в душе моей любовь!..»

## А. А. ФЕТ. СТИХОТВОРЕНИЯ

### «Вечер»

Стихотворение написано в 1855 году. «Природы праздный соглядатай» — так сам поэт полуиронически определил свое отношение к одной из главных тем своего творчества. Афанасий Афанасьевич Фет (1820–1892) — без сомнения, один из самых замечательных русских поэтов-пейзажистов. Пейзаж стихотворения «Вечер» очень конкретен, детально выписан: «ясная река», «померкший луг», «роща немая». В то же время фетовский пейзаж создает целостную картину бытия. Поэт смотрит на природу и мир как на реальное, объективно существующее явление, но такое, которое отличается крайней нестабильностью, текучестью — это мир «сопричастий», зеркальных отражений, соприкосновений и мимолетностей. Вечер у Фета не статичен. Каждую секунду этого вечера в мире происходят изменения, и череда этих изменений и есть вечер. Глаголы первого безличного

#### ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 1–5.

Молчи, скрывайся и таи  
И чувства и мечты свои —  
Пускай в душевной глубине  
Встают и заходят оне  
Безмолвно, как звезды в ночи, —  
Любуйся ими — и молчи.

1. Назовите слова, относящиеся к высокому стилю, которые автор использует в первом шестистишии стихотворения «Silentium!».

2. Как называется вид рифмовки, который автор использует в этом стихотворении?

3. Какая фигура речи использована автором в первых трех предложениях второго шестистишия?  
Как сердцу высказать себя?  
Другому как понять тебя?  
Поймет ли он, чем ты живешь?

4. К какому типу лирики относится стихотворение Ф. И. Тютчева «Silentium!»?

5. К какому средству художественной выразительности прибегает автор в строках: «Встают и заходят оне // Безмолвно, как звезды в ночи»?

15

---

ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

---

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 6–10.

Шепот, робкое дыханье,  
Трели соловья,  
Серебро и колыханье  
Сонного ручья,  
Свет ночной, ночные тени,  
Тени без конца,  
Ряд волшебных изменений  
Милого лица...

6. Элементы поэтики какого направления в искусстве последней трети XIX — начала XX века проявляются в лирике А. А. Фета?

---

---

7. Отсутствием слов какой части речи характеризуется данное стихотворение?

---

---

8. Укажите название итогового поэтического сборника А. А. Фета.

---

---

9. Как называются образные определения, служащие выразительно-образительным средством («робкое дыханье», «сонного ручья», «волшебных изменений»)?

---

---

10. Определите размер, которым написано стихотворение «Шепот, робкое дыханье...» (без указания количества стоп).

---

---

---

---

предложения сразу же задают динамику: «прозвучало», «прозвенело», «прокатилось», «засветилось». Дальше — «Убегает на запад река», «Разлетелись, как дым, облака». О непостоянстве, мимолетности и переходности говорят строки: «На пригорке *то сыро, то жарко, / Вздохи дня* есть в дыханьи *ночном*, — / Но зарница уж теплится ярко / *Голубым и зеленым* огнем». Вечер — это особое время суток, когда день становится ночью, время перехода, быстрой смены явлений. Поэт стремится увековечить эти преходящие моменты, «миги» бытия, видения предмета таким, каким он предстал в настоящий момент. Такое понимание цели искусства свидетельствует о точках соприкосновения лирики А. А. Фета с эстетикой и стилем импрессионизма.

### «Шепот, робкое дыханье...»

Стихотворение написано в 1850 году. Стихотворения о любви составляют едва ли не большую часть всей лирики А. А. Фета. Самый частый сюжет его любовной лирики — свидание в саду, и самое знаменательное стихотворение этого рода то, с которого и началась громкая слава А. А. Фета, стихотворение, которое на многие годы стало своего рода эмблемой его поэзии — «Шепот, робкое дыханье...».

В чем же новизна и необычность этой действительно новаторской поэтической миниатюры? Первое, что бросалось в глаза и сразу было замечено читателями, — это полное отсутствие глаголов, передающих, как известно, движение. Но при этом стихотворение не статично, более того, оно передает беспрестанное движение и изменение в природе и в отношениях между влюбленными, то есть воссоздает некое событие. Присмотримся к тому, как А. А. Фет в этом стихотворении добивается эффекта непрерывного движения, изменения, быстрых переходов от одного состояния в природе к другому. Глаголы неизбежно «удлинили» бы эти переходы от одного мгновения к другому. «Укорачивают» их существительные со своей номинативной функцией, но это особые существительные, которые «обозначают не предметы, а нечто совершающееся во времени, процесс, движение, то есть, по существу, содержат в себе категорию глагольности, являются своего рода подлежащими-сказуемыми: шепот, дыханье, трели, колыханье, лобзания, слезы» (Д. Д. Благой). Вместе с ними не в статике, а в движении и изменении находятся и существительные, служащие дополнениями к ним: «трели соловья», «колыханье ручья», «ряд изменений лица». Мгновенно-названное слово (существительное) приобретает иллюзию движения,

текучести, но движение, в свою очередь, становится не чем иным, как быстрым переходом, даже «перебегом» от одной картины (мига) к другой, и здесь важную роль играют запятые — они как бы обрамляют отдельные картины, образуют между ними паузы — краткие, глубокие. Без них невозможна музыка стиха, «эфирность» его создается не только звучанием слов, но и интонацией их произношения. Точки на протяжении всех трех строф стихотворения нет, оно прочитывается как одно предложение, в одном темпе, поэтому эти картины-миги, сменяя друг друга и переливаясь один в другой, превращают всю миниатюру в единый, насыщенный жизнью и чувственностью миг, потенциально стремящийся к вечности, хотя этого слова А. А. Фет и не употребляет.

Стихотворение А. А. Фета не однажды упрекали в бессодержательности. Вождь народнической критики Н. К. Михайловский, например, иронически замечал: «Фет, ведь это «шепот, робкое дыханье, трели соловья», безглагольное стихотворение, безначальный конец, бесконечное начало, словом, нечто архипоэтическое». Между тем, при всей своей «эфирности» это окутанное таинственным полумраком, какой-то полупрозрачной завесой стихотворение говорит обо всем, ничего не называя. Не названа, например, луна, хотя без ее света невозможна была бы игра теней, сообщающих динамику всей картине. Ничего не сказано о самом событии — любовном свидании, но тончайше передано его течение от ночи к утру: чуткий читатель не может не заметить, как «пурпур розы», разрастаясь в «дымных тучках», переходит в зарю. Не названа, наконец, сама Любовь, но есть ее переживание: «Ряд волшебных изменений / Милого лица». Заря символизирует начало и утро нового дня, а также утро новой жизни, наступающей для влюбленных.

Все сказанное позволяет заключить, что в этом безусловно этапном для поэта стихотворении система музыкально-импрессионистических средств поэтического выражения уже сформировалась. В дальнейшем она обогащается новыми открытиями и находками, но основа системы фетовского импрессионизма кардинально уже не менялась.

---

## КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ

---

### ◆ Заполни таблицу.

Автор	Произведение	Дата написания
	«С поляны коршун поднялся»	
	«Есть в осени первоначальной»	
	«Silentium!»	
	«Не то, что мните вы, природа...»	
	«Вечер»	
	«Шепот, робкое дыханье...»	

### Ответы на тестовые задания (неделя 15)

1 — Оне, звезды; 2 — парная; 3 — риторический вопрос; 4 — философская; 5 — сравнение; 6 — импрессионизм; 7 — глагол; 8 — «Вечерние огни»; 9 — эпитеты; 10 — хорей.

**И. А. ГОНЧАРОВ.  
РОМАН «ОБЛОМОВ»****История создания**

История создания романа «Обломов» достоверно восстанавливается по письмам и мемуарам Ивана Александровича Гончарова (1812–1891). «В 1848 году, и даже раньше, с 1847 года, — вспоминал писатель, — у меня родился план „Обломова“. Я свои планы набрасывал беспорядочно на бумаге, отмечая одним словом целую фразу или накидывая легкий очерк сцены, записывал какое-нибудь удачное сравнение, иногда на полустранице тянулся сжатый очерк события, намек на характер и т. п. У меня накопились кучи таких листков и клочков, а роман писался в голове. Изредка я присаживался и писал, в неделю, в две, — две-три главы, потом опять оставлял и написал в 1850 году первую часть».

В марте 1849 года вышел из печати «Литературный сборник с иллюстрациями», изданный редакцией журнала «Современник», где с подзаголовком «Эпизод из неоконченного романа» напечатана девятая глава первой части — «Сон Обломова».

В середине июня 1849 года И. А. Гончаров выехал на родину, в Симбирск, в надежде написать там роман, о публикации которого в «Отечественных записках» он уже предварительно договорился с А. А. Краевским. Но надежды не оправдывались: «...все выходило длинно, тяжело, необработанно, все в виде материала». Вернувшись в Петербург, И. А. Гончаров, вплоть до 1852 года «служил и писал очень лениво и редко, пока все еще материалы» уже двух романов — «Обломова» и задуманного в то же симбирское лето «Обрыва». В начале 1852 года зафиксировано первоначальное название романа — «Обломовщина», а весной 1857 — окончательное — «Обломов».

7 октября 1852 года из Кронштадта выходит фрегат «Паллада», на котором И. А. Гончаров отправляется в кругосветную экспедицию к берегам Японии в должности секретаря при адмирале Е. В. Путятине. На море И. А. Гончаров работал над путевыми записками и «кое-что вносил» в «программы» будущих романов «Обломов» и «Обрыв», хотя, по его признанию, «писать было некогда». В феврале 1855 года И. А. Гончаров вернулся в Петербург. В это время помимо первой части «Обломова» было уже написано «и несколько глав далее». 21 июня 1857 года И. А. Гончаров приезжает в Мариенбад. Именно здесь летом 1857 года он «написал в течение семи недель почти все три последние части «Обломова», кроме трех или четырех глав». «В голове, — вспоминал писатель в середине 1870-х годов, — у меня был уже обработан весь роман окончательно — и я переносил его на бумагу, как будто под диктовку».

К осени 1858 года работа над рукописью романа завершается. После переговоров с редакторами нескольких журналов («Русского вестника», «Библиотеки для чтения», «Русского слова») И. А. Гончаров в сентябре 1858 года принимает решение опубликовать роман в «Отечественных записках» А. А. Краевского. Первой публикации предшествовала и сопутствовала ей громадная работа по отделке и совершенствованию текста романа.

## Особенности жанра. Композиция

«Ключ к сочинениям» И. А. Гончарова следует видеть прежде всего в напряженных поисках социально и психологически обусловленного нравственного идеала, которым пронизаны «образы, картины и простые несложные события» его романов. Мечтая о синтезе, ожидая читателя, который «прочтет между строками и, полюбив образы, свяжет их в одно целое», автор трех романов — «Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв» — имел в виду главным образом этическую идею, объединяющую его создания и проясняющую их смысл. И. А. Гончаров подчеркивал: «Я вижу не три романа, а один». В системе «сцеплений» гончаровского романа значительное место занимает сопоставление и противопоставление двух типов героя — личности, склонной к индивидуально-творческому, но абстрактно-идеализированному восприятию мира с порывами к «высокому, великому, изящному» (Александр Адуев, Обломов, Райский), и героя-прагматика (Петр Адуев, Штольц, Тушин) как воплощения «трезвого, делового, нужного». Борение этих двух начал, в котором отражается реальное содержание времени, во многом определяет идейно-художественную структуру «Обломова».

И. А. Гончаров от анализа бытовых привычек и поведения своих героев в обыденных житейских ситуациях, от пристального изучения их душевных движений в критические моменты бытия, от детальнейшего описания сформировавшей их среды переходит к синтезу, достигая высот социально-психологического обобщения на уровне символа. Избранная романистом эпическая манера повествования исключает возможность прямого авторского вмешательства: «...я не выдумывал ничего: сама жизнь писалась у меня, как я переживал ее и видел, как переживают другие, так она и ложилась под перо. Не я, а происшедшие у всех на глазах явления обобщают мои образы».

В «Обломове» «центральность» характера героя, по имени которого назван роман, обнаруживается с первых страниц. И. А. Гончаров утверждал: «Мне прежде всего бросался в глаза ленивый образ Обломова — в себе и в других — и все ярче и ярче выступал передо мною». Так и написана была первая часть романа. Автор как бы пристально вглядывался в героя, выявляя для себя и читателя внешние и внутренние его черты. В «Сне Обломова» — единственной главе романа, имеющей название, — был дан собирательный образ Обломовки — исторической, социальной и топографической среды, создавшей и воспитавшей человеческий тип, который составил средоточие романа. Образ Обломова

### ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 1–5.

Он беспрестанно в движении: понадобится обществу послать в Бельгию или Англию агента — посылают его; нужно написать какой-нибудь проект или приспособить новую идею к делу — выбирают его. Между тем он ездит и в свет и читает: когда он успевает — Бог весть.

1. О ком говорится в приведенном фрагменте романа И. А. Гончарова «Обломов»?

2. Назовите художественное средство, которое использует автор в приведенном отрывке, описывая наружность литературного героя, черты характера, являющиеся отражением индивидуальности персонажа.

3. Как называется единственная глава с заголовком, которая описывает идиллию существования патриархально-крепостной деревни?

4. Какая героиня полюбила Обломова «просто, как будто простудилась и схватила неизлечимую лихорадку»?

5. Назовите фамилию героя, являющегося итоговым, исторически уходящим типом носителя русской культуры.

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
**16**  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36



ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 6–10.

Комната, где лежал Илья Ильич, с первого взгляда казалась прекрасно убранною. Там стояло бюро красного дерева, два дивана, обитые шелковой материею, красивые ширмы с вышитыми небывальными в природе птицами и плодами.

Были там шелковые занавесы, ковры, несколько картин, бронза, фарфор и множество красивых мелочей.

6. Назовите термин, которым обозначается описание внутреннего убранства комнат.

7. Кто, по выражению Андрея Штольца, полюбил Обломова за «голубиную нежность»?

8. С образом какого былинного героя, до тридцати лет прикованного болезнью к месту и обреченного на неподвижность, сопоставляется образ Ильи Ильича Обломова?

9. Каким из двух основных способов организации художественной речи написан проведенный отрывок из романа «Обломов»?

10. Каким словом Андрей Штолец охарактеризовал весь уклад жизни обитателей Обломовки, который и в Петербурге поддерживался Обломовым?

характеризовался на протяжении первой части романа, но для его роста в начале не хватало действия. Сопоставления Обломова с его визитерами в первых эпизодах романа однообразны и малосодержательны. Петербургская чиновничья среда «засыляет» своих близких представителей в оазис Обломовки, образовавшийся на Гороховой улице, в квартире героя. Этими то маскообразными лицами «испытывается» Обломов. Все они приезжают с предложением ехать на гуляние в Екатеринбург — и все получают однородный отказ.

Костяк событий, изображенных в романе, складывается из двух сюжетных узлов. Первый сюжет — поведение Обломова, пылко любящего Ольгу Ильинскую, мечтающего о браке с нею и с чувством величайшего облегчения порывающего с нею. Второй сюжетный узел романа — история отношений Обломова с вдовой Пшеницыной и его прозябания на Выборгской стороне: сюжет о человеке, подпавшем под власть домовитой мещанки, зачарованном непреодолимой для него плотской ее привлекательностью, затаянном низким бытом и погубленном им, очень своеобразно разработанный И. А. Гончаровым.

Первая часть романа со «Сном Обломова» в центре рисовала героя, отказавшегося от какой-либо деятельности, погруженного в лень и мечты. Его состояние казалось «тотальным», судьба — естественно вытекающей из предпосылок начала его жизни, завершившей свой цикл. Появление Штольца в конце первой части романа разрушает покой сонного царства в квартире Обломова. Во второй части встает вопрос о путях прогресса русского общества. Штолец призывает Обломова скинуть чары сна, и Обломов задает ему коварные вопросы о конечном смысле деятельности. В этой части Обломов увлечен юной Ольгой Ильинской. В любви героев выражаются их характеры. Обломов проявляет свою поэтическую натуру и неприспособленность к жизни, свою деликатность, правдивость, но и эгоистическую трусость. Ольга — пытливый ум, женское самоотвержение и юношескую самоуверенность.

Если вторая часть романа заканчивается любовным объяснением Обломова и Ольги в разгар лета, то третья, повествующая об увядании чувств героев и их разрыве, заканчивается снегопадом на Выборгской стороне, болезнью героя и появлением в его жизни новой женщины — Агафьи Матвеевны. Завершив в третьей части романа повествование о возвышенной любви героя, выявившей его несостоятельность, И. А. Гончаров вводит в свой роман новый сюжет. Дом на Выборгской стороне, хозяйкой которого является Агафья Матвеевна, последнее прибежище героя — новая замена Обломовки



(первой «заменой» Обломовки была квартира на Гороховой), воплощение житейского застоя, в котором суждено окончательно погрязнуть Илье Ильичу.

В конце романа И. А. Гончаров рисует две семейные идиллии — идиллию непосредственного, «неумного», элементарного семейного счастья в доме Обломова на Выборгской стороне и идиллию рационально построенного сильными, волевыми людьми интеллектуального быта Штольца и Ольги. Но «переменчивый» И. А. Гончаров не закончил романа счастливым эпилогом. Он показал, что семейное счастье Штольцев, ограничивающее круг их интересов целями личного преуспения, не удовлетворяет Ольгу, «счастливое» же затухание Обломова в полной пассивности глубоко трагично, ибо оно означает гибель всех творческих сил и способностей героя, не нашедшего смысла деятельности и потерявшего способности к ней.

## Темы, мотивы, символы

Заявленная в «Сне Обломова» — «увертюре всего романа» — тема разоблачения «обломовщины» как социально опасного явления русской жизни середины XIX века оказывается определяющей. Рисуя в «Сне Обломова» идиллию существования патриархально-крепостной деревни, И. А. Гончаров подчеркивает эпический и циклический характер этой жизни: рождение, взросление, старение, смерть и — заново. Писатель говорит о гомерических трапезах господ: жизнь обломовцев сосредоточена на еде, их время распределяется между завтраком, обедом и ужином. Сон после обеда называется мертвым: спит вся деревня. Когда в Обломовку впервые за много-много лет пришло письмо, обломовцы взволновались, испугались, и решено было не открывать письмо. А в письме была всего лишь просьба о рецепте кваса. «Обломовщина» — это косность, неподвижность. У «обломовщины» социальные истоки. Для обломовцев труд — признак непривилегированного положения. Для барина Обломова труд является позорным занятием. Неправильные представления о труде, о людях привели к тому, что, внешне являясь барином, Обломов оказывается внутренним рабом Захара. «Все началось неумением надевать чулки и закончилось неумением жить» (Н. А. Добролюбов). Захар — крестьянин, но по сути такой же Обломов: после смерти барина он пошел на паперть, так как никогда в жизни не работал и относился к труду так же презрительно, как все обломовцы.

Но Обломов — не «ком теста». От природы он наделен живым умом, он человек чистый, добрый, правдивый, кроткий. Воспитанный в традициях барского самоуправления, он все же мягок в обращении с людьми, ниже его стоящими на общественной лестнице. Он способен к самоанализу и самоосуждению, чувство справедливости живет в нем, вопреки эгоизму, в котором он погряз. Однако Обломов мыслит традиционно, не пересматривая ничего из усвоенных им с детства привычек и стереотипов. Со свойственным ему консерватизмом мышления он воспринимает быт Обломовки как норму, «жизнь» вообще, но зато новую жизнь он критикует.

Обломов не без основания думает, что вставать с постели и «беспокоить себя» ради того, чтобы уподобившись толпе петербургских чиновников, ехать в Екатерингоф на гулянье, не имеет смысла. На слова Штольца, упрекающего его в лени, уходе из общества, Обломов возражает: «Не нравится мне эта ваша петербургская жизнь! ... вечная беготня взапуски, вечная игра дрянных страстишек, особенно жадности... послушаешь, о чем говорят, так голова закружится, одуреешь. Кажется, люди на взгляд такие умные, с таким достоинством на лице, только и слышишь: «Этому дали то, тот получил аренду»... Скука, скука, скука!.. Чего там искать? Интересов ума, сердца? Ты посмотри, где центр, около которого вращается все это: нет его, нет ничего глубокого, задевающего за живое. Все это мертвецы, спящие люди, хуже меня эти члены общества! Что водит их в жизни? Вот они не лежат, а спуют каждый день, как мухи... а что толку? Отличный пример для ищущего движения ума! Разве это не мертвецы?.. Ни искреннего смеха, ни проблеска симпатии!»

Таким образом, обломовщина предстает в романе не только как следствие дворянского паразитизма, — хотя этот аспект ее содержания имеет первостепенное значение в романе, — но и как выражение общественного неустройства, порождающего апатию, ослабление творческой энергии членов общества. «Обломов ничего не делает, но кто может предложить ему стоящее дело?» (А. В. Дружинин). Обломов спрашивает у своего деятельного друга Штольца: «Андрей, для чего ты работаешь?» — «Для работы». «А зачем?.. Когда же жить?» Для Обломова нет дела, которое его бы удовлетворяло. Если бы оно появилось, то он, вероятно, встал бы с дивана.

Ю. М. Лощиц выразил мнение, что «не Обломов ничего не делает, а Штолец сильно деятелен». Исследователь прочитывает образ Штольца как иностранное и враждебное явление в русской жизни. Илья же Ильич Обломов наделен И. А. Гончаровым задатками русского «богатрства» — высокий рост, румянец во всю щеку, природное здоровье — и чертами болезненности. Таким образом, в Обломове есть нечто от богатыря, болезнью прикованного к месту и обреченного на неподвижность (образ былины, начинающей цикл былин об Илье Муромце).

Изобразив обломовщину в разных ее проявлениях, а также силы, пытающиеся разорвать заколдованный круг обломовщины, освободить героя от ее «чар», И. А. Гончаров показал многозначительность и трагичность этого явления, а в скрещивании противоположных мнений, в разнонаправленных оценках читателей рождалось многоаспектное представление о романе «Обломов».

## Сюжет

Илья Ильич Обломов, барин «лет тридцати двух-трех от роду», занимает квартиру в одном из больших домов в Гороховой улице. Он живет со своим слугой Захаром. Комната его грязна, из-за чего он ругается с Захаром, не вставая с дивана. Утром описываемого дня к Илье Ильичу по очереди приезжают Волков, Судьбинский, Пенкин, Алексеев, Тарантьев. Они все приглашают Обломова поехать в Петергоф на гулянье он не соглашается и каждому рассказывает о двух своих несчастьях: во-первых, в связи с ремонтом дома ему придется переезжать на другую квартиру, а это очень хлопотно для Ильи Ильича, а во-вторых, староста в письме сообщает, что дела в имении плохи и что он будет высылать барину еще меньше денег, что тоже очень огорчает Обломова. После того, как гости ушли, и после разговора с Захаром Илья Ильич снова засыпает и видит сон о «благословенном уголке земли» — Обломовке. Проснулся он от звонкого хохота своего друга Андрея Ивановича Штольца.

Деятельный и подвижный Штолец призывает Илью Ильича сбросить халат «не только с плеч, но и с души, с ума» — «теперь или никогда!», и Обломов совсем было решил в ближайшее же время ехать со Штольцем за границу, но знакомство с Ольгой Сергеевной Ильинской помешало ему. Летом на даче Обломов воодушевлен, подтянут, энергичен и увлечен юной Ольгой. Она тоже влюблена в Обломова и даже согласна выйти за него замуж. Но не учителя и старшего друга, а объект приложения своей энергии видит она в любимом ею человеке, она хочет руководить мужчиной, возродить его. Ольга предъявляет к Обломову вполне практические и простые требования. Одно из них — упорядочить свое состояние. Это требование вынуждает Обломова заняться делом, хлопотать, вникать в документы, подсчитывать и проверять. Он не может принудить себя к такому образу жизни. К тому же любовь их, которая развилась летом, на даче, при возвращении осенью в город блекнет и увядает. В Петербурге Обломов все реже видится с Ольгой: он теперь живет на Выборгской стороне, и дожди, и мосты разведены...

Хозяйкой новой квартиры Обломова является вдова Агафья Матвеевна Пшеницына, голая шея и локти которой производят впечатление на Обломова. Их связала «барская любовь». Агафья Матвеевна жертвенно любит Илью Ильича и окружает его заботой. Обломов

счастлив с нею: прогулки за город, закуска на траве, спокойная тихая жизнь, занятия с детьми Агафьи Матвеевны наполняют его жизнь. Он вступает в брак с Агафьей Матвеевной, несмотря на то что в социальном отношении она ему не ровня. Обломов опять отрешен от жизни общества, больше всего ему нравится общаться с детьми.

В четвертой части романа рассказывается о дальнейших судьбах героев. Штольц женился на Ольге Ильинской. Они еще пытаются спасти Илью Ильича от обломовщины, но безуспешно. Обломов умер, вдова грустит о нем. Об образовании и состоянии их сына Андрея заботится Штольц. А Захара — верного слугу и спутника Обломова — Штольц встретил на паперти.

## Главные герои

*Обломов.* Прежде всего, о чем должна говорить читателю фамилия героя, давшая название роману? Понять это тем более необходимо, что фамилия друга и антагониста Обломова, Штольца, переводится с немецкого словом «гордый». Что же противопоставляется в романе «гордости»? Первый ответ подсказывается самим текстом: конечно, это «голубиная нежность» Ильи Ильича, за которую и полюбила его Ольга Ильинская. Но какие дополнительные нюансы может нам подсказать фамилия героя?

Давно уже обращено внимание на зафиксированные в толковом словаре В. И. Даля такие значения слова «облом», как «грубый и неуклюжий, мужиковатый человек», возможно здесь и сопоставление со словом «облый» («полный, плотный, толстый, тучный, тяжеловатый»). Не упускаем из виду и старинное значение слова «облый», также зафиксированное В. И. Далем: «округлый, округловатый». Вспомним в тексте реплику Штольца: «Точно ком теста, свернулся и лежишь». Последнее значение наводит на ряд сопоставлений, в том числе — и на мысль о толстовском Платоне Каратаеве: «Своего рода персонификацией идеала гармонически развившегося «первобытного» шара человеческой личности является в «Войне и мире» образ Платона Каратаева с его «круглыми» движениями, «круглыми» головой и фигурой, «круглыми» глазами и улыбкой, «круглыми» морщинками, подчеркивающими округлость, т. е. гармоничность его сознания» (Е. Н. Купрянова).

По-другому, выделяя во множестве ассоциаций, связанных с фамилией героя, «значение обломка», рассматривает эту проблему Ю. М. Лоциц: «В самом деле, что такое обломовское существование, как не обломок некогда полноценной и всеохватной жизни? И что такое Обломовка, как не всеми забытый, чудом уцелевший «блаженный уголок» — обломок Эдема? Здешним обитателям обломилось доедать археологический обломок, кусок громадного когда-то пирога. Вспомним, что пирог в народном мировоззрении — один из наиболее наглядных символов счастливой, изобильной, благодатной жизни. «Сонное царство» Обломовки вращается вокруг своего пирога, как вокруг жаркого светила».

Таков, конечно, не исчерпанный здесь слой разнообразных лексических ассоциаций, преимущественно связанных с народными речениями. Но возможны и литературные параллели, тоже содержательные и богатые, причем, что весьма любопытно, преимущественно поэтические. Вспоминается, например, пушкинская «Моя родословная»:

Родов дряхлеющих обломок  
(И по несчастью не один),  
Бояр старинных я потомок...

Идея оскудения дворянских родов действительно вполне отчетливо прослеживается на страницах романа и в преданиях о «старинном быте и важности фамилии», об «отжившем величии», и в прямом авторском комментарии: «Дом Обломовых был когда-то богат и знаменит в своей стороне, но потом, бог знает отчего, все беднел, мельчал и, наконец, незаметно потерялся между нестарыми дворянскими домами».

Возможным оказывается включение слова «обломок» и в другой ассоциативный ряд, придающий ему иной оттенок, не только социальный, но и философский. Так, В. И. Мельник считает, что поставить вопрос «об исторической взаимосвязи (а не только противоположности) «старой» и «новой» правды» мог подсказать И. А. Гончарову сборник стихотворений Е. А. Баратынского «Сумерки» (1842). «Речь, — пишет исследователь, — идет о фамилии главного героя романа. Очевидно, что писатель подчеркнул в ней значение слова «обломок». Но обломок — чего? На этот вопрос, как нам представляется, помогает ответить одно из стихотворений сборника Баратынского». Вот две строфы этого стихотворения:

Предрассудок! он обломок  
 Давней правды. Храм упал;  
 А руин его потомок  
 Языка не разгадал.  
 Гонит в нем наш век надменный.  
 Не узнав его лица,  
 Нашей правды современной  
 Дряхлолетнего отца.

Рассуждения о фамилии главного героя романа не сводятся, таким образом, к решению частного, хотя и важного вопроса. Вокруг него группируется ряд проблем, выявляющих диалектику авторской мысли, идейно-художественную концепцию личности Обломова. Итак, с одной стороны — представление о гармонии, уравновешенности, приобретающее в контексте романа глубокий философский смысл (вспомним обломовский вопрос Штольцу: «Где же тут человек? Где его целость? Куда он скрылся, как разменялся на всякую мелочь?»). С другой — дисгармония, разрушение, упадок. С одной стороны — возвеличивание «естественного человека», с другой — кризис «детского» сознания и трагедия обособленности, замкнутости, «единичности».

## КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ

◆ **Заполни таблицу.**

Основные проблемы	Герои. Образы
Тема «Обломовщина»	
Воссоздание типов и характеров русской действительности	
Проблема героя своего времени	
Проблема национального характера	
Философская проблематика	

◆ **Заполни таблицы.**

**Жанр романа**

Гончаров исследует социальные корни «обломовщины» на фоне картин провинциальной и петербургской жизни	Гончаров исследует глубинные законы жизни, осмысляет общечеловеческие проблемы действия и бездействия, любви, счастья	Гончаров раскрывает внутренний мир своих героев

**Оппозиция персонажей**

Итоговый, исторически уходящий тип носителя русской культуры	Новый положительный тип русского прогрессивного деятеля

◆ **Закончи предложения.**

**Обломовка**

*«Тишина и невозмутимое спокойствие царствуют и в нравах людей в том краю. Ни грабежей, ни убийств, никаких страшных случайностей не бывало там; ни сильные страсти, ни отважные предприятия не волновали их».*

Это \_\_\_\_\_

Обломовка изолирована от мира — она расположена далеко и от столичных, и от губернских городов, для ее жителей *«ближайшая пристань Волги все равно, что Колхида или Геркулесовы Столпы»*. Любое проникновение внешней жизни вызывает страх, отторгается: письмо, \_\_\_\_\_

**Ответы на тестовые задания (неделя 16):** \_\_\_\_\_

**1** — о Штольце; **2** — портрет; **3** — «Сон Обломова»; **4** — Агафья Пшеницына; **5** — Обломов; **6** — интерьер; **7** — Ольга Ильинская; **8** — Илья Муромец; **9** — прозой; **10** — «обломовщина».

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
**16**  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36

---

## НЕДЕЛЯ 17

Элементы содержания, проверяемые на ЕГЭ:

- 5.6. Н. А. Некрасов. Стихотворения: «Тройка», «Я не люблю иронии твоей...», «Железная дорога», «В дороге», «Вчерашний день, часу в шестом...», «Мы с тобой бестолковые люди...», «Поэт и Гражданин», «Элегия» («Пускай нам говорит изменчивая мода...»), «О Муза! я у двери гроба...»
- 5.7. Н. А. Некрасов. Поэма «Кому на Руси жить хорошо»
- 

### Н. А. НЕКРАСОВ. СТИХОТВОРЕНИЯ, ПОЭМА «КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»

#### Стихотворения

##### «В дороге»

Николай Алексеевич Некрасов (1821–1877) обогатил лирическое чувство новыми для русской литературы компонентами. Он привнес в поэзию чувство социальности и социально-аналитическое начало. Чувство социальности включает в себя боль за бытие униженных и оскорбленных, их судьбу, стремление помочь им, ощущение личной ответственности за положение дел, страстное желание перемен и трезвое понимание того, что эти желанные перемены наступят нескоро.

Чувство социальности выражается еще и в том, что характеры, судьбы и психология его героев оцениваются, осмысливаются с точки зрения не случайного, а социально закономерного. Так, прототипом Груши, героини стихотворения «В дороге» (1845), принесшим Н. А. Некрасову признание в литературе, вероятно, была крепостная девушка Наталья Андреева из имения Некрасовых Грешнево. Но стихотворение рассказывает не только о судьбе одной женщины. «В дороге» — первое из стихотворений Н. А. Некрасова, посвященных женской крестьянской доле, и вместе с тем его первое резкое выступление против крепостного права.

Композиционно стихотворение «В дороге» представляет собой разговор путника с ямщиком («Скучно! скучно!.. Ямщик удалой, / Разгони чем-нибудь мою скуку! / Песню, что ли, приятель, запой / Про рекрутский набор и разлуку; / Небылицей какой посмеши / Или, что ты видал, Расскажи — / Буду, братец, за все благодарен») и рассказ ямщика о своей жизни. Такая композиционная схема восходит к русским народным ямщицким песням, но в некрасовском стихотворении она наполнена иным содержанием: здесь речь идет не «про рекрутский набор и разлуку», а о тяжелой доле русской крестьянки. Крестьянская девочка Груша по воле барина была воспитана как барышня: «В барском доме была учена / Вместе с барышней разным наукам, / Понимаешь-ста, шить и вязать, / На варгане играть и читать — / Всем дворянским манерам и штукам. / Одевалась не то, что у нас / На селе сарафанницы наши, / А, примерно представить, в атлас; / Ела вдоволь и меду и каши. / Вид вальжанный имела такой, / Хоть бы барыне, слышь ты, природной, / И не то что наш брат крепостной, / Тоись, сватался к ней благородный». Когда же барин умер, то новый господин выдал Грушу замуж за крестьянина: «Знай-де место свое, ты, мужичка!» После жизни в барском доме Груша оказалась не приспособленной для крестьянской жизни: «Ни косить, ни ходить за



коровой!.. / Грех сказать, чтоб ленива была, / Да, вишь, дело в руках не спорилось!» Муж, жалея Грушу и предчувствуя ее скорую смерть, говорит так: «Погубили ее господа, / А была бы бабенка лихая!»

### «Железная дорога»

Стремясь к широкому охвату русской действительности, Н. А. Некрасов легко переходил от изображения одной социальной сферы к описанию другой. Эпическая основа «Железной дороги» (1864) позволяет отнести это произведение к жанру поэмы, хотя объем ее небольшой, и иногда «Железную дорогу» называют стихотворением. Внимание поэта привлекла острая социальная тема — строительство железных дорог, где процветала безжалостная эксплуатация рабочих, вчерашних крестьян, выгнанных из сел и деревень — «с разных концов государства великого» — голодом и нуждой. Именно в этой поэме Н. А. Некрасов создал незабываемый «гимн» в честь «царя-голода», единственный в своем роде: «В мире есть царь: этот царь беспощаден, / Голод названье ему. / Водит он армии; в море судами / Правит; в артели сгоняет людей, / Ходит за плугом, стоит за плечами / Каменотесцев, ткачей. / Он-то согнал сюда массы народные. / Многие — в страшной борьбе, / К жизни воззвав эти дебри бесплодные, / Гроб обрели здесь себе...». Символом народного горя встает также образ белого белоруса с заступом, по колено в холодной воде: «Трудно свой хлеб добывал человек!»

Эпиграф, предпосланный поэме, сообщает, что железную дорожку между Петербургом и Москвой строил граф П. А. Клейнмихель, управляющий ведомством путей сообщения при Николае I. Эпиграф насыщен сарказмом, а вся поэма служит страстным опровержением эпиграфа. В основе сюжета поэмы — разговор генерала-отца с сыном Ваней. Правду же о том, кто на самом деле построил железную дорогу, Ваня узнает из песен мертвецов (балладный жанр): люди, умершие во время строительства железной дороги, сами рассказывают Ване о своей судьбе. Тени погибших истинных строителей дороги, бегущие за окном вагона, требуют отпущения и восстановления поруганной справедливости. Художественная выразительность стихов достигает предела, когда слышатся голоса замученных непосильным трудом людей и монотонность их жалоб создает ощущение страшной реальности. «Прямо дороженька: насыпи узкие, / Столбики, рельсы, мосты. / А по бокам-то все косточки русские... / Сколько их! Ванечка, знаешь ли ты? / Чу! восклицанья слышались грозные! / Топот и скрежет зубов; / Тень набежала на стекла морозные... / Что там? Толпа мертвецов! / То обгоняют дорогу

### ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 1–4.

Труд этот, Ваня,  
был страшно громаден —  
Не по плечу одному!  
В мире есть царь:  
этот царь беспощаден,  
Голод названье ему.  
Водит он армии; в море судами  
Правит; в артели сгоняет людей,  
Ходит за плугом, стоит за плечами  
Каменотесцев, ткачей.

1. Назовите троп, состоящий в том, что неодушевленным предметам приписываются свойства и признаки одушевленных (например, изображение голода в приведенном фрагменте).

2. Подтверждается или опровергается автором в поэме эпиграф к «Железной дороге»?

3. Чье пение слышит Ваня, находясь в вагоне поезда?

4. Назовите вид комического, при котором отрицательный смысл скрыт за внешней положительной формой высказывания (например, «отрадная картина», которую рисует в последней части стихотворения «Железная дорога» лирический герой по просьбе генерала)?

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
- 9
- 10
- 11
- 12
- 13
- 14
- 15
- 16
- 17**
- 18
- 19
- 20
- 21
- 22
- 23
- 24
- 25
- 26
- 27
- 28
- 29
- 30
- 31
- 32
- 33
- 34
- 35
- 36

---

ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

---

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 5–9.

В каком году — рассчитывай,  
В какой земле — угадывай,  
На столбовой дороженьке  
Сошлись семь мужиков:  
Семь временнообязанных,  
Подтянутой губернии,  
Уезда Терпигорева,  
Пустопорожней волости,  
Из смежных деревень:  
Заплатова, Дыряева,  
Разутова, Знобишина,  
Горелова, Неелова —  
Неурожайка тож,  
Сошлись — и заспорили:  
Кому живется весело,  
Вольготно на Руси?

5. Как называется неоднократное повторение определенных фраз в художественном тексте (например, повторение в поэме «Кому на Руси жить хорошо» заявленных в приведенном отрывке из пролога строк «Кому живется весело, / Вольготно на Руси?»)?

6. Как исследователи определяют жанр «Кому на Руси жить хорошо» Н. А. Некрасова?

7. Кто в прологе поэмы «Кому на Руси жить хорошо» подарил семерым мужикам-странникам волшебную скатерть-самобранку?

8. Кто из героев поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» в прошлом был каторжником («Клейменный, да не раб!»)?

9. Кто из встретившихся мужикам героев переживает за то, что ему, привыкшему «жить чужим трудом», придется работать?

чугунную, / То сторонами бегут. / Слышишь ты пение?..  
“В ночь эту лунную / Любо нам видеть свой труд!.. /  
Братья! Вы наши плоды пожинаете! / Нам же в земле  
истлевать суждено... / Все ли нас, бедных, добром поми-  
наете / Или забыли давно?”»

В соответствии с эпиграфом Н. А. Некрасов развернул в поэме злободневный в те годы спор о роли народа в создании духовных и материальных ценностей. Генерал соглашается с тем, что железную дорогу построил народ, но он настаивает на том, что народ способен только воплощать, а не созидать, не генерировать идеи. Лирический герой пытается спорить, но генерал не дает. Тогда лирический герой рисует для Вани «отрадную картину» — она оказывается очень горькой. Но есть грусть-надежда: народ «Вынесет все — и широкую, ясную / Грудью дорогу проложит себе». Но когда это будет?..

## Поэма «Кому на Руси жить хорошо»

### История создания. Вопрос о композиции

Поэзия Николая Алексеевича Некрасова (1821–1877) — это поэзия глубокого анализа, сильного чувства, высоких идей. Она заставляет читателя думать, искать новое, протестовать против неправды. Она совмещает в себе высокий гражданский пафос, глубокие лирические размышления, гневную сатиру, высокую патетику.

Работу над поэмой «Кому на Руси жить хорошо» Н. А. Некрасов начал в середине 1860-х годов. Точная дата начала работы над первой частью поэмы неизвестна, однако в конце рукописи есть авторское обозначение: «1865 г.». Хронология поэмы, ее жизненная основа связаны с общественной атмосферой именно пореформенного времени, с отменой крепостного права в 1861 году.

Зимой 1866 года подписчики «Современника» стали первыми читателями нового произведения Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»: в журнале было напечатано начало поэмы — пролог. В прологе Н. А. Некрасов стремился сразу же обнаружить главную, коренную мысль — «идею» своей поэмы, указать на значительность ее, предупредить о грандиозности и долговременности событий, которые в поэме совершатся. Потому-то сама поэма росла год от года, являлись новые и новые части и главы. Прошло более десяти лет, и все же к моменту смерти автора она осталась неоконченной.

В классической русской литературе, как, может быть, ни в какой другой, есть несколько таких произведений, которые, входя в самый первый художественный ряд, тем не менее производят впечатление незаконченных

(«Евгений Онегин» А. С. Пушкина) или и в самом деле не закончены («Мертвые души» Н. В. Гоголя). К их числу принадлежит и поэма «Кому на Руси жить хорошо».

В этом случае к обычным загадкам, которые несет всякое великое явление искусства, добавляются новые: что сделал бы автор со своими героями дальше, куда бы их повел. Особенность подобных «незавершенных» произведений связана с самой эпической сутью русской литературы, которая обращена к жизни в целом и, не сковывая себя, не столько следует «сюжету» и «герою», сколько отдается движению, потоку самой жизни.

Сам Н. А. Некрасов своего расположения уже завершённых частей поэмы не оставил — не успел (или не смог?). Вот и расставляют исследователи и издатели эти части на разный манер. Сомнений не вызывает только первая часть. Да и здесь не все ясно, что делать с прологом: то ли это пролог ко всей части, то ли ко всей поэме. Именно в прологе сформулировался рефрен — «кому живется весело, вольготно на Руси», который постоянным напоминанием пройдет через всю поэму.

Кажется, замысел поэмы четко намечен в прологе. Семеро крестьян затевают спор о том, каким группам населения «на Руси жить хорошо», и в совокупности как будто совершенно правильно определяют эти группы. Но, не знакомые с жизнью верхних слоев общества, они решают совместно выяснить, «кому живется весело, вольготно на Руси», и для этого опросить представителей всех названных групп.

Пока здесь нет еще ничего странного, кроме разве того, что все спорящие принимают презумпцию, согласно которой хорошо живется лишь одному из названных кандидатов — то есть либо помещику, либо чиновнику и т. д., — в результате чего и возникает спор, переходящий в жестокую драку. Но это — условность, мотивирующая дальнейшее путешествие спорщиков и мотивированная фольклорно-сказочным колоритом пролога. Вообще же не было бы, кажется, ничего странного, если бы поэт захотел показать «вольготную» жизнь господствующих слоев общества как бы увиденной глазами самого народа и судимой его судом, подобно тому как это сделал впоследствии Лев Толстой в «Плодах просвещения». Странность же замысла поэмы Н. А. Некрасова состоит в том, что никто из опрашиваемых кандидатов в счастливые не признает себя счастливым и каждый убеждает опрашивающих странников в том, что не он тот счастливец, которого они ищут. А поскольку среди низших слоев уже заведомо нет счастливых, их, значит, нет ни в одном слое общества.

В написанных частях поэмы из предполагаемых счастливых опрошены лишь поп и помещик, в черновике еще чиновник. Все они считают себя несчастными.

## ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 10–14.

Ты и убогая,  
Ты и обильная,  
Ты и могучая,  
Ты и бессильная,  
Матушка-Русь!  
В рабстве спасенное  
Сердце свободное —  
Золото, золото  
Сердце народное!

10. Кто из героев поэмы является автором приведенной выше песни «Русь»?

11. Как называется прием, основанный на повторении в начале каждой строки определенных слов:

Ты и убогая,  
Ты и обильная,  
Ты и забытая,  
Ты и всесильная?

12. Кто из героев заслужил у народа Почет завидный, истинный, Не купленный ни деньгами, Ни страхом: строгой правдою, Умом и добротой!?

13. Какая из перечисленных деревень не упоминается в предисловии: Неурожайка, Горелова, Неелова, Сытова, Дыряева?

14. В смерти чьего сына виновен дедушка Савелий? (Вот ее портрет: Осанистая женщина, Широкая и плотная, Лет тридцати осьми. Красива; волос с проседью, Глаза большие, строгие, Ресницы богатейшие, Сурова и смугла.)

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
**17**  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36

Но ведь нелепо было бы предположить, что по замыслу поэмы несчастливая доля попа, помещика и чиновника должна была быть противопоставлена счастливой доле купца, министра или царя. Значит, несчастливы и они.

Замысел Н. А. Некрасова документирован мемуарным свидетельством Глеба Успенского, который так передает свой разговор с поэтом: «Однажды я спросил его:

— А каков будет конец «Кому на Руси жить хорошо»?

— А вы как думаете?

Н. А. улыбался и ждал.

Эта улыбка дала мне понять, что у Н. А. есть на мой вопрос какой-то непредвиденный ответ, и, чтобы вызвать его, я наудачу назвал одного из поименованных в начале поэмы счастливых.

— Этому? — спросил я.

— Ну вот! Какое там счастье!

И Н. А. немногими, но яркими чертами обрисовал бесчисленные черные минуты и прозрачные радости названного мною счастливого.

— Так кому же? — переспросил я.

И тогда Н. А., вновь улыбнувшись, произнес с расстановкой:

— Пья-но-му!

Затем он рассказал, как именно предполагал окончить поэму. Не найдя на Руси счастливца, странствующие мужики возвращаются к своим семи деревням: Горелову, Неелову и т. п. Деревни эти «смежны», стоят близко друг от друга, и от каждой идет тропинка к кабаку. Вот у этого-то кабака встречают они спившегося с кругу человека, «подпоясанного лычным», и с ним, за чарочкой, узнают, кому жить хорошо».

Подобный финал, вероятно, означает, что в стране, где нет подлинного счастья, возможно лишь иллюзорное счастье, символом которого и является счастье пьяного. Г. И. Успенский не раскрывает, кого из предполагаемых счастливых он назвал Н. А. Некрасову. Цензурный характер умолчания Г. И. Успенского очевиден: любой другой кандидат, кроме царя, мог быть назван прямо. А уж если и царь несчастлив, что же говорить о прочих кандидатах? Итак, Н. А. Некрасов положил в основу поэмы мысль о том, что сильные мира сего, включая самого царя, — совсем не счастливые люди, что нет и не может быть счастливого на Руси.

Н. А. Некрасов мечтал закончить поэму «Кому на Руси жить хорошо» и горько сожалел во время тяжелой предсмертной болезни о невозможности сделать это. А. С. Суворин рассказывает: «Большие надежды возлагал он на свою поэму “Кому на Руси жить хорошо”. Уже больной, он раз говорил с одушевлением о том, что можно было бы сделать, “если б еще года три-четыре жизни. Это такая вещь, которая только в целом может иметь свое значение. И чем дальше пишешь, тем яснее представляешь себе дальнейший ход поэмы, новые характеры. Начиная, я не видел ясно, где ей конец, но теперь у меня все сложилось, и я чувствую, что поэма все выигрывала бы и выигрывала”». А. А. Буткевич писала С. И. Пономареву 13 декабря 1878 года: «Поэма «Кому на Руси жить хорошо» была любимым детищем брата; он часто во время болезни вспоминал о ней и еще незадолго до смерти сказал: «Одно, о чем сожалею глубоко, это — что не кончил свою поэму “Кому на Руси жить хорошо”».

Окончание поэмы должно было быть связано с Гришей Добросклоновым или людьми его типа. На это указывает письмо Н. А. Некрасова к А. Т. Малоземовой от 2 апреля 1877 года. Прочтя опубликованные части «Кому на Руси жить хорошо», сельская учительница Малоземова написала Н. А. Некрасову письмо с опровержением основной мысли автора о том, что счастливых на Руси нет. Она писала, что чувствует себя счастливым человеком, несмотря на то, что стара, некрасива, бедна. Она счастлива тем, что посвятила свою жизнь народному благу, воспитывает из крестьянских детей людей «с сознанием человеческого достоинства» и отдает народу все свои силы. Отвечая на это письмо, Н. А. Некрасов писал: «Счастье, о котором Вы говорите, составило бы предмет продолжения моей поэмы — ей не суждено окончиться».

Возможно, так преобразовалась идея поэмы. Счастливые есть на Руси, это друзья народа, — от тех, которые скромно работают для его блага, до тех, которые готовы умереть за народ».

Гриша Добросклонов — человек счастливый и в своем сознании, и по оценке автора. Но, если Н. А. Некрасов мечтал продолжить и закончить поэму, Гриша Добросклонов и ему подобные должны были быть сведены с семью странниками и признаны счастливыми их решением.

А возможно, заключая поэму, Н. А. Некрасов так и не видел ясно, где ее конец. Да и возможен ли в такой поэме конец? Очевидно, дело не в том, что можно было получить однозначный ответ, указать пальцем: «Вот — счастливый...» Однако Н. А. Некрасов, хотя уже и не надеялся на завершение работы, все же страстно желал обнародовать то, что — это становилось ясно — должно было оказаться пусть не окончанием поэмы, но все же концом работы над ней, хотел, как, наверное, сказал бы кто-нибудь из героев Ф. М. Достоевского, «мысль объявить». Хотя поэма осталась неоконченной, и в этом смысле Н. А. Некрасов, подобно А. С. Пушкину, уносил с собой некую неразгаданную тайну, но — «мысль объявлена». Если главный тезис всего позднего творчества А. Н. Некрасова — «Дряхлый мир на роковом пути», то главный в нем же антитезис этому — любовь, посылка к другим, круговая порука — «Пир на весь мир».

Скрытый, замкнутый, хандрящий, раздраженный, грустный Н. А. Некрасов, как, может быть, никто в русской литературе, нес в себе эти начала. Оказалось, что в стихах четвертьвековой давности он пророчески написал и о себе:

Со всех сторон его клянут  
И, только труп его увидя,  
Как много сделал он, поймут,  
И как любил он — ненавидя!

## Сюжет

На широкой дороге встретились семь мужиков, освобожденных реформой 1861 года, и заспорили, «Кому живется весело, / Вольготно на Руси?»: «Роман сказал: помещику, / Демьян сказал: чиновнику, / Лука сказал: попу. / Купчине толстопузому! — / Сказали братья Губины, / Иван и Митодор. / Старик Пахом потужился / И молвил, в землю глядячи: / Вельможному боярину, / Министру государеву. / А Пров сказал: царю...» Спорили так, что не заметили, что они уже далеко ушли от родных деревень, что уже наступила ночь. Еще сильнее заспорили — подрались, да так, что шум по всему лесу пошел. В то время из гнезда выпал птенчик, его подобрал Пахом. Прилетела пеночка — «пичуга малая», услышала о споре мужиков, об их «заботушке», и обещала им скатерть самобраную, которая кормила бы их в нелегком пути-поиске счастливого на Руси, если они отпустят ее птенца. Пеночка «с своим родимым птенчиком» улетела, а мужики, поужинав, дали зарок впредь не драться, домой не возвращаться до тех пор, «покуда не доведает / Как ни на есть — доподлинно, / Кому живется счастливо, / Вольготно на Руси?».

Первым на широкой дороженьке мужики встретили попа. Отвечая им «без смеху и без хитрости, / По правде и по разуму» на вопрос мужиков, он рассказал им о трудностях поповской жизни. Выслушав его невеселый рассказ, мужики «Накинулись с упреками, / С отборной крупной руганью / На бедного Луку», доказывавшего в споре, что попам живется «вольготно» и «весело».

Затем попали странники на «сельскую ярмонку», в село Кузьминское. Там видели они много товару и многих людей: деда Вавилу, «барина» Павла Веретенникова, артистов Петрушки и других. К вечеру они покинули «бурливое село». Ночью же перед ними предстала картина пьяного народного разгула. Странники стали свидетелями спора о пьянстве русских крестьян между Павлом Веретенниковым и Якимом Нагим. Спор закончился «удалой, согласной» народной песней. Странники стали в толпе искать счастливого, обещая угостить его вином. Нашлось много «счастливых», однако мужики не поверили в счастье



ни одного из них. Тогда крестьянин Федосей рассказал о Ермиле Гирине: «Коли Ермил не выручит, / Счастливец не объявится, / Так и шататься нечего...» Ермил — честный, грамотный, уважаемый человек, жизнь его кажется благополучной. Однако выясняется, что теперь он сидит в тюрьме и не может быть признанным счастливым.

На своем пути встретили странники помещика — Гаврилу Афанасьевича Оболта-Оболдуева, и обратились к нему со своим вопросом, со своей «заботушкой». Помещик рассказал, что его именитые предки жили широко и беззаботно. И он готовился к такой жизни, храня традиции и «древнее достоинство дворянское». Однако после реформы жизнь круто изменилась, и помещик от этого несчастлив. В конце своей речи он зарыдал, и «Крестьяне добродушные / Чуть тоже не заплакали».

Продолжая свой путь, странники пришли на берег Волги, в Вахлачину. Здесь они познакомились с бурмистром Власом, который рассказал им необыкновенную историю. Дело в том, что их помещик не мог смириться с отменой крепостного права, заболел, а сыновьям сказал, что лишит их наследства за то, что они «Права свои дворянские, / Веками освященные» предали, подчинившись реформе. Тогда наследники уговорили крестьян подыграть им — обмануть князя, сделать вид, что крепостное право восстановили. За это они обещали людям хорошие земли после смерти Последыша. Крестьяне согласились и стали ломать «камень» перед бариним, подсмеиваясь над ним. Но не до смеха Власу: он рассказывает странникам о гибели Архипа Петрова. Действительно, «камень» заканчивается совсем не весело для крестьян деревни Вахлаки: после смерти Последыша его сыновья стали угнетать их, не сдержав своих обещаний: «А за луга поемные / Наследники с крестьянами / Тягаются дондес. Влас за крестьян ходатаем, / Живет в Москве... был в Питере... А толку что-то нет!»

Дальше странники решили поискать счастливую русскую женщину. Им указали на крестьянку Корчагину Матрену Тимофеевну, «губернаторшу». Странники пришли к ней, рассказали о своем споре, уговорили рассказать ее, за что считают ее счастливцей. Матрена Тимофеевна рассказала, как хорошо ей жилось в родительской семье, как с детства привыкала она к крестьянскому труду, как сосватал ее Филипп Корчагин, «по мастерству печник», и увез в другую деревню. Тяжело жилось Матрене в чужой семье, когда «в работу муж отправился»: «Деврек ее — / Расточихою, А золовушка — / Щеголихою, / Свекор-батюшка — / Тот медведицей, / А свекровушка — / Людоедицей, / Кто неряхою, / Кто непряхою...». Только дедушка Савелий жалел Матрену. О нем она рассказывает странникам — «Грех промолчать про дедушку, / Счастливец тоже был...»: Савелий — бунтарь, богатырь, убийца жестокого немца-управляющего, каторжник — «клейменный, да не раб», своего рода народный философ — прожил тяжелых сто семь лет, богатырская сила его «Под розгами, под палками / По мелочам ушла!». Рассказала Матрена о том, как умер ее первый сыночек, как легла она под розги вместо своего восьмилетнего Федотушки, как голодали, как забрали мужа в солдаты. Счастливой же ее прозвали за то, что дошла она, беременная, до губернаторши, и родила у нее на руках. Хорошая же губернаторша крестила ее сына и мужа домой вернула. Заканчивает же свой рассказ Матрена бабьей притчей, словами, что «Не дело — между бабами / Счастливую искать!», что «Ключи от счастья женского, / От нашей вольной волюшки / Зброшены, потеряны / У Бога самого!»

Заканчивается поэма «Пиром на весь мир». Всю ночь поют крестьяне песни о горьком времени, о старом и новом. О добром времени — добрые песни сочиняет и поет Гриша Добросклонов: «В минуты унынья, о родина-мать! / Я мыслью вперед улетаю, / Еще суждено тебе много страдать, / Но ты не погибнешь, я знаю»...





---

## НЕДЕЛЯ 18

Элементы содержания, проверяемые на ЕГЭ:

- 5.8. М. Е. Салтыков-Щедрин. Сказки: «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил», «Дикий помещик», «Премудрый пискарь»  
5.9. М. Е. Салтыков-Щедрин. Роман «История одного города» (обзорное изучение)
- 

### М. Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН. СКАЗКИ: «ПОВЕСТЬ О ТОМ, КАК ОДИН МУЖИК ДВУХ ГЕНЕРАЛОВ ПРОКОРМИЛ», «ДИКИЙ ПОМЕЩИК», «ПРЕМУДРЫЙ ПИСКАРЬ»

#### История создания

Выдающимся достижением последнего десятилетия творческой деятельности Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина (1826–1889) является книга «Сказки», включающая тридцать два произведения. Это одно из самых ярких и наиболее популярных творений великого сатирика. За небольшим исключением сказки создавались в течение четырех лет (1883–1886), на завершающем этапе творческого пути писателя. Сказка представляет собою лишь один из жанров творчества М. Е. Салтыкова-Щедрина, но она органически близка художественному методу сатирика.

В обстановке правительственной реакции сказочная фантастика в какой-то мере служила средством художественной маскировки наиболее острых идейно-политических замыслов сатирика. Приближение формы сатирических произведений к народной сказке открывало также писателю путь к более широкой читательской аудитории. В эту форму, наиболее доступную народным массам и любимую ими, он как бы переливает все идейно-тематическое богатство своей сатиры и создает своеобразную малую сатирическую энциклопедию для народа.

Отдельные сказки М. Е. Салтыкова-Щедрина перепечатывались в столичных и провинциальных изданиях, а те из сказок, которые были запрещены царской цензурой («Медведь на воеводстве», «Орел-меценат», «Вяленая вобла» и др.), распространялись в нелегальных изданиях — русских и зарубежных.

Сказки «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил» и «Дикий помещик» впервые были опубликованы в журнале «Отечественные записки» в 1869 году. «Премудрый пискарь» в 1883 году был опубликован в Женевской газете «Общее дело» под редакционной рубрикой «Сказки для детей изрядного возраста», без подписи. В России эта сказка впервые была напечатана в журнале «Отечественные записки» в 1884 году в публикации под общим заглавием «Сказки».

#### Особенности жанра и творческого метода

«Сказки», представляя собой итог многолетней работы писателя, синтезируют идейно-художественные принципы М. Е. Салтыкова-Щедрина, его оригинальную манеру письма, многообразие его изобразительных средств и приемов, достижения его мастерства в области

сатирической типизации, портретной живописи, диалога, пейзажа, они ярко демонстрируют силу и богатство его юмора, искусство в применении гиперболы, фантастики, иносказания для реалистического воспроизведения жизни. Богатое идейное содержание щедринских сказок выражено в общедоступной и яркой художественной форме, воспринявшей лучшие народно-поэтические традиции. Они написаны простым, сжатым и выразительным языком.

