

УНИВЕРСАЛЬНЫЙ СПРАВОЧНИК ШКОЛЬНИКА



**100** самых  
важных  
тем

**ЛИТЕРАТУРА**

ГОТОВИМСЯ  
к ГИА и ЕГЭ!

УДК 373.167.1:82  
ББК 83я7  
К 32

**Квартник, Татьяна Александровна.**

К 32 Литература / Т.А. Квартник. — Москва : Эксмо, 2014. — 176 с. — (Универсальный справочник школьника. 100 самых важных тем).

ISBN 978-5-699-73299-9

Справочник содержит 100 самых важных тем по литературе. Все материалы приведены в соответствии со школьной программой и представлены в краткой и наглядной форме, позволяющей быстро найти необходимую информацию.

Справочник поможет систематизировать знания, приобретенные в процессе изучения литературы, сосредоточить свое внимание на основных понятиях, терминах, определениях, подготовиться к урокам и контрольным работам, а также к ГИА и ЕГЭ.

УДК 373.167.1:82  
ББК 83я7

ISBN 978-5-699-73299-9 © Квартник Т.А., 2014  
© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2014

# СОДЕРЖАНИЕ

---

## Теория литературы

1. Художественное время и пространство . . . . . 8
2. Авторский замысел. Художественный вымысел. . . . . 10
3. Образная природа словесного искусства . . . . . 12
4. Литературный тип. Понятие о герое и антигерое . . . . . 14
5. Понятие о комическом и его видах: сатире, юморе, иронии, сарказме . . . . . 15
6. Развитие сюжета произведения (на примере пьесы Н. В. Гоголя «Ревизор»). . . . . 17
7. Литературные роды и жанры литературы . . . . . 18
8. Эпические жанры . . . . . 20
9. Лирические жанры . . . . . 22
10. Лиро-эпические жанры . . . . . 24
11. Драматические жанры . . . . . 25
12. Историко-литературный процесс.  
Литературные направления и течения . . . . . 26
13. Классицизм . . . . . 27
14. Сентиментализм . . . . . 28
15. Романтизм . . . . . 30
16. Реализм . . . . . 31
17. Модернизм . . . . . 33
18. Постмодернизм . . . . . 35
19. Анализ лирического произведения (на примере поэмы А. С. Пушкина «Медный всадник» (1833 г.)) . . . . . 36
20. Анализ эпического произведения (на примере рассказа А. П. Чехова «Ионыч» (1898 г.)) . . . . . 39
21. Анализ драматического произведения (на примере пьесы А. Н. Островского «Гроза» (1860 г.)) . . . . . 41
22. Системы стихосложения . . . . . 43
23. Двусложные размеры стихосложения . . . . . 44
24. Трёхсложные размеры стихосложения . . . . . 45
25. Ритм. Рифма. Виды рифмы . . . . . 46
26. Особые стихотворные формы . . . . . 49
27. Язык художественного произведения . . . . . 51
28. Изобразительно-выразительные средства (тропы) . . . . . 53

## Фольклор. Древнерусская литература.

### Литература XVIII в.

29. Сказка: фольклорная и литературная. . . . . 56
30. «Слово о полку Игореве» как памятник древнерусской литературы . . . . . 58

31. Народность басен И. А. Крылова .....	61
32. Д. И. Фонвизин. «Недоросль» .....	63

### **Литература первой половины XIX века**

33. В. А. Жуковский — «гений перевода» .....	66
34. Образ Чацкого в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» .....	67
35. Образ Софьи Павловны Фамусовой в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» .....	69
36. Роль поэта и поэзии в стихотворении А. С. Пушкина «Поэт» .....	71
37. Пейзаж в лирике А. С. Пушкина .....	72
38. Контрастное сопоставление образов князя и кудесника в «Песне о вещем Олеге» А. С. Пушкина. ....	74
39. Тема неограниченной власти в стихотворении А. С. Пушкина «Анчар» .....	76
40. Тематическое разнообразие романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка» .....	78
41. Смысл названия романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка» .....	80
42. Особенности сюжета поэмы А. С. Пушкина «Медный всадник» .....	82
43. Евгений Онегин как новый тип литературного героя — тип «лишнего человека» .....	84
44. Влияние творчества А. С. Пушкина на русскую и мировую литературу .....	86
45. Мастерство М. Ю. Лермонтова в создании батальных сцен в стихотворении «Бородино» .....	88
46. История «реки смерти» Валерик в стихотворении М. Ю. Лермонтова .....	89
47. Свобода внутренняя и внешняя в поэме М. Ю. Лермонтова «Мцыри» .....	90
48. Черты романтизма в поэме М. Ю. Лермонтова «Мцыри» .....	92
49. Первый русский психологический роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» .....	94
50. Сопоставление образов Е. Онегина («Евгений Онегин» А. С. Пушкина) и Печорина («Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова) .....	95
51. Хлестаков и хлестаковщина .....	96
52. Проблема жанра «Мёртвых душ» Н. В. Гоголя .....	98
53. Символизм поэмы Н. В. Гоголя «Мёртвые души» .....	100
54. Образы помещиков в «Мёртвых душах» Н. В. Гоголя .....	101
55. Тема маленького человека в повести Н. В. Гоголя «Шинель» .....	103

## Литература второй половины XIX века

56. «Тёмное царство» в пьесе А. Н. Островского «Гроза»...106
57. Смысл и символика названия пьесы  
А. Н. Островского «Гроза»...108
58. Крестьянский мир в «Записках охотника»  
И. С. Тургенева...109
59. Символика названия романа И. С. Тургенева  
«Отцы и дети»...111
60. Сопоставление образов Евгения Базарова  
и Павла Кирсанова (И. С. Тургенев «Отцы и дети»)...112
61. Женские образы романа И. С. Тургенева  
«Отцы и дети»...113
62. Ф. И. Тютчев «О, как убийственно мы любим...»...115
63. Авторское посвящение Ф. И. Тютчева  
в стихотворении «Я встретил вас — и всё былое...»...117
64. Импрессионизм в поэзии А. А. Фета «Шёпот,  
робкое дыханье...»...118
65. И. А. Гончаров. «Обломов». Понятие  
«обломовщины»...119
66. Обличительный пафос стихотворения  
Н. А. Некрасова «Блажен незлобивый поэт...»...121
67. Диалог в стихотворении Н. А. Некрасова  
«Поэт и гражданин»...122
68. Народность поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси  
жить хорошо»...123
69. Жизненные контрасты М. Е. Салтыкова-Щедрина  
в сказке «Повесть о том, как один мужик двух  
генералов прокормил»...125
70. Борьба с внутренним злом в душе на разных  
этапах формирования личности (по трилогии  
Л. Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность»)...127
71. «Диалектика души» в романе Л. Н. Толстого  
«Война и мир»...128
72. Сопоставление образов Наполеона и Кутузова  
(роман Л. Н. Толстого «Война и мир»)...130
73. Власть идеи в романе Ф. М. Достоевского  
«Преступление и наказание»...131
74. Причины преступления Раскольникова (по роману  
Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»)...133
75. «Маленькие люди» в романе Ф. М. Достоевского  
«Преступление и наказание»...135
76. Петербург Ф. М. Достоевского...136

## Литература конца XIX — начала XX века

77. Осмеяние глупости и невежества в рассказе  
А. П. Чехова «Хирургия»...138

78. Проблематика рассказа А. П. Чехова «Дом с мезонином» . . . . .	140
79. Конфликт «старого» и «нового» в пьесе А. П. Чехова «Вишнёвый сад» . . . . .	141

### Литература первой половины XX века

80. Художественный мир прозы И. А. Бунина . . . . .	144
81. Апокалипсис цивилизации в рассказе И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско» . . . . .	145
82. Любовь, стремящаяся к неосуществимому идеалу, в рассказе И. А. Бунина «Чистый понедельник» . . . . .	147
83. Тема естественного человека в повести А. И. Куприна «Олеся» . . . . .	149
84. Судьба Родины в поэзии А. А. Блока «Россия» . . . . .	151
85. Мотивы одиночества, красоты, идеала в стихотворении А. А. Блока «В ресторане» . . . . .	152
86. «Музыка революции» в поэме А. А. Блока «Двенадцать» . . . . .	153
87. Романтический пафос «дальних странствий» в стихотворении Н. С. Гумилёва «Жираф» . . . . .	155
88. «Ананасы в шампанском» Игоря Северянина — символ нового времени . . . . .	156
89. Сила поэтического дара в стихотворении В. В. Маяковского «А вы могли бы?» . . . . .	157
90. В. В. Маяковский «Сергею Есенину» . . . . .	158
91. Исповедальная лирика С. А. Есенина в «Письме матери» . . . . .	159
92. Мотивы печали о прошлом в поэзии С. А. Есенина «Клён ты мой опавший, клён заледенелый…» . . . . .	160
93. Творческий автопортрет М. И. Цветаевой в поэзии «Кто создан из камня, кто создан из глины…» . . . . .	161
94. Стихотворение о любви к родине М. И. Цветаевой «Тоска по родине! Давно…» . . . . .	162
95. Триединство лирической героини «Реквиема» А. А. Ахматовой . . . . .	163
96. Роман-эпопея М. А. Шолохова «Тихий Дон» . . . . .	164
97. Тема сыновней любви в поэзии А. Т. Твардовского «Памяти матери» . . . . .	166
98. Антиутопическая повесть А. П. Платонова «Котлован» . . . . .	167

### Литература второй половины XX века

99. Принципы постмодернистской поэтики в романе А. Г. Битова «Пушкинский дом» . . . . .	170
100. В. Г. Распутин. Повесть «Прощание с Матёрой» . . . . .	173

# ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

---

1. Художественное время и пространство.
2. Авторский замысел. Художественный вымысел.
3. Образная природа словесного искусства.
4. Литературный тип. Понятие о герое и антигерое.
5. Понятие о комическом и его видах: сатире, юморе, иронии, сарказме.
6. Развитие сюжета произведения (на примере пьесы Н. В. Гоголя «Ревизор»).
7. Литературные роды и жанры литературы.
8. Эпические жанры.
9. Лирические жанры.
10. Лиро-эпические жанры.
11. Драматические жанры.
12. Историко-литературный процесс. Литературные направления и течения.
13. Классицизм.
14. Сентиментализм.
15. Романтизм.
16. Реализм.
17. Модернизм.
18. Постмодернизм.
19. Анализ лирического произведения (на примере поэмы А. С. Пушкина «Медный всадник» (1833 г.)).
20. Анализ эпического произведения (на примере рассказа А. П. Чехова «Ионыч» (1898 г.)).
21. Анализ драматического произведения (на примере пьесы А. Н. Островского «Гроза» (1860 г.)).
22. Системы стихосложения.
23. Двусложные размеры стихосложения.
24. Трёхсложные размеры стихосложения.
25. Ритм. Рифма. Виды рифмы.
26. Особые стихотворные формы.
27. Язык художественного произведения.
28. Изобразительно-выразительные средства (тропы).



## 1. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВРЕМЯ И ПРОСТРАНСТВО

Художественное произведение не может существовать вне категорий времени и пространства.

- **Время (хронос)** художественного произведения всегда отличается от реального исторического времени.

В произведении время может выражаться с помощью датировки, указания длительности событий и диалогов героев.

«В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер...» (Ф. М. Достоевский «Преступление и наказание»)

Автор может «растягивать», «замедлять» время, «свернуть» его до ремарки (например, «прошлого года») или вовсе «остановить» (для лирических отступлений).

- ▶ **Временная организация** в произведении несёт определённую смысловую нагрузку. Например, нарушение хронологии в «Герое нашего времени» М. Ю. Лермонтова, хаотизация датировки заметок в «Записках сумасшедшего» Н. В. Гоголя служат определённым художественным целям (постепенное раскрытие характера главного героя, создание стереоскопического образа в первом случае и имитация автором речи и мышления душевнобольного человека во втором).



### **Художественное время может быть:**

- объективным, эпическим (это реальное время, в котором движутся события);
- субъективным, лирическим (индивидуальное восприятие времени героем, зависящее от его эмоционального состояния);
- непрерывным (последовательным) и прерывистым;
- замкнутым, не выходящим за рамки сюжета и не связанным с историческим временем;
- открытым, соотносящимся с определённой исторической эпохой.

- **Пространство** художественного произведения — это топос (место), в котором размещаются персонажи и совершается действие.

Пространство может иметь координаты по вертикали и горизонтали. Так, «верх» ассоциируется с раем, «низ» — с адом. Горизонтальные координаты также противопоставляются между собой и связываются с течением времени: будущее представляется как нечто, расположенное «впереди», прошлое — «позади».

- Важными в характеристике пространства являются **пороговые топосы**, в которых оказываются герои перед принятием важных решений. Изображение Раскольникова на лестницах, порогах, мостах, в коридорах в «Преступлении и наказании».
- Особое место в русской литературе занимает пространство Петербурга: круг «петербургских текстов» составляют отдельные произведения Н. В. Гоголя, А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевского и других писателей.



**Традиционно выделяются следующие универсальные пространства:** «дом» (замкнутый топос), «простор» (разомкнутое пространство) и «порог» (граница между «домом» и «простором», место, где герой делает выбор).

**Пространство может быть:** **замкнутым** (тесная комнатка Раскольникова) или **разомкнутым** (берег реки в эпилоге «Преступления и наказания», небо над Андреем Болконским в «Войне и мире» Л. Н. Толстого); **ограниченным** или **безграничным**, **сжатым** или **объемным**; **реальным** (сцены битв в «Войне и мире» Л. Н. Толстого) или **условным** (сон в «Сне смешного человека» Ф. М. Достоевского).

- Хронос (время) и топос (пространство) неотделимы друг от друга. Для обозначения единства пространственно-временной организации текста М. М. Бахтин ввёл понятие «**хронотоп**».



## 2. АВТОРСКИЙ ЗАМЫСЕЛ. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ВЫМЫСЕЛ

- **Авторский замысел** — это первоначальный план будущего произведения, в котором заложены представления о его содержании и форме, основных чертах и свойствах.

Авторский замысел возникает в воображении писателя до начала непосредственной работы и является собой первую ступень творческого процесса. Оформляется он обычно в виде планов и программ.

**Пути формирования** авторского замысла могут быть различными:

- внезапное озарение, переживание или образ, сразу открывающие замысел, равнозначные ему (такой путь более характерен для лирических произведений);
- длительный интерес к тем или иным проблемам, изучение данных истории, социологии, политики и других наук (характерен для эпических произведений).



Лев Толстой увидел сломанный репейник — появился замысел повести о Хаджи-Мурате. Но если бы Толстой не был на Кавказе, не знал и не слышал о Хаджи-Мурате, репейник не вызвал бы у него этой мысли. Толстой был внутренне подготовлен к этой теме, и только потому репейник дал ему нужную ассоциацию.

Чаще всего происходит совмещение двух указанных путей формирования авторского замысла.

- **Воплощение авторского замысла** — это оформление замысла в конкретной художественной форме, процесс создания художественного произведения (до воплощения художественное произведение не существует).

Воплощение авторского замысла связано с трудностями перевода образов на язык словесного искусства.

- **Авторский замысел** может быть воплощённым или невоплощённым, завершённым или незавершённым, неизменным или трансформированным.

- **Художественный вымысел** — изображение событий, персонажей, обстоятельств, не существующих в действительности, а созданных воображением писателя.

Особый род художественной условности: воспринимается как то, что могло бы быть в жизни или каком-то другом мире.



Рассмотрим на примере романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка», как в произведении сосуществуют правда и вымысел.

**Историческая правда:**

- |   |  |
|---|--|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• исторические лица;</li> <li>• исторические события.</li> </ul> | <p>Е. И. Пугачёв, Екатерина II, Пётр III</p> <p>крестьянское восстание, взятие поволжских городов, осада Оренбурга, казнь Пугачёва</p> |
|---|--|

**Художественный вымысел:**

- |  |   |
|--|---|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• вымышленные герои;</li> <li>• вымышленные события.</li> </ul> | <p>П. А. Гринёв, А. И. Швабрин, И. К. Миронов</p> <p>отношения Маши и Гринёва, встреча М. Мироновой с Екатериной II</p> |
|--|---|

➤ Границы между художественным вымыслом и достоверностью условны: их трудно провести в жанре мемуаров и биографий. Мера художественного вымысла зависит от жанра, личности писателя, его творческих методов, литературного направления.

Отношение к художественному вымыслу в различных литературных направлениях было неодинаковым:

- |   |  |
|---|--|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• классицизм, реализм, натурализм;</li> <li>• барокко, романтизм, модернизм, постмодернизм.</li> </ul> | <p>Характерно требование достоверности, ограничивающее воображение писателя.</p> <p>Свойственно признание за автором права изображать события, невероятные с точки зрения обыденного сознания.</p> |
|---|--|



### 3. ОБРАЗНАЯ ПРИРОДА СЛОВЕСНОГО ИСКУССТВА

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 её результатом (произведение).



В разных видах искусства действует один и тот же закон: бессодержательный материал организуется художником в жизнеподобную форму, выражающую определённое идейно-эстетическое содержание.

➤ 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.

➤ **Функции искусства:**

- **Эстетическая** — воспроизведение действительности по законам красоты, формирование эстетического вкуса.
- **Социальная** — идейное воздействие на общество, преобразование социальной реальности.
- **Компенсаторная** — возврат душевного равновесия, решение психологических проблем, «уход» от серой повседневности, компенсация недостатка красоты и гармонии в жизненных буднях.
- **Гедонистическая** — способность искусства приносить удовольствие человеку.
- **Познавательная** — изучение действительности и анализ её при помощи художественных образов.
- **Прогностическая** — прогнозирование и предугадывание будущего.
- **Воспитательная** — формирование личности человека.
- **Художественный образ** — это форма отражения действительности в искусстве; любое явление

ние, творчески переосмысленное и воссозданное автором в произведении.

Художественный образ неотделим от своего реального прообраза, художественно переосмысленного автором. Он **отражает взгляды писателя** на прообраз, помогает раскрыть особенности авторского мировосприятия. Будучи элементом или частью целого произведения, может обладать относительной самостоятельностью (например, «алые паруса») и ёмкостью символа, многозначностью трактовок; **ориентирован на сотворчество читателя**.

➤ Художественный образ бывает **авторским** (вырастающим из индивидуального видения художником мира) или **традиционным** (заимствованным из мифологии или мировой культуры).

➤ **По предметному содержанию** различают образы:

- |  |                                    |
|--|------------------------------------|
| • героев (создают систему персонажей); | образ Пьера Безухова               |
| • природы;                             | природный пейзаж, городской пейзаж |
| • предметов;                           | диван и халат Обломова             |
| • времени и пространства.              | пути-дороги, ночи                  |

➤ **По характеру обобщённости** различают образы:

- |   |   |
|---|---|
| • индивидуальные (авторские, неповторимые);   | образ Квазимодо в «Соборе Парижской Богоматери» В. Гюго |
| • характерные (обобщённые, в которых отражены черты, присущие многим людям определённой эпохи); | персонажи драм А. Н. Островского                        |
| • типические (выражают общечеловеческие черты).   | Гобсек О. де Бальзака, Гамлет У. Шекспира               |



«Поэт мыслит образами; он не доказывает истины, а показывает её» (В. Г. Белинский).



## 4. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ТИП. ПОНЯТИЕ О ГЕРОЕ И АНТИГЕРОЕ

- **Литературный тип** — это художественный образ, свойства которого являются универсальными, всеобщими (архетипическими) и в то же время неповторимыми.

Как правило, литературный тип характерен для конкретной исторической, культурной или социальной общности.

➤ Примерами литературных типов могут послужить типы:

- |                               |  |
|-------------------------------|--|
| ● «маленького человека»;      | Самсон Вырин (А. С. Пушкин «Станционный смотритель»), Акакий Акакиевич (Н. В. Гоголь «Шинель») |
| ● «лишнего человека»;         | Рудин (И. А. Тургенев «Рудин»), Евгений Онегин (А. С. Пушкин «Евгений Онегин»)                 |
| ● тип «тургеневской девушки»; | Ася (И. А. Тургенев «Ася»)   |
| ● тип «босяка».               | в произведениях М. Горького  |

- **Литературный герой** представляет собой воплощение авторского представления об идеальном человеке.

Автор вкладывает в уста героя мысль, которую хочет донести до читателя. Герой подчёркнуто идеализирован, практически лишён негативных черт.

- **Антигерой** — это тип литературного героя, который лишён героических черт, но занимает в произведении центральное место.

Антигерой — это обезличенный человек массы. Часто данный термин употребляется для обозначения антагониста.

- **Протагонист** — это главный или центральный персонаж, который может и не быть героем.

Зачастую протагонист противоборствует с антагонистом, так завязывается конфликт на уровне образов-персонажей.



## 5. ПОНЯТИЕ О КОМИЧЕСКОМ И ЕГО ВИДАХ: САТИРЕ, ЮМОРЕ, ИРОНИИ, САРКАЗМЕ

Комическое раскрывает жизненные противоречия через осмеяние. В основе комического лежит несоответствие норме, которое может проявляться на языковом уровне, на уровне сюжета и на уровне характеров.

### ▼ **Виды комического: юмор, ирония, сатира, сарказм.**

- **Юмор** — это добрый смех, незлобная насмешка; может быть добродушным или жестоким («чёрным»).

Юмор активно использовали А. П. Чехов, Н. В. Гоголь, В. М. Шукшин.



«— Тут, в нашем уезде, ваше превосходительство, — сказал он, — лет десять назад служил акцизный Яков Васильич. Заговаривал зубы — первый сорт. Бывало, отвернётся к окошку, пошепчет, поплюёт — и как рукой! Сила ему такая дадена...» (А. Чехов «Лошадиная фамилия»)

- **Ирония** — это скрытая насмешка; комический эффект создаётся путём намеренного употребления слов со значением, противоположным тому, что желает сказать автор.

Ирония может быть уничтожающей или совершенствующей личность человека, прямой (направленной на объект) или самоиронией (направленной на себя).



«Екатерина Ивановна села и обеими руками ударила по клавишам; и потом тотчас же опять ударила изо всей силы, и опять, и опять; плечи и грудь у неё содрогались, она упрямо ударяла всё по одному месту, и казалось, что она не перестанет, пока не вобьёт клавишей внутрь рояля. Гостиная наполнилась громом; гремело всё: и пол, и потолок, и мебель...» (А. Чехов «Ионыч»)

- **Сатира** — изобличение и гневное осмеяние того, что противоречит нравственным законам. Сати-

ра отрицает осмеиваемое и противопоставляет его идеалу, она направлена на обличение общественных пороков. Связана с именами Д. И. Фонвизина, А. С. Грибоедова, М. Е. Салтыкова-Щедрина и др.



«Чихать никому и нигде не возбраняется. Чихают и мужики, и полицеймейстеры, и иногда даже и тайные советники. Все чихают. Червяков несколько не сконфузился, утерся платочком и, как вежливый человек, поглядел вокруг себя: не обеспокоил ли он кого-нибудь своим чиханьем?» (А. Чехов «Смерть чиновника»)

- **Сарказм** — язвительная насмешка, едкая издёвка, высшая степень иронии; отличается беспощадностью и резкостью осмеяния, открыто выраженного.

Проявляется в эпиграммах А. С. Пушкина, «Думе» М. Ю. Лермонтова.



«И эту такую собаку держать?!.. Где же у вас ум?... 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.

— Вестимо, генеральская! — говорит голос из толпы.

— Гм!.. Надень-ка, брат Елдырин, на меня пальто... Что-то ветром подуло... Знобит...» (А. Чехов «Хамелеон»)

- **Гротеск** — гипертрофированное преувеличение до карикатурного искажения, придающее описываемому фантастический характер.

С помощью гротеска смещаются границы правдоподобия, реальное соединяется с фантастическим, создавая абсурдные и комические ситуации, парадоксальные несоответствия. Главный признак гротеска — гиперболизация (преувеличение).

Гротеск ярко проявляется в «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина в образах градоначальников.



## 6. РАЗВИТИЕ СЮЖЕТА ПРОИЗВЕДЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ ПЬЕСЫ Н. В. ГОГОЛЯ «РЕВИЗОР»)

- **Экспозиция** (от лат. *expositio* — изложение) — часть произведения, в которой изображается жизнь персонажей перед завязкой и развитием конфликта, даются сведения о месте и времени предстоящего действия.
- **Завязка** — событие, послужившее началом возникновения и развития конфликта в художественном произведении; эпизод, определяющий всё последующее развёртывание действия.
- **Кульминация** (от лат. *culmen* — вершина) — Вершина конфликта, наивысшее напряжение действия, максимальное обострение противоречий. После кульминации действие произведения обычно идёт на спад.
- **Развязка** — событие, завершающее действие.
- **Эпилог** (от греч. *epilogos* — послесловие) — рассказ автора о том, что произошло с действующими лицами после развязки сюжетного действия, о дальнейшей судьбе героев.

Письмо А. Чмыхова.

Новости от Бобчинского и Добчинского.

Чтение письма Хлестакова чиновниками в доме городничего. Поиск виноватого в распространении слуха о приезде. Вход секретаря и прекращение спора из-за сообщения о прибытии истинного ревизора из столицы. Проводы Хлестакова. Сообщение о прибытии ревизора.  
«Немая сцена».



## 7. ЛИТЕРАТУРНЫЕ РОДЫ И ЖАНРЫ ЛИТЕРАТУРЫ

- **Литературный род** — группа жанров, объединённых общим принципом отображения действительности.

➤ Традиционно выделяют три основных рода литературы: эпос, лирику и драму.

В основе эпоса лежит изображение объекта, в основе лирики — воспроизведение состояния субъекта, драма же воспроизводит сам процесс взаимодействия субъекта с объектом.

- В **эпосе** человеческая личность изображается объективно. Повествуется о событиях, происходящих в определённое время в определённом пространстве; текст имеет описательно-повествовательную структуру.

➤ **По объёму содержания** выделяют:

- малые формы эпоса (рассказ, очерк, этюд, эскиз);
- средние формы (повесть);
- большие формы (роман, роман-эпопея).

И. А. Бунин «Чистый понедельник» (рассказ)  
А. П. Чехов «Палата № 6» (повесть)  
Л. Н. Толстой «Война и мир» (роман-эпопея)

- **Лирика** отображает внутренний мир человека, его чувства, мысли (движения души). Внешняя жизнь при этом подаётся субъективно, через восприятие лирического героя.

А. С. Пушкин «Вольность» (ода), «Погасло дневное светило...» (элегия), «Свободы сеятель пустынный...» (притча), «Подражание Корану» (IX. «И путник усталый на Бога роптал...») (баллада), «Медный всадник» (поэма)

Лирические произведения имеют особую языковую организацию: рифму, ритм, стихотворный размер.

- В **драме** герои изображаются в действиях, столкновениях, конфликтах (внешних или внутренних). Структура речи определяется монологами, диалогами, авторскими ремарками.

Н. В. Гоголь «Ревизор» (комедия), А. С. Пушкин «Борис Годунов» (трагедия), А. П. Чехов «Три сестры» (драма)

Важной особенностью драматических произведений является то, что они предназначены для исполнения на сцене, потому относятся одновременно и к литературе, и к театру.

- **Жанр** — это исторически сложившаяся группа произведений, объединённых общими признаками содержания и формы.



Жанры — категории исторические, поэтому они появляются, развиваются и со временем «уходят» из активного употребления творцов. Всё зависит от исторической эпохи.

- В литературоведении существует и понятие «литературный вид». Оно шире, чем жанр. Если рассматривать роман как вид литературы, то его разновидности будут считаться жанрами: приключенческий, детективный, психологический, роман-притча, роман-антиутопия и прочие.



В литературе существуют родо-видовые отношения:

- эпос (род) — повесть (вид) — фантастическая повесть (жанр);
- драма (род) — комедия (вид) — комедия положений (жанр).



Среди видов и жанров в пределах каждого рода выделяют народные и авторские. К примеру, народными видами эпоса считаются: миф, поэма, сказка, былина, дума, легенда, предание, притча, пословицы и поговорки, загадки и потешки. Среди авторских видов и жанров называют: роман-эпопею, повесть, рассказ, новеллу, басню, притчу, балладу, литературную сказку.



## 8. ЭПИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ

Эпические жанры можно разделить по объёму на малые, средние и большие.

### ➤ **Малые жанры: притча, рассказ, новелла, очерк.**

- **Притча** — нравственное поучение в иносказательной (аллегорической) форме. | З. Н. Гиппиус «Всё к худу», Л. Н. Толстой «Три притчи»

В притче всегда заключена дидактическая идея. Являясь одним из средств выражения морально-философских суждений писателя, характеризуется предельной заострённостью главной мысли, выразительностью и экспрессивностью повествования.

- **Рассказ** — небольшое произведение с ограниченным числом персонажей, в котором, как правило, решается одна проблема и описывается одно событие. | А. П. Чехов «Дом с мезонином», «Студент», «Дама с собачкой», «Случай из практики», И. А. Бунин «Господин из Сан-Франциско», «Гранатовый браслет»

- **Новелла** — разновидность рассказа с острым сюжетом и неожиданным финалом. | Л. Н. Андреев «Чемоданов», Н. С. Гумилёв «Дочери Каина», «Радости земной любви», «Принцесса Зара», «Золотой рыцарь»

- **Очерк** — разновидность рассказа, художественное описание конкретных явлений, преимущественно социальных, как типичных для данного времени. | Н. А. Некрасов «Очерки литературной жизни», «Физиология Петербурга»

В основе очерка лежит документальность, «писание с натурь».

## ➤ Средние жанры.

- **Повесть** — произведение, среднее между рассказом и романом по количеству действующих лиц и событий.

А. И. Куприн «Олеся», «Поединок», «Антоновские яблоки», А. П. Платонов «Котлован»

Повествование в повести хроникально, события даны в их естественной последовательности.

## ➤ Большие жанры: роман и роман-эпопея.

- **Роман** — эпический жанр, в котором жизнь отображается в её полноте и многообразии.

И. А. Гончаров «Обломов», Ф. И. Достоевский «Преступление и наказание»

- Жанровые особенности романа: многолинейность сюжета, многопроблемность, разнообразие внешних и внутренних конфликтов. Характеры показаны в развитии на протяжении длительного времени.

- **Роман-эпопея** — роман, всесторонне изображающий народную жизнь в переломные исторические эпохи.

М. А. Шолохов «Тихий Дон», Л. Н. Толстой «Хождение по мукам»



Выделяют следующие **тематические группы** романов:

- **автобиографический** (описание собственной жизни);
- **семейно-бытовой** (история жизни семьи);
- **социально-психологический** (исследование психологии героев, обычно социально обусловленной);
- **исторический** (изображение событий определённой эпохи);
- **философский** (описание борьбы идей);
- **роман воспитания** (история становления личности);
- **роман-утопия / антиутопия** (построение модели идеального общества / предостережение);
- **эпистолярный** (роман в письмах);
- **фантастический** (описание фантастических героев, событий);
- **любовный** (повествование об истории любви);
- **авантюрный** (внимание уделяется перипетиям сюжета);
- **роман-путешествие**;
- **интеллектуальный** (особый способ интерпретации, осмысления жизни с помощью разума).



## 9. ЛИРИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ

- **Ода** — стихотворение, воспевающее государственные или исторические события и их героев, отличается торжественностью стиля и высокой лексикой.  
Г. Р. Державин  
«Фелица», «Бог»
- **Элегия** — стихотворение грустного, печального характера, выражающее философские размышления о жизни и человеке.  
А. Т. Твардовский  
«Я знаю, никакой моей вины...»,  
И. А. Бунин  
«Одиночество»

Преобладают мотивы личных переживаний: одиночества, отвергнутой любви, разочарования.

- **Сонет** — лирическое стихотворение из 14 строк в виде сложной строфы: два катрена (четверостишия) и две терцины (трёхстишия).  
А. С. Пушкин  
«Мадонна»,  
В. Я. Брюсов  
«Ассаргадон»



По форме различают несколько видов сонета:

- **итальянский**: состоит из двух четверостиший (катренов), в которых строки рифмуются по схеме ABAB или ABBA, и двух трёхстиший с рифмовкой CDC DCD или CDE CDE;
- **английский**: состоит из трёх катренов и одного двустишия; схема рифмовки — ABAB CDCD EFEF GG;
- выделяют также **французский**: строфика, как и у итальянского, но в трёхстишиях другая схема рифмовки: CCD EED или CCD EDE;
- **русский**: строфика также схожа с итальянским, но схема рифмовки в трёхстишиях — CDD CCD.

- **Песня** — самый древний вид лирики; состоит из нескольких куплетов и припева.  
А. С. Пушкин  
«Вакхическая песня»



«Кто знает голоса русских народных песен, тот признается, что есть в них нечто, скорбь душевную означающее. Все почти голоса таковых песен суть тону мягкого. В них найдёшь образование души нашего народа» (А. Н. Радищев).

- **Послание, или эпистола** — стихотворное письмо, обращённое к одному лицу или группе лиц.

А. С. Пушкин «Мой первый друг, мой друг бесценный...» (Пущину), В. В. Маяковский «Сергею Есенину», «Лиличка! (Вместо письма)»; С. А. Есенин «Письмо матери»

По содержанию послания бывают лирическими, дружескими, сатирическими.

- **Эпиграмма** — сатирическое стихотворение, краткое и остроумное, высмеивающее определённое лицо или явление.



Ослу образованье дали.  
Он стал умней? Едва ли.  
Но раньше, как осёл,  
Он просто чушь порол,

А нынче — ах, злодей! —  
Он с важностью педанта  
При каждой глупости своей  
Ссылается на Канта.

(Саша Белый)

- **Гимн** — стихотворение хвалебного содержания.

Жанр гимна родился в античной поэзии. В древности гимны сочиняли в честь богов и героев, а в более позднее время гимны писали в честь торжественных событий, важных празднеств, нередко не только государственного, но и личного характера.



