

Экзамен

без
проблем

наглядно

доступно

Е.А. Титаренко
Е.Ф. Хадыко

ЛИТЕРАТУРА

в схемах
и таблицах

эффективная подготовка к ЕГЭ



Наглядно

доступно

Е.А. Титаренко
Е.Ф. Хадыко

ЛИТЕРАТУРА

в схемах
и таблицах



МОСКВА 2012

УДК 373.167.1:821.161.1

ББК 88.3я721

Т 45

Т 45 **Титаренко Е. А.**
Литература в схемах и таблицах / Е. А. Титаренко, Е. Ф. Хадыко. –
М. : Эксмо, 2012. – 320 с. – (Наглядно и доступно).

ISBN 978-5-699-56202-2

В издании в сжатой, концентрированной форме приводится основной теоретический материал, охватывающий школьный курс литературы. Использование элементов наглядно-графического характера позволит лучше понять и усвоить информацию, эффективно подготовиться к экзамену.

Пособие окажет существенную помощь в подготовке к единому государственному экзамену по литературе.

УДК 373.167.1:821.161.1
ББК 88.3я721

ISBN 978-5-699-56202-2

© Титаренко Е. А., Хадыко Е. Ф., 2012
© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2012

ПРЕДИСЛОВИЕ

Дорогие старшеклассники и абитуриенты, эта книга — для вас! В ней не только представлены теоретические и практические материалы, включенные в ЕГЭ по литературе, но и дан комплексный анализ художественных произведений — от «Слова о полку Игореве» до литературы XX века. Если вы любознательны и активны, эта книга станет для вас справочником, экспресс-репетитором, шпаргалкой и даже сборником афоризмов из великой русской литературы. Кстати, если вы уже сдали ЕГЭ и стали студентом, не спешите ставить эту книгу подальше на полку: навыки аналитического чтения всегда актуальны. Особенно в наше время информационной избыточности. Но самое главное — вы всегда сможете вписать новые произведения в общий культурно-исторический контекст, «отделяя семена от плевел». Ведь литература фиксирует историю постоянного поиска человеком самого себя, его «взыскание истины». И наблюдать этот процесс лучше осмысленно.

Теперь собственно об этой книге. Она состоит из двух разделов: теоретического и аналитического. Первый раздел поможет ответить на вопросы, связанные с пониманием самых различных явлений художественной литературы (фольклор, классицизм, романтизм, реализм и т. д.) Также здесь даются сведения по теории литературы, необходимые для самостоятельного анализа произведения (антитеза, портрет, пейзаж, ремарка, композиция, жанровая система и т. д.) Изложенные тезисно и снабженные примерами, они формируют не только литературоведческий, но и общий культурологический понятийный аппарат. Особое внимание уделено теории стихосложения (виды рифм) и средствам художественного изображения (тропам).

Второй раздел представляет собой обзор истории литературы с древнерусского периода до конца XX века. При этом

каждое произведение анализируется по общей схеме: история создания, сюжет, герои, композиция, проблематика, средства художественного изображения, отзывы критики. Несомненным достоинством данного пособия является обширный цитатный материал, иллюстрирующий общие положения. Школьный объем программного литературного и критического материала велик, а выдержки из текстов художественных произведений, теоретических изысканий, научных трудов, журнальной критики сэкономят время поиска нужной цитаты в первоисточнике и облегчат подготовку к уроку, сочинению или экзамену.

Материал в пособии для большей наглядности структурирован в виде схем и таблиц. Это помогает выделить главное, способствует систематизации знаний, их лучшему усвоению и запоминанию. Кроме того, подобный способ подачи информации оптимален для подготовки к экзамену экспресс-методом в условиях дефицита времени.

Как целесообразней пользоваться этой книгой? Все зависит от вашей базовой подготовки. Мы бы советовали начать со второй части, с конкретного произведения. Если же значение термина или его использование при анализе произведения непонятно, тогда обращайтесь к первой, справочной, части. Кстати, многие понятия, особенно высокого уровня обобщения, даны, может быть, чрезмерно подробно — это «на вырост», для особо одаренных или уже студентов-филологов. Если эти знания станут элементами вашего понятийного аппарата, на ЕГЭ вы легко сможете выполнить задания с развернутым ответом, а в будущем — подавать материал в дискуссионной форме, писать рецензии и, главное, критически осмысливать любую информацию. А часть цитат, особенно ставших афоризмами, мы бы рекомендовали просто заучивать: и нетрудно, и умному человеку всегда пригодится. Кроме того, вы заново прочтете многие модные сейчас произведения постмодернизма, связанные скрытым и явным цитированием со всей предшествующей литературной традицией.

Произведения, представленные в пособии, соответствуют программам средних школ и включены в образовательный стандарт базового и профильного уровней, т. е. присутствуют как в содержании государственного (итогового) контроля, так и в программах для поступающих в вузы.

Авторы

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

ФОЛЬКЛОР

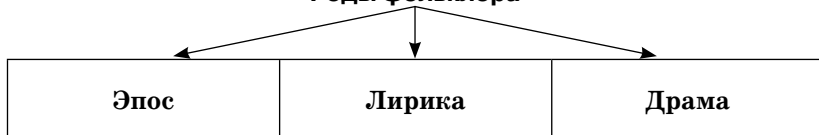
Устное народное творчество
(от англ. *folklore* — народная мудрость)

Особенности фольклора:

- устный характер творчества (произведения передавались из уст в уста);
- анонимность (автор — народ);
- непосредственный контакт исполнителя со слушателем;
- синкретизм (объединение элементов разных видов искусства — словесного, музыкального, театрального);
- традиционность (произведения создаются в рамках предшествующей художественной традиции; используется определенный набор поэтических средств);
- импровизационность (произведения или отдельные их части часто создаются непосредственно в процессе исполнения);
- коллективность и вариативность (наличие вариантов отдельного произведения: новое исполнение — новый вариант)

Жанры фольклора

Роды фольклора



Жанровая система фольклора

Эпос (объективное отображение действительности)

Жанр	Определение	Примеры
Былина	Произведение повествовательного характера о богатырях и народных героях. Былинные циклы: новгородский (герои — Садко, Василий Буслаев), киевский (герои — Добрыня Никитич, Алеша Попович, Илья Муромец). Былине присущ особый песенно-эпический способ отображения действительности и соответствующая композиция: запев, зачин, основная часть, концовка	«Илья Муромец и Соловей-разбойник», «Вольга и Микула», «Добрыня и Змей»
Историческая песня	Небольшое лиро-эпическое произведение, повествующее о событиях, связанных с русской историей	«Авдотья Рязаночка»
Сказка	Один из основных жанров фольклора. Прозаический рассказ фантастического, авантюрного или бытового характера с установкой на вымысел	«Мужик и медведь», «Царевна-лягушка», «Морозко»
Предание	Устный эпический рассказ о реальных или возможных событиях прошлого. Возникнув из рассказов очевидцев, предание удаляется от фактической первоосновы, подвергаясь вольной поэтической интерпретации, сближаясь со сказкой и легендой	Предания «Повести временных лет», предания о Петре I

Легенда	Устный рассказ, в основе которого, в отличие от предания, лежит чудо, фантастический образ, воспринимаемый как достоверный. Совмещает элементы сказки и мифа. Тематические группы: мифологические, исторические, апокрифические (церковно-религиозного содержания)	«Илья-пророк и Никола» «О Ное Праведном»
Сказ	Повествование о современных или недавних событиях от лица подставного рассказчика, сохраняющего свои речевые особенности. Создается впечатление непосредственного рассказа-импровизации	«Еремеево слово», «Артёмов ключ»
Пословица	Малая форма народного поэтического творчества. Сжатое, образное изречение с поучительным смыслом, выражающее обобщенную мысль	Лес рубят — щепки летят. Не в свои сани не садись
Поговорка	Малая форма народного поэтического творчества. Краткое выражение, дающее эмоционально-экспрессивную оценку событию, поступку, человеку	Надоел как горькая редька. Свалился как снег на голову

Сказки:

- **волшебные** — очевидно наличие чуда, волшебства (волшебных персонажей и предметов);
- **о животных** — присутствует борьба зверей между собой или человека со зверем. Конфликты отражают реальные жизненные отношения;
- **бытовые (новеллистические)** — о событиях повседневной жизни. Фантастических образов нет, действуют реальные герои: солдат, купец, поп и др.

**Изобразительно-выразительные средства,
используемые в сказках**

Композиционные:	
• троичность	три брата или три сестры, трое помощников, три препятствия, три дороги и т. д.
• ретардация	замедление действия путем введения дополнительных героев, авторских отступлений, повторов
• антитеза	резко выраженное противопоставление, позволяющее ярче и глубже охарактеризовать героя
• художественные формулы	поэтические штампы, общие места
• сказочные формулы	начальные (зачин): <i>«В некотором царстве, в некотором государстве жил-был...»</i>
	серединные: <i>«добрый молодец», «красна девица», «долго ль, коротко ль»</i>
	конечные: <i>«Стали они жить-поживать, да добра наживать...»</i>
Стилистические:	
• постоянные эпитеты:	<i>добрый молодец, море синее</i>
• уменьшительные и увеличительные суффиксы:	<i>голубушка, идолище</i>
• тавтологии:	<i>жил-поживал, диво-дивное</i>
• сросшиеся синонимы:	<i>грусть-тоска</i>
• гипербола:	<i>рос он не по дням, а по часам</i>
• параллелизм:	<i>старший сын умный, средний ни так ни сяк, младший вовсе дурак</i>

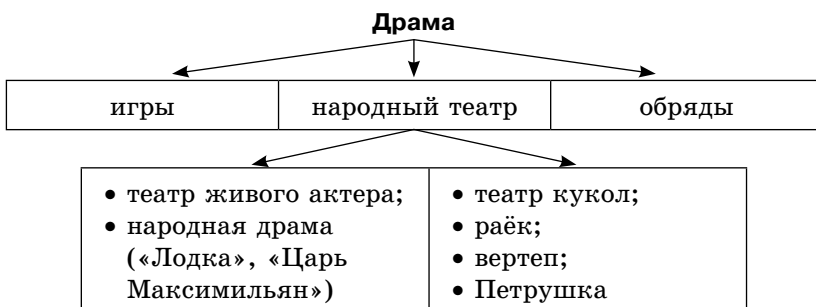
Лирика
(отражение субъективных мыслей, чувств, переживаний)

Обрядовая поэзия	Поэзия, сопровождавшая определенный обряд. Делится на: 1) <i>календарную</i> (колядки, подблюдные песни, веснянки, купальские, жнивные); 2) <i>семейную</i> — сопровождавшую знаменательные моменты в жизни человека: рождение, крещение, свадьбу, похороны. Одним из жанров обрядового семейного фольклора являются <i>причитания</i> — песни, отражающие горе, вызванное разлукой с родным человеком или его смертью (похоронно-поминальные, свадебные, рекрутские, солдатские)
Любовные песни	Песни, отражающие взаимоотношения влюбленных
Семейные песни	Песни о сложных семейных и родственных отношениях (герои — муж, жена, свекровь и др.)