Связь сказок М. Е. Салтыкова-Щедрина с фольклором проявилась и в традиционных зачинах с использованием формы давно прошедшего времени («Жил-был...»), и в употреблении присказок («по щучьему велению, по моему хотению», «ни в сказке сказать, ни пером описать» и т. д.), и в частом обращении сатирика к народным изречениям, всегда поданным в остроумном социально-политическом истолковании.

Близость сатиры М. Е. Салтыкова-Щедрина к произведениям народно-поэтической словесности наиболее заметно обнаруживается не в композиции, жанре или сюжетах, а в образной стилистике. Сатирика привлекал в фольклоре прежде всего склад народной речи, образность народного языка. Отсюда его интерес к народным афоризмам, закрепленным в пословицах и поговорках. Сатирик находил их и непосредственно в живой разговорной речи, и в соответствующих сборниках своего времени (публикации Ф. Буслаева и И. Снегирева и др.).

И все же, несмотря на обилие фольклорных элементов, сказка М. Е. Салтыкова-Щедрина, взятая в целом, не похожа на народные сказки, она ни в композиции, ни в сюжете не повторяет традиционных фольклорных схем. Сатирик не подражал фольклорным образцам, а свободно творил на основе их и в духе их, творчески раскрывал и развивал их глубокий смысл в соответствии со своими замыслами, брал их у народа, чтобы вернуть народу же идейно и художественно обогащенными. Поэтому даже в тех случаях, когда темы или отдельные образы сказок М. Е. Салтыкова-Щедрина находят себе близкое соответствие в ранее известных фольклорных сюжетах, они всегда отличаются оригинальным истолкованием традиционных мотивов, новизной идейного содержания и художественным совершенством.

Опираясь на богатейшую образность сатирической народной сказки, М. Е. Салтыков-Щедрин дал непревзойденные образцы лаконизма в художественной трактовке сложных общественных явлений. Каждое слово, эпитет, метафора, сравнение, каждый образ в его сказках обладают высоким идейно-художественным значением, концентрируют в себе, подобно заряду, огромную сатирическую силу.

## ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 1–5.

Жили да были два генерала, и так как оба были легкомысленны, то в скором времени, по щучьему велению, по моему хотению, очутились на необитаемом острове.

Служили генералы всю жизнь в какой-то регистратуре; там родились, воспитались и состарились, следовательно, ничего не понимали. Даже слов никаких не знали, кроме: «Примите уверение в совершенном моем почтении и преданности».

1. Как называется фольклорный жанр, лексику, фразеологию и интонационный рисунок которого Салтыков-Щедрин воспроизводит в приведенном фрагменте?

2. Какие чувства, кроме восхищения и сочувствия, вызывает у автора образ мужика, прокормившего двух генералов?

3. Как в литературоведении называется особый вид комического: высмеивание, разоблачение отрицательных сторон жизни, изображение их в нелепом карикатурном виде (например, изображение генералов)?

4. В чем наиболее заметно проявляется близость сатиры М. Е. Салтыкова-Щедрина к произведениям народно-поэтической словесности?

5. Как в сказке генералы по возвращении в столицу наградили мужика за то, что на необитаемом острове он спас их от голода?

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
- 9
- 10
- 11
- 12
- 13
- 14
- 15
- 16
- 17
- 18**
- 19
- 20
- 21
- 22
- 23
- 24
- 25
- 26
- 27
- 28
- 29
- 30
- 31
- 32
- 33
- 34
- 35
- 36

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 6–10.

Неправильно полагают те, кои думают, что лишь те пескари могут считаться достойными гражданами, кои, обезумев от страха, сидят в норах и дрожат. Нет, это не граждане, а по меньшей мере бесполезные пескари. Никому от них ни тепло, ни холодно, никому ни чести, ни бесчестия, ни славы, ни бесславия... живут, даром место занимают да корм едят.

6. Каким термином называется оригинальная законченная мысль, записанная в лаконичной запоминающейся форме и впоследствии неоднократно воспроизводимая другими людьми, например, фраза «Жил — дрожал, и умирал — дрожал»?

7. Принципы какого литературного направления определяют особенности воспроизведения жизни М. Е. Салтыковым-Щедриным в его сказках?

8. Какой способ выражения мысли с помощью намеков, имеющий второй скрытый смысл, использует М. Е. Салтыков-Щедрин в своих сказках?

9. Имел ли «премудрый пескарь» семью, детей?

10. Кто пескарю давал следующее наставление: «Пуще всего берегись уды!»?

## Темы, мотивы, символы

Умение сатирика обнажать «хищные интересы» крепостников и возбуждать к ним народную ненависть ярко проявилось уже в первых сказках М. Е. Салтыкова-Щедрина — «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил» и «Дикий помещик». Приемами остроумной сказочной фантастики М. Е. Салтыков-Щедрин показывает, что источником не только материального благополучия, но и так называемой дворянской культуры является труд мужика. Генералы-паразиты, привыкшие жить чужим трудом, очутившись на необитаемом острове без прислуги, обнаружили повадки голодных диких зверей, готовых пожрать друг друга. Только появление мужика спасло их от окончательного озверения и вернуло им обычный «генеральский» облик. Что же было бы, если бы не нашелся мужик? Это досказано в повествовании о диком помещике, изгнавшем из своего имения всех мужиков. Он одичал, с головы до ног оброс волосами, «ходил же все больше на четвереньках», «утратил даже способность произносить членораздельные звуки». Наряду с сатирическим обличением привилегированных классов и сословий М. Е. Салтыков-Щедрин затрагивает в сказке о двух генералах и вторую основную тему произведений сказочного цикла — положение народа в эксплуататорском обществе. С горькой иронией изобразил сатирик рабское поведение мужика.

Значительная часть сказок М. Е. Салтыкова-Щедрина посвящена разоблачению поведения и психологии интеллигенции, запуганной правительственными преследованиями и поддавшейся в годы политической реакции настроениям постыдной паники. Представители этой категории людей нашли в зеркале сказок М. Е. Салтыкова-Щедрина сатирическое отражение в образах премудрого пискаря, вяленой воблы, самоотверженного зайца, здравомыслящего зайца, российского либерала.

Изображением жалкой участи обезумевшего от страха героя сказки «Премудрый пискарь», пожизненно замурававшего себя в темную нору, сатирик выставил на публичный позор интеллигента-обывателя, высказал презрение к тем, кто, покоряясь инстинкту самосохранения, уходил от активной общественной борьбы в узкий мир личных интересов. С «Премудрым пискарем» по теме сближается одна из самых едких сатир на либерализм — сказка «Либерал». Благородно мыслящий либерал сначала робко выпрашивал у правительства реформ «по возможности», затем — «хоть что-нибудь», а кончил тем, что стал действовать «применительно к подлости»...

## Сюжет

«Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил». Два генерала, всю жизнь прослужившие в упраздненной за ненадобностью регистратуре, получающие теперь пенсию и живущие в Петербурге в Подъяческой улице, «по щучьему веленью» вдруг очутились на необитаемом острове. Проснувшись, они захотели позавтракать. На острове они увидели много плодов, дичи и рыбы, но не смогли достать этого и приготовить. От голода они не могли ни разговаривать, ни читать «Московских ведомостей», ни спать и даже стали кидаться друг на друга. Наконец одному из них пришло в голову, что надо бы найти мужика: «Ну, да, простого мужика... какие обыкновенно бывают мужики! Он бы нам сейчас булок бы подал, и рябчиков бы наловил и рыбы!» Они нашли мужика, строго приказали ему накормить их. Мужик нарвал им спелых яблок, а себе взял одно, кислое; «потом из собственных волос сделал синок и поймал рябчика»; испек картошки; и сам свил веревочку, которою генералы привязали мужика к дереву, «чтоб не убежал». А когда соскучились генералы по своим квартирам с кухарками в Подъяческой улице, то мужик выстроил кораблик и доставил их прямо на Большую Подъяческую. Напившись кофею, наевшись сдобных булок, надев мундиры и получив в казначействе пенсии, генералы и о мужике не забыли — «выслали ему рюмку водки да пятак серебра».

«Дикий помещик». Глупый помещик имел всего вдоволь и был всем доволен, но об одном молил бога: «Господи!.. Одно только сердцу моему непереносно: очень уж много развелось в нашем царстве мужика!» Так как этот помещик был очень жесток к мужикам, то Господь над ними сжалился и унес их неизвестно куда. Помещик остался доволен — «теперь этого холопьяго запаху нисколько не будет». Пригласил он к себе актера Садовского «с актерками». Те приехали, но узнав, что у помещика нет крестьян и некому подавать умываться, уехали от него. Позвал помещик к себе в гости четырех генералов-соседей, поиграли они в карты, и генералы захотели поесть, но помещик им ответил: «Ну, говядинки у меня про вас нет, господа генералы, потому что с тех пор, как меня Бог от мужика избавил, и печка на кухне стоит нетоплена!». Рассерженные генералы уехали от глупого помещика. Но помещик решил «оставаться твердым до конца» и «не взирать». Ему снится, что за его непреклонность его назначили министром... Но глупого помещика отругал капитан-исправник за то, что мужики пропали и некому теперь платить подати в казну, и на рынке нет ни мяса, ни хлеба. Тем временем в доме у помещика везде пыль, грязь, мыши, дорожки в саду репейником поросли, в кустах змеи, даже медведь к усадьбе приходил. Сам помещик одичал, оброс волосами, стал ходить на четвереньках, разучился разговаривать и стал жить среди диких зверей. Губернское начальство недовольно исчезновением с лица земли мужика: «кто теперь подати будет вносить? кто будет вино по кабакам пить? кто будет невинными занятиями заниматься?». Но тут крестьяне вернулись, и опять «запахло в том уезде мякиной и овчинами» и «на базаре появились и мука, и мясо, и живность всякая». Помещика поймали, вымыли, «он жив и доньше» и «тоскует по прежней своей жизни в лесах».

«Премудрый пискарь». Опасаясь больших рыб, раков, уды и даже других пискарей, премудрый пискарь решил прожить жизнь в норе: «ибо лучше не есть, не пить, нежели с сытым желудком жизни лишиться». Дрожа в своей норе, прожил премудрый пискарь более ста лет. Не было у него ни семьи, ни друзей, «в карты не играет, вина не пьет, табаку не курит, за красными девушками не гоняется — только дрожит да одну думу думает: “Слава богу! кажется, жив!”». Перед смертью захотелось ему «гоголем по всей реке проплыться», но опять испугался, и умер, как жил, — дрожа. Даже никто его и премудрым не называет за то, что ему более ста лет удавалось сохранять свою жизнь, а говорят только: «Слыхали вы про остолопа, который не ест, не пьет, никого не видит, ни с кем хлеба-соли не водит, а все только распостылую свою жизнь бережет?».

## Главные герои

«Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил». В образе мужика М. Е. Салтыков-Щедрин рельефно изобразил силу и слабость русского крестьянства в эпоху самодержавия. Среди обилия плодов, дичи и рыбы никчемные генералы погибали на острове от голода, так как могли овладеть куропаткой только в изжаренном виде. Беспомощно блуждая, они наконец набрали на спящего «лежебоку» и заставили его работать. Это был громаднейший мужичина, мастер на все руки. Он и яблок достал с дерева, и картофеля в земле добыл, и силок для ловли рябчиков из собственных волос изготовил, и огонь извлек, и разной провизии напек, чтобы накормить прожорливых тунеядцев, и пуха лебяжьего набрал, чтобы им мягко спалось. Да, это сильный мужичина! Перед его силой не устояли бы генералы. А между тем он безропотно подчинился своим порабощателям. Дал им по десятку яблок, а себе взял «одно, кислое». Сам веревку свил, чтобы генералы держали его ночью на привязи. Да еще благодарен был «генералам за то, что они мужицким его трудом не гнушались».

«Дикий помещик». Глупый и жестокий помещик, имеющий «мягкое, белое и рассыпчатое тело», избавившись от грязных и некультурных крестьян, превратился в звероподобное существо: «Весь он, с головы до ног, оброс волосами, словно древний Исав, а ногти у него сделались, как железные. Сморгаться ж он давно перестал, ходил же все больше на четвереньках и даже удивлялся, как он прежде не замечал, что такой способ прогулки есть самый приличный и самый удобный. Утратил даже способность произносить членораздельные звуки и усвоил себе какой-то особенный победный клич, среднее между свистом, шипеньем и рывканьем. Но хвоста еще не приобрел». Когда же крестьяне чудесным образом вернулись и в губернии опять установился порядок, то этого помещика с трудом изловили, «изловивши, сейчас же высморкали, вымыли и обстригли ногти», но он, раскладывая гранпасьянс, «тоскует по прежней своей жизни в лесах», а «умывается лишь по принуждению и по временам мычит».

«Премудрый пискарь». Умные отец и мать завещали сыну-пискарю: «Пуще всего берегись уды! Потому что хоть и глупейший это снаряд, да ведь с нами, пискарями, что глупее, то вернее». Но сын-пискарь сам был премудрый и решил, что «надо так прожить, чтоб никто не заметил». Он сделал себе такую нору, чтоб он один мог в нее забраться, а никому другому уже не влезть. «Вторым делом, насчет житья своего решил так: ночью, когда люди, звери, птицы и рыбы спят, — он будет моцион делать, а днем — станет в норе сидеть и дрожать. Но так как пить-есть все-таки нужно, а жалованья он не получает и прислуги не держит, то будет он выбегать из норы около полден, когда вся рыба уж сыта, и, Бог даст, может быть, козявку-другую и промыслит. А ежели не промыслит, так и голодный в норе заляжет, и будет опять дрожать». Прожив таким образом более ста лет, пискарь задумался, «стал он раскидывать умом, которого у него была палата, и вдруг ему словно кто шепнул: «Ведь этак, пожалуй, весь пискарий род давно перевелся бы!». Потому что, для продолжения пискарьего рода, прежде всего нужна семья, а у него ее нет. Но этого мало: для того, чтоб пискаря семья укреплялась и процветала, чтоб члены ее были здоровы и бодры, нужно, чтоб они воспитывались в родной стихии, а не в норе, где он почти ослеп от вечных сумерек... Неправильно полагают те, кои думают, что лишь те пискари могут считаться достойными гражданами, кои, обезумев от страха, сидят в норах да дрожат. Нет, это не граждане, а по меньшей мере бесполезные пискари. Никому от них ни тепло, ни холодно, никому ни чести, ни бесчестия, ни славы, ни бесславия... живут, даром место занимают да корм едят».



## КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ

◆ Заполни таблицы.

### Средства художественной выразительности в сказке «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил»

	Отношения между генералами и мужиком — отношения между властью и народом
	<i>«Стал даже в пригоршне суп варить», «булки в том самом виде родятся, как их утром к кофею подают»</i>
	<i>«Жили да были два генерала, и так как оба были легкомысленны, то в скором времени, по щучьему велению, по моему хотению, очутились на необитаемом острове»</i>
	<i>«И начал мужик на бобах разводить, как бы ему своих генералов порадовать за то, что они его, туняядца, жаловали и мужицким его трудом не гнушались!»</i>
	<i>«Полетели ключья, раздался визг и оханье; генерал, который был учителем каллиграфии, откусил у своего товарища орден и немедленно проглотил». Генералы находят на необитаемом острове номер «Московских ведомостей»</i>

### Отличительные черты сказки

Добрый юмор, гипербола	Злая сатира, сарказм
Победа добра над злом	Смещение категорий добра и зла
Очеловечивание животных	Уподобление человека животному
В центре — положительный герой	В центре — отрицательный герой

Ответы на тестовые задания (неделя 18):

1 — сказка; 2 — ирония; 3 — сатира; 4 — образная стилистика; 5 — «Выслали ему рюмку водки и пятак серебра»; 6 — афоризм; 7 — реализм; 8 — иносказание (аллегория, эзопов язык); 9 — нет; 10 — отец-старик.

## Л. Н. ТОЛСТОЙ. РОМАН-ЭПОПЕЯ «ВОЙНА И МИР»

### История создания

Художественный эпос Льва Николаевича Толстого (1828–1910) — это целый мир, в котором, совсем как в реальном мире, но все-таки поэтически преображенно, движутся в потоке истории целые народы и отдельные человеческие судьбы, а мироздание и душа человеческая соприкасаются в поисках гармонии бытия.

Несомненно, что для Л. Н. Толстого «Война и мир» — произведение этапное и центровое. От него расходятся круги и вперед во времени, и назад. Как заметил Г. В. Краснов, «жизненные и творческие истоки «Войны и мира» нельзя ограничить только относительно узким отрезком времени 1860-х годов, когда Толстой писал роман. Весь его литературный и жизненный опыт подготавливал «Войну и мир»».

Толстые — старинный дворянский род, не очень знатный, несмотря на графский титул, но находящийся в родстве со многими известными дворянскими фамилиями. Бабушка Льва Николаевича по линии отца — урожденная Горчакова, дочь старшего из князей Горчаковых. Дед Илья Андреевич закончил морской кадетский корпус, служил на флоте, потом в Преображенском полку, дослужился до бригадира (чина, среднего между полковником и генерал-майором). Живя с семьей после отставки в Москве, он прославился хлебосольством — это ускорило разорение, довершенное пожаром 1812 года. Дед по линии матери, генерал-аншеф князь Волконский, был уволен в отставку еще при Павле I, при новом царе возвращен на службу и направлен губернатором в Архангельск, но прослужил там недолго. Умный, независимый, язвительный, угрюмый, он сорока шести лет окончательно вышел в отставку и почти не покидал своего имения, Ясной Поляны, которое затем как приданое перешло к его дочери, Марии Николаевне. Нетрудно заметить, что характерные черты жизни и личности обоих дедов Лев Николаевич много лет спустя воплотил в героях «Войны и мира» — в образах графа Ильи Ростова и старого князя Болконского.

«Войну и мир», прежде всего «семейные сцены», подготавливала автобиографическая трилогия Л. Н. Толстого «Детство. Отрочество. Юность» (1852, 1854, 1857), военные — «Севастопольские рассказы» (1855). Важное место в замысле «Войны и мира» сыграло также небольшое произведение «Люцерн» (1857).

В 1860 году Л. Н. Толстой начал писать повесть «Декабристы», первая мысль о которой возникла еще в 1856 году. Эта повесть рассказывала о возвращении после 30-летней ссылки декабриста Петра Лабазова с женой Натальей (будущие Пьер и Наташа «Войны и мира») и взрослыми детьми. В центре повести писателю виделся контраст между двумя поколениями. История декабризма живо и душевно интересовала Л. Н. Толстого. Но работая над повестью о декабристах, писатель должен был объяснить истоки этого явления. 1856 год — год, к которому относится замысел повести, — это год возвращения из Сибири выживших после изгнания декабристов. Описывая события, явления и людей этого времени, необходимо было понимать, что же произошло в 1825 году. Но восстания декабристов на Сенатской площади 14 декабря 1825 года не было бы, не будь событий 1812 года. Но тогда

следует обратиться к самому началу Наполеоновских войн — 1805—1807 годам. Таким образом, в процессе творческого замысла Л. Н. Толстой хотел написать роман-эпопею, охватывавшую все четыре даты: 1856 — 1825 — 1812 — 1805.

Действие канонического текста романа начинается 1805 годом (князь Андрей Болконский отправляется на войну в поисках своего Тулона), освещены события Отечественной войны 1812 года, а время событий эпилога — 1824 год. Особенность толстовского произведения такова, что финал его открыт. Эпилог «Войны и мира» является своего рода прологом другого произведения, не столько подводит итоги событиям и судьбам, сколько намечает их перспективу, то есть парадоксально совмещает в себе функции эпилога и пролога. Ведь из него с очевидностью следует, что Пьер примет участие в восстании декабристов и, значит, будет сослан в Сибирь, а Наташа последует за ним; что Николай Ростов окажется в числе его ярых противников: «И вели мне сейчас Аракчеев идти на вас с эскадромом и рубить — ни на секунду не задумаюсь и пойду».

Непосредственно к написанию «Войны и мира» Л. Н. Толстой приступил в конце 1863 года, закончив работу над повестью «Казачи». В 1869 году роман был написан; опубликован в толстом журнале М. Н. Каткова «Русский вестник».

## Особенности жанра. Композиция

«Война и мир» — уникальное жанровое явление (в произведении более 600 героев, из них 200 исторических лиц, бесчисленное количество бытовых сцен, 20 сражений). Л. Н. Толстой прекрасно понимал, что его произведение не укладывается ни в один из жанровых канонов. В статье «Несколько слов по поводу книги «Война и мир»» (1868): «Это не роман, еще менее поэма, еще менее историческая хроника». Тут же добавлял: «Начиная от «Мертвых душ» Гоголя и до «Мертвого дома» Достоевского, в новом периоде русской литературы нет ни одного художественного прозаического произведения, немного выходящего из посредственности, которое бы вполне укладывалось в форму романа, поэмы или повести». Л. Н. Толстой прав в том отношении, что русская литература смело экспериментировала с жанровой формой: «Евгений Онегин» — не роман, а роман в стихах («дьявольская разница!» — замечал А. С. Пушкин), «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова — роман в новеллах, «Мертвым душам» Н. В. Гоголь дал подзаголовок «поэма», И. С. Тургенев считал свои романы повестями, «Записки из Мертвого

## ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 1–5.

<...> небольшого роста, весьма красивый молодой человек с определенными и сухими чертами. Все в его фигуре, начиная от усталого, скучающего взгляда до тихого мерного шага, представляло самую резкую противоположность с его маленькою, оживленною женой. Ему, видимо, все бывшие в гостинице не только были знакомы, но уж надоело ему так, что и смотреть на них и слушать их ему было очень скучно. Из всех же прискучивших ему лиц, лицо его хорошенькой жены, казалось, больше всех ему надоело. С гримасой, портившею его красивое лицо, он отвернулся от нее. Он поцеловал руку Анны Павловны и, щурясь, оглядел все общество.

1. Характеристика какого героя дана в вышеприведенном фрагменте текста?

2. Какое жанровое определение закрепилось за «Войной и миром» Л. Н. Толстого?

3. Героев «Войны и мира» условно можно поделить на «застывших» и «изменяющихся». К какой категории следует отнести Элен Курагину?

4. Какой образ в «Войне и мире» является моделью-аналогом жанра и художественного мира романа-эпопеи Л. Н. Толстого?

5. Чей подвиг во время Шенграбенского сражения не был замечен и оценен командованием?

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
- 9
- 10
- 11
- 12
- 13
- 14
- 15
- 16
- 17
- 18
- 19
- 20
- 21
- 22
- 23
- 24
- 25
- 26
- 27
- 28
- 29
- 30
- 31
- 32
- 33
- 34
- 35
- 36

дома» Ф. М. Достоевского — имитация записок-воспоминаний и т. д. Жанровые новации Л. Н. Толстого органично включаются в традицию, а не противоречат ей.

За «Войной и миром» закрепилось жанровое определение *роман-эпопея*, которое отражает сочетание в произведении признаков романа и эпопеи. Романное начало связано с изображением семейной жизни и частных судеб героев, их духовных исканий. Но, по убеждению Л. Н. Толстого, индивидуальное самоутверждение человека для него губительно. Только в единении с другими, во взаимодействии с «жизнью общей» может развиваться и совершенствоваться. Главные признаки эпопеи: большой объем произведения, создающий картину жизни нации в исторически переломный для нее момент (1812 год), а также его проблемно-тематическая энциклопедичность, всеохватность. Но если суть древнего эпоса, гомеровской «Илиады», например, — главенство общего над индивидуальным, то в толстовской эпопее «жизнь общая» не подавляет индивидуального начала, а находится в органичном взаимодействии с ним.

Моделью-аналогом жанра и художественного мира романа-эпопеи в целом не случайно называют водяной шар-глобус, который видит во сне Пьер Безухов: «Глобус это был живой, колеблющийся шар, не имеющий размеров. Вся поверхность шара состояла из капель, плотно сжатых между собой. И капли эти все двигались, перемещались и то сливались из нескольких в одну, то из одной разделялись на многие. Каждая капля стремилась разлиться, захватить наибольшее пространство, но другие, стремясь к тому же, сжимали ее, иногда уничтожали, иногда сливались с нею». Образ водяного шара — это образ динамичного единства, образ «сопряжения» (слово-открытие Пьера) единичного и универсально-всеобщего, постоянного движения (изменчивости, борения) и гармонии округлости (круг, шар-глобус, мир). Стремление к округлости, завершенности и замкнутости внутри себя — характерный признак древней эпопеи. В отличие от нее, толстовская эпопея невозможна без напряженного духовного движения индивидуальной человеческой личности, которая являет собой «каплю», отражающую океан, или мельчайшую, но значимую частицу шара-глобуса, представляющего мир. «Круглость» в «Войне и мире» — это гармония единения, гармония согласия разнородных и часто противоположных устремлений, намерений, без которого нет единства мира.

### Темы, мотивы, символы

В «Войне и мире» Л. Н. Толстой философски осмысляет историю (философское осмысление истории называют историософией). Л. Н. Толстой разграничивал «историю-науку» и «историю-искусство». «Историю-науку» он по нескольким причинам называл «ложью»: она ставит перед собой невыполнимую задачу — описывать жизнь народа, миллионов людей; в истолковании событий она исходит из их результатов; движущей силой истории она считает волю и цели так называемых исторических личностей. «История-искусство», по убеждению Л. Н. Толстого, «не имеет той связанности и невыполнимой цели, которые имеет история-наука», и, «как всякое искусство, идет не вширь, а вглубь, и предметом ее может быть описание жизни всей Европы и описание месяца жизни одного мужика в XVI веке». «История-искусство» обладает способностью показать сложное переплетение и взаимодействие намерений, интересов, воли многих и разных людей, живущих и действующих в данный момент, т. е. показать исторический процесс, ведущий к тому или иному результату, каким принято считать историческое событие. По убеждению Л. Н. Толстого, история есть «деятельность всей массы людей, принимающих участие в событии». Отсюда вытекает, с одной стороны, *признание роли в истории каждой личности*, «принимающей участие в событии», а с другой — *отрицание претензий отдельной личности управлять историей*, быть ее движущей силой. «Свобода человека закована временем», — говорил Л. Н. Толстой, имея

в виду, что человек свободен поступать так или иначе, но, свершенный, его поступок уже стал достоянием времени, изменить которое человек не властен. Это накладывает на него ответственность за свой выбор (поступок) перед временем и историей. Претензии же личности направлять историю являются, по мысли Л. Н. Толстого, иллюзией: «Так называемая власть над людьми... есть только наибольшая зависимость от них», «царь — есть раб истории». Такое убеждение наиболее ярко выразилось в изображении Наполеона и противопоставлении ему Кутузова.

Л. Н. Толстой не отрицает полководческого таланта Наполеона, но неизменно сатирически изображает его веру в могущество собственной личности, ее власти над людьми и событиями, показывает «театральность» его поведения как актера первой величины на театре истории. Вернувшись после поездки по линии войск перед Бородинским сражением, Наполеон говорит: «Шахматы поставлены, игра начнется завтра». Сражение для него — игра, некое подобие шахматной партии, победа в которой зависит единственно от его таланта, прозорливости и умения. Не случайно, описывая состояние императора, понимающего, что сражение проиграно, Л. Н. Толстой сравнивает его с азартным игроком: «Наполеон испытал тяжелое чувство, подобное тому, которое испытывает всегда счастливый игрок, безумно кидавший свои деньги, всегда выигрывавший и вдруг, именно тогда, когда он рассчитал все случайности игры, чувствуя, что чем более обдуман его ход, тем вернее он проигрывает». Вера Наполеона в то, что каждый его жест, поступок, слово является достоянием истории, приводит к позерству, к ролевому поведению. Когда он получает в подарок от императрицы аллегорический портрет своего маленького сына, то «делает вид задумчивой нежности»: «Он чувствовал, что то, что он скажет и сделает теперь, — есть история. И ему казалось, что лучшее, что он может сделать теперь, это то, чтобы он с своим величием... чтобы он выказал, в противоположность этого величия, самую простую отеческую нежность». Для истории предназначена и завершающая эпизод фраза: «— Снимите его, — сказал он, грациозно-величественным жестом указывая на портрет. — Ему еще рано видеть поле сражения». Если в данном примере позерство Наполеона показано с иронией, то оно выглядит нелепым, когда император на Поклонной горе под Москвой несколько часов ждет «бояр» с ключами от русской столицы, заранее продумав речь и позу великодушного победителя, но с удивлением узнает, что столица пуста. Позерство его просто кощунственно, когда Наполеон, объезжая усеянное трупами поле Аустерлицкого сражения, говорит при виде лежащего Андрея Болконского: «Вот прекрасная смерть». Для истекающего кровью князя Андрея смерть не может быть прекрасной. Вера же других в «великого человека» приводит к трагическим последствиям: при переходе через реку Вилию польские уланы бросаются вплавь, чтобы продемонстрировать преданность императору, и многие тонут на его глазах. Своего рода итогом является суждение-оценка Л. Н. Толстого: «Наполеон, представлявшийся нам руководителем всего этого движения (как диким представлялась фигура, вырезанная на носу корабля, силою, руководящей корабль), Наполеон во все время своей деятельности был подобен ребенку, который, держась за тесемочки, привязанные внутри кареты, воображает, что он правит».

*Управлять историей нельзя.* Законы, по которым она развивается, Л. Н. Толстой считал недоступными человеческому разуму и потому утверждал, что фатализм в истории неизбежен. Однако бывают моменты, когда сотни тысяч индивидуальных намерений, интересов, воля сливаются воедино — тогда, по мысли Л. Н. Толстого, историческая закономерность становится видимой, ощутимой. Таким моментом была Отечественная война 1812 года. Тогда оказались едиными смоленский купец Ферапонт, готовый поджечь собственный дом и лавку, чтобы они не достались врагу; мужики, которые не хотели доставлять французам сено за хорошие деньги и предпочитали жечь его; Ростовы, бросающие свое имущество и отдающие подводы для раненых; москвичи, оставившие свой город, чтобы не быть «под французами»; княжна Марья Болконская, не мыслящая просить покровительство у врагов;

крестьяне, ушедшие в леса, организовавшие партизанские отряды и наносившие урон врагу где только возможно; Кутузов с его «народным чувством».

Для Кутузова, в отличие от Наполеона, сражение — не партия в шахматы и люди — не фигуры на шахматной доске. Во время Бородинского сражения Кутузов «не делал никаких распоряжений», потому что понимал, «что руководить сотнями тысяч людей, борющихся с смертью, нельзя одному человеку, и знал, что решают участь сраженья не распоряжения главнокомандующего, не место, на котором стоят войска, не количество пушек и убитых людей, а та неуловимая сила, называемая духом войска, и он следил за этой силой и руководил ею, насколько это было в его власти». Кутузов не позирует для истории и не выбирает слов, которые завтра повторяли бы все, но изданный им приказ моментально становится известным всей армии, «потому что то, что сказал Кутузов, вытекало не из хитрых соображений, а из чувства, которое лежало в душе главнокомандующего, так же как в душе каждого русского человека». Это единое чувство ощутил Пьер Безухов, услышав от одного из солдат: «Всем народом навалиться хотят... Один конец сделать хотят». А на поле Бородина тот же Пьер видит на всех лицах — солдат, офицеров, князя Андрея — ту «скрытую, как говорят в физике, теплоту патриотизма», которая и обеспечила победу русских в 1812 году.

Л. Н. Толстой говорил, что в «Войне и мире» он «любил мысль народную». Но «мысль народная» — это не только изображение войны 1812 года как отечественной, объединившей всю нацию. «Мысль народная» — это и *идея единения*, проходящая через весь роман-эпopeю, это и подлинный смысл жизни, к поиску или постижению которого устремлены любимые толстовские герои.

## КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ

◆ Заполни таблицы.

### Хронотоп и композиция романа

Том	Время	Основные события
I книга		
1		Шенграбенское и Аустерлицкое сражения
2		«Мирная» жизнь Андрея, Пьера, Наташи
II книга		
3		Отечественная война. Бородинское сражение
4		Партизанское движение, изгнание французов из России
Эпилог		Иные Пьер и Наташа. Известия Безухова о тайном обществе



### Символика названия

_____ (старая русская орфография различала два варианта начертания)		
Отсутствие войны, вражды, несогласия. Внутренняя гармония с собой	Вселенная, человечество, общность людей, жизнь, как она есть	Страшные картины сражений, отсутствие мира, согласия

#### ◆ Заполни таблицы.

Герои романа	
«Застывшие»	«Изменяющиеся»

Герои	Цитатная характеристика
Андрей Болконский	_____ _____ _____ _____ _____
Пьер Безухов	_____ _____ _____ _____ _____
Наташа Ростова	_____ _____ _____ _____ _____

#### Ответы на тестовые задания (неделя 19)

1 — Андрей Болконский; 2 — роман-эпопея; 3 — к «застывшим»; 4 — шар-глобус, хор музыки; 5 — батареи капитана Тушина.

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
**19**  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36

## Л. Н. ТОЛСТОЙ. РОМАН-ЭПОПЕЯ «ВОЙНА И МИР» СЮЖЕТ. ГЛАВНЫЕ ГЕРОИ

### Сюжет

Роман «Война и мир» начинается со светских разговоров в салоне Анны Павловны Шерер, в Петербурге, в 1805 году. Разговоры гостей салона касаются тревожащего всю Европу проклятого Бонапарта, переплетая анекдотическое и достоверное, серьезное и смешное. После вечера у Анны Павловны князь Андрей пригласил своего друга Пьера в гости. Из разговора друзей выясняется, что князь Андрей отправляется на войну (несмотря на уговоры остаться его беременной жены — маленькой княгини Лизы), потому что окружающая его в Петербурге жизнь «не по нем». Князь Андрей честолюбив, хочет славы, его прельщает успех Бонапарта (вот чего может достигнуть действительно решительный, талантливый человек!), и он, оставив жену на попечение отца, старого князя Болконского, и сестры, княжны Марьи, в родовом имении Лысье горы, отправляется на войну в поисках своего Тулона.

Пьер Безухов, незаконнорожденный сын графа Безухова, в начале романа приехал из-за границы в Петербург. Отец дал ему время для того, чтобы он решил, чем станет заниматься в жизни, какую карьеру выберет. Но это время Пьер проводит в офицерских кутежах и откладывает решение о карьере. Не печется Пьер и о наследстве, но после смерти графа именно ему, а не другим родственникам, достается огромное состояние и титул.

Дом Ростовых читатель впервые видит в день именин графини Ростовой и ее дочери Наташи. Хозяин дома граф Илья Ростов — хлебосольный московский барин. Его дети: старшая дочь Вера, сын Николай, в которого влюблена воспитывающаяся в доме родственница Соня, невеста и любимица Наташа, младший сын Петя. Среди гостей и Борис Друбецкой, с которым целуется Наташа, после того как она случайно увидела поцелуй Сони и Николая. В доме Ростовых царит атмосфера влюбленности и поэтичности.

Русская армия ведет войну с французами. Ее союзница Австрия терпит поражение — генерал Мак разбит. Кутузов, чтобы выиграть время для отступления основных сил своего войска, оставляет небольшой отряд под командованием Багратиона с приказом задержать французов на сутки. Адъютант Кутузова князь Андрей Болконский просит разрешения остаться в отряде Багратиона, зная, что будет настоящий бой, а значит, будет возможность проявить себя и прославиться. Во время Шенграбенского сражения князь Андрей не совершил подвига, но стал свидетелем подвига батареи капитана Тушина. Однако подвиг этот не только не оценен, но капитан Тушин едва избежал наказания.

Русские и французы вновь встречаются на поле боя под Аустерлицем. Во время этого сражения князь Андрей совершает подвиг: он останавливает отступающие войска, геройски увлекает за собой солдат и падает со знаменем на Праценской высоте. Раненый, он слышит похвалу себе из уст самого Наполеона: «Вот прекрасная смерть». Но в тот же момент произошел и переворот в душе князя Андрея: на фоне высокого неба с плывущими облаками прежний кумир, Наполеон, оказался маленьким и ничтожным, а собственные честолюбивые мечты князя оказались бесполезной суетой.

Раненный в Шенграбенском сражении молодой гусар Николай Ростов приезжает в отпуск домой вместе со своим другом Василием Денисовым. Мать и отец счастливы возвращением сына, Николай и Соня счастливы своей любовью. Денисов очарован Наташей и почти делает ей предложение. Не могут устоять перед обаянием Наташи и Борис Друбецкой, и Пьер Безухов. Но понятно, что Борис не женится на Наташе, так как он, не имеющий состояния, надеется обеспечить свое будущее с помощью богатой невесты. А богатого жениха, наивного Пьера Безухова, князь Василий Курагин женит на своей красавице-дочери Элен. За сына же Анатоля князь Василий сватает княжну Марью Болконскую, но получает отказ.

Неверность жены привела Пьера к дуэли с Долоховым, к разрыву со светским кругом и к серьезному духовному кризису. Масонство вошло в жизнь Пьера в самую тяжелую минуту кризиса, вошло в лице старца Баздеева, главы петербургских масонов, которого герой долгое время считал «учителем жизни». Хотя масонство не прошло для Пьера бесследно, он разочаровался в нем.

После ранения под Аустерлицем князь Андрей возвращается в Лысые Горы как раз в тот день, когда от родов умирает его жена. Князь Андрей переезжает в выделенное ему отцом село Богучарово и отдается заботам о сыне и устройстве имения. Здесь его навещает Пьер. Разговор друзей на пароме «составил целую эпоху» в жизни каждого из них. После посещения Отрадного, где князь Андрей впервые видит Наташу Ростову, и после встречи со старым дубом в нем пробудилась жажда жизни, и он уезжает в Петербург, сближается со Сперанским и оказывается в центре подготовки гражданских реформ.

На балу Пьер знакомит князя Андрея с Наташей Ростовской. Это первый бал Наташи, и она танцует с князем Андреем. Болконский влюблен и признается Пьеру, что никогда раньше не любил так. Но старый князь Болконский требует отложить свадьбу на год, и князь Андрей, не связывая Наташу словом, уезжает за границу. Наташа очень скучает без Болконского. Его отец и сестра приняли ее очень холодно. Когда до возвращения князя Андрея оставались считанные дни, Элен «светла» Наташу со своим братом Анатодем Курагиным. Пустой и пошлый светский хлыщ Анатолий увлек и обманул Наташу: хотел увезти ее за границу, обещая жениться на ней, хотя уже был женат. Обманувшись в Анатоле и разорвав с Болконским, Наташа оказалась в духовном кризисе. Любящий Пьер поддерживает ее.

В 1812 году князь Андрей снова в армии и принимает участие в Бородинском сражении, где получает смертельное ранение. Не будучи военным, Пьер

## ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 1–4.

Николай стал ходить взад и вперед по комнате.

«И вот охота заставлять ее петь! Что она может петь? И ничего тут нет веселого», — думал Николай. <...>

<...> «Боже мой, я бесчестный, я погибший человек. Пулю в лоб — одно, что остается, а не петь, — подумал он. — Уйти? но куда же? Все равно, пускай поют!» <...>

<...> «И чему она радуется! — подумал Николай, глядя на сестру. — И как ей не скучно и не совестно!» Наташа взяла первую ноту...

1. Как назвал Н. Г. Чернышевский изображение Л. Н. Толстым в романе «Война и мир» «самого психологического процесса, его форм, его законов» (например, описание внутреннего состояния Николая, когда за короткое время в душе героя крайнее отчаяние сменялось переживанием счастья и постижением истинных духовных ценностей)?

2. Между какими героями «Войны и мира» состоялась дуэль?

3. Кто из полководцев, героев «Войны и мира», накануне Бородинского сражения произносит слова: «Шахматы поставлены, игра начнется завтра»?

4. Кого Пьер Безухов встречает в самый тяжелый момент своей жизни (когда мир «превратился для Пьера в кучу бессмысленного сора»; «в нем уничтожилась вера и в благоустройство мира, и в человеческую, и в свою душу, и в Бога») и кто помогает выйти ему из этого кризиса?

---

## ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

---

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 5–10.

Он не делал никаких распоряжений, а только соглашался или не соглашался на то, что предлагали ему.

«Да, да, сделайте это, — отвечал он на различные предложения. — Да, да, съезди, голубчик, посмотри, — обращался он то к тому, то к другому из приближенных; или: — Нет, не надо, лучше подождем», — говорил он. Он выслушивал привозимые ему донесения, отдавал приказания, когда это требовалось подчиненным; но, выслушивая донесения, он, казалось, не интересовался смыслом слов того, что ему говорили, а что-то другое в выражении лиц, в тоне речи доносивших интересовало его.

5. О ком говорится в приведенном фрагменте текста?

---

6. Кто из героев «остался навсегда в душе Пьера самым сильным и дорогим воспоминанием и олицетворением всего русского, доброго и круглого»?

---

7. Кто из главных героев «Войны и мира» остается в горячей Москве и попадает в плен к французам?

---

8. Как называется выделенный автором элемент художественного образа, несущий определенную смысловую нагрузку?

---

9. Кто из героев романа «Война и мир» говорит о Борисе: «он узкий такой, как часы столовые... Узкий, знаете, серый, светлый...», о Безухове: «тот синий, темно-синий с красным, и он четвероугольный»?

---

тоже принимает участие в Бородинском сражении. Пьер Безухов остается в Москве, чтобы убить Наполеона, но во время пожара Москвы он выносит из горящего дома девочку, защищает от мародеров юную красавицу-армянку и спасает жизнь французскому офицеру капитану Рамбалу. Попав в плен к французам, Пьер пережил допрос жестокого маршала Даву, расстрел заложников у стен Новодевичьего монастыря, а также встречу с «круглым» Платоном Каратаевым, которая помогла ему восстановить мир-космос — царство правды.

Имение Болконских Лысье Горы, находящееся в Смоленской губернии, оказалось на дороге французской армии. Княжна Марья долго не может выехать из поместья, так как старый князь Болконский при смерти. Похоронив отца, княжна Марья с племянником собралась выехать, но крестьяне не хотели выпускать ее. Ей на помощь пришел Николай Ростов, случайно оказавшийся неподалеку со своими однополчанами. Это знакомство произвело большое впечатление на обоих.

Когда после Бородинского сражения все жители покидают Москву, уезжают и Ростовы, отдав подводы раненым и оставив свое имущество. Случайно среди уезжающих из Москвы вместе с Ростовыми оказывается тяжело раненый Болконский. Узнав об этом, Наташа просит у умирающего князя Андрея прощения и самоотверженно ухаживает за ним вместе с княжной Марьей до последней минуты его жизни.

Молодой Петя Ростов, обожающий царя Александра I, тоже на войне. Он гибнет в бою партизан, которыми командует Василий Денисов, с французами. В результате этого же боя Пьер Безухов освобожден из плена. Гибель любимого брата Пети и горе матери вывели Наташу из состояния отчаяния после смерти князя Андрея.

Неожиданно от болезни умерла жена Пьера Безухова красавица Элен. Умер также граф Илья Ростов. В эпилоге мы видим две семьи — Наташи и Пьера, Марьи и Николая. Четырнадцатилетний сын Андрея Болконского Николай слушает разговор Пьера и Николая Ростова и сочувствует Пьеру.

## Главные герои

В отличие от других русских писателей, Л. Н. Толстой в своих романах изображает не одного, а нескольких положительных героев — Андрея Болконского и Пьера Безухова, Наташу Ростову и Марью Болконскую, показав тем самым, насколько богато, многообразно и не похоже друг на друга положительное начало в людях. Л. Н. Толстой показал, что положительное начало так же богато и разнообразно, как и отрицательное.

*Князь Андрей* не хочет допускать, чтобы случайности жизненного потока распорядились его судьбой; не он будет соответствовать окружающей жизни, а эта жизнь должна быть по нему. Именно потому он отправляется на войну, мечтая о своем Тулоне, мечтая о подвиге и славе. В своих мечтах князь Андрей совершает подвиг, спасает армию, попавшую в безвыходное положение, и один выигрывает войну. В мечтах князя Андрея, конечно, есть «болконская» гордость и живая связь с традицией XVIII века — века активности отдельных лиц, когда каждый мог выдвинуться на государственном поприще, стать причастным истории, но есть и «наполеонизм» века XIX: вера в безграничные возможности выдающегося одиночки, управляющего историей, а также готовность во имя этой высокой роли пожертвовать жизнью и своей, и близких. Однако постепенно герой убеждается в том, что действительный подвиг — например, батареи *капитана Тушина*, решившей исход Шенграбенского сражения, — остается незамеченным, а за всемирной славой Наполеона скрывается беспредельный эгоизм. Во время Аустерлицкого сражения князь Андрей совершает подвиг: он останавливает отступающие войска и со знаменем в руках увлекает их в наступление. Но к нему не приходит то воодушевление, которым должно сопровождаться свершение подвига. А когда, раненный, он падает навзничь, то не видит ничего, кроме высокого неба: «Как тихо, спокойно и торжественно, совсем не так, как я бежал, — подумал князь Андрей, — совсем не так, как с озлобленными и испуганными лицами тащили друг у друга банник француз и артиллерист, — совсем не так ползут облака по этому высокому бесконечному небу. Как же я не видал прежде этого высокого неба?» Честолюбивые мечты оказались такой же суетой, как бессмысленный жест французского и русского солдат. На фоне неба маленьким и ничтожным показался князю Андрею его вчерашний кумир, Наполеон, которому доставлял наслаждение вид поля боя, усеянного трупами, и который, остановившись недалеко от князя Андрея, произнес красивую фразу о «прекрасной смерти». Под небом Аустерлица открылись князю Андрею подлинные человеческие ценности — дом, жена, будущий ребенок. Но важное для автора «Войны и мира» простое семейное счастье не дано герою. После выздоровления он возвращается в Лысые Горы в тот самый момент, когда во время родов умирает его жена. Смерть маленькой княгини Лизы и застывшее на ее лице выражение «Ах, что вы со мной сделали?» стали обвинением князю Андрею за его эгоизм и честолюбивые порывы. Отказавшись от них, он полностью отдается заботам о сыне и устройстве Богучарова, выделенного ему отцом. Но такое

ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

10. Установите соответствие между персонажами и данной им авторской характеристикой.
- Персонажи**
- А) Княжна Марья
  - Б) Княгиня Болконская
  - В) Наташа Ростова
- Характеристика**
- 1) «Она обворожительна. А отчего, я не знаю: вот все, что можно про нее сказать».
  - 2) «Он гордился тем, что она так умна и хороша, сознавая свое ничтожество перед нею».
  - 3) «одна из самых глупых женщин в мире».
  - 4) «это одна из тех редких женщин, с которой можно быть покойным за свою честь».

== для ЗАМЕТОК ==



существование безрадостно для князя Андрея, оно так или иначе ассоциируется для него с отказом от жизни. Это хорошо понимают княжна Марья и навестивший друга Пьер Безухов. Решающим моментом и в данном случае становится для князя Андрея соприкосновение с «живой жизнью» — жизнью природы и человека. По делам князь Андрей заезжает в имение Ростовых Отрадное. Здесь он впервые видит Наташу — «странно-тоненькую» девушку в желтом ситцевом платье, со смехом перебежавшую дорогу его коляске. А потом, ночью, он слышит взволнованный голос Наташи, не способной уснуть в эту волшебную весеннюю ночь и готовой улететь в это небо: «Ах, какая прелесть!.. Ведь эдакой ночи прелестной никогда, никогда не бывало... Так бы вот села на корточки, вот так, подхватила бы себя под колени — ту же, как можно ту же, натужиться надо, — и полетела бы. Вот так!» Эти впечатления заставляют князя Андрея почувствовать обиду и мгновенную боль: ведь этой девочке нет дела до его существования, он чужой для нее. Но эти обида и боль — не мрачные, а, напротив, означающие потребность естественного контакта с другим человеком, ту потребность, которой прежде у него не было. Эта как бы заочная встреча с Наташей пробудила в князе Андрее жажду жизни, а символом поворота в его судьбе явилась еще одна встреча — со старым дубом. По дороге в Отрадное князь Андрей увидел рощицу молодых деревьев, уже начавших распускать первые молодые листочки. Среди этой свежей зелени выделялся своей чернотой и как бы мертвенностью старый дуб. Он тогда показался князю Андрею символом верности его позиции: пусть молодые обольщаются жизнью и рвутся ей навстречу, а они, умудренные опытом, знают истину и уже ничего не ждут от жизни. Возвращаясь из Отрадного, Князь Андрей поискал глазами знакомый дуб и не узнал его: весь покрытый молодой зеленью, он уже не выделялся из буйной весенней жизни, а сливался с ней. «Нет, жизнь не кончена в тридцать один год, — вдруг окончательно решил князь Андрей. — Мало того, что я знаю все то, что есть во мне, надо, чтобы и все это знали: и Пьер, и эта девочка, которая хотела улететь в небо, надо, чтобы все знали меня, чтобы не для одного меня шла моя жизнь, чтобы на всех она отражалась и чтобы все они жили со мною вместе!» Князь Андрей уезжает в Петербург и с головой погружается в общественную деятельность. Он оказывается в центре подготовки гражданских реформ, сближается со Сперанским — этим новым вариантом «великого человека». И теперь на гражданском поприще как бы повторяется «аустерлицкий» этап исканий князя Андрея. Законодательная деятельность занимает его прежде всего потому, что от ее результатов будут зависеть судьбы тысяч людей. Князь Андрей продолжительное время не замечает, что не законодательные акты, а распоряжения Аракчеева определяют судьбы страны и людей. Он долго не видит, что у восхищавшего его Сперанского мягкие, вялые руки и «зеркальный» взгляд, не пропускающий в душу. Чтобы рассмотреть в Сперанском маленького «наполеончика», потребовалась новая встреча с живой жизнью — с Наташей Ростовой на ее первом балу. Любовь к Наташе наполняет князя Андрея никогда прежде не изведанной радостью жизни. Но ощутить эту радость сполна ему не пришлось: по требованию старого князя Болконского свадьба князя Андрея отложена на год, и он, не связывая Наташу словом, уезжает в Европу подлечить дающие о себе знать раны. Увлечение Наташи Анатодем Курагиным и разрыв с ней возобновляют страдания князя Андрея от неидеальности жизни. То, что Наташа могла променять его на пустого и пошлого светского хлыща, стало для князя Андрея крахом последних иллюзий. Ощущение краха своей жизни усугубляется у князя Андрея начавшейся войной 1812 года, вторжением неприятеля, пожаром Смоленска, разорением его родного гнезда — Лысых Гор, смертью отца. Грубое насилие, сломавшее его жизнь, вторгается теперь в жизнь общую. Князь Андрей снова в армии и вместе с полком, в котором его любили и называли «наш князь», принимает участие в Бородинском сражении, где получает смертельное ранение. В ту минуту, когда готовая взорваться граната волчком вертится около князя Андрея, он испытывает острое чувство любви к жизни: «Неужели это смерть? — думал князь Андрей, совершенно новым, завистливым взглядом глядя на траву, на полынь и на струйку дыма, вьющуюся от вертящегося черного



мячика. — Я не могу, я не хочу умереть, я люблю жизнь, люблю эту траву, землю, воздух...». Позже, когда его на носилках несут в лазарет, он вспоминает: «Отчего мне так жаль было расставаться с жизнью? Что-то было в этой жизни, чего я не понимал и не понимаю». Была сама непосредственная жизнь, живого чувства которой так не хватало князю Андрею. Позже, в лазарете, придет другой ответ: «Сострадание, любовь к братьям, к любящим, любовь к ненавидящим нас, любовь к врагам — да, та любовь, которую проповедовал Бог на земле, которой меня учила княжна Марья и которой я не понимал; вот отчего мне жалко было жизни, вот оно то, что еще оставалось мне, ежели бы я был жив». Радость такой любви, а значит и жизни, князь Андрей испытал лишь раз, там в госпитальной палатке, — сострадания к рыдающему, как ребенок, Анатолю Курагину, которому оторвало ногу. В умирающем князе Андрее происходит борьба между любовью земной, привязывающей его к жизни, и любовью божеской, безличной и абсолютной, несовместимой с жизнью. Любовь божеская позволила ему не только пожалеть страдающего Анатоля, но и понять Наташу — «ее чувство, ее страдания, стыд, раскаяние. Он теперь в первый раз понял всю жестокость своего отказа, видел жестокость своего разрыва с нею». Когда Наташа появляется, любовь к ней, прощение ее и жажда жизни берут верх. Но ненадолго. Во внутренней борьбе, происходящей в князе Андрее, побеждает любовь божеская, абсолютная и надмирная. Он умирает не от ран (с медицинской точки зрения дело шло на поправку), «но по своему положению среди людей, по своей роли в книге Толстого».

*Пьер* в своих исканиях истины пройдет этапы, сходные с теми, что прошел князь Андрей. Но пройдет в другое время и по-своему. Периоды активности и пассивности героев не совпадают: когда князь Андрей чрезвычайно активен в свой «аустерлицкий» период, когда он мечтает о подвиге и жаждет изменить ход истории, *Пьер* предельно пассивен, плывет по течению, легко поддается чужому влиянию (например, влиянию Василия Курагина, устраивающего его свадьбу со своей дочерью — красавицей Элен); когда князь Андрей замыкается в заботах о сыне и хозяйстве, *Пьер*, наоборот, очень активен, занят не только масонской благотворительностью, но и благоустройством своих крестьян в южных губерниях и т. д. Тем не менее, *Пьер*, как и князь Андрей, тоже переживает неудачную женитьбу на Элен Курагиной, неверность которой привела его к дуэли с Долоховым; он остается в покинутой жителями Москве, чтобы убить Наполеона и тем изменить ход истории и др. Но основное направление исканий *Пьера* Безухова все-таки иное, нежели у князя Андрея: оно ведет не к разочарованию в жизни из-за отсутствия в ней идеала, а к постижению полноты бытия в силу «сопряжения» в нем всего со всем.

*Пьер* воплотил во всей полноте толстовское представление о человеке, сформулированное писателем лишь в конце жизни: «Я сознаю себя Всем, отделенным от Всего». *Пьер* — это крупная Личность с ослабленным Эго. И, как показал роман, это противоречие кажущееся. Наоборот, именно хрупкое Эго позволяет ему вырасти в Личность, ибо наделяет психологической тонкостью, способностью интуитивно и сердечно проникать в другие характеры. У него нет необходимости преодолевать свое Эго, как приходилось князю Андрею преодолевать гордыню и высокомерие, в том числе сословное. *Пьер* максимально открыт миру, и защитные перегородки отсутствуют. Жизненное поведение *Пьера*, его отношения с людьми основаны на безграничном доверии. Он его испытывает ко всем и у всех его вызывает. Даже его слабости: чрезмерная наивность, которая позволила такому проходимцу, как Борис, обвести его вокруг пальца, и отсутствие сопротивления чужой воле, которое позволяло хищным Курагиным завоевывать его по всем фронтам, — все это издержки изначального доверия к миру. *Пьер* — явление максимально сущностное. У *Пьера* нет внешности. Это, разумеется, не значит, что у него нет портрета: каждый помнит, что он толст, неуклюж, носит очки и т. д. Но у него нет, например, той «внешности», что была у князя Андрея — красивого, аристократичного, с одними холодного, а с другими пленительного. Но, несмотря на это, *Пьер* так же влечет к себе все сердца. Он соприкасается с миром непосредственно, минуя оболочку «внешности».

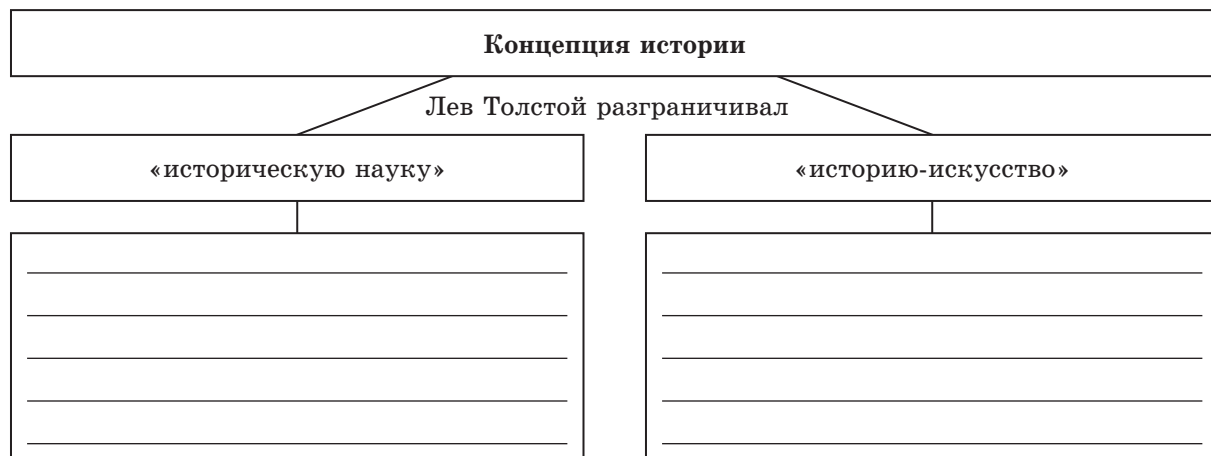
Пьер своим существованием доказал, что душевная сложность вполне совместима с душевным здоровьем. То, что он незаконнорожденный, могло направить его по двум руслам — или ущемленности, уязвленности, озлобленности и т. д., или, напротив, свободы социальной прикрепленности и привести к самостоянию. Душа Пьера выбрала второй путь. «Вы из докторов?» — спросили его под Бородином. «Нет, я так», — ответил он. «Я так» — поэтому дружит с князем Андреем, но сдружился и с Платоном Каратаевым, поэтому разбирает шотландские манускрипты и ест с солдатами кавардачок, поэтому находится на вершине европейской мысли и любит свои толстые, грязные босые ноги. Именно поэтому, что «я так», Пьер, в его нелепой белой шляпе, поставлен в центр Бородин, события отечественной истории не только важнейшего, но, по Л. Н. Толстому, и поэтичнейшего. В органике своей личности Пьер — Все, осознание этой истины — важнейший опыт плена: «И все это мое, и все это во мне, и все это я!» А в своих духовных поисках Пьер стремится найти себя как часть Всего в «огромном, гармоническом целом»: его жизнь «имела смысл только как частица целого, которое он постоянно чувствовал».

Пьер своим существованием доказал почти невозможное: хороший человек может быть счастлив. Да, жизнь безмерно сложна, но она же и проста. В ней есть добро и зло, а люди бывают хорошие и плохие. Добро — и в этом уникальность книги Л. Н. Толстого — выходит на первый план повествования.