#### **Предметно-тематические группы стихотворений:**

- **пейзажная лирика** (изображение природы);
- **гражданская лирика** (личностное восприятие событий общественной и политической жизни);
- **интимная лирика** (отображение чувств и мыслей лирического героя, связанных с любовными переживаниями);
- **философская лирика** (размышления о смысле жизни, мироздания).



## 10. ЛИРО-ЭПИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ

- Иногда в отдельный род литературы выделяют **лиро-эпос** — группу жанров, сочетающих в себе элементы лирики (описание чувств и переживаний персонажей, отображение внутреннего мира героев) и эпоса (эпическое повествование, развёрнутый сюжет).
- **Баллада** — сюжетное стихотворение (рассказ в стихах) на легендарную, историческую тему, с напряжённым действием, необычной интригой, отсутствием детализации.

В. А. Жуковский  
«Людмила»,  
А. С. Пушкин  
«Песнь о вещем  
Олеге»

«Что с тобой, моя Людмила? —  
Мать со страхом возопила. —  
О, спокой тебя творец!» —  
«Милый друг, всему конец;  
Что прошло — невозвратимо;  
Небо к нам неумолимо;  
Царь небесный нас забыл...»  
(В. А. Жуковский «Людмила»)

- **Поэма** — стихотворное произведение, в котором развёрнутый сюжет сочетается с развитием образа лирического героя.

А. А. Блок  
«Двенадцать»,  
«Соловьинный  
сад», А. С. Есенин  
«Русь советская»

Для поэмы характерны многоплановость, наличие действующих лиц, детальное изображение событий и персонажей, продолжительное время действия, лирические отступления.

- **Роман в стихах** — роман в стихотворной форме. Имеет жанровые особенности романа и систему лирических отступлений, создающих образ лирического героя.

Примеры:  
А. С. Пушкин  
«Евгений  
Онегин»,  
Б. Л. Пастернак  
«Спекторский»



## 11. ДРАМАТИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ

- **Комедия** — вид драмы, в котором персонажи, события и сюжет вызывают смех и проникнуты комическим.

Задача комедии — осмеять отрицательные явления действительности, а также развлечь зрителя.

➤ Комедия может быть:

- высокой; | А. С. Грибоедов «Горе от ума»
- лирической; | А. П. Чехов «Вишнёвый сад»
- сатирической. | Ж.-Б. Мольер «Тартюф»

➤ Жанры комедии по преобладающему приёму:

- **комедия положений** (комический эффект достигается за счёт нелепых ситуаций, в которые попадают герои);
- **комедия характеров** (высмеивает отрицательные черты характера персонажей);
- **комедия-буффонада** (комизм создаётся за счёт гротеска, фарсовых приёмов).

- **Трагедия** — вид драмы; в основу сюжета положен неразрешимый конфликт, вызывающий страдания и зачастую гибель героев в финале. | У. Шекспир «Ромео и Джульетта»

- **Драма** (от греч. *drama* — действие) — «средний жанр», соединяет трагическое и комическое. | А. Н. Островский «Гроза», А. П. Чехов «Чайка»

В драме изображён острый, но, в отличие от трагедии, разрешимый конфликт.



Собственно **драма** как вид имеет несколько жанровых разновидностей:

- философская;
- социально-философская;
- социальная;
- историческая.



## 12. ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС. ЛИТЕРАТУРНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ И ТЕЧЕНИЯ

- **Историко-литературный процесс** — историческое развитие национальной и мировой литературы, которое можно рассматривать как историю смены литературных направлений.
- Литературные направления сменялись в такой последовательности:
  - классицизм;
  - сентиментализм;
  - романтизм;
  - реализм;
  - модернизм;
  - постмодернизм.
- Развитие литературного процесса определяется следующими художественными системами:
  - творческий метод;
  - стиль;
  - жанр;
  - литературные направления;
  - течения.
- Можно выделить основные этапы развития европейского искусства, которые определили специфику историко-литературного процесса:
  - античность;
  - средние века;
  - Возрождение;
  - Просвещение XIX и XX века.
- **Литературное направление** — устойчивый и повторяющийся в том или ином периоде исторического развития литературы целостный и органически связанный круг особенностей литературного творчества, выражающийся как в характере отбора явлений действительности, так и в отвечающих ему принципах выбора средств художественного изображения у ряда писателей.



### 13. КЛАССИЦИЗМ

Наибольшее развитие классицизм (от лат. *classicus* — *образцовый, классический*) получил во Франции. Главный теоретик данного литературного направления — Николя Буало (трактат «Поэтическое искусство»).

#### ➤ Признаки классицизма:

- **культ разума** — в основе лежит философия рационализма (Р. Декарт: «Я мыслю — следовательно, существую»);
- **жёсткая иерархия жанров**, использование высокой и низкой лексики в соответствии с жанром;
- деление образов на положительные и отрицательные, герои — выдающиеся личности;
- основной **конфликт** — выбор между чувством и разумом, волей и долгом;
- **правило «трёх единств»**: места, времени и действия (для драматических произведений);
- утверждение положительных ценностей и государственного идеала.

#### ➤ Основные жанры классицизма:

- высокие; | ода, эпическая поэма, трагедия
- низкие. | комедия, басня, эпиграмма

В эпоху классицизма оказывалось предпочтение поэтическим жанрам по сравнению с прозаическими. Проза занимала ограниченное и подчинённое место, считалась средством публицистики и научной речи, она, по сути дела, выпадала из литературного ряда. Лишь «второстепенная» и «низкая», по мнению классицистов, литература, такая, как роман, могла существовать в форме прозы.



Русский классицизм возник в XVIII веке в связи с идеей просвещённой монархии. Классицисты ставили целью продолжить традиции Петра I, способствовать развитию и распространению культуры «сверху». Классицизм был атрибутом аристократизма и культуры высшего общества. Представители русского классицизма: А. Д. Кантемир, Д. И. Фонвизин, М. В. Ломоносов.



## 14. СЕНТИМЕНТАЛИЗМ

- **Сентиментализм** (от франц. *sentiment* — чувство) как литературное направление возник во второй половине XVIII в. Одним из первых произведений, написанных в рамках сентиментализма, стал роман английского писателя Л. Стерна «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» (1768 г.).



После классицизма с его верой в силу разума в искусство пришло новое направление, которое проявляло интерес к глубокому внутреннему миру героев, их эмоциональным переживаниям и внешним проявлениям. Проявления чувств гиперболизировались (восклицания, слёзы, обмороки, самоубийства).

Сентиментализм ввёл в литературу новый тип героя — простого человека-крестьянина, представителя среднего и нижнего социального уровня. Герои делились по способности к глубине переживания и сопереживания.

### ➤ **Основными жанрами** были:

- семейный роман;
- роман в письмах;
- дневник;
- исповедь;
- путевые заметки;
- элегия;
- послание.

### ➤ Особое внимание писатель уделял описанию природы, которая была сопоставима с внутренними переживаниями героев. Язык художественного произведения был перенасыщен уменьшительно-ласкательными формами и словами, выражающими чувства и настроения.



«Природа, люди и вещи — воспитатели человека; климат, местное положение, правление, обстоятельства суть воспитатели народов» (А. Н. Радищев).

➤ **Конфликт** заключался в противостоянии эмоционального и рационального, причём чувство всегда было выше и важнее разума. В произведениях противопоставляются блага цивилизации и природность: город и село, бедность духовная и моральные качества. Автор стремился сделать чувства и страсти человека основным предметом изображения. Утверждалась ценность «естественного» человека, независимо от того, к какому сословию он принадлежит.



«Ничто для нас столь обыкновенно, ничто столь просто кажется, как речь наша, но в самом существе ничто столь удивительно есть, столь чудесно, как наша речь» (А. Н. Радищев).

➤ **Основные черты сентиментализма:**

- уход от прямолинейности;
- многогранные характеры персонажей, субъективность подхода к миру;
- культ чувства;
- культ природы;
- возрождение собственной чистоты;
- утверждение богатого духовного мира низких сословий.

➤ **В русской литературе** сентиментализм получил мощное развитие. Ведущим писателем данного направления можно назвать Н. М. Карамзина, который в рамках данного течения произвел реформацию литературного языка (сделал его более лёгким, избавил от большого количества архаизмов и обогатил заимствованиями), и как следствие расширил круг читателей.

➤ **Представителями сентиментализма** в мировой литературе являются С. Ричардсон, П. Стерн, Ж.-Ж. Руссо, ранние И. В. Гёте и Ф. Шиллер. В русской литературе сентиментализм развивался в творчестве А. Н. Радищева и Н. М. Карамзина.



Блажен писатель, если творением своим мог просветить хотя единого, блажен, если в едином хотя сердце посеял добродетель (А. Н. Радищев).



## 15. РОМАНТИЗМ

- **Романтизм** (франц. *romantisme*) получил развитие в ряде европейских стран: Германия — конец XVIII в. (Ф. Шлегель, Л. Тик, братья Гримм); Англия — конец XVIII в. (У. Блейк, Р. Саути, В. Скотт, Дж. Байрон); Франция — начало XIX в. — период кризиса рационализма.

Данное литературное направление является результатом разочарования в последствиях Великой французской революции, просветительских идеях, в войне 1812 г.

- Главной особенностью романтизма является **романтическое двоемирие**: бегство от действительности в идеальный мир, эскапизм, который проявляется в поиске героических истоков в фольклоре и историческом прошлом народа, в тяготении к экзотике и мистике.
- **Герой-романтик** — это исключительная, одинокая личность с трагической судьбой. Герой всегда оказывается в исключительных обстоятельствах, он способен на бунт против окружающего мира.
- Преобладают такие **жанры**: исторический роман, поэма, баллада. На этот литературный период приходится расцвет поэзии.
- **Конфликт** заключается в неудовлетворённости окружающей действительностью.

Романтизм ставит перед собой целью освободиться от условностей, найти смысл жизни и постичь суть бытия. Особое внимание уделяется вопросам смерти и бессмертия, духовно-творческой жизни личности.



Романтизм в России имеет ряд отличительных черт, которые позволяют выделить его в особое литературное течение — **русский романтизм** (В. А. Жуковский, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов и др.). Русский романтизм в большей степени ориентирован на социально-политическую сторону жизни, чем европейский романтизм.



## 16. РЕАЛИЗМ

- **Реализм** — многозначный термин. В широком смысле слова под реализмом понимают отношение литературы к действительности. Любое произведение, независимо от направления, в той или иной мере отражает реальность. При этом следует отличать реализм как метод от реализма как направления. В узком смысле слова под реализмом понимают направление в искусстве XIX в., **критический реализм**.

В ходе развития искусства реализм приобретает конкретно-исторические формы и творческие методы. Так, выделяют просветительский реализм, критический реализм и социалистический реализм.

- **Просветительский реализм** — литературное течение, господствовавшее в период с XVII по XVIII вв., главным принципом которого являлась вера в разум человека, надежда на гармонизацию общества через просвещение (будущее «царство Разума»), развитие творческого начала в человеке.
- **Основные представители:** в русской литературе — А. Н. Радищев, Д. И. Фонвизин («Недоросль»), Г. И. Державин; в мировой — Д. Дефо, Дж. Свифт, Вольтер, И. Гёте.
- **Критический реализм** — литературное течение, характерное для литературы 1840–1890-х годов (формируется в 1830-е гг.), для которого верность действительности — главный критерий художественности.
- **Направление** характеризуется социальной детерминацией личности персонажей (обусловленность характера общественной средой), воссозданием жизни в её закономерностях; соблюдаются принципы народности и историзма.

➤ Критический реализм:

- занимается исследованием причин социальных явлений и критикой социальных пороков;
- для него свойственны изображение «типических характеров в типических обстоятельствах» (типизация), психологизм, новые типы героев:

- тип «маленького человека»;
- тип «лишнего человека»;
- тип «нового героя».

Девушкин, Башмачкин, Мармеладов  
Чацкий, Онегин, Печорин, Обломов  
нигилист Базаров

➤ Основные представители: в русской литературе — А. С. Пушкин, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, А. П. Чехов; в мировой — О. де Бальзак, Ч. Диккенс, Э. Золя.

- **Социалистический реализм** развивался в период с 1920 по 1980-е гг. Основа — коммунистический общественно-политический и эстетический идеал, пафос революционной перестройки мира, безоговорочная вера в социализм и коммунизм.



По мнению искусствоведа Херберта Рида, который поддавал критике социалистический реализм, это направление «есть не что иное, как попытка установить интеллектуальные или догматические цели в искусстве». А Илья Эренбург (1891–1967), советский писатель и публицист, который был награждён Сталинской премией за два своих романа, а позднее критиковавший Сталина, писал: «То, что описано в книге, повествующей о ткачихах на прядильной фабрике, рассказывает не о человеческих существах, а о машинах, и не о человеческих чувствах, а только о производственном процессе».

➤ Из всех литературных течений соцреализм был теснее всего связан с господствовавшей политической идеологией. Представители: Н. А. Островский, М. А. Шолохов, А. Н. Толстой, Демьян Бедный, позднее творчество В. В. Маяковского.



## 17. МОДЕРНИЗМ

- **Модернизм** (от франц. *modern* — *новый, современный*) — общее название литературных направлений, пришедших на смену реализму.

Направления модернизма объединяет отказ от веры во всемогущество разума.



### Направления модернизма

- |               |                  |              |
|---------------|------------------|--------------|
| • Авангардизм | • Футуризм       | • Кубизм     |
| • Символизм   | • Импрессионизм  | • Имажинизм  |
| • Акмеизм     | • Экспрессионизм | • Сюрреализм |

- **Символизм** возник в 1870-е гг. во Франции, в русской литературе появился в 1890-х и постепенно отошёл к 1920-ым годам. Для символистов характерно представление о принципиальной непознаваемости мира и его закономерностей. Единственный способ познания мира — духовный опыт и творческая интуиция, поэтому исключительную роль обрело искусство.

- Основа поэтики — **символ**, принципиально многозначный, содержащий в себе перспективу бесконечного развёртывания смыслов образ.

В связи с возможностью множественности трактовок произведение искусства в модернизме становится творческим актом не только автора, но и читателя.



Внутренняя неоднородность символизма — деление символистов на старших (Московскую и Петербургскую школы) и младших.

- ▶ Представители в русской литературе:

- |  |   |
|--|---|
| • старшие символисты<br>Московской группы; | В. Я. Брюсов,<br>К. Д. Бальмонт                       |
| • старшие символисты<br>Питерской группы;  | Д. С. Мережковский,<br>З. Н. Гиппиус, Ф. Сологуб      |
| • младосимволисты.                         | А. А. Блок, И. Ф. Анненский,<br>А. Белый, Вяч. Иванов |

Представители символизма в мировой литературе: Ш. Бодлер, А. Рембо и др.

- **Акмеизм** (от греч. *акте* — вершина, высшая степень чего-либо) появился в 1910-е гг., был связан с конкретной литературной группой «Цех поэтов», просуществовал недолго.

Акмеизм выделился из символизма как его преодоление. Акмеисты отказались от символистской многозначности образов, призывали возвратиться к материальному миру, предмету, точному значению слова. Задача литературы для акмеистов — «прекрасная ясность», непосредственный взгляд на мир.

- Представители: С. М. Городецкий, А. А. Ахматова, Н. С. Гумилёв, О. Э. Мандельштам.

- **Футуризм** (от лат. *futurum* — будущее; букв. «будет-лянтство» — термин В. Хлебникова): время существования — начало XX в. Основатель — итальянский поэт Ф. Т. Маринетти. Футуризм — явление неоднородное, в его рамках выделяется кубофутуризм, эгофутуризм, а также отдельные творческие группы.

- В Москве сложилась школа **кубофутуристов**, или «Гилея». | Н. Д. Бурлюк и Д. Д. Бурлюк, В. В. Маяковский, В. В. Каменский, В. В. Хлебников, А. Е. Кручёных

Кубофутуристы развивали принципы кубизма, стремились обновить искусство, сравнивая это с социальной революцией.

- В Петербурге сформировалась школа **эгофутуристов**. | И. Северянин, И. Гнедов, К. К. Олимпов

Эгофутуристы провозглашали интуитивное творчество и художественный индивидуализм, эклектически сочетая различные литературные традиции.

- ! В 1913 г. возникли группы «Центрифуга» (С. П. Бобров, Н. Н. Асеев, Б. Л. Пастернак и др.) и «Мезонин поэзии» (В. Г. Шершеневич, К. А. Большаков и др.). Футуристы «второго призыва» проявили себя эпигонами кубо- или эгофутуризма.



## 18. ПОСТМОДЕРНИЗМ

- **Постмодернизм** (*современный, новейший*) возник во второй половине XX в.

Выделяют две волны постмодернизма:

- |                 |   |
|-----------------|---|
| • 1950–1971 гг. | Г. Грасс, Дж. Хеллер; в русской литературе — Вен. Ерофеев         |
| • 1980–1990 гг. | У. Эко, П. Зюскинд; в русской литературе — В. Пелевин, В. Сорокин |

➤ Для постмодернизма как направления характерны следующие черты:

- восприятие мира часто как абсурдного, хаотического;
- ориентированность на элитарного и массового читателя одновременно (двух- или многоуровневая организация текста — для читателей с разным культурным уровнем);
- тотальная ирония и пародирование, цитирование и интертекстуальность — приобщение всего предшествующего культурного массива;
- герой — одинокий, растерянный, потерявший духовные ориентиры.

➤ Часто постмодернисты используют приёмы эстетической игры: с жизненными реалиями, с текстом и читателем, с литературными прообразами (архетипами); произведениям постмодернизма свойственны нелинейность письма, литературные эксперименты.



Одним из первых литературоведов, сформулировавших суть постмодернизма в годы его зарождения, стал литературовед И. Хасан. По его мнению, если модернизм определяют такими принципами, как законченность формы, существование предварительного проекта, иерархичность структуры, возможность интерпретации, стандартность в подходах, то постмодернизм отличается отсутствием целостности, разорванностью смысловых структур, открытостью, процессуальностью, случайностью, анархией и многими другими чертами.



## 19. АНАЛИЗ ЛИРИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ ПОЭМЫ А. С. ПУШКИНА «МЕДНЫЙ ВСАДНИК» (1833 г.))

- Жанр.
- История создания.
- Тема. Идея.
- Образ автора или лирического героя (его мысли, чувства, переживания).
- Отношение автора к своему герою.
- Композиция (развитие чувств, идей или образов).

Философско-символическая поэма.

Произведение написано в период второй болдинской осени. В основе сюжета — одно из самых разрушительных наводнений в Петербурге, которое произошло в 1824 году.

В произведении раскрывается тема взаимоотношений «маленького человека» (чиновник Евгений) и власти (Медный всадник — Пётр I). Они противостоят друг другу, но в то же время равнозначны, так как воплощают разные сферы исторической жизни, имеющие равное право на существование. Поэтому в поэме нет сюжетной однолинейности и «одногеройности».

«Как все, он вёл себя нестрого,  
Как вы, о деньгах думал много,  
Как вы, сгрустнув, курил табак,  
Как вы, носил мундирный фрак». (IV, 404)

Во вступлении славится Пётр Великий и его «творенье» — Петербург. Главный герой — чиновник Евгений — беспокоится о том, что с прибывающей реки сняли мосты и разлучили его с возлюбленной Парашей, живущей на другом берегу.

Петербург оказывается под водой. Возвышаясь над стихией, «стоит с простёртою рукою Кумир на бронзовом коне» (памятник Петру I).

Параша и её мать погибли, герой лишается рассудка. Проходит год, и однажды, проснувшись, Евгений живо вспоминает наводнение. Случайно оказавшись у памятника Петру Великому, Евгений в гневе грозит ему («Ужо тебе!..»). Этот бунт — кульминация поэмы. Но вдруг герою кажется, что лицо грозного царя обращается к нему, а в глазах его сверкает гнев. Евгений бросается прочь, слыша за собой тяжёлый топот медных копыт. Всю ночь несчастный мечется по городу, спасаясь от погони.

- Особенности ритмомелодики, темпоритма (система рифмовки, стихотворный размер, рифма и т. д.).
- Язык художественного произведения (тропы, фигуры и др.).

Поэма написана 4-х стопным ямбом.

«Медный всадник» — оксюморон в названии: мотив оживающей статуи.

Символическая образность: всадник — царь, конь — его народ и государство, змея в ногах — козни и злодеяния, мешавшие Петру; наводнение — не поток воды, а неконтролируемая стихия.

- Связь с определённым направлением, течением.

Белинский первым предложил наиболее распространённое толкование: поэма о столкновении частной судьбы и исторической необходимости.

Пётр сделал великое и нужное дело, но при этом пострадали невинные частные люди. Позднее появились другие акценты в интерпретации поэмы.



Кроме указания имени автора и краткой истории написания произведения, анализа жизненных событий, темы, идеи и жанровой разновидности, а также других особенностей, следует обратить внимание на **значение стихотворения для его современников**, для сегодняшнего читателя, на **общечеловеческую значимость** стихотворения.



Иногда возникает необходимость не просто проанализировать одно лирическое произведение, а сопоставить два или несколько. В данном случае нужно обратить внимание на следующие особенности процесса анализа:

- В сопоставляемых произведениях следует искать точки соприкосновения.
- Анализ композиции может показать общие черты между двумя произведениями.
- Чтобы сопоставление было целостным, стоит уделить внимание ритмической организации стихов, а также принципам стихосложения, к которым прибегают авторы.

Общие символы, образы, мифологемы; ключевые слова по сходству, контрасту, смежности, ассоциации, умозаключению.

Особенностью обоих может быть лирический зачин, созвучный с финалом, или кольцевая композиция, или же стихотворения строятся на антитезе как основном приёме и т.п.

В русском стихосложении сохраняются три вида:

- силлабическое;
- тоническое;
- силлабо-тоническое (наиболее характерное и распространённое в русской поэзии).



## 20. АНАЛИЗ ЭПИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА А. П. ЧЕХОВА «ИОНЫЧ» (1898 г.))

- Жанровая природа произведения.
- Тема. Проблема.
- Сюжетно-композиционные особенности (в том числе и внесюжетные элементы).
- Пространство и время.
- Система образов и способы их раскрытия.

Рассказ.

Процесс поглощения человека пошлостью, рутиной жизни, внутренняя смерть человека. Проблема превращения молодого, энергичного врача Старцева в любящего только деньги Ионыча.

Рассказ состоит из 5 глав, в каждой из которых показаны этапы «пути вниз» главного героя, Дмитрия Ионыча Старцева.

В первых четырёх главах показано прошлое героя, в пятой — настоящее.

Старцев назначен земским врачом в провинциальный город, обыватели которого ведут монотонную жизнь («скука и однообразие», «стоит заговорить о чём-нибудь несъедобном, <...> заводит такую философию, тупую и злую, что остаётся только рукой махнуть и отойти»). Старцев беден («дьячковский сын», ходит пешком — своих лошадей у него нет), много работает, потому что «надо трудиться, без труда жить нельзя».

Заметив влюблённость Старцева, Катерина Ивановна (Котик) Туркина решает «пошутить»: назначает ему свидание вечером на кладбище.

Он напрасно ждёт её («ему хотелось закричать, что он хочет, что он ждёт любви во что бы то ни стало»). Это эмоциональный пик героя.

Старцев делает предложение (при этом подумав о приданом и карьере) и получает отказ.

За четыре года главный герой становится таким же, как другие обыватели.

В последней части «Старцев ещё больше пополнил, ожирел», «пухлый, красный», «не человек, а языческий бог». Жизнь его — это «глухая тоска небытия». Состояние его растёт. Он жаден и груб. Единственное его увлечение — рассматривать денежные купюры.

- Идея. Замысел писателя и его воплощение.

Автор ставит вопрос о смысле жизни, о губительной силе пошлости и «обывательщины», о разрушительной страсти стяжательства, о мере ответственности человека за свою судьбу. Показывая духовную деградацию героя, Чехов утверждает: человека формирует не только среда, но и стремления, идеалы, которые и помогают противостоять обстоятельствам.

- Место произведения в историко-литературном процессе.

Рассказ тесно связан с темой «футлярности».



## 21. АНАЛИЗ ДРАМАТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ ПЬЕСЫ А. Н. ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА» (1860 г.))

- Жанровая природа произведения.

Драма.

- Конфликт.

В драме «Гроза», написанной в период общественного подъёма, показан кризис патриархального мира, «тёмного царства». Суть основного конфликта — между «тёмным царством» и новым человеком, живущим по законам совести.

- Проблематика.

В своей пьесе автор ставит вопрос: почему возникло такое явление, как самодурство? Кто виноват в этом?

- Особенности развития сценических действий.

Действие драмы происходит в провинциальном городе Калинове, расположенном на берегу Волги. Город живёт своей особой, замкнутой жизнью.

- Характеры героев и художественные средства их раскрытия.

Драматург показывает убожество, дикость нравов жителей города: самодурство одних и притворную покорность других. Это и есть «тёмное царство», представителями которого являются Дикой и Кабаниха (их фамилии, в соответствии с эстетикой говорящих имён, почти полностью исчерпывают образ).

- Тема. Идея.

Катерина — «луч света в тёмном царстве», её жизненная сила и стремление к правде и добру оказываются запертыми в закостеневшем патриархальном мире.

- Различные научные или читательские интерпретации.
- Место произведения в историко-литературном процессе.

Раскаты грома, согласно Библии, ассоциируются со страшной карой Христа, а гром в сочетании с молнией свидетельствует не только о величии Божьем, но и является видимым знаком его грозного суда.

Н. А. Добролюбов в статье «Луч света в тёмном царстве» назвал «Грозу» «самым решительным произведением Островского», так как гибель Катерины, по его мнению, «страшный вызов самодурной силе».



По словам А. М. Горького, «пьеса — драма, комедия — самая трудная форма литературы, — трудная потому, что пьеса требует, чтобы каждая действующая в ней единица характеризовалась и словом, и делом самосильно, без подсказываний со стороны автора».



Анализ отдельного эпизода драматического произведения важен для понимания целого произведения. **Проанализировать сцену** — значит, определить взаимоотношения персонажей, выяснить, что определённая сцена даёт для понимания характеров действующих лиц, их душевного состояния, а также показать, с помощью каких приёмов раскрываются характеры и как эта сцена влияет на развитие действия и конфликта пьесы. Следует сформулировать ответ по пунктам:

1. Место эпизода в композиции произведения.
2. Герои, принимающие участие в действии в этом эпизоде.
3. Средства, которыми воспользовался автор при изображении персонажей.
4. Как эпизод помогает понять идею произведения?



## 22. СИСТЕМЫ СТИХОСЛОЖЕНИЯ

- **Стихосложение** — способ организации звукового состава стихотворной речи. Выделяют три системы стихосложения: тоническую, силлабическую и силлабо-тоническую.
- **Тоническое стихосложение** основано на упорядоченном появлении ударных слогов в стихе, количество безударных при этом произвольно.

Это простейшая форма акцентной системы (XVII–XVIII вв). Примером тоники являются стихи былин.

«Как у славного у города  
Чернигова  
Нагнано тут силы много-  
множество»  
(«Илья Муромец и Соловей-разбойник»).

- **Силлабическое (слоговое) стихосложение** основано на примерно одинаковом числе слогов. Расположение ударных слогов в строке относительно свободно.

Распространено в языках с фиксированным ударением. В русском языке ударение разноместное, поэтому силлабические стихотворения выглядели тяжеловесными.

Силлабику использовали Симеон Полоцкий, Феофан Прокопович, А. Д. Кантемир, ранний В. К. Тредиаковский.

«Начну на флейте стихи  
печальны;  
Зря на Россию чрез стра-  
ны дальны»  
(В. Тредиаковский «Стихи похвальные России»).

- **Силлабо-тоническое** — стихосложение, основанное на упорядоченном чередовании ударных и безударных слогов.

Введено реформой М. В. Ломоносова и В. К. Тредиаковского как наиболее органичное для русского языка с 30-х гг. XVIII в.

«Как сердцу высказать себя?  
Другому как понять тебя?»  
(Ф. И. Тютчев  
«Silentium!»).



## 23. ДВУСЛОЖНЫЕ РАЗМЕРЫ СТИХОСЛОЖЕНИЯ

- **Стихотворный размер** — это способ звуковой организации стихотворного произведения или его отрывка. В силлабо-тонической системе стихосложения размер определяется сочетанием **метра** (принципа чередования ударных и безударных слогов) и числа **стоп** (минимальное повторяющееся число ударных и безударных слогов).

### ➤ Двусложные размеры:

- |                   |  |     |
|-------------------|--|-----|
| • ямб;            |  | U — |
| • хорей (трохей); |  | — U |
| • пиррихий;       |  | U U |
| • спондей.        |  | — — |

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

- **Ямб** — двусложная стопа, в которой ударный слог следует за безударным.

«Учись у них — у дуба, у берёзы.  
Кругом зима. Жестокая пора!»  
(А. А. Фет)

U — | U — | U — | U — | U — | U  
U — | U — | U — | U — | U — |

- **Хорей** — двусложная стопа, в которой безударный слог следует за ударным.

«Ночевала тучка золотая  
На груди утёса-великана...»  
(М. Ю. Лермонтов)

— U | — U | — U | — U | — U |  
— U | — U | — U | — U | — U |



## 24. ТРЁХСЛОЖНЫЕ РАЗМЕРЫ СТИХОСЛОЖЕНИЯ

### Трёхсложные размеры:

- дактиль;                   | — ∪ ∪
- амфибрахий;           | ∪ — ∪
- анапест.                   | ∪ ∪ —

- **Дактиль** — трёхсложная стопа с ударением на первом слоге.

«Как хорошо ты, о море ночное, —  
Здесь лучезарно, там сизо-темно...»  
(Ф. И. Тютчев)

— ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪  
— ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | —

- **Амфибрахий** — трёхсложная стопа, в которой ударный слог находится между двумя безударными.

«И скучно и грустно, и некому руку подать  
В минуту душевной невзгоды...»  
(М. Ю. Лермонтов)

∪ — ∪ | ∪ — ∪ | ∪ — ∪ | ∪ — ∪ | ∪ —  
∪ — ∪ | ∪ — ∪ | ∪ — ∪ |

- **Анапест** — трёхсложная стопа: два первых слога — безударные, а последний — ударный.

«Что ты жадно глядишь на дорогу  
В стороне от весёлых подруг?»  
(Н. А. Некрасов)

∪ ∪ — | ∪ ∪ — | ∪ ∪ — | ∪  
∪ ∪ — | ∪ ∪ — | ∪ ∪ — |



## 25. РИТМ. РИФМА. ВИДЫ РИФМЫ

- **Ритм** — постоянное, мерное повторение в тексте однотипных отрезков, в том числе минимальных — слогов ударных и безударных.

➤ С понятием «поэтический ритм» связаны все регулярные композиционно значимые повторы словесно-звукового материала. К числу таковых относятся повторы:

- тождественных или аналогичных слоговых групп (тонический ритм);
- стиховых строк равной длительности (силлабический);
- синтаксических конструкций в пределах одной или нескольких соотносимых стиховых строк (синтаксический);
- звуков в конце строк (рифма);
- звуков на равных композиционных местах внутри строк (внутренняя рифма);
- чередование рифмующих окончаний по положению ударного слога от конца — мужское и женское, мужское и дактилическое;
- пауз в конце стиховых строк;
- пауз словоразделов на равных композиционных местах внутри стиховых строк (цезура);
- соотношений между синтаксическим строем предложения и метрической основой стиха (интонационный ритм).

- **Рифма** — повтор отдельных звуков или звуковых комплексов в окончаниях двух или нескольких строк стихотворения.

### Классификации рифм

➤ По степени совпадения рифмующихся элементов выделяются рифмы:

- |  |                     |
|--|---------------------|
| • <b>точная</b> — заударные конечные звуки совпадают;  | полюбишь — голубишь |
| • <b>неточная</b> — заударные конечные звуки не совпадают по звучанию, количеству, порядку расположения. | пророчит — хохочет  |

➤ По типу конечного звука выделяют рифмы:

- |   |                        |
|---|------------------------|
| • <b>открытая</b> — оканчивается на гласную;      | отдана — верна         |
| • <b>закрыва́тая</b> — оканчивается на согласную. | забавлять — поправлять |

➤ По положению ударения выделяют рифмы:

- |   |                         |
|---|-------------------------|
| • <b>мужская</b> — ударение приходится на последний слог;                               | рыдал — стоял           |
| • <b>женская</b> — ударение приходится на предпоследний слог;                           | наука — скука           |
| • <b>дактилическая</b> — ударение приходится на третий от конца слог;                   | кается — мается         |
| • <b>гипердактилическая</b> — ударение приходится на четвёртый (и далее) от конца слог. | падающий — скрадывающий |

➤ Рифмующиеся элементы в строфе могут располагаться различными способами. Выделяют следующие **типы рифмовок**:

- |   |   |
|---|---|
| • <b>парная (смежная)</b> — рифмующиеся элементы располагаются по схеме aabb;         | «Солнце пахнет травами,<br>Свежими купавами,<br>Пробуждённой весной<br>И смолистой сосной»<br>(К. Бальмонт).  |
| • <b>перекрёстная</b> — рифмующиеся элементы располагаются по схеме abab;             | «Гул затих. Я вышел на под-<br>мости.<br>Прислонясь к дверному косяку,<br>Я ловлю в далёком отголоске,<br>Что случится на моём веку»<br>(Б. Пастернак).             |
| • <b>опоясывающая (кольцевая)</b> — рифмующиеся элементы располагаются по схеме abba; | «С земли не видно. Страшную<br>беду<br>Почувствовав, мы сразу замол-<br>чали.<br>Зауспокойно филины кричали,<br>И душный ветер буйствовал<br>в саду» (А. Ахматова). |

- **смешанная** — рифмовка, в которой сочетаются различные схемы. Например, aabab.

«О, горько, горько я рыдал,  
 Когда в то утро я стоял  
 На берегу родной реки,  
 И в первый раз её назвал  
 Рекою рабства и тоски!..»  
 (Н. А. Некрасов)

- **Строфа** — повторяющаяся в стихотворной речи группа стихов, связанных по смыслу, а также расположением рифм; сочетание стихов, образующее ритмическое и синтаксическое целое, объединённое определённой системой рифмовки; дополнительный ритмический элемент стиха.