Малые фольклорные лирические жанры

Детский фольклор	<i>Материнский</i> — созданный для детей (поэзия пестования): колыбельные, пестушки, потешки, прибаутки. «Баю — баю — баюшки, Да прискакали зайчики...»; «Глазки открываются, Глазки просыпаются, Потягушки-ножки...»
	<i>Собственно детский</i> — созданный детьми: • игровой (считалки, молчанки); • неигровой (дразнилки, мирилки); • детская мифология (страшилки и псевдо-страшилки), садистские стишки, докучные сказки (шутки, сочетающие сказочную поэтику с издевательским содержанием)
Бытовой фольклор	• заклички — обращение к явлениям природы; • приговорки — обращение к живым существам

Потеш- ный фольклор	• подделки — забавы, основанные на игре слов; • скороговорки — фразы для разработки речевого аппарата; • загадки — иносказательное описание предмета, который надо разгадать



Раёк	Потешная панорама, зрелищное действо. Раёк — небольшой ящик с отверстиями в передней стенке, через которые показывались картинки преимущественно религиозного характера
Вертеп	Народный кукольный рождественский театр. В переносном двухэтажном ящике («вертепе») разыгрывались сюжеты о рождении Иисуса Христа (причем в нижнем ярусе — сцены, связанные с царем Иродом и избиением младенцев в Вифлееме или же вставные комические интермедии о злободневных событиях народной жизни)
Театр Петрушки	Шутовские кукольные представления с Петрушкой — балаганной перчаточной куклой. Петрушка — шут, остряк в красном кафтане и в красном колпаке. Театр состоял из складной легкой ширмы, набора кукол, шарманки (или скрипки). Существовал набор обыгрываемых сюжетов

Различия между фольклором и литературой

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

ЛИТЕРАТУРНЫЕ РОДЫ. ЖАНРЫ ЛИТЕРАТУРЫ

Литературные роды

Группа жанров, объединенных сходными структурными признаками

Эпос	Лирика	Драма
• объективно изображается человеческая личность; • повествует о событиях, происходящих в определенное время в определенном пространстве; • текст имеет преимущественно описательно-повествовательную структуру	• изображается внутренний мир человека, его чувства, мысли, переживания (движения души); • внешняя жизнь подается субъективно, через восприятие лирического героя; • имеет особую языковую организацию (рифму, ритм, размер)	• изображаются герои в действиях, столкновениях, конфликтах (внешних или внутренних); • структура речи определяется монологами, диалогами, авторскими ремарками; • произведение предназначено для исполнения на сцене

Эпические жанры

<i>Малые жанры</i>	
Притча	
Нравственное поучение в иносказательной (аллегорической) форме. В притче всегда заключена определенная дидактическая идея. Притча не изображает, а сообщает; отсутствует обрисовка характеров, показ явлений в развитии. Является одним из средств выражения морально-философских суждений писателя, характеризуется предельной заостренностью главной мысли, выразительностью и экспрессивностью повествования	Евангельские притчи, Соломоновы притчи. Л. Н. Толстой «Три старца», «Три притчи». К жанру притчи в мировой литературе обращались Ф. Кафка, Б. Брехт, А. Камю, Ж.-П. Сартр
Рассказ	
Небольшое произведение с ограниченным числом персонажей, в котором, как правило, решается одна проблема и описывается одно событие	А. П. Чехов «Ионыч», «Человек в футляре», «О любви», И. А. Бунин «Чистый понедельник»
Новелла	
Разновидность рассказа, с острым сюжетом и неожиданным финалом	Л. Н. Андреев «Чемоданов», О'Генри «Дары волхвов»
Очерк	
Разновидность рассказа, художественное описание конкретных явлений действительности, преимущественно социальных, как типичных для данного времени. В основе — документальность, «писание с натуры»	Н. А. Некрасов «Фициология Петербурга»

Средние жанры	
Повесть	
Произведение, среднее между рассказом и романом по количеству действующих лиц и событий. Повествование хроникально, события даны в их естественной последовательности	А. П. Чехов «Палата № 6», А. И. Куприн «Олеся», «Поединок», И. С. Тургенев «Ася»

Большие жанры	
Роман	
Отображает жизнь в ее полноте и многообразии. Жанровые особенности: многолинейность сюжета, многопроблемность, разнообразие внешних и внутренних конфликтов. Характеры показаны в развитии на протяжении длительного времени	Ф. М. Достоевский «Преступление и наказание», М. Ю. Лермонтов «Герой нашего времени», И. А. Гончаров «Обломов»
Роман-эпопея	
Роман, всесторонне отображающий народную жизнь в переломные исторические эпохи. Имеет большой объем, отображает важность и масштабность событий	Л. Н. Толстой «Война и мир», М. А. Шолохов «Тихий Дон»

Типология романа

- автобиографический (описание собственной жизни);
- семейно-бытовой (история жизни семьи);
- социально-психологический (исследование психологии героев, обусловленной социальными условиями);

- исторический (изображение событий определенной эпохи);
- философский (описание борьбы идей, размышления над проблемами бытия);
- роман воспитания (история становления личности);
- роман-утопия/антиутопия (построение модели идеального общества/предостережение в изображенной модели: Е. И. Замятин «Мы», в мировой — Дж. Оруэлл «1984»);
- эпистолярный (роман в письмах; Ф. М. Достоевский «Бедные люди»);
- 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; В. В. Набоков «Зачита Лужина», А. Г. Битов «Пушкинский дом»)

Лирические жанры

Ода	
Ведущий жанр классицизма. Стихотворение, воспевающее государственные или исторические события и героев, отличается торжественностью стиля и высокой лексикой	М. В. Ломоносов «Ода на день восшествия на престол императрицы Елизаветы Петровны», Г. Р. Державин «Фелица», «Бог»
Элегия	
Стихотворение грустного, печального характера, выражающее философские размышления о жизни и человеке. Преобладают мотивы личных переживаний: одиночества, отвергнутой любви, разочарования	В. А. Жуковский «Сельское кладбище», М. Ю. Лермонтов «Элегия»

Сонет	
Лирическое стихотворение из 14 строк в виде сложной строфы: два катрена (четверостишия) и две терцины (трехстишия). Вопрос о жанровой самостоятельности сонета остается открытым	А. С. Пушкин «Мадонна», В. Я. Брюсов «Сонет к форме», сонеты Ф. Петрарки, У. Шекспира
Песня	
Самый древний вид лирической поэзии; стихотворение, состоящее из нескольких куплетов и припева	А. С. Пушкин «Вакхическая песня»
Послание	
Стихотворное письмо, обращенное к одному лицу или к группе лиц. По содержанию бывают лирическими, дружескими, сатирическими и т. д.	А. С. Пушкин «К Пушину», М. Ю. Лермонтов «Послание»
Эпиграмма	
Сатирическое стихотворение, краткое и остроумное, высмеивающее определенное лицо или явление	В. Я. Брюсов «Федору Сологубу», «Константину Бальмонту», И. С. Тургенев «На А. В. Дружинина»

Лирическое стихотворение

Небольшое произведение, написанное ритмизованной речью, стихами

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, о вопросах мироздания

Драматические жанры

Основные жанры	
Комедия (от греч. <i>komos</i> — веселая процессия и <i>ode</i> — песня)	
Вид драмы, в котором персонажи, события и сюжет вызывают смех и проникнуты комическим. Задачи комедии — осмеять отрицательные явления действительности, а также развлечь зрителя. Комедия может быть «высокой» (А. С. Грибоедов «Горе от ума»), лирической (А. П. Чехов «Вишневый сад»), сатирической (Ж.-Б. Мольер «Тартюф»). Жанры комедии по преобладающему приему: • <i>комедия положений</i> (комический эффект достигается за счет нелепых ситуаций, в которые попадают герои); • <i>комедия характеров</i> (высмеивает отрицательные черты характера персонажей); • <i>комедия-буффонада</i> (комизм создается за счет гротеска, фарсовых приемов)	Д. И. Фонвизин «Недоросль», Н. В. Гоголь «Ревизор», Ж.-Б. Мольер «Мещанин во дворянстве»
Трагедия (от греч. <i>tragodia</i> , букв. — козлиная песнь)	
Вид драмы; в основу сюжета положен неразрешимый конфликт, вызывающий страдания и гибель героев в финале	А. С. Пушкин «Борис Годунов», У. Шекспир «Ромео и Джульетта»

Драма (от греч. <i>drama</i> — действие)	
«Средний жанр»: соединяет трагическое и комическое. По сравнению с трагедией в драме изображен острый, но разрешимый конфликт. Поэтому судьба главного героя и развязка сюжета могут иметь разные формы. В отличие от комедии, драма не осмеивает людей, а изображает их на фоне общества	А. Н. Островский «Гроза», «Бесприданница», А. П. Чехов «Чайка», «Три сестры»

Лиро-эпические жанры

Произведения, сочетающие в себе элементы лирики (описание чувств и переживаний персонажей, отображение внутреннего мира героев) и эпоса (эпическое повествование, развернутый сюжет)



Баллада	
Сюжетное стихотворение (рассказ в стихах) на легендарную, историческую тему, с напряженным действием, необычной интригой, отсутствием детализации	В. А. Жуковский «Людмила», «Светлана», А. С. Пушкин «Песнь о вещем Олеге»
Поэма	
Стихотворное произведение, в котором развернутый сюжет сочетается с развитием образа лирического героя. Для поэмы характерны многоплановость, наличие действующих лиц, детальное изображение событий и персонажей, продолжительное время действия, лирические отступления. Поэмы могут быть эпическими и романтическими	Н. В. Гоголь «Мертвые души», А. С. Пушкин «Медный всадник», Н. А. Некрасов «Кому на Руси жить хорошо»

Роман в стихах	
Роман в стихотворной форме. Имеет жанровые особенности романа и систему лирических отступлений, создающих образ лирического героя	А. С. Пушкин «Евгений Онегин», Б. Л. Пастернак «Спекторский»

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ

Форма отражения действительности в искусстве; любое явление, творчески переосмысленное и воссозданное автором в произведении

Художественный образ:

- результат художественного обобщения действительности;
- неотделим от своего реального прообраза, художественно переосмысленного автором;
- отражает взгляды писателя на прообраз, помогает раскрыть особенности авторского мировосприятия;
- будучи элементом или частью целого произведения, может обладать относительной самостоятельностью (например, «алые паруса»);
- бывает авторским (вырастающим из индивидуального видения художником мира) или традиционным (заимствованным из мифологии или мировой культуры);
- обладает функциональностью символа, многозначностью трактовок;
- ориентирован на сотворчество читателя

Типология художественных образов

По предметному содержанию	
Героев	создают систему персонажей: образ Пьера Безухова
Предметов	диван и халат Ильи Обломова
Природы	• природный пейзаж; • городской пейзаж
Времени и пространства	пути-дороги, ночи

По характеру обобщенности	
Индивидуальные	авторские, неповторимые (образ Квазимодо в «Соборе Парижской Богоматери» В. Гюго)
Характерные	обобщенные, в которых отражены основные черты, присущие многим людям определенной эпохи (персонажи драм А. Н. Островского)
Типичские	выражающие общечеловеческие черты (Гобсек О. де Бальзака, Гамлет У. Шекспира)

Образы–мотивы	устойчиво повторяющиеся в творчестве определенного писателя (Прекрасная Дама А. А. Блока)
Топосы	общие для литературы целой эпохи или нации (образы «маленького человека», «нового человека», «лишних людей»)
Архетипы (мифологемы)	общечеловеческие, бессознательно передающиеся из поколения в поколение образы (матери, дома, дороги)

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВРЕМЯ И ПРОСТРАНСТВО (хронотоп)

Время

Одна из форм (наряду с пространством) бытия и мышления
✱ Время реальное отличается от изображаемого в произведении. ✱ Автор может умышленно акцентировать внимание на времени или, напротив, не выделять его. ✱ Время может быть выражено с помощью датировки (абсолютной или относительной), указания длительности событий и диалогов героев: «<i>В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер...</i>» (Ф. М. Достоевский «Преступление и наказание»); «разговор продолжался полчаса».