Положительные женские образы «Войны и мира»: воплощение идеала «природной» красоты в образе *Наташи Ростовой* и духовного аристократизма в образе *Марьи Болконской*. Наташа Ростова и княжна Марья не похожи друг на друга: Наташа — очаровательна, грациозна, непринужденна, музыкально одарена, пластична; княжна Марья — некрасива, с тяжелой поступью, скованна, теряется вне круга близких и любимых ею людей. Казалось, их можно только противопоставлять друг другу. На самом деле это не так: обе героини являются воплощением положительного начала, но только разных его сторон и граней. Когда княжна Марья просит Пьера рассказать о Наташе, ставшей невестой ее брата, тот говорит: «Я не знаю, как отвечать на ваш вопрос. Я решительно не знаю, что это за девушка: я никак не могу анализировать ее. Она обворожительна».

## КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ

◆ Заполни схему.



◆ Закончи предложения.

**«Диалектика души» в романе**

Философская система, в основе которой лежат представления о постоянном развитии, движении, которое осуществляется в борьбе противоположных начал (добро и зло, жизнь и смерть), называется \_\_\_\_\_

«Диалектика души» (определение Н. Г. Чернышевского) — изображение «самого психологического процесса, его форм, его законов». Толстой детально показывает зарождение и формирование мыслей, чувств героя, перетекание состояний из одного в другое (например, переход от любви к ненависти). Толстой, изображая психологический процесс, делает возможным облечение в слова мыслеобразов — мгновенных ощущений и переживаний человека, которые протекают в глубинах души и не имеют форм говорения. Так, Пьер в постоянных противоречиях: \_\_\_\_\_

◆ Запиши формы выражения «диалектики души».

- \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_ ;
- \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_ ;
- \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

**Ответы на тестовые задания (неделя 20)**

**1** — диалектика души; **2** — между Пьером Безуховым и Долоховым; **3** — Наполеон; **4** — Платон Каратаев; **5** — о Кутузове; **6** — Платон Каратаев; **7** — Пьер Безухов; **8** — художественная деталь; **9** — Наташа Ростова; **10** — А – 2, Б – 4, В – 1.

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
**20**  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36

## **Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ. РОМАН «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»**

### **История создания**

Хотя ряд исследователей считает, что роман «Преступление и наказание» был задуман еще во время пребывания Федора Михайловича Достоевского (1821–1881) на каторге, непосредственная творческая история романа начинается все-таки в середине 1860-х годов. Так, 8 июня 1865 года в письме редактору журнала «Отечественные записки» А. А. Краевскому Ф. М. Достоевский писал, предлагая ему свое новое произведение: «Роман мой называется «Пьяненькие» и будет в связи с теперешним вопросом о пьянстве. Разбирается не только вопрос, но представляются и все его разветвления, преимущественно картины семейств, воспитание детей в этой обстановке и проч. и проч.». Насколько продвинулась работа над этим романом, сказать трудно. Но когда Ф. М. Достоевский в письме от 10–15 сентября того же года предлагает редактору «Русского вестника» М. Н. Каткову «повесть», которую пишет «уже 2 месяца», то речь идет о другом замысле: «Это — психологический отчет одного преступления». И пересказан сюжет, который развивается самостоятельно, вне связи с «Пьяненькими». Поначалу повесть виделась Ф. М. Достоевскому в форме «рассказа преступника», от первого лица, о событиях, произошедших восемь лет назад. Но, написав значительную часть рассказа-исповеди, писатель решительно отказался от него: «Исповедью в иных пунктах будет не целомудренно и трудно себе представить, для чего писано. Объективное повествование «от автора» — «существа всеведущего и непогрешимого, выставляющего всем на вид одного из членов нового поколения». Вместе с изменением формы повествования изменился и жанр: замысел вылился в объемный роман, одну из сюжетных линий которого составила история Мармеладовых — отзвук «Пьяненьких». В окончательной редакции роман печатался на страницах «Русского вестника» в течение 1866 года.

### **Особенности жанра. Композиция**

Как и большинство русских романов XIX века, «Преступление и наказание» является философским романом. Определение «философский роман» — условное. Им обозначают достаточно большое число романов XIX–XX веков, герои которых, решая конкретные вопросы собственной жизни, начинают осознавать их общий смысл, или авторы которых, рисуя конкретные ситуации и конкретных героев, открывают их универсальные смыслы и значения.

Философский роман одновременно является и романом морально-психологическим: предметом его изображения служат внутренний мир личности, вопросы нравственности, в процессе изображения происходит глубокое постижение психологии личности, главным критерием авторской оценки являются нравственные принципы.

Специфика «Преступления и наказания» как философского романа во многом определяется его полифонической природой. Теорию полифонического (многоголосого)

романа Ф. М. Достоевского разработал М. М. Бахтин еще в 1920-е годы (первое издание его книги увидело свет в 1929 году), но она стала доступной и вошла в научный обиход много лет спустя (второе издание книги — 1963 год). По мысли ученого, особенностью романов Ф. М. Достоевского является «множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов». Говоря о «голосе», М. М. Бахтин имеет в виду особый статус героя у Ф. М. Достоевского: герой интересует писателя не как явление действительности, с социально-типическими определенными чертами, а как «особая точка зрения на мир и на себя самого»; «Достоевскому важно не то, чем его герой является в мире, а прежде всего то, чем является для героя мир и чем является он сам для самого себя». Читая роман, мы замечаем, что мир предстает в перспективе Раскольникова: это Раскольников слушает и переживает исповедь Мармеладова, узнает из письма перипетии Дуниной судьбы, видит пьяную девочку на бульваре и т. д. Иными словами, Ф. М. Достоевский показывает, чем мир является для героя, оскорбленного этим миром, возмущенного несправедностью его, и т. д. Более того, не Ф. М. Достоевский описывает состояние Раскольникова, а Раскольников своим «словом» и «голосом» раскрывает его: не писатель о герое, а герой о себе; он не объект, а полноправный субъект изображения.

Но у Ф. М. Достоевского каждый герой обладает своим «сознанием и самосознанием», «своей точкой зрения на мир и на себя в мире». Она есть у Мармеладова, у Катерины Ивановны, у Лужина, у Сони, у Свидригайлова, у Разумихина, у Порфирия Петровича, у Пульхерии Александровны. И все «голоса»-«сознания» этих героев не подчинены Раскольникову, а равноправны, самостоятельны и независимы от него и друг от друга.

Герой Ф. М. Достоевского — герой-идеолог, то есть человек, сливающийся со своей идеей, которая становится его страстью и определяющей чертой его личности. «Образ героя неразрывно связан с образом идеи и неотделим от него. Мы видим героя в идее и через идею, а идею видим в нем и через него». Кроме того, Ф. М. Достоевский открыл «диалогическую природу идеи», которая становится идеей только в результате диалога с другой, чужой идеей или идеями. Об идее-теории Раскольникова мы впервые узнаем из пересказа Порфирием его (Раскольникова) статьи, то есть узнаем через «чужое» утрирующее и провоцирующее сознание, вызывающее Родиона на диалог. Раскольников, в свою очередь, излагает основные положения своей теории, а его все время перебивает репликами Порфирий.

## ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 1–5.

На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому <...>, не имеющему возможности нанять дачу, — все это разом неприятно потрясло и без того уже расстроенные нервы юноши. Нестерпимая же вонь из распивочных, которых в этой части города особенное множество, и пьяные, поминутно попадавшие, несмотря на буднее время, довершили отвратительный и грустный колорит картины. Чувство глубочайшего омерзения мелькнуло на миг в тонких чертах молодого человека. Кстати, он был замечательно хорош собою, с прекрасными темными глазами, темно-рус, ростом выше среднего, тонок и строен.

1. В каком городе происходят события, описанные в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»?

2. Назовите автора теории полифонического романа Ф. М. Достоевского.

3. На кого из исторических личностей «оглядывался» Родион Раскольников, выстраивая свою жестокую философию?

4. Кто из героев романа Ф. М. Достоевского произносит: «Это человек-то вошь!»?

5. Каких героев романа Ф. М. Достоевского называют идеологическими двойниками Родиона Раскольникова?

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
**21**  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36

---

ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

---

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 6–10.

Соня нерешительно ступила к столу, недоверчиво выслушав странное желание Раскольникова. Впрочем, взяла книгу.

— Разве вы не читали? — спросила она, глянув на него через стол, исподлобья. Голос ее становился все суровее и суровее.

— Давно... Когда учился. Читай!

— А в церкви не слышали?

— Я... не ходил. А ты часто ходишь?

— Н-нет, — прошептала Соня.

---

6. Какую притчу читала Соня Раскольникову?

---

7. Кто из героев «Преступления и наказания» стрелял в Свидригайлова?

---

8. Кто в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» заканчивает жизнь самоубийством?

---

9. На сколько разрядов Раскольников делит людей?

---

10. Где происходит нравственное воскресение главного героя романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»?

---

==== для ЗАМЕТОК =====

---

---

---

---

---

---

---

---

---

Раскрываясь в диалоге разными гранями, идея по-другому предстает в диалогах Раскольникова с Соней, и еще по-иному в изложении Свидригайлова во время разговора с Дуней. В итоге во всех этих диалогах вырастает сложный, противоречивый и объемный образ идеи Раскольникова. В результате роман Ф. М. Достоевского становится не романом с идеей, а романом об идее, о ее живой жизни в умах и душах людей.

В полифоническом романе изменяется и авторская позиция по отношению к герою. В романе монологического типа, толстовском например, автор знает о герое больше, чем тот о себе, и может сказать о нем завершающее слово. В полифоническом романе вынести окончательное суждение о себе может только сам герой. В таком смысле герой полифонического романа как бы берет на себя часть авторских функций монологического романа. Автор в полифоническом романе рядом и вместе с героями, а не над ними. Все это не означает, однако, что авторская позиция в романе не выявлена. Выявлена, но только другими способами, нежели в монологическом романе: не в авторском слове (повествовании), а в структуре романа, в ее ходах.

*Полифонический роман* — это новая страница в истории жанра, открытая Ф. М. Достоевским и оказавшая очень большое влияние на литературу XX века.

Двухчастность названия романа — «Преступление и наказание» — отражает две неравные части, на которые он распадается: преступление и его причины — первая, а вторая и главная — действие преступления на душу преступника. Эта двухчастность проявляется и в структуре романа: из шести частей только одна, первая, посвящена преступлению, а пять остальных — духовно-психологическому наказанию и постепенному изживанию Раскольниковым своего преступления.

### Темы, мотивы, символы

Конечно, есть основания говорить о «бунте» Раскольникова как о «протесте против ненормальности социального устройства». Со страниц романа встает мир каморок, больше похожих на шкаф или каюту, чем на жилье, «серединных петербургских улиц и переулков» вблизи Сенной, доходных домов с дворами-колодцами и черными лестницами, распивочных и грязных подворотен — мир нищеты, доведенной до последней «черты». Безысходность — лейтмотив рассказа-исповеди Мармеладова о своей семье. Катерина Ивановна, оставшись с детьми в невообразимой нищете, пошла замуж за Мармеладова: «Плача и рыдая, и руки ломая — пошла! Ибо некуда было идти. Понимаете ли, понимаете ли вы,



милостивый государь, что значит, когда уже некуда больше идти?» «Некуда больше идти» Соне, потому что честный труд не спасает от нищеты: «...много ли может, по-вашему, бедная, но честная девица честным трудом заработать?.. Пятнадцать копеек в день, сударь, не заработает...». Остается только улица. Соня «преступила» нравственную норму и Божию заповедь, но сделала это во имя любви и добра, во имя спасения близких от голода и холода. Катерина Ивановна тоже «преступила» нравственный закон: ее горькие и злые слова подтолкнули Соню к страшному решению, но произнесены они были от отчаяния, оттого, что голодных детей накормить нечем и помощи ждать неоткуда. Осознание своей вины толкнуло ее на колени перед падчерицей, молча положившей перед нею тридцать рублей — иудины деньги мира, предавшего чистоту и нравственность. «Преступен» Семен Захарович Мармеладов, лежавший пьяненьким, когда дочь по «желтому билету» пошла, выкрававший у жены чулочки, пьющий теперь на копейки, принесенные дочерью-проституткой. «Черта наступила» и для Раскольникова. «Задавленный бедностью», «второй день как уж почти совсем ничего не евший», он «насуцными делами своими совсем перестал и не хотел заниматься»; «он был до того худо одет, что иной, даже и привычный человек, посовестился бы днем выходить в таких лохмотьях» — «трудно было более опуститься и обнеряшиться; но Раскольникову это было даже приятно в его теперешнем состоянии духа».

Ф. М. Достоевский строит первую часть романа так, что каждая новая встреча или впечатление укрепляют героя в его убеждении и демонстрируют «преступаемость» человека в мире. Вслед за встречей с Мармеладовым Раскольников получает письмо матери, где Сонина ситуация повторяется с сестрой Родиона — Дунечкой и где мать благословляет дочь «пожертвовать» собою («переступить» через себя) ради благополучия брата. Если Раскольников примет эту «жертву», то окажется в положении Мармеладова. Из письма матери со всей очевидностью видны всецело преступные образы Лужина и Свидригайлова.

Так возникает картина преступного состояния мира, в котором одни «переступают» через себя, другие благословляют на эти жертвы или принимают их, а третьи, не рассуждая, «переступают» через всех и каждого, кто встретится им на пути. Такое состояние мира возмущает Раскольникова, который не может равнодушно проходить мимо чужих страданий. Символическим выражением несправедливого мира, переполненного насилием, страданием и злом, служит сон Раскольникова о забитой кляче, который он видит еще до «дела».

Казалось бы, прав был Д. И. Писарев, утверждавший, что «корень» преступления Раскольникова «не в мозгу, а в кармане»: бедность и жажда справедливости побудили его к преступлению. Однако сам Раскольников эту «побудительную причину» вовсе не считает ни главной, ни сколько-нибудь значимой. На Сонин оправдывающий вопрос: «Ты был голоден! ты... чтобы матери помочь? Да?» — отвечает отрицательно: «Нет, Соня, нет... Знаешь, Соня... если б только я зарезал из того, что голоден был, — то я бы теперь... счастлив был!» Отважно доискиваясь глубинных причин преступления, герой наконец говорит: «Я просто убил; для себя убил, для себя одного... мне надо было узнать тогда, и поскорей узнать, вошь ли я, как все, или человек? Смогу ли я переступить или не смогу! Осмелюсь ли нагнуться и взять или нет? Тварь ли я дрожащая или право имею...» Итак, преступление приобретает в глазах Раскольникова характер эксперимента, проверки себя на тип личности.

По убеждению Раскольникова, «люди, по закону природы, разделяются вообще на два разряда: на низший (обыкновенных), то есть, так сказать, на материал, служащий единственно для зарождения себе подобных, и собственно на людей, то есть имеющих дар или талант сказать в среде своей новое слово: первый разряд, то есть материал, говоря вообще, люди по натуре своей консервативные, чинные, живут в послушании и любят быть послушными. Второй разряд, все преступают закон, разрушители или склонны к тому, судя по способностям. Первый разряд всегда — господин настоящего, второй разряд — господин будущего. Первые сохраняют мир и приумножают его численно; вторые двигают мир и ведут его к цели». Критерием разграничения разрядов является, таким образом, способность сказать

«новое слово» в своей «среде». Признавая равное право обоих на существование, герой тем не менее считает, что историю двигают представители второго разряда — «собственно люди». Свое «новое слово» Раскольников сказал в статье «О преступлении», которую написал за полгода до изображаемых событий. Там в дополнении ко всем известным вещам о том, что все «установители» человечества всегда были преступниками, он высказал мысль о крови по совести, то есть о праве «собственно людей» «внутри себя, по совести», разрешить «перешагнуть через кровь, — смотря, впрочем, по идее и по размерам ее». Это «новое слово» родило у Родиона надежду принадлежать к «настоящим», или «собственно людям». Знать же наверняка, к кому он принадлежит, ему необходимо для того, чтобы решить, как поступать: принять мир таковым, каков он есть, — с «вечной Сонечкой», с Дуниной жертвой, с собою, которого ждет мармеладовская деградация; или же, если «право имеет», — «осмелиться» и «страхнуть» всю эту несправедливость, привести людей к «новому Иерусалиму», да и самому стать человеком. Но теория героя оказывается крайне противоречивой как по существу, так и по ее последствиям для мира и человека.

Идея Раскольникова вступает в острейшее противоречие с человечностью, с нравственным законом самой личности. Это противоречие Ф. М. Достоевский раскрывает множеством способов, одним из которых являются сны героя, составляющие своего рода символический сюжет. Так, сон о забитой кляче не назовешь иначе, чем наказанием до преступления, настолько поражает героя мука невинного животного и отвращает насилие. Сон о трихинах, увиденный на каторге, — это крушение идеи. Ведь сон демонстрирует последствия, к которым приводит убеждение личности, будто она знает истину и может осчастливить людей. Развитие подобных идей оборачивается мировой катастрофой, гибелью человечества: «Спастились могли во всем мире только несколько человек, это были чистые и избранные, предназначенные начать новый род людей и новую жизнь, обновить и очистить землю, но никто и нигде не видал этих людей, никто не слышал их слова и голоса». Если критерием выделения «высших» в теории Раскольникова была способность сказать «новое слово», то сон демонстрирует бесконечную опасность и такого критерия, и самого разграничения людей на разряды.

Последствия моральной вседозволенности раскрывают двойники Раскольникова — Лужин и особенно Свидригайлов. Лужин и Свидригайлов являются двойниками Раскольникова в том смысле, что каждый из них реализует своей личностью и поведением возможности, потенциально заложенные в теории Раскольникова. Главным же подтверждением недопустимости моральной вседозволенности становится изображение нравственных страданий центрального героя. Эти страдания делают возможным воскресение Родиона Раскольникова к жизни и для любви.

## Сюжет

В начале июля 1865 года, в очень жаркое время, в Петербурге, под вечер, двадцатитрехлетний Родион Раскольников выходит из своей каморки «как бы в нерешительности». Он отправляется к Алене Ивановне — на «пробу». Зайдя на обратном пути в кабак, Раскольников знакомится там с пьяным Мармеладовым и слушает его исповедь, в которой звучит боль, затаенная любовь к жене и детям и страстное желание, чтобы его кто-нибудь пожалел и простил. Раскольников отводит его домой, видит ужасную нищету, больную жену и голодных детей Мармеладова.

Родион получил письмо от матери, из которого узнает о бедственном положении матери и сестры Дуни, которая готова выйти замуж за Лужина, чтобы помочь брату. Бродя по улицам и размышляя о судьбе Сони и Дуни, Раскольников сталкивается с пьяной девочкой на бульваре, которую преследует «жирный фронт».

На следующий день Раскольников совершает убийство старухи-процентщицы, а также убивает неожиданно вернувшуюся домой ее безответную сестру Лизавету. Утром Родиона вызывают в полицию, так как его фамилия была среди последних закладчиков Алены Ивановны и вызвала подозрение следователя. От нервного возбуждения Раскольников в конторе теряет сознание. Потом он бродит по улицам, прячет старухины вещи, идет к своему другу Разумихину, домой возвращается к вечеру, видит уже второй странный сон, после которого «наступило беспамятство». Прийдя в себя через три дня, Раскольников видит возле себя Разумихина, который говорит: «Четвертый день едва ешь и пьешь». Родион снова засыпает, а вечером появляются Разумихин с новой одеждой, Зосимов. Приходит Лужин, Раскольников выгоняет его. Белой петербургской ночью Раскольников снова бродит по улицам, наталкивается на Разумихина, видит, как на мосту пьяная женщина кидается в реку. Он идет в тот дом, в ту квартиру, в которой он совершил убийство. Затем идет к Разумихину и с ним возвращается домой и узнает, что к нему приехали мать и сестра. Утром приходит Соня и зовет его на поминки погибшего Мармеладова.

В этот день происходит второй разговор Раскольникова со следователем Порфирием Петровичем, а на улице неизвестный человек говорит Раскольникову: «Ты убивец». Дома Родион видит бредовый сон. К нему приходит Свидригайлов, они разговаривают. Вечером Раскольников с Разумихиным идет к матери и сестре (происходит разрыв с Лужиным), затем он идет к Соне («Я к вам в последний раз пришел»).

Порфирий Петрович знает, что старуху-процентщицу и Лизавету убил не признавшийся в убийстве Миколка, а Раскольников. Поминки Мармеладова превращаются в ужасный скандал. В этот же день умирает его вдова Катерина Ивановна. Раскольников впадает в полубред.

Свидригайловские сцены — с Раскольниковым, с Дуней, у Сони, в кабаке, в гостинице. Под утро Свидригайлов застрелился. Всю эту ночь и следующий день Раскольников бродит по городу близ Невы. После разговоров с матерью, с Дуней, Соней он идет в контору и признается в убийстве.

Эпилог. Приговор суда — каторжные работы второго разряда сроком на восемь лет. Зимой Дунечка выходит замуж за Разумихина. Весной умирает мать Раскольникова. Родион на каторге, Соня поехала за ним. Каторжники не любят Раскольникова и очень любят Соню. После болезни и сне о трихинах происходит окончательное раскаяние Раскольникова. Последняя сцена — Раскольников и Соня на берегу Иртыша, воскресшие к жизни и для любви.

## Главные герои

*Родион Раскольников* создал теорию, главное противоречие которой состоит в том, что, рожденная чувством потрясенной справедливости и желанием помочь униженным и оскорбленным, она в то же время признает последних «материалом», «орудием» для деятельности «Наполеонов», переступающих через этот «материал» «по совести». Топор Раскольникова обрушивается не только на «недостойную жизнь» Алену Ивановну, но и на ее сестру Лизавету — одну из униженных и оскорбленных. Рядом символических деталей Ф. М. Достоевский тесно связывает Лизавету и Соню: они дружили; Лизавета принесла Соне Новый Завет, из которого затем Соня прочтет Раскольникову притчу о воскресении Лазаря; они обменялись крестами, и, следовательно, на Лизавете был Сонин крестик; Сонина реакция на признание Раскольникова была точно такой же, как Лизаветы в роковую минуту: «он смотрел на нее и вдруг, в ее лице, как бы увидел лицо Лизаветы». Совокупность этих деталей свидетельствует о том, что Раскольников как бы убил Соню. Если бы герой был последовательным, то, согласно своей теории, должен был бы зачислить в «материал» дорогих для него мать и сестру. Он, в общем-то, переступил и через мать, потому что, узнав обо всем, она потеряла рассудок и умерла. Возникает своего рода цепная реакция зла, уже не

планируемая Раскольниковым и не зависящая от него. Но такая цепная реакция логично вписывается в его теорию, в которой социальная «арифметика» заменена геометрической прогрессией: «По-моему, если бы Кеплеровы и Ньютоновы открытия вследствие каких-нибудь комбинаций никоим образом не могли бы стать известными людям иначе как с пожертвованием жизни одного, десяти, ста и так далее человек... то Ньютон имел бы право, и даже был бы обязан устранить этих десять или сто человек...» Речь в романе идет не о правых целях и дурных способах их достижения, а о том, что средства выявляют истинную суть цели.

На всем протяжении действия Раскольников остается убежденным в верности своей идеи. Он готов признать, что не выдержал проверки и оказался «вошью, как все», что избрал не те средства, но признавать содеянное преступлением он не собирается, потому что все в мире — «они» — поступают точно так же. На призыв Сони «страдание принять и искупить им себя» он жестко ответит: «В чем я виноват перед ними? Зачем пойду? Что я им скажу?.. Они сами миллионами людей изводят, да еще за добродетель почитают. Плуты и подлецы они, Соня!..» Когда Дуня говорит о необходимости страданием смыть преступление и пролитую кровь, Раскольников приходит в бешенство: «Которую все проливают, — подхватил он чуть не в исступлении, — которая льется и всегда лилась на свете, как водопад, которую льют, как шампанское, и за которую венчают в Капитолии и называют потом благодетелем человечества». Даже на каторге он признавал преступлением только то, «что не вынес его и сделал явку с повинной». Раскольников и на каторгу идет не потому, что разуверился в своей идее, а потому, что не может более выносить своего «уединения» и «отчуждения».

«Соня и любовь сломали» — сказано в черновых записях. Герой испытал любовь только тогда, когда пришло подлинное раскаяние: «Как это случилось, он и сам не знал, но вдруг что-то как бы подхватило его и как бы бросило к ее ногам. Он плакал и обнимал ее колени. В первое мгновение она ужасно испугалась, и все лицо ее помертвело. Она вскочила с места и, задрожав, смотрела не него. Но тот час же, в тот же миг она все поняла. В глазах ее засветилось бесконечное счастье; она поняла, и для нее уже не было сомнения, что он любит, бесконечно любит ее и что настала же наконец эта минута...»

*Свидригайлов* не менее сложен, чем Раскольников. Циник и сладострастник, получающий равное удовольствие от рассказов о своих похождениях и от отвращения к ним Раскольникова, от «неслыханного целомудрия» красавицы Дуни и от своей готовности его растоптать, одновременно творит добро, без которого не состоялась бы развязка: он оплачивает похороны Катерины Ивановны, обеспечивает жизнь и обучение младших сестер и брата Сонечки в хорошем пансионе и тем самым предоставляет ей возможность следовать за Родионом в Сибирь. Вероятно, добрые дела Свидригайлова не только «сюжетная ситуация», но и проявление абсолютного равнодушия героя, равно способного на равнодушное добро и равнодушное зло вследствие скептического к ним отношения.

Этические критерии, вопросы нравственности Свидригайлов отрицает как несостоятельные. На нем вина за смерть дворового Фильки, четырнадцатилетней девочки-самоубийцы и Марфы Петровны. Доказательством тому — привидения Фильки и Марфы Петровны и бред-воспоминание о девочке в последнюю ночь Свидригайлова. Свидригайлов давно поставил себя вне морали, по ту сторону добра и зла, и единственным критерием оценки людей и явлений остался для него критерий яркости, необычности. Раскольников привлекает его своим фантастическим положением, а сватовство к шестнадцатилетней девочке — собственной ролью «благородного вдовца» и гаммой переживаний юного существа, не понимающего, но ощущающего что-то неподобающее во всей ситуации. Но такая подмена этики эстетикой не может стать основой жизни: не случайно Свидригайлова снедает скука. Вернуть его к жизни могла бы Дуня, ибо, как ни велика была страсть Свидригайлова, но на насилии он все-таки не решился. Полная пустота жизни в конечном итоге и подвинула Аркадия Ивановича на самоубийство.

Из всех героев романа *Соня* находится в самом безысходном положении, когда даже самоубийство — непозволительная роскошь. Но именно она одарена той духовной силой, которая помогает ей, живя во зле, пребывать в добре и нести добро другим. Дает ей эту силу вера в Бога. Под образом Бога она воспринимает мир как сияющее целое, и это единство бросает луч красоты на ее страшную жизнь. Единство мира, увиденное под образом Бога, делает и личность ее цельной, единой, а потому и сильной, сильнее, чем расколота личность кандидата в Наполеоны.

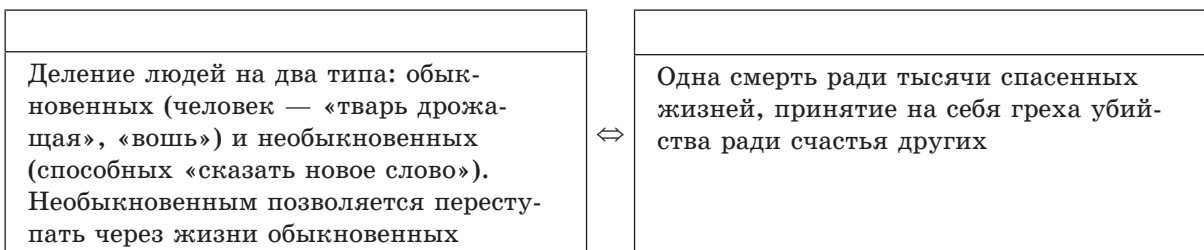
Веря в Бога, Соня верит в высшую справедливость и чудо, которые изменят ее жизнь; она верует в воскресение Лазаря, ибо без этого не будет надежды и веры в собственное воскресение. Потому-то Соня и колебалась, читать ли Евангелие Раскольникову, что это — ее заветное, ее исповедание веры, основа ее жизни, не терпящие чужого грубого прикосновения. Герои романа, оставаясь конкретными людьми своего времени, превращаются в вечных евангельских персонажей, потому что «вечная книга» содержит «модель» всех многоликих ситуаций и путь их разрешения. Воскресение Лазаря — надежда и вера в собственное воскресение.

Божия правда позволяет Сонечке, не понимающей ни идей Раскольникова, ни его побуждений, всем своим существом знать их глубокую бесчеловечность и преступность: «Это человек-то вошь!»; «Убивать? Убивать-то право имеете?» Без Бога, по Сониному убеждению, человек утрачивает себя. Потому она и призывает Раскольникова стать на перекрестке, целовать оскверненную им землю, поклониться на все четыре стороны и покаяться: «Тогда Бог опять тебе жизни пошлет». Раскольников сделал по-Сониному; но побудило его к тому не искренне раскаяние, а «безысходная тоска». Но коль скоро покаяния не было, то и вся пафосная сцена завершилась фарсом, осмеянием. Раскаяние придет к Раскольникову только на каторге, после сна о трихинах и тяжелой болезни. И тогда герой сам возьмет в руки Евангелие, и промелькнет у него мысль: «Разве могут ее убеждения не быть теперь и моими убеждениями? Ее чувства, ее стремления, по крайней мере...» Оговорка выразительная не потому, что Раскольников не искренен, а потому, что у героя-идеолога, теоретика не возникает Сонины нерассуждающая вера. Поэтому Соня — «надежда, но самая неосуществимая».

## КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ

### ◆ Заполни схему.

#### Две стороны теории Раскольникова



#### Ответы на тестовые задания (неделя 21)

1 — в Петербурге; 2 — М. М. Бахтин; 3 — Наполеон Бонапарт; 4 — Соня; 5 — Лужина и Свидригайлова; 6 — о воскресении Лазаря; 7 — Дуня; 8 — Свидригайлов; 9 — на два; 10 — на каторге.

---

## ЗАДАНИЯ К РАЗДЕЛУ «ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В.»

---

1. Жанровое своеобразие романа И. С. Тургенева «Отцы и дети».

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

2. Мнимые единомышленники Базарова в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети».

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

3. Пейзажная лирика Ф. И. Тютчева: основные мотивы и образы.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---



4.	Неоднозначность финала романа И. А. Гончарова «Обломов».	1
	_____	2
	_____	3
	_____	4
	_____	5
	_____	6
	_____	7
	_____	8
	_____	9
	_____	10
	_____	11
	_____	12
5.	Образ Музы в лирике Н. А. Некрасова.	13
	_____	14
	_____	15
	_____	16
	_____	17
	_____	18
	_____	19
	_____	20
	_____	<b>21</b>
	_____	22
	_____	23
	_____	24
6.	Фольклорные традиции в сказках М. Е. Салтыкова-Щедрина.	25
	_____	26
	_____	27
	_____	28
	_____	29
	_____	30
	_____	31
	_____	32
	_____	33
	_____	34
	_____	35
	_____	36

---

## НЕДЕЛЯ 22

Элементы содержания, проверяемые на ЕГЭ:

6.1. А. П. Чехов. Рассказы: «Студент», «Ионыч», «Человек в футляре», «Дама с собачкой», «Смерть чиновника», «Хамелеон»

6.2. А. П. Чехов. Пьеса «Вишневый сад»

---

## ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX ВВ.

### А. П. ЧЕХОВ. РАССКАЗЫ. ПЬЕСА «ВИШНЕВЫЙ САД»

#### Рассказ «Хамелеон»

##### История создания

Антон Павлович Чехов (1860—1904) дебютировал рассказами и сценками в мелких юмористических журналах. Он писал бытовые картинки, очерки, «мелочишки», которые в сумме своей создавали особый мир, странный, вызывающий удивление. Люди в этих рассказах (помещики, чиновники, купцы, мещане) часто сравнивались с рыбами, животными, насекомыми. То появлялся герой толстый и круглый, «как жук», и рядом с ним супруга — «тонкая, как голландская сельдь» («Папаша»), то человек, которого следовало бы называть не человеческим именем, а «так, как зовут вообще лошадей да коров» («За яблочки»), то просто баран в человеческом облике («Баран и барышня»), то свинья («Ряженые»)… Самая большая известность среди этих человекоподобных животных А. П. Чехова выпала на долю хамелеона.

Впервые «Хамелеон», подписанный «А. Чехонте», был опубликован в журнале «Осколки» в 1884 году.

##### Особенности жанра. Композиция

Ранний А. П. Чехов во многом подготавливал А. П. Чехова зрелого. Художественные принципы, выработанные в первое пятилетие работы, навсегда остались в чеховской прозе. Здесь нет предварительных подробных описаний обстановки, экскурсов в прошлое героев и прочих подступов к действию — оно начинается сразу. Отсутствуют развернутые авторские рассуждения. Описание базара, на котором происходит действие рассказа, кратко и выразительно: «Через базарную площадь идет полицейский надзиратель Очумелов в новой шинели и с узелком в руке. За ним шагает рыжий городской с решетом, доверху наполненным конфискованным крыжовником. Кругом тишина… На площади ни души… Открытые двери лавок и кабаков глядят на свет Божий уныло, как голодные пасти; около них нет даже нищих», а затем «из лавок высовываются сонные физиономии, и скоро около дровяного склада, словно из земли выросши, собирается толпа». Особую нагрузку несет деталь.

В основе сюжета рассказа лежит определенная бытовая коллизия, конкретная ситуация: «золотых дел мастера» Хрюкина укусила собака, и полицейский надзиратель Очумелов должен разрешить конфликт на базарной площади. Особенность композиции: одна и та же сценка повторяется несколько раз, но повторяется, как в зеркале. С помощью этого приема А. П. Чехов показывает клишированность сознания людей — стереотип, шаблон мышления и поведения.

В «Хамелеоне» юмористика у А. П. Чехова становится серьезной, появляются сатирические ноты — юмористическая сценка получает социально-общественное значение. А. С. Лазарев в письме Н. М. Ежову от 15 сентября 1884 года привел рассказ «Хамелеон» как пример удачного сочетания обличительной тенденции («вопьяние») с задачами юмористического журнала: «Кто говорит, можно и вопиять, но главным образом вопиять, смешивая его с невопьянием и стараясь смешить. Что делать, такая доля! Да и нам с тобой ведь смешное нравится? Точно так же нравится оно и другим. Возьмем пример с Чехонте... В рассказе «Хамелеон» есть вопьяние, но если и не смешное, то крайне остроумное и оригинальное. Так нужно стараться и нам. Это труднее. Одни резкие слова ставить куда легче».

### Темы, мотивы, символы

В зависимости от того, кому принадлежит собака, Очумелов готов считать виновником инцидента ее или Хрюкина. У него есть некое убеждение, которое определяет все его действия, дает ему жизненные ориентиры.

Мгновенные переходы от угодничества к самоуправству, от самодурства к холопству — эти черты полицейского надзирателя Очумелова не только характеристика российской полицейщины. Чеховский хамелеон стал символом эпохи, отмеченной чертами двоедушия, лганья, предательства, пустомыслия, произвола. После рассказа А. П. Чехова хамелеонами стали называть людей, готовых в угоду обстоятельствам моментально менять взгляды на прямо противоположные. У них свое понимание «порядка», который заведен не ими и который следует всеми силами и любой ценой оберегать. Эту ложность представлений, которые кажутся их носителям абсолютной правдой, А. П. Чехов будет показывать в большинстве своих произведений. Сила застывших представлений, вынуждающая человека мыслить и поступать по стандарту, столкновения между носителями разных «правд» станут постоянными темами произведения писателя.

## Рассказ «Человек в футляре»

### История создания

Рассказом «Человек в футляре» открывается «маленькая трилогия» А. П. Чехова — «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви», — написанная в 1898 году. Некоторые современники писателя сравнивали образ человека в футляре с инспектором таганрогской гимназии А. Ф. Дьяковым. Назывались и другие реальные лица, которые могли послужить прототипом Беликова.

### ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 1–5.

— Нет, это не генеральская... — глубокомысленно замечает городской. — У генерала таких нет. У него все больше легавые...

— Ты это верно знаешь?

— Верно, ваше благородие...

— Я и сам знаю. У генерала собаки дорогие, породистые, а эта — черт знает что! Ни шерсти, ни вида... подлость одна только... И эту собаку держать?!.. Где же у вас ум? Попадись такая собака в Петербурге или Москве, то знаете, что было бы? Там не посмотрели бы в закон, а моментально — не дыши! Ты, Хрюкин, пострадал и дела этого так не оставляй... Нужно проучить! Пора...

— А может быть, и генеральская... — думает вслух городской. — На морде у ней не написано... Намедни во дворе у него такую видел.

1. Назовите фамилию героя, который просит Елдырина «надеть» на него пальто.

2. Какой образ, использованный А. П. Чеховым, стал символом эпохи, отмеченной чертами двоедушия, лганья, пустомыслия, произвола?

3. Как называется композиция, при которой в произведении одна и та же ситуация повторяется, меняя свое значение на противоположное (например, в рассказе А. П. Чехова в зависимости от того, кому принадлежит собака, Очумелов готов считать виновником инцидента то ее, то Хрюкина)?

4. Под каким псевдонимом А. П. Чехова был впервые опубликован рассказ «Хамелеон»?

5. Где происходят события, описанные в рассказе «Хамелеон»?

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
**22**  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36

ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 6–10.

— Вот тут бы и отобрать у него калоши и зонтик, — проговорил Иван Иванович.

— Представьте, это оказалось невозможным. Он поставил у себя на столе портрет Вареньки и все ходил ко мне и говорил о Вареньке, о семейной жизни, о том, что брак есть шаг серьезный, часто бывал у Коваленков, но образа жизни не изменил нисколько. Даже наоборот, решение жениться подействовало на него как-то болезненно, он похудел, побледнел и, казалось, еще глубже ушел в свой футляр.

6. Чего больше всего боялся Беликов (в рассказе герой говорил об этом, неоднократно повторяя одну и ту же фразу)?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

7. Изменилось ли что-нибудь в жизни общества после смерти Беликова?

\_\_\_\_\_

8. Рассказ А. П. Чехова «Человек в футляре» имеет особую композицию. Как называется прием, который позволяет основной сюжет поместить в обрамление?

\_\_\_\_\_

9. Как в художественном мире А. П. Чехова называется жесткая стереотипность мышления, отмечающая все иные точки зрения на мир и ориентацию в нем?

\_\_\_\_\_

10. Какие рассказы, кроме «Человека в футляре», входят в состав «маленькой трилогии»?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Но чеховский герой — собирательный образ и не может быть соотнесен с каким-то определенным прототипом. Еще при жизни А. П. Чехова образ «футлярного человека» стал нарицательным. «Вся Россия показалась мне в футляре», — писала А. П. Чехову одна из читательниц.

**Особенности жанра. Композиция**

Важную роль в рассказе «Человек в футляре» играет прием «рассказа в рассказе». История о Беликове помещена в обрамление: ее не только рассказывают, но и комментируют герои на охотничьем привале. Так и хочется сказать, что, осудив Беликова и «футлярность», А. П. Чехов устами одного из героев — Ивана Ивановича Чимши-Гималайского — «провозгласил», что «больше так жить невозможно!» Однако фраза героя, какой бы привлекательной и эффектной она ни казалась, в мире А. П. Чехова никогда не является завершающим выводом и выражением авторской позиции. Слова героя должны быть соотнесены с репликами других персонажей, с его собственными действиями и высказываниями, с текстом произведения в целом.

Буркин, повествователь «Человека в футляре», в заключение дважды говорит о том, что Беликовы всегда были и будут, надежд на перемены к лучшему нет. Как бы подтверждая его мнение, в конце рассказа вновь появляется жена старосты Мавра, олицетворяющая, как и Беликов, боязнь жизни, только на иной социальной почве и в другой форме. Слушатель Буркина — Чимша-Гималайский, человек возбужденный, радикально настроенный, делает вывод гораздо более смелый («больше жить так невозможно!»). Этот герой настолько расширяет толкование «футлярности», переходя от «футлярного типа» к «футлярной жизни» и явно говоря о своем, наболевшем, что Буркин возражает: «Ну, уж это вы из другой оперы, Иван Иванович». Можно рассматривать эту реакцию как своеобразное проявление футлярности. Что думает по этому поводу автор — остается неизвестным. Задача художника — не провозгласить тот или иной вывод. На примере приятелей-охотников А. П. Чехов показывает, как по-разному люди разных темпераментов и характеров реагируют на жизненные явления. Произведение таит в себе эффект «матрешки»: нравственный кругозор Ивана Ивановича шире, чем инфантильная ирония Буркина (которая, в свою очередь, шире юмористического смеха Вареньки над Беликовым), но уже авторской нравственной нормы.

У А. П. Чехова нет героев, которых безоговорочно можно назвать выразителями авторских взглядов, авторского смысла произведения. Смысл этот складывается из чего-то помимо и поверх высказываний героев.

Для выражения своей мысли А. П. Чехов использует приемы музыкальной композиции: повтора, контраста, проведения темы через разные голоса. Оценку Беликову и беликовщине дает не только Буркин, но и приехавший из Украины учитель Коваленко — новый, свежий человек в городе. Не стесняясь в выражениях, он называет вещи своими именами: Беликов — «паук, гадюка, Иуда», атмосфера в гимназии — «удушающая, поганая», «кислятиной воняет, как в полицейской будке». Уже известная тема проводится словно на другом музыкальном инструменте, в другой тональности, в чем-то резко эту тему проясняющей. Вот Беликов умер, рассказ о нем закончен — а вокруг бесконечная и далекая от рассказанного жизнь. История, из которой рассказчик и слушатель склонны делать однозначные конечные выводы, включается автором в панораму бесконечной жизни. Финальные рассуждения Ивана Иваныча предваряет описание лунной ночи — картина естественной и гармоничной жизни. В описании спящего под луной села трижды повторяются слова «тихий», «тихо». Особый подбор слов («кротка, печальна, прекрасна... ласково и с умилением... все благополучно») уводит читателя от безобразия жизни к красоте, гармонии, царящим в природе. Тихая, не всегда замечая красота, навевающая мечту о том, что «зла уже нет на земле и все благополучно», задает особую тональность рассказа. Автор как бы указывает на признаки нормы, которая отсутствует в человеческих делах и представителях.

### Темы, мотивы, символы

«Футлярность» для А. П. Чехова — это жесткая стереотипность мышления, отмечающая все иные точки зрения на мир и ориентацию в нем. В обрисовке образа «человека в футляре» — Беликова сочетается у А. П. Чехова психологическое, социальное и философское. Сравнение Беликова с деревенской затворницей Маврой дает повод упомянуть о тех временах, когда предок человека «жил одиноко в своей берлоге», упомянуть о явлениях атавизма в человеческой природе. Описание странных и смешных черт характера, внешности, поведения Беликова поначалу вполне забавно и безобидно. Человек уподоблен улитке или раку-отшельнику — кому же вред от этих существ, которые сами всего боятся? Однако от внешних, предметных футляров (темные очки, калоши, зонтик) герой переходит к незримым, духовным: древние языки («куда он прятался от действительной жизни»), мысль, которую он «также старался запрятать в футляр». Запретительные циркуляры, шпионство, доносы — вот чем оборачивается «пугливость» Беликова. Итогом становится всеобщий страх — рабский, добровольный, своего рода эпидемия страха: Беликов «угнетал» окружающих, «давил на всех», люди «стали бояться всего», они «боятся громко говорить, посылать письма, знакомиться, читать книги, бояться помогать бедным, учить грамоте...» Казалось бы, Беликов должен торжествовать, чувствовать себя в родной стихии — в среде, им создаваемой, в нравах, им насаждаемых. Но он первый страдает от них. Держа в руках целый город, Беликов скучен, бледен, не спит по ночам. Он запугал прежде всего самого себя, ему страшно ночью под одеялом, он боится повара Афанасия, начальства, воров.

Краснощекая бойкая Варенька Коваленко, то серьезная, то задумчивая, сердечная, поющая, спорящая, — Варенька, с ее песней «Виют витры», с рассказами о хуторе, о том, как варят там борщ «с красненькими и с синенькими», — это сама жизнь рядом с мертвенным, саморазрушительным Беликовым, пребывающим в вечной тревоге — «как бы чего не вышло». Появление Вареньки — напоминание о другой жизни, вольной, наполненной движением и смехом.

История едва не состоявшейся женитьбы Беликова завершается его смертью. «Колоссальный скандал», сведший героя в могилу, описан так, что читатель может все увидеть не только глазами рассказчика, но и с точки зрения Беликова, и даже почувствовать нечто вроде жалости, сострадания. Но и осмеянный, испытывающий ужас и потрясение Беликов остается до конца верен себе («...Я должен буду доложить господину директору содержание нашего разговора... Я обязан это сделать»). Удовольствие, с каким учителя хоронили Беликова, становится вполне понятным.

Рассказ о гимназии и городе, терроризированных страхом, который внушало им ничтожество, вобрал в себя признаки целой эпохи в жизни страны за полтора десятилетия. Это была Россия эпохи Александра III, который прятался от запуганных им подданных в Гатчине. После смерти своего отца новый царь Николай II назвал «бессмысленными мечтаниями» надежды на обретение общественных свобод и заявил, что он будет «охранять начала самодержавия так же твердо и неуклонно, как охранял его незабвенный покойный родитель». Однако чеховский рассказ — отнюдь не только картина русской провинции в определенную эпоху. А. П. Чехов ставил проблемы большого общечеловеческого значения, имеющие универсальный, вневременный смысл. Страх перед жизнью, ощущение собственной беспомощности, малости, одиночества знакомы, наверное, почти каждому человеку. «Не высовываться», «моя хата с краю», «инициатива наказуема» — разве мало мы знаем людей, придерживающихся подобных принципов? Разве не пытаемся мы (кто-то время от времени, а кто-то почти всегда) втиснуть свою жизнь в тот или иной футляр, шаблон, стандарт?

## Пьеса «Вишневый сад»

### Особенности жанра. Композиция

О жанре «Вишневого сада» — одной из самых сложных пьес в мировой драматургии — существуют самые разные мнения. Споры начались еще с самой первой постановки «Вишневого сада» К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко. Художественный театр поставил ее как тяжелую драму русской жизни: «Это не комедия, это трагедия... Я плакал, как женщина...» (К. С. Станиславский).

А. П. Чехов определил жанр так: комедия. В словаре литературоведческих терминов значится: «Комедия (от греч. *komos* — веселая толпа и *oide* — песнь) — один из основных видов драмы, изображающий такие жизненные положения и характеры, которые вызывают смех. Комедия как особая форма комического в литературе наиболее точно улавливает и передает его важнейшие оттенки — юмор, иронию, сарказм, сатиру. Отсюда многокрасочность и разнообразие комедийных жанров: от развлекательных (фарс, интермедия, водевиль) до «серьезных», содержащих в себе глубокую идейную задачу. Различают комедию «положений» и комедию «характеров». В первой источником смешного являются всякого рода нелепые стечения обстоятельств. Комедия «характеров» сосредоточивает внимание на различных недостатках людей, искажающих их человеческую сущность».

Можно ли рассматривать «Вишневый сад» как комедию «положений» или «характеров»? Обстоятельства, в которых оказываются герои пьесы А. П. Чехова, нелепы (родной дом погибает, а хозяева пьют кофе и раздают золотые направо и налево, при этом отвергая возможный разумный выход из ситуации). Герои говорят о прекрасном будущем, о новом, невообразимой красоты саде, будучи совершенно равнодушными к уже существующему саду в настоящем. Но эти нелепости происходят не по вине героев — так складываются их жизни, к такому итогу привела логика развития их характеров и жизненных обстоятельств. В этом видны закономерности, отнюдь не вызывающие смех. И характеры героев вовсе не смешны — они драматичны и неоднозначны. Никому из героев А. П. Чехов не дает прямой характеристикой.

Совершает всякие нелепости Епиходов: то кий сломает, то гитару мандолиной назовет, то в его стакане окажется таракан. Смешна идея «родителя» Симеонова-Пищика вести свою родословную от лошади, которую Калигула привел в римский сенат. Смешны попытки Яши быть утонченным «французом», попахивая при этом курицей или селедкой. Забавны его моралистические речи: «По-моему так: ежели девушка кого любит, то она, значит, безнравственная...» Забавно выглядит эпизод в конце второго действия, когда Петя произносит



речи, предназначенные для митинга, единственной своей слушательнице — Ане, а их прерывает Варя, следящая, чтобы между ними не случилось любви. Но это все эпизоды «периферийные». В «магистральном» течении пьесы ничего смешного нет.

Определение пьесы как комедии связано с особым чеховским пониманием природы этого жанра. Т. Л. Щепкина-Куперник вспоминает, как А. П. Чехов рассказывал ей о такой идее: «— Вот надо бы написать такой водевиль: пережидают двое дождь в пустой риге, шутят, смеются, сушат зонты, в любви объясняются — потом дождь проходит, солнце — и вдруг он умирает от разрыва сердца! — Бог с вами, Антон Павлович! — изумилась я. — Какой же это будет водевиль? — А зато жизненно. Разве так не бывает? Вот шутим, смеемся — и вдруг — хлоп! Конец!» Этому разговору почти сто лет, и все эти годы театры многих стран ищут «меру грустного и смешного» в чеховских пьесах. Ясно одно: однозначному жанровому прочтению — только печальному или только комическому — эти произведения не поддаются.

Интересно в этой связи и такое суждение А. П. Чехова: «Никаких сюжетов не нужно. В жизни нет сюжетов, в ней все перемешано — глубокое с мелким, великое с ничтожным, трагическое с смешным». Видимо, для А. П. Чехова нет деления жанров на высокие и низкие, серьезные и смешные, поскольку такого деления не происходит и в самой жизни. А раз этого нет в жизни, значит, не должно быть и в искусстве. Исследователь творчества А. П. Чехова З. С. Паперный пишет: «Можно сказать, жанр чеховских пьес (и «Чайки», и «Дяди Вани», и «Вишневого сада») родился на границе понятий «комедия» и «драма», как бы на самом лезвии, и не скакивает окончательно ни в одну, ни в другую сторону».

Известно пушкинское высказывание о высокой комедии, которая, по его словам, близко подходит к трагедии. В наши дни существует жанровый термин «трагикомедия». В трагикомедии драматург отражает одни и те же явления действительности одновременно и в комическом, и в трагическом освещении. При этом трагическое и комическое не просто соединены. Эти элементы, взаимодействуя, усиливают друг друга, образуя в конечном счете органическое нерасторжимое единство. Трагикомедией является, по-видимому, и «Вишневый сад».

«Мы ушли от привычного лирического быта, — писал один из самых ярких режиссеров-постановщиков пьесы «Вишневый сад» в 1970-е годы Анатолий Эфрос, — и открыли дорогу странному трагизму, который в этой пьесе заложен. Чистый, какой-то даже наивный трагизм. Детская разноголосица в минуту грозящей опасности». Этот

## ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 11–15.

Лопухин. Надо окончательно решить, — время не ждет. Вопрос ведь совсем пустой. Согласны вы отдать землю под дачи или нет? Ответьте одно слово: да или нет? Только одно слово! Любовь Андреевна. Кто это здесь курит отвратительные сигары... (Садится.)

Гаев. Вот железную дорогу построили, и стало удобно. (Садится.) Съездили в город и позавтракали... желтого в середину! Мне бы сначала пойти в дом, сыграть одну партию...

11. Что пытается скрыть Гаев за «бильярдной» лексикой?

12. Каково авторское определение жанра пьесы «Вишневый сад»?

13. Кто из героев «Вишневого сада» произносит: «Так хочется поговорить, а не с кем... Никого у меня нет»?

14. Кто из героев «Вишневого сада» получил прозвище «двадцать два несчастья»?

15. Чьи монологи в пьесе «Вишневый сад» часто сопровождаются ремаркой «сквозь слезы»?

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
- 9
- 10
- 11
- 12
- 13
- 14
- 15
- 16
- 17
- 18
- 19
- 20
- 21
- 22**
- 23
- 24
- 25
- 26
- 27
- 28
- 29
- 30
- 31
- 32
- 33
- 34
- 35
- 36

ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 16–20.

Любовь Андреевна. Это что?  
Лопухин. Не знаю. Где-нибудь далеко в шахтах сорвалась бадья. Но где-нибудь очень далеко.

Гаев. А может быть, птица какая-нибудь... вроде цапли.

Трофимов. Или филин...

Любовь Андреевна (*вздрагивает*). Неприятно почему-то.

*Пауза.*

Фирс. Перед несчастьем тоже было: и сова кричала, и самовар гудел бесперечь.

Гаев. Перед каким несчастьем?

Фирс. Перед волей.

*Пауза.*

Любовь Андреевна. Знаете, друзья, пойдете, уже вечерет. (*Ане*.) У тебя на глазах слезы... Что ты, девочка? (*Обнимает ее*.)

Аня. Это так, мама. Ничего.

16. О чем говорят герои в данной сцене, какой звук они услышали?

17. Какая ремарка, предпосланная одновременно всем героям, состоящая из одного слова, чаще всего повторяется в тексте?

18. Кто покупает вишневый сад Раневской?

19. О ком Лопухин говорит: «Хороший она человек. Легкий, простой человек»?

20. Что является смысловым центром изображенного А. П. Чеховым мира в пьесе?

«наивный трагизм» особенно виден на примере третьего действия: бал в доме устраивается именно в тот день, когда на торгах решается судьба вишневого сада; Варя танцует, плача; Раневская и Петя говорят о том, что значит быть «выше» или «ниже» любви, осыпая друг друга упреками и одновременно жалея, а затем Петя, рассерженно удалившийся после этого разговора, падает с лестницы. Это — проявление того самого принципа, по которому Чехов собирался писать водевиль, заканчивающийся смертью. Так возникает жанровое образование, позволяющее одновременно передать и жалость по отношению к персонажам пьесы, и гнев, и сочувствие к ним, и их осуждение — все то, что вытекало из идейно-художественного замысла автора.

Особенностью пьес А. П. Чехова является их кажущаяся «бесконфликтность». В пьесе «Вишневый сад» нет резкого противостояния характеров, ослаблены элементы занимательности фабулы, пьеса строится не на остросюжетном драматическом действии, а на углубленном психологическом анализе характеров.

Чехов пытается перенести в пьесы основные принципы «объективной» прозы. Отсюда — новая организация художественного материала, новое представление о принципах построения действия.

В «Вишневом саду» в жизни персонажей нет явных катастроф — если не считать аукциона, о котором они знают заранее. Действие пьесы протекает шесть месяцев. Чем заняты герои? Раневская, Гаев, Аня, Петя Трофимов? Только разговорами. Трудятся лишь Лопухин и Варя — да и то где-то за сценой. Ничего не происходит. Герои плывут по течению. Нет событий, а жизнь разбита. Почему? Кто виноват? Вроде бы никто, и вместе с тем — все.

Чеховские пьесы строятся как многоплановое развертывание многих мотивов и лейтмотивов. Каждый эпизод окрашен единым настроением, и пьеса развивается не от события к событию, а от настроения к настроению. Реплики и эпизоды связаны ассоциативно, по законам поэтическим или музыкальным. Поэтому пьесы А. П. Чехова нередко называют драмами настроения или лирическими драмами. Пожалуй, главное в чеховском театре — это свобода от жанровых условностей (при тонком понимании законов сцены). Как А. С. Пушкин создал в «Евгении Онегине» «роман жизни», так А. П. Чехов создавал свои «драмы жизни», сочетая в них высокое и низкое, прозу и поэзию, быт и бытие, историю и вечность. Многое из того, что у А. П. Чехова было лишь намечено, открыло дорогу целым направлениям театрального искусства XX века — таким как эпический театр Б. Брехта, драматургия абсурда, театр Т. Уильямса.

## Темы, мотивы, символы

Можно определить несколько основных тем пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад». Главная тема: гибель «дворянских» гнезд, разрушение старого уклада жизни; смена дворянского мира с его обветшавшими ценностями, миром предпринимателей; нарастание революционных идей о глобальном переустройстве жизни («Мы насадим новый сад, лучше этого!»), воплощение которых у писателя вызывает большое сомнение. Это, безусловно, та самая «злоба дня» начала XX века, которая вызвала к жизни сам замысел пьесы. Но классическое произведение всегда многослойно, и смысл его оказывается порой глубже и шире замысла. Зрителям и читателям сегодняшнего дня в этом произведении видятся и другие темы, не менее важные и для автора в пору написания: конфликт поколений, трагедия непонимания людей друг другом; отсутствие в жизни гармонии и любви; бесприютность и отсутствие корней, привязывающих человека к дому, к родине, к памяти предков.

Но, может быть, самой актуальной темой этой прощальной пьесы А. П. Чехова является тема гибели красоты в жизни людей, исчезновение из их жизни «животворящих святынь», связующих поколения, уничтожение культуры, символично изображенной в образе вишневого сада. В. Мейерхольд замечал: «Это веселье, в котором слышны звуки смерти».

А. П. Чехов перечеркивает шаблонные сюжетные ситуации, стандартные решения хода событий, разрушает привычные стереотипы создания драматических коллизий: «Во всей пьесе ни одного выстрела» (в письме к О. Л. Книппер). Зачем же в руках у Шарлотты появляется ружье? Ружье, которое обязательно должно выстрелить, можно считать обычным и примелькавшимся приемом. А. П. Чехов применяет этот прием как бы «наоборот». Ружье не стреляет. Между тем, убийство в пьесе есть. Убит вишневый сад. Убита красота. Все это происходит без выстрелов, но от этого впечатление становится еще более сильным.

Действие «Вишневого сада» психологически насыщено, его напряженность поддерживается «случайными» репликами, приобретающими символическую окрашенность. Пример диалога героев, которые у Чехова никогда не слышат друг друга, пребывая каждый «на своей волне», в своем собственном внутреннем монологе:

«Лопухин. Надо окончательно решить, — время не ждет... Согласны вы отдать землю под дачи или нет? Ответьте одно слово: да или нет? Только одно слово!

Любовь Андреевна. Кто это здесь курит отвратительные сигары...

Гаев. Вот железную дорогу построили, и стало удобно. Съездили в город и позавтракали...желтого в середину! Мне бы сначала пойти в дом, сыграть одну партию...

Лопухин. Только одно слово! Дайте же мне ответ!

Гаев (*зевая*). Кого?

Любовь Андреевна (*глядит в свое портмоне*). Вчера было много денег, а сегодня совсем мало...»

Очень важны внесловесные средства (паузы, жесты персонажей, «посторонние» звуки, мелочи обстановки), создающие психологический подтекст. Вот перечень «посторонних» звуков в «Вишневом саде»: скрип сапог «недотепы» Епиходова, игра на свирели пастуха, звуки «нашего знаменитого еврейского оркестра: четыре скрипки, флейта, контрабас», звуки игры на бильярде и т. д.