Часто имеет законченное содержание и синтаксическое построение. Строфа отделяется одна от другой увеличенным интервалом.

#### ➤ Основные виды строф:

- двустишие;
- четверостишие;
- октава (8 строк);
- терцины (3 строки);
- онегинская строфа (14 строк);
- одическая строфа (10 строк).



Пример онегинской строфы:

a	перекрёстная	Мы все учились понемногу, Чему-нибудь и как-нибудь:
b		
a	парная	Так воспитаем, слава Богу, У нас немудрено блеснуть.
b		
c	кольцевая	Онегин был, по мнению многих (Судей решительных и строгих), Учёный малый, но педант, Имел он счастливый талант
c		
d	парная	Без принужденья в разговоре Коснуться до всего слегка, С учёным видом знатока Хранить молчанье в важном споре
d		
e	парная	И возбуждать улыбку дам Огнём нежданных эпиграмм.
e		
f		
f		
e		
e		
g		
g		



## 26. ОСОБЫЕ СТИХОТВОРНЫЕ ФОРМЫ

- **Дольник** (паузник) — переходная форма от силлабического стиха к тоническому. Основан на счёте ударных слогов при произвольном между ними количестве безударных (от нуля до двух).

«Девушка пела в церковном хоре  
О всех усталых в чужом краю,  
О всех кораблях, ушедших в море,  
О всех, забывших радость свою» (А. А. Блок).



Установленная Третьяковым и Ломоносовым возможность сочетания в одном стихе разных метров имела далеко идущие последствия. Не только логзеды, но и метры, уже не принадлежащие силлабо-тонической системе, возникли на основе этой возможности. Это собственно тонические метры, которые подразделяют на несколько групп, первая из которых — дольники.

Наиболее известны дольники трёхактные — это самый типичный размер данной группы метров. Целиком трёхактным дольником написана «Поэма без героя» Ахматовой.

«Мой редактор был недоволен,  
Клялся мне, что занят и болен,  
Засекретил свой телефон...»

— — — — —  
— — — — —  
— — — — —

- Дольник распространён в поэзии XX в. (А. А. Блок, А. А. Ахматова).
- **Верлибр** (свободный стих) — стихотворный размер, не учитывающий число и порядок расположения ударных и безударных слогов, а опирающийся на интонационную соизмеримость строк.

«Она пришла с мороза,  
Раскрасневшаяся,  
Наполнила комнату  
Ароматом воздуха и духов,  
Звонким голосом  
И совсем неуважительной к занятиям  
Болтовнёй»

(А. А. Блок).

➤ Велибр не предполагает размера, рифмы, упорядоченных по длине строф. Был популярен в XX веке, особенно в авангарде. Писали верлибром А. А. Блок, А. Белый, У. Уитмен, А. Рембо, П. Верлен и др.

● **Акцентный стих** — тоническое стихосложение, основанное на относительно выровненном количестве ударных слогов и произвольном количестве безударных между ними.

«Не верю, что есть цветочная  
Ницца!  
Мною опять славословятся  
Мужчины, залёжанные, как  
больница,  
И женщины, истрёпанные,  
как пословица»  
(В. В. Маяковский).

➤ Акцентный стих бывает только рифмованным, без рифмы становится верлибром. Построен на соотношении ударений, а не слогов, повышенной роли пауз.

Употреблялся в народном творчестве. В XIX–XX вв. разрабатывали акцентный стих З. Н. Гиппиус, А. А. Блок, Андрей Белый, В. В. Маяковский.

● **Белый стих** — нерифмованный стих, имеющий, в отличие от свободного стиха, определённый размер.

«Давно или недавно, сам  
не знаю,  
Но с той поры лишь только  
знаю цену  
Мгновенной жизни, только  
с той поры  
И понял я, что значит слово  
счастье» (А. С. Пушкин).



В русской поэзии активно использовался белый стих как для переводов иностранных произведений, так и для их имитации. Он органично функционирует в любых силлабо-тонических формах, применяется в сочинениях, принадлежащих к любому литературному роду.

➤ Выделяют белый ямб, белый дольник и т. д. Часто использовался в конце XVIII — начале XX вв.



Белый 5-стопный ямб был заимствован в Россию из Англии под влиянием драм и трагедий Шекспира. Белый 4-стопный хорей применялся в стихотворных эпических жанрах, например, в героических балладах.



## 27. ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

- **Риторический вопрос** — утверждение в форме вопроса, не требующего ответа (он известен). Усиливает эмоциональность высказывания.
  - **Риторическое восклицание** — эмоциональное утверждение определённой мысли.
  - **Риторическое обращение** — обращение условного характера, усиливает эмоциональность речи.
  - **Афоризм** — лаконичное, предельно обобщённое изречение, обладающее глубоким содержанием.
  - **Повтор** — повторение звуков, слов или выражений.
- Виды повторов:
- звуковые (аллитерация, ассонанс и др.);
  - синтаксические (синтаксический параллелизм и др.);
  - фразовые (рефрен, припев);
  - лексические (анафора, эпифора, градация, кольцо, стык);
  - образные (повторы мотивов, ситуаций).
- **Анафора** — единоначалие, повтор слова или фразы в начале нескольких строк.
  - **Эпифора** — единоокончание, повтор слова или нескольких слов в конце строк, фраз.

«Зачем душа в тот край  
стремится,  
Где были дни, каких  
уж нет?» (В. А. Жуковский)

«Да, так любить, как любит  
наша кровь,  
Никто из вас давно  
не любит!» (А. А. Блок)  
«Мой друг, отчизне посвятим /  
Души прекрасные порывы!»  
(А. С. Пушкин)  
«Служить бы рад, прислуживаться тошно»  
(А. С. Грибоедов).

«Стонет он по полям,  
по дорогам, / Стонет  
он по тюрьмам, по острогам...» (Н. А. Некрасов)

«Фестончики, всё фестончики:  
пелеринка из фестончиков,  
на рукавах фестончики...  
езде фестончики» (Н. В. Гоголь).

● **Инверсия** — нарушение обычного порядка слов, перестановка фраз.

● **Антитеза** — противопоставление или сопоставление логически противоположных понятий или образов. Часто используется в названиях произведений.

● **Параллелизм** — однородное синтаксическое построение предложений.

Может быть положен в основу композиции произведения, устанавливать сходство развивающихся сюжетных ходов.

● **Звукопись** — создание художественного эффекта за счёт использования звуковой формы слов. Выделяют три основных типа звукописи: аллитерацию, ассонанс и звукоподражание.

● **Аллитерация** — повторение одинаковых согласных звуков.

● **Ассонанс** — повторение одинаковых гласных звуков.

● **Звукоподражание** — имитация природного звучания напоминающими его звуками речи.

«И томных дев устремлены

На вас внимательные  
очи» (А. С. Пушкин).

«Война и мир»,  
«Красное и чёрное»

«Спит животное Собака,  
Дремлет птица Воробей...» (Н. Заболоцкий)

Истории Пискарёва  
и Пирогова в «Невском  
проспекте» Н. В. Гоголя

«Нева вздувалась и ревела,  
Котлом клокоча и клубясь» (А. С. Пушкин).

«У наших ушки на макушке!  
Чуть утро осветило пушки...  
Французы тут как тут»  
(М. Ю. Лермонтов).

«Полночной порою в болотной глуши  
Чуть слышно, бесшумно,  
шуршат камыши»  
(К. Бальмонт).



## 28. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА (ТРОПЫ)

- **Эпитет** — образное определение, указывающее на существенный признак предмета или явления.

Чаще всего имеет переносный смысл. Может быть выражен прилагательным, наречием, существительным, глагольными формами.

- **Метафора** — перенос по сходству, по аналогии, скрытое нерасчленённое сравнение.

Развёрнутая метафора — ряд метафорических образов на протяжении большого фрагмента текста.

- **Олицетворение (персонафикация)** — вид метафоры, представляет собой наделение неодушевлённых предметов свойствами одушевлённых.

Часто человеческими чертами наделяется природа.

- **Метонимия** — перенос по смежности значений. При этом связи, сближающие явления, сохраняются:

- упоминание автора вместо его произведений;

«Клён ты мой **опавший**,  
клён **заледенелый**,  
Что стоишь, нагнувшись,  
под метелью **белой**?»  
(С. А. Есенин)

весна золотая, румяная  
заря, волшебница-зима,  
поющий костёр, играючи  
расходится ветер

«Прозрачным синеньким  
ледком  
Подёрнулась её душа»  
(А. А. Блок).  
«Улыбкой ясною природа  
Сквозь сон встречает  
утро года»  
(А. С. Пушкин).

«О чём ты воешь, ветр  
ночной?  
О чём так сетуешь безумно?..»  
(Ф. И. Тютчев).

«Читал охотно Апулея,  
А Цицерона не читал»  
(А. С. Пушкин).

- указание на признак предмета без его названия;

- замещение содержимого содержащим.

- **Сравнение** — уподобление, сопоставление явлений на основе наличия у них общего признака.

- **Гипербола** — художественное преувеличение. Подчёркивает основные свойства предмета или явления.

- **Литота** — художественное преуменьшение.

- **Аллегория** — иносказание, выражение абстрактного понятия через конкретный образ.

Смысл аллегории, в отличие от многозначного символа, однозначен. Часто используется в баснях, притчах. Иногда аллегоричным может быть всё произведение.

- **Оксюморон** — сочетание несочетаемого (противоположных по смыслу понятий) и создание тем самым нового смыслового значения.

«Серые шлемы с красной звездой...

крикнули:  
— стой!»

(В. В. Маяковский)

«Я три тарелки съел»  
(И. А. Крылов).

«Осада! приступ! злые волны,  
Как воры, лезут в окна»  
(А. С. Пушкин).

«...за одну рукоять моей сабли дают мне лучший табун и три тысячи овец»  
(Н. В. Гоголь).

«Ваш шпиц, прелестный шпиц, не более напёрстка...» (А. С. Грибоедов).

Изображение смерти в виде скелета с косой, правосудия в виде женщины с завязанными глазами и с весами в руках, трусости в облике зайца.

живой труп, грустная радость, убогая роскошь, весенняя осень

# ФОЛЬКЛОР. ДРЕВНЕРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА. ЛИТЕРАТУРА XVIII В.

---

29. Сказка: фольклорная и литературная.
30. «Слово о полку Игореве» как памятник древнерусской литературы.
31. Народность басен И. А. Крылова.
32. Д. И. Фонвизин. «Недоросль».



## 29. СКАЗКА: ФОЛЬКЛОРНАЯ И ЛИТЕРАТУРНАЯ

- **Сказка** — жанр литературы и устного народного творчества, в котором ярко выражена установка на вымысел.

➤ Сказки бывают:

- **народные** (фольклорные, авторство принадлежит народу);

Наиболее полно русские народные сказки представлены в сборниках И. П. Сахарова (1841 г.) и А. Н. Афанасьева (сборник в восьми томах, 1855 г.).

- **литературные** (принадлежат конкретному автору).

Известные сказочники: Пушкин А. С., Жуковский В. А., Ершов П., Гауф, А. де Сент-Экзюпери, В. И. Даль.

В сказке выражены мечты и чаяния народа, его представления об идеальной жизни, о справедливости.

➤ Народные и литературные сказки имеют определённые отличия:

### Литературная сказка

- авторское произведение;
- жанр художественной литературы;
- сюжет (свободный) придуман автором;
- произвольность системы образов.

### Народная сказка

- результат коллективного творчества;
- один из фольклорных жанров (его особенность — устный пересказ);
- сюжетная линия строго подчинена определённой схеме, которую должен использовать рассказчик, чтобы сохранить канву повествования;
- обусловленность системы образов традициями и представлениями о добре и зле.

- Сказочные герои делятся на положительных и отрицательных, и добро всегда побеждает зло. Сказка носит нравоучительный характер — заканчивается она, как правило, моралью («добрым молодцам урок»).



У разных народов есть похожие сказки (о злой мачехе и падчерице, о глупом волке и хитрой лисе) — в этих **универсальных сюжетах** проявляется общечеловеческая мечта о счастье и справедливости, обыгрываются наиболее типичные ситуации. **Такие сюжеты называют «бродячими».**

### Жанровые разновидности сказки

- **Волшебные** — сказки, в которых очевидно наличие чуда, волшебства.

В волшебных сказках, как правило, главным героем является младший (третий) сын, Иван. Он сражается в трёх боях, в продолжение трёх ночей.

- **Сказки о животных** — сказки, в которых присутствует борьба зверей между собой или человека со зверем. Здесь отображаются отношения между людьми, поэтому животные наделяются человеческими качествами (хитрая Лиса, трусливый Заяц, злой Волк и т. д.).

- Подобно басням, сказки о животных могут иметь нравоучительный смысл, высмеивать те или иные черты характера людей (глупость, жадность, обжорство, властность).

- **Бытовые** (новеллистические) — сказки, в основе которых лежат события повседневной жизни.

- Здесь нет чудес и фантастических образов, действуют реальные герои: солдат, барин и т. д. Бытовые сказки отражают различные стороны народной жизни и особенности национального характера. По содержанию они бывают **новеллистические** (короткие занимательные рассказы) и **анекдотические**.



### 30. «СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ» КАК ПАМЯТНИК ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

«Слово о полку Игореве» (полное название — «Слово о походе Игоревом, Игоря, сына Святославова, внука Олегова») было написано между 1187 и 1196 гг., предположительно в 1187 г. Произведение повествует о походе князя Игоря Святославовича Новгород-Северского на половцев в 1185 г.

- Исследователи определяли жанровую природу «Слова о полку Игореве» по-разному: как песню, поэму, героическую поэму, «трудную» (т. е. воинскую) повесть, былинку, ораторскую речь («слово»).

Уже в первых предложениях «Слова...» автор даёт три разных жанровых определения своего произведения: он называет его то словом, то повестью, то песней.

- **Слово** — жанр ораторской прозы, а именно — «учительского», дидактического красноречия, предназначенный для устного воспроизведения перед аудиторией.
- **Историческая повесть** как жанр древнерусской литературы — текст эпического характера, повествующий о князьях, о воинских подвигах, о княжеских преступлениях.
- **Песня** — жанр фольклора, представляет собой ритмизированный и, как правило, рифмованный текст, исполняется под музыку.
- В древнерусской литературе, с её строгой системой жанров, «Слово» оказывается как бы вне жанровой системы. «Слово» тесно связано с устным народным творчеством:

- |  |  |  |
|--|--|--|
| <ul style="list-style-type: none"><li>• в нём множество типично фольклорных метафор и эпитетов;</li><li>• приводятся плачи;</li><li>• есть прославления.</li></ul> |  | <p>чистое поле, серые волки, синее море, острые мечи, чёрный ворон, красные девы<br/>плач Ярославны, плач русских жён<br/>«славой» князьям заканчивается текст</p> |
|--|--|--|

«Слово» — произведение книжное, но близкое к таким жанрам народной поэзии, как плач и слава.

➤ **Текст «Слова»** особым образом **ритмизирован**, что даёт повод предполагать, что оно было рассчитано на устное воспроизведение.

- Своеобразный ритм придают и переходы от одной темы к другой, равномерное распределение восклицаний, последовательные обращения Ярославны к ветру, к Днепру, к солнцу, автора — к русским князьям.
- Непосредственный контакт с аудиторией также свидетельствует в пользу того, что «Слово» предназначалось для произнесения вслух.

«Не лепо ли ны бяшет, братие...»,  
«Почнем же, братие, повесть сию...»

➤ Система образов «Слова о полку Игореве».

- Главным героем «Слова» выступает не князь, а русский народ, Русская земля, а потому **образ Русской земли** занимает в произведении **центральное место**. Автор «Слова» рисует обширные пространства Руси, ощущая родину как единое огромное целое.

Можно увидеть необъятные пространства: великие реки Дон, Волга, Днепр; древние города Путивль, Киев, Чернигов, Новгород, Галич и другие; синее море и просторы степей.



**Образ страдающей родины** вызывает сочувствие к ней читателя, возбуждает ненависть к её врагам, зовёт русских людей на её защиту.

- **Природа** — живая и одухотворённая, она вместе со всем народом переживает за судьбу родины.
- **Образ князя Игоря** представляет большой интерес. Автор связывает с ним не только основную сюжетную линию, но и важнейшую для автора идею. Он создаёт идеальный образ эпического героя, главное для которого — воинская честь и рыцарское достоинство.
  - В произведении воспеваются храбрость и мужество князя, автор заставляет читателей проникнуться к своему герою любовью и состраданием.
  - Князь — человек своего времени. В его личности есть позитивные черты, которые вступают в противоречие с безрассудством и эгоизмом, поскольку

князь заботится о своей чести больше, чем о чести родины. Поэтому, несмотря на личную симпатию к князю Игорю, автор подчёркивает в герое общее, то, что роднит его с другими подобными ему князьями, самолюбие и недалёковидность которых привели к междоусобной борьбе.

- **Ярославна** — юная жена Игоря, которая представляет собой **образ идеальной русской женщины**. Она верная и преданная подруга мужа, которая силой своей любви помогает ему вернуться из плена.
- **Образ киевского князя Святослава** воплощает идеал мудрого и сильного, даже порой «грозного», правителя, главы русских князей. В своём «золотом слове», которое Святослав обратил ко всем русским князьям, он не только скорбит о беде, постигшей войско Игоря и всю русскую землю, но и с упреком обращается к князьям, которые преследуют эгоистические интересы.



Большинство исследователей разделяют мнение, что «Слово о полку Игореве» являет собой особый род книжной поэзии, который, возможно, не успел окончательно сложиться.

- Исследователи «Слова» выдвигали различные предположения о личности его автора, делались даже попытки связать автора «Слова» с конкретными историческими лицами, однако до сих пор вопрос об авторе «Слова» остаётся открытым.



«Слово о полку Игореве...» — выдающийся памятник древнерусской литературы — впервые было обнаружено в начале 1790-х гг. коллекционером древнерусских памятников А. И. Мусиным-Пушкиным в составе рукописной книги под названием «Хронограф». В 1812 г., во время пожара в Москве, сборник, включающий текст «Слова», а также большая часть экземпляров первого издания сгорели. Гибель единственной дошедшей до нового времени рукописи «Слова» создала существенные трудности в изучении памятника: не был ясен состав сборника, не установлена его дата, издателями были допущены неточности в передаче текста «Слова», первые публикаторы вносили правки по своему усмотрению, что затрудняло дальнейшее исследование.



## 31. НАРОДНОСТЬ БАСЕН И. А. КРЫЛОВА

- **Басня** — небольшой рассказ аллегорического содержания, написанный в стихотворной форме, задача которого — прямое или скрытое нравовучение.

➤ Басенное наследие И. А. Крылова включает в себя около 200 произведений этого жанра. Проблематика басен Ивана Андреевича разнообразна.

- Социально-политические басни | «Лев на ловле», «Слон на воеводстве», «Рыбья пляска»

показывают несовершенство устройства общества, основанного на противостоянии «сильных» и «бессильных», И. А. Крылов указывает на недостатки судебной системы, безнравственность власть имущих.

- Морально-философские басни | «Стрекоза и муравей», «Огородник и философ», «Листы и корни»

высмеивают такие общечеловеческие пороки, как жадность, невежество, легкомыслие.

- Живой отклик в басенном творчестве И. А. Крылова получили события войны 1812 г. | «Ворона и курица», «Волк на псарне», «Обоз», «Щука и кот»

➤ В своих произведениях И. А. Крылов часто **использует сюжеты классиков жанра басни Лафонтена и Эзопа**: исследователи насчитывают около 30 заимствованных тем. В баснях И. А. Крылова сочетаются классические «вечные проблемы» и знание автором мировой культуры. В заимствованные сюжеты великий баснописец **вложил новое содержание**: в произведениях И. А. Крылова отражена русская жизнь того времени, увиденная глазами народа.

➤ Басни И. А. Крылова имеют национальный характер, в них используется живой народный язык, они полны тонкого юмора.

- В произведениях **высмеиваются** жадность, глупость, невежество, зло, алчность, хитрость, лукавство.
- Мораль, высказанная эзоповым языком, показывает чёткую позицию автора и его отношение к предмету разговора.

➤ У басен И. А. Крылова различная тематика:

- |                 |                                |
|-----------------|--------------------------------|
| • бытовая;      | «Ларчик», «Слон и Моська»      |
| • историческая; | «Волк на псарне», «Щука и кот» |
| • социальная.   | «Воспитание Льва»              |

➤ В образах животных И. А. Крылов передаёт социальное расслоение современного ему общества. Высшие слои общества представлены образами Льва, Барса, чиновничество — образами Лисы, Кота, в образе Ягнёнка воплощается мелкий чиновник. Животные также олицетворяют различные черты характера человека: Лиса — хитрость, Волк — агрессивность, Стрекоза — беззаботность и т. п.

➤ Многие высказывания И. А. Крылова стали афоризмами, а имена персонажей — нарицательными, что говорит о чуткости автора к насущным проблемам простого народа, о близости его к народному сознанию.

«А вы, друзья, как не садитесь,  
Всё в музыканты не годитесь...»  
«Быть сильным хорошо,  
Быть умным лучше вдвое...»  
«И счастье многие находят  
Лишь тем, что хорошо  
на задних лапках ходят...»  
«На языке легка и ласка,  
и услуга;  
Но в нужде лишь узнать  
прямого можно друга...»



В 1809 г. выходит первое издание «Басен» И. А. Крылова. Тираж быстро раскупается и приносит славу писателю. Талант И. А. Крылова высоко оценили Державин, Пушкин. Император Николай подарил своему сыну, Александру I, бюст баснописца.



## 32. Д. И. ФОНВИЗИН. «НЕДОРОСЛЬ»

➤ **Смысл названия** комедии в том, что недорослем называли в XVIII в. в России молодого дворянина, не достигшего совершеннолетия и не поступившего ещё на государственную службу. В переносном значении это слово употребляли для наименования глуповатого юноши-недоучки. Имя «Митрофан» в переводе с греческого означает «матерью явленный», «подобный своей матери». Давая герою это имя, Д. И. Фонвизин проблематизирует тему воспитания.



У Фонвизина исторически нейтральное слово «недоросль» получило насмешливый, иронический смысл, а имя «Митрофан» стало нарицательным, обозначавшим бездельника и невежду. Заслужить это прозвище стало позорным.

- В «Недоросле» черты классицизма сочетаются с реалистическими принципами отражения действительности. Влияние классицизма проявляется в:
- соблюдении правила «трёх единств»;
  - строгой системе образов;
  - делении персонажей на положительных и отрицательных;
  - статичности героев, характеры которых на протяжении действия пьесы не меняются.
- **Сюжет** «Недоросля» строится также на традиционно-классицистической основе — соперничество достойного и недостойного претендентов на руку героини. Однако любовная интрига не раскрывает важную для автора крепостническую тему, поэтому Фонвизин дополняет любовную интригу социальной коллизией, выраженной конфликтом между Правдиным и Простаковой.
- **Комическое** в «Недоросле» приобретает мрачно-трагический характер, фарсовые потасовки перестают восприниматься как традиционные смешные интермедии. Через просветительское противопоставление мира зла миру разума содержание бытовой сатирической комедии получило философскую интерпретацию.



Д. И. Фонвизин: «Всё в этой комедии кажется чудовищной карикатурой на всё русское. А между тем нет ничего в ней карикатурного: всё взято живьём с природы».



Ст. Рассадин: «Рождение писателя Фонвизина — это рождение русской литературы <...> И «Недоросль» стал их общим детищем, общей победою; и условия победы тоже общие: интерес к человеку, желание сперва понять, а уж после выговориться, гуманность, проникшая даже в комедию и коснувшаяся даже недостойных. Истинное искусство начинается только с этого».

### ➤ Основные черты главного героя, Митрофана Терентьевича Простакова:

- **Отсутствие образования:** не знает ни арифметики, ни грамматики, ни географии.

«Не хочу учиться, хочу жениться...»

«Он хотя и шестнадцати лет, а достиг уже до последней степени своего совершенства и дале не пойдёт». (Софья о Митрофане)

- **Отсутствие воспитания:** растёт без уважения к старшим и культурной семейной традиции.

«Ну, ещё одно слово молви, стара хрычовка! Уж я те отделаю; я опять нажалуюсь матушке, так она тебе изволит дать таску по-вчерашнему». (няне Еремеевне)

- **Отсутствие гражданской позиции:** не понимает своих обязанностей перед обществом и государством.

«Ну что для отечества может выйти из Митрофанушки?...» (Стародум)

# ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

---

33. В. А. Жуковский — «гений перевода».
34. Образ Чацкого в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума».
35. Образ Софьи Павловны Фамусовой в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума».
36. Роль поэта и поэзии в стихотворении А. С. Пушкина «Поэт».
37. Пейзаж в лирике А. С. Пушкина.
38. Контрастное сопоставление образов князя и кудесника в «Песне о вещем Олеге» А. С. Пушкина.
39. Тема неограниченной власти в стихотворении А. С. Пушкина «Анчар».
40. Тематическое разнообразие романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка».
41. Смысл названия романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка».
42. Особенности сюжета поэмы А. С. Пушкина «Медный всадник».
43. Евгений Онегин как новый тип литературного героя — тип «лишнего человека».
44. Влияние творчества А. С. Пушкина на русскую и мировую литературу.
45. Мастерство М. Ю. Лермонтова в создании батальных сцен в стихотворении «Бородино».
46. История «реки смерти» Валерик в стихотворении М. Ю. Лермонтова.
47. Свобода внутренняя и внешняя в поэме М. Ю. Лермонтова «Мцыри».
48. Черты романтизма в поэме М. Ю. Лермонтова «Мцыри».
49. Первый русский психологический роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».
50. Сопоставление образов Е. Онегина («Евгений Онегин» А. С. Пушкина) и Печорина («Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова).
51. Хлестаков и хлестаковщина.
52. Проблема жанра «Мёртвых душ» Н. В. Гоголя.
53. Символизм поэмы Н. В. Гоголя «Мёртвые души».
54. Образы помещиков в «Мёртвых душах» Н. В. Гоголя.
55. Тема маленького человека в повести Н. В. Гоголя «Шинель».



### 33. В. А. ЖУКОВСКИЙ — «ГЕНИЙ ПЕРЕВОДА»

В. А. Жуковский — один из образованнейших поэтов-лириков XIX в. Знаток многих языков, он сделал доступными для русскоязычного читателя классические произведения немецкой и английской поэзии. Это особенно важно, если учесть, что в те времена «вторым» языком в образовании был французский.



«Благодаря Жуковскому, — говорил Белинский, — немецкая поэзия — нам родная».

- Жуковский создаёт поэтическое переложение «Слова о полку Игореве» (1817–1819), его перу принадлежит перевод восточных поэм «Наиль и Даямати» (Индия), «Рустем и Зораб» (Персия), он занимается переводами Гёте, Шиллера, Байрона, В. Скотта, Вергилия и Овидия.
- Главным трудом последних лет жизни поэта стал перевод «Одиссеи» Гомера (1842–1849). Первый том «Одиссеи» напечатан в 1848 г., второй — в 1849 г.
- Жуковский перевёл старославянский текст «Нового завета».



А. С. Пушкин назвал В. А. Жуковского «гением перевода».

Лирика Жуковского подготовила интеллектуальную почву для многих последующих русских поэтов. Поэтические искания и находки в масштабах мировой литературы способствовали созданию новых образов и тем, расширению кругозора простых читателей.

Именно с В. А. Жуковского начинается новая школа поэзии в русской литературе.



«Переводчик в прозе — раб, переводчик в стихах — соперник» (В. А. Жуковский).



## 34. ОБРАЗ ЧАЦКОГО В КОМЕДИИ А. С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА»

- Чацкий Александр Андреевич — **главный герой комедии**, единственное «живое лицо» в произведении, по замечанию И. А. Гончарова. Именно в этом образе **выражается авторская позиция**: его оценки и суждения совпадают с авторскими.

Чацкий — небогатый дворянин, отказавшийся от государственной службы («служить бы рад, прислуживаться тошно»), считающий, что служить надо «делу, а не лицам». В поведении и действиях героя прослеживается протест против крепостничества, карьеризма, обезличивания культуры, воинской чести, просвещения — т. е. идеология декабристов.

- Афористичная речь главного героя свидетельствует о тонком и остром уме Чацкого.

«Когда в делах — я от веселья  
прячусь,  
Когда дурачиться: дурачусь;  
А смешивать два эти ремесла —  
Есть тьма искусников, я не  
из их числа...»

- Александр Андреевич Чацкий — **носитель новых взглядов**.

Он одинок, не принимает консервативное фамусовское общество, которое, в свою очередь, отвергает его прогрессивные убеждения.

«Кому нужна: тем спесь, лежи  
они в пыли, / А тем, кто выше,  
лесть, как кружево, плели...»

«Дома новы, но предрассудки  
стары, порадитесь, не истребят  
ни годы их, ни моды, ни пожары...»

«Где, укажите нам, отечества  
отцы,  
Которых мы должны принять  
за образцы?  
Не эти ли, грабительством  
богаты?  
Защиту от суда в друзьях  
нашли, в родстве,  
Великолепные соорудя палаты,  
Где разливаются в пирах и  
мотовстве...»

Герой терпит поражение на личном фронте и в общественном плане. Его идея изменить в одиночку за короткий промежуток времени старый мир с его закостенелым мировоззрением рушится.

Тяжёлый груз социальных устоев способен раздавить даже такое светлое чувство, как любовь.

«С кем был! Куда меня закинула судьба!  
Все гонят! все клянут! Мучителей толпа,  
В любви предателей, в вражде неутомимых,  
Рассказчиков неукротимых...»



И. А. Гончаров писал: «Чацкий сломлен количеством старой силы, нанеся ей в свою очередь смертельный удар качеством силы свежей».

- Для «Горя от ума» характерно **сочетание новых художественных методов** — реализма и романтизма — с традициями классицизма.
  - Чертами реализма в пьесе являются речевая индивидуализация персонажей, новый подход к изображению человеческого характера.
  - Связь с романтизмом проявляется в образе отверженного обществом героя, борца и бунтаря.
- С классицизмом пьесу связывают:
  - быстрое развитие действия;
  - острый диалог;
  - насыщенность поэтического языка афоризмами и меткими эпиграммами;
  - соблюдение правила трёх единств;
  - драматические амплуа и говорящие фамилии персонажей, намекающие на особенности их характеров.



В комедии «Горе от ума» А. С. Грибоедов первым использовал приём наделения предметов или явлений символическим смыслом, и это стало одним из принципов реализма.



### 35. ОБРАЗ СОФЬИ ПАВЛОВНЫ ФАМУСОВОЙ В КОМЕДИИ А. С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА»



Роль женщины в обществе в начале XIX века была довольно ограничена «семейным кругом». Единственную, хоть и маловероятную, возможность завоевать свободу женщине было под силу лишь в любви. Именно это чувство позволяло раскрыть и сильные, и слабые стороны её характера. Женщина могла быть и властительницей в семье, и создавать общественное мнение.

Софья — яркий и страстный женский образ в комедии, при этом совсем не комедийный.



А. С. Грибоедов: «Девушка сама не глупая предпочитает дурака умному человеку...».



И. А. Гончаров в статье «Милльон терзаний» пишет: «Софья никогда не прозревала от неё и не прозрела бы без Чацкого никогда, за неимением случая. Она вовсе не так виновата, как кажется. Это — смесь хороших инстинктов с ложью, живого ума с отсутствием всякого намека на идеи и убеждения, путаница понятий, умственная и нравственная слепота — всё это не имеет в ней характера личных пороков, а является, как общие черты её круга».

➤ В Софье присутствуют черты «героини сентиментального романа».

Ей свойственны непостоянство, изменчивость.

«Я всё была одна,  
Но, встретив в доме Алексея,  
Я разом вдруг очнулась ото сна.  
Я полюбила,  
А любовь — прекрасна,  
Во мне горит пожаром страстным...»  
«Подумаешь, как счастье своенравно!  
Бывает хуже, с рук сойдёт;  
Когда ж печальное ничто на ум  
нейдёт,  
Забылись музыкой, и время шло  
так плавно...»

➤ Софья предпочитает Чацкому недалёкого, неинтересного Молчалина.

Выбор Софьи определяется устоями тогдашнего общества, такими, как:

- традиционное воспитание девушек;
- система женского образования;
- светское общество («с бала да в могилу»);
- неспособность самостоятельно мыслить и нести ответственность за свои решения;
- идеализация романтических героев (Молчалин загадочно молчит).

➤ У некоторых критиков возникли соображения, что Софья готова была не только покровительствовать избраннику, но и «иметь в нём вечного раба». Но героиня, нельзя отрицать, искренна в своём чувстве, Молчалин для неё важнее всего в мире, она способна на жертвы для него.

«Хотите вы? ... Пойду любезничать сквозь слез...»

Софья даёт оценку другим людям по тому, как они относятся к её кумиру.

Говорит об отце: «Брюзглив, неугомонен, скор».

Чацкий, который шутит над её избранником — «не человек! Змея!».



Мещеряков В. П. пишет: «Грибоедовым соблюдена «классическая для комедии его времени расстановка сил: незадачливый любовник (Чацкий), любовник «счастливый» (Молчалин), влюблённая девушка (Софья)».



Чацкий так характеризует Молчалина:

«... всегда вы можете его

Беречь, и пеленать, и посылать за делом,

Муж-мальчик, муж-слуга, из жениных пажей,

Высокий идеал московских всех мужей».

➤ В комедии Грибоедова **углубилась психологическая основа**: характеры персонажей в ней не являлись готовыми, а постепенно раскрывались и обогащались в процессе сценического движения, развития действия.



## 36. РОЛЬ ПОЭТА И ПОЭЗИИ В СТИХОТВОРЕНИИ А. С. ПУШКИНА «ПОЭТ»

Стихотворение написано в 1827 г. и относится к гражданской лирике. Стихотворный размер — ямб. **Тема** — роль поэта и поэзии.