- ✱ Время может быть «растянуто», «замедлено», «свернуто» до ремарки («прошло полгода») или остановлено (для лирических отступлений).
- ✱ Временная организация повествования всегда значима (нарушение хронологии в «Герое нашего времени» М. Ю. Лермонтова, хаотизация датировки заметок в «Записках сумасшедшего» Н. В. Гоголя)

Типология художественного времени

- *объективное (эпическое)* — реальное время, с которым движутся события;
- *субъективное (лирическое)* — индивидуальное восприятие времени героем, зависящее от его эмоционального состояния (время может томительно тянуться, стремительно лететь и т. д.)
- *прерывистое* — может иметь:
 - ретроспекции: субъективно-читательские (мысленное возвращение читателя к ранее полученным сведениям) и объективно-авторские (авторская отсылка к ранее оговоренному с помощью слов «уже упоминалось о том, что...», «читатель помнит, что...»);
 - проспекции — забегание автора вперед с помощью выражений «через несколько дней окажется, что...», «как станет известно позже»;
 - ретардации — намеренное замедление автором течения времени, сжатие его;
- *непрерывное*, т. е. последовательное
- *мифологическое*;
- *историческое*;
- *утопическое*
- *замкнутое* — не выходящее за пределы сюжета, не связанное с историческим временем (основные жанры фольклора);
- *открытое* — координирующееся с определенной исторической эпохой

- | |
|---|
| <ul style="list-style-type: none">• <i>соотносимое с историческим;</i>• <i>несоотносимое с историческим</i> |
| <ul style="list-style-type: none">• <i>событийное</i> — линейное время, с которым движется ход повествования;• <i>авторское</i> — зависит от степени «включенности» автора-повествователя в текст. Автор может опережать события, описывать их с середины, конца и т. д. |

Пространство

Одна из форм (наряду со временем) бытия и мышления. Это топос (место), в котором размещаются персонажи и совершается действие

Типология художественного пространства

Пространство может иметь координаты:

1. *Вертикальные:*

- «верх» — рай (все мессии спускаются с гор; Швейцария в «Идиоте» Ф. М. Достоевского);
- «низ» — ад (преисподняя в «Божественной комедии» Данте, «Америка», в которую уезжает Свидригайлов в «Преступлении и наказании» Ф. М. Достоевского).

2. *Горизонтальные:*

- «впереди» — будущее;
- «позади» — прошлое;
- «здесь»;
- «там»

Существуют <i>разграничения миров:</i>

- западный — «чужой»;
- восточный — «свой»

Важными в характеристике пространства оказываются пороговые ситуации — перед принятием важных решений (например, поведение Раскольникова на лестницах, порогах, мостах, в коридорах)

Особое место в русской литературе занимает пространство Петербурга: круг «петербургских текстов» (отдельные произведения Н. В. Гоголя, А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевского и др.)

Пространство	«Дом» (замкнутый топос)
	«Порог» (граница между «домом» и «простором», место, где герой делает выбор)
	«Простор» (разомкнутое, открытое)
• <i>замкнутое</i>: комнатка Раскольникова; • <i>разомкнутое</i>: берег реки в эпилоге «Преступления и наказания», небо над Андреем Болконским в «Войне и мире» Л. Н. Толстого	
• <i>реальное</i>: сцены битв в «Войне и мире»; • <i>условное</i>: сон в «Сне смешного человека» Ф. М. Достоевского, смешение временных и пространственных реалий в «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина	
• <i>ограниченное</i>; • <i>безграничное</i>	• <i>сжатое</i>; • <i>объемное</i>

Хронотоп

Произведение вне времени и пространства не существует; хронос и топос неотделимы друг от друга. В литературоведение понятие «хронотоп» (пространственно-временная организация текста) ввел М. М. Бахтин:

«Примеры времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем»

Универсальные хронотопы в литературе:

- «идиллическое время» в отчем доме: притча о блудном сыне, жизнь Ильи Обломова в Обломовке (в Обломовке время как бы замирает) в романе И. А. Гончарова «Обломов»;
- «авантюрное время» испытаний на чужбине (Н. С. Лесков «Очарованный странник»);
- «мистерийное время» переживаний, самоанализа, принятия важных решений («Божественная комедия» Данте)

ПОЭТИКА

Раздел теории литературы, в котором изучается структура художественного произведения и система поэтических средств

В широком смысле	Теория литературы в целом
В узком смысле	Исследование языка, стилистики, формы, композиции художественного произведения (поэтика поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»)
В частном употреблении	Особенности творчества отдельного писателя (поэтика Гоголя), жанра (поэтика романа), метода, направления (поэтика реализма)

СОДЕРЖАНИЕ И ФОРМА ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Художественное произведение

Форма	Содержание
<i>Внешняя, материальная сторона текста</i>	<i>Внутренняя, нематериальная сторона текста</i>
Художественная речь, система изобразительных средств, принцип организации повествования, композиция. Способ существования произведения, плоть содержания	Сюжет, характеры, обстоятельства, идейно-тематическое содержание. Формируется и существует только в форме
Произведение существует только в единстве формы и содержания. Форма и содержание неделимы: изменение формы есть одновременно изменение содержания	

АВТОРСКИЙ ЗАМЫСЕЛ

Первоначальная схема будущего произведения: представление о его содержании и форме, основных чертах и свойствах
✗ Возникает в воображении писателя до начала непосредственной работы. Первая ступень творческого процесса
✗ Оформляется в виде планов и программ

Пути возникновения авторского замысла

Внезапное озарение, переживание или образ, сразу открывающие замысел, равнозначные ему («был я внезапно осенен мыслью изложить в форме эпической поэмы историю «Вечного жида» — Гете)	Длительный интерес к тем или иным проблемам, из которого формируется замысел. Иногда сопровождается изучением данных истории, социологии, политики и других наук (творчество Э. Золя)
Характерно для лирики, поэзии	Характерно для эпических произведений
Чаще всего происходит совмещение двух указанных ситуаций	

Виды авторского замысла

• <i>воплощенный;</i> • <i>невоплощенный</i>	• <i>завершенный;</i> • <i>незавершенный</i>	• <i>неизменный;</i> • <i>трансформированный</i>

Воплощение авторского замысла

✗ 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. Поэтому автор, как правило, оказывается недовольным воплощением своего замысла

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
✳ Будучи формой обобщения, связан с реальной действительностью
✳ 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

Классицизм, реализм, натурализм	Барокко, романтизм, модернизм, постмодернизм
Требование достоверности, правдоподобия, ограничивающее воображение писателя	Признание права автора изображать события, невероятные с точки зрения обыденного сознания

ФАНТАСТИКА

Название происходит от греч. <i>phantastike</i> — искусство вообразить
Вид художественной литературы, основанный на особом типе образности, предполагающей установку на вымысел, нарушение логических связей и законов реальности, высокую степень художественной условности

Фантастика в литературе различных жанров и направлений

✗ Лежит в основе мифов, русских сказок и былин, фольклора
✗ Используется в литературе с древнейших времен: «Одиссея» Гомера, «Путешествия Гулливера» Дж. Свифта, «Фауст» И.-В. Гете, «Руслан и Людмила» А. С. Пушкина, «Вий» Н. В. Гоголя
✗ Как художественный прием в произведениях любых жанров и направлений («Нос» Н. В. Гоголя, «Медный всадник» А. С. Пушкина, «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова)
✗ Фантастическое допущение (условность) лежит в основе жанров утопии и антиутопии
✗ В конце XIX — начале XX в. широкое распространение получила научная фантастика (Ж. Верн, Г. Уэллс, С. Лем, Р. Брэбери, А. Н. и Б. Н. Стругацкие, И. А. Ефремов и др.)
✗ Особый вид фантастики — фэнтези, где главную роль играет иррациональное, мистическое начало. Герои фэнтези — мифологические и сказочные существа (трилогия «Властелин колец» Дж. Р. Р. Толкиена, «Хроники Нарнии» К. С. Льюиса)

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС

Историческое развитие национальной и мировой литературы, которое можно рассматривать как историю литературных направлений

Классицизм (от лат. <i>classicus</i> — образцовый)	
Период	Конец XVII — XIX вв. Зародился в Италии, но наибольшее развитие получил во Франции
Представители	Н. Буало — главный теоретик классицизма (трактат «Поэтическое искусство»)

	В русской литературе — А. Д. Кантемир, В. К. Тредиаковский, А. П. Сумароков, М. В. Ломоносов; в мировой — П. Корнель, Ж. Расин, Ж.-Б. Мольер
Особенности	• культ разума; в основе — философия рационализма (Р. Декарт: «Я мыслю — следовательно, существую»); • жесткая иерархия жанров: в высоких жанрах не изображались смешные или бытовые ситуации и герои, в низких — трагические и возвышенные; • использование высокой и низкой лексики в соответствии с жанром; • деление героев на положительных и отрицательных; • герои — выдающиеся личности; • основной конфликт — выбор между чувством и разумом, волей и долгом; • соблюдение правила «трех единств»: места, времени и действия (для драматических произведений); • утверждение в произведениях положительных ценностей и государственного идеала
Основные жанры	Высокие — ода, эпическая поэма, трагедия; низкие — комедия, басня, эпиграмма, сатира

Сентиментализм

(от англ. *sentimental* — чувствительный, от франц. *sentiment* — чувство). Получил название от романа английского писателя Л. Стерна «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» (1768)

Период	Вторая половина XVIII в.
Представители	В русской литературе — А. Н. Радищев, Н. М. Карамзин; в мировой — С. Ричардсон, Л. Стерн, Ж.-Ж. Руссо, раннее творчество И.-В. Гете и Ф. Шиллера

Особенности	• главенство чувства над разумом; • деление героев на положительных и отрицательных по способности к глубоким переживаниям; • интерес к богатому внутреннему миру героев (начало психологизма); • гиперболизированное проявление чувств (восклипания, слезы, обмороки, самоубийства)
Основные жанры	Семейный роман, дневник, исповедь, роман в письмах, путевые заметки, элегия, послание

Романтизм (от слова «роман» либо от рыцарской поэзии романоязычных стран)	
Период	Конец XVIII — первая половина XIX вв.
Представители	В русской литературе — В. А. Жуковский, ранний А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов; в мировой — Э. Т. А. Гофман, Г. Гейне, Дж. Байрон, А. Мицкевич
Особенности	• возникает в период кризиса рационализма (разочарование в результатах Великой Французской революции, просветительских идеях, война 1812 г., неудовлетворенность окружающей действительностью); • романтическое двоемирие: бегство от действительности («здесь») в идеальный мир («там») как реализация романтического бунта против окружающего мира; • внимание к внутреннему миру человека, углубленный психологизм; • принципиально новый тип героя — исключительный, бунтующий, одинокий, обыкновенно с трагической судьбой; • обращение к историческому прошлому, фольклору, экзотике
Основные жанры	Исторический роман, поэма, баллада. Расцвет поэзии

Реализм
В широком смысле
Отношение литературы к действительности. Любое произведение, независимо от направления, в той или иной мере отражает реальность. Поэтому можно говорить о реализме Гомера, У. Шекспира и т. д. как о способе отражения действительности в их произведениях. При этом следует отличать реализм как метод от реализма как направления
В узком смысле
Направление в искусстве XIX в., известен также как критический реализм
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
Особенности:
• верность действительности — определяющий критерий художественности; • типизация характеров и явлений; • социальная детерминация личности (обусловленность характера общественной средой), исследование причин социальных явлений; • психологизм; • принципы народности и историзма; • новые типы героев: тип «маленького человека» (Девушкин, Башмакин, Мармеладов), тип «лишнего человека» (Чацкий, Онегин, Печорин, Обломов), тип «нового героя» (нигилист Базаров, герои Н. Г. Чернышевского)

Типология реализма
В ходе развития искусства реализм приобретает конкретные исторические формы и творческие методы
Просветительский реализм
Период — XVII–XVIII вв. Главный принцип — вера в разум человека, надежда на гармонизацию общества через просвещение (будущее — «царство Разума»), развитие творческого начала в человеке.

В русской литературе — А. Н. Радищев, Д. И. Фонвизин («Недоросль»), Г. Р. Державин, в мировой — Д. Дефо, Дж. Свифт, Вольтер, И.-В. Гете

Критический реализм

Период — 1840–1890-е гг. (формируется в 1830-е гг.).