Во втором действии во время диалога героев, который похож на параллельные монологи — настолько они не способны слышать друг друга, — вдруг раздается «отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий и печальный». Замечательна реакция героев и направление их взгляда: Лопухин — взгляд вниз, реалистичный, конкретный: «Где-нибудь далеко в шахтах сорвалась бадья. Но где-нибудь очень далеко». Гаев — взгляд вверх, неопределенный, абстрактный: «А может быть, птица какая-нибудь... вроде цапли». Трофимов — взгляд в ночь, безразличный, но навевающий тревогу: «Или филин». Раневская — взгляд в себя, нервный: (вздрагивает) «Неприятно почему-то». Фирс — взгляд в прошлое, которое на самом деле для героев — будущее: «Перед несчастьем то же было:

и сова кричала, и самовар гудел бесперечь... перед волей...» Это не просто обмен мнениями по поводу непонятного звука: это их разнонаправленный диалог-монолог, это их реакция на звук жизни, «лопнувшей» под ударом Судьбы.

У каждого героя пьесы есть какая-то, с первого взгляда, незначительная мелочь, деталь, привычка, жест, которые сопровождают его на протяжении всего действия.

## КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ

### ◆ Закончи предложения.

#### Сатирическая направленность

Юмор Чехова приобретает \_\_\_\_\_ характер

Сатира направлена на полицейский произвол, угодничество перед начальством и грубость по отношению к нижестоящим. Основной объект — \_\_\_\_\_

Высмеивается и жертва — «маленький человек» Хрюкин. Он такой же \_\_\_\_\_, как и Очумелов («Нынче все равны... У меня у самого брат в жандармах»)

Сатирически изображается и \_\_\_\_\_

Вызывает сочувствие автора только \_\_\_\_\_

#### Система персонажей

Любовь Андреевна Раневская, Леонид Андреевич Гаев, Варя, Фирс — представители _____ _____	Аня, Петя Трофимов — «молодое поколение». Стремятся к _____ _____
Ермолай Алексеевич Лопухин — герой-деятель, _____ _____	Фирс, Яша, Симеонов-Пищик, Шарлотта, Епиходов, Дуняша — вспомогательные персонажи
Несмотря на разобщенность и различия во взглядах, герои любят друг друга, готовы прийти на помощь, _____ _____ _____	

**Ответы на тестовые задания (неделя 22)** \_\_\_\_\_

**1** — Очумелов; **2** — Хамелеон; **3** — зеркальная; **4** — А. Чехонте; **5** — на базарной площади; **6** — как бы чего не вышло; **7** — нет; **8** — рассказ в рассказе; **9** — футлярность; **10** — «Крыжовник», «О любви»; **11** — переживания по поводу продажи имения; **12** — комедия; **13** — Шарлотта; **14** — Епиходов; **15** — Любви Андреевны Раневской; **16** — звук лопнувшей струны; **17** — пауза; **18** — Лопухин; **19** — о Раневской; **20** — вишневый сад.

---

**ЗАДАНИЯ К РАЗДЕЛУ  
«ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX вв.»**

---

1. Трагизм «мелочей жизни» в прозе А. П. Чехова.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

2. Роль лирического начала и психологического подтекста в «Вишневом саде» А. П. Чехова.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

3. Новаторство Чехова-драматурга (на материале пьесы «Вишневый сад»).

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
**22**  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36

## ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX в.

### И. А. БУНИН. РАССКАЗЫ

#### «Господин из Сан-Франциско»

##### История создания

Рассказ Ивана Алексеевича Бунина (1870–1953) «Господин из Сан-Франциско» впервые был напечатан в московском сборнике «Слово» в 1915 году, № 5.

Возникновение замысла рассказа И. А. Бунин связывал с работой над рассказом «Братья», напечатанным годом раньше. В обоих рассказах, созданных незадолго до начала Первой мировой войны, отразились впечатления писателя от заграничных путешествий. В письме к французскому издателю И. А. Бунин писал: «Горе тебе, Вавилон, город крепкий!» — Эти страшные слова Апокалипсиса неотступно звучали в моей душе, когда я писал «Братьев» и задумывал «Господина из Сан-Франциско», за несколько месяцев до войны». «Эти страшные слова Апокалипсиса» стали эпиграфом бунинского рассказа.

##### Особенности жанра. Композиция

Рассказ И. А. Бунина имеет притчевый характер, сюжет его почти схематичен. Герой — господин из Сан-Франциско — не имеет ни имени, ни фамилии, что свидетельствует о предельной обобщенности этого образа. Писатель подчеркивает безликость героя: он такой, как все, массовый буржуазный человек. Все остальные персонажи рассказа — обобщенные типы. Модель современной буржуазной цивилизации воплощается в образе парохода. Название корабля — «Атлантида» — указывает на близкий конец мира, подобный тому, что выпал на долю легендарного острова. События рассказа происходят среди Океана, символизирующего неупорядоченную стихию. Океан (или Море) и утлое суденышко человеческого существования — сквозной опорный образ бунинского художественного мира («Тень птицы», «Братья», «Копье господне», «Конец», «Сны Чанга», «Воды многие» и др.). Океан — это «бездонная глубина, та зыбкая хлябь, о которой так ужасно говорит Библия», а жить — это «лежать внизу, в каюте, за тончайшей стеной которой, возле самой твоей головы, всю ночь шумит, кипит эта бездонная хлябь». Океан — это смысл космической жизни. Корабль, плывущий в ночном море, — наиболее емкий символ космической жизни и человеческого существования. В этом ключ для понимания философской основы рассказа.

Насыщенность «Господина из Сан-Франциско» символическими образами и постановка в нем вечных вопросов сближает рассказ И. А. Бунина с произведениями символистов.

В то же время И. А. Бунин не изменяет пластическому стилю. Вместо рассуждений, своих или героя, противоречия скрытого чувства и внешней маски приличий автор «Господина



из Сан-Франциско» достигает необыкновенно высокого «уровня реальности», используя многочисленные и пространные описания, точные детали обстановки. «Негры с белками, похожими на облупленные крутые яйца», «Пароходик жуком лежал далеко внизу, на нежной и яркой синеве» — эти детали не имеют никакого характерологического значения, они создают иллюзию отражения действительности — как бы сама реальность обращена к читателю.

В других случаях писатель не только воссоздает картину жизни, но и, называя предмет или действие, уже характеризует его, передавая в самом наименовании отношение к вещам, — свое, авторское, или героя. Возникает сложное взаимодействие смыслов, передающее и непонимание героя, и оценку его художником-творцом. Сигнал, оповещающий пассажиров корабля о времени завтрака, назван «трубными звуками», соединяющими в себе и приглашение к столу, и весть о конце мира. Эта ассоциация не случайна: она усиливается и обогащается в контексте слов «чертог» (столовая), «языческий идол», «языческий бог», на которого похож капитан, «точно к венцу» — о герое, собирающемся к обеду.

Особый оттенок мысли писателя возникает из соединения высокого, торжественно-зловещего с обыденным, повседневным и прозаичным. Приглашение к столу — и предвестие конца света, столовая — чертог, «Атлантида» — плавучий отель и т. д. Для богатого американца и людей его круга жизнь в отеле со всеми удобствами — идеал, все, что надо человеку в жизни. Но этот отель носит имя «Атлантида», и вокруг него — грозящая гибелью стихия. «Океан, ходивший за стенами, был страшен, но о нем не думали...»

Мир — отель со всеми удобствами — формула, выражающая отношение к жизни пассажиров «Атлантиды»; все грозное и страшное — океан, смерть, тяжелый труд тысяч рабов: матросов, кочегаров, лакеев, грузчиков, — вне их кругозора, оно недоступно им. Они не слышат предвестия о своем конце и конце всего мира ни в трубных звуках, ни «в смертной тоске» стенаний корабельной сирены, «удушаемой туманом»; они не видят, что «подводная утроба парохода» подобна «мрачным и знойным недрам преисподней, ее последнему девятому кругу».

Бал на корабле, плывущем «среди бешеной вьюги, пронесившейся над гудевшим, как погребальная месса, и ходившим траурными от серебряной пены горами океаном», завершает рассказ о мире, обреченном на гибель. Апокалиптический прогноз с наибольшей силой звучит в изображении дьявола, смеющегося над человечеством,

## ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 1–5.

Хозяин метался от одного гостя к другому, пытаясь задержать бегущих и успокоить их поспешными заверениями, что это так, пустяк, маленький обморок с одним господином из Сан-Франциско... Но никто его не слушал, многие видели, как лакеи и коридорные срывали с этого господина галстук, жилет, измятый смокинг и даже зачем-то бальные башмаки с черных шелковых ног с плоскими ступнями.

1. На каком острове произошла внезапная смерть господина из Сан-Франциско?

2. Слова из какой части Библии послужили эпиграфом рассказу?

3. И. А. Бунин использует в рассказе композицию, для которой характерно повторение в конце произведения какого-то элемента его начала. Как называется такой тип композиции?

4. Какой образ в рассказе И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско» выступает моделью современной цивилизации?

5. Имя какого легендарного острова носит корабль в рассказе И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско», символически указывающее на близкий конец мира?

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
- 9
- 10
- 11
- 12
- 13
- 14
- 15
- 16
- 17
- 18
- 19
- 20
- 21
- 22
- 23**
- 24
- 25
- 26
- 27
- 28
- 29
- 30
- 31
- 32
- 33
- 34
- 35
- 36

---

ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

---

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 6–10.

— Откуда вы это знаете? Рипиды, трикирии!

— Это вы меня не знаете.

— Не знал, что вы так религиозны.

— Это не религиозность. Я не знаю что...

Но я, например, часто хожу по утрам или по вечерам, когда вы не таскаете меня по ресторанам, в кремлевские соборы, а вы даже и не подозреваете этого... Так вот: диаконы — да какие! Пересвет и Ослябя! И на двух клиросах два хора, тоже все Пересветы: высокие, могучие, в длинных черных кафтанах, поют, перекликаясь, — то один хор, то другой, — и все в унисон, и не по нотам, а по «крюкам». А могила была внутри выложена блестящими еловыми ветвями, а на дворе мороз, солнце, спит снег... Да нет, вы этого не понимаете! Идем...

6. От какого лица ведется повествование в новелле «Чистый понедельник»?

7. Откуда главный герой узнал, что его возлюбленная уехала из Москвы и «пошла на послушание»?

8. Как называется повествовательный прозаический жанр, для которого характерны краткость, острый сюжет, нейтральный стиль изложения, отсутствие психологизма, неожиданная развязка (иногда употребляется как синоним рассказа или называется его разновидностью)?

9. Частью какой книги И. А. Бунина является новелла «Чистый понедельник»?

10. В каком городе происходят события «Чистого понедельника» И. А. Бунина?

---

которое плывет к своему концу: «Бесчисленные огненные глаза корабля были за снегом едва видны Дьяволу, следившему со скал Гибралтара, с каменистых ворот двух миров, за уходившим в ночь и вьюгу кораблем. Дьявол был громаден, как утес, но еще громаднее его был корабль, многоярусный, многоутробный, созданный гордыней Нового Человека со старым сердцем. Вьюга билась в его снасти и широкогорлые трубы, побелевшие от снега, но он был стоек, тверд, величав — и страшен. На самой верхней крыше его одиноко высились среди снежных вихрей те уютные, слабо освещенные покои, где, погруженный в чуткую и тревожную дремоту, надо всем кораблем восседал его грузный водитель, похожий на языческого идола...».

### Темы, мотивы, символы

И. А. Бунин был убежден, что сила и богатство чувства жизни пропорциональны силе ощущения смерти. Герой, в сознании которого нет места мысли о неизбежном конце, отличается поразительно скудным и бедным миром чувств, лишенным прекрасных и грозных тонов, присущих жизни людей, не оскопляющих ее сведением к простому благополучию. Рассказывая о планах господина из Сан-Франциско, И. А. Бунин в большом периоде (на полстраницы) перечисляет через запятую все, чем его герой собирается насладиться в путешествии. В один ряд как нечто равноценное попадают и памятники древности, и любовь молодых неаполитанок, и католическая молитва «Miserere» («Смилуйся»), не развлекаться которой надо бы старому американцу, а принять всерьез. В «Господине из Сан-Франциско», говоря словами англичанина из рассказа «Братья», «страшнее всего то, что мы не думаем, не чувствуем и не можем, разучились чувствовать, как это страшно».

У И. А. Бунина смерть выступает в роли главного разоблачителя лжи и порока целой цивилизации. Человеческие отношения в «Господине из Сан-Франциско» поверхностны, такие, какими они могут быть у туристов, встретившихся на короткий срок и не имеющих ни общих целей, ни серьезных жизненных интересов. Можно сказать, что единственным событием в рассказе является смерть. Описание смерти господина из Сан-Франциско стало разоблачением его духовного убожества. Удивительно пластическая картина агонии героя, поражающая точностью конкретных деталей, может служить образцом органического слияния авторской оценки с чувственным образом: «Шея его напряжилась, глаза выпучились, пенсне слетело с носа... Он рванулся вперед, хотел глотнуть воздуха — и дико захрипел; нижняя челюсть его отпала, осветив рот золотом пломб,

голова завалилась на плечи и замоталась, грудь рубашки выпятилась коробом — и все тело, извиваясь, задирая ковер каблуками, поползло на пол, отчаянно борясь с кем-то... Он мотал головой, хрипел, как зарезанный, закатил глаза, как пьяный...».

Сцена производит впечатление безобразия, которое порождено полным отсутствием духовного, человеческого начала. Герой умирает не по-человечески, а как животное, поскольку у него, как у животного, нет отношения и готовности к своему концу. А для окружающих — постояльцев отеля — его смерть была лишена всего того величия, значительности и тайны, какими она была окружена для И. А. Бунина. «Не будь в читальне немца, быстро и ловко смогли бы замять в гостинице это ужасное происшествие, мгновенно, задними ходами, умчали бы за ноги и за голову господина из Сан-Франциско куда подальше — и ни единая душа из гостей не узнала бы, что натворил он».

Проникнуться подлинным значением смерти герои рассказа не могут, их «отельное» понимание жизни его не вмещает, а в отеле смерть только «происшествие», «неприятность». Но ведь отель есть своего рода идеал, высшая форма жизни человека такого общества. И вот у двери комнаты, где лежит покойник, разыгрывается кощунственная мистерия.

«Вошел Луиджи с кучей платья на руке, в туфлях.

— Pronto? (Готово?) — озабоченно спросил он звонким шепотом, указывая глазами на страшную дверь в конце коридора. И легонько помотал свободной рукой в ту сторону. — Partenza! — шепотом крикнул он, как бы провожая поезд, то, что обычно кричат в Италии на станциях при отправлении поездов, — и горничные, давясь беззвучным смехом, упали головами на плечи друг другу». Венчает кощунственно-пренебрежительное отношение к умершему ящик из-под содовой воды, в котором тело доставляют на пароход. А путешествие богатого американского туриста продолжается и после его смерти.

Беда героев «Господина из Сан-Франциско» не только в том, что они не чувствуют величия и красоты жизни и смерти, а в том, что в их мире действительно значительное превращается в ничтожное, мелкое (смерть — происшествие, неприятность), а незначительное возводится в неподобающе важный ранг (столовая — чертог, одевать к обеду в ресторане — готовиться к венцу). Это важнейший прием, черта поэтики И. А. Бунина — сближение высокого и низкого, безобразного и прекрасного, страшного и радостного. И прежде всего — страшного и радостного — двух основных чувств, которые жизнь и окружающий мир вызывают у человека, неизменных, как неизменны мир и жизнь.

Согласно И. А. Бунину, мир всегда в любой момент состоит из одних и тех же элементов и ничего нового возникнуть в нем не может. Мир в целом можно изобразить на неподвижной картине, расположив рядом все, что его составляет, как в «Атлантиде», где в удобных каютах, ресторанах — богатые пассажиры, внизу, в чудовищной утробе корабля, — кочегары, а на палубах — матросы.

## «Чистый понедельник»

### История создания

Новелла «Чистый понедельник» входит в книгу И. А. Бунина «Темные аллеи». Над этой книгой писатель работал с 1937 по 1945 год. Эти годы были для него очень тяжелыми. Сначала — нужда, да и просто бедность, после того как была прожита и вдобавок в значительной части роздана нуждающимся писателям Нобелевская премия, которую И. А. Бунину присудили в 1933 году за «Жизнь Арсеньева». Затем последовали годы фашистской оккупации. Всю войну И. А. Бунин прожил в Грассе, на вилле «Жаннет». Работа над книгой «Темные аллеи» служила ему в какой-то мере спасением от ужаса, творящегося в мире. Обитатели грасской виллы были свидетелями тому, сколь одержим был И. А. Бунин

своей книгой, как писал он ее «запоем», и случались недели, когда он буквально не отрывался от письменного стола с утра и до позднего вечера, запираясь на ключ в своей комнате; как по нескольку раз переписывал рассказы; как записывал в разные тетрадки какие-то словечки, наброски диалогов, собирал и выписывал имена, фамилии, будучи убежденным, что для каждого героя необходимо подобрать единственно подходящее ему имя; как тщательно подбирал заглавия к рассказам, следуя принципу: ничего не объяснять, не «разжевывать» читателю.

В дневниках писателя часто встречаются записи о его работе над рассказами. В ночь с 8 на 9 мая 1944 года, во время работы над новеллой «Чистый понедельник», которую сам И. А. Бунин очень любил, он записал в дневнике: «Час ночи. Встал из-за стола — осталось дописать несколько страниц “Чистого понедельника”. Погасил свет, открыл окно проветрить комнату — ни малейшего движения воздуха; полнолуние, вся долина в тончайшем тумане, далеко на горизонте нежный розовый блеск моря, тишина, мягкая свежесть молодой древесной зелени, кое-где щелканье первых соловьев... Господи, продли мои силы для моей одинокой, бедной жизни в этой красоте и работе!».

### Особенности жанра. Композиция

Жанр цикла «Темные аллеи» — книга. Это явление «серебряного века». Хотя книга создавалась в 30–40-е годы, но по художественно-эстетическим принципам она примыкает к литературе рубежа веков. В книгу И. А. Бунина входят рассказы («Темные аллеи», «Руся» и др.), новеллы («Кавказ», «Галя Ганская», «В Париже» и др.) и лирические миниатюры («Дурочка», «Качели», «Часовня» и др.).

«Чистый понедельник» — это новелла. Новелла — малый прозаический жанр, сопоставимый по объему с рассказом, но отличается от него острым центростремительным сюжетом и композиционной строгостью. Для новеллы характерно наличие так называемого *pointe* — поворотного пункта. В «Чистом понедельнике» таким новеллистическим пуантом является неожиданный уход героини в монастырь.

И. А. Бунин виртуозно многообразен в построении сюжета. В «Чистом понедельнике» плавный сюжет, который сочетается с неизменностью эстетики внешних описаний. Говоря о неиерархичности художественного мира И. А. Бунина, можно заметить, что «Чистый понедельник» — новелла о любви — содержит описание еды: расстегаи с налимьей ухой, розовые рябчики в крепко прожаренной сметане и шоколад, стопки блинов, залитых сверх меры маслом и сметаной, и т. д. Подобное можно встретить и в других любовных новеллах А. И. Бунина («Солнечный удар», «Темные аллеи», «Муза», «В Париже» и др.). Как будто свободная непредсказуемая жизнь, состоящая из человеческих судеб, представленных в какой-то момент, жестко вписывается в массив бытия, не только независимого от этих судеб, но и диктующего им свои законы. Над всем рассказанным господствует и все предопределяет Универсум. Только универсальные онтологические законы взаимодействия полюсов могут прояснить те таинства души и судьбы человека, пред которыми бессильна психология.

Пафос бунинского мира — это ценность Единичного при целостности Единого. Прелесть конкретного, ценность единичного, неповторимость индивидуального включены в космический контекст.

### Темы, мотивы, символы

«Темные аллеи» можно назвать энциклопедией любви. Самые различные моменты и оттенки чувств, возникающих между мужчиной и женщиной, занимают писателя; он вглядывается, вслушивается, угадывает, пытается вообразить всю «гамму» сложных отношений героя и героини.

По И. А. Бунину, в жизни все слито и переплетено. Любовь, высокая и странная, существующая рядом с бытом и повседневностью, соседствующая со смешным и безумным, — это

было в прошлом, это почти настоящее, это может быть всегда. Любовь — основная форма проявления космической жизни. Она — единственная, дает невиданное, но короткое счастье гармонического бытия, приобщения к сокровенным глубинам жизни, и она же таит в себе неумолимую катастрофичность, неотвратимо несет трагедию. Она безличностна, исходит не из человека, а «сваливается» на него извне и навсегда выбивает не только из колеи повседневного существования, но и за пределы его скромной личности.

И. А. Бунин и в прозе действует как поэт: он не нуждается в такой промежуточной инстанции, как герой, чтобы внушить читателю определенное душевное состояние. Состояние внушается непосредственно, а уже под его впечатлением читатель воспринимает и понимает героя, его душу и его поступки. Читатель не нуждается в подробном изображении души героя, чтобы понять, что с тем происходит. Автор вводит его в подобное же душевное состояние. Он не только без труда понимает загадки поведения героя, но, как это бывает с пониманием собственной душевной ситуации, часто он и не видит здесь никакой загадки. Поэтому не возникает желания углубиться в мотивы поступков героини «Чистого понедельника».

---

## КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ

---

### ◆ Закончи предложения.

Рассказ «Господин из Сан-Франциско» стилистически и философски связан с рассказами «Братья» (\_\_\_\_\_) и «Сны Чанга» (\_\_\_\_\_).

По словам автора, толчком к замыслу послужила повесть \_\_\_\_\_.

Первоначальное название — «\_\_\_\_\_»  
(в рукописи, датированной 14–15 августа 1915 г.)

Опубликован в пятом номере московского сборника «Слово» в \_\_\_\_\_ г.  
с эпиграфом из Апокалипсиса «Горе тебе, Вавилон, город крепкий!» (снят автором в последующих изданиях).

**Ответы на тестовые задания (неделя 23)** \_\_\_\_\_

**1** — на острове Капри; **2** — из Апокалипсиса (откровения Иоанна Богослова); **3** — кольцевая; **4** — образ парохода; **5** — Атлантида; **6** — от первого; **7** — из письма героини; **8** — новелла; **9** — «Темные аллеи»; **10** — в Москве.



## МАКСИМ ГОРЬКИЙ. РАССКАЗ «СТАРУХА ИЗЕРГИЛЬ», ПЬЕСА «НА ДНЕ»

### Рассказ «Старуха Изергиль»

*Рассказ «Старуха Изергиль» был написан в 1894 году.*

Как правило, *жанр «Старухи Изергиль»* определяют как рассказ. Однако жанровая природа этого произведения неоднозначна, поскольку оно включает в себя две истории (о Ларре и о Данко), которые рассказчик называет «сказками».

#### Сюжет и композиция

В Бессарабии, на морском берегу, старуха Изергиль поведала рассказчику три истории. Первая — о Ларре, который был наказан за гордость. Вторая история — о жизни самой Изергиль, представленной чередой любовных историй. Третья — «сказка» о Данко, который вырвал из своей груди сердце, чтобы осветить дорогу соплеменникам.

*Композиция* рассказа достаточно сложна. Повествование много повидавшей на своем веку Изергиль делится на три части (легенда о Ларре, рассказ Изергиль о своей жизни, легенда о Данко). При этом каждая из них целиком подчинена одной цели — изобразить сильный тип личности, соотносимый со сверхчеловеком. Поэтому все три части представляют собой единое целое, пронизанное общей идеей. Легенды, или, как их называет Изергиль, «сказки», о Ларре и Данко как бы обрамляют повествование о жизни Изергиль, которое и составляет идеологический центр произведения. Легенды раскрывают две концепции жизни, два представления о ней.

#### Тематика и проблематика

В «Старухе Изергиль», как и в большинстве ранних рассказов, Горький поднимает тему сильной личности и ставит философскую проблему: каким должен быть человек? возможно ли существование сильной личности? «Сказки», рассказанные Изергиль, должны дать ответы на эти вопросы.

Первой следует легенда о Ларре, в которой представлен «антигерой», в каком-то смысле соотносимый со сверхчеловеком Ницше. Он попирает общепринятые законы и освященные веками традиции. Однако убийство девушки оборачивается для него страшным наказанием — вечным изгнанием. Ларра предстает как воплощение абсолютного зла. Не случайно сюжет этой «сказки» заставляет вспомнить о вечном жиде Агасфере, который совершает преступление против Бога.

Вторая легенда — легенда о Данко. Данко тоже в определенном смысле сверхчеловек: он выделяется среди соплеменников своей статностью, смелостью и красотой. Данко знает людям цену, понимает, что они слабы телом и духом. Когда люди испугались, что не смогут выйти из болот, то обвинили во всем Данко и тот посмотрел на своих будущих убийц с презрением. Очевидно сходство с первой легендой, где Ларра презрительно говорил со



старейшинами племени. Но все же в Данко, в отличие от персонажа первой легенды, живет неугасимое пламя любви к людям, которое затмевает презрение к ним. Он вырывает из своей груди сердце, чтобы осветить им путь.

Первая и последняя легенды противопоставлены друг другу не только композиционно, но и по смыслу. В них отражены два различных варианта ницшеанского типа личности. Если для Ларры имеют значение только его личные потребности и желания, то Данко на первое место ставит счастье своего народа. Но, несмотря на противоположность, они имеют немало общего. Прежде всего, Данко и Ларра отличаются от своих соплеменников — они неординарные личности. Ларра необычайно горд и жесток, а Данко слишком смел и благороден; к тому же оба героя одиноки. И, наконец, оба очень высоко ценят свободу. И Ларра, и Данко сродни ницшеанскому сверхчеловеку, но счастье они понимают по-разному. Данко, жертвуя жизнью, ведет за собою толпу, чтобы спасти ее, а Ларра, презирая всех, лишает людей жизни и свободы, чтобы быть свободным самому. Однако поведение смельчака Данко вызывает у толпы почти ту же реакцию, что и жестокость Ларры, — их боятся.

Финал обеих легенд трагичен. Для Ларры, в котором просыпается, в конце концов, человеческое сердце, свободная, но одинокая жизнь становится мукой, а смелое сердце Данко «один осторожный человек» затаптывает в грязь. Нужно отметить и то, что Горький эстетизирует не только образ Данко, но и Ларры. Описывая беседу Ларры со старейшинами племени, автор любителю смелостью и независимостью своего героя, несмотря на его жестокость.

Оба героя — Данко и Ларра — фигуры очень яркие, но достаточно условные и обобщенные. Видимо, не случайно произведение названо именем третьей героини — Изергиль, воплощающей в себе вполне конкретные человеческие качества. На фоне легенд о Ларре и Данко и рассказ старухи Изергиль о своей жизни приобретает легендарное звучание. Образ Изергиль — уже не абстрактная и условная, а вполне жизнеподобная вариация сильного типа личности, соотносимого со сверхчеловеком. Ее волнует только то, чего она хочет, и тот, кого она любит. И тем не менее, автор восхищается ею, как и своими сказочными и легендарными персонажами, потому что она не «примеряется» к жизни, а берет от нее все, что может. Любой человек — и Изергиль это доказывает личным примером — должен стремиться к высшему, потому что в жизни «всегда есть место подвигу».

## ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 1–5.

На берегу запели, — странно запели. Сначала раздался контральто, — он пропел две-три ноты, и раздался другой голос, начавший песню сначала, а первый все лился впереди его... — третий, четвертый, пятый вступили в песню в том же порядке. И вдруг ту же песню, опять-таки сначала, запел хор мужских голосов.

Каждый голос женщин звучал совершенно отдельно, все они казались разноцветными ручьями и, точно скатываясь откуда-то сверху по уступам, прыгая и звеня, вливаясь в густую волну мужских голосов, плавно лившуюся кверху, тонули в ней, вырывались из нее, заглушали ее и снова один за другим взвивались, чистые и сильные, высоко вверх.

Шума волн не слышно было за голосами...

1. О ком стала рассказывать старуха Изергиль после вышеприведенного фрагмента?

2. Назовите рассказчиков, от лица которых ведется повествование в «Старухе Изергиль».

3. На сколько частей композиционно делится повествование в рассказе?

4. Какому персонажу принадлежат слова: «В жизни, знаешь ли ты, всегда есть место подвигам»?

5. Чем Данко в рассказе Максима Горького освещает путь, спасая людей?

ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

6. О ком из героев рассказа Максима Горького сказано: «сын орла и женщины», «он был ловок, хищен, силен, жесток и не встречался с людьми лицом к лицу», «у него не было ни племени, ни матери, ни скота, ни жены, и он не хотел этого»?

\_\_\_\_\_

7. Что случилось с Данко после того, как он вывел людей из леса?

\_\_\_\_\_

8. Установите соответствие между персонажем и сюжетным элементом из рассказа старухи Изергиль (один из сюжетных элементов лишний).

**Персонаж**

- А) Ларра
- Б) Старуха Изергиль
- В) Данко

**Сюжетный элемент**

- 1) пение, доносящееся с берега
- 2) появление в степи таинственных голубых огоньков
- 3) появление на поляне большого орла
- 4) мелькнувшая в степи тень

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

===== для ЗАМЕТОК =====

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Пьеса «На дне»

*Время создания* — 1902 год.

*Жанр* — социально-философская драма.

**Сюжет**

В ночлежном доме, принадлежащем Михаилу Ивановичу Костылеву и его жене Василисе Карповне, живут, по определению автора, «бывшие люди», т. е. люди без твердого социального статуса, а также работающие, но бедняки. Это Сатин и Актер, Васька Пепел, вор, Андрей Митрич Клещ, слесарь, его жена Анна, Настя, проститутка, Бубнов, Барон, Алешка, Татарин и Кривой Зоб, крючники. В доме появляются Квашня, торговка пельменями, и Медведев, дядя Василисы, полицейский. Между ними очень сложные отношения, часто завязываются скандалы. Василиса влюблена в Ваську и подговаривает его убить своего пожилого мужа, чтобы быть единоличной хозяйкой (во второй половине пьесы Васька бьет Костылева и случайно убивает его; Ваську арестовывают). Васька влюблен в Наталью, сестру Василисы; Василиса из ревности нещадно бьет сестру. Сатин и Актер — полностью опустившиеся люди, пьяницы, картежники, Сатин еще и шулер. Барон — бывший дворянин, промотавший все состояние, и ныне один из самых жалких людей ночлежки. Клещ старается зарабатывать своим слесарным инструментом; его жена Анна заболевает и нуждается в лекарствах; в конце пьесы Анна умирает, а Клещ окончательно опускается «на дно».

В разгар пьянства и скандалов в ночлежке появляется странник Лука, жалеющий людей. Он обещает ночлежникам светлое будущее. Анне предрекает загробное счастье. Актеру рассказывает о бесплатной лечебнице для алкоголиков. Ваське и Наташе советует уйти из дома и т. д. Но в самый напряженный момент Лука исчезает, оставив обнадеженных людей. Актера это доводит до самоубийства.

**Тематика и проблематика**

По своему жанру «На дне» — социально-философская драма. О наличии в пьесе социальной проблематики свидетельствует само ее название — «На дне». Ремарка, помещенная в начале первого действия, создает унылую картину ночлежки, герои произведения — изгои, «бывшие» люди. Актер играл в театре, Сатин служил на телеграфе, Бубнов — бывший скорняк и т. д. «Бывшие» люди разрушили свои связи с обществом, для них потеряли значение различные условности, налагаемые положением, которое они занимали, и т. д. Интересно

то, как автор описывает занятия своих героев в начале пьесы. Квашня продолжает спор с Клещом, Барон привычно насмехается над Настей, Анна стонет «каждый божий день...». Все продолжается, все это длится уже не первый день. И люди постепенно перестают замечать друг друга. Если прислушаться к высказываниям этих людей, то поражает то, что все они практически не реагируют на замечания окружающих, говорят все одновременно. Они разобщены под одной крышей.

В таких социальных условиях, в которые поставлены эти люди, обнажается истинная сущность человека. Неслучайно Бубнов замечает: «Снаружи как себя ни раскрашивай, все сотрется». Тем самым писатель дает понять, что его интересует человек как таковой, а не представитель определенной социальной группы. Не случайно «на дне», то есть вне социума, наедине с самими собой, оказываются представители самых разных социальных слоев: Барон принадлежал к привилегированному классу, Бубнов и Сатин — выходцы из среднего класса и т. д. Все это заставляет рассматривать «На дне» прежде всего как философскую драму, ставящую философские проблемы: что такое человек, в чем смысл жизни, что предпочтительней: «горькая» правда или «возвышающий» обман и т. д.

### Конфликт

В пьесе сталкиваются две философские «правды»: Луки и Сатина. Ночлежка — своего рода символ оказавшегося в тупике человечества, которое к началу XX века потеряло веру в Бога, но еще не обрело веры в себя. Отсюда всеобщее чувство безнадежности, отсутствия перспективы, которое, в частности, выражают Актер и Бубнов в словах: «А что же дальше» и «А ни точки-то гнилые...». Сатин предпочитает принимать эту горькую правду и не лгать ни себе, ни людям. Иного взгляда на мир придерживается Лука. Он считает, что именно страшная бессмыслица жизни должна вызывать особую жалость к человеку. Если для продолжения жизни человеку нужна ложь, надо ему лгать, его утешать. В противном случае человек не выдержит «правды» и погибнет. В подтверждение своих слов Лука рассказывает притчу об искателе праведной земли и ученом, который по карте показал ему, что никакой праведной земли нет. Обиженный человек ушел и повесился (параллель с будущей смертью Актера). Лука не просто обычный странник, утешитель, но и философ. По его мнению, человек обязан жить вопреки бессмыслице жизни, ибо он не знает своего будущего. Лука и Сатин спорят, но Сатин в чем-то приемлет «правду» Луки. Во всяком случае, именно появление Луки провоцирует Сатина на его

### ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 9–12.

С а т и н. Когда я пьян... мне все нравится. Н-да... Он — молится? Прекрасно! Человек может верить и не верить... это его дело! Человек — свободен... он за все платит сам: за веру, за неверие, за любовь, за ум — человек за все платит сам, и потому он — свободен!.. Человек — вот правда! Что такое человек?.. Это не ты, не я, не они... нет! — это ты, я, они, старик, Наполеон, Магомет... в одном!

9. Какой знак препинания использует автор в приведенном фрагменте для передачи прерывистой, взволнованной, неоконченной речи героя?

10. Где происходят события пьесы Максима Горького «На дне»?

11. Как традиционно определяется жанр пьесы Максима Горького «На дне»?

12. Как называется развернутая и тематически обособленная речь героя, не предполагающая непосредственного отклика (например, вышеприведенное высказывание Сатина)?

\_\_\_\_\_ для ЗАМЕТОК \_\_\_\_\_

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
- 9
- 10
- 11
- 12
- 13
- 14
- 15
- 16
- 17
- 18
- 19
- 20
- 21
- 22
- 23
- 24**
- 25
- 26
- 27
- 28
- 29
- 30
- 31
- 32
- 33
- 34
- 35
- 36

монолог о Человеке, который он произносит, подражая голосу своего оппонента. Сатин полагает, что нужно не жалеть и утешать человека, а, сказав ему горькую правду, подвигнуть к бунту и борьбе против мироздания. Человек, осознав трагедию своего существования, должен не отчаиваться, а, напротив, почувствовать свою ценность. Весь смысл мироздания — в нем одном: «Человек — это звучит гордо!» «Все в человеке, все для человека».

*Лука и Сатин.* С первых же минут пребывания в ночлежке Лука начинает утверждать свою философию, заявляя о ценности каждой человеческой жизни: «по-моему, ни одна блоха — не плоха», «... а разве можно человека эдак бросать? Он — каков ни есть — а всегда своей цены стоит...». И тут же подкрепляет свои слова делом: утешает страдающую Анну, дает надежду Актеру, пытается помочь Пеплу.

Позиция Луки окончательно проясняется в разговоре с Пеплом, когда на вопрос последнего, есть ли Бог, старик отвечает: «Коли веришь, — есть; не веришь, — нет... Во что веришь, то и есть...». Справедливость утверждения «во что веришь, то и есть...» подтверждает, например, поведение Актера. Он возрождается благодаря вере в лечебницу. Именно вера, а не факт существования этого лечебного заведения дает ему силы взять себя в руки.

Большинство ночлежников (Клещ, Настя, Татарин) отзываются о Луке с одобрением. Бубнов высказывается негативно («Старик — глуп... Старик — шарлатан»), хотя очень скоро собственным поведением доказывает, что человеку тяжело, «когда ему не верят». А вот отношение Сатина к Луке довольно неоднозначно. Когда Клещ замечает, что старик пропал «во время суматохи», он произносит: «Тако исчезают грешники от лица праведных!». Однако вскоре его позиция проясняется. Понимая, почему Лука лгал, Сатин тем не менее говорит о том, что ложь нужна тем, кто «слаб душой»: «Ложь — религия рабов и хозяев... Правда — бог свободного человека!».

Сомнения в справедливости основных положений философии Луки звучат не только в словах Сатина. Клещ, например, замечает: «Поманил их куда-то... а сам — дорогу не сказал...». Да и само исчезновение старика из ночлежки в такой критический момент заставляет усомниться в прочности его идеалов. Трагическая судьба Актера окончательно дискредитирует учение Луки. Как и человек, веривший в «праведную землю», потеряв веру, Актер потерял смысл жизни. В результате напрашивается следующий вывод: можно жить верой, но нельзя жить только верой.

*Финал.* Хотя самоубийство Актера является последним и самым сильным аккордом пьесы, нельзя отрицать, что в ней звучат и мажорные ноты. Здесь автор пытается очертить нового, не эгоистичного героя. Человек, которого восхваляет Сатин, это «не ты, не я, не они... нет! — это ты, я, они, старик, Наполеон, Магомет... в одном!». Та же мысль звучит и в словах Луки, которые пересказывает Сатин. Оказывается, что все люди живут для «лучшего человека»: «Вот, скажем, живут столяры и все — хлам-народ... И вот от них рождается столяр... такой столяр, какого подобного и не видала земля, — всех превысил, и нет ему во столярах равного. Всему он столярному делу свой облик дает... и сразу дело на двадцать лет вперед двигает... Так же и все другие... слесаря, там... сапожники и прочие рабочие люди... и все крестьяне... и даже господа — для лучшего живут! Всяк думает, что для себя проживает, а выходит, что для лучшего! По сту лет... а может, и больше — для лучшего человека живут!».

## КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ

◆ Заполни таблицу.

### Оппозиция героев рассказа «Старуха Изергиль»

На первое место ставит счастье и благополучие людей: жертвует собственной жизнью ради спасения людей	На первое место ставит личные потребности: лишает людей жизни и свободы, чтобы быть свободным самому
Осознание человеческой слабости вызывает жалость и желание помочь	Осознание человеческой слабости и собственной исключительности вызывает презрение к людям
Герой: совершает подвиг	Антигерой: совершает преступление
Сильные личности, соотносимые со «сверхчеловеком» Ницше; ценят свободу, одиноки	
Истории обоих заканчиваются трагически	

◆ Заполни схему.



---

## НЕДЕЛЯ 25

Элементы содержания, проверяемые на ЕГЭ:

7.4. А. А. Блок. Стихотворения: «Незнакомка», «Россия», «Ночь, улица, фонарь, аптека...», «В ресторане», «Река раскинулась. Течет, грустит лениво...» (из цикла «На поле Куликовом»), «На железной дороге», «Вхожу я в темные храмы...», «Фабрика», «Русь», «О доблестях, о подвигах, о славе...», «О, я хочу безумно жить...»

7.5. А. А. Блок. Поэма «Двенадцать»

---

### А. А. БЛОК. СТИХОТВОРЕНИЯ. ПОЭМА «ДВЕНАДЦАТЬ»

#### Стихотворения

##### «Вхожу я в темные храмы...»

О, Святая, как ласковы свечи,  
Как отрадны Твои черты!

Мне не слышны ни вздохи, ни речи,  
Но я верю: Милая — Ты.

В этом стихотворении присутствуют привычные для любовной лирики мотивы: мечты о Ней, надежда на встречу. Но поскольку образ Прекрасной Дамы — сложный, синкретичный образ, это не только реальная возлюбленная, но и Душа Мира, то и осмысляются эти мотивы в непривычной плоскости. Лирический герой — не просто влюбленный, а Человек вообще, стремящийся к слиянию с Душой Мира, то есть к достижению абсолютной гармонии. В таком прочтении стихи Блока предстают уже как философская лирика.

##### «Фабрика»

Стихотворение «Фабрика» было создано в 1903 году и вошло в цикл «Распутья» (1902–1904). Уже само название говорит о пересмотре прежних идеалов и о поиске новых путей. Здесь на смену возвышенному поклонению приходит тревога и попытка познать современный мир, непонятный и страшный. Стихотворение «Фабрика» можно рассматривать как поворотный момент в творческом пути Блока. Здесь поэт поднимает в дальнейшем очень значимую для его творчества тему «страшного мира».

В соседнем доме окна жолты.  
По вечерам — по вечерам  
Скрипят задумчивые болты,  
Подходят люди к воротам.

Так начинается стихотворение. Слово «жолты» сразу привлекает своей орфографией. Этот эпитет поэт использует для выражения негативных чувств — отвращения, страха. Другой «говорящий» эпитет стихотворения — черный. «Недвижный кто-то, черный кто-то» — воплощение страшных сил, насилия, надругательства над людьми. Здесь не назван этот «кто-то»: это и фабричный гудок («Он медным голосом зовет»), и те неизвестные, которые



«в желтых окнах засмеются, что этих нищих провели». Такая недоговоренность, жуткая таинственность только усиливает эмоциональное воздействие на читателя. Поэт сочувствует, сострадает миру «нищих», но он ужасается той покорности, которую проявляют люди:

Они войдут и разбредутся,  
Навалят на спины кули.  
И в желтых окнах засмеются,  
Что этих нищих провели.

### «Русь»

Стихотворение «Русь», вошедшее во второй том лирики Блока, написано в 1906 году. Здесь поэт поднимает одну из центральных тем зрелого творчества — *тему* родины. Стихотворение пронизано духом древности. Автор уводит читателя в те далекие времена, когда «разноликие народы» водили «ночные хороводы». Лирический герой видит в своей Руси какую-то непостижимую тайну, загадку:

Ты и во сне необычайна.  
Твоей одежды не коснусь.  
Дремлю — и за дремотой тайна,  
И в тайне — ты почишь, Русь.

В этом стихотворении Русь предстает не просто как таинственная и загадочная, но и как сказочная, волшебная страна, которую населяют «ведуны с ворожеями» и где «ведьмы тешатся с чертями». Но не только таинственной и чарующей изображена Русь. Она еще и нищая, печальная, в лохмотьях. И тем не менее лирический герой околдован ею и влюблен в нее. Тайна Руси не в сказочности, и даже не в покоряющей красоте, а в том, что она «не запятнала первоначальной чистоты». В этом и заключается разгадка той тайны, о которой автор начал рассказ в первой строфе и снова упомянул в последней, заключительной (кольцевая композиция).

### «Незнакомка»

«Незнакомка» — одно из самых известных стихотворений Блока, было написано в 1906 году. Стихотворение композиционно делится на две части: первая — описание «тлетворного духа» петербургского пригорода, ресторана, где сидят «пьяницы с глазами кроликов»; и вторая — появление прекрасной Незнакомки, которая сильно выделяется из окружения. Блок сразу же показывает ее причастность к иному миру: «Дыша духами и туманами, Она садится у окна», в ней есть что-то незримое, что заставляет поэта увидеть «берег очарованный и очарованную даль». Незнакомка является своеобразным мостиком между Прекрасной Дамой и женщинами, которые воплотятся в стихах Блока как современницы.

## ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 1–5.

И каждый вечер, в час назначенный  
(Иль это только снится мне?),  
Девичий стан, шелками схваченный,  
В туманном движется окне.  
И медленно, пройдя меж пьяными,  
Всегда без спутников, одна,  
Дыша духами и туманами,  
Она садится у окна.  
И веют древними поверьями  
Ее упругие шелка,  
И шляпа с траурными перьями,  
И в кольцах узкая рука.

1. К какому литературному направлению относится стихотворение «Незнакомка»?

2. С каким женским образом раннего периода творчества А. Блока, восходящим к философским идеям В. Соловьева, соотносится образ Незнакомки?

3. Как называется вид рифмовки, который автор использует в стихотворении «Незнакомка»?

4. Как называются образные определения, служащие выразительно-образительным средством («упругие шелка», «траурными перьями»)?

5. Как называется композиционный прием, построенный на противопоставлении «тлетворного духа» петербургского пригорода, ресторана и образа Незнакомки?

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
- 9
- 10
- 11
- 12
- 13
- 14
- 15
- 16
- 17
- 18
- 19
- 20
- 21
- 22
- 23
- 24
- 25**
- 26
- 27
- 28
- 29
- 30
- 31
- 32
- 33
- 34
- 35
- 36

### «Россия»

Итогом размышлений А. Блока о судьбах своей страны стал цикл стихов «Родина», который создавался с 1907 по 1916 год. Одним из самых известных стихотворений этого цикла является стихотворение «Россия» («Опять, как в годы золотые...»), написанное в 1908 году. Центральная тема — судьба России, которая осмысливается через женскую судьбу, горькую и трагическую. Здесь Россия предстает в облике прекрасной женщины в «плату узорном до бровей».

Лирический герой признается в великой и неизбывной любви к родине, которую ничто не может омрачить:

Какому хочешь чародею  
Отдай разбойную красу!  
Пускай заманит и обманет, —  
Не пропадешь, не сгинешь ты,  
И лишь забота затуманит  
Твои прекрасные черты...

### «Ночь, улица, фонарь, аптека...»

Блок глубоко переживал бездуховность, механистичность, отсутствие творческого начала в окружающей его действительности, и это побудило поэта назвать современный ему мир «страшным миром». Современный мир представляется поэту лишенным гармонии, бесчувственным, замкнутым. Именно такой мир изображен в одном из самых известных блоковских стихотворений «Ночь, улица, фонарь, аптека...» (1912).

Стихотворение воспроизводит тусклую, беспросветную, враждебно холодную действительность. В мировой литературе «свет» — это традиционный символ гармонии, разума, добра, полноты жизни. Здесь же он лишается своей основной функции и определяется как «тусклый». В «страшном мире», изображаемом поэтом, нет ни свободы, ни движения, возможна лишь имитация движения — «ледяная рябь» на поверхности канала. Жизнь замерла, превратилась в бессмысленное круговращение, однообразное движение по кругу. И даже смерть в этом мире не может преодолеть унылого однообразия, потому что все повторится, все «начнешь опять сначала». Образ мрачной улицы у поэта разрастается и становится символом ограниченности жизни, ее пустоты.

### Поэма «Двенадцать»

*Время создания* — 1918 год. *Жанр* — поэма.

#### Сюжет

Действие происходит в революционном Петрограде зимой 1917–1918 года. Первая из двенадцати глав поэмы описывает холодные, заснеженные улицы Петрограда, терзаемого войнами и революциями. Люди пробираются по скользким дорожкам, рассматривая лозунги, кляня большевиков («невеселый товарищ поп», буржуй, барыня в каракуле, запуганные старухи). По ночному городу идет отряд из двенадцати человек. Они готовы на все, чтобы защитить новый мир от старого — «пальнем-ка пульей в Святую Русь». По дороге бойцы обсуждают своего приятеля Ваньку, сошедшегося с «богатой» девкой Катькой. Следующая глава — лихая песня, исполняемая, очевидно, отрядом из двенадцати. Последний куплет песни — обещание мирового пожара, в котором сгинут все «буржуи».

Ванька и Катька на лихаче несутся по Петрограду, сталкиваются с отрядом двенадцати. Вооруженные люди нападают на сани. Лихач извозчик вывозит Ваньку из-под выстрелов; Катька с простреленной головой остается лежать на снегу. Отряд из двенадцати человек идет дальше, лишь убийца Петруха грустит по Катьке, которая была когда-то его любовницей.

Товарищи осуждают его: «не такое нынче время, чтобы нянчиться с тобой». Следующая глава — романс, посвященный гибели старого мира. Двенадцать идут, Петька поминает Господа, удивляясь силе пурги. Товарищи пеняют ему за бессознательность, напоминают, что Петька уже замаран Катькиной кровью, поэтому от Бога помощи не будет. Так, «без имени святого», двенадцать человек под красным флагом твердо идут дальше. За отрядом увязывается шелудивый пес, символизирующий старый мир. Бойцы грозят ему штыками, пытаются отогнать от себя. Впереди, во тьме, они видят кого-то; пытаются разобраться, люди начинают стрелять. Фигура, тем не менее, не исчезает.

### Композиция

Поэма состоит из двенадцати глав и построена по принципу кольца (кольцевая композиция). В первых и последних главах — городской пейзаж: ночь, зима, вьюга, людские фигуры на улицах. В первой главе можно услышать многоголосие. В последней главе тоже раздаются реплики, но они принадлежат только «двенадцати». Сходство первой и последней глав еще и в том, что обе они построены на контрастах. Поэма начинается антитезой (противопоставлением): «Черный вечер. Белый снег...» и антитезой завершается: «Позади — голодный пес... Впереди — Иисус Христос».

Кроме того, композиция поэмы построена на смене музыкальных мелодий. Среди них и боевой марш, и бытовой разговор, и старинный романс, и частушка.

### Конфликт

Традиционно конфликт поэмы «Двенадцать» трактуется как столкновение старого и нового мира, старой и новой России. При этом старую Россию символизирует буржуй и голодный пес, а новую — двенадцать. Однако сам Блок предупреждал, что не следует переоценивать значение политических мотивов в поэме. Она имеет более широкий, философский смысл, в ней изображен разгул и столкновение стихий (народной, природной, космической), а действие произведения происходит не столько в Петрограде 1918 года, сколько, как пишет поэт, «на всем Божьем свете». Конфликт поэмы — столкновение добра и зла, хаоса и гармонии, света и тьмы будущего и прошлого в самих людях, в каждом человеке.

### Тематика и проблематика

Центральная тема поэмы «Двенадцать» — судьба России. С каждым годом окружающая действительность все очевиднее представлялась Блоку «страшным миром», который должен быть разрушен. Поэтому поэт принял революцию 1917 года как проявление живой стихии, разрушающей «страшный мир», современную мертвую цивилизацию, которая, начавшись в России, преобразует все мироздание. Но при этом проблема революции, революционного стихийного начала решена в поэме далеко неоднозначно.

Блок очень точно ощутил то страшное, что вошло в жизнь: полное обесценивание человеческой жизни, которую не охраняет больше никакой закон. Никому даже не приходит в голову, что за убийство Катьки придется отвечать. Не удерживает от убийства и нравственное чувство, поскольку нравственные понятия предельно обесценились. Недаром после гибели героини начинается разгул, теперь все дозволено. Не в состоянии удержать от темных, страшных проявлений человеческой души и вера в Бога, она тоже потеряна. Двенадцать, которые пошли «в красной гвардии служить», прекрасно это понимают:

Петька! Эй, не завирайся!  
От чего тебя упас  
Золотой иконостас?  
...Али руки не в крови  
Из-за Катькиной любви?

Потерявшая нравственные ориентиры, охваченная разгулом темных страстей, разгулом вседозволенности — такой предстает Россия в поэме «Двенадцать». Каким же, в таком случае, поэт видит будущее России (а шире — и всего мира) и как объяснить появление фигуры Христа в финале?

Возможно, в жестоком и кровавом разгуле народной, социальной стихии Блок увидел не только возмездие за «страшный мир», но и погружение в ад, в преисподнюю. Россия должна погрузиться на самое дно, пережить самое страшное, чтобы затем, через хаос и тьму, прийти к свету. И именно в связи с этим возникает самый загадочный образ в поэме — образ Христа.

О нем написано очень много, существует множество трактовок финала произведения. Например, некоторые исследователи объясняли появление Христа в поэме едва ли не случайностью, непониманием Блока того, кто должен быть впереди красногвардейцев. Другие говорили, что появление Христа в финале свидетельствует о восприятии поэтом революции как святой и спасительной (Христос благословляет происходящее). Третьи полагали, что эпизод, в котором двенадцать стреляют в Христа, доказывает осознание Блоком антигуманной сущности происходящего.

Сегодня уже нет необходимости доказывать закономерность и глубоко продуманный характер этого финала. Более того, образ Христа в произведении предугадывается с самого начала — с названия: для тогдашнего читателя, воспитанного в традициях христианской культуры, изучавшего в школе Закон Божий, число двенадцать было числом апостолов, учеников Христа. Весь путь, которым идут герои блоковской поэмы, — это путь из бездны к воскресению, от хаоса к гармонии. Не случайно Христос идет путем «надвьюжным»:

Так идут державным шагом —  
 Позади голодный пес,  
 Впереди — с кровавым флагом,  
 И за вьюгой невидим,  
 И от пули невредим,  
 Нежной поступью надвьюжной  
 Снежной россыпью жемчужной,  
 В белом венчике из роз —  
 Впереди — Иисус Христос.

На этой ноте завершается поэма, проникнутая верой А. Блока в грядущее воскресение России и воскресение человеческого в человеке. Борьба миров в произведении — это прежде всего внутренняя борьба, преодоление человеком в себе темного и страшного.

Существует еще одна достаточно убедительная и не противоречащая предыдущей трактовка финала. Анализируя это произведение, литературоведы Гаспаров и Петровский независимо друг от друга провели параллели между финальной частью блоковской поэмы и стихотворением Пушкина «Бесы»: совпадение стихотворного размера, текстовые переклички, образы метели, вьюги, ветра. Это наводит на мысль о значимости мотива бесовства в поэме. Этот мотив действительно очень значим: действие поэмы происходит на перекрестке («нечистое» место), снеговые столбы, которые появляются после убийства, в русской фольклорной символике — это разгул нечистой силы, образ пса также традиционно связан с нечистой силой. В таком контексте можно объяснить и появление Христа. В «Бесах» Пушкина изображается мир, свернувший с колеи; к финалу пространство стихотворения беспредельно расширяется и оканчивается безысходным зрелищем неисчерпаемого зла. В финале поэмы «Двенадцать» происходит такое же беспредельное расширение пространства. Но бесовскому разгулу у Блока противопоставлена «надвьюжная» фигура Христа. При таком прочтении Христос не благословляет происходящее, а изгоняет бесов. Это залог будущего нравственного возрождения героев поэмы (не случайно Петруха раскаивается в совершенном убийстве). Таким образом, разгул стихии способны преодолеть христианские ценности: страдание, любовь и признание ценности каждой личности.

## КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ

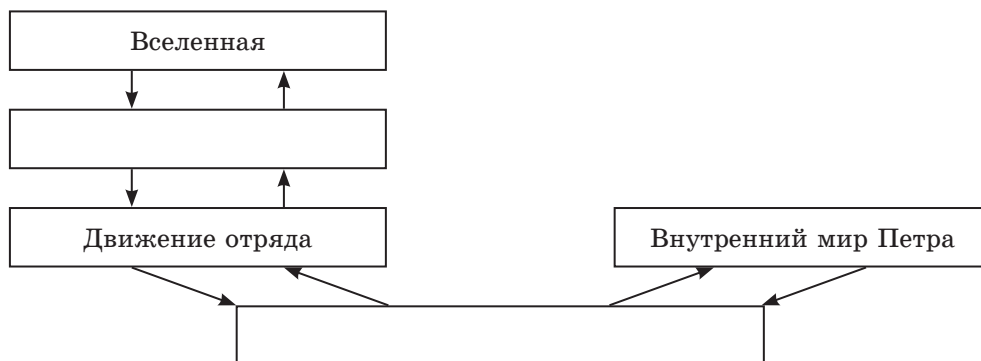
◆ Заполни таблицу.

### Символика в поэме «Двенадцать»

	Метафора присутствия бесовского начала. Стихия, неподвластная человеку. Революция, неконтролируемое, стихийное народное движение
	Символ старого, мертвенного мира, преследующего героев-революционеров. А. А. Блок: «Во время и после окончания „Двенадцати“ я несколько дней ощущал физически, слухом, большой шум вокруг — шум слитный (вероятно, шум от крушения старого мира)». <i>«Стоит буржуй, как пес голодный, Стоит безмолвный, как вопрос. И старый мир, как пес безродный, Стоит за ним, поджавши хвост»</i>
	Место, где делается человеком выбор дальнейшего пути (христианская символика)
	Нехорошее место, где собирается нечисть

◆ Заполни схему.

### Пространство в поэме



Ответы на тестовые задания (неделя 25): \_\_\_\_\_

1 — символизм; 2 — Прекрасная Дама; 3 — перекрестная; 4 — эпитет; 5 — антитеза.

---

## НЕДЕЛЯ 26

### Элементы содержания, проверяемые на ЕГЭ:

- 7.6. В. В. Маяковский. Стихотворения: «А вы могли бы?», «Послушайте!», «Скрипка и немножко нервно», «Лиличка!», «Юбилейное», «Прозаседавшиеся», «Нате!», «Хорошее отношение к лошадям», «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче», «Дешевая распродажа», «Письмо Татьяне Яковлевой»
- 7.7. В. В. Маяковский. Поэма «Облако в штанах»
- 7.8. С. А. Есенин. Стихотворения: «Гой ты, Русь, моя родная!..», «Не бродить, не мять в кустах багряных...», «Мы теперь уходим понемногу...», «Письмо матери», «Спит ковыль. Равнина дорогая...», «Шаганэ ты моя, Шаганэ...», «Не жалею, не зову, не плачу...», «Русь Советская», «О красном вечере задумалась дорога...», «Запели тесаные дроги...», «Русь», «Пушкину», «Я иду долиной. На затылке кепи...», «Низкий дом с голубыми ставнями...»
- 

## В. В. МАЯКОВСКИЙ. СТИХОТВОРЕНИЯ. ПОЭМА «ОБЛАКО В ШТАНАХ»

### Стихотворения

#### «Нате!»

Стихотворение «Нате!», написанное в 1913 году, принадлежит к числу ранних произведений поэта. Это один из классических образцов ранней сатиры Маяковского. Основная тема ранней лирики вообще и данного стихотворения в частности — неприятие существующей действительности. Здесь поэт беспощадно, яростно критикует существующий миропорядок, создавая яркие сатирические образы сытых, самодовольных, равнодушных людей. В центре стихотворения — традиционный конфликт поэта и толпы. Публика, толпа принимает поэта за раба, готового выполнить любое ее желание. Но он восстает против нее, провозглашая свою главную цель — служение искусству. Первая строфа рисует окружение лирического героя. Людей поэт изображает в виде «обрюзгшего жира» (символ сытости, перешедшей в самодовольство и тупость). Герой противопоставляет себя этому обществу, потому что его отличительная черта — душевная щедрость, он — «бесценных слов мот и транжир».

Во второй строфе пропасть между поэтом и толпой увеличивается: поэт изображает людей, полностью погруженных в быт и уничтоженных, нравственно убитых им:

Вот вы, женщина, на вас белила густо,  
Вы смотрите устрицей из раковины вещей.