А. С. Пушкин говорит о высоком назначении поэзии, а художника наделяет миссией пророка.

«Цель поэзии — поэзия» (А. С. Пушкин). Поэзия — «священная жертва», дар поэта — «святая лира».



Поэт не хозяин своего дарования («Пока не требует поэта / К священной жертве Аполлон...»), и лишь Муза пробуждает от «хладного сна» души и делает его «пробудившимся орлом».

➤ Две части стихотворения, противопоставленные друг другу, показывают преобразование лирического героя.

- Первая часть: жизнь поэта до прихода Музы проходит без вдохновения, под гнётом обыденности.
- Вторая часть: облик поэта резко меняется с приходом творческого вдохновения. Теперь ничто не может сломить великую силу поэта, его голос, проникающий всюду.

«И меж детей ничтожных мира,  
Быть может, всех ничтожней он...»  
«И лишь божественный Глагол / до слуха чуткого коснётся...»

➤ В стихотворении даны **два образа поэта**: поэт как обычный человек со всеми его слабостями и пороками и поэт как носитель божественного дара, возвышающийся над мирской суетой.

- **Человеческая сторона** поэта раскрывается эпитетами «суетный свет», «малодушно погружён», «хладный сон», «ничтожные дети».
- **Поэтически вдохновлённого мастера** характеризуют символические эпитеты «священная жертва», «святая лира», «божественный глагол».



## 37. ПЕЙЗАЖ В ЛИРИКЕ А. С. ПУШКИНА

Функция пейзажа в различные периоды творчества А. С. Пушкина изменялась, усложнялась, образы из подражательных становились символическими.

- **Пушкин-романтик** черпает силы и вдохновение в живой стихии, восхищается её свободой, мощью, мудростью. **Пушкин-реалист** учит понимать красоту окружающего мира, искать в себе её отголоски.
- Поэт пытается решить философский конфликт между вечной природой и смертным человеком.
- Пейзажная лирика Пушкина учит быть равнодушными к природе — символу красоты и гармонии — и, соответственно, к людям, к Отчизне.
- Функции пейзажа в лирике А. С. Пушкина разных лет:

- «Деревня»  
(1819 г.).  
Идиллический пейзаж. Подражание античным авторам.

«Я твой — люблю сей тёмный сад  
С его прохладой и цветами,  
Сей луг, уставленный душистыми  
скирдами,  
Где светлые ручьи в кустарниках  
шумят...»

- «К морю»  
(1824 г.).  
Идея свободы, независимости.

«Прощай, свободная стихия!  
В последний раз передо мной  
Ты катишь волны голубые  
И блещешь гордою красой...»

- «Кавказ»  
(1829 г.).  
Природа — живое существо, олицетворение силы и неприступности.

«Где Терек играет в свирепом  
велье;  
Играет и воеет, как зверь молодой,  
Завидевший пищу из клетки  
железной;  
И бьётся о берег в вражде  
беспольной  
И лижет утёсы голодной  
волной...»

- «Румяный критик мой» (1830 г.).  
Иллюстрация поэтической позиции автора в творчестве.

«Где нивы светлые? Где темные леса?  
Где речка? На дворе у низкого забора  
Два бедных деревца стоят в отраду взора,  
Два только деревца. И то из них одно  
Дождливой осенью совсем обнажено...»

- «...Вновь я посетил...» (1835 г.).  
Воспоминания, размышления о вечном круговороте жизни, о постоянстве перемен, происходящих в окружающем мире.

«Вот холм лесистый, над которым часто  
Я сиживал недвижим — и глядел  
На озеро, вспоминая с грустью  
Иные берега, иные волны...»

➤ В творчестве А. С. Пушкина наиболее разработаны такие образы природы:

- |         |           |                 |
|---------|-----------|-----------------|
| • Море  | • Буря    | • Сад           |
| • Ветер | • Пустыня | • Времена года  |
| • Горы  | • Поле    | • Времена суток |
| • Птицы | • Лес     |                 |

Эти образы многогранны, они развиваются и меняются от произведения к произведению.



**Пейзаж в лирике Пушкина эволюционирует** в непосредственной связи с различными периодами творчества поэта.

- **Лицейский период:** автор пробует создавать идиллический и оссианический пейзажи.
- **Период увлечения романтическими идеалами:** пейзаж превращается в романтический, часто сливается с описаниями любовных переживаний лирического героя.
- **Михайловский период:** реалистически изображается русская природа, автор утверждает реализм в своём творчестве.
- **Поздняя лирика:** пейзаж помогает поэту выражать его особую философскую позицию.



## 38. КОНТРАСТНОЕ СОПОСТАВЛЕНИЕ ОБРАЗОВ КНЯЗЯ И КУДЕСНИКА В «ПЕСНЕ О ВЕЩЕМ ОЛЕГЕ» А. С. ПУШКИНА

➤ «Песня о вещем Олеге» написана в 1822 г., жанр — баллада.

В «Песне о вещем Олеге» получает отражение одна из сквозных тем пушкинского творчества — тема соотношения власти земной и власти высших сил, столкновение «поэта» и «царя».

➤ В основу сюжета А. С. Пушкин положил историю о таинственной смерти одного из древнерусских князей.

- Олег просит мудрого «кудесника» предсказать будущее: «Что сбудется в жизни со мною?». Старец, как поэт-пророк, не страшится князя. Он предрекает «могущему» победителю «хозар» Олегу славную жизнь: «победой прославлено имя твоё», «и волны и суша покорны тебе», смерть же — от коня, верного друга.

- Олег пытается избежать предназначения, расставшись со своим любимым конём. Но пророчество кудесника сбывается: князь Олег погибает от укуса змеи, выползающей из черепа коня в тот миг, когда князь приходит на холм проститься со своим умершим скакуном, упрекая «лживого старика» в том, что его предсказание лишило князя боевого друга. Князю Олегу не удалось обмануть судьбу.

➤ Пушкин показывает столкновение двух разных отношений к жизни: волхва и князя.

**Кудесник** — человек «тайного знания».

Он покорен воле богов, пренебрегает «земными» ценностями. Это «художник», служащий высшей истине, природе.

**Место обитания кудесника** — тёмный лес, а точнее — вечность, в которой он пребывает, служа богам.

**Князь Олег** — человек действия, воин и завоеватель. Волю богов он пытается перехитрить, подчинить своей человеческой воле.

**Место жизни и действия князя** — поле, открытое пространство, холм, поля сражений.

Побеждает «правда» кудесника — она сильнее воли князя. Но Олег изображён в стихотворении достойным противником судьбы: он храбрый и сильный воин.

- Для описания благородства князя автор использует эпитеты.
  - вещий Олег, буйный набег, верный конь, бранное поле, прощальная рука, позлащённое стремя, благородные кости, друг одинокий
- Использование архаических слов позволяет создать образ «древнего мира».
  - кудесник, волхв, секира, почил непробудным сном, сеча, пращ, врата

! Помимо «Песни о вещем Олеге», историческая тематика разрабатывается А. С. Пушкиным в таких произведениях, как «Бородинская годовщина», «Борис Годунов», «Полтава», «Капитанская дочка».

! «Если же перевести это состязание между кудесником и князем с языка древней летописи на язык истории, то пушкинская баллада предстанет как поэтическое изображение конфликта между «властителем дум» и властителем государства, между поэтом и царём, любым поэтом и любым царём или, в частности, между Пушкиным и Романовым» (М. Альтман).



## 39. ТЕМА НЕОГРАНИЧЕННОЙ ВЛАСТИ В СТИХОТВОРЕНИИ А. С. ПУШКИНА «АНЧАР»

Стихотворение было написано в 1828 г., жанр — баллада.

### ➤ **Причина создания произведения.**

После возвращения из Михайловской ссылки Пушкин ещё надеялся, что его мечты о свободном творчестве воплотятся в жизнь. Но тайные агенты следят за каждым шагом поэта, его произведения подвергаются жёсткой цензуре.

В 1828 г. против поэта возбуждается дело по обвинению в создании противоправительственного произведения «Андрей Шень». Возможно, это и послужило поводом для создания аллегорического стихотворения «Анчар».



В творчестве Пушкина этого периода происходит движение от романтизма к реализму и постепенное утверждение последнего.

- В «Анчаре» поднимается **тема** неограниченной власти. Пушкин сопоставляет природное «зло», ядовитое дерево, и зло человеческое в образе владыки, который отправляет раба к дереву, несущему смерть.
- **Идейное ядро** этого стихотворения — мысль о губительности неограниченной власти. Пушкин рисует образ зла как вечную проблему человеческого существования на земле.
- **Поэтика.** Природа породила смертоносное древо в «день гнева». Описывая пустыню и зной, раскалённую почву и горячий песок, Пушкин при этом не упоминает ни солнца, ни света. Анчар как бы окутан тьмою: вокруг него крутится «вихрь чёрный», листья его «дремучие». Нагнетание образов тьмы, связанных с анчаром, символично. Это метафора мирового зла.
- В самом зловещем образе подчёркивается противоестественность, нарушение обычного и правильного порядка вещей. Употребление оксюморона «мёртвая зелень»

очень выразительно. Понятие «зелень» ассоциируется со свежестью, прохладой — расцветом жизни. Когда «зелень мёртвая», чудовищно нарушаются законы природы.

Этот образ — ключ к дальнейшим событиям: всё, что делает князь («человека человек» посылает к древу смерти, равнодушно взирает на смерть раба, рассылает гибель соседям с отравленными стрелами), не только бесчеловечно, но и противоречит «правилам» природы. В сопоставлении с деревом яда человек, облечённый властью, представляется ещё чудовищнее.

- **Образ раба**, страдающего человека, жертвы деспотической воли князя, вызывает сочувствие. Но именно послушание раба, его покорность, готовность, жертвуя жизнью, выполнить волю деспота — условие безнаказанности тирана. Раб в стихотворении Пушкина — не только жертва, но и распространитель зла: именно он приносит деспоту «смертную смолу и ветвь с увядшими листьями».

Пушкин характеризует одинаковыми словами раба и стрелы.

раб «послушно в путь потёк», князь разослал «послушливые стрелы»

Покорность раба превращает его не только в жертву, но и в соучастника зла.

- Пушкин использует в этом стихотворении:

архаичную лексику;

выразительные эпитеты и сравнения.

в путь потёк, древо смерти, тигр нейдёт, вихорь чахлая и скупая пустыня, как грозный часовой, жаждущие степи, густая, прозрачная смола

Это придаёт стихотворению «легендарное», торжественное звучание.



## 40. ТЕМАТИЧЕСКОЕ РАЗНООБРАЗИЕ РОМАНА А. С. ПУШКИНА «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА»

- Особенности произведения:
  - «Капитанская дочка» была написана в 1836 г., жанр — роман, метод — реалистический.
  - Роман написан от первого лица, в форме мемуаров главного героя Петра Андреевича Гринёва (семнадцатилетний юноша-герой и пятидесятилетний рассказчик).
  - Роман состоит из 14 глав.
- Жанровое своеобразие «Капитанской дочки» заключается в том, что в произведении **объединяются признаки нескольких жанров**:
  - бытовой роман;
  - историческая повесть;
  - хроники;
  - мемуары.
- В «Капитанской дочке» разрабатываются все основные темы позднего периода творчества А. С. Пушкина:

<ul style="list-style-type: none"><li>• место «маленького человека» в исторических событиях;</li><li>• нравственный выбор в сложных обстоятельствах;</li><li>• закон и милосердие;</li><li>• народ и власть, тема семейных отношений.</li></ul>	<p>Гринёв, Маша</p> <p>Иван Кузьмич, Швабрин, Гринёв</p> <p>Пугачёв и Гринёв, императрица и Маша</p> <p>Мироновы, Гринёвы</p>
---	---
- В романе разрабатываются следующие темы:

<ul style="list-style-type: none"><li>• историческая;</li><li>• любовная;</li><li>• частная.</li></ul>	<p>Крестьянская революция, движение угнетённых масс. Основная тема романа — восстание Пугачёва 1773–1774 гг.</p> <p>Семейный роман. Морально-бытовая сторона жизни дворянства, темы человеческого счастья, любви, истинного благородства.</p> <p>Любовь и верность Петра Гринёва и Маши Мироновой, Ивана Кузьмича и Василисы Егоровны.</p>
--	--

«Капитанская дочка» — последнее эпическое произведение А. С. Пушкина, которое В. Г. Белинский назвал «Онегиным в прозе».



Разинско-пугачёвская тема привлекает внимание Пушкина уже вскоре после его приезда в Михайловское, в 1824 г. По мере изучения исторического материала у писателя возникают различные планы исторической повести, которые существенно различаются и героями, и сюжетом. В 1833 г. Пушкин пишет историческое исследование «История Пугачёва». Собирая материалы, он работает в архивах, а также едет в Поволжье и на Южный Урал, в места действия «пугачёвщины». Параллельно «Истории Пугачёва» у Пушкина вызревает замысел «Капитанской дочки».

Пушкина интересуют не только исторические события, но и жизнь обычных людей. Автор прослеживает, как время и события изменяют ход жизни, ломают человеческие судьбы. Темой повести является изображение исторических событий, но для автора важнее то, как ведут себя люди в критической ситуации. Поэтому **в центре повести** моральные проблемы: честь, долг, совесть.



«В «Капитанской дочке» история пугачёвского бунта или подробности о нём как-то живее, нежели в самой истории. В этой повести коротко познакомишься с положением России в эту странную и страшную годину. Сам Пугачёв обрисован метко и впечатлительно. Его видишь, его слышишь. Может быть, в некоторых чертах автор несколько идеализировал его» (П. А. Вяземский).



«Поэт изображает в ней [в «Капитанской дочке»] нравы русского общества в царствование Екатерины. Многие картины по верности, истине содержания и мастерству изложения — чудо совершенства. Таковы портреты отца и матери героя, его гувернёра-француза и в особенности его дядьки из псарей, Савельича <...> Зурина, Миронова и его жены, их кума Ивана Игнатьевича, наконец, самого Пугачева, с его «господами енаралами», таковы многие сцены, которых, за их множеством, не находим нужным пересчитывать» (В. Г. Белинский).



## 41. СМЫСЛ НАЗВАНИЯ РОМАНА А. С. ПУШКИНА «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА»

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. Именно её образ попал в название романа.

- В названии нашли отражение основные мотивы, получившие развитие в произведении. В двух словах, образующих это название, заложены **две основные сюжетные линии**: историческая и семейная, они отражают **две стороны человека** — гражданскую и личную.

### Капитанская

отечество

долг

служба (служение)

присяга

ранг

честь

дочка

семья

традиции

любовь

верность, преданность

уважение

род

- Эпиграфом ко всему роману служит сокращённая русская поговорка «береги честь смолоду», определяющая **основную идею романа** — в любых обстоятельствах необходимо хранить верность долгу и чести.



Важную роль в произведении играют эпиграфы, предпосланные каждой главе. Эпиграфы несут особую смысловую нагрузку, отражают авторскую позицию, в них акцентируется тема, задаётся эмоциональная тональность, с их помощью Пушкин вводит своё повествование в контекст русской культуры.

При этом честь для автора оказывается высшей ценностью в обеих мирах романа:

- мире историческом; | поведение различных героев во время пугачёвского бунта
- мире семейном. | личные качества героев

Особенно ярко это проявилось в образе Маши Мироновой, дочери коменданта Белгородской крепости капитана Миронова.

Она оказалась в центре событий:

- из-за неё возникает ссора и дуэль между вставшим на её защиту Гринёвым и Швабриным;
- ради неё счастливо избежавший казни Гринёв идёт навстречу неизвестности в занятую восставшими Белгородскую крепость.

➤ В названии автор отдаёт дань уважения и восхищения скромной милой дочери геройски погибшего капитана Миронова.

- В очень трудных условиях она, подобно своему отцу, проявила твёрдость и мужество.
- Благодаря природному уму, честности и искренности она смогла спасти честное имя своего жениха и помогла восстановить справедливость.

➤ Счастливый финал романа не случаен: автор хотел показать, что благородный человек сохраняет достоинство в любой ситуации, а честь и благородство не остаются незамеченными, не оценёнными.



Характеристика Маши Мироновой словами из произведения:

- Маша; девка на выданье, а какое у неё приданое? — частый гребень, да веник, да алтын денег, с чем в баню сходить. Хорошо, коли найдётся добрый человек; а то сиди себе в девках вековечной невестою.
- Она скрывала от всех свои слёзы и страдания и между тем непрестанно думала о средствах, как бы его [Гринёва] спасти.
- Вскоре они [родители Гринёва] к ней искренно привязались, потому что нельзя было её узнать и не полюбить.



«Сравнительно с «Капитанской дочкой», — восхищённо замечал Н. В. Гоголь, — все наши романы и повести кажутся приторной размазнёю. Чистота и безыскусственность взошли в ней на такую высокую степень, что сама действительность кажется перед нею искусственной и карикатурною...»



## 42. ОСОБЕННОСТИ СЮЖЕТА ПОЭМЫ А. С. ПУШКИНА «МЕДНЫЙ ВСАДНИК»

Произведение написано в 1833 г., в период второй болдинской осени. Жанр — философско-символическая поэма.

- В основе сюжета «Медного всадника» — одно из самых разрушительных наводнений в Петербурге, которое произошло в 1824 году.
- В поэме раскрывается **тема** взаимоотношений «маленького человека» (чиновник Евгений) и власти (Медный всадник — Пётр I). Они противостоят друг другу, но в то же время равнозначны, так как воплощают разные сферы исторической жизни, имеющие равное право на существование. Поэтому в поэме нет сюжетной однолинейности и «одногеройности».
  - Во **вступлении** славится Пётр Великий и его «творенье» — Петербург.
  - В первой части главный герой — чиновник Евгений — не может заснуть, беспокоясь о том, что с прибывающей реки сняли мосты и это на два-три дня разлучит его с возлюбленной Парашей, живущей на другом берегу. Засыпая, он мечтает о женитьбе и о будущей счастливой и скромной жизни в кругу семьи.
  - Вскоре погода портится, Петербург оказывается под водой. На Петровой площади, верхом на мраморном изваянии льва, сидит неподвижный Евгений. Он смотрит на противоположный берег Невы, где совсем близко от воды живут в своём бедном доме его возлюбленная со своей матерью. Спиной к нему, возвышаясь над стихией, «стоит с простертою рукою кумир на бронзовом коне» (памятник Петру I).
  - Когда вода спадает, Евгений обнаруживает, что Параша и её мать погибли, и лишается рассудка.
  - Проходит год, и однажды, проснувшись, Евгений живо вспоминает наводнение. Случайно оказавшись у памятника Петру Великому, Евгений в гневе грозит ему («Ужо тебе!..»). Этот бунт — **кульминация поэмы**.

Но вдруг герою кажется, что лицо грозного царя обращается к нему, а в глазах его сверкает гнев. Евгений бросается прочь, слыша за собой тяжёлый топот медных копыт. Всю ночь несчастный мечется по городу, спасаясь от погони.

- **Проблематика поэмы:** столкновение личности с неизбежным ходом истории, противостояние коллективной, общественной воли (Пётр Великий) и воли личной (Евгений).
- Пушкин анализирует конфликт между частной личностью и государством.
  - Евгений — «маленький человек», обезумевший от открывшейся для него правды о жизни. Столкнувшись с лицом государства, герой сумел пойти на бунт, однако погиб 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.
  - Конфликт будет существовать, пока интересы личности не станут целью государства.
- Пушкин неоднозначно оценивал Петра I как личность. Пётр — великий деятель, реформатор, основатель прекрасной столицы, царь-труженик, патриот, мудрый правитель. Но в то же время он деспот-самодержец, не заботящийся об интересах частного человека.



Пушкин впервые в русской литературе показал всю трагичность и неразрешимость конфликта между государством и интересами частной личности. Вызов Евгения Медному всаднику, воплощению могущества власти, — это голос не безумия, а человеческого права и справедливости.



### 43. ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН КАК НОВЫЙ ТИП ЛИТЕРАТУРНОГО ГЕРОЯ — ТИП «ЛИШНЕГО ЧЕЛОВЕКА»

Главный герой поэмы предстаёт перед читателем как герой времени. Евгений Онегин — **новый тип литературного героя**, тип «лишнего человека», который будет иметь продолжение в русской литературе (образы Печорина, Обломова и др.). Особое значение имеет время действия романа — 20-е годы XIX века. В это время для Пушкина **центральной проблемой** была болезнь современного ему молодого поколения — преждевременное «старение сердца».

- Со временем замысел Пушкина и его взгляд на своего героя меняется. Пушкин начинает роман с критически-иронического взгляда на главного героя и — шире — с критического изображения современного ему поколения. Однако в дальнейшем действие усложняется, и усложняется характер главного героя.



Для В. Г. Белинского «Онегин — характер действительный, в том смысле, что в нём нет ничего мечтательного, фантастического, что он мог быть счастлив или несчастлив только в действительности и через действительность»; «Онегин — страдающий эгоист, эгоист поневоле».

- «Евгений Онегин» — произведение, находящееся на границе романтизма и реализма. Онегин и Татьяна — образы не статические, а развивающиеся.

- **Сопоставительная характеристика главных героев**

Онегин — искущённый и разочаровавшийся в жизни.

Ольга — весёлая, непосредственная, но поверхностная.

Онегин — надменный, разочарованный в любви.

Татьяна — искренняя, тонко чувствующая.

Татьяна — задумчивая, печальная, глубоко переживающая.

Ленский — пылкий влюблённый поэт.

- В романе происходит **сопоставление персонажей**:
  - Онегин и Ленский — оба представители молодого поколения, молодой России;
  - Онегин и Татьяна — оба являются исключительными героями в своём окружении.
- Отношение «автор — герой» в поэме противоречиво, особенно отчётливо оно проявляется в 1-й главе: автор не совпадает с главным героем, то сближается с ним, то, напротив, отдаляется.
- **Новаторство романа** проявляется в отказе от романтического слияния героя и автора, в установлении многообразия точек зрения.

Принцип объединения «пёстрых глав» (в посвящении Плетнёву А. С. Пушкин пишет: «Прими собрание пёстрых глав») — принцип их противоречивого совмещения, что обеспечивало «поэзию действительности», т. е. реалистическое изображение противоречивой и сложной жизни.

«Противоречий очень много, Но их исправить не хочу...»

В романе новый сюжет, новый жанр, новый герой, новое отношение к художественному слову (Ю. М. Лотман).



«Евгений Онегин» стал в творчестве Пушкина новым этапом в построении текста.

- Исторически **Онегин** — **общественный тип**, созданный эпохой декабризма. Его дальнейшая судьба после финальной сцены объяснения с Татьяной становилась для Пушкина размышлением об исторической судьбе России — отсюда некоторая недоговорённость в характеристике героя.



## 44. ВЛИЯНИЕ ТВОРЧЕСТВА А. С. ПУШКИНА НА РУССКУЮ И МИРОВУЮ ЛИТЕРАТУРУ

- А. С. Пушкин — основоположник и родоначальник современной русской литературы.
  - Продолжил традиции Ломоносова, Сумарокова, Тредиаковского.
  - Исследовал античную культуру и фольклор народов мира. Широко использовал данную тематику в своих произведениях.
  - В совершенстве знал французский язык и литературу, имел широкие сведения в области итальянской и английской, немецкой и испанской литератур, анализировал мировую историю и место России в её контексте.
  - Вместе со своими современниками Карамзиным и Жуковским способствовал становлению новой русской литературы как части европейской и мировой культуры.



«Со времени смерти Пушкина прошло свыше ста лет. За это время были ликвидированы в России феодальный строй, капиталистический строй и возник третий, социалистический строй. <...> Что изменилось за это время в русском языке? Серьёзно пополнился за это время словарный состав русского языка; выпало из словарного состава большое количество устаревших слов; изменилось смысловое значение значительного количества слов; улучшился грамматический строй языка. Что касается структуры пушкинского языка с его грамматическим строем и основным словарным фондом, то она сохранилась во всем существенном, как основа современного русского языка» (М. Горький).

- А. С. Пушкин — многожанровый автор:
  - поэт;
  - прозаик;
  - драматург;
  - литературный критик;
  - публицист.

Поэзия Пушкина вмещала все жанры лирики: поэмы, роман в стихах, сказки.

- Отказался от принципиального деления средств языка на «низкие» и «высокие», что разрешило важнейшую задачу — сочетание языковых стилей и создание нового национального литературного языка.
- Творчество А. С. Пушкина получило широкую оценку критиков и «коллег по цеху».
  - По словам Чернышевского, до А. С. Пушкина «ещё никто не писал таким лёгким и живым языком».
  - М. Гершензон в работе «Мудрость Пушкина» пишет: «... в поэзии Пушкина выразилось его мировоззрение, что оно с помощью красоты глубоко внедряется в читателя и, следовательно, представляет могучую воспитательную силу...».
  - В 1832 г. Н. В. Гоголь писал: «Пушкин есть явление необычайное и, может быть, единственное явление русского духа, это русский человек в его развитии, каким он, может быть, явится через двести лет... ».
  - А. Ерикеев о Пушкине:
 

«Он к тебе приходит вечно новый  
Он твой путь осветит, как звезда,  
Чтобы ты, с его сдружившись словом,  
С ним не расставался никогда».
  - А. Ахматова: «Стихи Пушкина дарили детям русский язык в самом совершенном его великолепии, язык, который они, может быть, никогда больше не услышат...».



Влияние А. С. Пушкина распространилось не только на литературу, но и на другие области искусства.

**Русская живопись.** Художники В. Тропинин, О. Кипренский, И. Репин и др. обращались к пушкинским темам.

**Музыка.** По мотивам пушкинских произведений написаны опера «Борис Годунов» М. Мусоргского, опера «Руслан и Людмила» М. Глинки; «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Мазепа» П. И. Чайковского, «Сказка о Царе Салтане», «Золотой петушок», «Моцарт и Сальери» Н. Римского-Корсакова; «Русалочка» А. Даргомыжского и др.

**Кинематограф.** По сюжетам произведений А. С. Пушкина сняты фильмы «Руслан и Людмила», «Капитанская дочка», «Дубровский», «Маленькие трагедии», «Коллежский регистратор», «Сказка о Царе Салтане » и др.



## 45. МАСТЕРСТВО М. Ю. ЛЕРМОНТОВА В СОЗДАНИИ БАТАЛЬНЫХ СЦЕН В СТИХОТВОРЕНИИ «БОРОДИНО»

Стихотворение «Бородино» было написано к 25-й годовщине Бородинской битвы, в 1837 г. Жанр — героическая баллада.

- **Повествование** ведётся от лица старого солдата, рядового участника Бородинского сражения, что позволяет автору изображать событие «изнутри», через непосредственное впечатление его участника.
- Стихотворение **состоит из двух сюжетных линий**: рамочный сюжет представлен диалогом между ребёнком и старым воякой (сопоставление старого и нового поколений), основной сюжет изложен в форме монолога (воспоминания солдата).
- Рассказ участника Бородинского сражения имеет **двухчастную композицию**: сначала описываются события накануне сражения (отступление русских солдат, описание поля будущей битвы, настроение солдат накануне боя), а затем — сам бой (батальные сцены).
- Для создания картины кровопролитного сражения автор использует:

- **олицетворения и сравнения**;
- **эпитеты**;
- **метафоры и гиперболы**.

«двинулись, как тучи», «носились знамёна, как тени»

«синие верхушки», «поле грозной сечи», «протяжный вой»

«гора кровавых тел», «картечь визжала», «залпы тысячи орудий слились в ... вой», «рука ... колоть устала»

- **Живые звуки боя** даёт услышать звукопись:

- с помощью **ассонансов** автор передаёт вой пролетающих ядер;
- **аллитерации** воспроизводят движение, шум, звон оружия.

«дым летучий», «французы ... как тучи», «мелькали маяки»

«тут затрещали барабаны», «картечь визжала»



## 46. ИСТОРИЯ «РЕКИ СМЕРТИ» ВАЛЕРИК В СТИХОТВОРЕНИИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

Время создания стихотворения — 1840 г., относится к гражданской лирике.

- Произведение написано на основе реальных событий. Речка Валерик существует на самом деле: она впадает в реку Сунжу, правобережный приток Терека (Кавказ).



М. Ю. Лермонтов за участие в сражении при реке Валерик 11 июля 1840 года и «проявленную при этом храбрость» был представлен к ордену Станислава III степени. Николай I этого представления не утвердил. Отказ был получен уже после гибели Лермонтова.

- Произведение **посвящено** описанию сражения на «речке смерти» — Валерике. Тема жизни и смерти, ведущая в лирике Лермонтова, раскрывается в письме лирического героя к бывшей возлюбленной. Автор избрал **эпистолярный жанр**.

Начало письма напоминает письмо Татьяны к Онегину, настраивает на искренность и правдивость.

«Я к вам пишу случай-  
но; право,  
Не знаю как и для  
чего...»

- Жестокости войны поэт противопоставляет жизнь, любовь и «вечно гордую главу» Казбека. Этой идее подчинена композиция стихотворения.

- Описание кровопролитного сражения находится в середине письма о любви и вынужденной разлуке.
- Посвящение и послесловие отличаются камерностью интонации.

- В заключительных строках философская романтическая ирония переведена в бытовой план: все описанное в стихотворении шутливо именуется «шалостью» «чудака».

«Теперь прощайте: если  
вас  
Мой безыскусственный  
рассказ  
Развеселит, займёт хоть  
малость,  
Я буду счастлив...»



## 47. СВОБОДА ВНУТРЕННЯЯ И ВНЕШНЯЯ В ПОЭМЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «МЦЫРИ»

Романтическая поэма «Мцыри» была написана М. Ю. Лермонтовым в 1839 г.

- **Мцыри** является типичным романтическим героем — яркой, исключительной личностью, которая стремится подняться над обыденным существованием. Имя героя происходит от грузинского слова *mciri* — отшельник, аскет, послушник монастыря.



Эпиграф поэмы — «Вкушая, вкусих мало меда, и сё аз умираю» — взят из Библии и означает: «Я попробовал немного меду (т. е. свободы), и вот я умираю». В эпиграфе отражается трагичность судьбы романтического героя.

- Ещё в старинном Воскресенском монастыре, под Москвой, летом 1830 г. Лермонтов пишет стихи, в которых делает наброски к образу отшельника, в веригах, в монашеском клобуке, пытавшегося в обители заглушить муки любви и ненависти. Так возник у поэта замысел «написать записки молодого монаха». К реализации замысла он приступил в 1830 г. в поэме «Исповедь», завершил работу, возвратившись из кавказской ссылки, лишь в поэме «Мцыри» в 1839 г.



«Можно сказать без преувеличения, что поэт брал цветы у радуги, лучи у солнца, блеск у молнии, грохот у громов, гул у ветров, — что вся природа сама несла и подавала ему материалы, когда он писал эту поэму» (В. Г. Белинский).

- **Композиция** поэмы замкнутая: герой сбегает из монастырского заточения, странствует три дня, а затем снова оказывается в монастыре. Когда-то монастырь стал спасением умирающего ребенка, но со временем он превратился в клетку для полного жизни юноши.

Жажда жизни побудила Мцыри уйти из монастыря, однако три недолгих дня свободы стоили ему жизни: в монастырь он возвращается уже при смерти.

«Но тщетно спорил я с судьбой:  
Она смеялась надо мной!  
Когда я стану умирать,  
И, верь, тебе не долго ждать,  
Ты перенести меня вели  
В наш сад, в то место, где цвели  
Акаций белых два куста...»

Герой умирает непокорённым, его не сломали никакие невзгоды и страдания. Лишь одна просьба у Мцыри к монахам, чтобы его похоронили в том углу монастырского сада, откуда виден Кавказ. У него теплится надежда, что дующий с гор ветер донесёт до могилы сироты обрывок горской речи или слабый звук родной песни.

➤ **Герой поэмы** — «естественный человек», которым руководит не столько протест против законов общества, сколько врождённая любовь к свободе, стремление к деятельной, полноценной жизни.

Родина, куда Мцыри бежит из монастыря, — идеальное воплощение свободы и детских воспоминаний о родственной любви.

«И было сердцу моему  
Легко, не знаю почему.  
Мне тайный голос говорил,  
Что некогда и я там жил,  
И стало в памяти моей  
Прошедшее ясней, ясней...»

Именно природа дала Мцыри непосредственное ощущение свободной жизни. В общении с ней юноша переживает подлинное счастье.



«Этот четырёхстопный ямб с одними мужескими окончаниями звучит и отрывисто падает, как удар меча, поражающего свою жертву. Упругость, энергия и звучное, однообразное падение его удивительно гармонирует с сосредоточенным чувством, несокрушимую силою могучей природы и трагическим положением героя поэмы. А между тем какое разнообразие картин, образов и чувств!» (В. Г. Белинский).



## 48. ЧЕРТЫ РОМАНТИЗМА В ПОЭМЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «МЦЫРИ»

Для романтизма XIX в. в русской литературе характерно описание внутреннего мира человека с его страстями, глубокими чувствами и переживаниями. Главный конфликт — личность и общество.

- Для романтизма характерно так называемое **двоемирие**: обыденному, безрадостному миру окружающей героя действительности, в которой он чувствует себя чужим и неприкаянным, противопоставляется мир идеальный, мир грез, мир свободы и приключений, в который герой бежит в надежде обрести свою истинную сущность, наполнить смыслом своё существование.



Русские романтики в своих произведениях часто обращались к теме Кавказа, который выступал для них символом вольности и противопоставлялся душным столицам. М. Ю. Лермонтов продолжает традиции пушкинских кавказских поэм.

Написанная в 1839 г. поэма «Мцыри» является **образцом романтической поэмы** в русской литературе: герой, композиция, тематическое и идейное содержание поэмы отражают черты именно этого направления.



Изначально поэма называлась не «Мцыри», а «Бэри», с примечанием «по-грузински монах», и имела другой эпиграф: «On n'a qu'une seule patrie» («У каждого есть только одно отечество»).