Особенности:

- критика социальных пороков общества;
- обличительная направленность произведений;
- воссоздание жизни в ее закономерностях;
- изображение «типических характеров в типических обстоятельствах»

Социалистический реализм

Период — 1920–1980-е гг.

Основа — коммунистический общественно-политический и эстетический идеал, пафос революционной перестройки мира, вера в социализм и коммунизм.

Представители — Н. А. Островский, М. А. Шолохов, А. Н. Толстой, Д. Бедный, позднее творчество В. В. Маяковского

Модернизм

(от франц. *modern* — новейший, современный)

Направления модернизма

✱ **Авангардизм** (франц. *avant* — вперед, *garde* — отряд). В разные периоды авангардизмом назывались различные течения, провозглашавшие свою оппозиционность по отношению к традиционной культуре, отказывавшиеся от классических форм и приемов

✱ **Символизм** (см. с. 32)

✱ **Акмеизм** (см. с. 33)

✱ **Футуризм** (см. с. 33)

✱ **Импрессионизм** (от франц. *impression* — впечатление) — художественный стиль, распространенный в 1870–1920-е гг. Импрессионисты стремились передать непосредственное мгновенное впечатление от реальности, создавая импровизацию ярких образов. Элементы проявляются в творчестве К. Д. Бальмонта, И. Ф. Анненского, А. А. Фета

✱ **Экспрессионизм** (лат. *expressio* — выражение) приходит на смену импрессионизму в 1910-х гг. Экспрессионизму присущ социально-обличительный пафос, эмоционально-психологическая насыщенность («искусство крика», «эстетика морального шока»), ассоциативность. Основные приемы — гротеск, гипербола, контраст. К этому стилю близки индивидуальные манеры разных русских писателей начала XX ст.: повесть «Красный смех», рассказ «Стена» Л. Н. Андреева, ранние поэмы и стихотворения В. В. Маяковского. В мировой литературе — Ф. Кафка («Превращение»)

✱ **Кубизм** (франц. *cubisme*, от *cube* — куб) — направление во французском искусстве 1900–1910-х гг. в живописи (П. Пикассо), отразился и в литературе. Элементы кубизма есть в творчестве раннего В. В. Маяковского

✱ **Имажинизм** — течение и поэтическая группа в русской литературе конца 1910–1920-х гг. Группа была образована в 1918 г. С. А. Есениным, А. Б. Мариенгофом и В. Г. Шершеневичем. Они декларировали подчиненность содержания художественной форме. Особенность поэзии — метафорический образ, основанный на сопоставлении непохожих предметов, явлений и понятий

✱ **Сюрреализм** (от франц. *surrealisme*, букв. — сверхреализм) — направление в искусстве XX в., провозгласившее источником искусства сферу подсознания. Возник в 1910–1920-х гг. Представители — А. Бретон, Л. Арагон, П. Элюар, Т. Тцара. Особенность — разрыв логических связей, хаотичная, ничем не упорядоченная запись реальности, состыковка деталей и сцен по случайному принципу, фиксирование всех пришедших в голову идей

Символизм (франц. <i>symbolisme</i> , от <i>symbole</i> — символ)	
Период	Возникает в 1870-е гг. во Франции, в русской литературе — с 1890-х по 1920-е гг.
Представители	В русской литературе — В. Я. Брюсов, К. Д. Бальмонт, Д. С. Мережковский, З. Н. Гиппиус, А. А. Блок; в мировой — Ш. Бодлер, А. Рембо и др.
Особенности	• представление о непознаваемости мира и его закономерностей; • единственный способ познания мира — духовный опыт и творческая интуиция, а не разум; исключительная роль искусства; • цель поэзии — отражение «высшей реальности»; • основа поэтики — символ, принципиально многозначный, содержащий в себе перспективу бесконечного развертывания смыслов образ; • произведение — творческий акт не только автора, но и читателя

Течения символизма в русской литературе

Символисты
Старшие: • <i>московская школа:</i> В. Я. Брюсов, К. Д. Бальмонт • <i>петербургская школа:</i> Д. И. Мережковский, З. Н. Гиппиус, Ф. Сологуб
Младшие (младосимволисты) А. А. Блок, А. Белый, И. Ф. Анненский, Вяч. Иванов

Акмеизм (от греч. <i>акте</i> — вершина, высшая степень чего-либо)	
Период	1910-е гг.
Представители	С. М. Городецкий, А. А. Ахматова, Н. С. Гумилев, О. Э. Мандельштам
Особенности	• выделился из символизма как его преодоление; • отказ от символистской многозначности образов, возвращение к материальному миру, точному значению слова; • задача литературы — «прекрасная ясность», непосредственный взгляд на мир; • связь с литературной группой «Цех поэтов», непродолжительное время существования

Футуризм (от лат. <i>futurum</i> — будущее; букв. «будетлянство» — термин В. В. Хлебникова)
Период — начало XX в.
Основатель — итальянский поэт Ф. Т. Маринетти
Разновидности: • в Москве — школа кубофутуристов, или «Гилея» (Н. Д. и Д. Д. Бурлюки, В. В. Маяковский, В. В. Каменский, В. В. Хлебников, А. Е. Крученых). Попытались воплотить изобразительные принципы французских художников-кубистов и поэтические установки итальянских футуристов; стремились обновить искусство, сравнивая это с социальной революцией; • в Петербурге — школа эгофутуристов (И. Северянин, И. Гнедов, К. Олимов). Провозглашали интуитивное творчество и художественный индивидуализм, эклектически сочетая различные литературные традиции (И. Северянин соединял символистские приемы звукописи с футуристскими приемами словообразования);

- 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

Постмодернизм (современный, новейший)	
Период, представители	Вторая половина XX в. Две волны: 1-я — 1950–1971 гг. (Г. Грасс, Дж. Хеллер, в русской литературе — Вен. Ерофеев), 2-я — 1980–1990 гг. (У. Эко, П. Зюскинд, в русской литературе — В. О. Пелевин, В. Сорокин)
Особенности	• ориентированность на элитарного и массового читателя (двух- или многоуровневая организация текста — для читателей с разным культурным уровнем); • тотальная ирония и пародирование; • цитирование и интертекстуальность — приобщение всего предшествующего культурного массива; • приемы эстетической игры с жизненными реалиями, с текстом и читателем, с литературными прообразами (архетипами); • нелинейность письма, литературные эксперименты; • восприятие мира часто как абсурдного, хаотического; • национальное своеобразие; • герой — одинокий, растерянный, потерявший духовные ориентиры

АВТОРСКАЯ ПОЗИЦИЯ

Оценка писателем людей, событий, идей и проблем, поставленных в произведении
✱ Проявляется в образной форме; она шире сформулированных в тексте нравственных и философских суждений

Авторская позиция проявляется в:

- отборе фактов, которые даются в произведении;
- точках зрения на события и героев;
- чувствах и мыслях героев, портретах;
- построении композиции;
- названии произведения и эпиграфах;
- символике, описании природы;
- непосредственных оценках повествователя или героя-ре-
зонера

Авторская позиция по степени выраженности

Прямая	Выражена открыто, в прямой оценочной форме
Косвен- ная	Автор старается избегать прямых суждений и оценок

ТЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

От греч. <i>thema</i> — то, что положено в основу.
Предмет изображения в произведении: круг жизненных явлений и событий, которые исследует и оценивает автор. Раскрывается с помощью сюжета, конфликта и т. д.
✱ Тема может объединять разные произведения одного пи- сателя, группы писателей определенного жанра, направ- ления и т. д.

Тема	
Главная (основная)	Частная
Ведущая тема произведения, определяющая его единство («мысль семейная» в «Анне Карениной» Л. Н. Толсто- го — показ семейных отноше- ний на широком обществен- но-историческом фоне)	Разрабатывает отдельные стороны основной темы (показ семейных отноше- ний в дворянской и кре- стьянской среде в «Анне Карениной» Л. Н. Тол- стого)
Совокупность главной и частных тем составляет тематику произведения	

«Вечные темы»

Общие для всей мировой литературы (темы любви, смерти, власти, войны и др.)

✗ Каждая эпоха вкладывает свой смысл в трактовку «вечных тем»

ИДЕЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

От греч. *idea* — образ, представление

Главная мысль, обобщающая все содержание художественного произведения (идея «Слова о полку Игореве» — необходимость объединения русских князей в борьбе с кочевниками)

✗ Идея выражается всей художественной структурой произведения, единством и взаимодействием всех его формальных компонентов

ПРОБЛЕМАТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Совокупность поставленных автором в произведении проблем (от греч. *problema* — задача, задание)

Проблема — вопрос, требующий разрешения

✗ Проблема может носить самостоятельный характер или подчиняться главной проблематике

Виды проблематики

- социально-политическая;
- нравственно-этическая;
- национально-историческая;
- философская

СЮЖЕТ

От франц. *sujet* — предмет

Система событий в произведении, представленная в определенной последовательности, форма развертывания темы
✱ Динамический аспект художественного произведения
✱ С наибольшей силой организующая роль сюжета выступает в драме, так как в основе ее лежит действие. В повествовательных произведениях сюжет дополняется описаниями и авторскими высказываниями. В лирике (лирический сюжет) — смена чувств, идей, настроений лирического героя
✱ Сюжет следует отличать от фабулы

ФАБУЛА

От лат. <i>fabulari</i> — рассказывать
Фактическая сторона повествования — события в их причинно-хронологической последовательности (компонуются и оформляются автором в сюжете)
✱ Сюжет и фабула могут не совпадать (расположение частей в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»)
✱ Фабула произведения может быть пересказана, сюжет — нет

КОНФЛИКТ

От лат. <i>conflictus</i> — столкновение
Острое столкновение характеров и обстоятельств, взглядов и жизненных принципов, положенное в основу действия художественного произведения
✱ Конфликт выражается в противоречии, столкновении — между героями, группами героев, героем и обществом, героем и судьбой, во внутренней борьбе героя с самим собой

Виды конфликтов

• разрешимый; • неразрешимый (трагический)
• явный; • скрытый
• внешний (прямые столкновения характеров); • внутренний (противоборство в душе героя)

КОМПОЗИЦИЯ

От лат. <i>compositio</i> — составление, соединение, сложение
Построение художественного произведения: расположение и взаимосвязь его частей, образов, эпизодов. Определяется его содержанием, жанром и замыслом автора

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

Композиционная антитеза

От греч. <i>antithesis</i> — противоположение, противоречие
Композиционный прием противопоставления образов, сюжетных ситуаций, стилей, тем в рамках целого произведения

ПАФОС

От греч. <i>pathos</i> — страсть, чувство
Основной настрой произведения, его эмоциональная насыщенность, рассчитанная на сопереживание читателя

Основные виды пафоса

героический	трагический	комический

СТАДИИ РАЗВИТИЯ ДЕЙСТВИЯ
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

Экспозиция (от лат. <i>expositio</i> — изложение)	Часть, в которой обрисованы место, время и положение персонажей перед началом действия
	Бывает <i>прямой</i> (перед завязкой, в начале произведения) и <i>задержанной</i> (после завязки, в середине или конце произведения, например, биография Чичикова в одиннадцатой главе «Мертвых душ» Н. В. Гоголя)
Завязка	Событие, послужившее началом возникновения и развития конфликта; определяет все последующее развитие действия (сообщение Городничего о приезде ревизора в «Ревизоре» Н. В. Гоголя)
Кульминация (от лат. <i>culmen</i> — вершина)	Вершина конфликта, момент предельного обострения противоречий. После кульминации действие идет на спад (признание Катерины в «Грозе» А. Н. Островского)