Третья строфа, как и первая, построена на противопоставлении хрупкой, трепетной «бабочки поэтиного сердца» мерзкой «стоглавой вши», олицетворяющей толпу обывателей. Эпатажное, циничное и грубое поведение героя в финальной строфе вызвано, с одной стороны, тем, что творец должен быть сильным, уметь себя защитить, не дать в обиду. А с другой — стремлением обратить на себя внимание и быть услышанным.



## «А вы могли бы?»

В стихотворении «А вы могли бы?» (1913) заявлена чрезвычайно важная для Маяковского тема поэта и поэзии. Здесь, отвергая традиционные формы поэзии, он предлагает свое видение мира и свои, глубоко новаторские и экспериментаторские способы его воплощения. Поэтическое «я» противопоставлено тем, кто никогда не поймет поэта и навсегда останется в плену пошлости жизни, кто никогда не увидит «на блюде студня» «косые скулы океана», для кого восточные трубы не запоят подобно флейте. В стихотворении «А вы могли бы?» противопоставление поэта и толпы еще только намечено. Размежевание между поэтом и окружающими определяется пока только степенью живописной зоркости и эмоциональной полноты при взгляде на будничные вещи:

А вы  
Ноктюрн сыграть  
Могли бы  
На флейте водосточных труб?

## «Послушайте!»

Стихотворение «Послушайте!» (1914) — крик души поэта. Оно начинается отчаянной просьбой, обращенной к людям. Поэт как бы спорит с воображаемым оппонентом, человеком недалеким и приземленным, обывателем, междунимом, убеждая его в том, что нельзя мириться с безразличием, одиночеством, горем.

Ведь, если звезды зажигают —  
Значит — это кому-нибудь нужно?  
Значит — кто-то хочет, чтобы они были?  
Значит — кто-то называет эти плевочки жемчужиной?

Поэт вводит очень выразительную антитезу: для кого-то звезды «плевочки», а для кого-то — «жемчужины», кто-то не в силах перенести «эту беззвездную муку». Лирический герой глубоко, тонко и остро чувствует и переживает все, что происходит с миром, Вселенной, людьми. Он весь — обеспокоенность, забота, сопереживание, участие, любовь:

Ведь теперь тебе ничего?  
Не страшно?  
Да?!

Основная интонация стиха не гневная и обличительная, а исповедальная, доверительная, робкая и неуверенная. Лирический герой стремится донести до читателя свою самую сокровенную мысль: не хлебом единым жив человек, ему нужна еще и мечта, красота, нужны звезды-«жемчужины», а не звезды-«плевочки».

## ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 1–5.

Я сразу смазал карту будня,  
глеснувши краску из стакана;  
я показал на блюде студня  
косые скулы океана.  
На чешуе жестяной рыбы  
прочел я зовы новых губ.  
А вы  
ноктюрн сыграть  
могли бы  
на флейте водосточных труб?

1. Каким размером написано стихотворение «А вы могли бы?» (без указания количества стоп)?

2. Какой характерной для русской поэзии теме посвящены стихотворения В. В. Маяковского «А вы могли бы?», «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче», «Разговор с фининспектором о поэзии»?

3. Как называется принцип противопоставления высокого, поэтического («ноктюрн», «флейта») и низкого, обыденного («водосточные трубы»)?

4. Как называется одно из основных авангардистских литературных направлений начала XX века, русским манифестом которого стала «Пощечина общественному вкусу», созданная В. Маяковским, В. Крученых, В. Хлебниковым?

5. Укажите средство иносказательной выразительности, которое автор использует для создания поэтического образа «карта будня».

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
**26**  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36

ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 6–9.

«Приду в четыре», —  
сказала Мария.

Восемь.  
Девять.  
Десять.  
Вот и вечер  
в ночную жуть  
ушел от окон,  
хмурый,  
декабрь.

6. Как называется перенесение свойств одного предмета на другой на основе ассоциативного субъективного сходства (например, «глаза наслезненные бочками выкачу», «в душе ни одного седого волоса»)?

7. Назовите первоначальное название поэмы «Облако в штанах».

8. Назовите имена сестер Маяковского, упоминающиеся в поэме «Облако в штанах».

9. Поэма «Облако в штанах» состоит из вступления и четырех частей. Как автор называл части своего произведения?

Поэма «Облако в штанах»

Замысел поэмы «Облако в штанах» (первоначальное название «Тринадцатый апостол») возник у Маяковского в 1914 году. Поэт влюбился в Марию Александровну Денисову. Однако любовь оказалась несчастной. Маяковский воплотил горечь своих переживаний в стихах. Полностью поэма была закончена летом 1915 года.

*Жанр* — поэма.

Композиция

Поэма «Облако в штанах» состоит из вступления и четырех частей. Каждая из них реализует конкретную, так сказать, частную идею. Сущность этих идей определена самим Маяковским в предисловии ко второму изданию поэмы: «Долой вашу любовь», «долой ваше искусство», «долой ваш строй», «долой вашу религию» — «четыре крика четырех частей».

Тематика и проблематика

«Облако в штанах» — многотемное и многопроблемное произведение. Уже во вступлении заявляется тема поэта и толпы. Главный герой поэт противопоставлен толпе: идеальный образ лирического героя («красивый, двадцатидвухлетний») резко контрастирует с миром низменных вещей и образов («мужчины, залеженные, как больница, / и женщины, истрепанные, как пословица»). Но если толпа неизменна, то лирический герой на глазах меняется. Он то грубый и резкий, «от мяса бешеный», «нахальный и едкий», то «безукоризненно нежный», расслабленный, ранимый: «не мужчина, а облако в штанах». Так проясняется смысл необычного названия поэмы.

Первая часть, согласно замыслу поэта, содержит в себе первый крик недовольства: «Долой вашу любовь». Тему любви можно назвать центральной, ей посвящен весь первый и часть четвертого раздела.

Поэма открывается напряженным ожиданием: лирический герой ждет встречи с Марией. Ожидание так мучительно и напряженно, что герою кажется, будто канделябры «хохочут и ржут» в спину, «ляскают» двери, полночь «режет» ножом, гримасничают дождинки, «как будто воют химеры собора Парижской Богоматери», и т. д. Мучительное ожидание длится бесконечно долго. Глубину страдания лирического героя передает развернутая метафора о скончавшемся двенадцатом часе:

Полночь, с ножом мечась,  
догнала,  
зарезала, —  
вон его!

Упал двенадцатый час,  
как с плахи голова казненного.

Время, уподобленное упавшей с плахи голове, не просто свежий троп. Он наполнен большим внутренним содержанием: накал страстей в душе героя до такой степени высок, что обычное, но безысходное течение времени воспринимается как его физическая гибель. Герой «стонет, корчится», «скоро криком издерется рот». И вот, наконец, Мария приходит и сообщает, что выходит замуж. Резкость и оглушительность известия поэт сравнивает с собственным стихотворением «Нате». Кражу любимой — с похищением из Лувра «Джоконды» Леонардо да Винчи. А самого себя — с погибшей Помпеей. Но в то же время поражает почти нечеловеческое хладнокровие и спокойствие, с которыми герой встречает сообщение Марии:

Что ж, выходите.  
Ничего.  
Покреплюсь.  
Видите — спокоен как!  
Как пульс  
покойника!

«Пульс покойника» — это окончательно, безвозвратно умершая надежда на взаимное чувство.

Во второй части поэмы тема любви получает новое решение: речь идет о любовной лирике, преобладающей в современной Маяковскому поэзии. Поэзия эта озабочена тем, чтобы воспевать «и барышню, и любовь, и цветочек под росами». Эти темы мелки и пошлы, а поэты «выкипячивают, рифмами пиликаая, из любви и соловьев какое-то варево». Они не озабочены страданиями людей. Более того, поэты сознательно бросаются от улицы, боятся уличной толпы, ее «проказы». А между тем люди города, по мнению героя, «чище венецианского лазорья, морями и солнцем омытого сразу!»:

Я знаю —  
солнце померкло б, увидев,  
наших душ золотые россыпи.

Поэт противопоставляет нежизнеспособному искусству подлинное, пиликающим «поэтикам» — самого себя: «Я — где боль, везде».

В одной из своих статей Маяковский утверждал: «Сегодняшняя поэзия — поэзия борьбы». И эта публицистическая формула нашла в поэме свое поэтическое воплощение:

Выньте, гулящие, руки из брюк —  
берите камень, нож или бомбу,  
а если у которого нету рук —  
пришел чтоб и бился лбом бы!

Тема современной поэзии развивается и в третьей части. Поэзией, не соответствующей требованиям времени, Маяковский считал творчество Северянина, потому в поэме выводится нелюбимый портрет поэта:

А из сигарного дыма  
ликерною рюмкой  
вытягивалось пропитое лицо Северянина.  
Как вы смеете называться поэтом  
и, серенький, чирикать, как перепел!

Поэт, по мысли лирического героя, должен быть обеспокоен не изяществом своих стихотворений, а силой их воздействия на читателей:

Сегодня  
надо  
кастетом  
кроиться миру в черепе!

ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 10–14.

Не жалею, не зову, не плачу,  
 Все пройдет, как с белых  
 яблонь дым.  
 Увяданья золотом охваченный,  
 Я не буду больше молодым.  
 Ты теперь не так уж будешь биться,  
 Сердце, тронутое холодком,  
 И страна березового ситца  
 Не заманит шляться босиком.

10. Есенин создает поэтический образ, используя прием уподобления («Все пройдет, как с белых яблонь дым»). Как называется данный вид тропа?

11. Каким размером написано стихотворение С. А. Есенина «Не жалею, не зову, не плачу...»?

12. Как называется средство художественной выразительности, которое предполагает нарушение порядка слов в предложении?

Слишком раннюю утрату и усталость  
 Испытать мне в жизни привелось.

13. Как называется литературное течение в русской поэзии первой трети XX века, представители которого, в том числе и С. А. Есенин, считали, что цель творчества состоит в создании образа.

14. К какому литературному роду относится стихотворение «Не жалею, не зову, не плачу...»?

В третьей части поэмы Маяковский поднимается до отрицания всего господствующего строя, бесчеловечного и жестокого.

В четвертой части ведущей становится тема Бога. Эта тема уже подготовлена предшествующими частями, где обозначены враждебные отношения с Богом, равнодушно наблюдающим за человеческими страданиями. Поэт вступает в открытую войну с Богом, он отрицает его всеисилие и всемогущество, его всеведение. Герой идет даже на оскорбление («крохотный божик») и хватается за сапожный ножик, чтобы раскроить «пропахшего ладаном».

Финал поэмы — картина бесконечных пространств, космических высот и масштабов. Сияют зловещие звезды, высится враждебное небо. Поэт ждет, что небо снимет перед ним шляпу в ответ на его вызов! Но «вселенная спит, положив на лапу с клещами звезд огромное ухо».

## С. А. ЕСЕНИН. СТИХОТВОРЕНИЯ

### «Гой ты, Русь моя родная!..»

Стихотворение «Гой ты, Русь моя родная!..» было написано в 1914 году. Оно посвящено теме любви к родине. Лирический герой сравнивает себя с заходящим богомольцем. Он поклоняется родной земле, свято чтит ее. Не случайно в первой строфе рождается удивительный образ крестьянской избы — «хаты — в ризах образа». Метафора «хаты — образа» соседствует с цветовым образом — слепящий, разъедающий глаза синий («Только синь сосет глаза»). Синий — это небесный, горный, возвышенный. Кроме того, здесь автор использует звукопись, аллитерацию на свистящие, благодаря чему рождается ощущение пронзительной сини просторов.

Художественное пространство стихотворения наполнено звуками девичьего смеха, плясок на лугу. Переданы запахи праздника. Запах яблок и меда связан со Спасом. Библейские, звуковые образы, цветопись и даже тонко подобранное древнерусское слово «Русь» вместо «Россия» утверждают нерасторжимую связь времен, единство человека и природы.

В последней строфе стихотворения особенно ярко и образно передана любовь лирического героя к родной земле: он не готов променять Русь даже на рай.

Если крикнет рать святая:  
 «Кинь ты Русь, живи в раю!»  
 Я скажу: «Не надо рая,  
 Дайте родину мою».

## «Не жалею, не зову, не плачу...»

Стихотворение «Не жалею, не зову, не плачу...» написано Есениным в 1921 году. В это время поэту было всего двадцать шесть лет, а в его творчестве уже появились грустные философские размышления о скоротечности жизни. Сам Есенин так объяснял это: «Поэту необходимо чаще думать о смерти, и... только памятуя о ней, поэт может особенно остро чувствовать жизнь». Стихотворение представляет собой монолог лирического героя, который подводит итоги прожитой жизни. Его чувства противоречивы. С одной стороны, что все лучшее — в прошлом. Сердце остыло («сердце, тронутое холодком»), все реже просыпается «дух бродяжий», навсегда утрачена свежесть и сила мировосприятия. Но с другой стороны, несмотря на то, что «все мы в этом мире тленны», жизнь — это великое счастье и благо:

Все мы, все мы в этом мире тленны,  
Тихо льется с кленов листьев медь...  
Будь же ты вовек благословенно,  
Что пришло процветать и умереть.

---

## КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ

---

### ◆ Закончи предложения.

#### Композиция поэмы «Облако в штанах»

Состоит из \_\_\_\_\_

Сам Маяковский определил сущность композиции так: «“Долой вашу любовь”, “долой ваше искусство”, “долой ваш строй”, “долой вашу религию” — четыре крика четырех частей».

Несмотря на заявку автора, мотивы не распределяются строго по частям поэмы, однако объединяются в образе лирического героя, который чувствует отторжение от всех и всего, начиная с \_\_\_\_\_

Композиция обусловлена соединением эпического и лирического начал: \_\_\_\_\_

**Ответы на тестовые задания (неделя 26)** \_\_\_\_\_

1 — ямб; 2 — тема поэта и поэзии; 3 — контраст; 4 — футуризм; 5 — метафора; 6 — окказионализм (авторский неологизм); 7 — «Тринадцатый апостол»; 8 — Люда и Оля; 9 — крики; 10 — сравнение; 11 — пятистопный хорей; 12 — инверсия; 13 — имажинизм; 14 — лирика.

---

## НЕДЕЛЯ 27

Элементы содержания, проверяемые на ЕГЭ:

- 7.9. М. И. Цветаева. Стихотворения: «Моим стихам, написанным так рано...», «Стихи к Блоку» («Имя твое – птица в руке...»), «Кто создан из камня, кто создан из глины...», «Тоска по родине! Давно...», «Книги в красном переплете», «Бабушке», «Семь холмов – как семь колоколов!..» (из цикла «Стихи о Москве»)
- 7.10. О. Э. Мандельштам. Стихотворения: «Notre Dame», «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...», «За гремучую доблесть грядущих веков...», «Я вернулся в мой город, знакомый до слез...»
- 

### ОБЗОР ТВОРЧЕСТВА М. И. ЦВЕТАЕВОЙ, О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА

#### М. И. Цветаева. Стихотворения

##### «Моим стихам, написанным так рано...»

Стихотворение «Моим стихам, написанным так рано...» (1913) принадлежит к ранней лирике Цветаевой. В нем поднимается тема поэта и поэзии. Лирическая героиня описывает процесс своего творческого становления, осознания себя как поэта. Спонтанность и свежесть первых стихов сравнивается с брызгами из фонтана, искрами из ракет, драгоценными винами. Но героиня испытывает не только восторг обладания бесценным даром, она предчувствует трагедию одиночества и непризнанности. Не случайно сравнение с маленькими чертями, ворвавшимися в «святилище, где сон и фимиам».

Последние строки стихотворения оказались пророческими:

Разбросанным в пыли по магазинам  
(Где их никто не брал и не берет!),  
Моим стихам, как драгоценным винам,  
Настанет свой черед.

Сейчас многие сборники Цветаевой открываются именно этим стихотворением, поскольку оно стало программным в творчестве Цветаевой. Но при жизни поэтессы «Юношеские стихи», которые она создавала в 1913–1915 годах, ни разу не издавались. Сейчас большинство произведений напечатано, но стихи рассыпаны по различным сборникам.

##### «Стихи к Блоку» («Имя твое — птица в руке...»)

Цикл «Стихи к Блоку» создавался в течение нескольких лет — с 1916 по 1921. Многие роднит этих поэтов: трагическое ощущение одиночества, бунтарский дух, мятежность, энергия и напряженность лирического повествования. В этом цикле Блок предстает как «рыцарь без укоризны», ангел, Божий праведник. Цветаева восторженно славит имя Блока и горюет о его утрате:

Думали — человек!  
И умереть заставили.





ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

5. Назовите тему стихотворения О. Мандельштама «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...».

Бессонница. Гомер. Тугие паруса.  
Я список кораблей прочел  
до середины:  
Сей длинный выводок,  
сей поезд журавлиный,  
Что над Элладю когда-то поднялся.  
Как журавлиный клин  
в чужие рубежи, —  
На головах царей  
божественная пена, —  
Куда плывете вы? Когда бы не Елена,  
Что Троя вам одна, ахейские мужи?  
И море, и Гомер —  
все движется любовью.  
Кого же слушать мне?  
И вот Гомер молчит,  
И море черное, витийствуя, шумит  
И с тяжким грохотом подходит  
к изголовью.

6. О каком городе идет речь в стихотворении О. Мандельштама «Я вернулся в мой город, знакомый до слез...»?

==== для ЗАМЕТОК ====

«Тоска по родине! Давно...»

Судьба Цветаевой сложилась очень непросто. Несколько лет ей пришлось провести за границей в эмиграции. Стихотворение «Тоска по родине» (1934) — парадоксальное и пронзительное признание в любви родному краю. Оно, вопреки читательским ожиданиям, начинается утверждением того, что тоска по родине — «давно разоблаченная морока». *Тема* одиночества становится центральной, и вплоть до последней строфы развивается мысль о том, что лирической героине все равно, где быть «совершенно одинокой». От одиночества не спасет ни родной дом, ни родная земля, ни родной язык. Лирическая героиня бросает страшный упрек родине:

Так край меня не уберег  
Мой, что и самый зоркий сыщик  
Вдоль всей души, всей — поперек!  
Родимого пятна не сыщет!

В последней строфе тотальное отрицание всего самого дорогого и святого достигает кульминационной точки («Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст / И все — равно, и все — едино») и вдруг обрывается на самой высокой точке:

Но если по дороге — куст  
Встает, особенно — рябина...

Эти две строки придают совершенно другой смысл всему стихотворению. Тоска так велика, а любовь к родине так неизбежна, что героиня от боли и отчаяния пытается отречься от края, который «так... не уберег», но в самом конце срывается, обнажая душераздирающую трагедию любви к родине.

«Рассвет на рельсах»

Стихотворение «Рассвет на рельсах» было написано в 1922 году. Цветаева не приняла и не поняла Октябрьскую революцию, и в мае 1922 года она вместе с дочерью уехала за границу к мужу. В эмиграции, на чужбине, и было создано это стихотворение. Центральная тема — *тема* тоски по родине. Ранним утром, до рассвета, «покамест день не встал», лирическая героиня грезит о родном крае. Она «восстанавливает» его облик из сырости, серости, сирости и свай. Приметы родины печальны, но тем не менее она желанна и любима. Рельсы — символ пути в Россию, пока серо, сыро и не рассвело, кажется, что «Москва за шпалами»:

Так, под упорством глаз —  
Владением бесплотнейшим  
Какая разлилась  
Россия — в три полотнища!



ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 10–12.

Где римский судия судил чужой народ,  
Стоит базилика,  
и — радостный и первый,  
Как некогда Адам,  
распластывая нервы,  
Играет мышцами крестовый  
легкий свод.  
Но выдает себя снаружи тайный план:  
Здесь позаботилась  
подпружных арок сила,  
Чтоб масса грузная стены  
не сокрушила —  
И свода дерзкого бездействует таран.

10. Укажите название поэтического сборника О. Э. Мандельштама, в который входит стихотворение «Notre Dame».

11. Как называется главная мысль, обобщающая смысловое, образное, эмоциональное содержание художественного произведения, наиболее четко проявляющаяся в четвертой строфе стихотворения «Notre Dame»?

12. Как называется вид рифмовки, который автор использует в стихотворении «Notre Dame»?

\_\_\_\_\_ для ЗАМЕТОК \_\_\_\_\_

протрубить в рог Олифант, чтобы призвать на помощь Карла, и трижды тот отказывается, считая позорным «трубить из-за мавров» и не желая таким образом «посрамить свой род» и себя. Его упорство стоит жизни всему арьегарду, в том числе Оливье и двенадцати пэрам Франции. Осознав, что виновен в их гибели, Роланд, хотя и с опозданием, трубит в рог, причем с такой силой, что у него на висках лопаются жилы и кровь струится по лицу. Свою трагическую вину он может искупить, лишь приняв смерть вместе с остальными защитниками Ронсевала. Вот почему он погибает, хотя на его теле нет ни одной раны.

О. Э. Мандельштам. Стихотворения

«Notre Dame»

«Notre Dame» (1912) принадлежит к раннему творчеству поэта и входит в его поэтический сборник «Камень» (1913). В центре этого стихотворения (как и сборника в целом) — образ камня, символизирующий приятие реальности бытия. Notre Dame, собор Парижской Богородицы, знаменитый памятник ранней французской готики, представляет собой преображенный камень, ставший воздушным храмом, вместившим мудрости.

Первая же строка («Где римский судия судил чужой народ») отсылает читателя к историческому факту: Notre Dame стоит на острове Сите, где находилась древняя Лютеция — колония, основанная Римом. Так в стихотворении возникает римская тема, которая дает возможность ощутить историю как единый архитектурный замысел. Эта тема несет в себе объединяющее начало, совмещающая различные культурные контексты в стихотворении.

Первые две строфы стихотворения построены по принципу антитезы: внешнему противопоставлено внутреннее. «Крестовый легкий свод» обнаруживает «тайный план» — «массу грузную стены». В третьей строфе различные культурные эпохи соединяются в «неслиянное единство» (определение О. Мандельштама), воплощенное в «стихийном лабиринте» храма. Поэт соединяет в ряд противоположные явления: «египетская мощь и христианства робость»; «с тростинкой рядом — дуб, и всюду царь — отвес». И наконец, четвертая строфа становится квинтэссенцией авторской идеи. Происходит зеркальная обратимость твердыни Notre Dame в «недобрую тяжесть» слова. Слово как бы уподобляется камню, на который человек направляет свои творческие усилия, стремясь сделать матерью носителем высокого содержания.

## «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...»

Стихотворение «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» было опубликовано в 1915 году. Оно обращается ко второй песни «Илиады» Гомера «Сон Беотия, или перечень кораблей», посвященной отплытию кораблей на осаду Трои. Стихотворение начинается с бессонницы поэта и сразу уходит в его внутренний мир — воспоминания о древнем мифе. Первая строфа не только описывает последовательность движения кораблей, но и передает эмоциональное состояние поэта.

Ощущение бессонницы великолепно передано действием: «Я список кораблей прочел до середины...». Список кораблей греков, идущих походом на Трою из «Илиады» Гомера, содержит 1186 названий кораблей с именами полководцев и описаниями на 366 строках. Бесконечность боевого списка кораблей и создает ощущение бесконечности ночи. Образ журавлиного клина дополняет бессонницу еще одним качеством — тягучестью: неспешностью и растянутостью в пространстве и во времени.

Постепенно и плавно мысли поэта со списка кораблей переходят на цели, собравшие здесь огромное войско. И это приводит к мысли, что единственная причина, движущая огромное войско, — любовь:

Куда плывете вы? Когда бы не Елена,  
Что Троя вам одна, ахейские мужи?

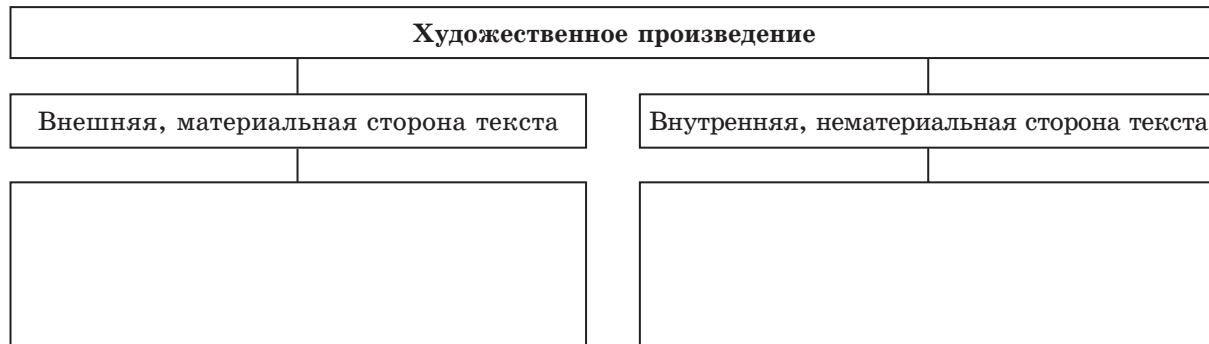
Последняя строфа стихотворения выводит из темы античности в реальность: поэт как бы отстраняет Гомера, возвращаясь в реальность, к шумящему неподалеку морю, которое дает ему подтверждение того, что любовь — основа всего движения на Земле:

И море, и Гомер — все движется любовью.  
Кого же слушать мне? И вот Гомер молчит.

То, что сначала Мандельштам мог увидеть только с помощью античных стихов, теперь стало для него близким в реальности.

## КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ

### ◆ Заполни схему.



### Ответы на тестовые задания (неделя 27)

1 — цикл; 2 — параллелизм; 3 — камень; 4 — антитеза; 5 — любовь; 6 — Петербург; 7 — сравнение; 8 — «Песнь о Роланде»; 9 — парная; 10 — «Камень»; 11 — идея; 12 — кольцевая.

---

## НЕДЕЛЯ 28

### Элементы содержания, проверяемые на ЕГЭ:

- 7.11. А. А. Ахматова. Стихотворения: «Песня последней встречи», «Сжала руки под темной вуалью...», «Мне ни к чему одические рати...», «Мне голос был. Он звал утешно...», «Родная земля», «Заплаканная осень, как вдова...», «Приморский сонет», «Перед весной бывают дни такие...», «Не с теми я, кто бросил землю...», «Стихи о Петербурге», «Мужество»
- 7.12. А. А. Ахматова. Поэма «Реквием»
- 

## А. А. АХМАТОВА. СТИХОТВОРЕНИЯ

### «Песня последней встречи»

Стихотворение «Песня последней встречи» было написано в 1911 году и входит в состав первого поэтического сборника Ахматовой «Вечер». Оно посвящено *теме* любви. Само название настраивает на драматическое развитие сюжета. В центре стихотворения — мысли и чувства лирической героини. Ее душевное состояние поэт передает с помощью своего излюбленного приема «говорящей детали»:

Я на правую руку надела  
Перчатку с левой руки.

Еще одна деталь, подчеркивающая смятенность героини:

Показалось, что много ступеней,  
А я знала — их только три!

Душевному состоянию героини созвучно состояние природы:

Между кленов шепот осенний  
Попросил: «Со мною умри!..»

Героиня готова разделить с возлюбленным все беды, даже принять смерть («Милый, милый! И я тоже умру с тобой...»). Но образ темного дома и свеч, горящих «равнодушно-желтым огнем» (желтый цвет — цвет разлуки), символизирует невозможность соединения с ним.

### «Сжала руки под темной вуалью...»

Сжала руки под темной вуалью...  
«Отчего ты сегодня бледна?»  
— Оттого, что я терпкой печалью  
Напоила его допьяна.

Как забуду? Он вышел, шатаясь,  
Искривился мучительно рот...  
Я сбежала, перил не касаясь,  
Я бежала за ним до ворот.

Стихотворение «Сжала руки под темной вуалью...» (1911) относится к числу наиболее известных произведений Ахматовой. Здесь используется очень характерный ахматовский



прием: с помощью верно выбранной и умело изображенной детали передается внутреннее состояние героя.

Сюжет стихотворения составляет ссора между любящими. Первая часть (первая строфа) — драматический зачин, где звучит вопрос: «Отчего ты сегодня бледна?». Последующие две строфы — ответ на него, развитие и кульминация конфликта. Внутреннее, предельно напряженное состояние героев великолепно передано с помощью всего нескольких деталей внешнего мира. Смятение героини передано через деталь портрета (она бледна) и выразительный жест — «сжала руки». Герой «вышел, шатаясь», мучительно искривив рот. В последней строфе напряжение достигает апогея:

Задыхаясь, я крикнула: «Шутка  
Все, что было. Уйдешь, я умру».

Героиня задыхается не только потому, что бежала за возлюбленным, но и потому что ее волнение достигло высшей точки. Драматизм положения сжато и точно выражен в противопоставлении горячему порыву души нарочито будничного, оскорбительно спокойного ответа.

Улыбнулся спокойно и жутко  
И сказал мне: «Не стой на ветру».

### «Мне ни к чему одические рати...»

В стихотворении «Мне ни к чему одические рати» (1940), которое входит в цикл «Тайны ремесла», слышна тема поэзии, поэтического ремесла. В первой же строфе звучит мысль о том, что стихи не следует втискивать в рамки строгих жанровых канонов («Не так, как у людей»), их прелесть — в естественности и свежести:

По мне, в стихах все быть должно некстати,  
Не так, как у людей.

Следующие строки Ахматовой стали общеизвестны:

Когда б вы знали, из какого сора  
Растут стихи, не ведая стыда...

В них гениально обозначена иррациональная сущность творческого процесса, его неподвластность самому творцу. Метафорически назвав «сором» мысли и жизненные впечатления поэта, Ахматова во второй и третьей строфах нанизывает подчеркнута прозаические объекты, вызывающие стихи к жизни: «желтый одуванчик у забора», лопухи и лебеда, сердитый оклик, запах дегтя. А далее идут строчки, начинающиеся очень

## ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 1–5.

Сжала руки под темной вуалью...  
«Отчего ты сегодня бледна?»  
— Оттого, что я терпкой печалью  
Напоила его допьяна.  
Как забуду? Он вышел, шатаясь,  
Искривился мучительно рот...  
Я сбежала, перил не касаясь,  
Я бежала за ним до ворот.

1. Повторение какого глагола автор использует для изображения безрассудной стремительности движений, для передачи взволнованного душевного состояния?

2. Как назывался первый поэтический сборник А. А. Ахматовой?

3. Как называется выразительная подробность, с помощью которой А. А. Ахматова создает неповторимый, индивидуальный художественный образ («Сжала руки под темной вуалью...», «Искривился мучительно рот...», «Я сбежала, перил не касаясь»)?

4. Какая деталь портрета передает взволнованное, напряженное внутреннее состояние лирической героини (выпишите необходимое слово из текста)?

5. Какие два слова, являющиеся деталями портрета героя, вместе образуют оксюморон?

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
**28**  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36

ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 6–10.

Ты все равно придешь —  
зачем же не теперь?  
Я жду тебя — мне очень трудно.  
Я потушила свет и отворила дверь  
Тебе, такой простой и чудной.  
Прими для этого какой угодно вид,  
Ворвись отравленным снарядом  
Иль с гирькой подкрадись,  
как опытный бандит,  
Иль отрави тифозным чадом.

6. К кому или к чему взывает лирическая героиня в цитируемом восьмом стихотворении поэмы «Реквием»?

7. Как называется цитата, помещаемая во главе сочинения с целью указать его дух, его смысл, отношение к нему автора (например, приведенные строки, предшествующие поэме А. Ахматовой «Реквием»)?  
Нет, и не под чуждым небосводом,  
И не под защитой чуждых крыл, —  
Я была тогда с моим народом,  
Там, где мой народ, к несчастью,  
был.

\_\_\_\_\_ для ЗАМЕТОК \_\_\_\_\_

по-пушкински: «И стих уже звучит...». В стихотворении Пушкина «Осень» есть похожие слова: «Минута — и стихи свободно потекут». Это сходство не случайно. Ахматова разделяла мнение Пушкина по поводу свободного в своей основе творчества.

Однако главная мысль стихотворения определена в его финальных строчках:

И стих уже звучит, задорен, нежен,  
На радость вам и мне.

Главное назначение поэзии, по мысли автора, — это способность дарить людям радость.

«Мне голос был. Он звал утешно...»

Стихотворение «Мне голос был. Он звал утешно...» (1917) вошло в сборник стихов «Белая стая», в котором личные переживания Ахматовой связаны с событиями войны и приближающейся революции. В этот период в ее лирику включается пушкинская образность, стихи насыщаются цитатами и образами пушкинской поэзии, а также других классических поэтов и знаменитых современников.

События современности, в том числе и политические, всегда находили отклик в ахматовской лирике. Поэтесса, с одной стороны, открыто говорит о неприятии революционных событий, с другой — о невозможности оставить родину. Именно этот конфликт и стоит в центре произведения. Россия определяется как «край глухой и грешный», из-за него в сердце «черный стыд». Лирической героине предлагается оставить родную землю:

Оставь Россию навсегда.  
Я кровь от рук твоих отмою,  
Из сердца выну черный стыд,  
Я новым именем покрою  
Боль поражений и обид.

Однако ее выбор однозначен:

Но равнодушно и спокойно  
Руками я замкнула слух,  
Чтоб этой речью недостойной  
Не осквернился скорбный дух.

Таким образом, основная тема произведения: патриотизм, неприятие революции и духовный стоицизм, твердость и мужество героини.

## А. А. АХМАТОВА. ПОЭМА «РЕКВИЕМ»

### История создания

1930-е годы стали для Ахматовой временем страшных испытаний. И до этого в глазах властей она была человеком крайне неблагонадежным: в 1921 году ее первый муж Н. Гумилев был расстрелян за «контрреволюционную деятельность». В 30-е годы репрессии, коснувшиеся друзей и единомышленников, разрушили и ее семейный очаг: вначале был арестован и сослан сын, а затем и муж — Н. Н. Пунин. Сама поэтесса жила все эти годы в постоянном ожидании ареста. Много часов она провела в длинных тюремных очередях, чтобы сдать передачу сыну и узнать о его судьбе.

Поэма «Реквием» считается самым большим творческим достижением Ахматовой. Историю ее создания поэтесса описала в первой части, которая называется «Вместо предисловия»:

«В страшные годы ежовщины я провела семнадцать месяцев в тюремных очередях в Ленинграде. Как-то раз кто-то «опознал» меня. Тогда стоящая за мной женщина, которая, конечно, никогда не слыхала моего имени, очнулась от свойственного нам всем оцепенения и спросила меня на ухо (там все говорили шепотом):

— А это вы можете описать?

И я сказала:

— Могу.

Тогда что-то вроде улыбки скользнуло по тому, что некогда было ее лицом».

Поэма создавалась в течение достаточно долгого времени: основная ее часть написана в 1935—1943 годах, «Вместо предисловия» — в 1957, эпиграф — в 1961.

### Жанр и композиция

Вопрос о жанровой природе «Реквиема» неоднозначен. Многие литературоведы задавались вопросом: что это — стихотворный цикл или поэма? «Реквием» написан от первого лица, от имени «я» — поэта и лирического героя одновременно. В нем сложно переплетены автобиографическое и художественное начало. Основа произведения — лирическое начало, которое соединяет отдельные фрагменты в единое целое. Все это позволяет отнести «Реквием» к жанру поэмы.

«Реквием» состоит из эпиграфа (строки для него взяты из стихотворения Ахматовой «Так не зря мы вместе бедовали...»), прозаического предисловия, названного Ахматовой «Вместо предисловия», «Посвящения», «Вступления», десяти стихотворений и «Эпилога», состоящего из двух частей.

### ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

8. Как называется модернистское литературное течение в русской поэзии 1910-х годов, в рамки которого входит раннее творчество А. А. Ахматовой и О. Э. Мандельштама?

9. Как называется траурная заупокойная месса, посвященная памяти усопших?

10. Как называются художественные образы, которые, возникнув в конкретных исторических условиях, приобретают внеисторическую значимость, превращаясь в своеобразные символы, становятся нарицательными именами определенных типов, вновь и вновь возникают в творчестве писателей последующих эпох (например, «Мать», Магдалина в «Реквиеме»)?

### ДЛЯ ЗАМЕТОК

## Тематика и проблематика

«Реквием» посвящен годам «большого террора»: личной трагедии Анны Ахматовой и ее сына, незаконно репрессированного и приговоренного к смертной казни, и трагедиям всех жертв сталинских репрессий.

В небольшом «Вместо предисловия» зримо и выпукло вырисовывается страшная эпоха: лирическую героиню не узнали, а «опознали», все говорилось шепотом и на ухо. «Посвящение» множит жуткие приметы того времени: «тюремные затворы», «каторжные норы», «смертельная тоска». Сдержанно, без крика и надрыва, в эпически бесстрастной манере сказано о пережитом горе: «Перед этим горем гнутся горы». Уже здесь лирическая героиня говорит не только от своего имени, а от имени многих:

Для кого-то веет ветер свежий,  
Для кого-то нежится закат —  
Мы не знаем, мы повсюду те же,  
Слышим лишь ключей постылый скрежет  
Да шаги тяжелые солдат.

В первых строках «Вступления» возникает образ «страшного мира» и Руси, корчащейся под «кровавыми» сапогами:

Это было, когда улыбался  
Только мертвый, спокойствию рад.  
И ненужным привеском качался  
Возле тюрем своих Ленинград.

В первом стихотворении развивается основная тема — плач по сыну. В сценах прощания и ареста сына речь идет не только о личном горе лирической героини, а о драме всей «безвинной» Руси:

Буду я, как стрелецкие женки,  
Под кремлевскими башнями выть.

Сопоставление со стрелецкими женами бесконечно расширяет художественное время и пространство стихотворения. Соединив прошлое и настоящее, Ахматова изображает кровавую историю своей страны.

Во втором стихотворении неожиданно и горестно возникает мелодия, отдаленно напоминающая колыбельную. Мотив колыбельной соединяется с полубредовым образом тихого Дона. Так появляется другой мотив, еще более страшный, мотив безумия, бреда и в итоге — полной готовности к смерти или самоубийству («К смерти»):

Ты все равно придешь — зачем же не теперь?  
Я жду тебя — мне очень трудно.  
Я потушила свет и отворила дверь  
Тебе, такой простой и чудной.

В десятом стихотворении («Распятие») появляются евангельские мотивы — мать и казнимый сын. Акцентирован образ матери: ее горе так велико, что даже «небеса... в огне» не так страшны:

Магдалина билась и рыдала,  
Ученик любимый каменел,  
А туда, где молча Мать стояла,  
Так никто взглянуть и не посмел.

Евангельские образы расширили рамки «Реквиема» до огромного, всечеловеческого масштаба. С этой точки зрения эти строки можно считать поэтико-философским центром всего произведения.

Двухчастный «Эпилог» замыкает поэму. Сначала он возвращает к мелодии и общему смыслу «Предисловия» и «Посвящения»: здесь мы вновь видим образ тюремной очереди, но уже как бы обобщенный, символический, не столь конкретный, как в начале поэмы:

Узнала я, как опадают лица,  
Как из-под век выглядывает страх.  
Как клинописи жесткие страницы  
Страдания выводят на щеках...

Вторая часть эпилога развивает тему памятника, хорошо известную в русской литературе по стихотворениям Державина и Пушкина, но приобретающую под пером Ахматовой совершенно необычный — глубоко трагический — облик и смысл. Лирическая героиня хочет, чтобы памятник был поставлен «под красной ослепшею стеною», где она стояла «триста часов».

В этом контексте особенно поражают строки эпитафии, в которых поэтесса признается, что неразрывно и кровно связана с родной землей и народом даже в самые страшные периоды его истории:

Нет, и не под чуждым небосводом,  
И не под защитой чуждых крыл, —  
Я была тогда с моим народом,  
Там, где мой народ, к несчастью, был.

---

## КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ

---

### ◆ Заполни схему.

#### Жанровое своеобразие поэмы «Реквием»

Жанровые признаки	
«Реквием» написан от первого лица — поэтессы и лирической героини одновременно. Лирическое начало соединяет фрагменты в единое целое	В «Реквием» вошли стихотворения, написанные в разное время, каждое из них имеет свой законченный лирический сюжет

#### Ответы на тестовые задания (неделя 28)

1 — бежать; 2 — «Вечер»; 3 — художественная деталь; 4 — бледна; 5 — спокойно и жутко; 6 — к смерти; 7 — эпитафия; 8 — акмеизм; 9 — реквием; 10 — вечные образы.

**М. А. ШОЛОХОВ. «ТИХИЙ ДОН» (1926–1931, 1940)****Жанр и проблематика***Роман-эпопея*

Темой, по определению самого автора, является изображение «тех колоссальных сдвигов в быту, жизни и человеческой психологии, которые произошли в результате войны и революции». Время действия романа — май 1912 – март 1922 г.: первая мировая война, две русские революции, корниловский мятеж, гражданская война. История рода Мелеховых расширяет эти рамки до 1853–1856 гг. (Крымская война). Социальный охват действительности: от уклада и быта простых казаков — до императорского двора (сцена в Могилеве, в военном госпитале). Географические рамки: Донщина, Галиция (1914 г.), Восточная Пруссия, Белоруссия (1915–1916 гг.), Нарва, Могилев, Москва, Быхов, Петроград (1917 г.), Кубань, Новороссийск (1920 г.). Реальные исторические лица: Николай II, Корнилов, Крымов, Каледин, Подтелков, Кудинов, Малкин и др.

Исторические события даны в преломлении в судьбах семей Мелеховых, Коршуновых, Астаховых, Листницких, Моховых. В названии романа и эпиграфах, заимствованных из народного творчества, скрыт основной замысел писателя: жизнь различных социальных слоев русского народа в период войны и революции. В центре изображения — донское казачество. Роман начинается картинками мирной жизни в хуторе Татарском. Мелеховы — это типичная середняцкая семья с патриархальными устоями, размеренную жизнь которой прерывает война. В образах-типах, созданных Шолоховым, обобщены черты русского народа. Главный герой — Григорий Мелехов, в образе которого отражены искания и заблуждения казачества. Он связан с семьей, с казачьей общиной. Мелехов не отделен от своего времени. История его жизни развивается на фоне Гражданской войны. Он не просто участвует в событиях, но всегда размышляет, оценивает, судит себя и других, постоянно находясь в поисках правды и смысла жизни. «Неправильный у жизни ход, и, может, и я в этом виноват», — признается Григорий. Первое убийство, совершенное в пылу конной атаки, герой очень долго и тяжело переживает. Но страшно и показательно другое: это первое убийство влечет за собой целую череду смертей, которые проходят через весь роман и в результате завершаются гибелью самого дорогого для Григория человека — Аксиньи. Символичен образ черного неба и сияющий черный диск солнца, который видит над собой Григорий Мелехов, похоронив Аксинью.

Финал романа имеет философское звучание: Шолохов оставляет своего героя на пороге новых жизненных испытаний.

Автор показывает трагедию разрушения единства казачества. Народная правда выражена в словах старика Чумакова: «Вы все свои люди и никак промеж себя не столкуетесь. Ну, мыслимое ли дело: русские, православные люди сцепились между собой, и удержу нету... Пора кончать». Роман утверждает русскую идею всеединства жизни и ее победы над смертью.



## М. А. ШОЛОХОВ. РАССКАЗ «СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА»

Рассказ написан в 1956 году во время хрущевской «оттепели». Сюжетной основой для написания рассказа послужила история жизни одного солдата, которую Шолохов услышал ранней весной 1946 года, в первую послевоенную весну.

*Жанр* произведения — рассказ, где ведется эпическое повествование о нескольких эпизодах из жизни героя.

### Сюжет

Ранней весной на Верхнем Доне рассказчик познакомился с Андреем Соколовым и его маленьким сыном Ваней. Соколов рассказывает случайному знакомому историю своей жизни. Будучи еще ребенком, он потерял родных. Когда вырос, стал шофером, женился, у него родился сын и две дочери. Вскоре началась война. Не провоевав и года, Соколов попал в плен, где провел более двух лет. Сбежав, он узнал, что погибла его жена и дочери. Через некоторое время, почти в самом конце войны, погибает сын героя. Соколов, потерявший всех близких людей, отправляется к своему приятелю и его жене. Там он снова начинает работать шофером и знакомится с бездомным мальчиком Ваней, родители которого погибли на войне. Соколов принимает решение усыновить Ваню.

### Композиция

«Судьба человека» написана в форме «рассказ в рассказе».

В произведении в концентрированном виде дана эпическая картина происходящего во время войны.

М. Н. Липовецкий выделяет в рассказе десять своеобразных микроновелл, каждая из которых внутренне завершена, имеет завязку, кульминацию, развязку:

1. Довоенная жизнь.
2. Прощание с семьей.
3. Пленение.
4. В церкви.
5. Неудачный побег.
6. Поединок с Мюллером.
7. Освобождение.
8. Гибель семьи.
9. Смерть сына.
10. Встреча с Ванюшкой.

### ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 1–5.

И слышу я рядом с собой такой тихий разговор. Один говорит: «Если завтра, перед тем как гнать нас дальше, нас выстроят и будут выкликать комиссаров, коммунистов и евреев, то ты, взводный, не прячься! Из этого дела у тебя ничего не выйдет. Ты думаешь, если гимнастерку снял, так за рядового сойдешь? Не выйдет! Я за тебя отвечать не намерен. Я первый укажу на тебя! Я же знаю, что ты коммунист и меня агитировал вступать в партию, вот и отвечай за свои дела». Это говорит ближний ко мне, какой рядом со мной сидит, слева, а с другой стороны от него чей-то молодой голос отвечает: «Я всегда подзревал, что ты, Крыжнев, нехороший человек. Особенно, когда ты отказался вступать в партию, ссылаясь на свою неграмотность. Но никогда я не думал, что ты сможешь стать предателем. Ведь ты же окончил семилетку?» Тот лениво так отвечает своему взводному: «Ну, окончил, и что из этого?» Долго они молчали, потом, по голосу, взводный тихо так говорит: «Не выдавай меня, товарищ Крыжнев». А тот засмеялся тихонько. «Товарищи, — говорит, — остались за линией фронта, а я тебе не товарищ, и ты меня не проси, все равно укажу на тебя. Своя рубашка к телу ближе».

1. Кто убил предателя Крыжнева, спасши тем самым самого молодого взводного?

2. Какой прием, позволяющий писателю завершить произведение размышлениями рассказчика о дальнейшей судьбе, использует М. А. Шолохов, выстраивая композицию рассказа «Судьба человека»?

ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

3. Как называются слова, которые М. А. Шолохов использует в тексте рассказа «Судьба человека» для передачи особенностей речи главного героя: «лужина», «леденика», «устаток», «расстеленные», «тощальный», «запохаживаться» и др.?

4. Кто в «Судьбе человека» М. А. Шолохова рассказывает историю жизни Андрея Соколова?

5. Каким термином в литературоведении называют высказывание героя, произнесенное мысленно и обращенное к самому себе: «Вот и отмучился ты, Андрей Соколов, а полагерному — номер триста тридцать первый»?

===== ДЛЯ ЗАМЕТОК =====

В начале произведения дается описание первой послевоенной весны. Затем автор сообщает о встрече с неизвестным человеком, который рассказывает о своей судьбе. Основная часть произведения — это рассказ в рассказе. Повествование идет от первого лица. Андрей Соколов выбирает самые главные эпизоды своей жизни. Он часто прерывает свой рассказ, потому что переживает все прожитое. Это придает повествованию эмоциональность, убедительность и достоверность. Произведение завершают размышления рассказчика о дальнейшей судьбе его случайных знакомых.

*Тема и идея.* Тема рассказа — история жизни главного героя Андрея Соколова. Тема Великой Отечественной войны 1941–1945 годов — одна из ведущих в литературе XX века, однако авторы раскрывают ее по-разному. Как правило, сначала делался акцент на героизме русского народа, на его подвигах в этой войне. Позже, уже в послевоенные годы, стали появляться размышления о том, какова же цена этой победы, какова судьба человека на войне. Именно о том, что пришлось пережить в то сложное время, рассказывается в произведении Шолохова «Судьба человека». Автор сделал смелый шаг, решившись рассказать всю правду о простой человеческой жизни, о страшной цене, которая была заплачена за победу, хотя еще была жива память о сталинских репрессиях, концлагерях, травле инакомыслящих.

Характер Соколова раскрывается постепенно. До войны он был хорошим семьянином: «Работал я эти десять лет и день и ночь. Зарабатывал хорошо, и жили мы не хуже людей. И дети радовали...» Во время войны он ведет себя как настоящий мужчина: «На то ты и мужчина, на то ты и солдат, чтобы все вытерпеть, все вынести, если к этому нужда позвала». Наиболее ярко характер Соколова раскрывается в условиях фашистского плена, за колючей проволокой концлагеря. Эпизод с фашистом Мюллером можно рассматривать как духовное единоборство, в котором русский солдат, едва не падающий в обморок от голода, побеждает сытого самодовольного немца. Это, кстати, понимает и сам Мюллер, признавая в Соколове настоящего солдата. В плену герой демонстрирует лучшие стороны человеческого характера: чувство собственного достоинства, смелость, стойкость, готовность в любой момент прийти на помощь и т. д. С первых минут плена Соколова не покидала мысль о побеге. Первый раз побег не удался, но во второй раз Андрей не только сам вырвался из плена, но и привез с собой «немца, инженера в чине майора армии» с очень важными документами.

После бегства из плена Соколова ожидает еще более страшный удар, самое серьезное испытание: герой узнает, что его жена и дочери погибли. Довершает трагедию гибель сына, его последней радости и гордости. У героя не осталось даже дома: его разрушила немецкая авиабомба. Более того, он лишен последнего утешения — погоревать на могиле родных, потому что от жены и дочерей ничего не осталось, а сын остался лежать в чужой земле.

Сам герой прекрасно осознает тяжесть испытаний, выпавших на его долю: «Иной раз не спишь ночью, глядишь в темноту пустыми глазами и думаешь: «А за что же ты, жизнь, меня так покалечила?» Нету мне ответа ни в темноте, ни при ясном солнышке... Нету и не дождусь!» Но Соколов не злится на весь мир, не замыкается в своем горе. В его истрадавшемся сердце находится достаточно тепла и доброты, чтобы усыновить сироту и трогательно заботиться о нем. Заменяя Ванюшке отца, герой сам понемногу возвращается к жизни: «Ночью — то погладишь его сонного, волосенки в вихрах понюхаешь, и сердце отходит, становится легче, а то ведь оно у меня закаменело от горя».

Главная *идея* произведения состоит в том, что все эти события не сломили героя и не ожесточили его.

*Смысл названия.* Перед читателем предстает не просто история жизни солдата, а судьба человека, воплотившего в себе типические черты национального русского характера. Страшные испытания, выпавшие на долю Андрея Соколова, — это не эпизод, связанный с частной судьбой человека, это — судьба целого поколения людей, у которых война отняла самое дорогое. Не случайно в названии звучит не конкретное имя, а обобщающее слово «человек».

## Символические образы в обрамлении

Весна	Символ вечного возрождения, обновления, надежды. <i>«Первая послевоенная весна была на Верхнем Дону на редкость дружная и напористая»</i> . Безбрежный мир готовился <i>«к великим свершениям весны, к вечному утверждению живого в жизни»</i>
Дорога, путь	Символ жизни, движения вперед, один из главных архетипов
Отец и сын	Фигуры Андрея и Ванюшки — мужчины и маленького мальчика — обретают обобщенно-символический смысл, предстают в образах Отца и Сына, идущих по дороге жизни: <i>«Два осиротевших человека, две песчинки, брошенные в чужие края военным ураганом невиданной силы...»</i>

## Исповедь Андрея Соколова

Андрей Соколов рассказывает о своей жизни. Герой вспоминает о своем детстве, семье. Гражданская война, голод, разруха лишь фон событий. Основное внимание Соколов уделяет воскрешению в памяти образов самых дорогих людей, которые погибли во время войны: жены Иринки (*«И не было для меня красивее и желанней ее, не было на свете и не будет!»*), детей (*«сначала сынишка родился, через год еще две девочки...»*). Для героя важны были работа, семейный достаток и уют. Духовные ценности, обретенные в довоенное время, помогают Андрею Соколову выстоять в тяжелое время.

Война нарушает благополучную, счастливую жизнь семьи Соколова. Следующие эпизоды, рассказанные героем, контрастируют с первой «спокойной» микрорассказом. Далее Соколов будет проходить проверку на моральную стойкость.

Герой два раза был ранен, попал *«в плен под Лозовеньками в мае сорок второго года»*. Когда русских солдат немцы загнали на ночевку в церковь, один из пленных, Крыжнев, пригрозил выдать командира. Андрей Соколов не выдержал и задушил предателя: *«Первый раз в жизни убил, и то своего... Да какой же он свой? Он же хуже чужого, предатель»*.

Андрей Соколов пробовал бежать, но его поймали и вернули обратно. *«Тяжело мне, браток, вспоминать, а еще тяжелее рассказывать о том, что довелось пережить в плену. Как вспомнишь нелюдские муки, какие пришлось вынести там...»*. Били солдат *«так, как у нас сроду животину не бьют»*.

Однажды герой выиграл моральный поединок с врагом. Он показал свою силу духа (*«в скотину они меня не превратили, как ни старались»*), за что заслужил признание от немцев (Мюллер: *«Я — тоже солдат и уважаю достойных противников»*). Герой пробудил в Мюллере и его сослуживцах человеческое: они *«тоже рассмеялись»*, *«поглядывают вроде помягче»*.

Соколов возил немца-майора. В одну из поездок герою удалось сбежать из плена, привезти майора и отдать русским командирам.

В госпитале Соколов узнал о том, что его семья погибла, остался один сын, Анатолий, который *«получил звание капитана, командует батареей “сорокапятки”, имеет шесть орденов и медали»*. В последний день войны убивают и Анатолия. Испытанием оказываются не только муки в фашистском плену, но и смерть детей и любимой жены, которую он не понял в момент прощания (*«До самой смерти, до последнего моего часа, помирать буду, а не прощу себе, что тогда ее оттолкнул!..»*).

Приехав жить к старому другу, Соколов встречает мальчика-сироту Ванюшу и решает его усыновить. *«Ночью то погладишь его сонного, то волосенки на вихрах, понюхаешь и сердце отходит, становится мягче, а то ведь оно у меня закаменело от горя...»*. Теперь вся жизнь Андрея Соколова посвящена ребенку.

В рассказе оказывается важной сердечная реакция героя на происходящее («осердеченность повествования»): *«у самого от жалости к ней сердце на части разрывается»*, *«сердце до сих пор, как вспомню, будто тупым ножом режут...»* и т. д.

## Новаторство рассказа

Рассказ долгое время считали образцом соцреалистического канона (таким оказывается финал произведения). Современные исследователи находят в произведении черты новаторства:

- Шолохов первым показал события 1941–1945 гг. как трагедию всего человечества;
- автор показывает героя, побывавшего в плену и вернувшегося на родину. Не многих солдат, освободившихся из немецкого плена, Советский Союз принимал радушно (пример тому — судьба героя А. И. Солженицына Ивана Денисовича);
- политико-идеологический аспект в рассказе приглушен. Слова «советский солдат» автор заменяет на «русский солдат»;
- по канонам соцреализма, гуманизм — не столько любовь к людям, сколько деятельная ненависть к врагам. Однако Андрей Соколов не убил ни одного немца, зато расправился с русским предателем. Автор обращается в рассказе к общечеловеческим ценностям.

## Язык рассказа

Основной массив речи в рассказе — просторечия с вкраплениями профессионализмов, конкретизирующих облик главного героя.

Важным в «Судьбе человека» оказывается фольклорный пласт речи, народно-песенный, плачевый («*Нету мне ответа ни в темноте, ни при ясном солнышке... Нету и не дождусь!*»).

---

## КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ

---

### ◆ Закончи предложения.

#### Символика названия рассказа «Судьба человека»

В произведении показана не просто жизнь отдельного солдата Андрея Соколова, а \_\_\_\_\_

---

---

---

---

Испытания, которые пережил герой, — это испытания, выпавшие на долю каждого, прошедшего Великую Отечественную войну. Это судьба \_\_\_\_\_

---

---

---

---

Ответы на тестовые задания (неделя 29) \_\_\_\_\_

1 — Андрей Соколов; 2 — рассказ в рассказе; 3 — диалектизмы; 4 — Андрей Соколов; 5 — внутренний диалог.

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
**29**  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36

**М. А. БУЛГАКОВ. РОМАН «БЕЛАЯ ГВАРДИЯ»,  
РОМАН «МАСТЕР И МАРГАРИТА»****Роман «Белая гвардия»****Время создания и жанр**

Сам писатель относил формирование замысла романа к 1922 году. Закончено произведение было в 1925 году.

*Жанр.* «Белая гвардия» начинается как семейный роман, но развитие ситуации приводит к расширению романного пространства и постановке общечеловеческих, философских проблем. Таким образом, *жанр* «Белой гвардии» следует определять как философский роман.

**Сюжет**

Действие романа происходит зимой 1918–1919 года в некоем Городе, в котором явно угадывается Киев. Город занят немецкими оккупационными войсками, у власти стоит гетман «всея Украины». Однако со дня на день в Город может войти армия Петлюры.

В центре повествования — «белая гвардия»: семья Турбиных (врач Алексей Турбин, его младший брат Николка, унтер-офицер, их сестра Елена) и друзья семьи — поручик Мышлаевский, подпоручик Степанов и поручик Шервинский. Муж Елены, капитан генерального штаба Тальберг, объявляет жене о том, что немцы оставляют Город и он уезжает вместе с ними. Для защиты от наступающих войск Петлюры в Городе начинается формирование русских военных соединений. В одно из них вступают Карась, Мышлаевский и Алексей Турбин. Однако на следующую ночь гетман и генерал Белоруков бегут из Города и дивизион распускается. Алексей, которому не сообщили о роспуске дивизиона, натывается на петлюровцев и получает ранение. Его укрывает у себя в доме незнакомая ему женщина по имени Юлия Рейсс, а на следующий день отвозит его домой. Одновременно с Алексеем к Турбиным приезжает из Житомира племянник Тальберга Ларион, переживший личную драму.

Тем временем полковник Най-Турс получает приказ охранять Политехническое шоссе. Поняв, что он и его солдаты оказались в западне, полковник отдает приказ бежать, а сам погибает. Свидетелем его гибели оказывается Турбин-младший. Спустя три дня Николка сообщает матери и сестре Ная подробности его гибели, помогает найти и похоронить полковника. Рана Алексея воспаляется, кроме того, начинается сыпной тиф. Он чудом остается в живых.

В ночь со 2 на 3 февраля начинается выход петлюровских войск из Города. Слышен грохот орудий большевиков, подошедших к Городу.



## Тематика и проблематика

Роману предпосланы два эпитафия, во многом помогающие понять его замысел. Первый взят из «Капитанской дочки» Пушкина: «Пошел мелкий снег, и вдруг повалил хлопьями. Ветер завыл; сделалась метель. В одно мгновение темное небо смешалось с снежным морем. Все исчезло. — Ну, барин, — закричал ямщик, — беда, буран!» Образ разбушевавшейся стихии становится в романе одним из сквозных и связан с булгаковской трактовкой истории.