- Образы поэмы следует трактовать как романтические образы-символы, в которых отражается идея романтического двоемирия:
- монастырь — символ тюрьмы;
  - келья — темница земного бытия;
  - бегство — порыв к воле;
  - Мцыри — сильная личность;
  - южный край — романтическая свобода;
  - смерть — соединение с природой.



Романтический конфликт задаётся исключительностью персонажа, о котором В. Г. Белинский писал: «Что за могучий дух, что за исполинская натура этот Мцыри».

➤ **Романтизм** проявляется и **на композиционном уровне**:

- Отсутствие подробного рассказа о жизни главного героя в монастыре.
- Концентрация внимания на внутреннем мире Мцыри, на его переживаниях. При этом отсутствие собственно имени делает героя универсальным, обобщённым.
- Описание важных, судьбоносных моментов, подробное описание героических эпизодов, в которых проявляются черты исключительной личности героя.
- Чёткий конфликт добра и зла (идеалы юноши и сила, обстоятельства, мешающие реализации планов).
- Форма исповеди — самый удобный способ раскрытия деталей.
- Неприспособленность героя к жизни в обычных условиях.
- Смерть как освобождение.

➤ **Образ Мцыри** окутан тайной: его происхождение неизвестно, он оказывается чужим в мире отказавшихся от мирских страстей монахов. В нём бурлит жажда жизни, но тело его слабо, и испытание свободой он не выдерживает.

Судьба героя глубоко трагична: одинокий, он не находит себе места среди людей, его заветная мечта обрести друга, родственную душу умирает вместе с ним.

«В душе я клятву произнес:  
Хотя на миг когда-нибудь  
Мою пылающую грудь  
Прижать с тоской к груди  
другой,  
Хоть незнакомой, но родной.  
Увы! теперь мечтанья те  
Погибли в полной красоте...»

В. Г. Белинский написал о поэме: «Мцыри — любимый идеал нашего поэта, отражение в поэзии его собственной личности, во всём, что ни говорит Мцыри, веет его собственным духом, поражает его собственной мощью».



## 49. ПЕРВЫЙ РУССКИЙ ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ РОМАН М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

Специфика «Героя нашего времени» М. Ю. Лермонтова состоит в том, что в жанре романа объединяются различные жанровые формы:

- глава «Княжна Мери» представляет собой дневник;
- «Фаталист» — философскую повесть;
- «Тамань» — приключенческий рассказ;
- «Максим Максимыч» — путевой очерк;
- «Бэла» имеет черты романтической поэмы.

➤ **Композиция** подчинена целям психологического романа. Пять повестей следуют друг за другом не по логике развития событий, а по принципу всё более глубокого проникновения во внутренний мир Печорина.

➤ «Герой нашего времени» — первый русский психологический роман.

- **Задача автора** — провести разноплановый анализ души современного ему человека. При этом «биография души» Печорина рассматривается на фоне многих жизненных ситуаций и конфликтов.
- Внимание автора фокусируется не на самих поступках Печорина, а на том, что скрыто от постороннего взгляда: внутренних мотивах психологического процесса.
- Жанры путевых заметок и дневника выбраны не случайно: организующим стилистическим и сюжетным началом становится «внутренний человек», его раздумья, самоанализ, исповедь.
- Печорин раскрывает читателю свой внутренний мир через отношения к любви («Бэла», «Княжна Мэри»), дружбе («Максим Максимыч», «Княжна Мэри»), риску («Фаталист»), смерти («Княжна Мэри», «Тамань», «Фаталист»).



По поводу композиции «Героя нашего времени» В. Г. Белинский писал: «Несмотря на его эпизодическую отрывочность, его нельзя читать не в том порядке, в каком расположил его сам автор: иначе вы прочтёте две превосходные повести и несколько превосходных рассказов, но романа не будете знать».



## 50. СОПОСТАВЛЕНИЕ ОБРАЗОВ Е. ОНЕГИНА («ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» А. С. ПУШКИНА) И ПЕЧОРИНА («ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ» М. Ю. ЛЕРМОНТОВА)

В образах главных героев романов «Евгений Онегин» и «Герой нашего времени» авторы изображают **типичного представителя своей эпохи**. Оба героя обладают выдающимися качествами, которым не могут найти применение в современном им обществе. Такой тип героя получил в русской литературе название **«тип лишнего человека»**.

- **Евгений Онегин** предстаёт перед читателем как капризное дитя своей эпохи, которому наскучили светские развлечения.

«Рано чувства в нём остыли;  
Ему наскучил света шум...»

Разочарованный в свете и людях, он оказывается неспособным узнать истинное чувство, разглядеть в Татьяне живую, непосредственную натуру.

- В образе **Печорина** скептицизм развит ещё больше, омертвление души ещё глубже: он испытывает себя всё новыми и новыми приключениями, однако ничто не может надолго затронуть его чувства.
- Оба героя **оторваны от общества**, не чувствуют себя его органической частью. В Онегине общество видит эгоиста без души и сердца. Однако его озлобленный ум — признак высшей природы. Из Печорина общество сделало «нравственного калеку»: оно не может заполнить его внутреннюю пустоту, навевает скуку.
- Неспособны герои **реализоваться и в любви**: своим возлюбленным они приносят только муки. Слишком сконцентрированные на собственных натурах, герои неспособны отделиться от чувств. Стена непонимания отделяет их от возлюбленных. Онегин слишком поздно разглядел Татьяну: «любовь со второго взгляда» отвергается замужней Татьяной. Любовь Печорина оказывается трагичной для него самого и губительной для тех, кто его любит: он ломает жизни и Бэлы, и Мери, и Веры.



## 51. ХЛЕСТАКОВ И ХЛЕСТАКОВЩИНА

- Хлестаков — самое широкое и глубокое художественное обобщение Н. В. Гоголя. Фамилия Хлестакова приобрела нарицательный характер: появилось понятие «**хлестаковщина**».



Подчёркивая типичность своего героя, Н. В. Гоголь писал: «Всякий на минуту... делался или делается Хлестаковым, но, натурально, в этом не хочет только признаться; он любит даже и посмеяться над этим фактом, но только, конечно, в коже другого, но не в своей собственной. И ловкий гвардейский офицер окажется иногда Хлестаковым, и государственный муж окажется иногда Хлестаковым, и наш брат, грешный литератор, окажется подчас Хлестаковым. Словом, редко кто им не будет хоть раз в жизни».

Иван Хлестаков — главный герой пьесы Н. В. Гоголя «Ревизор». Жители уездного города N., в котором происходит действие, приняли мелкого чиновника за важного проверяющего и, оказав ему «материальную помощь» с почестями, «сами себя высекли». Невольным орудием этого социально-психологического эксперимента стал Хлестаков, полностью оправдав свою «говорящую» фамилию.



В. Набоков считал, что фамилия героя «гениально придумана, потому что у русского уха она создаёт ощущение лёгкости, бездумности, болтовни, свистка тонкой тросточки, шлёпанья об стол карт, бахвальства шалопаия и удалства покорителя сердец...».

Н. В. Гоголь дал герою чёткую характеристику: «Хлестаков, молодой человек лет двадцати трёх, тоненький, худенький; несколько приглуповат и, как говорят, без царя в голове, — один из тех людей, которых в канцеляриях называют пустейшими...».

Имея низкий социальный статус (XIV классу табели о рангах), Хлестаков, однако, обладает огромным желанием вырваться «из грязи в князи».

В городе, где его не знают и явно принимают за более важную особу, Хлестаков даёт волю фантазии, его хвастовство, «вдохновлённое», «художественное», «артистичное», порой доходит до абсурда.

«начальник отделения со мной на дружеской ноге»; «хотели меня коллежским асессором сделать»; «один раз приняли меня за главнокомандующего»; «меня уже везде знают»; «с хорошенькими актрисами знаком»; «с Пушкиным на дружеской ноге»; «у меня дом первый в Петербурге»; «в семьсот рублей арбуз», «суп в кастрюльке из Парижа»

Алогичность, гиперболизация в рассказах Хлестакова о своей жизни создают комический эффект и позволяют читателю ярко увидеть ту разницу между действительностью и вымыслом героя, которую не видят жители уездного города N., ослеплённые собственным страхом перед начальством и благоговением перед социальным статусом.

- **Хлестаковщина** — многозначное понятие, обозначающее прежде всего душевную пустоту, простодушную глупость и эгоизм, инфантильность, фантазёрство, желание приукрасить свои внутренние качества, приспособленчество, примитивность сознания, манерность, себялюбие, способность пускать пыль в глаза.



Н. Г. Чернышевский писал о герое: «Хлестаков чрезвычайно оригинален, но как мало людей, в которых нет хлестаковщины!». Герой говорит о себе: «Я везде, везде».

- Гоголь считал, что единственным положительным героем в комедии является смех. Этот смех — не над конкретными личностями, а над пороками всей русской действительности. Недаром в конце городничий говорит: «Чему смеётесь? — Над собою смеётесь!..».



## 52. ПРОБЛЕМА ЖАНРА «МЁРТВЫХ ДУШ» Н. В. ГОГОЛЯ

Сложность и грандиозность замысла «Мёртвых душ» не укладывалась в привычные жанровые схемы, требовала оригинальных художественных решений. В начале работы автор определяет жанр будущего произведения как роман. Далее, по мере расширения замысла, Гоголь называет свой текст поэмой. Масштабное **лиро-эпическое произведение** Гоголя не имеет аналогов в русской литературе.

- В «Мёртвых душах» обнаруживаются **жанровые признаки**:
  - плутовского романа;
  - социально-психологического романа;
  - лирической поэмы;
  - сатирического произведения.
- Авторское определение поэмы подчёркивает значимость лирического начала, которое заключается, прежде всего, в авторских отступлениях, прерывающих развитие сюжета, оценке поступков героев, размышлениях о смысле жизни, о судьбе России, о тайнах творчества, изображении народа и описании природы.



Во времена Н. В. Гоголя под поэмой понималось произведение в стихотворной форме, относящееся к романтическому направлению. Авторское жанровое определение «поэма» для реалистического прозаического текста вызвало недоумение в ряду критиков, некоторые из которых считали его ироническим, издевательским, а порой просто глумились над автором.

- Представляется, что решающим в авторском жанровом определении «Мёртвых душ» является сочетание лирики и эпоса, характерное именно для жанра поэмы. Можно также предположить, что Гоголь употребил термин «поэма» как синоним термина «эпопея», задумав написание трёхтомника.

➤ В своём творческом замысле Гоголь ориентировался на «Илиаду» и «Одиссею» Гомера в стремлении к эпическому охвату действительности, а также на «Божественную комедию» Данте.

Трёхчастная структура поэмы Данте — ад, чистилище, рай — должна была лечь в основу задуманного Н. В. Гоголем трёхтомника.

Замысел эпопеи о судьбе России Н. В. Гоголя включал три тома.

- Первый том — «Мёртвые души» — был написан в 1835–1841 гг. и представлял собой изображение реалий современной автору России. Это произведение соответствовало в задумке автора первой части «Божественной комедии» Данте — Аду.



Сам Гоголь писал: «Первый том — только маленькая пристройка к большому дому».

- Второй том писался в 1840–1852 гг. В 1845-м году Гоголь впервые сжёг готовый текст. К 1851 году закончил новый вариант тома — и сжёг его 11 февраля 1852 года, незадолго до смерти. В этом томе герои должны были пережить трансформацию, пройти дантовское Чистилище.
- Третий том, задуманный, но не осуществлённый, должен был изобразить «воскресение» России и Рай. В нём Чичиков и Плюшкин духовно воскресают и из героев — олицетворений недостатков превращаются в исключительно добродетельных людей. Чичиков — общественный деятель, Плюшкин — рачительный хозяин.



В. Г. Белинский: «...Ни один поэт на Руси не имел такой странной судьбы, как Гоголь: в нём не смели видеть великого писателя даже люди, знавшие наизусть его творения; к его таланту никто не был равнодушен: его или любили восторженно, или ненавидели. И этому есть глубокая причина, которая доказывает скорее жизненность, чем мёртвенность нашего общества. Гоголь первый взглянул смело и прямо на русскую действительность...».



## 53. СИМВОЛИЗМ ПОЭМЫ Н. В. ГОГОЛЯ «МЁРТВЫЕ ДУШИ»



Внимание к душе, отражённое в названии (возникшее сразу, оно не менялось Гоголем), характеризует философские интересы гоголевского времени.

По мнению Гоголя, Россия находится в глубоком сне, от которого она должна проснуться — необходимо пробуждение, воскресение мёртвых душ.

➤ Мёртвые души — это не столько вычеркнутые из ревизского списка умершие крестьяне, сколько омертвелые души помещиков, чиновников, забитого народа.

➤ **Бричка Чичикова**, на которой в начале поэмы герой въезжает в город NN, объезжает помещиков и в конце концов покидает город, при всей её конкретности и единичности, не просто экипаж какого-то частного лица.

- Она **символизирует** в конечном счёте тот путь, ту дорогу, по которой устремилась вся Русь. Уже в самом начале поэмы даётся намёк, что «колесо» брички, на которую уселся самодовольный Чичиков, «кривовато», что русским пространством ему не овладеть.

- Избранная Чичиковым дорога не отвечает сути русской природы с её особым, связанным с «жизнью по правде» предназначением, с её недоверием ко всякого рода «прямым» путям. Так русская дорога с самого начала сбивает Чичикова с намеченного им «неправого» пути. Незапланированная встреча с Коробочкой приведёт к разоблачению, как и непредусмотренная встреча с Ноздревым.

- «Глупая» русская жизнь буквально с первых шагов начинает спутывать «умные» планы и «верные» расчёты Чичикова.

- В конце поэмы автор вводит **образ птицы-тройки**, символизирующий всю Россию.



«Есть особый род эпоса, который не допускает прозы жизни, который схватывает только поэтические, идеальные моменты жизни» (В. Г. Белинский).



## 54. ОБРАЗЫ ПОМЕЩИКОВ В «МЁРТВЫХ ДУШАХ» Н. В. ГОГОЛЯ



Н. В. Гоголь: «Начал писать Мёртвых душ. Сюжет растянулся на предлинный роман и, кажется, будет сильно смешон... Мне хочется в этом романе показать хотя с одного боку всю Русь».

- Путешествие Чичикова по Руси вырисовывается в чёткую композицию: главы о помещиках располагаются по степени деградации, «омертвления» героев.
- Каждый последующий помещик противопоставляется предыдущему. Далее следуют главы о чиновниках.
- Последняя глава ретроспективна — в ней рассказывается история жизни Чичикова.

➤ Первым перед читателем предстаёт **помещик Манилов**. Это сентиментальный мечтатель, ничего не создающий, кроме неосуществимых «прожектов», серость с претензией на образованность. Всем героям автор даёт говорящие фамилии. Так, Манилов ассоциируется с магнитом, он заманивает своей внешностью, манерами, разговорами.

➤ Следующей на пути героя встречается **Коробочка**. Это ограниченная, собирающая «по крохам» добро, жадная, корыстная помещица.

«Есть род людей, известных под именем: люди так себе, ни то ни сё, ни в городе Богдан ни в селе Селифан, по словам пословицы. Может быть, к ним следует примкнуть и Манилова... Он улыбался заманчиво... В первую минуту разговора с ним не можешь не сказать: «Какой приятный и добрый человек!». В следующую за тем минуту ничего не скажешь, а в третью скажешь: «Чёрт знает что такое!».

«...Одна из тех матушек, небольших помещиц, которые плачутся на неурожай, убытки и держат голову несколько набок, а между тем набирают понемногу деньжонок в пестрядевые мешочки...».

➤ **Ноздрёв** — игрок, шулер, мот. Его фамилия отсылает к выражениям «чуткий нос», «держат нос по ветру».

➤ **Собакевич** — практичный, приземлённый помещик-накопитель. Фамилия намекает на преобладание диких, животных инстинктов в характере героя, на его бескультуру.

➤ **Плюшкин** — последний помещик, которого встречает Чичиков в поиске мёртвых душ. Он представляет собой крайнюю степень омертвления.

- Жажда собирательства настолько поглотила этого героя, что он даже утратил человеческий облик, став похожим на некое бесполое существо.
- Фамилия, образованная от слова «плюшка» (сладкая булочка), контрастирует с внутренней чёрствостью и сухостью души героя. Однако в этом контрасте заложена и возможность возрождения — именно этот помещик должен был переродиться в деятельного героя в последнем томе задуманной Гоголем трилогии.

➤ **Главы о помещиках** построены по одной композиционной схеме: автор описывает быт персонажей, их дома, комнаты, еду — все это носит отпечаток тех пороков, которые умертвили их души. Далее следует изложение личной истории персонажа, его оригинальный портрет, описываются особенности его характера, семья, окружение.

«Распускал небылицу, глупее которой было трудно выдумать, расстраивал свадьбу, торговую сделку и вовсе не почитал себя вашим неприятелем; напротив, если случай приводил его опять встретиться с вами, он обходился вновь по-дружески и даже говорил: «Ведь ты такой подлец, никогда ко мне не заедешь».

«Родился ли ты уж так медведем, или омедведила тебя захолустная жизнь, хлебные посева, возня с мужиками, и ты чрез них сделался то, что называют человек-кулак? Но нет: я думаю, ты всё был бы тот же, хотя бы даже воспитали тебя по моде...».



## 55. ТЕМА МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА В ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ «ШИНЕЛЬ»

Повесть «Шинель» входит в цикл «Петербургских повестей». Главными героями произведения являются Акакий Акакиевич Башмачкин (чиновник-неудачник) и шинель (вещь, затмившая человека).

- **Имя героя** — Акакий — **означает** «не делающий зла, невинный, незлобивый», а в сочетании с отчеством характеристики данного имени возводятся в квадрат.

Герой находится на самом низу социальной лестницы, он крайне беден и экономен.

«Всё спасение состоит в том, чтобы в тощенькой шинелишке перебежать как можно скорее пять-шесть улиц и потом натопаться хорошенько ногами в швейцарской, пока не оттают таким образом все замёрзнувшие на дороге способности и дарованья к должностным отправлениям...».

- Акакий Акакиевич **представляет тип «маленького человека»**. Гоголь продолжает пушкинские традиции (Самсон Вырин из «Станционного смотрителя», Евгений из «Медного всадника») в изображении героя бедного, однако способного на любовь, сострадание ближнему, самоотречение, стремление к идеалу. Такой герой приходит к конфликту с бездушным и бездуховным миром, отнимающим главное: то, что составляет смысл жизни. В случае Башмачкина таким смыслом жизни становится шинель.

- Старый капот, который приходится носить герою, выступает **символом бедности, забитости** Акакия Акакиевича — именно из-за этого капота он стал предметом насмешек в кругу сослуживцев.

«Неизвестно, каким образом в департаменте все вдруг узнали, что у Акакия Акакиевича новая шинель и что уже капота более не существует. Все в ту же минуту выбежали в швейцарскую смотреть новую шинель Акакия Акакиевича...».

➤ Шинель, считая Петровичем на генеральский манер, становится **символом земного благополучия, власти и преуспевания**. Добротная шинель — защита от петербургского холода и насмешек сослуживцев, ведь, по определению пословицы, по одежде встречают, провожают и помнят. Учитывая исключительную важность в судьбе Башмачкина, шинель можно назвать одним из главных героев повести.

➤ Башмачкина сразу же лишают его новой шинели и новой жизни: на улице героя грабят неизвестные. При этом герою не дают произнести и звука, он оказывается полностью бесправным.

«А вот только крикни!» Акакий Акакиевич чувствовал только, как сняли с него шинель...».

- Герой теряет социальный статус, символом которого является шинель, и оказывается беспомощным перед властью, которая отказывается принимать меры, чтобы вернуть украденную вещь.

- Не в силах перенести горе от разбитых надежд, Башмачкин умирает.

«Акакия Акакиевича свезли и похоронили. Исчезло и скрылось существо, никем не защищённое, никому не дорогое, ни для кого не интересное; существо, переносившее покорно канцелярские насмешки и без всякого чрезвычайного дела сошедшее в могилу...».

➤ Однако маленький человек Башмачкин всё же бунтует, старается заявить о своих правах, пусть не в этой жизни.

«По Петербургу пронеслись вдруг слухи, что у Калинкина моста и далеко подальше стал показываться по ночам мертвец в виде чиновника, ищущего какой-то утащенной шинели и под видом стащенной шинели сдирающий со всех плеч, не разбирая чина и звания, всякие шинели: на кошках, на бобрах, на вате, енотовые, лисьи, медвежьи шубы — словом, всякого рода меха и кожи, какие только придумали люди для прикрытия собственной...».

# ЛИТЕРАТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

---

56. «Тёмное царство» в пьесе А. Н. Островского «Гроза».
57. Смысл и символика названия пьесы А. Н. Островского «Гроза».
58. Крестьянский мир в «Записках охотника» И. С. Тургенева.
59. Символика названия романа И. С. Тургенева «Отцы и дети».
60. Сопоставление образов Евгения Базарова и Павла Кирсанова (И. С. Тургенев «Отцы и дети»).
61. Женские образы романа И. С. Тургенева «Отцы и дети».
62. Ф. И. Тютчев «О, как убийственно мы любим...».
63. Авторское посвящение Ф. И. Тютчева в стихотворении «Я встретил вас — и всё былое...».
64. Импрессионизм в поэзии А. А. Фета «Шёпот, робкое дыханье...».
65. И. А. Гончаров. «Обломов». Понятие «обломовщины».
66. Обличительный пафос стихотворения Н. А. Некрасова «Блажен незлобивый поэт...».
67. Диалог в стихотворении Н. А. Некрасова «Поэт и гражданин».
68. Народность поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».
69. Жизненные контрасты М. Е. Салтыкова-Щедрина в сказке «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил».
70. Борьба с внутренним злом в душе на разных этапах формирования личности (по трилогии Л. Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность»).
71. «Диалектика души» в романе Л. Н. Толстого «Война и мир».
72. Сопоставление образов Наполеона и Кутузова (роман Л. Н. Толстого «Война и мир»).
73. Власть идеи в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».
74. Причины преступления Раскольникова (по роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»).
75. «Маленькие люди» в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».
76. Петербург Ф. М. Достоевского.



## 56. «ТЁМНОЕ ЦАРСТВО» В ПЬЕСЕ А. Н. ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА»

В драме «Гроза», написанной в 1860 г., в период общественного подъёма, показан кризис патриархального мира, наиболее уродливые формы принявшего в купеческой среде («тёмном царстве»).

**Суть основного конфликта** — столкновение между «тёмным царством» и новым человеком, живущим по законам совести.

➤ **Действие драмы** происходит в провинциальном городе Калинове, расположенном на берегу Волги. Город живёт своей особой, замкнутой жизнью. Драматург показывает убожество, дикость нравов жителей города — самодурство одних и притворную покорность других. Это и есть «тёмное царство», представителями которого являются Дикой и Кабаниха (их фамилии, в соответствии с эстетикой говорящих имён, почти полностью исчерпывают образ).

➤ В пространстве, где пребывают герои, властвует логика Дикого и Кабановой, все живут по правилам Домостроя, стараются, но не могут угодить своим домашним тиранам.

Здесь тяжело выжить честному и воспитанному в других условиях человеку. Трагична сама атмосфера.

«Жестокие нравы, сударь, в нашем городе...», — замечает Кулигин.

Над всем властвуют деньги, царит самодурство, невозможна счастливая семейная жизнь.

«Здесь что вышла замуж, что схоронили — всё равно...».

➤ **Дикой** — примитивный тип купца-самодура, смысл жизни которого заключается в том, чтобы любыми средствами сколотить капитал. Также он знаменит тем, что «грозен» для домашних.

➤ Властная и суровая **Кабаниха** — зловещая и мрачная представительница домостроя. Она строго соблюдает все обычаи и порядки патриархальной старины,

«поедом ест домашних», проявляет ханжество, одаряя нищих, не терпит ни в ком проявления личной воли.

➤ **Катерина**, главная героиня, в отличие от детей Кабановой, не боится противостоять властной хозяйке дома. Она не хочет «напраслину терпеть», притворяться. Но главное, из-за чего страдает Катерина в доме свекрови, — отсутствие любви, теплоты в отношениях между людьми, отсюда ощущение несвободы, принуждения: «всё как будто из-под неволи». Это проявляется и в отношениях с мужем.

➤ **Тихон Кабанов** робок, безволен, делает всё, чтобы угодить матери. Его не только любить, но и уважать трудно.

- Встреча с Борисом перевернула представления Катерины о самой себе, она пытается противостоять своему чувству, но чувство побеждает. Даже в самую тяжёлую для себя минуту Катерина думает не о себе, а о том, кого любит.

«За что я его в беду ввела?.. Погибать бы мне одной!..».

- В грозе Катерина видит кару за содеянное. Но, даже покаявшись, она не может возвратиться домой. Вся её страстная, непокорная натура противится ненавистному семейному гнёту.

«Молиться не будут? Кто любит, тот будет молиться... А поймают меня, да воротят домой насильно...».

- Смерть Катерины потрясает устои «тёмного царства». Даже смиренный Тихон поднимается против домашней тираннии.

«Маменька, вы её погубили! Вы, вы, вы...».

➤ В пьесе автор ставит вопрос: почему возникло такое явление, как самодурство? Кто виноват в этом?

Самодурство возникает на почве неограниченной власти. Но в его живучести виноваты и те, кто позволяет глумиться над собой. Это Тихон, Варвара, Борис, жители Калинова. Драматично положение не только Катерины, но и других персонажей. Не находят поддержки благородные усилия Кулигина, сломана жизнь Тихона, убегает из дома Варвара.



## 57. СМЫСЛ И СИМВОЛИКА НАЗВАНИЯ ПЬЕСЫ А. Н. ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА»

- Название драмы А. Н. Островского «Гроза» играет большую роль в понимании пьесы. **Образ грозы** в драме Островского необычайно сложен и многозначен.
  - С одной стороны, гроза — непосредственный участник действия пьесы.
  - С другой стороны — в этом образе символически выражается идея этого произведения.
  - Кроме того, образ грозы имеет столько значений, что освещает почти все грани трагической коллизии в пьесе. Раскаты грома, согласно Библии, ассоциируются со страшным судом Христа.

- Герои по-разному воспринимают грозу:

**Тихон** называет грозой брань своей матери.

**Кулигин** воспринимает грозу как необходимое явление.

В основе отношения к грозе **Дикого** лежат языческие представления.

**Катерина** боится грозы.

«Да как знаю я теперича, что недели две никакой грозы надо мной не будет, кандалов этих на ногах нет, так до жены ли мне?».

«Ну, чего вы боитесь, скажите на милость! Не гроза это, а благодать!».

«Гроза-то нам в наказание посылается, чтобы мы чувствовали...».

«Всякий должен бояться. Не то страшно, что убьёт тебя, а то, что смерть тебя вдруг застанет, как ты есть, со всеми твоими грехами, со всеми помыслами лукавыми».

- Гроза играет важную композиционную роль в произведении. В первом действии гроза начинает надвигаться, когда Катерина упоминает о своей любви. В четвертом действии гроза предвещает гибель.

«Уж ты помани моё слово, что эта гроза даром не пройдёт!».



## 58. КРЕСТЬЯНСКИЙ МИР В «ЗАПИСКАХ ОХОТНИКА» И. С. ТУРГЕНЕВА

Русский народный характер во всех его творческих и общечеловеческих проявлениях, неприкрытая правда о бедственном положении русского народа нашли своё отражение в «Записках охотника» И. Тургенева. Сборник вышел в 1852 г. и привлёк внимание всех слоёв населения.



Л. Н. Толстой считал, что автор сборника «сумел в эпоху крепостничества осветить крестьянскую жизнь...». И. С. Тургенев говорил: «В русском человеке таится и зреет зародыш будущих великих дел...».

- И. С. Тургенев продолжает традиции Н. В. Гоголя, «Мёртвые души» которого сатирически изобразили жизнь русских губерний. Однако в рассказах И. С. Тургенева выступают уже не души, а личности из простого люда. Это был антикрепостнический вызов обществу.



Достоверно изображая своих героев, изучая жизнь России со всех сторон, автор прибегает к реальным прототипам, восстанавливает историческую правду о духовной составляющей простого человека.

- **Натурализм** в изображении человека из народа подчёркивают следующие детали:

- географические направления (Орловская, Калужская губерния);
- описание особенностей семейного быта и уклада;
- «природность» героев;
- песни, народные голоса, русские струны души;
- трагические судьбы простого народа.



Л. Н. Толстой писал, что рассказы тургеневского цикла ещё в юности открыли ему, что русского мужика «можно и должно описывать не глумясь и не для оживления пейзажа, а можно и должно описывать во весь рост, не только с любовью, но с уважением и даже трепетом».



М. Горький называл «Записки охотника» в числе книг, которые «вымыли» ему душу, «очистив её от шелухи».

➤ Рассказ «**Хорь и Калиныч**» начинается с того, что автор пространно рассуждает о том, чем отличается мужик Орловской губернии от мужика Калужской губернии. Может показаться, что уже в самом начале рассказа Тургенев хочет проникнуть в тайну народного русского характера.

Писатель специально **сопоставляет два психологических типа:**

- рассудительного, практичного **Хоря**;
- мечтательного, поэтичного **Калиныча**.

Они как две стороны одной медали, две составляющие части единого русского характера.

Внешность и внутренние черты героев Тургенева показывают, что они очень разные люди.

- **Хорь** — «...лысый, низкого роста, плечистый и плотный. Склад его лица напоминал Сократа: такой же высокий, шишковатый лоб, такие же маленькие глазки, такой же курносый нос».
- **Калиныч** «был человек самого весёлого, самого кроткого нрава, беспрестанно напевал вполголоса, беззаботно поглядывал во все стороны».

Калиныч ближе к природе, чем Хорь: к своему другу Калиныч приходит с пучком земляники, как «посол природы». Хорь лучше понимал людей, Калиныч — природу. Но эти отличия не мешали их искренней и преданной дружбе: «они составляют единство, имя которому — человечество».



Тургенев в рассказе вступает в спор со славянофилами, которые считали, что реформы Петра Первого оторвали Россию от исконной русской народности и утверждали, что главная добродетель русского народа — послушание и смирение.



## 59. СИМВОЛИКА НАЗВАНИЯ РОМАНА И. С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ»

«Отцы и дети» были написаны в 1862 г., жанр — социально-психологический роман.

- Название романа имеет несколько смыслов. С одной стороны, название отражает извечный конфликт поколений, с другой — противостояние двух социально-политических сил, действовавших в России в 60-е гг. XIX века: либералов (дворян) и демократов (разночинцев).
- **Центральное место** в романе занимает **фигура нового человека** — Евгения Базарова. Он представлен как один из тех молодых деятелей, которые стремятся преобразовать мир, избавиться от пережитков прошлого ради развития цивилизации. Противопоставляются ему люди старшего поколения, не разделяющие революционно-демократических убеждений Базарова.



Большое значение для понимания идеи романа имеет и эпилог произведения. Автор описывает могилу Базарова и говорит, что цветы на могиле «говорят о вечном примирении и о жизни бесконечной», о вечности споров «отцов» и «детей».

- «Дети» вырабатывают для себя чёткую сознательную программу, намечают определённую серьёзную цель на жизненном пути, такой конфликт, «отцы» же стремятся сохранить существующее положение вещей. Такое столкновение поколений примирением разрешиться не может. Идейное противостояние ведёт к разрыву и нарушению связи времён.
- В сознании русского человека понятия «Отечество», «отец», «сын» теснейшим образом связаны с основами христианского вероучения. Отсюда следует, что **проблема взаимоотношения поколений** подлежит духовному осмыслению.



## 60. СОПОСТАВЛЕНИЕ ОБРАЗОВ ЕВГЕНИЯ БАЗАРОВА И ПАВЛА КИРСАНОВА (И. С. ТУРГЕНЕВ «ОТЦЫ И ДЕТИ»)

В романе «Отцы и дети» представлено столкновение двух поколений, двух общественных позиций, двух мировоззрений, характерных для 60-х гг. XIX в. Наиболее ярко это столкновение отражается в отношениях между главным героем романа, Евгением Базаровым, и дядей его лучшего друга, Павлом Кирсановым.

- Д. И. Писарев так охарактеризовал этих героев: «Он [Базаров] представитель нашего молодого поколения; в его личности сгруппированы те свойства, которые мелкими долями рассыпаны в массах...». «Павел Петрович — человек очень неглупый, и его фигура чрезвычайно любопытна и поучительна, как отживающая тень печоринского типа. Эта тень не хочет и не может признать себя тенью, и, встречаясь с тем типом, который живёт в настоящем, она, эта представительница прошедшего, отрицает его всеми силами своего ума и ненавидит его так, как скупой рыцарь ненавидит своих наследников».
- **Отличаются взгляды героев на роль и судьбу народа.**
  - Базаров осуждает темноту, невежество, излишнюю покорность, отрицает устои крепостнического строя.
  - Павел Кирсанов же восхищается патриархальной отсталостью русского мужика, выступает лишь за мелкие преобразования в общественной жизни. При том, что Базаров более критически относится к народу, не идеализируя его. Сам герой говорит про своё происхождение: «Мой дед землю пахал».
- **Различия в мировоззрении** проявляются в героях и на уровне манер.
  - Базаров лишён условностей, ему присущи простота, резкость суждений, прямота выражений, в его речи отсутствуют всяческие «украшательства» и подчёркнуто вежливые обороты.
  - Павел Кирсанов отлично владеет французским языком, любит изысканные, манерные выражения, иностранные обороты.



## 61. ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ РОМАНА И. С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ»

➤ **Анна Сергеевна Одинцова** — главный женский образ романа. Это молодая красивая женщина лет двадцати восьми, богатая помещица, вдова.