	В произведениях с множеством сюжетных линий может быть не одна, а несколько кульминаций
Развязка	Заключительный эпизод в развитии действия, разрешение конфликта или указание на возможные пути его решения
	Развязка может быть <i>трагичной</i> («Гамлет» У. Шекспира, «Гроза» А. Н. Островского) или <i>благополучной</i> («Капитанская дочка» А. С. Пушкина)
Эпилог (от греч. <i>epilogos</i> — послесловие)	Рассказ автора о дальнейшей судьбе героев («Отцы и дети» И. С. Тургенева, «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского, «Война и мир» Л. Н. Толстого). Эпилог всегда расположен в конце произведения

Лирическое отступление

Авторское рассуждение, выражающее отношение к изображаемому или имеющее к нему косвенное отношение («Евгений Онегин» А. С. Пушкина, «Мертвые души» Н. В. Гоголя)
Внесюжетный элемент произведения, может принимать форму воспоминаний, обращений автора к читателям

АВТОР

Биографический автор	
Реальное лицо с определенной судьбой, биографией, индивидуальными чертами	А. С. Пушкин, 1799–1837

Образ автора	
Персонаж, действующее лицо произведения в ряду других персонажей. Создан с помощью типизации, вымысла. Может быть сближен с биографическим автором или отдален от него. Образ автора не тождествен личности автора	Образ автора в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин»
Автор как создатель художественного произведения	
Художник-творец, присутствующий в его творении как целом, неотделимый от него. Авторская субъективность организует произведение, порождает его художественную целостность	А. С. Пушкин, автор романа «Евгений Онегин»

Образ автора

Автор-повествователь	Лирический герой
Персонифицированный повествователь, наделенный рядом индивидуальных признаков, но не тождественный личности автора. Как правило, противопоставлен всем персонажам как фигура иного статуса, иного пространственно-временного плана: он не может быть непосредственным участником описываемых событий или объектом изображения (иначе это будет герой-повествователь, как Печорин из «Героя нашего времени» М. Ю. Лермонтова)	Образ поэта в лирике, выражающий мысли и чувства автора, но не идентичный его личности. Одновременно является субъектом (лирическое «я») и главным объектом изображения, идейно-тематическим и композиционным центром лирического произведения. Обладает определенным мировоззрением, внутренним миром, иногда — биографией и чертами внешнего облика (в лирике С. А. Есенина, В. В. Маяковского)

ПЕРСОНАЖ

Франц. <i>personnage</i> , от лат. <i>persona</i> — лицо, личность
Любое действующее лицо произведения
✱ Персонажами произведения, наряду с людьми, могут быть животные («Холстомер» Л. Н. Толстого, «Белолобый» и «Каштанка» А. П. Чехова, «Сны Чанга» И. А. Бунина), а также неодушевленные предметы, природные стихии, божества, олицетворенные добродетели и пороки, фантастические существа

Классификация персонажей			
Главные	Второстепенные	Эпизодические	Внесценические

ХАРАКТЕР

От греч. <i>character</i> — черта, особенность
Персонаж, в котором полно выражена человеческая индивидуальность или одушевленное подобие (кот Мурр Э. Т. А. Гофмана, Каштанка А. П. Чехова). Не каждый персонаж является характером
✱ Персонаж-характер отличается своеобразием психологического облика, внешности, индивидуальной манерой речи, мышления и поведения
✱ В характере сочетается конкретно-личностное и общечеловеческое, индивидуальное и универсальное

ТИП

От греч. <i>typos</i> — образец
Персонаж, воплощающий определенные черты того или иного времени, общественного явления, социального строя или среды (тип «маленького человека», тип «лишнего человека»)
✱ Создание литературных типов — <i>типизация</i>. Как вид художественного обобщения типизация характерна прежде всего для реализма

СИСТЕМА ОБРАЗОВ

Совокупность всех образов художественного произведения (персонажей, природы, образов-символов, образов-деталей), связанных между собой и образующих целостность.	Совокупность образов персонажей художественного произведения, связанных различными отношениями (противопоставление, двойничество, антагонизм и т. д.)

«Вечные образы»

Художественные образы, которые имеют внеисторическую значимость. Прометей, Фауст, Дон, Гамлет, Дон Кихот приобрели нарицательный смысл и стали символами
✱ В вечных образах запечатлены главные качества и свойства человеческой личности (готовность к самопожертвованию, стремление обрести истину, поиски смысла жизни и др.)

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ОБРАЗОВ

Портрет

От франц. <i>portrait</i> — изображение
Изображение внешности героя литературного произведения как способ его характеристики
✱ Может включать описание внешности, действий и состояний героя (динамический портрет — выражение лица, глаз, мимики, жестов), а также черт, сформированных средой или являющихся отражением индивидуальности персонажа (одежды, манеры поведения, прически и т. п.)
✱ Особый тип — психологический портрет: раскрывает характер, внутренний мир и душевные переживания героя

Пейзаж

От франц. <i>paysage</i> , от <i>païs</i> — страна, местность
Изображение картин природы как средство образного выражения замысла автора
✱ Подчеркивает или передает душевное состояние персонажей, которое уподобляется или противопоставляется жизни природы (дуб в восприятии Андрея Болконского в «Войне и мире» Л. Н. Толстого)
✱ В пейзажной лирике имеет самостоятельное значение

Виды пейзажей		
«идеальный»	«бурный»	«унылый»
В поэзии классицизма (в одах гармонирует с фигурой восхваляемого героя)	В романтизме и неоромантизме. Резонирует с душой героя	В романтических элегиях, в произведениях критического реализма (состояние человека и состояние природы соотносятся)

Речевая характеристика героя

Средство художественного изображения персонажей
✱ Использование элементов книжной речи или просторечий, профессионализмов и т. д. характеризует литературный персонаж с той или иной стороны (общекультурной, социальной, профессиональной и т. п.)
✱ Осуществляется через <i>диалог</i> и <i>монолог</i>

Монолог	Диалог
От греч. <i>monos</i> — один, <i>logos</i> — слово, речь	От греч. <i>dialogos</i> — разговор двух людей

Развернутое и тематически обособленное высказывание персонажа или повествователя	Обмен репликами, сообщениями, живой речью двух или более лиц
Может быть обращенным к адресату, а также уединенным (герой в одиночестве произносит его вслух) или внутренним (внутренняя речь)	Служит способом характеристики персонажа и мотивирует развитие сюжета

Внутренняя речь

Речь персонажа, обращенная к себе и не произнесенная вслух
✗ Является художественным приемом, раскрывающим внутренний мир героя ✗ Имитирует устную речь, поэтому часто имеет нелинейный характер: отражает душевное состояние персонажа как спонтанный поток чувств, образов, воспоминаний, в котором могут отсутствовать смысловая и синтаксическая упорядоченность (внутренние монологи Раскольникова после убийства старухи и ее сестры в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» и Анны Карениной в финале одноименного романа Л. Н. Толстого)

СКАЗ

Тип повествования, основанный на стилизации речи того героя, который выступает в роли рассказчика («Левша», «Очарованный странник» Н. С. Лескова, сказы П. Бажова, рассказы М. Зощенко)
✗ Повествование ведется в присущей рассказчику манере, имитирует живую разговорную речь со всеми ее характерными особенностями (спонтанность, использование разговорной и просторечной лексики и фразеологии, диалектизмов, неполных предложений)

ГОВОРЯЩАЯ ФАМИЛИЯ

Характеристика персонажа с помощью его имени или фамилии, указывающих на определенные качества характера
✗ Отражает отношение автора к герою (фамилии персонажей в комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль», в пьесе «Горе от ума» А. С. Грибоедова, в произведениях А. П. Чехова и т. д.)

РЕМАРКА

От франц. <i>remarque</i> — замечание, примечание, пояснение
Авторское пояснение в драматическом произведении
✗ Сообщает о месте и времени действия, прошлом героев, их психологическом состоянии, темпе речи, жестах, интонации и т. п.
✗ Может быть предпослана тексту в целом, акту, явлению, эпизоду или реплике
✗ Показывает авторскую оценку происходящего: «Подвал, похожий на пещеру. Потолок — тяжелые своды...» (М. Горький «На дне»)

ДЕТАЛЬ

Значимая подробность, с помощью которой создается художественный образ
Художественная деталь позволяет показать социальное положение, психологическое состояние или черты характера героя, понять мотивацию его поступков, в единичном увидеть характерное
Особо значимая деталь может стать мотивом или лейтмотивом текста (часы в доме Турбиных в «Белой гвардии», луна и солнце в «Мастере и Маргарите» М. А. Булгакова)

Деталь в художественном произведении
• <i>предметная</i>: драдедамовый платок Сони Мармеладовой; • <i>цветовая</i>: желтый цвет в романе «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского; • <i>интерьера</i>: квартира Турбиных в «Белой гвардии» М. А. Булгакова; • <i>обстановки</i>: «дырявые соломенные крыши» в рассказе «Студент» А. П. Чехова; • <i>пейзажа</i>: солнце в рассказе «О любви» А. П. Чехова; • <i>портрета</i>: неоднократно появляющаяся в «Войне и мире» «короткая верхняя губка с усиками» княгини Болконской; • <i>действия и состояния (психологическая)</i>: движение рук лирической героини в стихотворении «Сжала руки под темной вуалью...» А. А. Ахматовой; • <i>речи</i>: картавость толстовского Денисова и булгаковского Най-Турса; объяснение в любви Пьера Элен Курагиной на французском, а не на русском языке
Деталь может быть предметной, бытовой, психологической и какой-либо другой одновременно

Деталь

Необходимая	Избыточная
Значимая в смысловом плане подробность (потеря лорнетки в «Даме с собачкой» А. П. Чехова — попытка бегства от прошлой жизни)	Подчеркивающая ироническое отношение автора к герою (в «Ионыче» А. П. Чехова Вера Иосифовна свои романы « <i>читала <...> вслух своим гостям</i> ». Избыточное «вслух» — насмешка над образованностью героини)

СИМВОЛ

Самостоятельный художественный образ, знак, имеющий многозначный эмоционально-иносказательный смысл
× Символ, метафора и аллегория образуют переносные значения на основе связей между предметами и явлениями

Отличия символа от:

метафоры	аллегории
• имеет бóльшее количество трактовок; • независимость от прообраза, отрыв от него (метафора остается связанной с действительностью, углубляет ее понимание)	• не имеет однозначной дешифровки семантики (значения); • неотделимость от структуры художественного образа

Типы символов

- **имеющие опору в культурной традиции** — универсальные, значение которых понятно большинству читателей (образы-символы пути, ночи, чаши, креста, голубя). Вариативность их значений ограничена традицией;
- **индивидуальные, созданные без опоры на культурную традицию** — авторские, реализующиеся в рамках одного или нескольких произведений писателя: Русь-тройка у Н. В. Гоголя, «Оно» в «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина. Обладают большой степенью вариативности трактовки, часто не имеют однозначной расшифровки

Символическим смыслом может обладать метафора, олицетворение, сравнение, художественная деталь, пейзаж, заголовок, художественный образ и т. д. Например, Прекрасная Дама А. А. Блока — это и образ возлюбленной, и Души Мира, и Вечной женственности; халат, диван, ветка сирени из «Обломова» И. А. Гончарова; название повести А. Платонова «Котлован», образ-символ Солнца у К. Д. Бальмонта.