Второй эпитафия носит библейский характер: «И судимы были мертвые по написанному в книгах, сообразно с делами своими». Этот эпитафия взят из «Откровения» Иоанна Богослова, книги, известной под названием Апокалипсис. Апокалиптическая тема приобретает значение стержневой, она все время возникает на страницах романа, заставляя читателя соотносить все происходящее с картинами Страшного суда. С помощью этого эпитафия Булгаков вводит все события, развивающиеся в романе, в зону вечного времени.

Мотив эпитафий развивает начало романа. В первой главе возникает тема заблудившихся в бурне революции людей, которые должны будут сделать свой выбор, найти свое место в новой России.

Тема романа — судьба интеллигенции («белой гвардии») и шире — человека вообще в период исторических катаклизмов. В центре произведения семья Турбиных, воплощение цвета русской интеллигенции, сохранившая в непростое время, в котором им довелось жить, вечные, незыблемые ценности. Именно поэтому их дом притягивает к себе близких, друзей и знакомых. К ним сестра Тальберга посылает своего сына, Лариосика. А сам Тальберг, глубоко чуждый Турбиным по духу человек, напротив, оставляет их дом. Сюда, как к спасительной пристани, прибывают Мышлаевский, Шервинский, Карась.

Жизнь героев неразрывно связана с их домом, с той обстановкой, в которой они воспитывались. Изразцовая печка, бронзовые часы, играющие гавот, и другие, бьющие башенным боем; ковры — на одном из них изображен царь Алексей Михайлович с соколом на руке, лампа под абажуром, лучшие на свете шкафы с книгами.

## Конфликт

*Конфликт* произведения состоит в столкновении Дома (малого пространства) и Города (шире — Мира, большого пространства).

Дом Турбиных — островок спокойствия и уюта в «страшном» мире, где происходят войны, революции и льется кровь. «Скатерть, несмотря на пушки и на все

## ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 1–3.

— Посмотри, что делается кругом, ты посмотри... Мать-заступница, неужто ж не сжалишься?..

Может быть, мы люди и плохие, но за что же так карать-то?

Она опять поклонилась и жадно коснулась лбом пола, перекрестилась и, вновь простирая руки, стала просить:

— На тебя одна надежда, пречистая дева. На тебя. Умоли Сына своего, умоли Господа Бога, чтоб послал чудо...

Она все чаще припадала к полу, отмахивала головой, чтоб сбить назад выскочившую на глаза из-под гребенки прядь. День исчез в квадратах окон, исчез и белый сокол, неслышным прошел плещущий гавот в три часа дня, и совершенно неслышным пришел тот, к кому через заступничество смуглой девы взывала...

1. Кто в приведенном фрагменте страстно молился за спасение раненого Алексея Турбина?

2. Назовите источник, из которого взят первый эпитафия к роману М. А. Булгакова «Белая гвардия»: «Пошел мелкий снег и вдруг повалил хлопьями. Ветер завыл; сделалась метель. В одно мгновение темное небо смешалось с снежным морем. Все исчезло. — Ну, барин, — закричал ямщик, — беда: буран!»

3. Кому из героев романа М. А. Булгакова «Белая гвардия» принадлежит высказывание о том, что в доме Турбиных «в особенности замечательны кремовые шторы на всех окнах, благодаря чему чувствуешь себя оторванным от внешнего мира... А он, этот внешний мир... согласитесь сами, грязен, кровав и бессмыслен... Да, бессмыслен, а наши израненные души ищут покоя вот именно за такими кремовыми шторами...»

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36

ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 4–8.

— А теперь прошу сообщить мне о казни, — сказал прокуратор.

— Что именно интересует прокуратора?

— Не было ли со стороны толпы попыток выражения возмущения? Это главное, конечно.

— Никаких, — ответил гость.

— Очень хорошо. Вы сами установили, что смерть пришла?

— Прокуратор может быть уверен в этом.

4. Как называется скрытый, не выраженный явно смысл, на который автор или герой лишь намекают (как, например, в приведенном выше разговоре Пилата с пресвитером)?

5. В приведенном отрывке речь героев организована в форме обмена репликами, сообщениями. Как называется подобное построение текста?

6. Назовите термин, которым принято обозначать предмет изображения в художественном произведении: круг жизненных явлений и событий, о которых пишет автор и которые служат постановке философских, этических, социальных и других проблем (например, трусость, любовь, верность).

7. Как называется композиционный прием, позволивший М. А. Булгакову расширить смысловые возможности романа «Мастер и Маргарита» благодаря связям романа о Понтии Пилате и романа о судьбе Мастера?

8. Назовите имя одного из главных героев, который появляется на страницах романа «Мастер и Маргарита» лишь в главе 13 «Явление героя».

это томление, тревогу и чепуху, бела и крахмальна... Полы лоснятся, и в декабре, теперь, на столе, в матовой, колонной вазе голубые гортензии и две мрачных и знойных розы». Сюда приходят замерзший Мышлаевский, Шервинский, Карась, нелепый Лариосик. Именно он точно выразил самую суть Дома, противостоящего эпохе жестокости и насилия, сказав, что здесь, в этом доме, оживаешь душой: «и в особенности замечательны кремовые шторы на всех окнах, благодаря чему чувствуешь себя оторванным от внешнего мира... А он, этот внешний мир... согласитесь сами, грозен, кровав и бессмыслен».

Но в то же время дом — часть Города, в котором царят разрушение, ужас и смерть. Город предстает в романе в двух обликах. Раньше он был «прекрасный в морозе и в тумане на горах, над Днепром». Но облик его резко изменился, сюда бежали «...промышленники, купцы, адвокаты, общественные деятели. Бежали журналисты, московские и петербургские, продажные и алчные, трусливые. Кокотки, честные дамы из аристократических фамилий...» и многие другие. И город зажил «странною, неестественною жизнью...».

Турбины и все остальные герои произведения оказываются перед необходимостью решать вопрос, как жить дальше. Старая Россия погибла, а с ней — и незыблемая система ценностей. Для «белой гвардии» одной из центральных оказывается проблема долга и чести. Они — русские офицеры, которые присягали на верность царю и отечеству. Но как следовать своему долгу и сохранить честь, когда исчезла империя, царь, армия — все то, чему они обещали служить?

Каждый из героев решает эту проблему по-своему. Елена, хранительница семейного очага, воплощение женственности, всеми силами старается сохранить прежнюю атмосферу дома. Алексей, на которого, как на старшего, падает основной груз ответственности, выглядит наиболее растерянным. Но и он не изменяет своим прежним морально-нравственным ценностям: не подает руки Тальбергу, записывается в дивизион. Най-Турс спасает юнкеров от бессмысленной смерти, Николка Турбин, рискуя жизнью, помогает семье Най-Турса найти его тело и т. д.

Много внимания Булгаков уделяет выяснению позиции Тальберга. Это антипод Турбиных, человек, лишенный моральных устоев и нравственных принципов. Ему ничего не стоит поменять свои убеждения, если это выгодно для карьеры. Во время Февральской революции он первым нацепил красный бант, принимал участие в аресте генерала Петрова. Но в городе часто менялись власти, и Тальберг не успевал оценить ситуацию.

Сделав ставку на гетмана, он прогадал и вынужден был бежать. Спасая собственную шкуру, Тальберг подло бросает свою жену Елену, дом, семью, очаг.

Турбины же смогли сохранить свой дом, сберечь жизненные ценности, сумели устоять в водовороте событий, охвативших Россию. Они ни в чем не изменяют себе, не меняют своего образа жизни. Ежедневно в их доме собираются друзья, которых, как и прежде, встречают свет, тепло, накрытый стол. Турбины перед лицом смертельной опасности сумели остаться верными вечным нравственным ценностям, которые существуют вне времени.

Герои — накануне новой жизни; они верят, что все худшее осталось в прошлом: «Все пройдет. Страдания, муки, кровь, голод и мор. Меч исчезнет, а вот звезды останутся, когда и тени наших тел не останется на земле. Нет ни одного человека, который бы этого не знал. Так почему же мы не хотим обратить свой взгляд на них? Почему?».

## Роман «Мастер и Маргарита»

«Мастер и Маргарита» — уникальное произведение с точки зрения *жанра*: оно сочетает в себе черты философского, фантастического и сатирического романа.

### История создания

Начало работы над романом, получившим впоследствии название «Мастер и Маргарита», относится к 1928 году. Булгаков писал его почти до конца своей жизни. «Мастер и Маргарита» первоначально задумывался как апокрифическое «евангелие от дьявола», а будущие заглавные герои в первых редакциях текста отсутствовали. С годами первоначальный замысел усложнялся, трансформировался, вобрав в себя судьбу самого писателя. Одиноким писателем (Мастер) и его верная подруга (Маргарита) стали не менее важны, чем центральные персонажи мировой истории человечества. Роман впервые был опубликован в СССР только в 1966 году, а полный вариант, без купюр — в 1973. «Мастер и Маргарита» стал венцом творческого пути Булгакова и принес ему посмертную мировую славу.

### Композиция

«Мастер и Маргарита» — это «роман в романе», «двойной» роман: роман Мастера о Понтии Пилате и роман о судьбе Мастера и его романа. Действие романа о Понтии Пилате развивается в далеком прошлом (почти две тысячи лет назад), в древнем городе Ершалаиме, в котором происходит суд римского прокуратора Пилата над «бродячим философом» Иешуа. А события, описанные в романе о судьбе Мастера, — в Москве 1930-х годов, где появляется, чтобы устроить традиционный весенний бал полнолуния, сатана. Связывает оба сюжета, современный и исторический, автор романа о Понтии Пилате — Мастер. Московский и ершалаимский роман, с одной стороны, связаны друг с другом, с другой — противопоставлены, а вместе образуют органическое единство.

Противопоставленность романов в том, что у них разный автор (Мастер, автор ершалаимского романа, — одновременно персонаж второго, московского романа). События, описываемые в романах, разделяют почти две тысячи лет. Кроме того, принципиально отличается манера повествования: стиль романа о Понтии Пилате скупой, сдержанный; московский роман представляет собой повествование в виде непринужденной, фамильярной болтовни с читателем, где сочетается несколько стилей (история любви Мастера и Маргариты рассказана в лирических тонах, а картины современной Москвы даны в фарсовой, гротесковой манере).

Вместе с тем, несмотря на явное противопоставление ершалаимских и московских глав, оба романа — части единого произведения, романа Булгакова «Мастер и Маргарита». Романы объединяет пространственно-временная организация: в романе Мастера действие занимает около суток, в московских главах — около четырех. В главе «Прощение и вечный приют»

оба потока времени (древних и современных глав) сливаются. Кроме того, романы объединяет общность конфликта: каждому из главных героев двух романов — Иешуа и Мастеру — уготован свой крестный путь. Почти две тысячи лет назад в мир пришел человек, открывший людям некую духовную истину. Современники остались глухи к его учению, а сам он был казнен. Мастер восстанавливает правду об учении, жизни и смерти Иешуа. И снова люди остаются глухи к этой правде, а Мастера постигает участь, подобная участи Иешуа.

Наконец, романы объединяет параллелизм в системе персонажей: Иешуа соответствует Мастер, Каифе — Берлиоз, Левию Матвею — Понырев и т. д.

*Роман о Понтии Пилате.* Ершалаимские главы составляют всего шестую часть всего текста, но их роль в структуре произведения огромна. Более того, они составляют смысловой центр романа «Мастер и Маргарита».

Роман о Понтии Пилате «вмонтирован» в основной разными способами. Его текст мы узнаем из трех источников: 1) из рассказа, 2) из чудесного сна Ивана, 3) из рукописи, восстановленной Воландом, которую читает Маргарита в ночь после весеннего бала полнолуния. Реалии и персонажи романа Мастера проникают в основной роман: Ершалаим возникает в видениях Ивана; Левий Матвей появляется перед Воландом, чтобы просить за Мастера; Мастер, Маргарита, Воланд и его свита встречаются с Пилатом на лунной дороге; выясняется, что Иешуа прочел роман.

*Проблема выбора.* В центре романа Мастера — Иешуа и Понтий Пилат. Эти герои стоят перед проблемой выбора и делают его — каждый свой. Поведение Иешуа, достоинство и мужество, с каким он ведет себя на следствии и в процессе жестокой казни, свидетельствует о его непоколебимой верности своим нравственным принципам. Даже на кресте Иешуа верен высшему нравственному закону, и в ответ на злобные упреки разбойника в несправедливости он просит своего палача: «Дай попить ему».

И все-таки Мастер не случайно вынес в название своего произведения имя Понтия Пилата. Он — главный герой романа. Именно в его фигуре предельно обострена проблема выбора. Булгаков дает глубокий, психологически точный анализ поведения Пилата. Это сложная, драматическая фигура. Он умен, не чужд сострадания. Пока Иешуа проповедует, что все люди добры, Пилат склонен снисходительно взирать на это безвредное чудачество. Более того, в его голове даже складывается план спасения бродячего философа. Но оказывается, что Иешуа обвиняют в самом страшном преступлении — оскорблении верховной власти. Напрасно Пилат пытается подсказать «безумцу» верный ответ. Иешуа говорит только правду, даже если цена этой правде — жизнь.

Пилат, в отличие от Иешуа, не настолько силен духом. Он не хочет смерти философа, но страх за свою жизнь заставляет его поступиться собственным мнением. «Трусость, несомненно, один из самых страшных пороков», — слышит во сне Пилат слова Иешуа. Трусость, проявленная прокуратором, — крайнее выражение несвободы духа.

В результате Иешуа погибает, потому что толпа остается глуха к проповеди новых человеческих идеалов, а Пилат остается жить. Однако встреча с бродячим философом необратимо меняет прокуратора, в нем просыпается совесть. Не случайно в ответ на слова Иешуа о трусости он говорит: «Нет, философ, я тебе возражаю: это самый страшный порок».

*Роман о Мастере.* Обращение Булгакова к хорошо известным мировой литературе образам Священного писания раздвигает масштабы его произведения в вечность и бесконечность и придает особую весомость изложенному в нем нравственному кредо. Кроме того, сопоставленность московских и ершалаимских глав позволяет под особым углом зрения взглянуть на современную Булгакову действительность. То, что происходит в Москве в 1930-х годах, напоминает и даже повторяет все то, что уже было за две тысячи лет до того.

В древнем Ершалаиме совершается омерзительная, превращенная в длительную пытку смертная казнь. За повозкой с осужденными, за палачами и охранявшими их солдатами «шло около двух тысяч любопытных, не испугавшихся адской жары и желавших



присутствовать при интересном зрелище». В современной Москве разнесся слух о безобразном, скандальном спектакле в Варьете, после которого зрительницы выскакивали на улицу в одном нижнем белье. И вот на следующий день «к десяти часам утра очередь жаждущих билетов до того взбухла», что являла собою «змею» «длиной в километр». Оказывается, современные москвичи (и шире — люди вообще) ничем не отличаются от тех людей, что жили во времена Понтия Пилата. Именно такой вывод делает Воланд: «...они — люди как люди. Любят деньги, но ведь это всегда было... Человечество любит деньги, из чего бы те ни были сделаны, из кожи ли, из бумаги ли, из бронзы или золота. Ну, легкомысленны... ну, что ж... и милосердие иногда стучится в их сердца... обыкновенные люди... В общем, напоминают прежних... квартирный вопрос только испортил их...».

Своего рода ревизия, которую производит Воланд и его свита в Москве, красноречиво подтверждает эти слова. Что характерно, Воланд и его помощники не творят зло и не наказывают порок, они почти не влияют на текущие события в жизни людей. Но с их помощью писатель обнажает сущность жизни, подчеркивает, выводит на всеобщее обозрение черты и тенденции, которые обычно не бросаются в глаза. Очень наглядно это демонстрируют сцены в театре Варьете. И дьявольские червонцы, и соблазнительные парижские наряды, превращающиеся через некоторое время в ничто, — не столько результат действий Фагота и Бегемота, сколько материализация того, чем занято воображение посетителей, следствие пороков, присущих персонажам романа. Московские эпизоды строятся по одной модели: встреча, испытание, разоблачение, наказание. Моментальное разоблачение «тайны» и вездесуде повергают жертву в состояние беспредельного ужаса. Но вслед за «отъездом» Воланда жертва возвращается в привычный круг забот.

В «Мастере и Маргарите» Воланд и его свита интересуются главным образом МАССОЛИТОМ (Московской ассоциацией литераторов). С этой же организацией оказывается связана и трагическая судьба Мастера. Образ Мастера раскрывается в истории его жизни, рассказанной им самим Ивану Бездомному, в эпизодах романа после возвращения Мастера к Маргарите. Средством характеристики нравственной позиции героя служит его роман. Роман, написанный Мастером, не был принят к печати; все, кто его читал — редактор, члены редакционной коллегии, критики, — раскритиковали произведение или отозвались в газетах разгромными статьями.

В этом «страшном» мире вполне обыденным является бесследное исчезновение людей (глава «Нехорошая квартира»): Булгаков не мог открыто сказать об арестах. В нем действует бюрократическая система, при которой совершенно все равно, человек ли отдает распоряжения, подписывает приказы, или костюм, из которого на время исчез его хозяин (глава «Конец квартиры № 50»). Здесь процветает взяточничество, подлость и приспособленчество. Вспомним разговор Коровьева с Маргаритой о пятом измерении, которое было рассчитано квартирным проньерой. Или слова артиста во сне Босого относительно подброшенной валюты: «Что могут подбросить? — Ребенка, анонимное письмо, прокламацию, адскую машину... но четыреста долларов никто не станет подбрасывать». В качестве примера также можно назвать вора-буфетчика из театра Варьете, у которого брынза зеленого цвета, а осетрина второй свежести и т. д.

Этот мир ломает Мастера, его охватывает страх. И та внутренняя свобода, которая заставила героя обратиться к роману о Понтии и Иешуа, подавляется страхом, вызываемым совершенно не относящимися к статьям о романе или к роману вещам. «Так, например, я стал бояться темноты. Словом, наступила стадия психического заболевания». Единственным спасением для себя Мастер считает теперь пребывание в клинике Стравинского: «... Я вспоминать не могу без дрожи мой роман». Он готов отказаться даже от Маргариты, правда, по убеждению героя, для ее же блага.

Не только Мастер, но и Маргарита, Понырев («ученик» Мастера) — все герои, которые, как и Иешуа, делают выбор в пользу духа, высших, нравственных устремлений, оказываются

чуждыми этому «страшному» миру. Мастеру находится место только в клинике для душевнобольных, Маргарите помогает дьявол, а Понырев занимается тем, что максимально удалено от настоящего, — прошлым.

Судьба художника, Мастера, представлена в булгаковском романе и как вечная общечеловеческая драма, восходящая к жизненному подвигу, страданиям и смерти Иисуса Христа, и как индивидуальная трагедия современного человека. Реалии этой индивидуальной судьбы Булгаков в полном смысле слова выстрадал всей своею жизнью.

В финале романа Мастер обрел покой. Почему же не свет, а покой? Существует очень много точек зрения по этому поводу. Одни исследователи полагают, что покой казался высшей наградой самому Булгакову, который как-то сказал: «После этих лет тяжелых испытаний я больше всего ценю покой». Другие полагают, что Мастер лишился света, потому что прибегнул к помощи сатаны. Но в истории с Воландом Мастер занимает пассивную позицию, на сделку с дьяволом соглашается Маргарита, и автор оправдывает ее, показывая силу ее любви, присущее ей чувство собственного достоинства. Есть также мнение, что Мастер лишен света за то, что проявил слабость: он не сумел дойти до конца, сломался и сжег рукопись. Впрочем, подлинное произведение искусства и не предполагает однозначного понимания.

### Проблематика

В романе «Мастер и Маргарита» Булгаков затрагивает философские проблемы. Первая ставится в первой же главе: что лежит в основе человеческого поведения — стечение обстоятельств, ряд случайностей, предопределение или следование избранным идеалам, идеям? Какие силы формируют силы людей и сам исторический процесс?

На изречение литераторов о невозможности существования Бога Воланд возражает: если Бога нет, «кто же управляет жизнью человеческой и всем вообще распорядком на земле?». Иван Бездомный ответил на этот вопрос: «Сам человек и управляет». Но дальнейшее развитие сюжета опровергает этот тезис, раскрывает относительность человеческого знания, зависимость человека от тысячи случайностей (нелепая смерть Берлиоза под колесами трамвая). А если жизнь человека действительно вся соткана из случайностей, то может ли он ручаться за завтрашний день, за свое будущее, отвечать за других? Что же тогда истинно и незыблемо? Существуют какие-нибудь неизменные нравственные категории?

Роман дает ответы. В ершалаимских главах, интерпретирующих евангельскую легенду, обнажены вечные ценности, вечные истины, которые, будучи забытыми или разрушенными, обязательно отразятся на нравственном состоянии общества. Именно этими великими критериями может быть проверена моральная состоятельность любой эпохи. Такая проверка совершается в романе Воландом. Он и его помощники не творят зло и не наказывают порок. Роль этих героев — обнажать сущность явлений. Все фокусы в Варьете, проделки с подписывающим бумаги пустым костюмом, таинственные превращения советских денег в доллары в канализационном бачке и прочая чертовщина — это не столько наказание, сколько доведение до видимого результата внутренних пороков человека. В Варьете под видом фокусов происходит испытание москвичей на алчность, милосердие. Всевидящий Воланд, приоткрывая занавес времени, показывает, что и сам ход истории не меняет человеческую природу: Иуды, Алозии существуют во все времена.

Булгаков в «Мастере и Маргарите» показал, что человеческую судьбу и сам исторический процесс определяют непрерывный поиск истины, следование высоким идеалам добра и красоты. Их постижение невозможно без терпения, мужества, любви и духовного созидания, без движения вперед через сомнения. Это роман об ответственности человека за все добро и зло, которые совершаются на земле, за собственный выбор жизненных путей, ведущих или к истине и свободе, или к рабству, предательству и бесчеловечности. Он о всепобеждающей силе любви и творчества, возносящей душу к высотам истинной человечности.



## КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ

◆ Заполни схему.

### Хронотоп

Продолжительность — одни сутки весеннего месяца нисана	Продолжительность — четыре дня (расширяется за счет истории жизни Мастера и Маргариты)	Время останавливается: полночь ради бала у Воланда растягивается; одна ночь Понтия Пилата растягивается на века ( <i>«Двенадцать тысяч лун за одну луну когда-то»</i> )
В финале, в главе «Прощение и вечный приют», происходит слияние ершалаимского и московского хронотопов в хронотопе вечности потустороннего мира		

### Ответы на тестовые задания (неделя 30)

1 — Елена Турбина; 2 — «Капитанская дочь», А. С. Пушкин; 3 — Лариосику; 4 — подтекст; 5 — диалог; 6 — тема; 7 — текст в тексте; 8 — Мастер.

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
**30**  
31  
32  
33  
34  
35  
36

## НЕДЕЛЯ 31

### Элементы содержания, проверяемые на ЕГЭ:

- 7.16. А.Т. Твардовский. Стихотворения: «Вся суть в одном-единственном завете...», «Памяти матери» («В краю, куда их вывезли гуртом...»), «Я знаю, никакой моей вины...»
- 7.17. А.Т. Твардовский. Поэма «Василий Теркин» (главы «Переправа», «Два солдата», «Поединок», «Смерть и воин»)

## А. Т. ТВАРДОВСКИЙ. СТИХОТВОРЕНИЯ

### «Вся суть в одном-единственном завете...»

Стихотворение «Вся суть в одном-единственном завете...» было написано в 1958 году.

У каждого поэта есть программные стихи, в которых выражены его «сверхидея», жизненное кредо и нравственный устав. Для Пушкина это «Пророк», а для Твардовского — «Вся суть в одном-единственном завете...», где поэт выразил суть своих творческих принципов.

Это стихотворение посвящено теме поэта и поэзии. В нем лирический герой — поэт — заявляет о том, что обладает каким-то высшим знанием, недоступным другим:

Я это знаю лучше всех на свете —  
Живых и мертвых, — знаю только я.

Во второй строфе лирический герой сопротивляется любим, даже самым авторитетным стереотипам:

Сказать то слово никому другому  
Я никогда бы ни за что не мог  
Передоверить. Даже Льву Толстому —  
Не скажет — пусть себе он Бог.

Центральная мысль стихотворения — право творца на абсолютную, ничем и никем не стесняемую свободу:

О том, что знаю лучше всех на свете,  
Сказать хочу. И так, как я хочу.

### «Памяти матери»

Цикл «Памяти матери» был написан Твардовским в 1965 году, после смерти матери.

Цикл состоит из четырех стихотворений, объединенных общим названием и общей темой — историей жизни матери.

Открывает цикл стихотворение «Прощаемся мы с матерями», в котором развивается драматическая тема разлуки сыновей с матерями. Оно представляет собой своеобразный зачин, который задает напряженный тон всему циклу.

Второе стихотворение — «В краю, куда их вывезли гуртом». Оно построено на реальных фактах: семья Твардовских была выслана в североуральскую тайгу. Это событие и нашло отображение в стихотворении. Два центральных образа — северная тайга, где глухие и нелюдимые «леса без края и конца» и взгорок с «березами кудрявыми» — противопоставлены друг другу и отражают трагедию человека, навсегда оторванного от «малой» родины.

В третьем стихотворении — «Как не спеша садовники орудуют» — тоже звучит мотив разлуки. В центре — тема последнего прощания. Лирический герой ловит себя на постыдном желании ускорить печальную процедуру, которую с «пожарным навыком» проделывают могильщики.

Ведь ты им сам готов помочь,  
Чтоб только все — еще короче.

Стихотворение, замыкающее цикл, подхватывает тему прощания. Эпиграфом к нему служат слова из народной песни, повествующей о разлуке дочери, выходящей замуж, с матерью. В связи с этим возникает образ перевозчика-водогребщика. Однако с развитием лирического сюжета образ перевозчика трансформируется: сначала это «парень молодой», а в последней строфе уже «старичок седой». Таким образом, он приобретает черты мифологического Харона и возникает тема «последнего перевоза».

### «Я знаю, никакой моей вины...»

Небольшое (всего шесть строк) стихотворение «Я знаю, никакой моей вины...», написанное в 1966 году, — один из шедевров Твардовского. Оно посвящено одной из центральных тем творчества поэта — теме войны и памяти тех, кому не суждено было вернуться домой.

В первых двух строках лирический герой снимает с себя вину за то, что «другие не пришли с войны», но большая часть стихотворения посвящена утверждению обратного.

Объективно лирический герой действительно не виноват в том, что кто-то «остался там», но его переполняет безмерная боль и вечная вина перед ними:

Я знаю, никакой моей вины  
В том, что другие не пришли с войны,  
В том, что они — кто старше, кто моложе —  
Остались там, и не о том же речь,  
Что я их мог, но не сумел сберечь,—  
Речь не о том, но все же, все же, все же...

## ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 1–4.

Прощаемся мы с матерями  
Задолго до крайнего  
срока —  
Еще в нашей юности ранней,  
Еще у родного порога,  
Когда нам платочки, носочки  
Уложат их добрые руки,  
А мы, опасаясь отсрочки,  
К назначенной рвемся  
разлуке.

1. Как называется определенным образом организованное сочетание стихов (поэтических строк), объединенных общей закономерно повторяющейся рифмовкой, представляющее из себя единое ритмико-синтаксическое целое?

2. Сколько стихотворений входит в цикл «Памяти матери»?

3. Назовите прием, который применяет автор, противопоставляя во втором стихотворении край, в который люди «вывезли гуртом», и «взгорок тот в родимой стороне с крестами под березами кудрявыми».

4. Как называется цитата из песни, помещенная А. Т. Твардовским перед началом четвертого стихотворения? Перевозчик-водогребщик,  
Парень молодой,  
Перевези меня на ту сторону,  
Сторону — домой...

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36

## А. Т. ТВАРДОВСКИЙ. ПОЭМА «ВАСИЛИЙ ТЕРКИН» (ГЛАВЫ «ПЕРЕПРАВА», «ДВА СОЛДАТА», «ПОЕДИНОК», «СМЕРТЬ И ВОИН»)

### История создания

«Василий Теркин» писался в течение всей Великой Отечественной войны — с 1941 по 1945 год. Но замысел произведения возник гораздо раньше, во время финской кампании 1939–1940 годов. Герой по имени Василий Теркин сначала фигурирует в стихотворных фельетонах Твардовского периода советско-финской войны. Некоторые главы, вошедшие потом в поэму «Василий Теркин», были созданы задолго до того, как произведение сложилось в окончательном виде («На привале», «Гармонь», «Переправа»). После окончания финской войны работа над «Василием Теркиным» стала главным делом Твардовского. Именно в годы Великой Отечественной войны был создан текст, известный нам под этим названием.

Первые главы поэмы «Василий Теркин» были опубликованы во фронтовой печати в 1942 году. Кроме того, начиная с этого же года, поэма выходила отдельными изданиями.

### Жанр

Традиционно жанр «Василия Теркина» принято обозначать как поэму. Такое жанровое определение вполне закономерно, поскольку это произведение соединяет в себе лирическое и эпическое начало.

Однако сам автор называл «Василия Теркина» «Книгой про бойца». Твардовский объяснил это следующим образом: «Жанровое обозначение “Книги про бойца”, на котором я остановился, не было результатом стремления просто избежать обозначения “поэма”, “повесть” и т. п. Это совпало с решением писать не поэму, не повесть или роман в стихах, то есть не то, что имеет свои узаконенные и в известной мере обязательные сюжетные, композиционные и иные признаки. У меня не выходили эти признаки, а нечто все-таки выходило, и это нечто я обозначил “Книгой про бойца”».

### Сюжет

«Переправа». Идет переправа через реку. Взводы погружаются на понтоны. Вражеский огонь срывает переправу, но первый взвод успел перебраться на правый берег. Те, кто остался на левом, ждут рассвета, не зная, как быть дальше. С правого берега приплывает Теркин (вода зимняя, ледяная). Он сообщает, что первый взвод в силах обеспечить переправу, если его поддержат огнем.

«Два солдата». В избе — дед (старый солдат) и бабка. К ним заходит Теркин. Он чинит старикам пилу и часы. Герой догадывается, что у бабки есть спрятанное сало и уговаривает угостить его. Дед спрашивает Теркина: «Побьем ли немца?» Тот отвечает, уже уходя, с порога: «Побьем, отец».

«Поединок». Теркин врукопашную сражается с немцем и побеждает. Возвращается из разведки, ведет с собой «языка».

«Смерть и воин». Теркин тяжело ранен и лежит на снегу. К нему приходит Смерть и уговаривает покориться ей. Теркин не соглашается. Его находят люди из похоронной команды и несут в санбат.

### Композиция

Условно поэму «Василий Теркин» можно разделить на три части: первая повествует о начале войны, вторая посвящена середине, а третья — концу войны.

Чувство горечи и скорби наполняет первую часть, вера в победу — вторую, радость освобождения Отечества становится лейтмотивом третьей части поэмы.

Это объясняется тем, что Твардовский создавал поэму постепенно, на протяжении всей Великой Отечественной войны 1941–1945 годов.

Этим обусловлена и оригинальность композиции.

Поэма построена как цепь эпизодов из военной жизни главного героя, которые не всегда имеют непосредственную событийную связь между собой.

Каждая следующая глава поэмы представляет собой описание одного фронтового эпизода.

Не только отдельные главы, но и периоды, строфы внутри глав отличаются своей законченностью. Это вызвано тем, что поэма печаталась по частям, а значит — должна быть доступной читателю с «любого места».

Не случайно и то, что произведение Твардовского начинается и заканчивается лирическими отступлениями. Открытый разговор с читателем приближает к внутреннему миру произведения, создает атмосферу общей причастности к событиям.

Поэма заканчивается посвящением павшим.

## Тема

Центральная тема произведения — жизнь народа на войне.

Несмотря на юмор, пронизывающий поэму от начала до конца, Твардовский изображает войну как суровое и трагическое испытание жизненных сил народа, страны, каждого человека:

Бой идет святой и правый.  
Смертный бой не ради славы.  
Ради жизни на земле.

Так, в главе «Переправа» автор показывает, как в жертву войне приносятся сотни человеческих жизней:

И столбом поставил воду  
Вдруг снаряд. Понтоны в ряд,  
Густо было там народу —  
Наших стриженных ребят...  
И увиделось впервые,  
Не забудется оно:  
Люди теплые, живые  
Шли на дно, на дно, на дно...

Твардовский показывает победы, но и драму отступления советской армии, солдатский быт, страх смерти, все тяготы и горечь войны.

Война в «Василии Теркине» — это прежде кровь, боль и потери. Так, автор описывает горе бойца, который спешит в только что освобожденную родную деревню и узнает, что нет у него больше ни дома, ни родных.

Нельзя равнодушно читать строки о том, как

...бездомный и безродный,  
Воротившись в батальон,  
Ел солдат свой суп холодный  
После всех, и плакал он.

На краю сухой канавы,  
С горькой, детской дрожью рта,  
Плакал, сидя с ложкой в правой,  
С хлебом в левой, — сирота.

Разговоры бойцы заводят совсем не на «высокие» темы — например, о преимуществе сапога перед валенком. И заканчивают они свою «войну-работу» не под колоннами рейхстага, не на праздничном параде, а там, где в России обычно заканчивается всякая страда, — в бане.

Но в «Василии Теркине» речь идет не только о Великой Отечественной войне 1941–1945 годов, забравшей миллионы жизней, но и о войне вообще.

Здесь поднимаются философские проблемы жизни и смерти, войны и мира.

Твардовский осмысляет войну через призму мира, через изображение вечных человеческих ценностей, которые разрушены войной.

Писатель утверждает величие и ценность жизни через отрицание войны и смерти, которую она несет.

### Образ Василия Теркина

В центре поэмы стоит образ Теркина, объединяющий композицию произведения в единое целое. Теркин Василий Иванович — главный герой поэмы, рядовой пехотинец из смоленских крестьян. Он воплощает лучшие черты русского солдата и народа в целом.

Теркин с юмором рассказывает молодым бойцам о буднях войны; говорит, что воюет с самого начала войны, трижды был в окружении, был ранен.

Судьба главного героя, рядового солдата, одного из тех, кто вынес на своих плечах всю тяжесть войны, становится олицетворением национальной силы духа, воли к жизни.

Фамилия героя неслучайно созвучна слову «тереть»: Теркин — бывалый солдат, участник войны с Финляндией. В Великой Отечественной войне он участвует с первых дней: «в строй с июня, в бой с июля».

Теркин — воплощение русского характера. Он не выделяется ни выдающимися умственными способностями, ни внешним совершенством:

Скажем откровенно:  
Просто парень сам собой  
Он обыкновенный.  
Впрочем, парень хоть куда.  
Парень в этом роде  
В каждой роте есть всегда,  
Да и в каждом взводе.

В образе Василия Теркина воплощены лучшие черты народа: мужество, смелость, любовь к труду, скромность, простота, чувство юмора. Он шутит:

Растирали, растирали...  
Вдруг он молвит, как во сне:  
— Доктор, доктор, а нельзя ли  
Изнутри погреться мне?

Василий Теркин показан не только как солдат, он еще и мастер на все руки. В суровых военных условиях он не утратил вкус к мирному труду: умеет и починить часы, и наточить старую пилу («Два солдата»). Кроме того, Теркин еще и мастер играть на гармонике.

Словом, Теркин, тот, который  
На войне лихой солдат,  
На гулянке гость не лишний,  
На работе — хоть куда.

Прототипом Василия Теркина стал весь русский народ.



Не случайно в главе «Теркин — Теркин» мы встречаем еще одного бойца с такой же фамилией и таким же именем, и он тоже герой.

Теркин говорит сам о себе во множественном числе, показывая тем самым, что он — это собирательный образ.

Василий Теркин — обобщенный и в то же время глубоко индивидуализированный образ.

Он воспринимается как совершенно реальный герой — ловкий, смекалистый, остроумный. Теркин неотделим от воюющего народа.

Книга «населена» множеством эпизодических лиц: дед, бабка, солдат, воевавший во времена Первой мировой войны, его жена, танкисты в бою и на марше, девчонка, медсестра в госпитале, солдатская мать, возвращающаяся из плена, солдат, потерявший всех родных, и т. д.

Почти все эти герои — безымянные, что, конечно, не случайно. Это помогает автору создать единый образ советского народа, защищающего свою землю.

---

## КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ

---

◆ Заполни таблицу.

### Три части в поэме (условно)

Первая	Вторая	Третья
Отражает события первых лет войны. По тональности — _____	Отражает переломный этап военных событий. По тональности — _____ _____ _____	Отражает завершающий этап войны, победное наступление. По тональности — _____ _____
Части отделены друг от друга главами «От автора»		

Ответы на тестовые задания (неделя 31): \_\_\_\_\_

1 — строфа; 2 — четыре; 3 — антитеза; 4 — эпитафия.

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
**31**  
32  
33  
34  
35  
36

---

## НЕДЕЛЯ 32

Элементы содержания, проверяемые на ЕГЭ:

7.18. Б.Л. Пастернак. Стихотворения: «Февраль. Достать чернил и плакать!..», «Определение поэзии», «Во всем мне хочется дойти...», «Гамлет», «Зимняя ночь» («Мело, мело по всей земле...»), «Никого не будет в доме...», «Снег идет», «Про эти стихи», «Любить иных — тяжелый крест...», «Сосны», «Иней», «Июль»

---

### Б. Л. ПАСТЕРНАК. СТИХОТВОРЕНИЯ

#### «Февраль. Достать чернил и плакать!..»

Стихотворение «Февраль. Достать чернил и плакать!..», написанное в 1912 году, — одно из первых стихотворений поэта, оно является как бы визитной карточкой его раннего творчества. *Тема* — описание приближающейся весны. Стихотворение начинается с назывного предложения: «Февраль». Февраль ассоциируется с холодом, снегом, стужей. Однако образный ряд произведения — «грохочущая слякоть», ливень, лужи, грачи, ветер — передают ощущение неумолимо приближающейся весны. Основной цвет — черный (чернила, грачи, как обугленные груши, чернеющие проталины). Он ассоциируется с цветом показавшейся из-под снега земли. Таким образом, уже в первой строфе обозначается конфликт зимы и наступающей весны.

Помимо внешнего плана (образа приближающейся весны) существует и внутренний — процесс пробуждения поэзии. Лирический герой под воздействием обновляющегося, пробуждающегося к жизни мира обретает способность «слагать стихи навзрыд».

#### «Определение поэзии»

Стихотворение было написано в 1917 году. В нем поднимается тема поэзии, дана попытка обозначить ее природу. Тема поэзии, те или иные аспекты поэтического творчества постоянно привлекали внимание едва ли не всех поэтов. В русской литературе эта тема поднималась в стихотворениях таких поэтов, как Пушкин, Лермонтов, Тютчев, Некрасов, Блок, Маяковский, Есенин, Ахматова, Цветаева и многих других. Свой вклад в разработку темы природы поэтического творчества вложил и Пастернак. Пытаясь дать определение поэзии, лирический герой охватывает взглядом, слухом и осязанием все окружающее:

Это — круго налившийся свист,  
Это — щелканье сдавленных льдинок,  
Это — ночь, леденящая лист,  
Это — двух соловьев поединок.

Таким образом, в пастернаковском стихотворении поэзия предстает как выражение всего сущего в его единстве и бесконечности. Чтобы выразить сущность искусства, автор не находит ничего более емкого и точного, чем перечисление явлений окружающего мира. В центре его поэтической вселенной прекрасно «уживаются» высокое и низкое: флейты, Фигаро, звезда и грядка, купаленные донья, доски.

## «Никого не будет в доме...»

Стихотворение «Никого не будет в доме...» было написано в 1931 году. С первой же строки звучит тема одиночества. Душевное состояние лирического героя подчеркивается изображением внешнего мира: сумерки, снег, иней:

Только белых мокрых комьев  
Быстрый промельк маховой,  
Только крыши, снег, и, кроме  
Крыш и снега, никого.

Третья и четвертая — центральные строфы стихотворения — вводят мотивы воспоминания и вины:

И опять кольнут доньне  
Неотпущенной виной,  
И окно по крестовине  
Сдавливает голод дровяной.

Финальные строфы (5 и 6) противопоставлены первой и второй: если в начале стихотворения сквозным мотивом является мотив одиночества, то в конце появляется Она:

Ты появишься из двери  
В чем-то белом, без причуд,  
В чем-то, впрямь из тех материй,  
Из которых хлопья шьют.

## «Снег идет»

Стихотворение «Снег идет» было написано в 1957 году. Его условно можно разделить на две большие части: пейзажную зарисовку и философские размышления автора о смысле жизни, о ее быстротечности. Название определяет тему стихотворения. Кроме того, словосочетание «снег идет» выполняет роль динамичного повтора, благодаря которому поэт передает, как на землю падают тяжелые хлопья снега. Повторяющиеся глаголы передают динамику полета, снежной вьюги. Вторая часть стихотворения — размышления лирического героя о смысле жизни, ее быстротечности, конечности. Жизнь проходит так же быстро, как пушистые снежинки за окном. Эта мысль акцентирована с помощью риторических вопросов:

Или с той же быстротой,  
Может быть, проходит время?  
Может быть, за годом год  
Следуют, как снег идет,  
Или как слова в поэме?

## ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 1–5.

Февраль. Достать чернил и плакать!  
Писать о феврале навзрыд,  
Пока грохочущая слякоть  
Весною черною горит.  
Достать пролетку. За шесть гривен  
Через благовест, через клик колес  
Перенестись туда, где ливень  
Еще шумней чернил и слез.

1. Какой изобразительный прием, в котором одно явление проясняется путем сопоставления с другим, использует Б. Л. Пастернак («Где, как обугленные груши, / С деревьев тыщи грачей / Сорвутся...»)?

2. Какой вид тропа, строящийся на ассоциативном сближении предметов, явлений, состояний, сочетании далеких по значению слов, помогает автору создать неповторимый образ весны (например, «слякоть весною черною горит», «ветер криками изрыт»)?

3. Как в литературоведении называется изобразительно-выразительное средство, определяющее предмет или явление, подчеркивающее его качества, свойства, признаки (например, «грохочущая слякоть», «черная» весна, ливень «еще черней чернил и слез», «сухая» грусть)?

4. На внешнем плане в стихотворении изображен процесс пробуждения природы. Пробуждение чего изображается во внутреннем плане произведения?

5. Каким стихотворным размером написано стихотворение Б. Л. Пастернака «Февраль. Достать чернил и плакать!..»

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36

Последняя строфа перекликается и с первой, и со второй частью стихотворения. Повторяющиеся слова наполняются новым смыслом. «Перекрестка поворот» — это поворот судьбы, то, что ждет завтра. А «убеленный пешеход» — не просто человек, покрытый снежными хлопьями, а седой, проживший жизнь одинокий странник.

### «Во всем мне хочется дойти...»

Стихотворение «Во всем мне хочется дойти...» написано в 1956 году. Центральная тема — стремление поэта уловить и передать в стихах подлинность настроения, состояния души, «во всем... дойти до самой сути». Здесь отражена попытка не только отразить внешнюю сторону событий, но и их глубинную сущность, добраться «до оснований, до корней, до сердцевины». Большая часть стихотворения посвящена сущности поэзии и ее назначению схватывать «нить событий», открывать новое в жизни. В финале поэзия сравнивается с музыкой Шопена:

Так некогда Шопен вложил  
Живое чудо  
Фольварков, парков, рощ, могил  
В свои этюды.

### «Гамлет»

Стихотворение «Гамлет» было написано в 1946 году. Оно входит в состав последней, семнадцатой части романа «Доктор Живаго» — «Стихотворения Юрия Живаго». «Гамлет» — многоаспектное стихотворение. Оно о герое Шекспира, принце Датском, который поднялся на борьбу со всем мировым злом и погиб в этой безнадежной борьбе; о гениальном актере, играющем роль Гамлета в театре, глубоко эту роль постигшем; об Иисусе Христе, пришедшем на землю, чтобы пройти путь страданий и своими страданиями искупить все грехи человечества; о герое романа Юрии Живаго; наконец, об авторе романа Борисе Пастернаке.

Гамлет имел прямое отношение к театру и даже выступал в роли режиссера трагедии «Убийство Гонзаго», представленной труппой бродячих актеров. Так что пребывание на сценических подмостках для него естественно:

Гул затих. Я вышел на подмостки.

В буквальном, прямом понимании — это слова актера, который вышел на сцену. Метафорически эти слова очень естественно могут быть приписаны Гамлету, который говорил, что жизнь — это театр и люди в нем — актеры. Во второй строфе образ героя еще больше усложняется, поскольку Пастернак вводит ассоциацию с евангельской историей о молитве, о чаше:

Если только можно, Авва Отче,  
Чашу эту мимо пронеси.

Эти стихи близко передают молитву Христа в Гефсиманском саду: «Авва Отче! Все возможно Тебе; пронеси чашу сию мимо меня» (*Авва Отче* — обращение к Богу-Отцу). Таким образом, герой стихотворения ассоциируется с Иисусом Христом.

Я люблю Твой замысел упрямый  
И играть согласен эту роль.  
Но сейчас идет другая драма,  
И на этот раз меня уволь.

Фарисеи отвергали учение Христа, обличение их лицемерия и ханжества многократно звучит в речах Христа, переданных в Евангелии. Фарисейским — лживым, лицемерным — был двор короля Клавдия в Эльсиноре. Лицемерие и ханжество своего времени не раз обличал Пастернак, в том числе в «Докторе Живаго». В последней строке евангельские образы, высокий библейский слог соединяются с народной пословицей, содержащей простую, но очень глубокую мысль. Такая концовка придает естественность, достоверность всему стихотворению.

---

## КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ

---

◆ Запиши способы выражения сравнений.

- 1) \_\_\_\_\_
- 2) \_\_\_\_\_
- 3) \_\_\_\_\_
- 4) \_\_\_\_\_

**Ответы на тестовые задания (неделя 32)** \_\_\_\_\_

1 — сравнение; 2 — метафора; 3 — эпитет; 4 — поэзии (творчества); 5 — четырехстопный ямб.

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
**32**  
33  
34  
35  
36

---

## НЕДЕЛЯ 33

Элементы содержания, проверяемые на ЕГЭ:

7.20. А. П. Платонов. Одно произведение (по выбору экзаменуемого)

7.21. А. И. Солженицын. Рассказ «Матренин двор»

7.22. А. И. Солженицын. Повесть «Один день Ивана Денисовича»

---

### А. И. СОЛЖЕНИЦЫН. РАССКАЗ «МАТРЕНИН ДВОР»

«Матренин двор» был написан в 1959 году. Первоначальное название — «Не стоит село без праведника». Как и многие рассказы Солженицына, «Матренин двор» основан на фактах биографии самого писателя. Однако в нем отражены не годы, проведенные в сталинских лагерях, а жизнь писателя в деревне Владимирской области. Главная героиня рассказа — реально существовавшая женщина, хорошо знакомая Солженицыну, подробности жизни и смерти которой он и воссоздал.

*Жанр* — рассказ.

#### Сюжет

Летом 1956 года рассказчик, мечтая работать учителем в глубине России, попадает в деревню Тальново. Хозяйку избы, где он квартирует, зовут Матрена Игнатьевна Григорьева, или просто Матрена. Ее судьба и является темой рассказа.

Личная жизнь Матрены сложилась очень непросто. Она должна была выйти замуж за старшего брата мужа — Фаддея. Однако тот ушел на фронт в первую мировую войну и пропал. Матрена ждала его, но в конце концов вышла замуж за младшего брата — Ефима. Вскоре вернулся Фаддей, который был в венгерском плену. Он так любил Матрену, что новую невесту себе подыскал с тем же именем. «Вторая Матрена» родила Фаддею шестерых детей, а вот у «первой Матрены» все дети от Ефима (тоже шестеро) умирали, не прожив и трех месяцев. Вся деревня решила, что Матрена — «порченная». Тогда героиня взяла на воспитание дочку «второй Матрены» — Киру, воспитывала ее десять лет, пока та не вышла замуж. Часть своей избы Матрена завещала приемной дочери. Помогая Фаддею с сыновьями перетаскивать избы через железную дорогу на санях, Матрена погибает.

#### Тематика и проблематика

Сквозная тема рассказа «Матренин двор» — личность и судьба главной героини Матрены. Главным является мотив неузнанного и непонятого праведника. На это указывает даже первоначальное название произведения: «Не стоит село без праведника». Именно Матрена, нищая и немощная, оказалась тем самым праведником, без которого не может стоять село — а в целом и весь мир. Благодаря своей духовной чистоте, бессознательному следованию законам гуманизма и христианской доброты, Матрена стала тем столпом, который удерживает окружающий мир от окончательного разрушения, вызванного алчностью и взаимным недоброжелательством.

В этой связи особенно символичной кажется гибель героини в конце рассказа. Матрена и подобные ей — это последние «опоры», удерживающие мир от падения в бездну. В этом плане можно провести параллель с библейским преданием о Содоме и Гоморре. Бог обещал пощадить эти города, если там найдется хотя бы десять праведников. Но праведников



не оказалось, и города были разрушены. По мнению Солженицына, именно такая судьба может в скором времени ожидать и наш мир.

Кроме того, в произведении обозначена еще одна тема — жизнь русской деревни в начале 1950-х годов. Матрена, старая, одинокая и тяжело больная женщина вынуждена в поте лица добывать себе кусок хлеба. У нее в хозяйстве одна-единственная коза, но собрать для нее сена — «труд великий», потому что накопить его негде. Еще сложнее обстоит дело с топливом: «Топлива не было положено и спрашивать о нем не полагалось». Это заставляет воровать торф не только Матрену, но и всю деревню: «Спина у меня никогда не заживает, — признается Матрена. — Зимой салазки на себе, летом вязанки на себе...». Намечены и отношения власти и человека. Описывая Матренины хлопоты с документами, автор пишет: «Сходит в сельсовет, а секретаря сегодня нет, просто так вот нет, как это бывает в селах. Завтра, значит, опять иди. Теперь секретарь есть, да печати у него нет. Третий день опять иди. А четвертый день иди потому, что сослепу они не на той бумажке расписались...».

## Образ Матрены

В центре произведения — судьба деревенской женщины Матрены. Это человек с безмерно доброй, щедрой и бескорыстной душой. Несмотря на многочисленные несчастья (она похоронила шестерых детей, потеряла на фронте мужа), Матрена не утратила человечности, способности откликаться на чужую беду.

Автор дает возможность взглянуть на героиню с разных точек зрения. Сначала Матрена предстает не в лучшем свете. Так, односельчане высказываются о ней неодобрительно: нечистоплотная, за обзаводом не гналась, даже поросенка не держала, и, «глупая, помогала чужим людям бесплатно». Они считают ее странным, непрактичным человеком. Однако постепенно перед читателем открывается и другая сторона медали. Героиня всю жизнь жила как бы не для себя. Она постоянно работает на кого-то: на колхоз, на соседей, выполняя при этом «мужицкую» работу, и никогда не просит за нее денег. Рассказчик видит в ее судьбе особый смысл, которого не замечают односельчане и родственники Матрены.

Уже в самом конце рассказа, после смерти Матрены, герой перечисляет негромкие ее достоинства: «Не понятая и брошенная даже мужем своим, схоронившая шесть детей, но не нрав свой общительный, чужая сеграм, золовкам, по-глупому работающая на других бесплатно, — она не скопила имущества к смерти. Грязно-белая коза, колченогая кошка, фикусы...».

## ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 1–5.

И только тут — из этих неодобрительных отзывов золовки — выплыл передо мною образ Матрены, какой я не понимал ее, даже живя с нею бок о бок. В самом деле! — ведь поросенок-то в каждой избе! А у нее не было. Что может быть легче — выкармливать жадного поросенка, ничего в мире не признающего, кроме еды! Трижды в день варить ему, жить для него — и потом резать и иметь сало.

1. Кто из героев, единственный, на поминках Матрены рыдал по праведнице «простым рыданием нашего века, не бедного ими?»

2. Каким было первоначальное название рассказа А. И. Солженицына «Матренин двор»?

3. Как называются слова, которые А. И. Солженицын использует в тексте «Матрениного двора» для речевой характеристики героини, для передачи особенностей «местного говора», для создания местного колорита.

4. Как называется произведение, в котором автор излагает историю своей собственной жизни, приводит факты своей биографии, например, изображение событий жизни Игнатича в рассказе А. И. Солженицына «Матренин двор»?

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
**33**  
34  
35  
36

ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

5. Каким термином в литературоведении называют краткое изречение, оформленное в лаконичной запоминающейся форме, неоднократно воспроизводимое другими людьми, например, приведенные фразы из рассказа А. И. Солженицына «Матренин двор»?

6. Какой номер был у заключенного Ивана Денисовича Шухова в лагере?

7. За что был обвинен и отправлен в лагерь Иван Денисович?

8. О ком повествователь говорит: «чистенький, приумятый», «глаза как две свечки теплятся»?

\_\_\_\_\_ для ЗАМЕТОК \_\_\_\_\_

Все мы жили рядом с ней и не поняли, что есть она тот самый праведник, без которого, по пословице, не стоит село.

Ни город.

Ни вся земля наша».

Образ Матрены воплощает в себе черты того типа людей, которых в наше время остается все меньше и меньше. Матрена, сама того не понимая, является праведницей, живет в полном соответствии с канонами христианской морали. Она живет не для себя, а для других и не видит в этом ничего особенного или выдающегося. Согласно ее жизненной философии, все так и должно быть. Поэтому у героини не возникает мысли отказать кому-то в помощи даже в те моменты, когда помощь требуется ей самой. Она помогает всем, не замечая того, что люди с откровенной наглостью пользуются ее добротой. В этой бескорыстной помощи весь смысл и цель ее жизни.

## А. И. СОЛЖЕНИЦЫН. ПОВЕСТЬ «ОДИН ДЕНЬ ИВАНА ДЕНИСОВИЧА»

### Язык повести

Автор не ограничивается нейтральной лексикой, он оперирует словами, адекватными определенной сюжетной ситуации. В повести органично звучат жаргонизмы («закосить», «шестерки», «придурки»), диалектизмы, просторечия, позволяющие читателю погрузиться в атмосферу лагерного быта.

С помощью коверкания слов (например, «стакановец» вместо «стахановец») автор достигает эффекта обнаружения скрытых смыслов. Ироническое снижение официального понятия взрывает обычную логику восприятия, вскрывая извращенное смысловое наполнение слова.

### Персонажи повести

В 104-й бригаде 24 человека. Выделены из общей массы, включая Ивана Денисовича, 14. Практически все герои имеют реальных прототипов.

Тюрин Андрей Прокофьевич — бригадир, «в плечах здоров да и образ у него широкий».

Павло — помбригадира.

Буйновский — кавторанг.

Цезарь Маркович — бывший кинорежиссер.

Гопчик — шестнадцатилетний мальчишка, «розовенький, как поросенок».

Алеша — баптист, «чистенький, приумятый», «глаза как две свечки теплятся».

Сенька Клевшин — бывший узник Бухенвальда. 1  
 Ян Кильдигс — латыш, «красноликий, упитанный». 2  
 Два эстонца (один из них Эйно) — «оба белые, оба длинные, оба худощавые, оба с долгами носами, с большими глазами». 3  
 Ермолаев — «здоровенный сибиряк». 4  
 Фетюков — «шакал». 5  
 Пантелеев — стукач. 6  
 Важным оказывается образ старого каторжанина Ю-81, который «по лагерям да по тюрьмам сидит несчетно, сколько советская власть стоит». «Изо всех пригорбленных лагерных спин его спина отменна была прямизною». Старик никогда ни перед кем не прогибался. От всех эзков его отличало также и то, что хлеб, «трехсотграммовку свою не ложит, как все, на нечистый стол в роспесках, а — на тряпочку стиранию». 7  
 Герои в общении между собой называют друг друга не по номеру, а по имени. Несмотря на лагерное нивелирование личности, эки сохраняют свою индивидуальность. 8  
 На зоне существует четкая иерархия. Есть начальники, «придурки», «шестерки» и т. д. 9

## Хронотоп

Автор описывает один день из жизни Ивана Денисовича. Это и неповторимый, и совершенно типичный, сборный день, практически символ эпохи: «Таких дней в его сроке от звонка до звонка было три тысячи шестьсот пятьдесят три». Солженицын писал о замысле: «был такой лагерный день, тяжелая работа, я таскал носилки с напарником и подумал, как нужно бы описать весь лагерный мир — одним днем»; «достаточно описать один всего день самого простого работяги, и тут отразится вся наша жизнь». 10

За один день происходит много событий. «Засыпал Шухов, вполне удовлетворенный. На дню у него выдалось сегодня много удач: в карцер не посадили, на Соцгородок бригаду не выгнали, в обед он закосил кашу, бригадир хорошо закрыл процентовку, стену Шухов клал весело, с ножовкой на шмоне не попался, подработал вечером у Цезаря и табачку купил. И не заболел, перемогся. Прошел день, ничем не омраченный, почти счастливый». Однако читатель, пережив с героем унижительные шмоны и другие ужасы лагерной жизни, увидев воочию перевернутый мир зоны, может по-настоящему оценить «счастливость» прошедшего дня. 11

## КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ

### ◆ Закончи предложения.

#### История создания рассказа «Матренин двор»

Написан \_\_\_\_\_

Опубликован \_\_\_\_\_

Первоначальное название \_\_\_\_\_

Ответы на тестовые задания (неделя 33) \_\_\_\_\_

- 1 — Кира, приемная дочь Матрены; 2 — «Не стоит село без праведника»; 3 — диалектизмы;  
 4 — автобиографическое; 5 — афоризм или пословица; 6 — Щ 854; 7 — измена Родине; 8 — об Алеше.

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
**33**  
34  
35  
36

---

## ЗАДАНИЯ К РАЗДЕЛУ «ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX В.»

---

1. Значение образов-символов в рассказе М. Горького «Старуха Изергиль».