- Одинцова холодна, уравновешена, рациональна. В её полной сил молодой жизни нет ничего непредсказуемого.
- Наблюдательность и ум помогают ей создать вполне удобную семью без любви, лишь с надеждой на возникновение чувства.
- Анна Сергеевна получила прекрасное воспитание в Петербурге, однако вынуждена была после смерти отца переехать в деревню. Она воспитывает младшую сестру, Катю, которую искренне любит, но прячет свои чувства под маской строгости.
- Одинцова умна, рассудительна, уверена в себе. От неё веет величавым спокойствием, тонкостью, аристократизмом.
- Больше всего Одинцова ценит покой, стабильность и комфорт. Базаров вызывает в ней интерес, даёт пищу её пытливому уму, однако чувства к нему не выводят её из привычного равновесия. Она неспособна на сильную страсть.



Через страстную любовь к Одинцовой Базарову открывается вся сложность жизни, несводимая лишь к рассудку и логике.

➤ **Фенечка** — молодая женщина «неблагородного происхождения», которую приблизил к себе Николай Петрович.

- Фенечка добра, бескорыстна, простодушна, честна, открыта, она искренне и глубоко любит Николая Петровича и сына Митю.
- Главное в жизни Фенечки — семья, поэтому преследования Базарова и подозрения Николая Петровича оскорбляют её.

➤ **Катя Локтева** — юная сестра Анны Сергеевны Одинцовой.

- Катя — чуткая натура: она любит природу, музыку, но одновременно проявляет твёрдость характера.
- Катя не понимает Базарова, даже боится его, ей намного ближе Аркадий. | «Он хищный, а мы с вами ручные». (Катя говорит Аркадию о Базарове)
- Катя — воплощение идеала семейной жизни, к которому втайне стремился Аркадий, именно благодаря ей Аркадий возвращается в лагерь отцов.

➤ **Авдотья Никитишна Кукшина**, наряду с Виктором Ситниковым, является карикатурным двойником главного героя.

- Кукшина причисляет себя к «эмансипированным дамам», её волнуют «женский вопрос», физиология, эмбриология, химия, воспитание и т. д.
- Кукшина развязна, вульгарна и глупа, а модные идеи для неё — лишь способ выделиться, в отличие от Базарова, для которого нигилизм — сознательно выбранная позиция.



Очевидно, в середине XIX века появление эмансипированных женщин участилось, и этот факт не просто раздражал Тургенева, но вызывал у него жгучую ненависть. Подтверждение этому — описание быта Кукшиной: «Бумаги, письма, толстые номера русских журналов, большей частью неразрезанные, валялись по запылённым столам; везде белели разбросанные окурки папирос». А также её внешности и манер: «В маленькой и невзрачной фигурке эмансипированной женщины не было ничего безобразного; но выражение её лица неприятно действовало на зрителя. Невольно хотелось спросить у ней: "Что ты, голодна? Или скучаешь? Или робеешь? Чего ты пружишься?"».



В художественном мире И. С. Тургенева особое место занимала любовь как высшая сила, позволяющая герою постигнуть собственную сущность. В этой связи женские образы в произведениях писателя имеют особую функциональность, выступая своего рода испытанием для героя. И. С. Тургенев говорил: «Любовь сильнее смерти и страха смерти. Только любовью держится и движется жизнь».



## 62. Ф. И. ТЮТЧЕВ «О, КАК УБИЙСТВЕННО МЫ ЛЮБИМ...»

- Стихотворение «О, как убийственно мы любим...» было написано в 1851 г., жанр — интимная лирика.
- Стихотворение посвящено **Елене Денисьевой**, гражданской жене Тютчева, отвергнутой обществом. Елена Александровна была на 22 года моложе поэта. Всей душой они полюбили друг друга и четырнадцать лет были открыто связаны узами гражданского брака и детьми.
  - Незаконная, запретная любовь приносила Елене Александровне много страданий. Елена Александровна, долго болевшая чахоткой, умерла в возрасте 38 лет. Скончались от чахотки четырнадцатилетняя дочь Тютчева и Денисьевой Елена и их годовалый сын Николай.



Тютчев посвятил возлюбленной целый цикл стихов, которые исследователи называли «денисьевским». Все стихи этого цикла исполнены трагизма, боли, горечи лирического героя. В них нет радости, счастья, которые свойственны любящим людям. Чувство раздвоенности поэта между Нести (Эрнестина) и Лелей (Елена), приводит его к «страшному выводу»: «О, как убийственно мы любим...».

- Стихотворение **представляет собой скрытый диалог**, при этом один из собеседников присутствует незримо. Любовь созидательна — она возрождает к жизни, зовёт на подвиги, без любви род людской перестал бы существовать.

Но у Тютчева любовь и жизнь, любовь и счастье — «вещи несовместимые», любовь Тютчева — это любовь-страдание, любовь-страсть, разрушающая объект, на который направлена.

«О, как убийственно  
мы любим,  
Как в буйной слепоте  
страстей  
Мы то всего вернее губим,  
Что сердцу нашему милей!»

Любовь лирического героя смешана с чувством вины, так как принесла страдания любимой.

«И на земле ей дико стало,  
Очарование ушло...  
Толпа, нахлынув, в грязь  
втоптала  
То, что в душе её цвело».

Автор раскаивается, понимая, что своей любовью причинил девушке, которая не заслуживала переживать столько страданий, много горя.

Он подчеркнул, что «незаслуженным позором на жизнь её она [любовь] легла».

Любовь ушла, оставив «злую боль ожесточенья, боль без отрады и без слёз».

- Использование архаизмов (ланиты, очи, отрада, отречение, взор), междометий напоминают высокий стиль од, а интонация стихотворной речи помогает передать чувства автора. Стихотворный размер — пятистопный хорей с перекрёстной рифмой.

- Поэт **использует экспрессивный синтаксис**: в стихотворении множество риторических вопросов, восклицаний, многоточий — всё это усиливает эмоциональность произведения, делая речь лирического героя напряжённой, взволнованной.

«И что ж теперь? И где всё это?  
И долговечен ли был сон?  
Увы, как северное лето,  
Был мимолётным гостем он!»

- Начинается и заканчивается стихотворение одними и теми же строками. («О, как убийственно мы любим! <...> Что сердцу нашему милей!..»). Этот **повтор** помогает усиливать впечатление от прочитанного стихотворения, понимать всю силу чувств автора.
- Выбор **эпитетов** имеет большое значение для выражения чувств. Довольно необычное выражение «убийственно любим» помогает понять и глубину любви, и силу страданий автора.



### 63. АВТОРСКОЕ ПОСВЯЩЕНИЕ Ф. И. ТЮТЧЕВА В СТИХОТВОРЕНИИ «Я ВСТРЕТИЛ ВАС — И ВСЁ БЫЛОЕ...»

- Стихотворение «Я встретил вас — и всё былое...» по праву считается одним из лучших стихотворений Ф. И. Тютчева. Время написания — 1870 г., относится к интимной лирике. Оно посвящено баронессе Крюденер (второе название — «К. Б.») и перекликается с посвящённым ей же стихотворением 1830-х годов «Я помню время золотое...».



Чувство к «божественной Амалии», как называл её Г. Гейне, было одним из самых радостных и светлых увлечений молодости. Спустя много лет, когда Тютчеву было 67, они случайно встретились в Карлсбаде, и он написал ностальгическое признание бывшей возлюбленной.

- Поэт говорит о вечности любви и её неизменности. Свои чувства он сравнивает с пробуждающейся весенней природой, ему хочется любить и быть любимым, как во «время золотое».

В своей возлюбленной поэт видит божественное создание, возвышенный и вечный идеал женственности.

«Тут не одно воспоминанье,  
Тут жизнь заговорила вновь, —  
И то же в нас очарованье,  
И та ж в душе моей любовь!..»

- Выразительность и эмоциональность стихотворению придают:

- эпитеты; | «в отжившем сердце», «время золотое»
- сравнения; | «как поздней осенью порою бывают дни», «как после вековой разлуки, гляжу на вас, как бы во сне...»
- метафоры; | «в сердце ожило», «повеет весною»
- гиперболы. | «вековая разлука»

- Стихотворение написано четырёхстопным ямбом, рифма перекрёстная.



## 64. ИМПРЕССИОНИЗМ В ПОЭЗИИ

### А. А. ФЕТА «ШЁПОТ, РОБКОЕ ДЫХАНЬЕ...»

➤ Стихотворение написано в 1850 г., его можно отнести как к пейзажной, так и к интимной лирике. Критики назвали стихотворение «самым фетовским», своеобразным поэтическим «автопортретом».

- Автор описывает переходное состояние природы от ночи к утру.
- Называя только предметы и явления, не используя глаголов, поэт вызывает в читателе ассоциации, раскрывающие главную тему стихотворения — возникновение любви, которая показана не прямо, а исподволь, намёками, целомудренно.
- В последних строчках — скрытая метафора (заря — свет любви).

«В дымных тучках пур-  
пур розы,  
Отблеск янтаря,  
И лобзания, и слезы,  
И заря, заря!..»

➤ В стихотворении 3 строфы, в каждой из которых по 4 стиха. Произведение построено только на назывных предложениях. Написано в **импрессионистской манере**, открытой в русской литературе именно А. А. Фетом.



А. А. Фет — представитель так называемой «чистой поэзии», принципиально избегавший обращения к социальной действительности. В связи с этим на протяжении всей жизни он спорил с Н. А. Некрасовым — представителем гражданской поэзии. Известен как переводчик Горация, Овидия, И. В. Гёте и других древних и новых поэтов. Впервые перевёл на русский язык трактат А. Шопенгауэра «Мир как воля и представление» (1881 г.). Автор мемуаров «Мои воспоминания», «Ранние годы моей жизни» (опубликовано в 1893 г.).



## 65. И. А. ГОНЧАРОВ. «ОБЛОМОВ». ПОНЯТИЕ «ОБЛОМОВЩИНЫ»

- Произведение относится к жанру психологического романа, написано в 1859 г. В 1847 г. была написана и опубликована глава «Сон Обломова», сам же роман создавался 10 лет. Напечатан впервые в 1859 г. в журнале «Отечественные записки».



Роман «Обломов» составляет трилогию с романами «Обыкновенная история» и «Обрыв», так как все три произведения освещают одну эпоху — переход от помещичье-патриархального уклада жизни к буржуазному.

- **Замысел романа** относится ко второй половине 40-х годов, времени, когда автор работал над «Обыкновенной историей».



Великий критик В. Г. Белинский выражал недовольство эпилогом романа «Обыкновенная история»: «Автор имел бы право скорее заставить своего героя заглохнуть в деревенской дичи, апатии и лени, нежели заставить его выгодно служить в Петербурге и жениться на большом приданом», как бы предвосхищая развитие сюжета романа «Обломов».

- Главная **тема** романа — судьба поколения, искавшего своё место в обществе и истории, но не сумевшего найти правильный путь.
- Действие романа происходит накануне отмены крепостного права, а с ним и того уклада, который обусловил характер главного героя, завершающего галерею так называемых «лишних людей».
- Роман монографичен, т. е. посвящён раскрытию характера и судьбы одного героя.



Четыре части произведения хронологически охватывают восемь лет (с 1843 по 1851 гг.), однако жизнь героя показана от рождения до смерти (ретроспекция в главе «Сон Обломова»).

➤ Роман И. А. Гончарова ввёл в русскую литературу новое понятие — «обломовщина».

- «Обломовщина» — это «атрофия воли, тяга к покою, инертность, иждивенчество», «воплощение сна, неподвижной, мёртвой жизни».

Исследуя конфликт между старой и новой Россией, И. А. Гончаров ставит вопрос: какую позицию занять? Идти в ногу со временем, меняясь вместе с ним, или жить по-старому, оставаясь не у дел, но сохраняя своё внутреннее «я»? Поэтому **идейное противостояние Обломова и Штольца** — один из основных смысловых элементов романа.

- |  |  |
|--|--|
| <ul style="list-style-type: none"><li>• Обломов — «естественный человек», «хрустальная душа».</li><li>• У Обломова всё «началось с неумения надевать чулки, а кончилось неумением жить».</li></ul> | <ul style="list-style-type: none"><li>• Штолец — рационалист и прагматик.</li><li>• Штольцу удаётся всё (он был правильно воспитан отцом-немцем). Однако автор не показывает его в деле, а рассказывает о нём.</li></ul> |
|--|--|

Кроме того, Штолец с Ольгой Ильинской «строят» свою Обломовку (описание их семейной жизни).

- Сам Гончаров признавал художественную неубедительность образа Штольца («штольцы»-капиталисты — новое явление в русской действительности, их позиция была ещё неясна писателю).
- Автор не даёт однозначных ответов. Старая Россия, олицетворением которой выступал главный герой романа, привлекала И. А. Гончарова духовностью человеческих отношений, уважением к памяти предков, к национальным традициям. Видя недостатки патриархальной России, главными из которых были бездействие и страх перед переменами, он приходит к выводу, что главное в жизни — это её устойчивость перед всеми общественными потрясениями.



## 66. ОБЛИЧИТЕЛЬНЫЙ ПАФОС СТИХОТВОРЕНИЯ Н. А. НЕКРАСОВА «БЛАЖЕН НЕЗЛОБИВЫЙ ПОЭТ...»

Произведение относится к гражданской лирике, написано в 1852 г.



Посвящено смерти Н. В. Гоголя 21 февраля 1852 года. Напечатано в мартовской книжке «Современника» 25 февраля. Имя Н. В. Гоголя не было названо, так как оно было под запретом. Под стихотворением стояла только дата — 25 февраля (в этот день стало известно о смерти писателя). Под влиянием этого стихотворения И. С. Тургенев написал свой знаменитый некролог на смерть Н. В. Гоголя, послуживший причиной его ареста и ссылки.

- Стихотворение направлено против теории «искусства для искусства» и **развивает тему поэта и поэзии**. Н. В. Гоголь показан писателем-гражданином, писателем-обличителем.
- Как и Н. В. Гоголь в своём лирическом отступлении в «Мёртвых душах», Н. А. Некрасов противопоставляет двух поэтов. Один «незлобивый», «в ком мало жёлчи, много чувства», у них «спокойное искусство», они берегут «беспечность и покой».

Другие поэты — «обличители толпы, её страстей и заблуждений», для них «нет пощады у судьбы».

Н. А. Некрасов говорит о трагической судьбе самого Н. В. Гоголя.

«...проходит он тернистый  
путь с своей карающею ли-  
рой...»

«Со всех сторон его клянут  
И, только труп его увидя,  
Как много сделал он, поймут,  
И как любил он — ненавидя!»

Обличительный пафос стихотворения не диссонирует с высоким и торжественным настроением.



## 67. ДИАЛОГ В СТИХОТВОРЕНИИ Н. А. НЕКРАСОВА «ПОЭТ И ГРАЖДАНИН»

Стихотворение написано в 1856 г., относится к гражданской лирике и по сути является манифестом гражданской поэзии.

- Произведение полемически направлено против приверженцев «чистого искусства». Написано оно в форме диалога, спора между Поэтом и Гражданином о долге поэта, о его роли в обществе.

По Некрасову, задача поэта — осветить путь народа, «громить пороки смело», а не «ленивцев уши услаждать и бури грохот заглушать».

Автор сравнивает «отчизну» с «матерью».

«Не может сын глядеть спокойно  
На горе матери родной,  
Не будет гражданин достойный  
К отчизне холоден душой...»

- Некрасов чётко определяет гражданскую позицию не только поэта, но каждого человека, выражая основную идею своего произведения в лаконичной фразе.

«Поэтом можешь ты не быть,  
Но гражданином быть обязан!»

- Стихотворение написано ямбом, что придаёт ему энергичность и полемический пафос.



Лирика Н. А. Некрасова большей частью эпизированная (сюжетное, событийное начало преобладает над лирическим). Она ролевая: автор передоверяет право рассказать о своей судьбе герою (обычно представителю социальных низов). Главная тема творчества Н. А. Некрасова — тема народа, однако образ народа не упрощён и не идеализирован.



## 68. НАРОДНОСТЬ ПОЭМЫ Н. А. НЕКРАСОВА «КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»

Хронология поэмы, её жизненная основа связаны с общественной атмосферой пореформенного времени, с отменой крепостного права в 1861 г.



Некрасов писал поэму в течение двадцати лет, с 1863 г. по 1877 г., собирая материал «по словечку». Из восьми задуманных частей были написаны лишь «Пролог», «Часть первая», «Крестьянка», «Последыш», «Пир на весь мир».

➤ **Жанр** «Кому на Руси жить хорошо» определяют как **поэма-эпопея**, так как это произведение огромного масштаба, «энциклопедия крестьянской жизни».

- Автор представляет панораму пореформенной жизни России, всех её сословий: крестьян, помещиков, духовенства.
- Мир крестьян показан в образах Ермилы Гирина, Якима Нагого, Савелия, Матрёны Тимофеевны, Власа, Агапа Петрова, Клима Лавина, Вавилы и др.
- Сатирически даны образы помещиков (Оболт-Оболдуева, князя Утятинина, его черноусых сыновей и их жён, Шалашникова), помещичьих лакеев, дворовых, попов (в главах «Поп», «Счастливые»).
- В поэме множество второстепенных персонажей: жестокий немец-управляющий, артисты Петрушки, солдаты, солдатская жена, «народные заступники», странники и т. д.

Всё это придаёт произведению многоголосие и эпическую широту.

- Поэма необычайно широко охватывает народную жизнь. Через всю поэму проходит мысль о тяжёлой крестьянской доле, о горе и нищете, о невозможности так жить дальше. Автор изображает тяжёлое положение крестьян, не изменившееся после отмены крепостного права.
- Отдельная часть («Крестьянка») посвящена судьбе русской женщины-крестьянки. Матрёна Тимофеевна — воплощение народной нравственности и силы.

Она выстояла в испытаниях, сохранила семью, снизила всеобщее уважение («губернаторша»).

Матрёна Тимофеевна на вопрос странников дала однозначный ответ.	«Не дело — между бабами счастливую искать...»
---	---

- В заключительной главе поэмы («Добрые времена — добрые песни») появляется Гриша Добросклонов, в котором Некрасов показывает счастливого человека. Это простой и добрый парень, который сочиняет «добрые песни».

Он любит свой народ и хочет бороться за его свободу и счастье.	«Доля народа, счастье его, свет и свобода прежде всего!»
--	--

Таким образом, автор находит счастье в преодолении проблем и противоречий российской действительности, пробуждении народного сознания.

- Главный герой поэмы — народ. Он не сломлен, в нём растёт осознание своей силы и мощи. Истинно счастливым человеком Некрасов считает «народного заступника».
- Автор вводит в свой текст пословицы, поговорки, загадки, песни, мотивы былин и народных легенд, упоминания обычаев, примет, сказочные элементы (говорящая пеночка, скатерть самобраная, магические числа) и т. д.
- Некрасов использует художественные средства, характерные для былинного эпоса;
- с помощью включения просторечной лексики, фразеологизмов, народных речевых оборотов создаётся особый национально-самобытный колорит поэмы;
- песни (народные и некрасовские стилизации) являются неотъемлемой частью поэмы:
  - они утешают народ в горе, помогают пережить несчастья, сопровождают в радостях;
  - в песнях выражено сознание народа;
  - в начале произведения они играют вспомогательную роль, в конце начинают нести основную смысловую нагрузку.

В последней песне Гриши Добросклонова, которую герой еще не успел спеть странникам, звучит ответ на главный вопрос о счастье.



## 69. ЖИЗНЕННЫЕ КОНТРАСТЫ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА В СКАЗКЕ «ПОВЕСТЬ О ТОМ, КАК ОДИН МУЖИК ДВУХ ГЕНЕРАЛОВ ПРОКОРМИЛ»

«Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил» была опубликована в журнале «Отечественные записки» за 1869 г.



«Повесть о том, как мужик двух генералов прокормил» входит в книгу «Сказки», которая состоит из 32-х произведений, написанных в основном, за некоторым исключением, в период с 1883 по 1886 гг. Сказки написаны «для детей изрядного возраста».

- «Повесть о том, как мужик двух генералов прокормил» представляет собой **сказку без сказочных героев**, без фольклорных образов и схем. По сути это **сатирическое произведение**, в котором осмысливается история русской самодержавной действительности. В сказке образы генералов противопоставляются образу представителя простого народа.
- Генералы оказываются всецело зависимыми от мужика.
  - Высокомерные и наглые, они, тем не менее, беспомощны.
  - Мужик же проявляет рабскую покорность, безропотно подчиняясь приказам генералов.
  - Генералы символизируют собой паразитизм, привычку жить чужим трудом, укоренившиеся в высших слоях общества.
  - Мужик является собирательным образом всего русского народа, трудолюбивого и талантливого, однако позволяющего эксплуатировать себя.



Размышляя о природе неравенства между людьми, Ж. Ж. Руссо говорит, что «невозможно поработить какого-либо человека, не поставив его предварительно в такое положение, чтобы он не мог обойтись без другого <...> каждый свободен в этом состоянии от ярма, а закон более сильного там не действителен».

- Автор гротескно изображает неприспособленность к жизни генералов. Мужик, напротив, оказывается активным и находчивым.

«Служили генералы всю жизнь в какой-то регистратуре; там родились, воспитались и состарились, следовательно, ничего не понимали...».

Мужик, оказавшись на необитаемом острове, не растерялся.

«Полез сперва-наперво на дерево и нарывал генералам по десятку самых спелых яблоков, а себе взял одно, кислое. Потом покопался в земле — и добыл оттуда картофелю; потом взял два куска дерева, потёр их друг об дружку — и извлёк огонь. Потом из собственных волос сделал силок и поймал рябчика. Наконец, развёл огонь и напёк столько разной провизии, что генералам пришлось даже на мысль: «Не дать ли и тунядцу частичку?».

- М. Е. Салтыков-Щедрин с горькой иронией вскрывает лежащую в основе социального устройства общества несправедливость.

(Говорит про генералов) «Вот они здесь на всём готовом живут, а в Петербурге между тем пенсии ихние всё накапливаются да накапливаются...».

Мужик же, благодаря которому только и смогли выжить генералы, получает в награду лишь «рюмку водки да пятак серебра: веселись, мужичина!».

- Сказки М. Е. Салтыкова-Щедрина сближаются с народными сказками, однако имеют и существенные отличия.

#### **Сходства:**

- гипербола;
- герой — трудолюбивый мужик;
- фольклорные при сказки, речевые обороты.

#### **Отличия:**

- гипербола переходит в гротеск и абсурд;
- положительный герой также подлежит осмеянию;
- смешение стилей: сказочный, разговорный, канцелярский.



## 70. БОРЬБА С ВНУТРЕННИМ ЗЛОМ В ДУШЕ НА РАЗНЫХ ЭТАПАХ ФОРМИРОВАНИЯ ЛИЧНОСТИ (ПО ТРИЛОГИИ Л. Н. ТОЛСТОГО «ДЕТСТВО», «ОТРОЧЕСТВО», «ЮНОСТЬ»)

Повести «Детство» (1852 г.), «Отрочество» (1854 г.) и «Юность» (1857 г.), объединённые в трилогию главным героем, имеют автобиографическую основу.

- **Темой** трилогии является становление личности в пору детства, отрочества и юности, то есть в те периоды жизни, когда человек наиболее полно ощущает себя в мире.
  - Трилогия написана от первого лица в виде мемуаров Николеньки Иртеньева, главного героя. Черты его характера — совестливость, нравственность, стремление к самосовершенствованию — формируются и развиваются на протяжении всей трилогии.
  - Действие происходит сначала в усадьбе Иртеньевых («Детство»), затем мир значительно расширяется («Отрочество»).
- **Тема семьи** проходит через всё повествование, но в повести «Юность» отходит на второй план, уступая место теме взаимоотношений Николеньки с внешним миром.
- Со смертью матери в первой части разрушается гармония отношений в семье, во второй — умирает бабушка, унося с собой огромную моральную силу, и в третьей — папа вторично женится на женщине, у которой даже улыбка «всегда одинаковая». Возвращение прежнего семейного счастья становится совершенно невозможным. Герой, проживая «счастье детства», проходит через «пустыню отрочества» и, будучи студентом, преодолев юношеский скептицизм, проникается верой в идеалы добра и счастья.
- В трилогии определена проблематика всего дальнейшего творчества Л. Н. Толстого: утверждение жизни, толстовский герой (искатель истины с «умом сердца», «кающийся дворянин»), «диалектика души».
- Главная мысль произведения — защита лучшего в человеке, борьба с внутренним злом в душе на разных этапах формирования личности.



## 71. «ДИАЛЕКТИКА ДУШИ» В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»

По жанру «Война и мир» — **роман-эпопея**, в котором:

- соединено повествование об исторических событиях с изображением судеб отдельных людей в переломную эпоху;
- показаны картины русской истории, грандиозные события; | Аустерлицкое и Бородинское сражения, пожар Москвы
- описаны разные слои общества; | помещное дворянство, крестьяне, армия
- раскрыто разнообразие человеческих характеров;
- включены события общественной и политической жизни; | масонство, законодательная деятельность Сперанского, организация тайных обществ
- совмещены реалистические картины жизни с философскими рассуждениями автора.



Моделями-аналогами мира и жанра произведения являются водяной шар-глобус, который снится Пьеру после смерти Каратаева и «стройный хор музыки», который слышится Пете Ростову во сне.

➤ Героев «Войны и мира» можно условно разделить на:

- застывших; | Элен Курагина, Анатолий Курагин, маленькая княгиня, князь Василий
- изменяющихся. | Андрей Болконский, Пьер Безухов, Наташа Ростова, Княжна Марья

Путь от жажды признания и славы, через переживание подлинного чувства любви к Наташе, к постижению «божеской любви» и смысла жизни проходит **Андрей Болконский**. Пережив тяжёлые испытания в плену,

обретает семью и приходит к постижению себя и мира добрый **Пьер Безухов**. Многие переносят естественная, непосредственная, живущая сердцем, тонко чувствующая **Наташа Ростова** и интеллигентная, воспитанная в строгости, умная и независимая **Марья Болконская**.

➤ Л. Н. Толстой в «Войне и мире» детально показывает зарождение и постепенное формирование мыслей, чувств, ощущений героя, перетекание состояний из одного в другое, например переход от любви к ненависти. Такой способ описания психологи героя Н. Г. Чернышевский назвал «диалектикой души».

- «Диалектика души» (определение Н. Г. Чернышевского) — изображение «самого психологического процесса, его форм, его законов».

Л. Н. 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.

- В «Войне и мире» Толстой любил «мысль народную». Это идея единения народа, проходящая через весь роман. Все духовно развивающиеся герои проходят этап единения с народом:
- Солдаты принимают в своё общество как Андрея, так и Пьера.
  - Наташа Ростова помогает раненым, выбрасывая из подвод собственное добро.
  - Марья Болконская отказывается остаться в осаждённом Наполеоном городе.
- «Олицетворением духа простоты и правды» выступает в романе Платон Каратаев. Он несёт в себе гармонию, способен восстановить согласие в душе другого человека.



## 72. СОПОСТАВЛЕНИЕ ОБРАЗОВ НАПОЛЕОНА И КУТУЗОВА (РОМАН Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»)

➤ Наиболее разработанными в романе оказываются фигуры двух полководцев — Наполеона и Кутузова, — изображённые в романе по принципу контрастного сопоставления.

- Наполеон предстаёт перед читателем как самолюбивый полководец, любящий внимание, стремящийся производить впечатление. Поле сражения для него — шахматный бой с неодушевлёнными фигурами.
- Кутузов же — народный полководец. Он похож на простого солдата, в нём нет ложной театральности. Это религиозный, способный к состраданию человек — он удерживает русские войска от бесполезных атак, жалеет пленных. Кутузов отлично понимает строение армии, близок к рядовым солдатам.

➤ Мнимому величию Наполеона противопоставляется мудрость Кутузова: «...Не Наполеон распоряжался ходом сраженья, потому что из диспозиции его ничего не было исполнено и во время сражения он не знал про то, что происходило впереди его. Стало быть, и то, каким образом эти люди убивали друг друга, происходило не по воле Наполеона, а шло независимо от него, по воле сотен тысяч людей, участвовавших в общем деле. Наполеону казалось только, что всё дело происходило по воле его».

➤ Про Кутузова же автор пишет: «...Он знал и старческим умом понимал, что руководить сотнями тысяч человек, борющихся со 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».



Реальные исторические личности в романе: Наполеон, Багратион, Сперанский, Кутузов, Александр I.



### 73. ВЛАСТЬ ИДЕИ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»



Роман «Преступление и наказание» был задуман ещё на ка-торге («Пьяненькие») и постепенно трансформировался в «психологический отчёт одного преступления». Роман отличается напряжённостью и концентрированностью действия (11 дней), герои изображены в переломные моменты жизни. Действие происходит в Петербурге — символе страшного мира «униженных и оскорблённых».



По сюжету, «молодой человек, исключённый из студентов университета и живущий в крайней бедности, ...поддавшись некоторым странным неоконченным идеям..., решился разом выйти из скверного своего положения, убив и ограбив одну старуху... При этом деньги, полученные таким путём, студент хочет употребить на благие цели: закончить курс в университете, помочь матери и сестре, уехать за границу и... потом всю жизнь быть честным, твёрдым, неуклонным в исполнении гуманного долга к человечеству» (из письма Ф. М. Достоевского М. И. Каткову).

➤ В произведении автор затрагивает широкий круг проблем:

- оправдание безнравственных средств высокой целью как проблема романа и эпохи, борьба идей;
- проблема личной ответственности человека за происходящее в мире.

Критическому осмыслению подлежит идея «сверхчеловека», ставшая одной из самых актуальных в начале XX в. и наиболее полно разработанная Ф. Ницше.

➤ В центре романа — герой-идеолог Родион Раскольников. Суть его идеи:

- понятия «преступление» не существует;
- в жестоком мире цель оправдывает средства;
- люди делятся на «тварей дрожащих» и тех, «кто право имеет» (например, Наполеон).

Теория овладевает героем, и он идёт на преступление, чтобы проверить, кто он. Душевные муки героя начи-

наются ещё до преступления, а убийство старой «процентщицы» влечёт за собой и убийство её племянницы. Это усугубляет его душевные мучения.

➤ Происходят:

столкновение с «двойниками»;

Лужин — подлец «по убеждению», Свидригайлов — гротескное отображение теории героя.

• психологические поединки с Порфирием Петровичем. Всё это убеждает Раскольникова в ложности теории.

Встреча с Соней Мармеладовой возрождает его душу, заставляя признать себя самому себе.

«Я просто убил, для себя убил...».

Он публично кается и идёт с повинной в полицию. На каторгу к нему приезжает Соня. Они читают Новый Завет, что символизирует обновление и поворот к новой жизни.

➤ Достоевский показывает антигуманность и несостоятельность теории Раскольникова и противопоставляет ей христианскую идею искупления своих и чужих грехов через страдание.



Понятие власти идеи над человеком Достоевскому было чуждо, он считал, что человечность и доброта выше всяких идей и теорий. И в этом кроется правда Достоевского, который знает всё о власти идеи.



«Преступление и наказание» имеет полифоническую природу. Теорию полифонического (многоголосого) романа разработал М. М. Бахтин. По мнению исследователя, особенностью произведений Ф. М. Достоевского является «множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов». Каждый герой «Преступления и наказания» обладает своим «сознанием и самосознанием», «своей точкой зрения на мир и на себя в мире».



## 74. ПРИЧИНЫ ПРЕСТУПЛЕНИЯ РАСКОЛЬНИКОВА (ПО РОМАНУ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»)

Крах феодальных отношений только усугубил социальное расслоение и привёл одних к резкому обогащению, а других к крайней нищете. Нравственные традиции обесценились: появилось ощущение вседозволенности, грань между добром и злом стёрлась. Это время можно охарактеризовать как эпоху индивидуализма, в которой царила власть денег.



События 60-х годов XIX в. и последовавшие реформы принесли в обыденную жизнь населения России серьёзные социальные противоречия. Как истинный философ и писатель, Ф. М. Достоевский на страницах своих произведений показал внешнюю и внутреннюю сторону этих последствий.

- Ф. М. Достоевский в романе «Преступление и наказание» рисует картину появления, возвращения и последствий того нравственного нигилизма, который заводит в жизненный тупик. В другой социальной ситуации каждый из героев сохранил бы своё человеческое достоинство, а в данных условиях трагедия неизбежна. Достоевский пытается доказать, что его герои действуют вынужденно и заслуживают понимания и жалости, а не осуждения.

### ➤ Преступления Раскольникова имеют разные истоки.

#### **Социальные:**

- крайняя нищета и безысходность;
- желание помочь матери и сестре;
- сострадание к человеческому горю и желание помочь всем униженным и оскорблённым.

#### **Философские:**

- деление человечества на два разряда: «тварей дрожащих» и «право имеющих»;
- разрешение крови «по совести» с целью осчастливить человечество;
- цель — свобода и власть.

### Психологические:

- душевные муки и поиск выхода из тупика;
- уязвлённая гордость и уверенность в своей исключительности;
- желание испытать себя.

➤ Теория Раскольникова, оправдывающая преступление, имеет внутренние и внешние причины.

- Внутренняя противоречивость героя вскрывается в его фамилии, образованной от слова «раскол». Раскол — это разделение личности, нравственные полюса, между которыми вынужден блуждать герой.
- Внешне гордый и самолюбивый, Раскольников на поверку оказывается добрым и отзывчивым человеком, болезненно принимающим чужое горе. Будучи бедным студентом, он грезит о сиюминутном богатстве. Герой видит в себе борца за справедливость, но по сути является запутавшимся теоретиком.
- Он выступает за социальную свободу, хотя провозглашаемые им идеи тяготеют к бонапартизму.
- Главным противоречием оказывается несовместимость добра и зла: грезящееся Раскольникову спасение многих оказывается неосуществимым через кровь, и убийство старухи оборачивается нравственным самоубийством героя.

➤ Тяжёлый путь и выбор каждого человека независимо от сложившихся внешних социальных факторов рисует Ф. М. Достоевский как образец поиска пути Истины. Писатель-гуманист на примере судьбы Раскольникова доказывает, что безнаказанно совершать преступления невозможно, ибо судья находится в каждом из нас.