Символ безгранично многозначен, расшифровка его значения зависит от жизненного и читательского опыта воспринимающего

ПОДТЕКСТ

Скрытый смысл, на который автор лишь намекает. Внутреннее, скрытое содержание, требующее анализа и осмысления

✱ Т. И. Сильман: «Подтекст — это невыраженное словами, подспудное, но ощутимое для читателя или слушателя значение какого-либо события или высказывания»

✱ Значение подтекста устанавливается в контексте и часто зависит от ситуации, в которой произносятся те или иные слова

Подтекстом активно пользовались в драматургии А. П. Чехов, М. Метерлинк (прием «подводных течений»), в прозе — Э. М. Ремарк, Э. Хемингуэй («прием айсберга», когда подтекст более значителен, чем сам текст). Богата подтекстами повесть И. С. Тургенева «Ася», где за словами скрывается непрямоговоренный смысл

ПСИХОЛОГИЗМ

Способ углубленного изображения внутреннего мира героя, его чувств, мыслей, переживаний, анализ душевных состояний

Способы создания внутреннего мира персонажа

«изнутри»	«извне»
через: • внутренний монолог; • диалог с самим собой; • поток сознания, сон; • самоанализ; • повествование от первого лица; • дневниковые записи; • письма; • воспоминания; • воображение и др.	через: • детали быта, жилья, одежды; • портретную характеристику; • речь, мимику, жесты, походку; • пейзаж; • организацию синтаксиса (Понтий Пилат в «Мастере и Маргарите» вкладывает противоположный смысл в произносимые слова, но структура предложений выдает тайные желания прокуратора).

Например, «диалектика души» в романах Л. Н. Толстого; сны героев в произведениях Ф. М. Достоевского	Например, «тайная психология» в романах И. С. Тургенева, где внутреннее состояние героев раскрывается благодаря внешним проявлениям психики; значение художественной детали в творчестве А. П. Чехова

НАРОДНОСТЬ

Отображение жизни, творчества, сознания народа в литературе

Народность произведения может проявляться:

- во взаимопроникновении литературы и фольклора (в сказках А. С. Пушкина используется материал из народных сказок, многие стихотворения Н. А. Некрасова превратились в народные песни);
- в степени проникновения автора в сознание народа, в точности изображения народной психологии (Дарья из «Прощания с Матерой» В. Распутина, Платон Каратаев из «Войны и мира» Л. Н. Толстого);
- в доступности и понятности идей произведения «человеку из народа» (рассказ Л. Н. Толстого «Чем люди живы»)

ИСТОРИЗМ

Отображение в произведении живого облика исторической эпохи, характерных черт действительности, в которой живут герои

В широком смысле:

Присущ всем художественным произведениям, независимо от эпохи изображения (историзм присутствует и в «Слове о полку Игореве», и в «Грозе» А. Н. Островского)

В узком смысле:

присущ произведениям, в которых автор сознательно желает отобразить особенности эпохи, проанализировать произошедшие исторические события. Реализуется в исторических романах, повестях, драмах («Капитанская дочка» А. С. Пушкина, «Тарас Бульба» Н. В. Гоголя)

Историзм:

- проявляется в изображении образов, событий, конкретных реалий эпохи;
- связан с авторским пониманием смысла исторических событий;
- отображается сквозь призму авторского видения (Кутузов и Наполеон в «Войне и мире» отличаются от своих прототипов)

**КОМИЧЕСКОЕ И ТРАГИЧЕСКОЕ
КАК ОСНОВНЫЕ ЭСТЕТИЧЕСКИЕ КАТЕГОРИИ**

Трагическое	Комическое
Отображение неразрешимого жизненного конфликта, в результате которого происходит переоценка ценностей. Трагическое обусловлено внутренней природой человека. Трагический характер всегда активен, он находится в постоянном поиске ответов на важнейшие вопросы, в противоборстве обстоятельствам	Средство раскрытия жизненных противоречий через осмеяние. В основе комического — несоответствие норме, которое может проявляться на: • языковом уровне (оговорки, имитации дефектов речи); • уровне сюжета (неузнавание героя); • уровне характеров (противоречия между желаемым и действительным, самопозиционированием героя и реальным его положением)

Виды комического

Юмор	Добрый смех, незлобная насмешка
	• Может быть добродушным или жестоким («черным»). • Подлинный юмор предполагает наличие высоких идеалов, иначе превращается в цинизм, пошлость. Юмор широко использовали А. П. Чехов, Н. В. Гоголь, В. М. Шукшин, О'Генри
Ирония	Скрытая насмешка, создание комического эффекта от намеренного употребления слов со значением, противоположным тому, что желает сказать автор
	Может быть уничтожающей или совершенствующей личность человека; прямой иронией (направленной на объект) или самоиронией (направленной на себя). Пример иронии у А. С. Пушкина: <i>«Граф Хвостов, / Поэт, любимый небесами...»</i>. Формально — восхваление, но реально — насмешка над бездарностью
Сатира	Изобличение и гневное осмеяние того, что противоречит нравственным законам
	• Отрицает осмеиваемое и противопоставляет его идеалу. • Направлена на обличение общественных пороков. Сатира связана с именами Д. И. Фонвизина, А. С. Грибоедова, М. Е. Салтыкова-Щедрина, М. Зощенко, М. Булгакова, Дж. Свифта
Сарказм	Язвительная насмешка, едкая издевка, высшая степень иронии
	Отличается беспощадностью и резкостью осмеяния, открыто выраженного. Проявляется в эпиграммах А. С. Пушкина, «Думе» М. Ю. Лермонтова

ГРОТЕСК

(от франц. <i>grotesque</i> , от итал. <i>grotesco</i> — причудливый, комичный)
Гипертрофированное преувеличение (гиперболизация), вплоть до карикатурного искажения, придающее описываемому фантастический характер
✱ С помощью гротеска смещаются границы правдоподобия
✱ Соединяет реальное с фантастическим, создавая абсурдные и комические ситуации, парадоксальные несоответствия
✱ Является одним из приемов «остранения» (видение старой вещи по-новому, в необычном свете, вывод объекта из границ автоматизма восприятия)
Гротеск проявлен в «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина в образах градоначальников, в повести Н. В. Гоголя «Нос»

ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Поэтический синтаксис и интонационные фигуры

Риторический вопрос	Утверждение в форме вопроса, не требующего ответа (он известен). Усиливает эмоциональность высказывания	<i>«Зачем душа в тот край стремится, Где были дни, каких уж нет?»</i> (В. Жуковский)
Риторическое восклицание	Эмоциональное утверждение определенной мысли	<i>«Да, так любить, как любит наша кровь, Никто из вас давно не любит!»</i> (А. А. Блок)

Риторическое обращение	Обращение условного характера, усиливает эмоциональность речи	<i>«Мой друг, отчизне посвятим // Души прекрасные порывы!»</i> (А. С. Пушкин)
Афоризм	Лаконичное, предельно обобщенное изречение, обладающее отточенной формой и глубоким содержанием	<i>«Служить бы рад, прислуживаться тошно»</i> (А. С. Грибоедов)
Повтор	Повторения звуков, слов или выражений: • звуковые (аллитерация, ассонанс и др.); • синтаксические (синтаксический параллелизм и др.); • фразовые (рефрен, припев); • лексические (анафора, эпифора, градация, кольцо, стык); • образные (повторы мотивов, ситуаций)	<i>«Дар напрасный, дар случайный, Жизнь, зачем ты мне дана?»</i> (А. С. Пушкин) <i>Кольцо: «Коня, коня, полцарства за коня!»</i> (У. Шекспир) Стык: <i>«О, весна, без конца и без краю — Без конца и без краю мечта!»</i> (А. А. Блок)
Анафора	Единоначалие, повтор слова или фразы в начале нескольких строк	<i>«Стонет он по полям, по дорогам, Стонет он по тюрьмам, по острогам...»</i> (Н. А. Некрасов)
Эпифора	Единоокончание, повтор слова или нескольких слов в конце строк, фраз	<i>«Фестончики, все фестончики: пелеринка из фестончиков, на рукавах фестончики, <...> везде фестончики»</i> (Н. В. Гоголь)

Инверсия	Нарушение обычного порядка слов, перестановка фраз	<i>«И томных дев устремлены // На вас внимательные очи»</i> (А. С. Пушкин)
Градация	Группировка ряда выражений в порядке нарастания или ослабления смысловой или эмоциональной значимости	<i>«Не то, что мните вы, природа: // Не слепок, не бездушный лик — / В ней есть душа, в ней есть свобода, // В ней есть любовь, в ней есть язык...»</i> (Ф. И. Тютчев)
Антитеза	Противопоставление или сопоставление логически противоположных понятий или образов. Часто используется в названиях произведений	<i>«Они сошлись. Волна и камень, Стихи и проза, лед и пламень Не столь различны меж собой»</i> (А. С. Пушкин); названия: <i>«Война и мир»</i> , <i>«Отцы и дети»</i>
Параллелизм	Однородное синтаксическое построение предложений. Может быть положен в основу композиции произведения, устанавливать сходство развивающихся сюжетных ходов	<i>«Спит животное Собака, Дремлет птица Воробей...»</i> (Н. А. Заболоцкий); истории Пискарева и Пирогова в <i>«Невском проспекте»</i> Н. В. Гоголя
Пропуск (эллипсис)	Отсутствие отдельных слов, придающее фразе дополнительный динамизм	<i>«Офицер — из прошлого столета, Теркин — в мягкое — штыком»</i> (А. Т. Твардовский)

Звукопись

Аллитерация	
Повторение одинаковых согласных звуков.	<i>«Нева вздучалась и ревела, Котлом клокоча и клубясь»</i> (А. С. Пушкин)
Ассонанс	
Повторение одинаковых гласных звуков.	<i>«У наших ушки на макушке! Чуть утро осветило пушки <...> Французы тут как тут»</i> (М. Ю. Лермонтов)
Звукоподражание	
Имитация природного звучания напоминающими его звуками речи.	<i>«Полночной порою в болотной глуши Чуть слышно, бесшумно, шур- шат камыши»</i> (К. Д. Бальмонт)

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА (тропы)

Эпитет	
Образное определение, указывающее на существенный признак предмета или явления. Чаще всего имеет переносный смысл. Может быть выражено прилагательным, наречием, существительным, глагольными формами	<i>Весна золотая, волшебница-зима, румяная заря, поющий костер, играючи расходится ветер</i>
Метафора	
Перенесение свойств одного предмета на другой на основе ассоциативного субъективного сходства, аналогии; скрытое нерасчлененное сравнение	<i>«Прозрачным синеньким ледком / Подернулась ее душа...»</i> (А. А. Блок) <i>«Улыбкой ясною</i>

Виды метафоры: • олицетворение; • отвлечение («поле деятельности»). Развернутая метафора — последовательный ряд метафорических образов, раскрывающихся на протяжении большого фрагмента текста. Может распространяться на весь текст, создавая развернутый метафорический образ	<i>природа / Сквозь сон встречается утро года» (А. С. Пушкин). «Слышу: / тихо, / как больной с кровати, / спрыгнул нерв. / И вот, — / сначала прошелся / едва-едва, / потом забежал, / взволнованный, / четкий...» (В. В. Маяковский)</i>
Метонímия	
Перенос по смежности. Связи, сближающие явления, сохраняются: • упоминания имени автора, вместо его произведений; • указание на признак предмета без его называния; • замещение содержимого содержанием и т. д.	<i>«Читал охотно Апулея, / А Цицерона не читал» (А. С. Пушкин). «Серые шлемы / с красной звездой / белой ораве / крикнули: / — Стой!» (В. В. Маяковский). «Я три тарелки съел» (И. Крылов)</i>
Синéкдоха	
Вид метонимии; обозначает часть взамен целого	<i>«Дожить до седых волос» вместо «дожить до старости», «пропала моя головушка» вместо «я пропал»</i>
Олицетворение (персонификация)	
Наделение неодушевленных предметов свойствами одушевленных. Часто человеческими чертами наделяется природа, «оживляется»	<i>«О чем ты воешь, ветр ночной? О чем так сетуешь безумно?...» (Ф. И. Тютчев)</i>