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

2. Почему пьесу М. Горького «На дне» называют социально-философской драмой?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

3. Образ Вечной Женственности в поэзии А. А. Блока.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

4.	Образ Родины в стихотворениях А. А. Блока.	1
	_____	2
	_____	3
	_____	4
	_____	5
	_____	6
	_____	7
	_____	8
	_____	9
5.	Особенности метафорической системы С. А. Есенина.	10
	_____	11
	_____	12
	_____	13
	_____	14
	_____	15
	_____	16
	_____	17
	_____	18
6.	«Василий Теркин» А. Т. Твардовского — поэма-эпопея о «человеке-народе».	19
	_____	20
	_____	21
	_____	22
	_____	23
	_____	24
	_____	25
	_____	26
	_____	27
7.	Автобиографичность рассказа А. И. Солженицына «Матренин двор».	28
	_____	29
	_____	30
	_____	31
	_____	32
	_____	33
	_____	34
	_____	35
	_____	36

## 8.1. Проза второй половины XX в.

Ф. А. Абрамов, Ч. Т. Айтматов, В. П. Астафьев, В. И. Белов, А. Г. Битов, В. В. Быков, В. С. Гроссман, С. Д. Довлатов, В. Л. Кондратьев, В. П. Некрасов, Е. И. Носов, В. Г. Распутин, В. Ф. Тендряков, Ю. В. Трифонов, В. М. Шукшин (произведения не менее трех авторов по выбору)

---

**ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX в.****ПРОЗА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX в.****Ф. А. Абрамов**

Федор Александрович Абрамов (1920–1983) вошел в историю литературы, в первую очередь, как автор тетралогии «Братья и сестры». Первые три книги: «Братья и сестры» (1958), «Две зимы и три лета» (1968), «Пути-перепутья» (1973) — это хроники села Пекашино. Хроника села оказалась у Абрамова очень емкой жанровой формой: она органически вбирает в себя семейные хроники (семей Пряслиных, Ставровых, Клевакиных, Лобановых, Нетесовых) и естественно выходит на просторы исторической хроники, охватывающей самое трудное время в жизни всей страны — Отечественную войну и первое послевоенное пятилетие. В свою очередь, историческая хроника здесь неотрывна от быта и труда деревни, она преломлена в жизни каждой семьи, в ее горе и радостях, в ее муках и надеждах. Для каждого из героев хроник Абрамова трагические годы отечественной истории вошли в будничную повседневность. Лишь эпический взгляд повествователя, охватывая все многообразные коллизии хроник, заставлял читателя почувствовать некий общий, высший конфликт, организующий движение жизни села Пекашино: это конфликт между тем, что отдельный пекашинец считал своим личным правом, и тем, чего требовал от него мир села. А ведь это — собственно эпопейный конфликт. И подлинно эпическими героями, носителями народного эстетического идеала в хрониках Абрамова выступают только те, кто, преодолевая все препоны, внутренние и внешние, все соблазны, все «отдельное», приходил к деревенскому миру, возвращался к нему, как старый Ставров, или отказывался ради него от своего теплого счастья, как Анфиса Петровна, или, не ища доли полегче, честно, как Михаил и Лизка Пряслины, с детства взваливал на себя тяжкий груз крестьянских забот.

Однако сами герои первых трех хроник Абрамова, погруженные в прозаические заботы своего времени, не видят его эпической ценности. В четвертой книге — «Дом» (1978) — Пекашино семидесятих годов, прозаическая упорядоченность жизни, материальный достаток, новые конфликты, которые можно определить словами Виктора Розова — «испытание сытостью». Дистанция времени и новые драматические коллизии в деревне 70-х годов потребовались автору для выработки итогового взгляда на прошлое народа. Сейчас, возвращаясь памятью к суровым, изнурительным, голодным годам войны и восстановления, Михаил Пряслин и другие пекашинцы открывают в них то состояние духовного подъема, самоотверженности, а главное — то единство всех и каждого, которое они сегодня, в наши дни, осознают как главную ценность, как идеальное, героическое состояние мира.



В свете современности, освещающей прошлое и оценивающей его, вся тетралогия Абрамова обрела завершённый характер, стала монументальной народной эпопеей. Эта эпопея выросла из романов-хроник, сохранила их в себе, не утратив ни на миг интереса к личности, к внутренней жизни человека. Примечательно, что эпопейный, оценочно-завершающий взгляд на прошлое принадлежит в тетралогии Абрамова не условному повествователю, не всезнающему сказителю, а самим героям, великим и грешным, мудрым и простодушным, земным сыновьям своего народа. Эпический роман традиционно рассматривает личное в свете общего, судьбу человека в свете исторических обстоятельств. Но никогда прежде в эпическом романе не раскрывалась с такой силой исторически созидательная роль самосознания личности и самосознания народа.

## В. П. Астафьев

В 1976 году увидел свет второй новеллистический цикл Виктора Петровича Астафьева (1924–2000) «Царь-рыба». В отличие от первого цикла («Последний поклон»), здесь писатель обращается к другой первооснове человеческого существования — к связи «Человек и Природа». Причем эта связь интересует автора в нравственно-философском аспекте: в том, что еще С. А. Есенин называл «узловой связью человека с миром природы», Астафьев ищет ключ к объяснению нравственных достоинств и нравственных пороков личности, отношение к природе выступает в качестве «выверки» духовной состоятельности личности.

«Царь-рыба» имеет жанровое обозначение «повествование в рассказах». Тем самым автор намеренно ориентировал своих читателей на то, что перед ними цикл, а значит, художественное единство здесь организуется не столько сюжетом или устойчивой системой характеров (как это бывает в повести или романе), сколько иными «скрепами». И в циклических жанрах именно они несут очень существенную концептуальную нагрузку. Каковы же эти «скрепы»? Прежде всего, в «Царь-рыбе» есть единое и цельное художественное пространство — действие каждого из рассказов происходит на одном из многочисленных притоков Енисея. А Енисей — «река жизни». «Река жизни» — это емкий образ, уходящий корнями в мифологическое сознание: у некоторых древних народов, был наглядно-зримым воплощением всего устройства бытия, всех начал и концов, всего земного, небесного и подземного, то есть целой «космографией».

Такое, возвращающее современного читателя к космогоническим первоначалам, представление о единстве

### ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

1. Как называется роман А. Битова, героями которого являются литературоведы и с которого начинается отсчет постмодернистского времени в России?
2. В каком произведении С. Д. Довлатова звучит полемика по отношению к творчеству В. Шаламова и А. Солженицына мысль о том, что лагерь — это не только пространство-время насилия, это прежде всего наиболее наглядно-зримая реализация абсурда как универсального принципа бытия?
3. Как называется принцип, который лег в основу произведений о войне В. П. Некрасова, В. В. Быкова, В. Л. Кондратьева, Е. И. Носова и др., заключающийся в том, что писатели отдают свою биографию, внешнюю и внутреннюю, героям?

### ДЛЯ ЗАМЕТОК

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
**34**  
35  
36

всего сущего в «Царь-рыбе» реализуется через принцип ассоциаций между человеком и природой. Этот принцип выступает универсальным конструктом образного мира произведения: вся структура образов, начиная от образов персонажей и кончая сравнениями и метафорами, выдержана у Астафьева от начала до конца в одном ключе — человека он видит через природу, а природу через человека. Так, ребенок ассоциируется у Астафьева с зеленым листком, который «прикреплялся к древу жизни коротеньким стерженьком», а смерть старого человека вызывает ассоциацию с тем, как «падают в старом бору перестоялые сосны, с тяжелым хрустом и долгим выдохом». А образ матери и ребенка превращается под пером Астафьева в образ Древа, питающего свой росток...

Зато о речке Опарихе автор говорит так: «Синенькая жилка, трепещущая на виске земли». Другую, шумную речушку он напрямую сравнивает с человеком: «Бедовый, пьяный, словно новобранец с разорванной на груди рубахой, урча, внаклон катился поток к Нижней Тунгуске, падая в ее мягкие материнские объятия». Этих метафор и сравнений, ярких, неожиданных, щемящих и смешливых, но всегда ведущих к философскому ядру книги, в «Царь-рыбе» очень и очень много. Подобные ассоциации, становясь принципом поэтики, по существу, вскрывают главную, исходную позицию автора: Астафьев напоминает нам, что человек и природа есть единое целое, что все мы — порождение природы, ее часть, и, хотим или не хотим, находимся вместе с законами, изобретенными родом людским, под властью законов куда более могущественных и непреодолимых — законов природы. И поэтому само отношение человека и природы Астафьев предлагает рассматривать как отношение родственное, как отношение между матерью и ее детьми.

Дидактизм, который всегда в той или иной мере присутствовал в астафьевских произведениях, в «Царь-рыбе» выступает с наибольшей очевидностью. Собственно, те самые «скрепы», которые обеспечивают цельность «Царь-рыбы» как цикла, становятся наиболее значимыми носителями дидактического пафоса. Так, дидактика выражается прежде всего в однотипности сюжетной логики всех рассказов о попрании человеком природы — каждый из них обязательно завершается нравственным наказанием браконьера. Авторская дидактика выражается и в соположении рассказов, входящих в цикл: не случайно по контрасту с первой частью, которую целиком заняли браконьеры из поселка Чуш, зверствующие на родной реке, во второй части книги на центральное место вышел Акимка, который духовно сращен с природой-матушкой. С ним связан образ «красногубого северного цветка». Рядом с Акимом появляются и другие персонажи, которые, как могут, пекутся о родной земле, страдают ее бедам. Наконец, дидактический пафос в «Царь-рыбе» выражается непосредственно — через лирические медитации героя-повествователя («Капля»): вид капли, замершей на кончике ивового листа, вызывает целый поток переживаний Автора — мысли о хрупкости и трепетности самой жизни, тревогу за судьбы наших детей, которые рано или поздно «останутся одни, сами с собой и с этим прекраснейшим и грозным миром», и душа его «наполнила все вокруг беспокойством, недоверием, ожиданием беды». Правда, эта тревожная медитация завершается на мажорной ноте...

## В. И. Белов

Повесть Василия Ивановича Белова «Привычное дело» (1966) была одной из самых первых ласточек так называемой «деревенской прозы».

Повесть поначалу может оглушить своим многоголосьем. В ней «перемешаны» разные речевые и фольклорные жанры: пословицы, поговорки, частушки, молитвы, народные приметы, сказки, деловые бумаги (чего стоит один только «Акт», составленный по случаю поломки самоваров), бухтины, брань. В ней сталкиваются разные речевые стили: и поэтическая речь бабки Евстоля, что сродни народной песне и плачу; и литературная, «книжная» речь безличного повествователя; и казенное, претендующее на державность,

слово «густомясого» уполномоченного; и реплики Митьки, освоившего в городе лишь пену «блатных» оборотов; наконец, в повести очень часто звучит суматошный, захлебывающийся говор «бабьих пересудов». Причем автор очень продуманно «оркестровал» стиль повести. За каждым из голосов стоит свой кругозор, свое понимание мира, и именно на этой основе они поляризуются, отталкивая или притягивая друг друга. Горькая и смешная нескладница в современной жизни критикуется самим народом.

Первый же монолог Ивана Африкановича написан так, чтоб, вызвав симпатию к главному герою, вместе с тем и насторожить, сразу дать почувствовать какую-то зыбкость, противоречивость в его характере, намекнуть, что с этим будет связан конфликт повести и все движение сюжета. А противоречивость характера Ивана Африкановича писатель проявляет не только через внутреннюю «разностильность» его монолога, но и через сопоставление «разностильных» его монологов. Так, второй монолог героя в отличие от первого начисто лишен сниженно-комического колорита, нет в нем подчеркнута «чужих» слов, повествование наполняется поэтическим, по-настоящему трогательным звучанием.

В сущности, весь сюжет «Привычного дела» представляет собой драматическую историю личности, горько расплачивающейся за «нутряное» существование, за зыбкость своей жизненной позиции и лишь ценой страшных, невозвратимых утрат возвышающейся к миропониманию. Ивану Африкановичу только кажется, что земля ему понятна. На самом же деле он до поры до времени «блукает» по ней. Лишь заблудившись среди глухих мест родного мира, Иван Африканович заставляет себя взглянуть на ночное небо. И лишь тогда видит он звездочку. Как и все, что связано с описанием блужданий Ивана Африкановича по лесу, образ путеводной звезды имеет не только прямое, фабульное, но и косвенное, метафорическое значение, характеризующее духовные искания человека. Прямое слово Ивана Африкановича теперь сливается с тем народно-поэтическим миром («зоной Евстоли»), который с самого начала вносил в повесть чувство естественной, мудрой народной меры. И финальный монолог Ивана Африкановича, обращенный к умершей Катерине, звучит как горькая песня-плач: «...Катя... ты, Катя, где есть-то? Милая, светлая моя, мне-то... Мне-то чего... Ну... что теперече... вон рябины тебе принес... Катя, голубушка...».

Жизнь семьи Дрыновых вписана в вечный круговорот бытия. Через движение от разноголосья к диалогу, в котором объединенные голоса народной мудрости и пытливой образованности дают отпор множеству фиктивных голосов-позиций, Белов не только дал развернутую картину очень непростой духовной жизни народа, но и ясно представил путь, по которому может и должен пойти сегодня каждый человек, — это путь возвышения к мудрому миропониманию и ответственному самосознанию.

Не советский абсурд, а стихийный, вечный абсурд, органически укорененный в народной жизни представлен в «Плотницких рассказах» (1969). Непостижимая нелепость жизни торжествует над кропотливо выстроенной писателем логикой антитезы. Олеша и Авиноер, в их трагикомической нераздельности, воплощают эту господствующую стихию народной жизни. Открыв эту «равнодействующую» народного мира, Белов, по-видимому, несколько испугался своего открытия. Во всяком случае, в таких поздних книгах, как «Лад» (1979–1981) и «Все впереди» (1986), писатель попытался четко противопоставить идеальные черты народного мира дьявольским инородным влияниям. Однако именно эти тексты Белова обозначили тупики «деревенской прозы» и стали симптомами ее глубокого кризиса.

## В. В. Быков

Талант Василя Владимировича Быкова был разбужен атмосферой «оттепели», в которой литература об Отечественной войне обретала второе дыхание. Вслед за героями Бондарева и Бакланова солдат Быкова проходил в окопах свои университеты — университеты нравственности. Среди крови и разрушений ему открывалась хрупкая красота жизни, среди

дыма и гари он остро чувствовал тонкие запахи трав, рядом с исступлением ненависти к врагу рождалась в нем трепетная первая любовь, которую безжалостно оборвала пуля.

Уже в первых повестях Быкова выступало что-то свое, особое. Они были жестче, суровой по самому жизненному материалу. Солдат Быкова пришел на фронт не из школы, он уже успел хлебнуть войны. Он знал оккупацию, он уже видел самое страшное — колеи из живых людей, которыми фашисты мостили дорогу своим танкам и бронемашинам. И сейчас он оказывается в отчаянной ситуации: маленький дозор против маршевых колонн, пушчонка-сорокапятка против танковой лавы, горстка бойцов в венгерских полях среди наступающих гитлеровских частей... В этой ситуации любое решение, любой поступок сразу обнажают суть человека. А нравственный конфликт — конфликт, в котором испытываются верность в дружбе и товариществе, честность, соответствие слова делу, здесь сразу же поворачивается своей социальной и политической стороной — воинским подвигом или предательством. Третьего не дано.

Если в первых повестях Быкова обстоятельства были, так сказать, обстановкой, условиями среды, то уже в повести «Западня» (1963) они стали активнейшим полюсом художественного конфликта. В этой повести уже не раз изображавшееся в литературе противоборство плененного советского командира со склоняющим его к предательству фашистом отодвигается на второй план куда более жестоким испытанием — испытанием обстоятельствами, той западней, в которую подлый враг загоняет честного, верного долгу и присяге воина. С «Западни» начинается перестраиваться структура быковской повести: лирическая по сути ситуация становления личности сменяется драматической коллизией прямого противостояния характера и обстоятельств, ставящей человека перед выбором: поддаться ли всеильному напору событий или вырваться из-под их железного гнета, а может, и попытаться переломить, «очеловечить» их. Но главная особенность драматической коллизии в повестях Быкова состоит в том, что герой должен делать выбор в условиях, которые, кажется, намертво исключают самую возможность выбора, ибо за любое свое решение, не угодное законодательной воле обстоятельств, он должен расплачиваться жизнью своей. «Страшная беда» — эта формула стала отчаянно безвыходной, роковой ситуацией, в которую попадает быковский герой. Вечная тема рока получила в повестях Быкова новое, совершенно лишенное мистического налета воплощение, конкретизировавшись в независимых от воли человека неожиданно складывающихся, катастрофических обстоятельствах которые каждый день, каждый час, каждый миг рождала война.

Быкова с самого начала волновала проблема нравственного размежевания: почему люди, которых объединяет многое — эпоха, социальная среда, духовная атмосфера, даже боевое содружество — оказавшись перед лицом «страшной беды», порой принимают настолько взаимоисключающие решения, что оказываются в конечном итоге по разную сторону нравственных и политических баррикад? Новая «быковская ситуация» требовала такой жанровой формы, которая давала бы возможность выслушать обе стороны, проникнуть во внутреннюю логику совершения выбора каждым из участников конфликта. Такая форма была найдена в повести «Сотников» (1970). Чем суровой узы нравственных императивов, тем свободнее, увереннее совершает человек свой последний выбор — выбор между жизнью и смертью. Единственную предоставленную ему возможность свободы в роковой безвыходной ситуации — самому сделать свой последний выбор — Сотников использовал сполна: он предпочел по совести «уйти из этого мира», чем оставаться в нем ценой отказа от совести, он предпочел умереть человеком, чем выжить сволочью.

В повести «Знак беды» (1982) герои, концентрирующие в себе сознание народной массы, встали в центре художественного мира. Быков, всегда писавший о человеке с оружием, впервые сосредоточил внимание на мирных деревенских людях, на их войне с фашизмом. Почему очень немолодые, измороженные своей крестьянской долей Петрок и Степанида пошли против фашистской машины? Достоинство — вот то бесценное богатство, которым



поманила советская власть бывшего «холопа». «А тот, кто однажды почувствовал себя человеком, уже не станет скотом», — эту истину Степанида выстрадала всей своей трудной жизнью. Но первым же испытанием достоинства человека, уверовавшего в советскую власть, стал самый крупный эксперимент, который проделала эта власть с народом, — коллективизация. В одном ряду с коллективизацией Быков ставит гитлеровскую оккупацию. Это одинаковые по своей разрушительности явления. Подобно коллективизации, оккупация рисуется Быковым прежде всего как грубое, хамское попрание человеческого достоинства.

Все повести Быкова тесно связаны. Он проверил своих героев «страшной бедой» — безысходной, тупиковой, роковой ситуацией, за которой смерть и ничего иного. В произведениях, написанных во второй половине 1980-х годов, Быков сохраняет ту же меру нравственного максимализма. С одной стороны, в повести «Карьер» (1985) он с полемической остротой обозначил тот предел, за который кодекс нравственного максимализма заступать не может, — он не может требовать в жертву себе человеческой жизни. В течение десятков лет, прошедших после войны, Агеев мучается неизбывной мукой раскаяния в том, что ради выполнения задания подпольщиков он рискнул жизнью своей Марии, той, что «была прислана ему для счастья, а не для искупления». И та попала в руки полицаям. Но как раз в свете такого абсолюта, как жизнь человеческая, с еще большей трагической силой разрешаются «быковские ситуации» в повестях «В тумане» (1986) и «Облава» (1990). В первой партизан Суцня, подозреваемый в предательстве, ничего не может доказать — свидетели его лояльности убиты. И он, отец семейства и муж своей Анельки, кончает с собой: «Жить по совести, как все, на равных с людьми, он больше не мог, а без совести не хотел». Его собственный нравственный кодекс оказался строже и выше всех внешних критериев. Во второй повести раскулаченный Хведор Ровба, что сбежал из места ссылки, только чтобы увидеть свою брошенную усадьбу и обойти могилы родных, погружается в бездонную топь не только потому, что не хотел попасть в руки преследователей, а, скорее, потому, что во главе загонщиков шел его сын, Миколка, публично отрекшийся от отца, — такое хуже всякой казни. Взыскующий пафос Быкова окреп и упрочился. Испытывая своих героев «страшной бедой», писатель сумел докопаться до самых глубоких источников, от которых зависит сила сопротивления человека судьбе. Этими источниками оказались самые личные, самые «частные» человеческие святости — любовь к женщине, забота о своем добром имени, отцовское чувство. Вместе с чувством достоинства, вместе с духовной культурой эти источники и обеспечивают стойкость человека перед лицом самых беспощадных обстоятельств, позволяют ему даже ценою жизни встать «выше судьбы».

## С. Д. Довлатов

Сергей Донатович Довлатов (1941–1990) сам превратил свою биографию в литературное произведение. Читатель Довлатова знает о его жизни гораздо больше, чем может рассказать самый осведомленный биограф. Семья (цикл «Наши»), учеба в университете, исключение, служба во внутренних войсках (книга «Зона»), первые литературные опыты, литературный андеграунд, группа «Горожане», ленинградская литературная среда конца 1960-х годов, общение с Бродским («Невидимая книга»), работа журналистом в Эстонии (цикл «Компромисс»), редактором в детском журнале «Костер», публикация неудачной (официозной) повести-очерка в журнале «Юность», запрет на публикацию сборника его рассказов, бесконечные отказы из советских издательств и журналов, работа экскурсоводом в Пушкинском заповеднике (повесть «Заповедник»), эмиграция («Филиал», «Иностранка»), краткая, но бурная история жизни и гибели газеты «Новый американец», редактируемой Довлатовым («Невидимая газета»); литературный успех в США, публикации в журнале «Нью-Йоркер» (где до Довлатова из русских писателей печатался только Набоков) — все эти сюжеты, иной раз с многочисленными вариациями, описаны самим Довлатовым. Разве что

ранняя смерть и феноменальная популярность в постсоветской России (его трехтомник был переиздан трижды в течение двух лет, общим тиражом в 150 тыс. экземпляров) — остались за пределами довлатовской прозы. Довлатов неуклонно претворяет автобиографический материал в метафоры, а точнее, в анекдотические притчи. О чем? Две взаимосвязанные темы занимают его на протяжении всего творчества: взаимоотношения литературы и реальности, с одной стороны, абсурда и нормы — с другой. Нетрудно увидеть в этих темах связь с важнейшими художественно-философскими сюжетами постмодернизма, вырастающими вокруг проблемы симуляции и симулякров, с одной стороны, и диалога с хаосом — с другой.

Уже в ранней книге «Зона», повествующей о службе автора (в книге лирический герой носит имя Борис Алиханов) в лагерной охране, Довлатов сопровождает лагерные рассказы комментирующими письмами к издателю, Игорю Ефимову. Лагерный мир в этих комментариях помещен в достаточно широкий литературный контекст. В сущности, принципиальная несовместимость литературного — а шире: культурного, рационального, сознательного — опыта с реальностью и рождает у Довлатова ощущение абсурда как нормы жизни. Если у Шаламова и Солженицына зона — это прежде всего пространство-время насилия, то для Довлатова зона — это прежде всего наиболее наглядно-зримая реализация абсурда как универсального принципа бытия. Именно абсурдность формирует особое, довлатовское, единство мира зоны и единство зоны с миром. Так, по Довлатову, никакой существенной разницы между охранниками, вообще «вольными» и заключенными не существует.

Парадоксальная эпичность, вырастающая на почве абсурда, становится отличительной чертой довлатовского стиля. Но как абсурд может стать материалом для эпоса, если эпос предполагает масштабные связи, соединяющие человека с мирозданием, а абсурд как раз характеризует отсутствие каких бы то ни было связей — полную бессвязность? Эпос создает, а абсурд распыляет. Эпос центростремителен, абсурд — центробежен. Эпос тяготеет к монументальности, абсурд — к фрагментарности и минимализму. Оригинальность довлатовской поэтики объясняется именно тем, что она строится на этом оксюморонном сочетании абсурдности и эпичности. Довлатовские повторения, быть может, самое характерное воплощение этого странного синтеза. Кроме того, абсурд у Довлатова обладает особой «скрытой теплотой», обнаруживающей (или подтверждающей) человеческое родство.

Абсурд у Довлатова приобретает черты постмодернистского компромисса между несовместимо полярными состояниями и понятиями. Абсурд одновременно оказывается уникальным и универсальным, он примиряет повторяемость и неповторимость. Благодаря абсурду эпический мир Довлатова наполняется лирическим смыслом, и наоборот: все лирическое предстает в виде эпического предания.

Довлатовский абсурд не делает мир постижимым, он делает мир понятным. И это, пожалуй, самый удивительный парадокс довлатовской поэтики.

## Е. И. Носов

Евгений Иванович Носов прошел войну настоящим окопником — заряжающим второго расчета 1969-го полка отдельной артиллерийской бригады РГК, которая постоянно «жила» и «работала» на танкоопасном направлении, в передовых порядках пехоты. Но война вблизи, «в упор», в ее батальной очевидности, в лобовой сшибке противостоящих сил, равно как и в ее тактической или стратегической сути, связанной с планированием и осуществлением боевых операций, не нашла отражения в творчестве Носова.

Если расположить рассказы и повести Носова в той последовательности, в какой они соответствуют хронологии жизни, обнаружится, что все написанное прозаиком, тяготеет, словно к магниту, к одному временному центру — войне. Во всяком случае, в биографиях самых дорогих и близких ему героев те огненные годы занимают вполне определенное место, являясь для них зачастую нравственным ориентиром и в последующей жизни. Станет яснее также и одна из особенностей творческой работы писателя: не повторяясь, по не



известному читателю «перспективному плану» он пишет единую книгу о народе на войне и после нее, составляя, подобно художнику-мозаисту, свой рисунок времени из разнородных материалов — рассказов, повестей и очерков. 30-е годы: «Мост», «За триумфальной аркой»; потом — «Усвятские шлемоносцы», рассказ «Тысяча верст», очерк «Парторг», рассказы «Переправа» и «Фронтовые кашевары», «Красное вино победы» и «Шопен, соната номер два»; далее — произведения, затрагивающие острые проблемы 1960–1980-х, однако не свободные от пережитого в войну: «Шуба», «Моя Джомолунгма», «Подпасок», «В чистом поле за проселком», «Шумит луговая овсяница», «Течет речка...», «И уплывают пароходы, и остаются берега» и другие, даже чисто пейзажные или анималистические этюды то словом, то образом выдающие в авторе писателя-фронтовика.

Исследуя судьбы крестьян, Носов обнаруживает редкостное духовное зрение, пронцающее сквозь невзрачную и обыденную наружность в потаенные сокровища народного характера. В «Усвятских шлемоносцах», например, кажется, ничего необыкновенного: все — быт, все — мелочи... И покос на лугах, и складчина на водку по случаю «больших сенов» и «с устатку», и даже, может быть, посыльный Давыдко с вестью о войне, и оступившие его мужики и бабы, потом — переживания, мысли и слова Касьяна и других усвятцев, «сходка» новобранцев у дедушки Селивана, хлопоты главного героя по хозяйству, выпечка хлебов, последний семейный ужин, сборы у правления колхоза, напутственные речи, дорога... Ничего особенного, все обыденно, как и в миллионах деревень конца июня 1941 года. И вместе с тем — все необыкновенно.

Предельная ситуация в судьбе народа, избранная Носовым для художественного исследования, исподволь навела писателя на осмысление вопросов войны и мира с той стороны, с какой их понимает сам народ в своих былинах, героических сказках, заговорах, оберегах, плачах и славах, поучениях, исторических песнях и воинских повестях. «Усвятские шлемоносцы», таким образом, аккумулируют в себе огромный пласт народной культуры, связанный с отношением русских людей к Родине — главной ценности каждого человека на земле. Этим обстоятельством определяется и отбор материала для произведения, и характер его типизации — вся поэтическая сила автора направлена не на освещение психологии отдельного лица, а на постижение духовного мира народа в целом, не на особенное в человеке, а на общенародное в нем. Не случайно и главный герой «Усвятских шлемоносцев» оставлен Носовым без фамилии и назван в былинном духе Касьяном Тимофеевичем, само имя которого означает «носящий шлем» и содержит «освящение и благословение к подвигам».

В рассказах и повестях Носова есть предельная болевая черта, дойдя до которой герои его замолкают в сдавленной немоте и ожесточении, уверившись в бессилии, ненужности и ложности слова, а перо писателя останавливается, словно наткнувшись на открытую рану, и начинает, едва касаясь живой ткани, обходить эту рану по рваной закраине. Носов умеет — до физической ощутимости и рельефности — передать самое небытие человеческое, не занятую никем и ничем, не возместимую жуткую пустоту, образовавшуюся с гибелью человека, умеет написать молчание, покой и совершенную тишину своего героя, немота которого столь значительна, психологически насыщена, напряжена, мыслиемка и оглушительна, что читатель в первую очередь только ее и слышит, несмотря на громкие голоса других персонажей. Это и молчание дяди Саши Полосухина на открытии обелиска в «Шопене...», и — в особенности — молчание искромсанного вражеским железом на куски, собранного заново и замурованного в гипс Копешкина в рассказе «Красное вино победы».

Повестью «Усвятские шлемоносцы» и рассказом «Красное вино победы» Носов прошел по самой границе с войной, взяв ее в некий сакральный круг, который в контексте всего его творчества воспринимается как могильная тишина или зияющая зловещей чернотой пропасть, как немотно-напряженное молчание Саши Полосухина, ожесточенный взгляд вдруг замолкнувшей колхозницы, закрывшей лицо грубыми руками с негнущимися пальцами. И эта могильная тишина напоминает читателям о тех длинных исторических ножницах,

которые разделили жизнь людей на до и после войны и продолжают до сих пор доставать своими острыми концами живущих во исполнение народной мудрости о том, что «не те слезы, что на рать, а те, что опосля».

Слезам «опосля» и посвятил большинство своих произведений Носов, сделав основной упор не на героизме умирать на поле брани, а на во сто крат утяжеленном, вследствие священного подвига павших, мужестве выживать и оставаться людьми. Именно отсюда берет начало пристрастие писателя к характеру драматическому, к судьбе укороченной и не реализованной в возможностях или навсегда пригнетенной войной, к человеку, в жизни которого «не все сошлось» и многое не осуществилось.

## В. М. Шукшин

Начинал Василий Макарович Шукшин (1927–1974) с горделивого любования сильным самобытным человеком из народа, умеющим лихо работать, искренне и простодушно чувствовать, верно следовать своему естественному здравому смыслу, сминая по пути все барьеры обывательской плоской логики (сборник «Там, вдали», 1968). Однако общий тон в работах Шукшина, написанных в последние годы его жизни, стал иным, здесь перевешивает новый поэтический пафос. Герой зрелого Шукшина всегда на распутье. Он уже знает, как он не хочет жить, но он еще не знает, как надо жить. Речь идет о решении не частного, не ситуативного, а самого главного, «последнего» вопроса: «Для чего, спрашивается, мне жизнь была дадена?» («Одни»); «...Зачем дана была эта непосильная красота?» («Земляки»); «Что в ней за тайна, надо ее жалеть, например, или можно помирать спокойно — ничего тут такого особенного не осталось?» («Алеша Бесконвойный»). И так спрашивают у Шукшина все — мудрые и недалекие, старые и молодые, добрые и злые, честные и ушлые. Вопросы помельче их попросту не интересуют.

Любимые герои Шукшина, натуры сильные, нравственно чуткие, пребывают в состоянии жестокого внутреннего разлада. В муках шукшинского героя, в его вопрошании миру выразилась незавершенность философского поиска, в который он сам вверг себя. Но мука эта — особая. Старый Матвей Рязанцев, герой рассказа «Думы», называет это состояние «хворью». Но какой? «Желанной!» «Без нее чего-то не хватает». Боль и тревога мысли — это самая человеческая мука, свидетельство напряженной жизни души, поднявшейся над прагматическими заботами. Люди, у которых душа не болит, кто не знает, что такое тоска, выбрасываются в рассказе Шукшина за черту диалога, с ними не о чем спорить. Поступок шукшинского героя оказывается чудачеством. Порой оно бывает добрым и смешным, вроде украшения детской коляски журавликами, цветочками, травкой-муравкой («Чудик»). Но далеко не всегда эти «чудачества» безвредны. В сборнике «Характеры» впервые отчетливо зазвучало предостережение писателя относительно странных, разрушительных возможностей, которые таятся в сильной натуре, не имеющей высокой цели. Шукшин дал начало разговору о последствиях духовного вакуума.

Образами своих «чудиков» писатель охватил широчайший спектр характеров, в которых пробудившиеся духовные потребности не организованы зрелым самосознанием. Энергия, бьющая наобум, — это бывает не только горько (от пустой траты души), но и страшно. Поступок шукшинского героя чаще всего демонстрирует, насколько же он далек от действительно высшего смысла. Потому-то он — «чудик»: не чудак, живущий в идеальном мире и далекий от реальности, а именно чудик — человек из реальности, возжаждавший идеального и не знающий, где его искать, куда девать накопившуюся в душе силу.

Весь художественный мир в рассказах Шукшина связан с думой. И время он избирает такое, когда думается. И место тоже такое, где мысль человека раскрепощается от суеты. С философской думой сопряжены и самые привычные реалии деревенского быта, самые обыденные, на первый взгляд, житейские акты, которые занимают немало места

в художественном мире рассказа Шукшина. Покой — это один из ключевых образов в художественном мире шукшинского рассказа. Он противопоставлен суете. Но покой здесь не имеет ничего общего с застоем, он означает внутренний лад, уравновешенность. Покой приходит к тому, кто понял жизнь, кто добрался до ее тайны. Он обретает покой лишь тогда, когда сам, умом своим и сердцем, добирается до секретов бытия, и уже отсюда, от знания начал всего сущего опять-таки осознанно строит свои отношения с человечеством и мирозданием.

Простор — это второй ключевой образ в художественном мире шукшинского рассказа. Он характеризует художественную реальность, окружающую героя. И дело не только в неоглядной широте пространственного горизонта (хотя и это тоже очень важно), но и в том, что простором дышит у Шукшина каждый из предметов. Малые подробности «рясный, парной дождик», веточка малины с пылью на ней, божья коровка, ползущая по высокой травинке, и многие другие — тоже наполнены до краев жизнью, несут в себе ее аромат, ее горечь и сладость. В этот величавый простор вписана жизнь человеческая.

Суть шукшинского рассказа — в принципиальной нерасторжимости комизма и трагизма, драмы и эпоса, которые к тому же существуют в ореоле лирического сопереживания автора-повествователя. Вот почему крайне трудно каким-то одним коротким термином обозначить эту жанровую структуру, приходится обходиться описательным названием — «шукшинский рассказ». Одно совершенно ясно: жанровая форма рассказа Шукшина несет философскую концепцию человека и мира. Философия тут дана в самом устройстве художественного мира: все его повествовательные, сюжетные, пространственно-временные, ассоциативные планы конструктивно воплощают отношения человека непосредственно с мирозданием.

---

## КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ

---

### ◆ Заполни схему.

Характерные особенности прозы второй половины XX в.

_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____

Ответы на тестовые задания (неделя 34)

1 — «Пушкинский дом»; 2 — «Зона»; 3 — пауза.

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
**34**  
35  
36

## 8.2. Поэзия второй половины XX в.

Б. А. Ахмадулина, И. А. Бродский, А. А. Вознесенский, В. С. Высоцкий, Е. А. Евтушенко, Н. А. Заболоцкий, Ю. П. Кузнецов, Л. Н. Мартынов, Б. Ш. Окуджава, Н. М. Рубцов, Д. С. Самойлов, Б. А. Слуцкий, В. Н. Соколов, В. А. Солоухин, А. А. Тарковский (стихотворения не менее трех авторов по выбору)

---

**ПОЭЗИЯ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX в.****Б. А. Ахмадулина**

Поэты среднего («шестидесятнического») поколения переместили акмеистическую поэтику в измерение элегической традиции: наиболее показательны в данном случае творчество Беллы Ахмадулиной, Александра Кушнера и Олега Чухонцева. Элегичность этих поэтов не одинакова. Ахмадулина наиболее близка к романтической элегии: ее зрение сосредоточено на том, как «старинный слог», напор ассоциаций, уходящих, а точнее, уводящих в память культуры, преобразует настоящее, в сущности, пересоздает время по воле вдохновенного поэта. Ахмадулина создала романтический вариант неоакмеизма.

У Ахмадулиной всегда и обязательно «в начале было слово»: именно слово наполняет природу красотой и смыслом. Возникает характерная для романтического сознания оппозиция между миром, созданным магией слова, и реальностью, которая всего лишь «материал» для волшебных трансформаций. Не может быть сомнений в том, какой из миров дорог и близок поэту. Однако в полном соответствии с романтической традицией лирическая героиня Ахмадулиной не совершает окончательный выбор, а остается «на пороге как бы двойного бытия» (Тютчев): «“Я вышла в сад”, — я написала. / Я написала? Значит, есть / хоть что-нибудь? Да, есть и дивно, / что выход в сад — не ход, не шаг. / Я никуда не выходила, / Я просто написала так: / “Я вышла в сад”»... Сама эта концовка стихотворения показательна: с одной стороны, признается хрупкая условность «выхода в сад»; с другой, именно это призрачное действие («Я никуда не выходила. Я просто написала так...») замыкает текст стихотворения в кольцо — в устойчивую и стабильную структуру, не случайно символизирующую вечность, состояние, прямо противоположное мимолетному и преходящему.

Стихотворение «Сад» вполне может быть прочитано как ключ к эстетике Ахмадулиной, так как во многих других ее текстах прослеживаются аналогичные мотивы.

У Ахмадулиной Поэт как бы заменяет собой воспетый им мир. Но и сам Поэт, создавая свои слова, непременно соотносит их с окружающим миром-текстом, и потому сочинение стихов ни в коем случае не противоположно миру, а, наоборот, посвящено разгадке заложенных в него культурой смыслов, их усилению, актуализации.

Этому мирообразу соответствует избранная Ахмадулиной стилевая тональность. Поэта нередко упрекали и упрекают в манерности. Дело в том, что она обнаруживает искусственное — т. е. производное от искусства — за всем тем, что кажется естественным, рутинным и даже природным. Эту важную работу выполняет ее «манерный» стиль. К тому же в ее стиле всегда присутствует ощутимая самоирония, призванная передать откровенную и обнаженную хрупкость поэтической утопии красоты и счастья, разлитых в мире повсеместно.

Оборотной стороной этой иронии оказывается трагический стоицизм: поэт пересоздает мир в красоту, вопреки всему страшному, происходящему вокруг: «А ты — одна. Тебе подмоги нет / И музыке трудна твоя наука — / не утруждая ранящий предмет / открыть в себе кровотечение звука» («Уроки музыки», 1963); «Слова из губ — как кровь в платок. / Зато на век, а не на миг» («Песенка для Булата», 1972).

По поэтической логике Ахмадулиной, всякий настоящий поэт одновременно обладает мифологической силой, ибо наполняет реальность ценностью и значением и окружен трагическим ореолом, так как создаваемое им или ею мироздание принципиально хрупко и незащищено — таким же, абсолютно незащищенным перед историей и судьбой оказывается и сам поэт, распахнувший свою душу вовне. Трагическая плата за поэзию проступает и в постоянном для Ахмадулиной мотиве муки, пытки творчеством: «Я измучила упряжью шею. / Как другие несут письма — / я не знаю, нет сил, не умею, / не могу — отпустите меня» («Это я...», 1967). Трагически в трепетный и теплый мир Ахмадулиной вступает тема творчества и неотлучная от нее тема немоты. Немоты, если можно так выразиться, «физиологической», немоты страха: ведь каждый звук, чтоб быть верным, должен быть обеспечен болью, и надо загодя накапливать муки, дабы свершилась «казнь расторжения горла и речи».

## И. А. Бродский

Иосиф Александрович Бродский (1940–1996) — всемирно известный русский поэт, лауреат Нобелевской и других престижных премий — прошел непростой и нелегкий жизненный и творческий путь.

Для лирики Бродского начала 60-х годов, широко включающей описательные и изобразительные элементы, характерно небольшое стихотворение «Я обнял эти плечи и взглянул...» (1962), отмеченное глубиной переживания — мысли и чувства. В нем отчетливо звучит элегический мотив одиночества, быть может, окончательного прощания с любовью, хотя о самом чувстве этой теперь уже ушедшей в прошлое любви здесь ничего не говорится и перед нами только описание интерьера, своеобразный «прейскурант пространства», если использовать слова самого Бродского из стихотворения «Конец прекрасной эпохи» (1969). Здесь преобладает описательно-изобразительное начало. В центре изображения — локализованное, застывшее, мертвенное пространство. По контрасту с сугубо материальной, зримой, вещественной обстановкой комнаты, обильными предметными деталями (стул, лампочка, диван, стол, паркет, печка, буфет)

### ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

1. Назовите трех самых популярных поэтов начала «оттепели», лидеров той поэтической группы, которую стали называть «шестидесятниками».

2. Какой поэт стал лидером «тихой лирики», возникшей на литературной сцене во второй половине 1960-х годов как противовес «громкой» поэзии «шестидесятников».

3. Какой вид тропа, в котором отдельные слова или выражения сближаются по сходству их значений в языке, использует А. А. Вознесенский в приведенных строках стихотворения «Торгуют арбузами»? И так же весело и свойски, как те арбузы у ворот, — Земля мотается в авоське меридианов и широт!

4. Какой прием усиления изобразительности текста с помощью повторения согласных использует И. А. Бродский в приведенных строках стихотворения «Пилигримы»? Мимо ристалищ, капищ, мимо храмов и баров, мимо роскошных кладбищ, мимо больших базаров, мира и горя мимо, мимо Мекки и Рима, синим солнцем палимы, идут по земле пилигримы. Увечны они, горбаты, Голодны, полуодеты. Глаза их полны заката. Сердца их полны рассвета...

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
- 9
- 10
- 11
- 12
- 13
- 14
- 15
- 16
- 17
- 18
- 19
- 20
- 21
- 22
- 23
- 24
- 25
- 26
- 27
- 28
- 29
- 30
- 31
- 32
- 33
- 34
- 35
- 36



ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

5. Как литературоведы определяют жанр, занимающий ведущее место в поэзии И. А. Бродского, относя к нему самые объемные произведения поэта, «развивающиеся по сюжету глубоко внутреннему, который преодолевает и сминает сюжет внешний, даже если его наметки и присутствуют» (например, «Большая элегия Джону Донну»)?
6. Традиция какого модернистского литературного течения в русской поэзии 1910-х годов оказала глубокое влияние на поэзию А. А. Тарковского (1907–1989)?
7. Образы каких двух поэтесс «серебряного века», возведенные Б. А. Ахмадулиной в сан святых великомучениц, часто фигурируют в ее лирике, а многие ее стихи звучат как молитва, обращенная к этим поэтессам (например, в приведенных строках)? Как будто сохранены Марина и Анна и нерасторжимы словесность и совесть.
8. Каким видом комического пользуется Б. А. Ахмадулина в приведенном стихотворении, насмехаясь над непозитической, «низкой» повседневностью, обнажая контраст между «приемом» и «материалом»? Электрик запил, для элегий тем больше у меня причин, но выпросить простых энергий не удалось мне у лучин.

особо ощутима эфемерность, призрачность, зыбкость, а потому неизбежный уход, исчезновение того, что когда-то связывало героя с предметом его чувства (мотылек, который еще кружит по комнате, и призрак любви, уже покинувший этот дом).

В 1963 году Бродский пишет стихотворение-эпитафию «На смерть Роберта Фроста» («Значит и ты уснул...») и «Большую элегию Джону Донну», который, по его словам, произвел на него такое сильное впечатление и у которого он научился строфике и некоей отстраненности, нейтральности в отношении к жизни и взгляде на мир. Уже с первых строк обращает на себя внимание какая-то особая медлительность и неторопливость, затянутая описательность, кажущееся бесконечным перечисление предметных деталей: «Джон Донн уснул. Уснуло все вокруг. / Уснули стены, пол, постель, картины, / уснули стол, ковры, засовы, крюк, / весь гардероб, буфет, свеча, гардины. / Уснуло все. Бутыль, стакан, тазы, / хлеб, хлебный нож, фарфор, хрусталь, посуда, / ночник, белье, шкафы, стекло, часы, / ступеньки лестниц, двери. Ночь повсюду». Перед читателем встает неподвижный, уснувший мир, беспредельное пространство и как бы остановившееся время. Все в этом мире как будто статично. Но постепенно, в ходе приумножения деталей и стихотворных строк, возникает своя внутренняя динамика. Происходит естественное расширение сферы изображаемого — от комнаты и ближнего пространства (соседних домов, города, страны) — к мирозданию. А дальше, на смену описательности и перечислительности, приходит разговор с собственной душой, которая «скорбит в небесной выси». И как итог вырастающего из описательно-перечислительных фрагментов, несколько отстраненного размышления-переживания, возникают в живом, диалектическом взаимодействии ключевые слова-образы: душа, любовь, жизнь и смерть и, наконец, «звезда, что столько лет твой мир хранила».

Период с 1965 по 1972 год был временем активно-го лирического творчества Бродского, интенсивной разработки его главных тем и мотивов, их обогащения, углубления его художнического мировосприятия, совершенствования в области поэтической формы. Одно из характерных в этом плане стихотворений — «Сонет» (1967). Здесь своеобразно раскрывается духовная жизнь современного человека, вечная тема человеческих отношений, любви и одиночества, переведенная в экзистенциальный, космический, философский план. Человеческая разобщенность ощущается в самой разорванности пространства и времени, дисгармонии формы (в данном случае по-особому воспринимается и «работает» отсутствие рифмы в сонете). Столкновение бытовых



предметных деталей («медный грош», «щербатый телефонный диск», «зуммер») с безбрежностью времени и пространства (космос, мир, ночь) усиливает чувство безнадежного отчуждения, тоски и ужаса, трагического одиночества человека во вселенском мраке. В драме любви, от которой остался лишь призрак, точнее, его эхо, выразились экзистенциальное восприятие и ощущение жизни, бытия. Не случайно слово «существование» дважды звучит уже в начале стихотворения, задавая тон и настрой движению мысли-переживания.

В июне 1972 года Бродский был вынужден уехать из страны, по сути оказался в изгнании и поселился в США, где стал преподавать в университетах и колледжах, выступать с лекциями и, добившись материальной независимости, смог более интенсивно заниматься поэтическим и — шире — литературным творчеством. Изменение судьбы, смена окружающей среды происходила не безболезненно, и, главное, поэт не строил никаких иллюзий на этот счет. Еще незадолго до отъезда, в стихотворении «Письма римскому другу», Бродский горестно констатировал: «Если выпало в Империи родиться, / лучше жить в глухой провинции, у моря». А в написанной через несколько лет «Колыбельной Трескового мыса» (1975), говоря о «перемене империи», он неоднократно употребляет это слово применительно к стране, в которой теперь живет, и своеобразным рефреном-обрамлением звучит здесь дважды возникающая строка: «Восточный конец Империи погружается в ночь...». Вместе с тем творческая деятельность Бродского интенсивна и многообразна.

Говоря о поэзии Бродского, следует прежде всего подчеркнуть широту ее проблемно-тематического диапазона, естественность и органичность включения в нее жизненных, культурно-исторических, философских, литературно-поэтических и автобиографических пластов, реалий, ассоциаций, сливающихся в единый, живой поток непринужденной речи, откристаллизовавшейся в виртуозно организованную стихотворную форму. Обращают на себя внимание реализованные в поэзии Бродского богатейшие возможности ритмики (силлабо-тоники, дольника, по его собственным словам, «интонационного стиха»), виртуозность его рифмы и особенно строфики. Исследователи отмечали у него необычайное «разнообразие строфических форм», «открытие совершенно новых форм» (Б. Шерр). И действительно, такие формы строфической организации, как трехстишия, секстины, септимы, октавы, децимы и др., представлены в его творчестве во множестве разновидностей. Несомненна та роль, которую Бродский сыграл в окончательном снятии каких-либо языковых ограничений и запретов, в поэтическом освоении богатств народно-разговорной, книжно-литературной, философской, естественнонаучной, бытовой речи, в расширении творческого потенциала, обогащении и развитии языка современной русской поэзии, в раскрытии еще не исчерпанных возможностей русского стиха.

## А. А. Вознесенский

В начале «оттепели» наиболее популярны были стихи Евгения Евтушенко, Роберта Рождественского, Андрея Вознесенского. Они и стали лидерами той поэтической группы, которую станут называть «шестидесятниками». Именно поэты-«шестидесятники» развили самую бурную творческую активность, именно ради того чтобы услышать их стихи, ломились толпы в концертные залы и на стадионы. Это они, «шестидесятники», вновь привили любовь к стихам миллионам людей, открыли им дверь в огромную библиотеку шедевров отечественной и мировой поэзии. Но тогда, в начале «оттепели», люди хотели слушать их стихи, далеко не всегда совершенные, часто еще ученические, корявые. Значит, эти поэты говорили что-то такое, в чем остро нуждались их современники. И говорили так, что сказанное ложилось на сердце слушателям и читателям.

Поэты-«шестидесятники» наиболее остро восприняли «оттепель» и выразили ее. Наученные видеть в поэзии прежде всего акт гражданского поведения, они мучительно переживали открывшуюся правду о том, что получило обтекаемое название «преступление

культы личности», и бескомпромиссно отвергли притязания сил вчерашнего дня на сохранение своей власти. Свой публицистический пафос они нередко выражали в откровенно риторической форме, порой прибегая к прозрачным аллегориям.

У «шестидесятников» «оттепель» встретила полное приятие, надежды на скорое освобождение от пороков, ибо они мыслились лишь как «искажение», как деформация прекрасной идеи. С этим настроением времени совпадало настроение возраста, в котором пребывали сами поэты, — юношеский восторг, чувство свежести, пора возвышенных надежд, романтическая вера в светлое будущее. Эмоциональный подъем был искренним и сильным. Об этом свидетельствуют не столько прямые декларации, сколько та поэтика, в которой подсознательно выражалось радостное настроение, веселая игра мускулов, жажда свежести, новизны. Это состояние выражало себя прежде всего через поэтику тропов.

В этом отношении особенно характерны метафоры раннего Андрея Вознесенского. В их ассоциативное поле втянуты новейшие представления и понятия, рожденные веком научно-технической революции и модерна: ракеты, аэропорты, Ту-104, антимирры, пластмассы, изотопы, битники, рок-н-ролл и т. д. Но менее всего здесь следует видеть прямое преломление внешней реальности. Своими метафорами Вознесенский переводит существование души человека в координаты отечественной и мировой культуры, в круговорот современной мысли, овладевающей космосом и микромиром элементарных частиц, в масштабы всего земного шара. И вместе с тем этот грандиозный мир воспринимается героем Вознесенского без пиетета, а скорее фамильярно, по-свойски, озвучиваясь порой низовым жаргоном («Он дал кругалю через Яву с Суматрой!» — это о художнике Гогене сказано в «Параболической балладе»). И когда поэт лихо уподобил земной шар арбузу: «И так же весело и свойски, / как те арбузы у ворот — / Земля / мотается / в авоське / меридианов и широт!» («Торгуют арбузами»), — то подобное панибратство было знаком молодого задора, уверенности в своих силах.

За всем этим ощущалось новое мироотношение. Но оно потребовало возвращения уважения к культуре стиха, активизации смыслового потенциала стиховой формы.

Точку опоры в своем противоборстве с «силами ночи» «шестидесятники» искали в тех же утопических представлениях, которые традиционно связывались с понятиями «революция», «Октябрь», «коммунизм». Для них эти понятия уже стали мифологемами, они потеряли живую плоть, их замещали знаки — буденовка, красное знамя, строка революционной песни, которые становились в их стихах эмблемами нравственной чистоты, самоотверженности, свободы и справедливости.

Но главное — эмоциональный пафос гражданской лирики «шестидесятников» стал совсем иным. Прежде всего это проявилось в той живой непосредственности, эмоциональной отзывчивости, с которой они резонируют на судьбы отдельных людей, на жизнь всей страны, на беды целого мира. Накал сопереживания таков, что лирический герой порой сливается с объектом своего сострадания, перевоплощается в него. Например, программное стихотворение Вознесенского «Гойя» (1957) все целиком построено как цепь таких перевоплощений, в которой центральное место занял пластический образ: «Я — горло / повешенной бабы, чье тело, как колокол, / било над площадью голой...». Широко раздвинув горизонты гражданского переживания и придав ему глубоко личный характер, поэты-«шестидесятники» стремились преобразить традиционный социальный пафос советской гражданской лирики в пафос гуманистический, общечеловеческий.

## В. С. Высоцкий

В поэзии Владимира Семеновича Высоцкого (1938–1980) сознание лирического героя обнимает собой огромный социальный мир, разорванный кричащими конфликтами, и вбирает их все, в самых невозможных, гротескных, взрывоопасных комбинациях, внутрь себя. У Высоцкого много «ролевых» стихотворений, но дистанция между персонажем и автором

здесь очень коротка. Для него персонаж — это форма самовыражения. Конечно, легко «замечать разность» между автором и субъектом таких стихотворений, как «Товарищи ученые», «Диалог у телевизора», «Честь шахматной короны», «Письмо на сельхозвыставку» или «Письмо с сельхозвыставки». Но как быть с ранними «блатными» текстами («Татуировка», «Нинка» или «Серебряные струны»), как быть с песнями от лица бродяг, альпинистов, пиратов, разбойников, спортсменов, солдат штрафбата и даже от лица иноходца, самолета («Я ЯК-истребитель») или корабля? А «Охота на волков» — здесь монолог от лица волка безусловно становится одним из самых существенных манифестов лирического героя Высоцкого. И даже в таких отчетливо «ролевых» текстах, как «Милицейский протокол», «Лекция о международном положении» или «Письмо в редакцию телевизионной передачи „Очевидное — невероятное“ с Канатчиковой дачи», бросается в глаза не столько дистанцированность автора от персонажей, сколько радость перевоплощения и возможность от лица «другого» высказать «свое». Вся художественную концепцию Высоцкого отличает «вариативное переживание реальности», образ «поливариантного мира». Лирический герой Высоцкого в конечном счете предстает как совокупность многих разных лиц и ликов, в том числе и далеко не самых симпатичных. Недаром в одном из поздних стихотворений «Меня опять ударило в озноб» (1979) лирический герой Высоцкого расправляется с хамом, жлобом, люмпеном — «другим», сидящим внутри «Я»: «Во мне сидит мохнатый злобный жлоб / С мозолистыми цепкими руками. / Когда мою заметив маету, / Друзья бормочут: — Снова загуляет, / Мне тесно с ним, мне с ним невоготу! / Он кислород вместо меня хватает. / Он не двойник и не второе «я», — / Все объясненья выглядят дурачки, — / Он плоть и кровь, дурная кровь моя. / Такое не приснится и Стругацким». Такой «протеический» тип лирического героя, с одной стороны, обладает уникальным даром к многоязычию — он открыт для мира и в какой-то мере представляет собой «энциклопедию» голосов и сознаний своей эпохи. Этим качеством определяется феноменальная популярность Высоцкого — в его стихах буквально каждый мог услышать отголоски своего личного или социального опыта.

Многоголосие лирики Высоцкого воплощает особую концепцию свободы. Свобода автора в поэзии Высоцкого — это свобода не принадлежать к какой-то одной правде, позиции, вере, а соединять, сопрягать их все, в кричащих подчас контрастах внутри себя. Показательно, что Высоцкий, явно полемизируя с русской поэтической традицией, мечтает не о посмертном памятнике, а о его разрушении: «Саван сдернули — / как я обужен! — / Нате, смерть! Неужели / такой я вам нужен / После смерти?» («Памятник»).

О «гибельном восторге» говорится в стихотворении «Кони привередливые» — одном из самых знаменитых поэтических манифестов Высоцкого. Образ певца, мчащегося в санях «вдоль обрыва, по-над пропастью, по самому по краю», недаром стал своеобразной эмблемой поэзии Высоцкого. Этот образ весь сплетен из гротескных оксюморонов: герой стихотворения подгоняет плетью коней и в то же время умоляет их: «Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее!», он вопрошает: «Хоть немного еще постою на краю?» и в то же время точно знает наперед: «И дожить не успеть, мне допеть не успеть». Этот образ явно опирается на романтическую традицию: его ближайший литературный родственник — пушкинский Вальсингам, посреди чумы упивающийся «бездной на краю». Но главное, в «Конях привередливых» выразилась характерная для Высоцкого романтическая стратегия: жизнь необходимо спрессовать в одно трагическое, предельное по напряжению мгновение, чтобы пережить подлинную свободу, «гибельную», потому что другой не бывает. Это выбор, который лирический герой Высоцкого предпочитает приговору к «медленной жизни»: «Мы не умрем мучительную жизнью — / Мы лучше верной смертью оживем!». Гротескная «логика обратности», при которой «все происходит наоборот» по отношению к поставленной человеком сознательной цели, оборачивается и на лирического героя Высоцкого.

Высоцкий так и не смог примирить романтический максимализм своего лирического героя («Я не люблю») с его же всеядностью, открытостью для «чужого» слова и «чужой»

правды. Именно это гротескное сочетание воли к цельности с принципиальным отказом от цельности превращает всю поэзию Высоцкого в своего рода «открытый текст», выходящий за пределы породившей его социальной эпохи.

## Е. А. Евтушенко

В чем сущность поэзии «шестидесятников» как историко-литературного феномена? Спустя три десятилетия после дебюта Евгений Александрович Евтушенко так определял особость поколения «шестидесятников» в общем ряду современных им поэтических поколений: «Исторический перелом после 1953 года, после двадцатого съезда партии утвердил новое поэтическое поколение во всех наших республиках, в силу возраста не запятнанное трагическими ошибками прошлого, но принявшее на свои юношеские плечи ответственность не только за наши незабываемые победы в защите общей многонациональной родины, но и за трагедии — поколение, которое смолоду поставило вопрос о необходимости моральной перестройки нашего общества». Однако та «перестройка», к которой призывали молодые поэты в начале «оттепели», не посягала на признанные устои советского общества.

В первых стихах «шестидесятников» нередко еще слышна была инерция общепринятых в поэзии соцреализма стереотипов — мотивы жертвенности, альтруистической готовности стать «материалом», «прологом» в светлое будущее: «О те, кто наше поколенье! / Мы лишь ступень, а не порог. / Мы лишь вступленье во вступленье, / к прологу новому пролог!». Однако доминирующую роль в их поэзии стали играть новые, непривычные мотивы; они повели за собой поэтику, определив в конечном итоге облик лирики «шестидесятников».

Уже на исходе «оттепели», подводя своего рода «промежуточные итоги», Евтушенко писал:

И голосом ломавшимся моим  
ломавшееся время закричало.  
И время было мной,  
и я был им,  
и что за важность,  
кто был кем сначала.  
(«Эстрада», 1966).

В этих строчках, где через сопоставление физиологической подробности и емкой метафоры поставлены вровень подросток с ломающимся голосом и время, переживающее колоссальную историческую ломку, запечатлелось то отношение между человеком и временем, которое утверждали поэты-шестидесятники, — это отношение паритетности. «Шестидесятники», в сущности, восстанавливали первоначальный, идеальный смысл отношений между личностью и социумом, индивидуальной судьбой и историей, который предполагался социалистической мечтой. Герои Евтушенко задиристо провозглашали себя равнодостоинными таким мифологизированным святыням, как «народ» и «Россия». Читаем у Евтушенко:

Я не знаток в машинах и колосьях,  
но ведь и я народ,  
и я прошу,  
чтоб знали  
и рабочий и колхозник,  
как я тревожусь,  
мучаюсь,  
дышу.  
(«Считают, что живу я жизнью серой», 1957–1961).