«Мотивы преступления Раскольникова сложны и многослойны, — отмечает Ю. Боров. — Прежде всего это бедность... Во-вторых, Раскольников хочет... решить для себя вопрос: кто он — тварь дрожащая или Наполеон. И, наконец, в-третьих, Раскольников хочет решить проблему, можно ли, преступив законы враждебного человеку общества, прийти к счастью... Стремясь художественно доказать свою концепцию, Достоевский и выдвигает тройственный характер мотивировки преступления Раскольникова. Автор всё время подменяет один мотив другим...».



## 75. «МАЛЕНЬКИЕ ЛЮДИ» В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

Ф. М. Достоевский в своих социально-философских произведениях пытался показать, как общество на всех исторических этапах влияет на духовное развитие личности.

Антигуманный строй несёт ответственность за искалеченные судьбы простого народа, так называемых «маленьких людей».



Ф. М. Достоевский **впервые в русской литературе** показал всю противоречивость и сложность «маленького человека», не идеализируя, но и не критикуя его.

- **Семён Захарыч Мармеладов** предстаёт перед читателем как безвольный, спившийся человек, достигший крайней степени самоуничужения. С другой стороны, это мыслящий, рефлексирующий человек, задавленный обстоятельствами. Мармеладов не способен бороться за жизнь, за семью: жизнь с ним довела его жену до чахотки, а дочь его отправилась «по жёлтому билету». Но побуждения Семёна Захарыча были добрыми: сам находясь в бедственном положении, он «предложил руку» убитой горем женщине с тремя детьми.
- **Катерина Ивановна**, жена Мармеладова, по характеру гордая, сильная женщина, не лишённая даже тщеславия, не перенесла унижительного положения, в котором она оказалась по воле обстоятельств. Гордыня заставляет Катерину Ивановну искать спасение от ужасной действительности в безудержном фантазировании.
- **Соня Мармеладова** — главный женский образ в романе. Именно её правда жизни заставляет Раскольникова переосмыслить свой путь. Соня — кроткая, безответная и отзывчивая девушка, жертвующая собой ради семьи. Обстоятельствами она доведена до такой степени отчаяния, когда даже самоубийство кажется недостижимой роскошью. Однако она находит в себе силы выжить и не сойти с ума, и помогает ей в этом её вера в Бога.



## 76. ПЕТЕРБУРГ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

- В «Преступлении и наказании» Ф. М. Достоевского хронотоп Петербурга играет такую важную роль, что произведение даже было названо «петербургским романом».



Ф. М. Достоевский открывает Петербург «маленького» человека («...духота, толкотня, всюду извёстка, леса, кирпич, пыль и та особая летняя вонь») — это Петербург без Невского проспекта, Эрмитажа, Невы. Писатель не показывает достоинство и красоту города, его природу и архитектуру.

- В душе героя «Преступления и наказания» и в душе самого писателя живёт мечта о городе прекрасном, созданном для счастья людей. Однако реальность Петербурга не такова.
- Комнаты петербургских домов сравниваются с гробами, в них задумываются и совершаются убийства.
  - На улице города коляской раздавлен Мармеладов, по улицам уходит просить подаяния сошедшая с ума Катерина Ивановна с детьми.
  - На площади города Раскольников сталкивается с пьяной девушкой, над которой надругались.
  - На улицах, в домах, в трактирах этого города происходят трагические конфликты.

Но, породив болезненную идею в душе героя, город даёт и возможность для спасения: Раскольников выходит на перекрёсток, чтобы признаться перед всем миром в своём преступлении и принять на себя муку искупления.



Город Петербург уже выступал действующим лицом в произведениях А. С. Пушкина, Н. Гоголя, Н. Некрасова. В русской литературе сложилось понятие «петербургский текст». Петербург изображается как город «хозяев» жизни и нищеты, безразличный к человеческим страданиям, жестокий, безжалостный.

# ЛИТЕРАТУРА КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА

---

77. Осмеяние глупости и невежества в рассказе А. П. Чехова «Хирургия».
78. Проблематика рассказа А. П. Чехова «Дом с мезонином».
79. Конфликт «старого» и «нового» в пьесе А. П. Чехова «Вишнёвый сад».



## 77. ОСМЕЯНИЕ ГЛУПОСТИ И НЕВЕЖЕСТВА В РАССКАЗЕ А. П. ЧЕХОВА «ХИРУРГИЯ»

- «Хирургия» — это рассказ-сценка, написанный в 1884 г. В основе сюжета рассказа лежит реальный случай, который А. П. Чехов наблюдал в земской больнице города Воскресенска: неопытный студент-практикант не смог вырвать у больного зуб, а только сломал коронку.
- Рассказ написан в **форме диалога двух персонажей** — фельдшера Курятина и дьячка Вонмигласова, который пришёл рвать зуб. Комическая ситуация в рассказе создаётся с помощью разрыва между реальными умениями фельдшера и его напыщенными речами «образованного человека».
- **Курятин** — глуповатый, невежественный, не имеющий представления о хирургии фельдшер. Он хочет произвести впечатление, о чём говорят детали портрета.

«На лице выражение чувства долга и приятности. Между указательным и средним пальцами левой руки — сигара, распространяющая зловоние...».

Напускная уверенность в себе Курятина, пренебрежительно отзывающегося о хирургии, улетучивается, когда проявляется его непрофессионализм.

Фельдшер | «Хирургия — пустяки... Тут во всём привычка, твёрдость руки... Раз плюнуть...».

- Автор даёт читателям понять, что фельдшер относится к своей работе безответственно, что он плохо знает своё дело и храбрится перед операцией.
- Речь Курятина бессвязная, отрывистая, в его лексиконе мало слов. Он ругается и препирается с пациентом.
- Фельдшер в этом рассказе — человек с низким уровнем культуры, плохо знающий своё дело.
- Одежда Курятина отражает его реальный статус.

«В поношенной жакетке, в истрёпанных брюках...».

- Поведение фельдшера не соответствует поведению доктора.

Он «...зевает, курит сигарету, распространяющую зловоние».

➤ **Дьячок Вонмигласов** играет перед фельдшером смиренного служителя церкви, употребляя церковнославянские слова и выражения.

Внешность Вонмигласова.

«высокий, коренастый старик»

Жалкие черты во внешности.

«правый глаз с бельмом и полузакрытый», «бородавка, издали похожая на большую муху»

Однако смирение и кротость Вонмигласова быстро улечиваются, и проступает его истинное лицо.

«Паршивый чёрт, насажали вас здесь, иродов, на нашу погибель!». «Чтоб тебя на том свете так потянуло! Коли не умеешь рвать, так не берись!».

Итак, Вонмигласов — служитель церкви, но он обыкновенный человек, больной, несчастный и жалкий. Он смешон, а его кощунственное поведение совсем не соответствует поведению священника.



Чехов говорил: «Краткость — сестра таланта». Сам же он научился писать кратко, подрабатывая в журнале, где рассказы больше заданного объёма просто не принимали. Чтобы кратко и просто сказать о многом и главном, Чехов подчёркивает выразительную деталь в одежде или внешности своих героев, даёт речевую характеристику и «говорящие» фамилии.



Исследовательница Е. В. Сафонова считает, что «комизм Чехова не был гневным смехом, суровым приговором над современной общественной жизнью: скорее это была добродушная, снисходительная усмешка над маленькими, заурядными людьми, которые казались писателю не только смешными, но одновременно слабыми и жалкими».



## 78. ПРОБЛЕМАТИКА РАССКАЗА А. П. ЧЕХОВА «ДОМ С МЕЗОНИНОМ»

- Безымянный герой рассказа, художник-пейзажист, живёт на даче, где знакомится с семейством Волчаниновых — вдовой и двумя её дочерьми.
  - Он влюбляется в младшую, Женю (Мисюсь), видя в ней родственную душу.
  - Лидия, старшая сестра, не одобряет «праздности» героя, их споры постепенно приобретают обобщённый смысл — о роли образованного человека в современном обществе.
  - Лида и «кружок симпатичных ей людей» исповедуют теорию «малых дел», они стремятся облегчить жизнь народа хоть чем-то («аптечками, библиотечками, книжками»).
    - «Нужно делать что-нибудь...».
  - Герой с ней не соглашается, он считает, что необходимо в корне изменить жизнь общества, тогда и народ будет счастлив.
  - Лидия смотрит узко, но что-то делает, художник же говорит о прекрасном будущем, но ничего не предпринимает для его достижения — конфликт не разрешается.
  - Возлюбленную героя, Мисюсь, увозят, чтобы помешать развитию её отношений с художником. Герой тяжело переживает разлуку, «ему по-прежнему стало скучно жить».
- **Главная мысль** произведения заключена в самом его названии. **Дом** — символ дворянского гнезда, символ традиций, прошлого, корней; **мезонин** (верхний полуэтаж дома) — то, что, возможно, пристраивают впоследствии. **Антитеза «верх — низ»**, отражённая в названии рассказа, становится символом неразрешимости конфликта прежнего и нового.
- Время в рассказе движется в обратном направлении — из настоящего в прошлое; вопрос же («Мисюсь, где ты?»), замыкающий повествование и адресованный в будущее, остаётся без ответа.



## 79. КОНФЛИКТ «СТАРОГО» И «НОВОГО» В ПЬЕСЕ А. П. ЧЕХОВА «ВИШНЁВЫЙ САД»

Пьеса «Вишнёвый сад», написанная в 1903 г., имеет подзаголовок «комедия». А. П. Чехов настаивал на таком жанровом определении: «Вышла у меня не драма, а комедия, местами даже фарс».



5 февраля 1903 года автор пишет: «В голове комедия у меня уже готова. Называется «Вишнёвый сад», четыре акта, в первом акте в окна видны цветущие вишни, сплошной белый сад. И дамы в белых платьях». Белый цвет станет символическим в пьесе.

- **Главная тема** пьесы — гибель «дворянских гнёзд», разрушение старого уклада жизни, символом которого является вишнёвый сад. В «Вишнёвом саде» показано, как «на смену старым владельцам имения — дворянам — приходит ловкий и предприимчивый капиталист».
- **Главный конфликт** — между прошлым и будущим — внешне выражается в борьбе за вишнёвый сад, а внутренне — в несоответствии желаний и действий героев, их недовольстве жизнью, ощущении конца.
  - В разорённое имение, увядшую славу которого составляет огромный вишнёвый сад, из Парижа возвращается хозяйка имения Любовь Андреевна Раневская, женщина добрая, но совершенно непрактичная.
  - Необходимо предпринять какие-то действия для спасения сада и имения, иначе им грозит продажа с молотка на торгах. Но ни Раневская, ни её брат Гаев не способны решить эту проблему по-деловому: они наивно рассчитывают на какие-то деньги рязанской тётушки, на то, что всё уладится само собой.
  - Оба грустят о разорённом гнезде, вспоминают дорогие могилы на этой земле — матери и маленького сына Раневской, утонувшего здесь несколько лет назад, — но оказываются не в состоянии сосредоточиться на судьбе родных людей — 17-летней дочери Ранев-

ской Ани и приёмной дочери Вари, на которой держится весь дом.

- Лопехин, богатый купец, предки которого были крепостными в этом имении, предлагает продать сад под дачные участки, чтобы спасти имение. Этот план вызывает у Раневской возмущение: для неё имение немислимо без сада. Для Лопехина же эти «дворянские сентиментальности» совершенно непонятны, он, в свою очередь, негодует на непрактичность людей, которым он искренне хочет помочь.

➤ **Герои** о чём-то говорят, плачут, веселятся, философствуют, признаются в любви, даже устраивают бал, но **ничего не делают для спасения вишнёвого сада и самих себя.**

- Имение покупает «хищник с тонкими музыкальными пальцами» — Лопехин, тем самым осуществляя мечту всей своей жизни и в то же время страдая оттого, что причиняет боль «хорошим людям».
- Действие пьесы начинается в мае, когда цветёт сад, а заканчивается в октябре стуком топора по стволам старых вишен.
- Старый дом заколачивают, забыв о существовании старого слуги Фирса. Старый лакей Фирс, хранящий в памяти силу и славу этого имения, «такой же дряхлый и никому не нужный, как и сад», олицетворяет всю уходящую в прошлое эпоху.

➤ В своём итоговом произведении **А. П. Чехов ставит «вопросы времени»** — смены поколений, новых социальных явлений.



В одном из откликов на премьеру «Вишнёвый сад» был назван «памятником над могилой симпатичных белоручек». Чехов же считал, что они «...оставили нечто миру. Хотя бы духовно утончённое потомство, мечтающее насадить новые сады. Тогда как сменяющая дворянство купеческая сила была способна лишь на их вырубание...».

# ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

---

80. Художественный мир прозы И. А. Бунина.
81. Апокалипсис цивилизации в рассказе И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско».
82. Любовь, стремящаяся к неосуществимому идеалу, в рассказе И. А. Бунина «Чистый понедельник».
83. Тема естественного человека в повести А. И. Куприна «Олеся».
84. Судьба Родины в поэзии А. А. Блока «Россия».
85. Мотивы одиночества, красоты, идеала в стихотворении А. А. Блока «В ресторане».
86. «Музыка революции» в поэме А. А. Блока «Двенадцать».
87. Романтический пафос «дальних странствий» в стихотворении Н. С. Гумилёва «Жираф».
88. «Ананасы в шампанском» Игоря Северянина — символ нового времени.
89. Сила поэтического дара в стихотворении В. В. Маяковского «А вы могли бы?».
90. В. В. Маяковский «Сергею Есенину».
91. Исповедальная лирика С. А. Есенина в «Письме матери».
92. Мотивы печали о прошлом в поэзии С. А. Есенина «Клён ты мой опавший, клён заледенелый...».
93. Творческий автопортрет М. И. Цветаевой в поэзии «Кто создан из камня, кто создан из глины...».
94. Стихотворение о любви к родине М. И. Цветаевой «Тоска по родине! Давно...».
95. Триединство лирической героини «Реквиема» А. А. Ахматовой.
96. Роман-эпопея М. А. Шолохова «Тихий Дон».
97. Тема сыновней любви в поэзии А. Т. Твардовского «Памяти матери».
98. Антиутопическая повесть А. П. Платонова «Котлован».



## 80. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ПРОЗЫ И. А. БУНИНА

В своих произведениях И. А. Бунин поднимает «вечные темы» — любви, смерти, красоты, толкуя их глубоко и самобытно. **Особое место** в творчестве писателя занимает **деревенская тема**.

➤ Проза Бунина в лирико-философском ключе рассматривает:

- роль времени в жизни человека;
- отношение личности к смерти;
- место природы в системе человеческих ценностей;
- роль любви в жизни человека (эта тема является основной в сборнике «Тёмные аллеи»).

➤ Для бунинской прозы характерны:

- пластичность, скульптурность образов;
- чувственная деталь, дающая представление об облике предмета, его цвете, вкусе, запахе;
- чёткость изображения и одновременно тонкий лиризм;
- внимание к речевой характеристике героя.

➤ Важную роль в художественном мире писателя играет **тема любви**. По Бунину, любви присуща катастрофичность, но в любви же и высшее счастье, вершина жизни, её средоточие и смысл. Однако любовь — лишь мгновение. Она оторвана от размеренного течения повседневности, несовместима с земным существованием.

- Осуществление любви есть одновременно и её отрицание, и потому она не может иметь счастливого развития и конца.
- В основе такого понимания любви лежит бунинское представление о катастрофичности мира и бытия, хрупкости мгновений любви и счастья перед лицом всепоглощающей смерти.



«Нескромными словами рассказав о чём-нибудь важном или случайном, строгим очерком незаменимых линий передав какую-нибудь восточную легенду или притчу, он этим самым неизбежно и как бы не по собственной воле пробуждает у нас известное впечатление, тёплое движение сердца» (Ю. И. Айхенвальд).



## 81. АПОКАЛИПСИС ЦИВИЛИЗАЦИИ В РАССКАЗЕ И. А. БУНИНА «ГОСПОДИН ИЗ САН-ФРАНЦИСКО»

«Господин из Сан-Франциско» в художественном плане — самый совершенный из всех рассказов, написанных И. А. Буниным до революции.



Рассказ написан в 1915 г., в начале Первой мировой войны, которую И. А. Бунин воспринял апокалиптически, как мировую катастрофу. Поэтому в первой редакции рассказ имел эпиграф из Апокалипсиса: «Горе тебе, Вавилон крепкий!» (впоследствии И. А. Бунин его снял из художественных соображений).

- **В основе сюжета** — история последних месяцев жизни богатого американца, совершающего путешествие из Америки в Европу. Во время этого круиза главный герой повествования, пожилой господин из Сан-Франциско, умирает. Путешествие, спланированное им на два года, заканчивается через месяц.
- Внешность у Господина совсем не примечательная. Когда он прибывает в Неаполь, с пренебрежением говорит «оборванцам» «Прочь, Прочь!», а они ему ничего не сделали. Все бедные люди склоняются и прислуживают Господину из Сан-Франциско. Но этому способствуют его деньги и положение.
- **Писатель** намеренно не даёт имени своему герою: он такой, как все, каких много, типичный буржуа. Его смерть в рассказе является единственным событием, выпадающим из размеренной жизни путешественников, которые видят в этом просто досадное происшествие. В то время, когда тело «господина из Сан-Франциско» находится в трюме, в ящике из-под содовой воды, на палубе сидят скучающие туристы.



Смерть героя является поворотным пунктом сюжета, заставляющим переосмыслить содержание произведения, переводящим всё из плана быта в план бытия.



«Бунин не жалеет отталкивающих подробностей, чтобы воссоздать картину жалкой, отвратительной смерти некогда могущественного человека, которого никакое богатство не может спасти от последующего унижения. <...> позже мёртвому даруется и подлинное общение с природой, которого он был лишён, в чем никогда не испытывал потребности, будучи живым» (М. В. Михайлова).

- Действие происходит на большом пассажирском корабле, название которого — «Атлантида» — указывает на близкий конец мира, подобный тому, что выпал на долю легендарного острова. А за движением лайнера, символизирующего цивилизацию в целом, со скал следит сам Дьявол.
- **Вне сюжета** остаются пейзажи Неаполитанского залива и «радостной, прекрасной солнечной» Италии. Эта «живая жизнь» противопоставлена «мёртвой жизни» богатых туристов с лайнера.



Комфортабельный плавучий отель — идеал жизни представителей буржуазной цивилизации. Но «Атлантида» окружена бурлящим океаном (символ жизненной стихии), путешествие уверенного в себе, ищущего наслаждений «господина мира» оказывается движением к смерти вместе с цивилизацией, обречённой на гибель.

- Показывая, как цивилизация обесценивает, выхолащивает личность, низводя её до уровня безымянного предмета, Бунин видит причину в ложных ценностях современного общества — комфорте и удовольствиях. Ощущение пустоты и противоестественности цивилизации, построенной на этих принципах, обрекает её на неизбежную гибель.
- Сложно определить **художественный метод** Бунина:
  1. Писатель полностью использует возможности реализма, переходя его грань.
  2. Насыщенность рассказа символическими образами и постановка вечных вопросов сближает его с произведениями символистов.
  3. Обращение к пограничной ситуации смерти, ощущение жизни как вечного движения, постановка онтологических проблем сближает Бунина с литературой экзистенциализма.



## 82. ЛЮБОВЬ, СТРЕМЯЩАЯСЯ К НЕОСУЩЕСТВИМОМУ ИДЕАЛУ, В РАССКАЗЕ И. А. БУНИНА «ЧИСТЫЙ ПОНЕДЕЛЬНИК»

Рассказ «Чистый понедельник» написан в 1944 г., повествование в нём ведётся от первого лица: герой вспоминает о своей несостоявшейся любви.



«Чистый понедельник» — один из 38 рассказов, входящих в книгу «Тёмные аллеи», которая писалась Буниным с 1937 по 1945 г. По высказыванию автора, произведения «этой книги только о любви, о её «тёмных» и чаще всего очень мрачных и жестоких аллеях». Однажды Бунин заметил: «Любовь — это когда хочется того, чего нет и не бывает». Поэтому любовь всегда трагически обречена.

➤ Он и она «богаты, здоровы, молоды и настолько хороши собой, что в ресторанах, на концертах нас провожали взглядами». Их связывают «странные» отношения.

- Герои любят друг друга.

- Героиня загадочна, непонятна для героя.

- Герой говорит о любви и счастье, а она цитирует Платона Каратаева.

«...близки мы ещё не были; и все это без конца держало меня в <...> мучительном ожидании — и вместе с тем был я несказанно счастлив каждым часом, проведённом возле неё...».

«Не представляете вы себе всю силу любви к вам! — Представляю. А что до моей любви, <...> вы у меня первый и последний. Вам этого мало?».

«...раз и навсегда отвела разговоры о нашем будущем...».

«Счастье наше, <...> как вода в бредне: тянешь — надулось, а вытащишь — ничего нету...».

➤ В чистый понедельник, первый день Великого поста, героиня уходит в монастырь.

Он «исполнил её просьбу», но не понял её поступка.

(В последнем письме она пишет) «В Москву не вернусь. Пойду пока на послушание. Потом, может быть, решусь на постриг <...> Пусть Бог даст сил не отвечать мне — бесполезно длить и увеличивать нашу муку...».

«...долго пропадал..., спивался, ...опускаясь все больше, ...потом стал понемногу оправляться — равнодушно, безнадежно...».

Спустя два года герой узнает её в одной из монахинь Марфо-Мариинской обители.

➤ В любви писатель видит проявление главного закона жизни, который связывает человека со Вселенной. **Тема любви у Бунина** выражает общее представление писателя о катастрофичности мира. Любовь, как и женщина, загадочна, непознаваема и трагична, потому что стремится к неосуществимому, к идеалу.

➤ Время написания книги «Тёмные аллеи» было для Бунина тяжёлым — бедность, фашистская оккупация. Работа над текстами служила писателю в какой-то мере спасением от трагизма жизни.

В рассказах (новеллах) освещены различные оттенки любовных переживаний, очень тонко переданы иррациональные порывы душ героев. Любовь, приобщающая человека к тайнам бытия, подводящая к открытию непостижимых истин, вневременная, вечная, неразрывно связана с таинственной смертью.



Для Бунина невероятно важной оказывается категория памяти, которая стирает какие-либо границы: пространственно-временные, причинно-следственные.



### 83. ТЕМА ЕСТЕСТВЕННОГО ЧЕЛОВЕКА В ПОВЕСТИ А. И. КУПРИНА «ОЛЕСЯ»

Повесть «Олеся» — одно из первых произведений А. И. Куприна о любви. Написана в 1898 г. после пребывания писателя в лесах Полесья (Волынская губерния). События повести разворачиваются на фоне дикой и величественной природы.

- Именно с помощью пейзажа автор раскрывает психологическую подоплёку событий и внутреннее состояние героев:
    - лирические весенние пейзажи;
    - «сладкая и нежная грусть»;
    - «волшебная, чарующая сказка» лунной ночи — зарождение и развитие любви;
    - гроза — символ беды.
  - **Главные герои повести** — барин Иван Тимофеевич и молодая девушка, Олеся. Повествование ведётся от лица героя. Судьба забрасывает его в Полесье, где однажды на охоте он знакомится с Олесей. Она живёт в лесу со своей бабкой Мануйлихой, в деревне их считают ведьмами.
  - В повести раскрывается красота естественных чувств человека, не искажённых современной цивилизацией. В любви автор видит вечное начало, возвышающее душу человека.
  - Показывая любовь героев, А. И. Куприн сравнивает их.
    - Олеся — «естественный человек», не испорченный цивилизацией. Она по своему нравственному развитию намного выше «городского» Ивана Тимофеевича, доброго, но безвольного, с «ленивым сердцем».
- (Олеся говорит Ивану Тимофеевичу) «Человек вы хотя и добрый, но только слабый... Доброта ваша не хорошая, не сердечная. Слову своему вы не господин. Над людьми любите верх брать, а сами им хоть и не хотите, но подчиняйтесь...».

Тем не менее, она полностью отдаётся своему чувству, не требуя ничего взамен.

- С самого начала отношений их не покидает предчувствие беды. Герой решается предложить Олесе выйти за него замуж, хотя и не представляет Олеси в привычной для него городской жизни. Она, понимая, что впоследствии Иван Тимофеевич может пожалеть о своём опрометчивом поступке, возражает: они не ровня, «не судьба» и «в церковь мне нельзя».
- На следующий день герой узнаёт от соседнего конторщика, что «ведьма эта приходила в церковь, <...> а девчата поймали и хотели дёгтем вымазать, да она убежала...», в сердцах крикнув: «Вы ещё вспомните это!». Герой спешит в знакомую избушку и видит Олесею, лежащую в бреду. Лицо её в ссадинах и царапинах. Она говорит, что не судьба им быть вместе и добавляет, что теперь им придётся уехать, потому, «как теперь какая беда случится, всё на нас свалят».
- Начинается дождь с градом, «жито у половины села, как ногами вытоптано». Крестьяне уверены, что это «наслала ведьма чёртова». Олесея с бабушкой спешно уезжают. Иван Тимофеевич видит пустую хату и оставленные на память коралловые бусы Олеси.



Природа с её красотой и очарованием, с её просветляющим воздействием на душу человека определяет весь колорит повести. Встречи героя с Олесей происходят зимой и весной, когда обновлённая природа, оживший лес пробуждают чувства в душе двух людей. В красоте Олеси, в гордой силе, исходящей от неё, воплощается сила и прелесть окружающего мира. Героиня неотделима от величия первозданной природы этого края, само её имя перекликается со словами «лес» и «Полесье».



Повесть «Олесея» — это своеобразный гимн прекрасному, первозданному чувству любви, она олицетворяет самое прекрасное и дорогое, что может быть в жизни любого из нас. Автор создал в этом произведении цельный и чистый, романтический и незабываемый образ женщины, овеявая его поэзией, органически связывая с природой.



## 84. СУДЬБА РОДИНЫ В ПОЭЗИИ А. А. БЛОКА «РОССИЯ»

«Россия» была написана в 1908 г., относится к гражданской лирике. Стихотворение входит в одноимённый цикл, итог размышлений о судьбах родины.

- Развивая **гражданскую тему** в поэтических традициях XIX в., А. А. Блок дополняет её лирическим пафосом.

**Тема** — судьба России, которая осмысливается через женскую судьбу. Поэт, сравнивая родину с женщиной, видит «нищую Россию», с «серыми избами», «разбойной красотой» и «прекрасными чертами».

Поэт верит в силы и будущее своей страны.

«Не пропадёшь,  
не сгинешь ты»,  
«А ты всё та же —  
лес, да поле,  
Да плат узорный  
до бровей...»

- Лирические чувства героя — нежность и боль, как в любви к земной женщине («как слёзы первые любви»). Поэт ощущает нераздельность своей судьбы с судьбой Родины, с тем, что дорого русской душе («песни ветровые», «лес да поле», «дорога долгая», «глухая песня ямщика»).
- В стихотворении **использованы образы** дороги, тройки, что отсылает читателя к «птице-тройке» Н. В. Гоголя, также произведение А. А. Блока перекликается с «Родиной» М. Ю. Лермонтова («Люблю я родину, но странно любовью...»).
- Стихотворение написано в форме монолога. Автор начинает его со слова «опять», психологически воздействуя на читателя. Создаётся впечатление, будто Блок хочет вернуть нас назад, в воображении возникает образ Руси-тройки Гоголя. Можно сделать вывод, что Россия не меняется со временем, а остаётся такой же, как и была.
- Заглавие «Россия» означает адресованность Родине. Оно вводит читателя в мир произведения и определённым образом выражает тему стихотворения.



## 85. МОТИВЫ ОДИНОЧЕСТВА, КРАСОТЫ, ИДЕАЛА В СТИХОТВОРЕНИИ А. А. БЛОКА «В РЕСТОРАНЕ»

Стихотворение «В ресторане» было написано в 1910 г., вошло в цикл «Страшный мир».

- В произведении звучат **мотивы любви**, которая должна всё преобразить («сожжено и раздвинуто бледное небо»), но этого не происходит. В «Страшном мире» (символом которого в стихотворении является ресторан) счастье неосуществимо и обманчиво, как «на жёлтой заре фонари», а любовь опошлена («цыганка плясала и визжала заре о любви»).
- «В ресторане» перекликается со стихотворением «Незнакомка» — их объединяют мотивы одиночества, красоты, идеала.

- В стихотворении «В ресторане» сюжет из плана космического переводится в реальный. Это противоречит поэтике символизма, в рамках которой написана «Незнакомка».

- Реминисценции использованы, чтобы подчеркнуть недостижимость идеала. Это же подчёркивают аллитерации.

«ты прошла, словно сон мой легка», «вздохнули духи», «зашептались тревожно шелка»

«прошла, словно сон мой легка», «вздохнули духи», «зашептались тревожно шелка (идеал — небо — воздух — гармония — тишина — покой); «монисто бренчало, и цыганка плясала и визжала заре о любви», какофония звуков, режущих слух, дисгармония, уродство «страшного мира»

- Чувства лирического героя (жажда любви и её невозможность) выражены и цветовой символикой.

«бледное небо», «на жёлтой заре фонари», «чёрная роза в бокале золотого, как небо...»



## 86. «МУЗЫКА РЕВОЛЮЦИИ» В ПОЭМЕ А. А. БЛОКА «ДВЕНАДЦАТЬ»

Поэма состоит из двенадцати глав, имеет кольцевую композицию.



Пространство в поэме можно представить в виде концентрических кругов: сначала оно предельно общее, охватывает всю Вселенную, затем сужается до пространства города, далее — до отряда, и, наконец, до внутреннего мира одного из 12-ти, Петра. Затем пространство поэмы расширяется последовательно в обратном порядке, снова достигая вселенского масштаба.

➤ Действие поэмы происходит в Петрограде зимой 1918 г.

- По ночному городу идёт отряд из двенадцати человек. Они готовы на всё, чтобы защитить новый мир от старого («пальнём-ка пулей в Святую Русь»). По дороге бойцы обсуждают своего приятеля Ваньку, сошедшего с «богатой девкой» Катькой.

- Следующая глава — | (Последний куплет песни)  
лихая песня. | «Мы на горе всем буржуям  
мировой пожар раздуем!»

- Ванька и Катька на лихаче несутся по Петрограду, сталкиваются с отрядом двенадцати. Вооружённые люди нападают на сани. Лихач извозчик вывозит Ваньку из-под выстрелов; Катька с простреленной головой остаётся лежать на снегу.

- Отряд из двенадцати человек идёт дальше, лишь убийца Петруха грустит по Катьке, которую когда-то любил.

Товарищи осуждают его. | «...не такое нынче время,  
чтобы нянчиться с тобой...»

- Следующая глава — романс, посвящённый 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 чело-

век под красным флагом твёрдо идут дальше. В последних строчках появляется «впереди Иисус Христос в белом венчике из роз».

- Образ Христа в финале поэмы трактуют по-разному. Одни исследователи видят в нём благословление двенадцати, указывая на отсылку к библейским апостолам (которых, как известно, также было 12). Другие же говорят о том, что двенадцать идут с оружием, и Христос оказывается у них под прицелом.
- Традиционно **конфликт поэмы** «Двенадцать» трактуется как столкновение старого и нового мира, старой и новой России. Однако сам А. А. Блок предупреждал, что не следует переоценивать значение политических мотивов в поэме.



И. Сухих: «Блок купается в стихии народного языка, играет разными ритмами, «выкидывает коленца», то использует повторы-вариации, то рифмует отдельные строфы, то отказывается от рифм, то просто обращается к междометиям-звукоподражаниям».

- «Двенадцать» — одно из самых противоречивых произведений А. А. Блока, которое имеет несколько трактовок, противоположных друг другу:
  - В. Г. Короленко считал, что «Христос говорит о большевистских симпатиях автора».
  - З. Н. Гиппиус видела в поэме «варварское разрушение поэзии и культуры, шарж на Христа».
  - А. М. Горький говорил, что «Двенадцать» — «...самая злая сатира на всё, что происходило в те дни».
  - К. И. Чуковский писал о поэме: «Поэт чувствовал, что написанное им есть высшая правда, не зависящая от его желаний...».
  - Сам А. А. Блок говорил: «...Поэма написана в ту исключительную и всегда короткую пору, когда проносящийся революционный циклон производит бурю во всех морях — природы, жизни и искусства».



## 87. РОМАНТИЧЕСКИЙ ПАФОС «ДАЛЬНИХ СТРАНСТВИЙ» В СТИХОТВОРЕНИИ Н. С. ГУМИЛЁВА «ЖИРАФ»

Стихотворение написано в 1908 г., после путешествия в Египет. «Жираф» входит в цикл стихотворений об Африке, открывает сборник «Романтические цветы». Поэтическое совершенство этого стихотворения сделало его знаковым для раннего творчества поэта, который нашёл «оригинальную тему и занял с ней своё место в поэзии» (В. Я. Брюсов).



Н. С. Гумилёв был активным путешественником — он совершил четыре этнографических экспедиции в Африку — в 1909, 1910, 1913 годах, также поэт был разведчиком, военным — награждён двумя Георгиевскими крестами.

- Для поэзии Н. С. Гумилёва характерны:
  - «мужественность»;
  - апология «сильного человека» («конквистадора»);
  - романтический пафос «дальних странствий».
- «Жираф» — стихотворение о любви, в котором звучат романтические мотивы скитаний и экзотики «дальних странствий» («африканская тема»).
- Лирический герой — путешественник, воин, исследователь. Обращаясь к героине, он противопоставляет экзотический мир «озера Чад» (символом которого выступает Жираф) миру обыденности — с «дождём» и «болотным туманом».

Контраст делает образы яркими и напряжёнными.

«изысканный жираф», «шкуру его украшает волшебный узор», «он подобен цветным парусам корабля», «радостный птичий полёт»

- Стихотворение, не вызывая сложных ассоциаций, очень самобытно:
  - в нём преобладают повествовательные элементы, живописность;
  - настроение передаётся через зрительный ряд;
  - лирику любви и природы передаёт только ритмика стиха (пятистопный амфибрахий).