Сравнение	
Уподобление, сопоставление явлений на основе наличия у них общего признака. Может быть выражено с помощью: • оборотов со словами: как, будто, словно, точно; • существительного в форме творительного падежа без предлога; • бессоюзного параллелизма построения фраз; • отрицания	<i>«Осада! приступ! злые волны, Как воры, лезут в окна»</i> <i>«Онегин жил анахоретом...»</i> (А. С. Пушкин). <i>«Мой дом — моя крепость»</i>
Гипербола	
Преувеличение. Подчеркивает основные свойства предмета или явления	<i>«...за одну рукоять моей сабли дают мне лучший табун и три тысячи овец»</i> (Н. В. Гоголь)
Литота	
Преуменьшение	<i>«Ваш шпиц, прелестный шпиц, не более наперстка...»</i> (А. С. Грибоедов)
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 все произведение	Изображение смерти в виде скелета с косой, правосудия в виде женщины с завязанными глазами и с весами в руках, трусости в облике зайца. <i>«Жизнь насекомых»</i> В. О. Пелевина

Перифраз	
Иносказательное описание предмета или явления без прямого названия	«Царь зверей» вместо «лев», «Люблю тебя, Петра творенье» вместо «Люблю тебя, Санкт-Петербург»
Оксюморон	
Сочетание несочетаемого (противоположных по смыслу понятий) и создание тем самым нового смыслового значения	«Живой труп», «грустная радость», «убогая роскошь», «весенняя осень»

СТИЛЬ

В искусстве	Специфическая особенность произведений искусства, индивидуальная манера их создания
В литературе	Система приемов, образующих неповторимую творческую манеру отдельного автора, литературного направления, эпохи. Проявляется в: • языке (пышность или лаконичность, наличие тропов, фигур речи); • ритмико-мелодической, пространственно-временной организации; • использовании определенных тем, сюжетов, жанров, вариантов
В языке	Разновидность языка, оперирующая определенной терминологией, обслуживающая одну из сфер общения

Типы стилей

Исторические	«Большие стили», присущие исторической эпохе (стиль классицизма, романтизма)

Коллективные	Присущие группе авторов, входящих в одно литературное направление, в одну школу, объединяющихся на основании близости художественных приемов и мировоззренческих установок (стиль символистов)
Индивидуальные	Присущие конкретному писателю. Выявляется через совокупность изобразительных приемов, характерных для произведений одного художника. Позволяет определить автора произведений (стиль Л. Н. Толстого)
Произведения	Стиль, присущий конкретному произведению. Выявляет своеобразие структуры и языка данного художественного текста (стиль «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина)

СТИХОСЛОЖЕНИЕ

Способ организации звукового состава стихотворной речи

Системы стихосложения

Тоническое
Основано на упорядоченном появлении ударных слогов в стихе, количество безударных произвольно. Простейшая форма акцентной системы (XVII — XVIII вв.). Характерно для стихов былин: <i>«Как у славного у города Чернигова Нагнано тут силы много-многожество...» («Илья Муромец и Соловей-разбойник»)</i>

Силлабическое (слоговое)

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 стихотворения выглядели тяжеловесными. Использовали силлабику Симеон Пóлоцкий, Феофан Прокопóвич, А. Д. Кантемир, ранний В. Тредиаковский.

*«Начну на флейте | стихи печальны;
Зря на Россию | чрез страны дальны»*

(В. Тредиаковский «Стихи похвальные России»)

Силлабо-тоническое

Стихосложение, основанное на упорядоченном чередовании ударных и безударных слогов в стихе. Введено реформой М. В. Ломоносова и В. Тредиаковского. Распространено в России с 30-х гг. XVIII в. Наиболее органично для русского языка. В XX в. господствовала силлаботоника и чистая тоника (развиваются дольник, свободный стих).

*«Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?»*

(Ф. И. Тютчев «Silentium!»)

СТИХОТВОРНЫЙ РАЗМЕР

Метр (принцип чередования ударных и безударных слогов) и число стоп (минимальное повторяющееся число ударных и безударных слогов)

Размеры силлабо-тонической системы стихосложения

Двухсложные		Трёхсложные	
Ямб	⌣ —	Дактиль	— ⌣ ⌣
Хорей (трохей)	— ⌣	Амфибрахий	⌣ — ⌣
Пиррихий	⌣ ⌣	Анапест	⌣ ⌣ —
Спондей	— —		
Знак «—» обозначает долгий слог (ударный), «⌣» — краткий (безударный)			

Ямб	
Двусложная стопа, в которой ударный слог следует за безударным	«Учись у них — у дуба, у березы. Кругом зима. Жестокая пора!» (А. А. Фет) $\cup - \mid \cup - \mid \cup - \mid \cup - \mid \cup - \mid \cup$ $\cup - \mid \cup - \mid \cup - \mid \cup - \mid \cup - \mid$
Хорей	
Двусложная стопа, в которой безударный слог следует за ударным	«Ночевала тучка золотая На груди утеса-великана...» (М. Ю. Лермонтов) $- \cup \mid - \cup \mid - \cup \mid - \cup \mid - \cup \mid$ $- \cup \mid - \cup \mid - \cup \mid - \cup \mid - \cup \mid$
Дактиль	
Трехсложная стопа с ударением на первом слоге	«Как хорошо ты, о море ночное, — Здесь лучезарно, там сизо-темно...» (Ф. И. Тютчев) $- \cup \cup \mid - \cup \cup \mid - \cup \cup \mid - \cup$ $- \cup \cup \mid - \cup \cup \mid - \cup \cup \mid -$
Амфибрахий	
Трехсложная стопа, в которой ударный слог находится между двумя безударными	«И скучно, и грустно, и некому руку подать В минуту душевной невзгоды...» (М. Ю. Лермонтов) $\cup - \cup \mid \cup - \cup \mid \cup - \cup \mid \cup - \cup \mid \cup -$ $\cup - \cup \mid \cup - \cup \mid \cup - \cup \mid$
Анапест	
Трехсложная стопа: два первых слога — безударные, а последний — ударный	«Что ты жадно глядишь на дорогу В стороне от веселых подруг?» (Н. А. Некрасов) $\cup \cup - \mid \cup \cup - \mid \cup \cup - \mid \cup$ $\cup \cup - \mid \cup \cup - \mid \cup \cup - \mid$

Логаэды	
Стихи, в которых сочетаются двухсложные и трехсложные стопы	<i>«Сегодня дурной день: Кузнециков хор спит, И сумрачных скал сень — Мрачней гробовых плит»</i> (О. Э. Мандельштам)

Дольник

Переходная форма от силлабического стиха к тоническому. Основан на счете ударных слогов при произвольном между ними количестве безударных (от нуля до двух). Распространен в поэзии XX в. (А. А. Блок, А. А. Ахматова)	<i>«Девушка пела в церковном хоре О всех усталых в чужом краю, О всех кораблях, ушедших в море, О всех, забывших радость свою»</i> (А. А. Блок)

Верлибр (свободный стих)

Стихотворный размер, не учитывающий число и порядок расположения ударных и безударных слогов, а опирающийся на интонационную соизмеримость строк. Не предполагает размера, рифмы, упорядоченных по длине строф. Был популярен в XX в., особенно в авангарде. Писали верлибром А. А. Блок, Вс. Некрасов, И. Холин, А. Белый, У. Уитмен, А. Рембо, П. Верлен и др.	<i>«Она пришла с мороза, Раскрасневшаяся, Наполнила комнату Ароматом воздуха и духов, Звонким голосом И совсем неуважительной к занятиям Болтовней»</i> (А. А. Блок)

Акцентный стих

Тоническое стихосложение, основанное на относительно выровненном количестве ударных слогов и произвольном количестве безударных между ними. 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. его использовали З. Н. Гиппиус, А. А. Блок, С. А. Есенин, А. Белый, В. В. Маяковский	<i>«Не верю, что есть цветочная Ницца! Мною опять сла- вословятся Мужчины, зале- жанные, как боль- ница, И женщины, ис- трепанные, как пословица» (В. В. Маяковский)</i>

Белый стих

Нерифмованный стих, обладающий, в отличие от свободного стиха, определенным размером. Выделяют белый ямб, белый дольник и т. д. Часто использовался в конце XVIII — начале XX в.	<i>«Давно или недавно, сам не знаю, Но с той поры лишь толь- ко знаю цену Мгновенной жизни, только с той поры И понял я, что значит сло- во счастье» (А. С. Пушкин)</i>

РИФМА

Повтор отдельных звуков или звуковых комплексов в окончаниях двух или нескольких строк стихотворения

Виды рифм:

• точная — заударные конечные звуки совпадают (<i>полюбишь — голубишь</i>); • неточная — заударные конечные звуки не совпадают по звучанию, количеству, порядку расположения (<i>пророчит — хохочет</i>)

- **открытая** — оканчивается на гласную (*отдана — верна*);
 - **закрытая** — оканчивается на согласную (*забавлять — поправлять*)
-
- **мужская** — ударение приходится на последний слог (*рыдал — стоял*);
 - **женская** — ударение приходится на предпоследний слог (*наука — скука*);
 - **дактилическая** — ударение приходится на третий от конца слог (*кается — мается*);
 - **гипердактилическая** — ударение приходится на четвертый (и далее) от конца слог (*падающий — скрадывающий*)

Рифмовка

Парная (смежная) — aabb	«Солнце пахнет травами, Свежими купавами, Пробужденною весной И смолистою сосной» (К. Д. Бальмонт)
Перекрестная — abab	«Гул затих. Я вышел на подмостки. Прислонясь к дверному косяку, Я ловлю в далеком отголоске, Что случится на моем веку» (Б. Л. Пастернак)
Опоясывающая (кольцевая) — abba	«С земли не видно. Страшную беду Почувствовав, мы сразу замолчали. Заупокойно филины кричали, И душный ветер буйствовал в саду» (А. А. Ахматова)
Смешанная	Например, aabab: «О, горько, горько я рыдал, Когда в то утро я стоял На берегу родной реки, И в первый раз ее назвал Рекою рабства и тоски!..» (Н. А. Некрасов)

Ритм

Повторение определенных сходных элементов текста через соизмеримые промежутки

СТРОФА

Определенным образом организованное сочетание стихов (поэтических строк), объединенных общей рифмовкой; является единым ритмико-синтаксическим целым. Строфы разделяются большой паузой, завершением рифменного ряда

Виды строф

Двустиишие — строфа, состоящая из двух стихов	«Порода красоты лицу не придает: В селе и в городе цветок равно цветет» (А. П. Сумароков)
Четверостишие — строфа, состоящая из четырех стихов	«В те времена, когда роились грезы В сердцах людей, прозрачны и ясны, Как хороши, как свежи были розы Моей любви, и славы, и весны!» (И. Северянин)
Октава — 8-стишная строфа с рифмовкой abababcc	«Октябрь уж наступил — уж роца потряхает Последние листы с нагих своих ветвей; Дохнул осенний хлад — дорога промерзает. Журча еще бежит за мельницу ручей, Но пруд уже застыл; сосед мой поспешает Вотъезжие поля с охотою своей

	<i>И страждут озими от бешеной забавы, И будит лай собак уснувшие дубравы»</i> (А. С. Пушкин)
Терцины (терцеты) — трехстишные строфы. Стихотворение, написанное терцинами, заканчивается отдельно стоящим стихом и имеет следующую рифмовку: aba bcb cdc ... хух узу z. Так написана «Божественная комедия» Данте Алигьери	<i>«Из зала в зал иду свершать завет, Гоним тоскою страсти безначальной, — Так сострадай и помни, мой поэт: Я обречен в далеком мраке спальни, Где спит она и дышит горячо, Склонясь над ней влюбленно и печально, Вонзить свой перстень в белое плечо!»</i> (А. А. Блок)
Онегинская строфа — 14-строчное стихотворение, включающее все виды рифмовки: abab ccdd effe gg	Онегинской строфой написан «Евгений Онегин» А. С. Пушкина
Одическая строфа — строфа, состоящая из десяти стихов, с рифмовкой ababccsdeed. Употреблялась в торжественных одах	<i>«Ты цепь существ в Себе вмещаешь, Ее содержишь и живишь; Конец с началом сопрягаешь И смертью живот даришь. Как искры сыплются, стремятся, Так солнца от Тебя родятся; Как в мразный, ясный день зимой Пылинки инея сверкают, Вратятся, зыблются, сияют, Так звезды в безднах под Тобой»</i> (Г. Р. Державин)

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

ИЗ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

«Слово о полку Игореве»

Полное название — «Слово о плъку Игоревѣ, Игоря сына Святъславля, внука Ольгова»

История публикации и изучения

В начале 1790-х гг. коллекционер древнерусских памятников А. И. Мусин-Пушкин приобрел у Иолия Быковского, архимандрита Спасо-Ярославского монастыря, рукописную книгу под названием «Хронограф», в конце которой находился текст «Слова»

Первые сообщения о «Слове о полку Игореве» были сделаны М. М. Херасковым и Н. М. Карамзиным в 1797 г.