Одновременно «шестидесятники» установили какой-то интимный, домашний контакт с явлениями и категориями мегамасштабными — эпохой, историей, человечеством. У Евтушенко, например, поэзия уподоблена Золушке, которая «стирает каждый день, чуть зорюшка, / эпохи грязное белье... / и, на коленях / с тряпкой ползая, / полы истории скребет» («Золушка»). Образные ассоциации такого рода, столь радикальные «уравнения» носили откровенно эпатазирующий характер и вызывали соответствующую реакцию.

Парадокс усиливался тем, что образ самого лирического героя в поэзии «шестидесятников» давался в подчеркнуто обыденном воплощении («В пальто незимнем, в кепчонке рыжей», «Я шатаюсь в толкучке столичной»), его биография была очень узнаваема: «Откуда родом я? Я с некой / сибирской станции Зима»; «войны дитё», что запомнило на всю жизнь эвакуацию, «сорок трудный год», голодные очереди за хлебной пайкой, что «мальчишкой паромы тянул, как большой». Но присутствовал здесь и совершенно новый, острейший драматизм — он, воспитанный с младенчества в том утопически-оптимистическом духе, который не допускал сомнений в правильности пути, по которому идет страна, переживал мучительный процесс освобождения от неправды, от «газированного восторга». Однако правду о времени они открывали через постижение правды о человеке в собственно лирическом преломлении, а именно через открытие драматизма внутренней, душевной жизни своего лирического героя. Отношения с любимыми, размолвки с друзьями, случайные обиды — все это выговаривается лирическим героем.

В первую очередь он подвергает взыскательному анализу самого себя. И оказывается, что жизнь его души очень нелегка прежде всего потому, что он не в ладах с самим собою. Читаем в одном из ранних стихотворений Евтушенко: «Я что-то часто замечаю, / к чьему-то, видно, торжеству, / что я рассыпанно мечтаю, / что я растрепанно живу. / Среди совсем нестрашных с виду / полужеланий, получувств, / щемит: / неужто я не выйду, / неужто я не получусь?» (1953). Этот же мотив «неупоения собой» звучит и позже — в стихотворениях «Со мною вот что происходит» (1957), «Пустота» (1960), «Всегда найдется женская рука» (1961) и др. Подобное самобичевание героя тоже было непривычно для лирики соцреалистического толка.

В самом акте исповедования герой Евтушенко испытывает особую радость — облегчение откровенностью, возможность излить свою душу перед Другим. И вот здесь существенна следующая принципиальная особенность евтушенковской исповедальности: его герой требует внимания к своей душевной жизни, он жаждет чуткости к себе, он взыскует отклика от Других.

Тревожьтесь обо мне  
пристрастно и глубоко.  
Не стойте в стороне,  
когда мне одиноко...  
В усердии пустом  
на мелком не ловите.  
За все мое «потом»  
мое «сейчас» любите.

(1956)

Менее всего в этих строках следует видеть проявление авторского эгоцентризма. Здесь действует закон лирики — в слове и переживании лирического героя проецируется читатель, потенциальный согерой стихотворения. Это его личную — а значит, в каждом из нас запрятанную — тоску по душевному отклику оглашает лирический герой Евтушенко. В душевном отклике со стороны Других лирический герой находит поддержку себе в трудные минуты; он, если угодно, самоутверждается через факт небезразличия Других к нему, наконец, — и это главное — он убежден, что его муки и страдания представляют социальный интерес, заслуживают внимания, заботы и отклика.



Таким парадоксальным и даже шокирующим, но в высшей степени адекватным лирическому сознанию способом Евтушенко утверждает самоценность любого человека и требует чуткости, отзывчивости к его душевной жизни.

Другая, «симметричная» первой, принципиальная особенность евтушенковской исповедальности состоит в том, что, взыскуя чуткости к себе, его лирический герой одновременно открывает свою душу навстречу Другим. «Я жаден до людей», — признается он. В его мир входят «Муська с фабрики конфетной», «лифтерша Маша», «Настя Карпова, наша деповская», «Верка, Верочка» со «Скорехода», «дядя Вася», что пишет прошения за всех и обо всем, «бабушка Олена» с ее больными ноженьками... Это те самые простые советские люди, к повседневной жизни которых обратилось искусство в пору «оттепели». Герой Евтушенко сострадает им и — любит ими: каждый из них самоценен, и в каждом из них — Россия. Это двуединство образов «простых людей» и России своеобразно озвучено стихом: простенькие ритмы, ломкая рифма и — песенная мелодика, щемящая интонация (лучшее стихотворение из этого ряда — «Идут белые снега»).

«Людей неинтересных в мире нет» — таков принцип мироотношения лирического субъекта Евтушенко. Он любит этих людей, их жизнь, их беды тоже становятся источником его переживания. Отсюда — высокий накал его гражданского пафоса.

Евтушенко несравнимо расширил диапазон гражданского переживания. В его стихах читатель без труда уловит нервную рефлексию на практически все сколько-нибудь значительные события в стране и мире, имевшие место быть в 1950–1990-е годы. А некоторые его стихотворения становились значительными фактами общественной жизни, вызывая бурную реакцию представителей всего политического спектра. Такова была судьба стихотворений «Бабий Яр» (1961), «Наследники Сталина» (1962), «Танки идут по Праге» (написано 23 августа 1968 года, на третий день после события).

## Б. Ш. Окуджава

Соединение разноприродных начал искусства (звук — музыка, цвет — живопись, образ — литературное слово) в пределах одного произведения — важнейшее направление работы над совершенствованием художественной формы в творчестве поэтов нового искусства Серебряного века. Булат Шалвович Окуджава — среди тех, кто продолжил эту линию в поэзии завершившегося столетия.

Говорить о привнесении музыки в литературное творчество по отношению к Окуджаве естественно, так как большинство его творений по замыслу и созданию изначально определялись как песни или романсы. Сам поэт чаще всего использовал шутливо-легкое название «песенка», но это скорее от скромности, из опасения быть заподозренным в притязаниях на композиторские лавры. Хотя сейчас музыковеды как раз говорят о важнейшем значении музыкальной составляющей произведений Окуджавы, о их мелодической выразительности, о гармонии и оригинальности звукового строения.

Для символистов музыка была высшим из искусств. Для них музыка стала средством решения вековых проблем романтического искусства, волшебным ключом, открывающим дверь, ведущую к тайнам души и вечности, способом выразить невыразимое, сказать несказанное. Андрей Белый, требовавший подчинения всех искусств началам музыки как искусства, господствующего над миром, и для реализации этого тезиса написавший четыре симфонии в прозе, яснее и определеннее всех выразил это в формуле своего художественного кредо: «Мне музыкальный звукоряд / Отображает мирозданье» («Первое свидание»). В литературе XX века у него оказалось немало последователей и единомышленников; Окуджава, безусловно, один из них. Поэт убежден, что музыка способна выявить и выразить все потаенные изгибы человеческой души; в стихотворении с коротким и точным названием «Музыка» запечатлено это программное понимание: «Вот ноты звонкие органа / то порознь вступают,



то вдвоем... / ...И музыки стремительное тело / плывет, кричит...». Под этим своеобразным манифестом подписались бы многие из символистов. Проявление музыкального начала в стихах поэта разнообразно и постоянно. Одних только музыкальных названий великое множество, но главное, конечно, музыкальная образность и прежде всего — единый сквозной, сквозь все творчество проходящий образ оркестра и музыки жизни, универсальной формы, в которой жизнь себя выражает.

Музыкальный образ годится поэту для передачи любой подробности быта: простой романс сверчка, рыбка храмули как обрывок струны или припев воды, чайных ложек оркестры. Упоминание оркестра встречается особенно часто; если это тема войны, то «Оркестр играет боевые марши», а то и «...скоро кровавая музыка грянет» и потом «Все наелись... музыки окопной». Символ мирного времени — духовой оркестр в городском саду, играющий Баха, отчего «все затихло, улеглось и обрело свой вид» («В городском саду»). И через двадцать с лишним лет — та же тема в тех же образах, легких и изящных: «В городском саду — флейты да валторны, / Капельмейстеру хочется взлететь».

Чудо преображения человеческой души под действием искусства — заслуга музыкантов («Музыкант»). Стихотворение заканчивается потрясающей по силе кодой, выявляющей близкое символистскому авторское понимание искусства и сил, его наполняющих, — именно музыка привносит в мир высшие, божественные ценности: «...музыкант, соорудивший из души моей костер. / А душа, уж это точно, ежели обожжена, / Справедливей, милосерднее и праведней она».

Новаторской по своей сути была работа поэтов Серебряного века в области стихотворной ритмики; в значительной степени само понятие ритма прочно вошло в поэтический обиход именно благодаря усилиям деятелей нового искусства. Брюсов, Бальмонт, Блок, Вяч. Иванов, Хлебников, Маяковский и особенно Андрей Белый очень много сделали для обновления стихотворных ритмов в сравнении с русской классикой XIX века. Такие начала, как разрушение классической силлабо-тоники и повышенное внимание к тоническому стиху, к дольникам, резкий перебив метрического строения стихотворной строки, поиск протяженности строки, максимально полно соответствующей воплощаемым мыслям и настроению, стали обязательными в поэзии начала века. Окуджава выделяется в ряду поэтов-современников по этим характеристикам прежде всего потому, что как никто другой чувствовал музыкальную составляющую песенно-романсового творчества. Особое пристрастие он испытывал к относительно редким

## ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

9. Каким стихотворным размером написано стихотворение Н. А. Заболоцкого «Завещание»?

Я не умру, мой друг.

Дыханием цветов  
Себя я в этом мире обнаружу.

10. Каким литературным приемом, заключающимся в соединении несоединимого, создающим абсурдные ситуации, несоответствия, пользуется В. С. Высоцкий в стихотворении «Кони привередливые»?

Вдоль обрыва, по-над пропастью,  
по самому по краю  
Я коней своих нагайкою  
стегаю-погоняю!

Что-то воздуху мне мало: ветер пью,  
туман глотаю...

Чую с гибельным восторгом:  
пропадаю, пропадаю!

Чуть помедленнее, кони,  
чуть помедленнее!

Вы тугую не слушайте плеть.

11. Каким приемом звукописи, заключающимся в повторении гласных звуков (а и е), пользуется Б. Ш. Окуджава, создавая вокализ, кристаллизуя исполнительское начало «Грузинской песни»?

## ДЛЯ ЗАМЕТОК

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36

в русской поэзии сверхдлинным стихотворным строкам, включающим от 16 до 24 слогов. В его наследии насчитывается несколько десятков созданий такого рода, редких по выразительности («Былое нельзя воротить и печалиться не о чем», «Варшава, я люблю тебя легко, печально и навеки», «В старинном зеркале стенном, потрескавшемся, тускловатом» и др.). Главное здесь то, что гениально ощущали еще безымянные творцы русского фольклора, а из поэтов-классиков очень чуткий Н. Некрасов, — доминанция минора в русских песнях требует именно сверхдлинной протяженности строки. Печалующийся (любимое слово поэта) герой Окуджавы легко и естественно находит форму для выражения своего чувства.

Булата Окуджаву отличает обостренное чувство звука, речи звучащей, стихов, предназначенных для пения, именно в силу музыкальности его таланта. Звуковая инструментовка его произведений включает весь набор технических приемов, разработанных мастерами Серебряного века, — аллитерации, анафоры, эпифоры, всякого рода повторы, не только конечная, но и звучная внутренняя рифма, игра слов и еще многое другое. Из всего богатства его звуковой палитры выделяется одна, самая яркая особенность — виртуозное владение приемом ассонанса. Надо заметить, что при всем том, что русский язык принадлежит к числу языков с преобладающим вокальным строем, добиться этой самой вокальной выразительности поэтического текста — задача для художника достаточно сложная; даже в ряду великих русских поэтов не так уж много тех, кто подлинно мастерски мог осуществить вокальную инструментовку текста; предшественниками Окуджавы в этом можно считать Жуковского, Лермонтова, Фета, Бальмонта, Блока, Есенина. У Окуджавы различимо вполне блоковское пристрастие к созданию звуковой монотонии с опорой на любимые звуки *a* и *e* — «...И когда заклубится закат по углам залетая...», создавая вокализ. В данном случае это не только техническая характеристика стихосложения, но еще и прием, кристаллизующий исполнительское начало произведения («Грузинская песня»).

Еще один характерный признак ассонансной эвфонии — насыщение и перенасыщение поэтического текста гласными звуками в количественном отношении, то, что К. Чуковский, анализируя блоковскую «Незнакомку», назвал влажным стихом, когда сама ткань стиха становится как бы максимально пластичной, податливой, текучей. У Окуджавы, как и у его предтеч, можно найти строки, в которых количество гласных звуков достигает и даже превышает 50 % (!): «Акулина Ивановна, нянька моя дорогая, / в закуточке у кухни сидела, чаек попивая, / выпевая молитвы без слов золотым голоском, / словно жаворонок над зеленым еще колоском» («Нянька»).

Драгоценна в этой звуковой инструментовке естественность, отсутствие даже намека на какую-либо нарочитость, чем, случалось, грешили даже такие виртуозы звукописи, как Бальмонт или Северянин. И это при том, что все песни поэта, если их фонически «просветить», дают пример выразительного звукового строения.

## А. А. Тарковский

Традиция акмеизма, заложенная Анненским, Гумилевым, Мандельштамом и Ахматовой, оставила чрезвычайно глубокий след в литературе 1960–1980-х годов. На этой почве выросла поэзия Иосифа Бродского, но в наиболее близких отношениях с «классическим» акмеизмом находится поэзия Арсения Александровича Тарковского (1907–1989).

В стихах Тарковского наиболее мощно развернута мифология мистической зависимости судьбы от слова. Через всю поэзию Тарковского проходят три макрообраза, каждый из которых одновременно конкретен и магичен, так как каждый опирается на древнюю мифологическую традицию: это образы Древа (мировое древо, бытие), Тела (личное бытие, бренность) и Словаря (культура, язык, логос). В стихотворении «Словарь» (1963) все три макрообраза предстают в нерасторжимом единстве. Древо России здесь «прорастает» сквозь тело поэта, образуя «властительную тягу» языка. Это не декларативная, но почти физиологическая

связь («жилы влажные, стальные, льняные, кровавые, костяные...»), и она наделяет поэта бессмертием, ограниченным, правда, «сроком годности» его брэнного тела («бессмертен я пока...»). Она включает его в бесконечную цепь поколений, награждает почти божественной властью «одушевлять, даруя имена».

У Тарковского причастность к миру культуры означает власть над временем и бессмертие, несмотря на смертность. Его лирический герой ощущает себя подмастерьем Феофана Грека, слышит в себе голоса Сковороды, Анжелло Секки, Пушкина, Ван Гога, Комитаса, Мандельштама — он постоянно соотносит себя с ними, мучаясь виной перед ними и благодарно принимая на себя ношу их судеб, страданий, исканий: «Пускай простит меня Винсент ван Гог / за то, что я помочь ему не мог... / Унизил бы я собственную речь, / когда б чужую ношу сбросил с плеч». Универсальный, надвременной масштаб этого образа культуры напрямую спроецирован на образ поэта у Тарковского. В стихах Тарковского «поэт чувствует себя полномочным представителем человечества, а то и впрямую отождествляет свой удел с уделом человечества. Однако право на бессмертие, растворенное в культурном универсуме, достигается, по Тарковскому, только ценой трагедии, только ценой горения. Недаром творцы, которых Тарковский выбирает себе в «собеседники», знамениты именно своими трагическими судьбами. Поэт у Тарковского подобен Жанне д'Арк, ибо звучащие в нем голоса — голоса культуры — неизбежно возводят на костер, требуя платы смертью за радость бессмертия во время жизни.

---

## КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ

---

### ◆ Заполни схему.

Характерные особенности поэзии второй половины XX в.

_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____

### Ответы на тестовые задания (неделя 35)

1 — Е. А. Евтушенко, Р. И. Рождественский, А. А. Вознесенский; 2 — Н. М. Рубцов; 3 — метафора; 4 — аллитерация; 5 — «большое стихотворение»; 6 — акмеизм; 7 — М. И. Цветаева, А. А. Ахматова; 8 — ирония; 9 — ямб; 10 — гротеск; 11 — ассонанс.

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
**35**  
36

---

**ДРАМАТУРГИЯ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX в.****А. Н. Арбузов**

С началом «оттепели» лиризм как повышенная субъективность художественного дискурса распространился на прозу и драматургию. В драматургии лирическое наступление вылилось в оживление жанра мелодрамы, одного из самых демократических театральных жанров. Мелодрама, поднявшая было голову перед самой войной («Машенька» А. Афиногорова, «Таня» А. Арбузова, «Обыкновенный человек» Л. Леонова), но оказавшаяся невостребованной в трагической атмосфере войны, с самого начала «оттепели» энергично заявила о себе. Тогда в литературу пришла целая плеяда молодых драматургов — В. Розов, Л. Зорин, А. Володин, С. Алешин, Э. Радзинский, М. Рощин, очень активно стал работать опытный мастер мелодрамы Алексей Николаевич Арбузов (1908–1986). В их пьесах на сцену выплеснулась повседневная жизнь людей, их житейские хлопоты. И в этой повседневной жизни обнаружилась своя тонкая, деликатная поэзия, а в житейских хлопотах — острый драматизм. Эта жизнь была легко узнаваема — воссоздавался быт обыкновенной советской семьи, коммуналки или фабричной «общаги», звучал живой человеческий говор. Словом, складывалась такая эмоциональная атмосфера, в которой царил дух фамильярности, если угодно — домашности, и он царил не только на сцене, между персонажами, но распространялся также между сценой и зрительным залом. В этой атмосфере выговариваются до доньшка, здесь не скрывают своих чувств и выражают их с мелодраматической аффектированностью — плачут и смеются, скандалят и нежничают.

Вопрос о том, что такое счастье, будут задавать себе и другим многие арбузовские герои, и в каждом из ответов, даже самом наивном, будет звук авторского голоса. Изменится время, исчезнет наивность этих ответов, да и сами вопросы изменятся. Марат, например, будет мучительно «строить мост» между своим детством, когда все было так ясно, и годами, на которые пришлась его юность, и будет иступленно мечтать, что именно «шестидесятые» принесут людям счастье. А через несколько лет Арбузов напишет «Счастливые дни несчастливому человеку» и уже не будет заниматься плетением лирических кружев по поводу того, что такое счастье, но зато наотрез откажется от такой «счастливой» участи, какой тешит себя перед смертью его герой.

Поиски смысла бытия — бесконечны; в поисках счастья проходит вся жизнь. Художник верит в то, что вне этих поисков жизни нет, счастье же нельзя искать в одиночку. И потому путь тех его героев, за которыми чувствуешь страдания и радости самого автора, — это всегда путь к людям.

Автор охотно подстраивается к многоликости и многоголосой веренице своих персонажей, свой среди них, похожий на того Антона-затейника из «Дальней дороги», который от всей души старался устроить судьбы ребят из своей бригады. И, как Антону, иногда ему это удается.

## А. В. Вампилов

Автор четырех больших пьес и трех одноактных (считая ученическую «Дом окнами в поле»), трагически погибший в возрасте 35 лет, не увидевший ни одной из своих пьес на московской сцене, издавший при жизни лишь небольшой сборник рассказов (1961) — Вампилов (1937–1972) тем не менее произвел революцию не только в современной русской драматургии, но и в русском театре, разделив их историю на до- и послевампиловскую.

Источники театра Вампилова не только разнообразны, но и противоречивы. Во-первых, это мелодрама 1960-х. Хотя очевидно, что Вампилов иронически, а подчас саркастически обнажает мелодраматические ходы, а главное, переигрывает заново коллизию молодого героя, самоуверенного, но симпатичного супермена, входящего в жизнь и надеющегося ее обустроить заново, Вампилов начинает там, где закончили его предшественники, — в точке поражения молодого героя, убеждающегося в тщетности романтических упований. Обращение — порой откровенно полемическое — к традиции мелодрамы «шестидесятников» связано прежде с переосмыслением роли своего поколения. В драматургии Вампилова «звездные мальчики» 1960-х впервые предстают как цинично обманутое поколение или, в духе Хемингуэя, как «потерянное поколение». При этом сохраняется характерная для «оттепельной традиции» позиция писателя как голоса поколения, выговаривающего именно то, что на душе у каждого ровесника. Так, по поводу «Утиной охоты», самой горькой из своих пьес, Вампилов восклицал: «Пьесу осудили люди устаревшие, не понимающие и не знающие молодежь. А мы — такие вот! Это я, понимаете?! Зарубежные писатели писали о «потерянном поколении». А разве в нас не произошло потерь?».

Во-вторых, Вампилов несомненно испытал глубокое влияние европейского театра экзистенциализма — как непосредственно благодаря переведенным и популярным в 1960-е годы пьесам Сартра и Камю, так и опосредованно — через пробивавшиеся на полузакрытые показы фильмы Феллини, Антониони, Пазолини, Годара. С экзистенциалистской драмой Вампилова сближает отношение к драматургическому действию как к парадоксальному эксперименту, нацеленному на проверку всех возможных ответов на главный вопрос его творчества: что есть свобода? может ли личность добиться свободы от мерзкого социального окружения? как стать свободным? какова цена свободы? Характерно и то, как часто Вампилов создает в своих пьесах «пороговую ситуацию»: почти всерьез стреляются на дуэли бывшие

### ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

1. Для какого рода литературы характерно изображение человека в действии, в конфликтной ситуации, в противоборстве?
2. Назовите три основных вида драмы.
3. Какой жанр театрального искусства, произведения которого рисуют повседневную жизнь людей, их житейские хлопоты, раскрывают духовный и чувственный мир героев в особенно ярких эмоциональных обстоятельствах на основе контрастов: добро и зло, любовь и ненависть и т.п., оказался особенно востребованным в период «оттепели» (например, произведения В. С. Розова, А. Н. Арбузова, А. М. Володина)?
4. Кто, являясь автором замечательных пьес «Девочка, где ты живешь?», «Старый Новый год», «После дуэли», «Валентин и Валентина», «Ремонт», «Эшелон», «Муж и жена снимут комнату», «Галоши счастья» и др., сам себя считал прозаиком: «Я считаю себя прозаиком. Всегда писал и пуши прозу. А пьесы — потому что в пьесе все можно покороче и побыстрее сказать. Может, прозаики пишут пьесы от лени? Когда наскучивает описывать? Я считаю себя прозаиком, но меня считают драматургом. Возможно, со стороны видней...?»
5. Герою какой пьесы А. В. Вампилова является Зилов, который, получив поутру с похмелья венки с надписью «Незабвенному Виктору Александровичу от безутешных друзей», перебирает свою жизнь и в конечном счете тянется к винтовке, чтоб выстрелить себе в рот?

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35



ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

6. Кто из представителей европейского театра экзистенциализма оказал глубокое влияние на творчество А. В. Вампилова?  
\_\_\_\_\_
7. К какому смеховому жанру городского фольклора был очень чуток А. В. Вампилов, что ярко проявилось, например, в сюжете пьесы «Старший сын»?  
\_\_\_\_\_
8. Как называется драматическое произведение, в котором трагический сюжет изображен в комическом виде, или который представляет беспорядочное нагромождение трагических и комических элементов (например, пьесы А. В. Вампилова)?  
\_\_\_\_\_

===== ДЛЯ ЗАМЕТОК =====

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

приятели в «Прощании в июне»; почти умирает Калошин в «Случае с метранпажем»; после похорон матери, которую не видел пять лет, возвращается агроном Хомутов в «Двадцати минутах с ангелом» (а его партнеры, экспедиторы Угаров и Анчугин, поставлены на «порог» муками похмельного пробуждения без копейки в карманах); получив поутру (опять-таки с похмелья) венок с надписью «Незабвенному Виктору Александровичу от безутешных друзей», перебирает свою жизнь Зилов и в конечном счете тянется к винтовке, чтоб выстрелить себе в рот; в упор, с разрешения Шаманова, стреляет в него Пашка («Прошлым летом в Чулимске»). В соответствии с постулатами экзистенциализма именно на «пороге» выявляется подлинная цена и значение свободы.

Наконец, в-третьих, Вампилов очень чуток к смеховой стихии современного ему городского фольклора («Провинциальные анекдоты», «Старший сын» и др.). Именно в анекдотических сюжетах Вампилов нашел демократический эквивалент абсурдизма — драматургического течения, также дошедшего до советского читателя в 1960-е годы (публикации Ионеско и Беккета в «Иностранной литературе»), но воспринимавшегося зачастую как элитарный излом модернизма.

Система характеров театра Вампилова, с одной стороны, воплощает трагикомедийную ситуацию распада устойчивых ценностей, всеобщей моральной текучести и зыбкости: дело не в том, что кто-то плохой, а кто-то хороший, кто-то прогрессивный, а кто-то отсталый, здесь в буквальном смысле «век вывихнул сустав». С другой стороны, так создается определенное философское единство: каждая пьеса Вампилова демонстрирует весь спектр возможных человеческих позиций в данной ситуации, а его центральный герой на протяжении всей пьесы совершает свой индивидуальный выбор, соотнося себя с каждой из альтернатив — и, как правило, отторгая их все.

Автопортрет «потерянного поколения», экзистенциальные вопросы, действие как эксперимент, атмосфера всеобщего комически-абсурдного лицедейства — комбинация всех этих и многих иных элементов оформилась в специфическом жанре вампиловской трагикомедии.

### А. М. Володин

Главный герой пьесы Александра Моисеевича Володина «Пять вечеров» (1959) — Ильин, если судить по принятым меркам, не состоялся. Прозванный в школе «химик-гуммиарабик» за способности по химии, потом в институте один из лучших студентов, он был вышиблен с третьего курса «за откровенность», перепробовал



разные профессии, помотался по белу свету — словом, не стал, не сделал, не приобрел. И Тамара, которая когда-то провожала его на фронт, тоже не достигла сколько-нибудь заметных высот — во время войны пришлось пойти на курсы медсестер, потом принять на руки осиротевшего племянника, теперь она мастер на «Красном треугольнике». И каждый из них где-то в глубине души считает свою жизнь неудавшейся и оттого, опасаясь снисходительной жалости со стороны тех, у кого жизнь задалась, одевает свою душу защитным панцирем из формул и понятий, означающих соответствие стандарту успеха и благополучия. «Работа интересная, ответственная», «Ну, конечно, я член партии. Коммунисту можно больше потребовать от партбюро. Словом, живу полной жизнью, не жалею», — это оборонительные формулы, которыми прикрывается Тамара. «...Работаю инженером. Если интересует табель о рангах — главным инженером», — так подает себя Ильин. За этой бравадой стоит обостренное чувство собственного достоинства. На самом же деле ни Тамару, ни Ильина табель о рангах вовсе не интересует, но, зная, что в общественном мнении как раз этой самой табели принадлежит очень даже существенная роль, они «подделываются» под норму, пытаются вести диалог в зоне стандарта. И — не выдерживают. Не угасшее за долгие годы разлуки чувство любви взламывает жесткую табель социальных ролей и рангов, заставляет обоих героев переступить через свое самолюбие. Куда-то проваливаются всякие формулы успеха, теряют смысл разговоры о служебных карьерах, все это вытесняется щемящим, теплым чувством сострадания крепко намучившихся людей друг к другу. И в таком финале нет никаких нравственных отступлений — наоборот, признавая достоинство друг друга, каждый из героев сохранил свое достоинство, и — обрел свое счастье.

Доказательством самобытности парадоксально «обыкновенных» героев мелодрам становится повышенная субъективность драматургического дискурса. Слово персонажа в пьесах Володина подчеркнуто личное, нестандартное, энергично интонированное. Это озвученное отношение, это свой взгляд, это собственное мнение. Но выражено оно «земным» словом, бытовым говорком, почти натуралистически звучащей речью. За этими фразами, репликами, словечками слышится живой голос, в этом голосе сверкает необыкновенность «обыкновенного человека», если угодно — его талант, который проявляется то ли в чувстве юмора, то ли в высокой чуткости души, а то и в умении лихо фехтовать словом в драматическом диалоге.

## В. С. Розов

Наибольшей популярностью на рубеже 1950–1960-х годов (наряду с А. Володиным) пользовался Виктор Сергеевич Розов, который открыл новый и в высшей степени актуальный конфликт: «розовские мальчики» совершают свой драматический выбор между общепринятыми эталонами и собственной индивидуальностью, они защищают свою самобытность от давления стандарта, навязываемого общим (общественным) мнением. Особую остроту такой конфликт приобретал оттого, что свою самобытность защищает человек обыкновенный.

У Розова драматургия конфликта к тому же усилена заостренностью ситуаций: «розовские мальчики», активно сопротивляясь стандарту, ищут совсем иную систему координат. Андрей, главный герой пьесы «В добрый час!» (1954), так объясняет свое нежелание идти по проторенной дорожке (в какой угодно институт — лишь бы иметь диплом о высшем образовании): «Я вот что думаю: у каждого человека должна быть своя точка... Самое важное — найти эту точку. Вот ты свою точку чувствуешь, тебя тянет к ней, и другие — тоже. А я понять не могу: где она? Но где-то есть это мое место. Оно — только мое. Мое! вот я и хочу его найти».

Но парадокс состоял в том, что, отвергая сложившуюся иерархическую систему координат, которая ориентировала человека на то, чтобы тем или иным способом подняться по социальной лестнице, герои мелодрамы времен «оттепели» остаются «обыкновенными» (по социальным же стандартам). И это рождает массу новых конфликтных коллизий.

Лирический пафос мелодрам Розова получал непосредственное выражение в общей эмоциональной тональности, которой окрашивались отношения между персонажами. Эта тональность образуется оригинальным сплавом двух полярно противоположных регистров — сострадания и юмора, слез и улыбки, иронии и патетики.

Вот как, например, выстраивается кульминационная сцена в пьесе Розова «В поисках радости». Олег нечаянно пролил чернила на новый письменный стол, купленный Леночкой, та в отместку выбрасывает его аквариум с рыбками за окно. И Олег срывает со стены отцовскую саблю и начинает рубить мебель. Здесь обретают символический смысл бытовые атрибуты — новая мебель, «барахло», на которое молится Леночка, рыбки («Они же живые!» — кричит Олег) и отцовская сабля. Такое сопоставление образов-символов окрашивает сцену целым пучком оттенков — тут и едкая ирония, и щемящая жалость, и высокая патетика.

В принципе, такое сочетание регистров характерно для классических мелодрам. Но именно в мелодрамах периода «оттепели» это сочетание приобретало необычайную непосредственность и свежесть. Может быть, потому, что истосковались по живому, неказенному общению и после многих лет насилия над человеческой природой вновь почувствовали ценность так называемого обычного, т. е. нормального, естественного существования человека домашнего, семейного, приватного?

Рождение мелодрамы нового типа потребовало нового стиля режиссуры и обновления театральной культуры. И появился Анатолий Эфрос, который осуществил блистательные постановки розовских пьес в московском театре имени Ленинского комсомола. А затем возникла и сразу же завоевала любовь зрителей театральная студия «Современник» под руководством Олега Ефремова, в котором наиболее целостно предстала обновленная театральность, основанная на взаимодействии бытового существования, выростала правда переживаний и чувствований человека.

---

## КОНТРОЛЬ ЗНАНИЙ

---

◆ **Заполни схему.**

Характерные особенности прозы второй половины XX в.


**Ответы на тестовые задания (неделя 36)**

1 — для драмы; 2 — комедия, трагедия, драма; 3 — мелодрама; 4 — М. М. Рощин; 5 — «Утиная охота»; 6 — Ж.-П. Сартр, А. Камю; 7 — анекдот; 8 — трагикомедия.

---

## ЗАДАНИЯ К РАЗДЕЛУ «ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX в.»

---

1. Как ты понимаешь термин «деревенская проза», используемый критиками применительно к творчеству В. Г. Распутина, Ф. А. Абрамова, В. И. Белова, В. П. Астафьева?

---

---

---

---

---

---

2. Характеры «чудиков» и «античудиков» в рассказах В. М. Шукшина.

---

---

---

---

---

---

3. Архаичность и новаторство поэзии И. А. Бродского.

---

---

---

---

---

---

4. Философская лирика Н. А. Заболоцкого.

---

---

---

---

---

---

5. Источники театра А. В. Вампилова.

---

---

---

---

---

---

6. Распространение лиризма на драматургию в период «оттепели».

---

---

---

---

---

---

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35

# ТРЕНИРОВОЧНЫЙ ТЕСТ № 2

## Часть 1

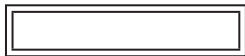
Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания 1–9.

Кругом подножия кумира  
Безумец бедный обошел  
И взоры дикие навел  
На лик державца полумира.  
Стеснилась грудь его. Чело  
К решетке хладной прилегло,  
Глаза подернулись туманом,  
По сердцу пламень пробежал,  
Вскипела кровь. Он мрачен стал  
Пред горделивым истуканом  
И, зубы стиснув, пальцы сжав,  
Как обуянный силой черной,  
«Добро, строитель чудотворный! —  
Шепнул он, злобно задрожав, —  
Ужо тебе!..» И вдруг стремглав  
Бежать пустился. Показалось  
Ему, что грозного царя,  
Мгновенно гневом возгоря,  
Лицо тихонько обращалось...  
И он по площади пустой  
Бежит и слышит за собой —  
Как будто грома грохотанье —  
Тяжело-звонкое скаканье  
По потрясенной мостовой.  
И, озарен луною бледной,  
Простерши руку в вышине,  
За ним несется Всадник Медный  
На звонко-скачущем коне;  
И во всю ночь безумец бедный,  
Куда стопы ни обращал,  
За ним повсюду Всадник Медный  
С тяжелым топотом скакал.  
(А. С. Пушкин «Медный всадник»)

Ответом к заданиям 1–7 является слово, или словосочетание, или последовательность цифр. Впишите ответы сначала в текст работы, а затем перенесите их в бланк ответов № 1 справа от номера соответствующего задания, начиная с первой клеточки, **без пробелов, запятых и других дополнительных символов**. Каждую букву (цифру) пишете в отдельной клеточке в соответствии с приведенными в бланке образцами.

1. К какому жанру литературы принадлежит «Медный всадник» А. С. Пушкина?

Ответ: \_\_\_\_\_



2. Назовите литературное направление, расцвет которого пришелся на вторую половину XIX века и принципы которого нашли свое отражение в поэме А. С. Пушкина «Медный всадник».

--

Ответ: \_\_\_\_\_

3. Какой подзаголовок дал автор поэме «Медный всадник»?

--

Ответ: \_\_\_\_\_

4. Установите соответствие между изобразительно-выразительным средством и примером тропа из приведенного фрагмента поэмы «Медный всадник».

А	Б	В

К каждой позиции первого столбца подберите соответствующую позицию из второго столбца.

Изобразительно-выразительное средство	Пример
А) Перифраз	1) «За ним несется Всадник Медный На звонко-скачущем коне...»
Б) Метафора	2) «Бежит и слышит за собой — Как будто грома грохотанье — Тяжело-звонкое скаканье По потрясенной мостовой».
В) Сравнение	3) «И взоры дикие навел На лик державца полумира...»
	4) «Вскипела кровь. Он мрачен стал Пред горделивым истуканом...»

5. Как называется острое столкновение характеров и обстоятельств, взглядов и жизненных принципов, положенное в основу действия художественного произведения (например, борьба интересов личности и государства в «Медном всаднике» А. С. Пушкина)?

--

Ответ: \_\_\_\_\_

6. Как называется авторское рассуждение, размышление, высказывание, часто имеющее лишь косвенное отношение к непосредственному сюжетному повествованию, например:

--

Мы будем нашего героя  
Звать этим именем. Оно  
Звучит приятно; с ним давно  
Мое перо к тому же дружно.  
Прозванья нам его не нужно,  
Хотя в минувши времена  
Оно, быть может, и блистало  
И под пером Карамзина  
В родных преданьях прозвучало;  
Но ныне светом и молвой  
Оно забыто.

Ответ: \_\_\_\_\_



7. Назовите прием, основанный на повторении одинаковых согласных звуков, который автор использует в следующих строках:

Нева вздувалась и ревела,  
Котлом клокоча и клубясь...

Ответ: \_\_\_\_\_

Для выполнения заданий 8 и 9 используйте бланк ответов № 2. Запишите сначала номер задания, а затем дайте прямой связный ответ на вопрос (примерный объем — 5–10 предложений). Опирайтесь на авторскую позицию, при необходимости излагайте свою точку зрения. Аргументируйте ответ, опираясь на текст произведения. Выполняя задание 9, приведите не менее двух позиций сопоставления (позицией сопоставления считается указание автора и названия художественного произведения с обязательным обоснованием Вашего выбора; можно приводить в качестве позиций сопоставления два произведения одного автора за исключением того автора, чье произведение рассматривается в задании). Ответы записывайте четко и разборчиво, соблюдая нормы речи.

8. В чем заключается неоднозначность трактовки образов Петра I и Евгения в поэме А. С. Пушкина «Медный всадник»?
9. Поэма А. С. Пушкина «Медный всадник» — одно из центральных произведений «петербургского текста». Какие еще произведения русских писателей можно отнести к «петербургскому тексту» и почему?

Прочитайте приведенное ниже произведение и выполните задания 10–16.

\*\*\*

О, как убийственно мы любим,  
Как в буйной слепоте страстей  
Мы то всего вернее губим,  
Что сердцу нашему милей!  
Давно ль, гордясь своей победой,  
Ты говорил: она моя...  
Год не прошел — спроси и сведай,  
Что уцелело от нея?  
Куда ланит девались розы,  
Улыбка уст и блеск очей?  
Все опалили, выжгли слезы  
Горючей влагою своей.  
Ты помнишь ли, при вашей встрече,  
При первой встрече роковой,  
Ее волшебный взор, и речи,  
И смех младенчески живой?  
И что ж теперь? И где все это?  
И долговечен ли был сон?



Увы, как северное лето,  
 Был мимолетным гостем он!  
 Судьбы ужасным приговором  
 Твоя любовь для ней была,  
 И незаслуженным позором  
 На жизнь ее она легла!  
 Жизнь отреченья, жизнь страданья!  
 В ее душевной глубине  
 Ей оставались вспоминанья...  
 Но изменили и оне.  
 И на земле ей дико стало,  
 Очарование ушло...  
 Толпа, нахлынув, в грязь втоптала  
 То, что в душе ее цвело.  
 И что ж от долгого мученья,  
 Как пепл, сберечь ей удалось?  
 Боль, злую боль ожесточенья,  
 Боль без отрады и без слез!  
 О, как убийственно мы любим!  
 Как в буйной слепоте страстей  
 Мы то всего вернее губим,  
 Что сердцу нашему милей!..

(Ф. И. Тютчев, 1851 г.)

Ответом к заданиям 10–14 является слово, словосочетание или последовательность цифр. Впишите ответы сначала в текст работы, а затем перенесите их в бланк ответов № 1 справа от номера соответствующего задания, начиная с первой клеточки, **без пробелов, запятых и других дополнительных символов**. Каждую букву (цифру) пишете в отдельной клеточке в соответствии с приведенными в бланке образцами.

10. Как называются восклицания, усиливающие эмоциональность высказывания (например: «Жизнь отреченья, жизнь страданья!», «О, как убийственно мы любим...»)?

--

Ответ: \_\_\_\_\_

11. В стихотворении повторяется первая и последняя строфа. Как называется подобный тип композиции?

--

Ответ: \_\_\_\_\_

12. Какой способ рифмовки использует Ф. И. Тютчев в стихотворении «О, как убийственно мы любим...»?

--

Ответ: \_\_\_\_\_

13. Из приведенного ниже перечня выберите три названия художественных средств или приемов, которые использует автор в стихотворении «О, как убийственно мы любим...»?

--	--	--

- 1) риторический вопрос                      4) эпитет  
 2) метафора                                      5) синекдоха  
 3) литота



- 14.** Как в литературоведении называется образное меткое определение, указывающее на существенный признак предмета или явления, обогащающее предмет или явление в смысловом и эмоциональном отношении (например, «буйная слепота», «горючая влага», «волшебный взор»)?

*Ответ:* \_\_\_\_\_

Для выполнения заданий 15 и 16 используйте бланк ответов № 2. Запишите сначала номер задания, а затем дайте прямой связный ответ на вопрос (примерный объем — 5–10 предложений).

Опирайтесь на авторскую позицию, при необходимости излагайте свою точку зрения. Аргументируйте ответ, опираясь на текст произведения. Выполняя задание 16, подберите для сопоставления два произведения разных авторов (позицией сопоставления считается указание автора и названия художественного произведения с обязательным обоснованием вашего выбора; можно приводить в качестве позиций сопоставления два произведения одного автора за исключением того автора, чье произведение рассматривается в задании). Ответы записывайте четко и разборчиво, соблюдая нормы речи

- 15.** Как проявляется двойственность любовного чувства между лирическим героем и героиней в стихотворении Ф. И. Тютчева «О, как убийственно мы любим...»?
- 16.** В каких стихотворениях русских поэтов тема любви звучит трагически и какие мотивы сближают эти тексты с тютчевским «О, как убийственно мы любим...»?

## Часть 2

Для выполнения задания части 2 выберите только ОДНУ из предложенных тем сочинений (17.1–17.3).

В бланке ответов № 2 укажите номер выбранной Вами темы, а затем напишите сочинение на эту тему в объеме не менее 200 слов (если объем сочинения меньше 150 слов, то оно оценивается 0 баллов).

Опирайтесь на авторскую позицию и формулируйте свою точку зрения. Аргументируйте свои тезисы, опираясь на литературные произведения (в сочинении по лирике необходимо проанализировать не менее трех стихотворений). Используйте теоретико-литературные понятия для анализа произведения. Продумывайте композицию сочинения.

Сочинение пишите четко и разборчиво, соблюдая нормы речи.

- 17.1.** Как в образе Акакия Акакиевича Башмачкина совмещаются убогость интересов «маленького человека» и житейные черты героя? (По повести Н. В. Гоголя «Шинель»).
- 17.2.** Сатира, гротеск, абсурд в сказках М. Е. Салтыкова-Щедрина.
- 17.3.** Проследите связь между стихотворением «Гамлет» и романом «Доктор Живаго» Б. Л. Пастернака.

Бланк ответов №1

Заполнять гелевой или капиллярной ручкой ЧЕРНЫМИ чернилами ЗАГЛАВНЫМИ ПЕЧАТНЫМИ БУКВАМИ по следующим образцам:

А Б В Г Д Е Ё Ж З И Й К Л М Н О П Р С Т У Ф Х Ц Ч Ш Щ Ъ Ы Ь Э Ю Я 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0  
А В С D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z , - Æ Å Ö Ë Ê Ë Ì Í Ò Û Ü Æ

Регион      Код предмета      Название предмета

С правилами экзамена ознакомлен и согласен  
Совпадение вариантов в задании  
и бланке ответов подтверждаю  
Подпись участника ЕГЭ строго внутри окошка.

Резерв 5

**ВНИМАНИЕ!** Все бланки и листы с контрольными измерительными материалами рассматриваются в комплекте.

Результаты выполнения заданий с ответом в краткой форме

1		21	
2		22	
3		23	
4		24	
5		25	
6		26	
7		27	
8		28	
9		29	
10		30	
11		31	
12		32	
13		33	
14		34	
15		35	
16		36	
17		37	
18		38	
19		39	
20		40	

Замена ошибочных ответов на задания с ответом в краткой форме

	-		
	-		
	-		

Единственный государственный экзамен

Бланк ответов №2



Регион	Код предмета	Название предмета
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>

Резерв - 8

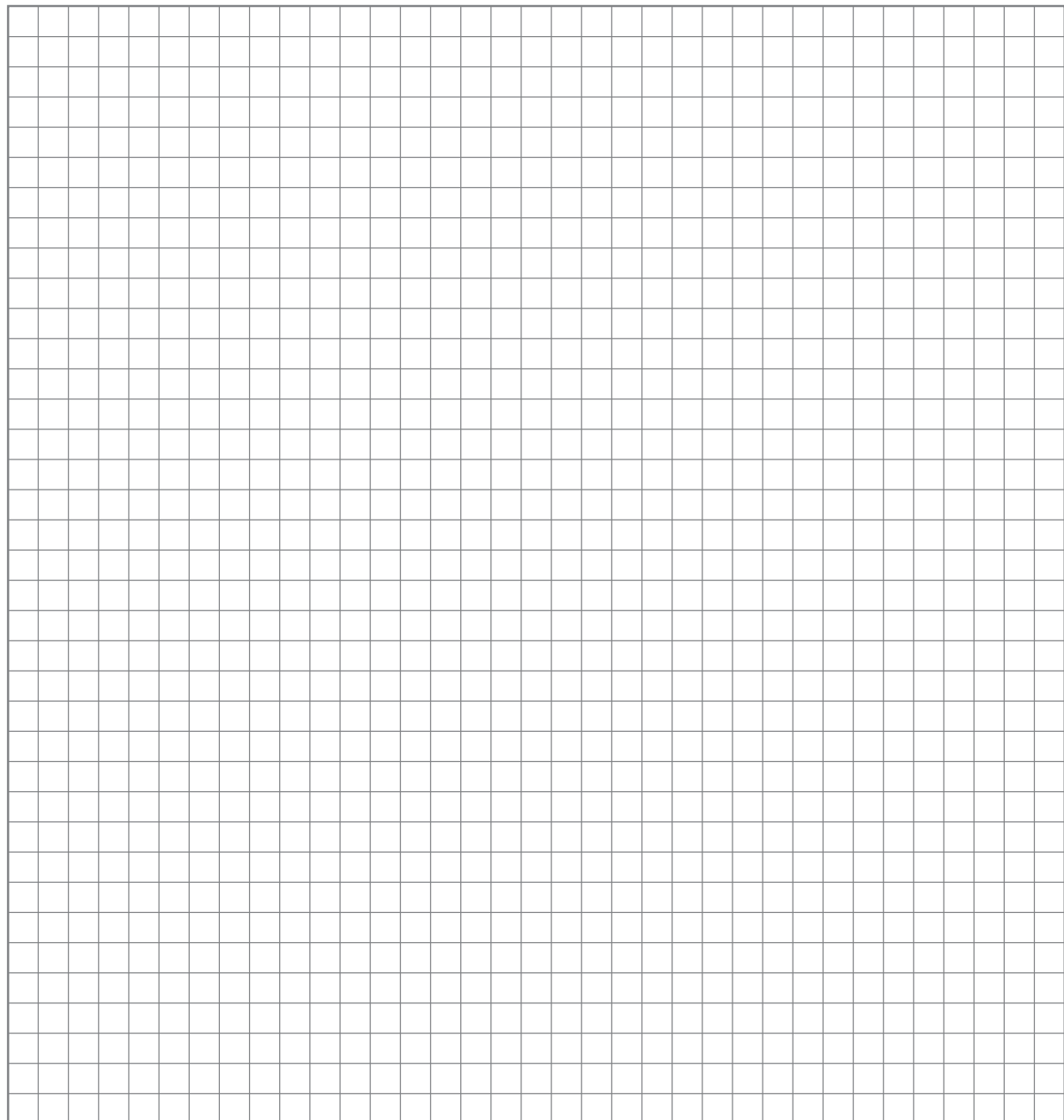
Дополнительный бланк ответов №2	<input type="text"/>
---------------------------------	----------------------

Лист № 1

<input type="text"/>
----------------------

Перепишите значение полей «регион», «код предмета», «название предмета» из БЛАНКА РЕГИСТРАЦИИ.  
Отвечая на задание типа С, пишите аккуратно и разборчиво, соблюдая разметку страницы.  
Не забудьте указать номер задания, на которое Вы отвечаете, например С1.  
Условия задания переписывать не нужно.

**ВНИМАНИЕ!** Все бланки и листы с контрольными измерительными материалами рассматриваются в комплекте.



## Ответы к тренировочному тесту № 2

№ задания	Ответ
1	поэма
2	реализм
3	петербургская повесть
4	342
5	конфликт
6	лирическое отступление
7	аллитерация
10	риторические
11	кольцевая
12	перекрестная
13	124
14	эпитет

# СПИСОК РАССМАТРИВАЕМЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

- «Слово о полку Игореве», 42
- Ахматова А. А. «Мне голос был. Он звал утешно...», 216
- Ахматова А. А. «Мне ни к чему одические рати...», 215
- Ахматова А. А. «Песня последней встречи», 214
- Ахматова А. А. «Реквием», 217
- Ахматова А. А. «Сжала руки под темной вуалью...», 214
- Блок А. А. «Вхожу я в темные храмы...», 196
- Блок А. А. «Незнакомка», 197
- Блок А. А. «Ночь, улица, фонарь, аптека...», 198
- Блок А. А. «Россия», 198
- Блок А. А. «Русь», 197
- Блок А. А. «Фабрика», 196
- Блок А. А. «Двенадцать», 198
- Булгаков М. А. «Белая гвардия», 226
- Булгаков М. А. «Мастер и Маргарита», 229
- Бунин И. А. «Господин из Сан-Франциско», 184
- Бунин И. А. «Чистый понедельник», 187
- Гоголь Н. В. «Шинель», 97
- Гоголь Н. В. «Мертвые души», 100
- Гоголь Н. В. «Ревизор», 94
- Гончаров И. А. «Обломов», 128
- Горький М. «На дне», 192
- Горький М. «Старуха Изергиль», 190
- Грибоедов А. С. «Горе от ума», 51
- Державин Г. Р. «Памятник», 45
- Достоевский Ф. М. «Преступление и наказание», 164
- Есенин С. А. «Гой ты, Русь, моя родная!..», 206
- Есенин С. А. «Не жалею, не зову, не плачу...», 207
- Жуковский В. А. «Море», 48
- Жуковский В. А. «Светлана», 49
- Лермонтов М. Ю. «Герой нашего времени», 88
- Лермонтов М. Ю. «Мцыри», 86
- Лермонтов М. Ю. «Нет, я не Байрон, я другой...», 78
- Лермонтов М. Ю. «Поэт» («Отделкой золотой блистает мой кинжал...»), 81
- Лермонтов М. Ю. «Бородино», 79
- Лермонтов М. Ю. «Выхожу один я на дорогу...», 82
- Лермонтов М. Ю. «Дума», 80
- Лермонтов М. Ю. «И скучно и грустно», 81
- Лермонтов М. Ю. «Когда волнуется желтеющая нива...», 80
- Лермонтов М. Ю. «Парус», 78
- Лермонтов М. Ю. «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», 82
- Лермонтов М. Ю. «Тучи», 79
- Мандельштам О. Э. «Notre Dame», 212
- Мандельштам О. Э. «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...», 213
- Маяковский В. В. «А вы могли бы?», 203
- Маяковский В. В. «Нате!», 202
- Маяковский В. В. «Облако в штанах», 204
- Маяковский В. В. «Послушайте!», 203



- Некрасов Н. А. «В дороге», 136  
 Некрасов Н. А. «Железная дорога», 137  
 Некрасов Н. А. «Кому на Руси жить хорошо», 138
- Островский А. Н. «Гроза», 108
- Пастернак Б. Л. «Во всем мне хочется дойти...», 242  
 Пастернак Б. Л. «Гамлет», 242  
 Пастернак Б. Л. «Никого не будет в доме...», 241  
 Пастернак Б. Л. «Определение поэзии», 240  
 Пастернак Б. Л. «Снег идет», 241  
 Пастернак Б. Л. «Февраль. Достать чернил и плакать!..», 240
- Пушкин А. С. «19 октября» («Роняет лес багряный свой убор...»), 59  
 Пушкин А. С. «Анчар», 61  
 Пушкин А. С. «Вновь я посетил...», 62  
 Пушкин А. С. «Евгений Онегин», 72  
 Пушкин А. С. «Зимняя дорога», 60  
 Пушкин А. С. «К Чаадаеву», 56  
 Пушкин А. С. «К\*\*\*» («Я помню чудное мгновенье...»), 59  
 Пушкин А. С. «Капитанская дочка», 64  
 Пушкин А. С. «Медный всадник», 69  
 Пушкин А. С. «На холмах Грузии лежит ночная мгла...», 61  
 Пушкин А. С. «Няне», 58  
 Пушкин А. С. «Погасло дневное светило...», 57  
 Пушкин А. С. «Узник», 58  
 Пушкин А. С. «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», 62
- Салтыков-Щедрин М. Е. «Дикий помещик», 148  
 Салтыков-Щедрин М. Е. «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил», 147  
 Салтыков-Щедрин М. Е. «Премудрый пискарь», 148
- Солженицын А. И. «Матренин двор», 244  
 Солженицын А. И. «Один день Ивана Денисовича», 246
- Твардовский А. Т. «Василий Теркин», 236  
 Твардовский А. Т. «Вся суть в одном-единственном завете...», 234  
 Твардовский А. Т. «Памяти матери» («В краю, куда их вывезли гуртом...»), 234  
 Твардовский А. Т. «Я знаю, никакой моей вины...», 235
- Толстой Л. Н. «Война и мир», 150, 156  
 Тургенев И. С. «Отцы и дети», 114
- Тютчев Ф. И. «Silentium!», 123  
 Тютчев Ф. И. «Есть в осени первоначальной...», 123  
 Тютчев Ф. И. «К. Б.» («Я встретил вас — и все былое...»), 124  
 Тютчев Ф. И. «Не то, что мните вы, природа...», 124  
 Тютчев Ф. И. «Предопределение», 122  
 Тютчев Ф. И. «С поляны коршун поднялся...», 122
- Фет А. А. «Вечер», 125  
 Фет А. А. «Шепот, робкое дыханье...», 126
- Фонвизин Д. И. «Недоросль», 45
- Цветаева М. И. «Кто создан из камня, кто создан из глины...», 209  
 Цветаева М. И. «Моим стихам, написанным так рано...», 208  
 Цветаева М. И. «Рассвет на рельсах», 210  
 Цветаева М. И. «Роландов рог», 211  
 Цветаева М. И. «Стихи к Блоку» («Имя твое — птица в руке...»), 208  
 Цветаева М. И. «Тоска по родине! Давно...», 210
- Чехов А. П. «Вишневый сад», 178  
 Чехов А. П. «Хамелеон», 174  
 Чехов А. П. «Человек в футляре», 175
- Шолохов М. А. «Судьба человека», 221  
 Шолохов М. А. «Тихий Дон», 220

Все права защищены. Книга или любая ее часть не может быть скопирована, воспроизведена в электронной или механической форме, в виде фотокопии, записи в память ЭВМ, репродукции или каким-либо иным способом, а также использована в любой информационной системе без получения разрешения от издателя. Копирование, воспроизведение и иное использование книги или ее части без согласия издателя является незаконным и влечет уголовную, административную и гражданскую ответственность.

Справочное издание  
анықтамалық баспа

Для старшего школьного возраста  
мектеп жасындағы ересек балаларға арналған

ЕГЭ. НЕДЕЛЯ ЗА НЕДЕЛЕЙ

**Скубачевская Любовь Александровна**  
**Титаренко Елена Алексеевна**  
**Хадыко Екатерина Фидельевна**

**ЕГЭ**  
**ЛИТЕРАТУРА**  
**Пошаговая подготовка**  
(орыс тілінде)

Ответственный редактор *А. Жилинская*  
Ведущий редактор *Т. Судакова*  
Художественный редактор *К. Гусарев*

ООО «Издательство «Эксмо»  
123308, Москва, ул. Зорге, д. 1. Тел. 8 (495) 411-68-86, 8 (495) 956-39-21.  
Home page: [www.eksmo.ru](http://www.eksmo.ru) E-mail: [info@eksmo.ru](mailto:info@eksmo.ru)

Өндіруші: «ЭКСМО» АҚБ Баспасы, 123308, Мәскеу, Ресей, Зорге көшесі, 1 үй.  
Тел. 8 (495) 411-68-86, 8 (495) 956-39-21  
Home page: [www.eksmo.ru](http://www.eksmo.ru) E-mail: [info@eksmo.ru](mailto:info@eksmo.ru)

Тауар белгісі: «Эксмо»  
Қазақстан Республикасында дистрибьютор және өнім бойынша арыз-талаптарды қабылдаушының  
өкілі «РДЦ-Алматы» ЖШС, Алматы қ., Домбровский көш., 3-а», литер Б, офис 1.  
Тел.: 8(727) 2 51 59 89,90,91,92, факс: 8 (727) 251 58 12 вн. 107; E-mail: [RDC-Almaty@eksmo.kz](mailto:RDC-Almaty@eksmo.kz)  
Өнімнің жарамдылық мерзімі шектелмеген.  
Сертификация туралы ақпарат сайтта: [www.eksmo.ru/certification](http://www.eksmo.ru/certification)

Оптовая торговля книгами «Эксмо»:  
ООО «ТД «Эксмо», 142700, Московская обл., Ленинский р-н, г. Видное,  
Белокаменное ш., д. 1, многоканальный тел. 411-50-74.

E-mail: [reception@eksmo-sale.ru](mailto:reception@eksmo-sale.ru)  
По вопросам приобретения книг «Эксмо» зарубежными оптовыми  
покупателями обращаться в отдел зарубежных продаж ТД «Эксмо»  
E-mail: [international@eksmo-sale.ru](mailto:international@eksmo-sale.ru)

International Sales: International wholesale customers should contact  
Foreign Sales Department of Trading House «Eksmo» for their orders.  
[international@eksmo-sale.ru](mailto:international@eksmo-sale.ru)

По вопросам заказа книг корпоративным клиентам, в том числе в специальном  
оформлении, обращаться по тел. +7(495) 411-68-59, доб. 2261, 1257.  
E-mail: [ivanova.ey@eksmo.ru](mailto:ivanova.ey@eksmo.ru)

Сведения о подтверждении соответствия издания согласно законодательству РФ  
о техническом регулировании можно получить по адресу: <http://eksmo.ru/certification/>

Өндірген мемлекет: Ресей  
Сертификация қарастырылған

Подписано в печать 20.08.2015. Произведено 02.09.2015.  
Формат 84x108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Печать офсетная. Усл. печ. л. 30,24.  
Тираж экз. Заказ



# ЭФФЕКТИВНАЯ ПОДГОТОВКА К ЕГЭ

# ЕГЭ

## НЕДЕЛЯ ЗА НЕДЕЛЕЙ

Все материалы школьного курса по литературе четко структурированы и разделены на 36 логических блоков (недель). Изучение каждого блока рассчитано на 2–3 самостоятельных занятия в неделю в течение учебного года.

### ПОСОБИЕ ПОМОЖЕТ:

- организовать и структурировать подготовку к ЕГЭ;
- пошагово изучить теоретический материал по предмету;
- отработать навыки выполнения заданий разных типов;
- систематизировать и оценить знания.



## ЛИТЕРАТУРА

### ПОШАГОВАЯ ПОДГОТОВКА

## ПОЛУЧИ ВЫСШИЙ БАЛЛ НА ЕГЭ!

В серии «ЕГЭ. Неделя за неделей» выходят пособия по основным школьным предметам: русскому языку, литературе, математике, обществознанию, химии и физике.

ISBN 978-5-699-82553-0



9 785699 825530 >