## 88. «АНАНАСЫ В ШАМΠΑНСКОМ» ИГОРЯ СЕВЕРЯНИНА — СИМВОЛ НОВОГО ВРЕМЕНИ

Стихотворение «Ананасы в шампанском» было написано в 1915 г. и стало программным для поэта.

- «Ананасы в шампанском» — символ нового времени, его «пульс», соединение ранее несоединимого.

Стихотворение представляет собой поэтический эксперимент: его особенностью является соединение музыкальных ритмов и звукописи, отражающее темп и ритмы нового века.

«Удивительно вкусно, искристо и остро!»

«Стрекот аэропланов! Беги автомобилей! Ветропросвист экспрессов! Крылолёт буеров!»

- Лирический герой стихотворения, чувствуя себя в унисон с пульсом времени, испытывает:

- восторг;
- иронию.

«вдохновляюсь порывно»

«Кто-то здесь зацелован! Там кого-то побил!»; «Я трагедию жизни претворю в гретзофарс...»

- Нервный **ритм стихотворения** создаёт иллюзию учащённого дыхания бегущего человека. Современники поэта усматривали в этом «ритмы начала XX в.». Стихотворение звучит празднично и радостно за счёт обилия восклицательных предложений.



А. А. Блок, В. Я. Брюсов, Н. С. Гумилёв видели в Игоре Северяnine (настоящее имя — Игорь Васильевич Лотарёв) истинного поэта со своим голосом. Время скандальной славы окончилось в 1918 году, когда он был признан «Королём поэтов». «...Игорь Северянин — поэт Божией милостью» (Н. С. Гумилёв). «Люблю стихи Игоря Северянина... Я люблю их за лёгкое, улыбочное, вдохновенное происхождение» (Ф. К. Сологуб). Из 38 лет литературной деятельности почти 24 года поэт прожил в эмиграции в Эстонии. Разрыв с Россией переживал очень тяжело.



## 89. СИЛА ПОЭТИЧЕСКОГО ДАРА В СТИХОТВОРЕНИИ В. В. МАЯКОВСКОГО «А ВЫ МОГЛИ БЫ?»

В стихотворении «А вы могли бы?», написанном в 1913 г., поднимается **тема поэзии**, при этом автор утверждает принципиально новое слово в искусстве.

- Обычный индустриальный пейзаж изображается здесь с помощью оригинальных метафор, в которых скорее угадываются, чем прочитываются приметы города, для поэта окружающий его серый мир полон красок и звуков.
- Поэтический дар позволяет лирическому герою преобразить действительность.

В серой, застывшей повседневности, метафорически названной студнем, поэт может разглядеть гармонию и красоту.

«Я сразу смазал  
карту будня,  
плеснувши краску  
из стакана...»  
«косые скулы океана»

В городском шуме поэту слышится музыка: он слышит «зовы новых губ», способен извлечь мелодию даже из водосточной трубы.

- Сквозь задорный тон стихотворения проглядывает одиночество и тоска лирического героя, в своём избранничестве оказывающегося оторванным от остальных людей.

Одиночество это проявляется в отсутствии образов других людей, в одушевлении предметов. Последняя фраза стихотворения звучит как вызов старому искусству, не отвечающему, по мнению поэта, требованиям нового времени.

«А вы  
ноктюрн сыграть  
могли бы  
на флейте водо-  
сточных труб?»



Социальная и художественная ситуация России 1910-х годов поставила В. В. Маяковского перед выбором — старая жизнь и старое искусство или новая жизнь и новое искусство. В. В. Маяковский выбрал футуризм как творчество будущего во всех сферах бытия.



## 90. В. В. МАЯКОВСКИЙ «СЕРГЕЮ ЕСЕНИНУ»

Стихотворение написано в 1926 г., представляет собой своеобразный некролог на смерть Сергея Есенина, имеет форму монолога, обращённого к умершему поэту.

- В произведении раскрывается **тема роли поэта и поэзии в жизни общества**. По мнению автора, «Слово — полководец человеческой силы».
- Главная мысль — утверждение необходимости деятельной жизни, борьбы.

В ответ на пред-  
смертные строки  
Есенина  
Маяковский пи-  
шет свои.

«В этой жизни умирать не ново,  
Но и жить, конечно, не новей...»

«В этой жизни  
помереть  
не трудно.

Сделать жизнь  
значительно трудней...»

- Маяковский, испытывая боль за погибшего («в горле комом горе — не смешок»), не ищет объяснений его смерти: «Не откроют нам причин потери ни петля, ни ножик перочинный».
- Протестуя против «оплакиваний» и жалости, унижающей память поэта («разве так поэта надо бы почтить?»), он говорит о Есенине как о сильном человеке («гремящий скандалист», «Вы ж такое загигать умели...») и народном поэте («У народа, у языкотворца, умер звонкий забулдыга-подмастерье»). При этом автор клеймит «есенинщину» (мещанский культ Есенина — «посвящений и воспоминаний дрянь»).
- Риторические вопросы, упоминание реальных лиц и обыгрывание цитат из Есенина («трёхпалый свист») создают эффект непосредственного общения двух поэтов. Используются гротеск («ни тебе аванса, ни пивной», «чтобы врассыпную разбежался Коган, встречных увеча пиками усов»), эмоционально окрашенные неологизмы («рассоплено»), аллитерации («звонкий забулдыга»), внутренние рифмы («мямлить стих и мять»).



## 91. ИСПОВЕДАЛЬНАЯ ЛИРИКА С. А. ЕСЕНИНА В «ПИСЬМЕ МАТЕРИ»

Стихотворение «Письмо матери» было написано в 1924 г., относится оно к интимной лирике и представляет собой покаяние исповедального характера.

➤ Лирический герой «от тоски мятежной» возвращается к истокам («низенький дом»).

• В стихотворении отображено:

- |              |   |
|--------------|---|
| – прошлое;   | «вечерний несказанный свет», «белый сад»        |
| – настоящее. | «тоска», «финский нож», «кабацкая пьяная драка» |

- |   |   |
|---|---|
| • Герой стоит на распутье.  | «не буди того, что отмечалось», «к старому возврата больше нет» |
| • Мать для героя выступает вечным ориентиром в мире меняющихся ценностей. | она «одна... и помощь, и отрада, ...свет»                       |

➤ Композиция стихотворения повторяет структуру письма.

Использование контрастных образов и оксюморонов усиливает эмоциональность стихотворения.	«тоска мятежная»
--	------------------



Есенин приобрёл славу как поэт русской деревни, старой, патриархальной Руси, певец природы, которая будто растворена в его лирике.



Максим Горький писал, что «Сергей Есенин не столько человек, сколько орган, созданный природой исключительно для поэзии».



## 92. МОТИВЫ ПЕЧАЛИ О ПРОШЛОМ В ПОЭЗИИ С. А. ЕСЕНИНА «КЛЁН ТЫ МОЙ ОПАВШИЙ, КЛЁН ЗАЛЕДЕНЕЛЫЙ...»

Написано за месяц до смерти. Есенин датировал рукопись (28 ноября 1925 года), хотя редко это делал. В этот день он находился в клинике для нервнобольных, куда госпитализировался по собственному желанию и с единственной целью: скрыться от судебного преследования.

- В стихотворении раскрывается **тема** прошедшей жизни, звучат мотивы печали о прошлом, о неизбежности конца.

Используя психологический параллелизм, поэт сравнивает прошедшую жизнь с летом, а настоящее — с зимой.

- Лирического героя автор показывает через образ клёна.

«Клён ты мой опавший,  
клён заледенелый,  
Что стоишь, нагнувшись,  
под метелью белой?..»

- Тоскуя о прожитой жизни, лирический герой подводит итог.

«Сам себе казался я та-  
ким же клёном,  
Только не опавшим, а во-  
сю зелёным...»

- Стихотворение проникнуто грустным настроением. Психологический параллелизм, олицетворения и эпитеты роднят его с народными песнями.



Стихотворение «Клён ты мой опавший, клён заледенелый...» было положено на музыку несколькими композиторами, среди которых Д. С. Васильев-Буглай (песня и романс: для смешанного хора без сопровождения, 1927 г.; для высокого голоса и фортепьяно, 1929 г.), Г. Ф. Пономаренко (1954 г.), А. Н. Покровский (1971 г.). Самая известная песня на основе этого стихотворения принадлежит неизвестному композитору.



### 93. ТВОРЧЕСКИЙ АВТОПОРТРЕТ М. И. ЦВЕТАЕВОЙ В ПОЭЗИИ «КТО СОЗДАН ИЗ КАМНЯ, КТО СОЗДАН ИЗ ГЛИНЫ...»

Стихотворение «Кто создан из камня, кто создан из глины...» было написано в 1920 г., относится к философской лирике.

- В стихотворении рисуется **своеобразный автопортрет** Цветаевой, для которой характерно романтическое ощущение единства жизни и творчества.
- В произведении звучат мотивы радости, жажды полноты бытия.
  - Противопоставляя себя обыденности, автор обыгрывает символику своего имени.
  - **Образ моря** многослоен: для него характерны движение, стремительность, изменчивость, бунт, опасность и т. д.
- Стихотворение построено на контрасте.

Марина — «морская»

(Героиня говорит о себе)  
«...я серебряюсь и сверкаю», «высокая пена морская», «я с каждой волной воскресая...»

«камни и глина» (неподвижность) — «морская» (движение, полёт)

Автор считает, что поэтический дар поднимает человека над суетой и даёт душе «свой полёт».

- Стихотворение пронизано романтическим пафосом. Восклицательные предложения увеличивают эмоциональный подъём. Этому же способствует амфибрахий, задающий стихотворению чёткий ритм.



## 94. СТИХОТВОРЕНИЕ О ЛЮБВИ К РОДИНЕ М. И. ЦВЕТАЕВОЙ «ТОСКА ПО РОДИНЕ! ДАВНО...»

Стихотворение написано в эмиграции, в 1934 г. В нём поднимается тема любви к родине, особо актуальная и болезненная для тех, кто вынужден был покинуть Россию.



В письме А. П. Тесковой Цветаева писала: «Как Вы глубоко правы — так любить Россию! Старую, новую, красную, белую — всю! Вместила же Россия — всё... Наша обязанность, вернее, обязанность нашей любви — её всю вместить».

➤ «Тоска по родине! Давно...» является монологом, построенным по классической схеме рассуждения.

- Лирическая героиня доказывает, что «тоска по родине» — «разоблачённая морока». Она ощущает себя одинокой и непонятой везде.
  - Стихия родной речи (символ родины) её тоже не влечёт.
  - Кроме того, «той» России уже нет.
  - Однако в последних строчках — опровержение всего построения.
- «Мне совершенно всё равно — / Где — совершенно одинокой быть...», «где не ужиться», «где унижаться — мне едино»
- «Мне безразлично, на каком / Непонимаемой быть встречным!»
- «Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст, и всё — равно, и всё — едино...»
- «Но если по дороге — куст  
Встаёт, особенно — рябина...»

Рябина, сквозной образ цветаевской лирики, связана с образами России, родины, судьбы («судьбина») и самой «Маринь».

➤ Стихотворение проникнуто трагическим пафосом. Восклицательная интонация предложений, множество тире усиливают эмоциональную напряжённость.



## 95. ТРИЕДИНСТВО ЛИРИЧЕСКОЙ ГЕРОИНИ «РЕКВИЕМА» А. А. АХМАТОВОЙ

Поэма «Реквием» состоит из стихотворений, написанных в разное время — с 1935-го по 1961 г. «Реквием» сочетает жанровые признаки поэмы и стихотворного цикла. Образ лирической героини «Реквиема» объединяет в себе три ипостаси.

- ▶ **Реальная женщина** в определённой исторической эпохе, переживающая трагедию ареста сына.
  - Этот образ формируется автобиографической основой поэмы. Наиболее ярко проявляется в стихотворении «Приговор» (1939 г.).
  - Обыденность речи в сочетании с предельным переживанием создаёт драматический эффект.
- ▶ **Собирательный образ русской женщины** (вечная трагедия русской женщины).
  - Формируется за счёт апелляции к историческому прошлому (стрелецкие жёнки и т. п.), к фольклору.
  - Разговор в очереди, описанный во вступлении, показывает, что горе лирической героини (и самой Ахматовой), не индивидуальное, а общее для многих женщин эпохи террора. Необходимость высказать это общее горе определяет лиро-эпическую форму произведения.
- ▶ **Образ Богоматери**, возникающий в результате обобщения, символизации и обращения к библейским («вечным») мотивам.
  - Наиболее ярко образ лирической героини-богоматери проявляется в 10-ом стихотворении — «Распятие». Выражение внутренней жизни через внешние формы, недосказанность, ассоциативные смыслы — создают предельное напряжение. 

«Магдалина билась и рыдала, / Ученик любимый каменел, / А туда, где молча Мать стояла, / Так никто взглянуть и не посмел...»	
--	--
  - Разделение лирической героини на три ипостаси является условным, в тексте же наблюдается их сращение, сближение, обращаемость.



## 96. РОМАН-ЭПОПЕЯ М. А. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН»

➤ Темой романа-эпопеи «Тихий Дон», 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 г. — март 1922 г.:

- первая мировая война;
- две русские революции;
- корниловский мятеж;
- гражданская война.

История рода Мелеховых расширяет временные рамки до 1853–1856 гг. (Крымская война).

➤ Социальный охват действительности предельно широк: от уклада и быта простых казаков — до императорского двора (сцена в Могилёве, в военном госпитале). Исторические события даны в преломлении в судьбах семей Мелеховых, Коршуновых, Астаховых, Листницких, Моховых.

➤ В названии романа и эпитафиях, заимствованных из народного творчества, скрыт основной замысел писателя: показать жизнь различных социальных слоёв русского народа в период войны и революции.

- В центре изображения — донское казачество. Роман начинается картинами 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) — представитель казачьего сословия, для которого испокон веков основными занятиями было земледелие и военная служба.

➤ Образ Григория Мелехова связан с темой поиска человеком «своей правды» на переломном этапе истории.

Герой задаётся вопросами: для чего он воюет, что защищает, в чём смысл того, что происходит в стране.

«Неправильный у жизни ход, и, может, и я в этом виноват», — признаётся Григорий.

Первое убийство, совершённое в пылу конной атаки, герой очень долго и тяжело переживает. Но страшно и показательно другое: это первое убийство влечёт за собой целую череду смертей, которые проходят через весь роман и в результате завершаются гибелью самого дорогого для Григория человека — Аксиньи.

- Символичен **образ чёрного неба и сияющий чёрный диск солнца**, который видит над собой герой, похоронив Аксинью. Григорий Мелехов воплотил в себе трагическую судьбу русского мужика.

Роман имеет открытый финал.

Герой «...перешёл Дон по синему <...> мартовскому льду, крупно зашагал к дому <...> Он стоял у ворот родного дома, держал на руках сына...».

- Критики спорили о том, примет ли Григорий Мелехов новую жизнь, будет ли он арестован и казнён (Шолохов оставил возможность для обоих путей).
  - Символичен **образ ребёнка у отца на руках**: «под холодным солнцем» продолжается жизнь.
- Автор показывает трагедию разрушения единства казачества, а также — вековых патриархальных устоев, традиций, семьи, человеческих отношений, старого миропорядка.

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...».

Роман утверждает русскую идею всеединства жизни и её победы над смертью.



## 97. ТЕМА СЫНОВНЕЙ ЛЮБВИ В ПОЭЗИИ А. Т. ТВАРДОВСКОГО «ПАМЯТИ МАТЕРИ»

➤ Лирический цикл «Памяти матери», написанный поэтом в 1965 г. после похорон матери, объединяет в себе четыре стихотворения:

- «Прощаемся мы с матерями...»;
- «В краю, куда их вывезли гуртом...»;
- «Как не спеша садовники орудуют...»;
- «Ты откуда эту песню...».

➤ **Тема материнской любви и благодарной сыновней памяти** раскрывается через судьбу матери, в которой показана трагическая судьба целого поколения.

➤ В цикле звучат **мотивы** исторической памяти, разрушения векового уклада жизни:

- вместо привычного деревенского кладбища — неуютный погост в далёких краях;
- вместо переезда через реку, символа свадьбы, — «иные перевозы», когда людей с «земли родного края вдаль спровадила пора».
- **Образ матери** связан с образом малой родины (Смоленщины).

➤ Цикл полон истинной любви поэта к матери, к женщине-труженице вообще и безграничной благодарности за этот мир, подаренный ему и тысячам таких же, как и он.

«И одинокий стук валька  
на речке,  
И грустный запах молодого сена,  
И отголосок поздней бабьей песни,  
И просто небо, голубое небо —  
Мне всякий раз тебя напоминают...»

➤ Лейтмотив цикла — неизбежность разлуки, прощание, чувство вины. Завершает цикл стихотворение «Ты откуда эту песню...», звучащее как плач по матери.

- В основе его — народная песня о женской судьбе, о жизни и смерти (эту песню любила мать поэта, Мария Митрофановна).
- Цикл является завершением темы материнской любви, сквозной в творчестве поэта.



## 98. АНТИУТОПИЧЕСКАЯ ПОВЕСТЬ А. П. ПЛАТОНОВА «КОТЛОВАН»

Повесть «Котлован» датируется декабрём 1929 г. — апрелем 1930 г., в ней автор выбирает жанр антиутопии для изображения современной ему действительности.



Написана повесть в «год великого перелома», на основе личных впечатлений. Когда развернулась кампания по «сплошной коллективизации», Платонов занимался в Воронежской области вопросами мелиорации. Его наблюдения легли в основу повести.

➤ Время действия — 1929 год (период коллективизации), тема — изображение индустриализации (строительство «общепролетарского дома») и коллективизации («ликвидация кулачества»).

➤ Повесть состоит из двух частей.

**Основа сюжета** — строительство «общепролетарского дома», в котором потом будет счастливо жить новое поколение.

- Рабочий Вощёв после увольнения с завода попадает в бригаду землекопов, которые готовят котлован для фундамента этого дома.

- Работа забирает у героев все силы.

«Все спящие были худы, как умершие... каждый существовал без всякого излишка жизни...».

- Вощёва они уверяют, что познали смысл жизни, «что равносильно вечному счастью».

«Однако их лица были худы и угрюмы. А вместо покоя жизни они имели измождение...».

- Бригадир Чиклин приводит в барак, где живут рабочие, девочку-сироту Настю (символ будущего).

- Двое рабочих бригады по указанию руководства направляются в деревню — для помощи местному активу в проведении коллективизации. Там они гибнут от рук неизвестных кулаков.

- Прибывшие в деревню Чиклин и его товарищи доводят «ликвидацию кулачества» до конца, сплавливая на плоту в море всех зажиточных крестьян деревни. Затем рабочие возвращаются в город, на котлован. Той же ночью заболевшая Настя, ребёнок-сирота, ради которого и перестраивается мир, умирает, и одна из стенок котлована становится для неё могилой.

➤ В центре повести — поиски истины, «нового смысла жизни».

- **Главная идея**, отражённая в названии повести, сюжетно реализована в судьбе Насти: разрушение прошлого и настоящего ведёт к краху будущего (котлован — яма).
- Раскрывая тему, автор выбирает **жанр антиутопии**, позволяющий показать чудовищность и абсурд социальных экспериментов.

➤ Название повести **символично**. Котлован — это не просто стройка. Это и огромная яма, могила, которую рабочие роют для самих себя. В этом месте многие и погибают. Построить счастливый общепролетарский дом, по-рабски относясь к труду и унижая человеческое достоинство, нельзя.

Можно уверенно сказать, что А. П. Платонов шёл не в ногу со временем — он опережал это самое время.



По словам Андрея Битова, произведение «...наиболее полно выразило нашу историю и наш век».



Особое внимание критики привлекал неповторимый стиль платоновской прозы. И. Бродский в статье «Послесловие к «Котловану» А. Платонова» пишет: «Он писал на языке данной утопии, на языке своей эпохи; а никакая другая форма бытия не детерминирует сознание так, как это делает язык. Но, в отличие от большинства своих современников, <... > Платонов сам подчинил себя языку эпохи, увидев в нём такие бездны, заглянув в которые однажды, он уже более не мог скользить по литературной поверхности, занимаясь хитросплетениями сюжета, типографскими изысками и стилистическими кружевами».

# ЛИТЕРАТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

---

99. Принципы постмодернистской поэтики в романе А. Г. Битова «Пушкинский дом».
100. В. Г. Распутин. Повесть «Прощание с Матёрой».



## 99. ПРИНЦИПЫ ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ПОЭТИКИ В РОМАНЕ А. Г. БИТОВА «ПУШКИНСКИЙ ДОМ»

➤ «Пушкинский дом» — интеллектуальный, культурологический роман, одно из первых произведений литературы русского постмодернизма (наряду с поэмой «Москва — Петушки» Вен. Ерофеева, «Школой для дураков» Саши Соколова). Роман был написан в 1971 г., однако, запрещённый к публикации в СССР, впервые был напечатан в американском издательстве «Ардис» в 1978 г., и лишь в конце 1980-х опубликован в советском журнале «Новый мир».

Всё в «Пушкинском доме», включая название и содержание, пропитано интертекстуальностью.

● **Интертекстуальность** — соотнесённость одного текста с другим, включённость в произведение для приращения смыслов цитат (дословных высказываний), аллюзий (авторских намёков на известные произведения или события), реминисценций (неявных отсылок к другим текстам, направленных на вызывание ассоциаций и размышлений у читателя).

➤ Роману предпослано два эпитафия. Один — из «проекта эпитафия» к «Повестям Белкина» А. С. Пушкина, другой — из стихотворения А. А. Блока «Пушкинскому дому».

Немаловажную часть романа составляет также оглавление. Круг текстов, к которому отсылает оно, а дальше и сам текст, необозримо велик.

«Что делать?» Н. Г. Чернышевского, «Отцы и дети» И. С. Тургенева, «Герой нашего времени», «Маскарад», «Пророк» М. Ю. Лермонтова, «Бедные люди», «Бесы» Ф. М. Достоевского, «Медный всадник», «Повести Белкина», «Пророк», «Моцарт и Сальери» А. С. Пушкина, «Горе от ума» А. С. Грибоедова, «Мелкий бес» Ф. Сологуба, апория Зенона «Ахиллес и черепаха», произведения Ч. Диккенса, И. А. Гончарова, Ф. И. Тютчева, Л. Н. Толстого и др.



Пушкинский дом — это реально существующее учреждение, Институт русской литературы, в котором, по сюжету романа, проходил аспирантуру, а после работал главный герой Лёва Одоевцев. Но Пушкинский дом, в контексте произведения, — это и Петербург, и Россия, и вся русская литература. Мир становится текстом, а текст — миром, литература неразрывно переплетается с жизнью, образуя единое целое.

- Каждый из трёх разделов романа включает в себя «Версию и вариант» описанного и комментариев.

Автор играет с текстом:

- с лёгкостью вмешивается в ход повествования;
- создаёт иной вариант развёртывающихся событий;
- меняет планы дальнейшего написания, сетуя на неудачи в построении сюжета (и откровенно комментирует это);
- при необходимости «переигрывает», переписывает созданное;
- оживляет необходимых персонажей, показывая их преднамеренную сконструированность;
- иронизирует;
- принципиально не может завершить текст;
- общается с читателем;
- предсказывает события;
- знакомится с собственным героем.

Иногда сюжетные ходы «подвисают», не получают обещанного развития, задуманное автором по неизвестным причинам не удаётся, и он создаёт параллельный вариант.

- В романе наблюдается **временная и пространственная свобода**. Автор играет с текстами классической литературы, вымышленными статьями и их фрагментами, со своим героем и с читателем. Всё мнимо, призрачно, симулятивно (подменено копией без оригинала) и в то же время претендует на статус реального.

- **Главный герой** — Лёва Одоевцев — филолог, мыслящий литературными категориями, талантливый молодой человек, интеллектуал.

- Он постоянно рефлектирует (размышляет, анализирует себя и происходящее). Пишет статью «Три пророка» (о А. С. Пушкине, М. Ю. Лермонтове и Ф. И. Тютчеве),

в которой не принимает, опровергает Тютчева, тем самым опровергая и себя.

- Лёва двойственен: в нём есть пустотность, однако в то же время он вполне реален:
  - влюбляется;
  - переживает семейную драму (отношения с отцом, дедом);
  - в ночь после юбилея Октябрьской революции громит музейные экспонаты в Пушкинском доме и потом восстанавливает их (благодаря подаренному автором везению), точнее, заменяет копиями, подделками (тем самым показывая симулятивность, неподлинность реальности);
  - вступает в конфликт со своим двойником Митишатьевым, разбившим посмертную маску А. С. Пушкина.

➤ Роман А. Г. Битова «Пушкинский дом» — памятник русской литературе, одно из первых и гениальнейших произведений, проложивших мостик между модернизмом и постмодернизмом.



С точки зрения постмодернистских приёмов автор «Пушкинского дома» прибегает к некоторым приёмам на уровне:

- **Сюжета:** создание неопределённости с помощью неясного времени действия, неизвестного происхождения героя. Подобный «культ неясностей» порождён самой эпохой. Герой растёт в искусственно-иллюзорном мире.
- **Ценностей:** деканонизация, развенчание образа положительного героя, эпохи; вульгаризация характерных для классической литературы мотивов, героев, сюжетных положений.
- **Композиции:** фрагментарность и принцип произвольного монтажа; несоразмерность частей; сочетание несочетаемого.
- **Жанра:** жанровый синкретизм (нельзя выделить ведущую жанровую черту), декларация отказа от назидательности и серьёзности, интертекстуальность, внетекстовые аллюзии.
- **Эстетики:** подчёркнутая антиэстетичность, эпатаж, брутальность и прочее.
- **Художественных принципов:** употребление инверсии, ирония в описаниях и характеристиках, литературная игра.



## 100. В. Г. РАСПУТИН. ПОВЕСТЬ «ПРОЩАНИЕ С МАТЁРОЙ»

«Прощание с Матёрой» — повесть не только о затоплении деревни из-за предстоящего строительства ГЭС. Это философское произведение, в котором поставлен вопрос о нравственных границах прогресса, о духовных проблемах современности.

- Текст повести наполнен символическими деталями. Название деревни — Матёра — ассоциируется с матерью-сырой землёй, матерью-кормилицей, материком (пространством, окружённым водой), библейской землей перед всемирным потопом. Это родина для живущих там стариков.
- Повесть состоит из 22 глав.
  - Первая глава вводит природно-космическое обрамление происходящего на земле весеннего расцвета, обновления, последнего для Матёры.
  - Во второй главе автор знакомит читателя с обитателями деревни — Дарьей, Симой, Настасьей, Богодулом и другими.
    - **Дарья** — «самая старая из старух».
    - Она — душа, память деревни, цельная личность, «философ» с собственной системой ценностей, опора для слабых.
    - Обладает добротой, самоотверженностью, несгибаемым духом.
    - Ей открыты противоречия жизни. Дарья будто уже «нездешняя», «тамошняя, того свету».
  - **Богодул** — представитель ушедших веков с большим и всепонимающим сердцем, окончательно не выделившийся из природы. Андрей, внук Дарьи, называет его, «не больно способного на членораздельную речь», зверем, хотя для Дарьи он настоящий человек.
  - Семья Дарьи переселилась в город, однако сама старуха не может поменять своё органичное, в согласии с природой существование на жизнь по плану «чужого дяди», на искусственный город из камня, построенный под линейку.

- Внук Дарьи уже мыслит категориями городского жителя, он считает, что «человек — царь природы», однако старший сын **Павел** ещё не определился, он разорван между будущим и прошлым, сомневается, не может пристать ни к матери, ни к сыну, признает логику обеих сторон, чем вконец измучивает себя.
  - В деревне обитает фантастическое хтоническое ночное существо — **Хозяин**, появляющийся в шестой главе. Он — хранитель острова, предчувствующий беду, но не способный ничего изменить — становится свидетелем пожаров, прощания с избами, гибели Матёры.
  - Автор использует **сказочный приём**: Хозяин появляется в повествовании трижды, в переломные моменты (когда разорили кладбище, когда Петруха поднёс спичку к собственному дому и перед самым затоплением).
  - На острове живёт и царский листвень — это **образ мирового древа**, одного и ключевых образов многих мифологий. Трижды его пытаются уничтожить, но он не поддаётся ни топору, ни бензопиле, ни огню.
- Композиционным центром повести становится 11-я глава, где люди в последний раз собираются на родной земле и убирают урожай. В повести звучит лейтмотив любви, прощания, преклонения перед гармонией мира.
- В 20-й главе Дарья, подготовив избу к смерти (помыв и побелив), отправляется без памяти по острову, чувствуя рядом с собой присутствие невиданного зверька. Вечером её обнаруживают у царского лиственя. В финале все старухи собираются в доме Дарьи, размышляют о будущем, о жизни. Слышится прощальный вой Хозяина.

! В. Г. Распутин — один из писателей-«деревенщиков» (наряду с В. И. Беловым, В. М. Шукшиным, В. П. Астафьевым, Ф. А. Абрамовым). Создатели «деревенской прозы» на рубеже 1960–1970-х годов почувствовали назревающий в обществе дефицит духовности и начали искать пути его преодоления. Они анализировали устои, основы, на которых держится мир, исследовали народное сознание с выработанными веками интуитивными верованиями, идеалами, составляющими нравственный кодекс народной жизни.

Справочное издание  
анықтамалық баспа

*Для старшего школьного возраста  
мектеп жасындағы ересек балаларға арналған*

УНИВЕРСАЛЬНЫЙ СПРАВОЧНИК ШКОЛЬНИКА. 100 САМЫХ ВАЖНЫХ ТЕМ

**Квартник Татьяна Александровна**

**ЛИТЕРАТУРА**

(орыс тілінде)

Ответственный редактор *А. Жилинская*  
Ведущий редактор *Т. Судакова*  
Художественный редактор *Е. Анисина*

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: «ЭКМО» 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)

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 08.08.2014. Произведено 04.09.2014.  
Формат 84x108<sup>1/32</sup>. Печать офсетная. Усл. печ. л. 9,24.  
Тираж экз. Заказ

ISBN 978-5-699-73299-9



9 785699 732999 >



**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: [vipzakaz@eksmo.ru](mailto:vipzakaz@eksmo.ru)

**Оптовая торговля бумажно-беловыми**

**и канцелярскими товарами для школы и офиса «Канц-Эксмо»:**

Компания «Канц-Эксмо»: 142702, Московская обл., Ленинский р-н, г. Видное-2, Белокаменное ш., д. 1, а/я 5. Тел./факс +7 (495) 745-28-87 (многоканальный).

e-mail: [kanc@eksmo-sale.ru](mailto:kanc@eksmo-sale.ru), сайт: [www.kanc-eksmo.ru](http://www.kanc-eksmo.ru)

**В Санкт-Петербурге:** в магазине «Парк Культуры и Чтения БУКВОЕД», Невский пр-т, д.46.  
Тел.: +7(812)601-0-601, [www.bookvoed.ru/](http://www.bookvoed.ru/)

**Полный ассортимент книг издательства «Эксмо» для оптовых покупателей:**

**В Санкт-Петербурге:** ООО СЗКО, пр-т Обуховской Обороны, д. 84Е.

Тел. (812) 365-46-03/04.

**В Нижнем Новгороде:** ООО ТД «Эксмо НН», 603094, г. Нижний Новгород, ул. Карпинского, д. 29, бизнес-парк «Грин Плаза». Тел. (831) 216-15-91 (92, 93, 94).

**В Ростове-на-Дону:** ООО «РДЦ-Ростов», пр. Стачки, 243А. Тел. (863) 220-19-34.

**В Самаре:** ООО «РДЦ-Самара», пр-т Кирова, д. 75/1, литера «Е». Тел. (846) 269-66-70.

**В Екатеринбурге:** ООО «РДЦ-Екатеринбург», ул. Прибалтийская, д. 24а.

Тел. +7 (343) 272-72-01/02/03/04/05/06/07/08.

**В Новосибирске:** ООО «РДЦ-Новосибирск», Комбинатский пер., д. 3.

Тел. +7 (383) 289-91-42. E-mail: [eksmo-nsk@yandex.ru](mailto:eksmo-nsk@yandex.ru)

**В Киеве:** ООО «РДЦ Эксмо-Украина», Московский пр-т, д. 9. Тел./факс: (044) 495-79-80/81.

**В Донецке:** ул. Артема, д. 160. Тел. +38 (032) 381-81-05.

**В Харькове:** ул. Гвардейцев Железнодорожников, д. 8. Тел. +38 (057) 724-11-56.

**Во Львове:** ТП ООО «Эксмо-Запад», ул. Бузкова, д. 2. Тел./факс (032) 245-00-19.

**В Симферополе:** ООО «Эксмо-Крым», ул. Киевская, д. 153.

Тел./факс (0652) 22-90-03, 54-32-99.

**В Казахстане:** ТОО «РДЦ-Алматы», ул. Домбровского, д. 3а.

Тел./факс (727) 251-59-90/91. [rdc-almaty@mail.ru](mailto:rdc-almaty@mail.ru)

**Полный ассортимент продукции издательства «Эксмо»**

**можно приобрести в магазинах «Новый книжный» и «Читай-город».**

Телефон единой справочной: 8 (800) 444-8-444. Звонок по России бесплатный.

**Интернет-магазин ООО «Издательство «Эксмо»**

[www.fiction.eksmo.ru](http://www.fiction.eksmo.ru)

**Розничная продажа книг с доставкой по всему миру.**

Тел.: +7 (495) 745-89-14. E-mail: [imarket@eksmo-sale.ru](mailto:imarket@eksmo-sale.ru)



**В СПРАВОЧНИКЕ ВЫ НАЙДЕТЕ:**

- теоретическую информацию по всему школьному курсу;
- все необходимые термины, понятия, определения;
- информативные схемы, таблицы.

**100** **самых  
важных  
тем**

# ЛИТЕРАТУРА

Наглядное и доступное изложение материала

•  
Соответствие школьной программе

•  
Подготовка к урокам, контрольным работам,  
ГИА, ЕГЭ

•  
Удобный поиск нужной информации

ISBN 978-5-699-73299-9



9 785699 732999 >