С рукописи «Слова» были сняты копии, одна из которых, принадлежавшая Екатерине II, дошла до нас

В 1800 г. Мусин-Пушкин в сотрудничестве с другими учеными (в частности, с Н. М. Карамзиным) издает «Слово о полку Игореве»

В 1812 г., во время пожара в Москве, сборник, включающий текст «Слова», а также большая часть экземпляров первого издания сгорели

Гибель рукописи «Слова» затруднила его изучение, издателями были допущены неточности в передаче текста «Слова»

Некоторые исследователи усомнились в аутентичности «Слова», приняв его за более поздний текст. Такая точка зрения существует до сих пор, несмотря на доказательства подлинности «Слова»

Время написания

Это не повествование об историческом прошлом, это отклик на недавние события	«Слово» было написано вскоре после похода князя Игоря Святославовича Новгород-Северского на половцев в 1185 г.
Автор «Слова» обращается к современникам, которым описываемые события были хорошо известны, в тексте множество напоминаний и намеков на еще живые в памяти события	
В 1196 г. умер «буй тур» Всеволод	Важные исторические события после 1196 г. не упоминаются в тексте «Слова»
В 1198 г. Игорь Святославович сел на княжение в Чернигове	
«Слово» заканчивается славой князьям, в том числе и Владимиру Игоревичу, сыну князя Игоря, который вернулся из плена только в 1187 г.	Таким образом, «Слово» не могло быть написано ранее 1187 г.
В 1187 г. умер князь Ярослав Осмомысл Галицкий, к которому автор слова обращается как к живому, призывая «стрелять» в Кончака <i>«за землю русскую, за раны Игоревы»</i>	В связи с этим делается предположение, что «Слово» было написано именно в 1187 г. Однако однозначно это утверждать нельзя, так как автор «Слова» обращается и к другим князьям, умершим ко времени похода Игоря
«Слово о полку Игореве» было написано между 1187 и 1196 гг., предположительно в 1187 г.	

Сюжет и композиция

<i>Вступление</i>	
Автор вспоминает старинного певца «слав» Бояна	
Отдав должное манере Бояна, автор все же отказывается следовать его поэтическим приемам: повествование будет вестись <i>«по былинамъ сего времени, а не по замышленю Бояню»</i>	
Определяются хронологические рамки повествования (<i>«от стараго Владимира до нынешняго Игоря»</i>)	
Рассказывается о дерзком замысле Игоря «навести» свои полки на Половецкую землю, <i>«испити шелоомь Дону»</i>	

<i>Поход Игоря</i>	
Встреча с братом Буй Туром Всеволодом	Описание встречи, сборов в поход дано в радостных тонах: братья полны решимости победить половцев
Знаменания	Грозные предзнаменования (солнечное затмение и зловещие звуки в тишине, тревожное поведение зверей, «клик» Дива) контрастируют с настроением воинов и предвещают трагический исход похода. Нежелание Игоря считаться с этими знаками говорит о его честолюбии и самоуверенности, за что впоследствии он поплатится
Победа войска Игоря в первом сражении	Несмотря на успех в первом столкновении с половцами, вновь появляются грозные предзнаменования грядущего поражения (<i>«кровавыя зори светъ поведаетъ, чръныя тучя съ моря идутъ...»</i>)
Вторая битва, в которой Игорь терпит поражение	Описание боя прерывается авторским отступлением — воспоминанием о временах Олега Святославовича. Этот исторический экскурс поднимает важнейшую тему «Слова» — тему губительных междоусобиц,

	из-за которых страдают все <i>«Дажьбожи внуки»</i> . Хотя битва происходит в далекой половецкой степи, но последствия поражения Игоря скажутся на Руси: <i>«тугою (горем) възыдоша по Руской земли»</i> . Сама природа скорбит о поражении Игоря. Таким образом расширяется хронотоп повествования, события «Слова» приобретают глобальное значение. В еще одном отступлении автор противопоставляет Игорю Святослава Киевского, когда-то разгромившего половцев

<i>Сон Святослава</i>
Символы сна: черный покров, «вино, с горечью смешанное», жемчуг из пустых половецких колчанов, крик ворон
Бояре истолковывают сон: <i>«два солнца померкоста»</i> — Игорь и Всеволод потерпели поражение и оказались в плену

<i>«Золотое слово» Святослава</i>
Святослав упрекает князей за нерасчетливые поиски славы, за несвоевременный поход. <i>«Рано вы начали половецкой земле мечами досаждать, а себе славы искать»</i>
По мысли Святослава, необдуманный поход северских князей принес родине великое горе
Автор «Слова», продолжая мысль Святослава, обращается к наиболее влиятельным из русских князей с призывом вступить <i>«за обиду сего времени»</i> , <i>«за раны Игоревы»</i> . Автор вспоминает князя Всеслава Полоцкого, который также не добился победы, несмотря на временные успехи и выдающиеся качества, так как пренебрегал помощью других князей
«Золотое слово» Святослава и обращение к князьям с призывом единения — идейный центр произведения

«Плач Ярославны»
Жена Игоря горестно причитает в Путивле на крепостной стене, умоляя всемогущие силы природы помочь любимому вернуться из плена
«Плачем Ярославны» в поэму вводится тема личной судьбы Игоря
Построенный по образцу народного причитания, «плач Ярославны» является лирическим центром «Слова»
В «плаче» звучат и общественные мотивы: Ярославна печется не только о супруге, но и о его «воях», она вспоминает о славных походах Святослава Киевского на хана Кобяка

<i>Побег Игоря из плена. Заключение</i>
Природа помогает Игорю: беседует с князем река Донец, вороны, галки и сороки замолкают, чтобы не выдать местонахождение беглеца, дятлы указывают путь, соловьи приветствуют его песнями
Описание побега тесно связано с «плачем Ярославны», оно насыщено символами, фольклорными образами
Ханы Кончак и Гза спорят о том, как поступить с плененным сыном Игоря Владимиром: Игорь летит «соколом» на родину, а ханы решают судьбу «соколича»
«Слово» заканчивается «славой» князьям и дружине

Особенности композиции

Автор переходит от темы к теме, от одних действующих лиц повествования к другим
Место действия переносится от Игорева войска в Половецкой степи в Киев, из Киева — в Путивль, затем — в Половецкую землю, оттуда вновь на Русь в Киев
Меняется время действия — автор «Слова», говоря о настоящем, вспоминает о прошлом, ищет там примеры, аналогии

Особо выделяются три части: Сон Святослава, «Золотое слово» Святослава и «Плач Ярославны». Они способствуют раскрытию авторского замысла
Каждая часть «Слова» самостоятельна по теме и окрашена своим особым чувством: формируется музыкальная композиция
Все темы в «Слове» подчинены одной общей теме родины, все чувства — любви к родине

Идейное содержание

Самоуверенность князей, из-за славы и богатства отправляющихся в поход, губительна для всей Руси	Незначительный эпизод русско-половецких войн рассматривается как событие общерусского масштаба
Для победы над степняками необходимо единство всех князей	Автор обращается с призывом помочь Игорю не только к князьям, чьи уделы могли пострадать от половцев, но и к владими́ро-суздальскому князю Всеволоду
Залогом единения князей является подчинение великому князю киевскому	В «Слове» прославляются победы Святослава Киевского. Автор укоряет Игоря и Всеволода, которые отправились «себе славы искати», с горечью порицает «княжеское непособие». Сам Святослав назван в тексте «отцом» Игоря и Всеволода
Исторические экскурсы свидетельствуют о том, что феодальные распри всегда губительно сказывались на благоденствии Руси	Олег Святославович, «ковавший крамолы», назван в «Слове» Гориславичем. Автор призывает брать пример с тех князей, которые стремились объединить Русь (Владимир Святославович)
Особое значение призыв к единению приобретает в связи с тем, что оно было написано перед монголо-татарским нашествием	

Авторские определения жанра

« Слово о полку Игореве, Игоря сына Святославля, внука Ольгова»	Слово — жанр ораторской прозы, а именно «учительского», дидактического красноречия, предназначенный для устного воспроизведения перед аудиторией
«Не лепо ли ны бяшет, братие, начяти старыми словесы трудных повестий о полку Игореве, Игоря Святославлича!»	Историческая повесть как жанр древнерусской литературы — текст эпического характера, повествующий о князьях, о воинских подвигах, о княжеских преступлениях
«Начати же ся той песни по былинамъ сего времени...»	Песня — жанр фольклора, ритмизированный текст, исполняется под музыку

Жанровое своеобразие

Исследователи определяли жанровую природу «Слова о полку Игореве» по-разному: как песню, поэму, героическую поэму, «трудную», т. е. воинскую, повесть, былину, ораторскую речь («слово»)
В древнерусской литературе, с ее строгой системой жанров, «Слово» оказывается как бы вне жанровой системы
Связь с фольклором: множество типичных метафор и эпитетов (<i>чистое поле, синее море, черный ворон, красные девы</i>); плачи (Ярославны, русских жен); прославления («слава» князьям)
Произведение книжное, но близкое к жанрам народной поэзии
Ритмизированный текст и непосредственное обращение к аудитории («Не лепо ли ны бяшет, братие...», «Почнем же, братие, повесть сию») свидетельствует о том, что «Слово» предназначалось для произнесения вслух
«Слово» — особый род книжной поэзии, который, возможно, не успел окончательно сложиться

Вопрос об авторе

«Слово о полку Игореве» является анонимным произведением, как и многие другие произведения древнерусской литературы
Выдвигались различные предположения о личности автора: приближенный князя Игоря или киевского князя Святослава, один из близкого окружения галицкого князя Ярослава Осмомысла, участник похода 1185 г., придворный поэт черниговских князей, бродячий народный певец, один из киевских летописцев и т. д.
Вопрос об авторе «Слова» остается открытым

**Характеристика автора «Слова о полку Игореве»
(по Д. С. Лихачеву)**

Мог быть приближенным Игоря Святославовича	Автор сочувствует князю Игорю
Мог быть приближенным Святослава Киевского	Автор сочувствует и киевскому князю
Мог быть дружинником	Автор постоянно пользуется словами и понятиями из военного обихода
Был книжно образованным человеком и занимал высокое социальное положение	Об этом свидетельствует художественное совершенство «Слова», знание автором истории Руси, связь «Слова» с традицией (упоминание певца Бояна)
Где бы ни было создано «Слово», оно не воплотило в себе никаких областных черт. Автор занимает свою независимую позицию: он защищает интересы не отдельного княжества, а всей Киевской Руси	

Влияние на русскую литературу

<i>В древнерусской литературе</i>	
Параллели в «Задонщине» — поэтическом произведении начала XV в. о победе Дмитрия Донского на Куликовом поле	К «Слову» обращались переписчик «Апостола» пскович Диомид (Домид), переписчик «Повести об Акире Премудром»
<i>В новое время</i>	
Образы и мотивы «Слова» обнаруживаются в творчестве А. Н. Радищева, А. С. Грибоедова, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, А. К. Толстого, А. Н. Островского, А. А. Блока, В. Я. Брюсова, И. А. Бунина и др.	
«Слово» переведено на многие языки мира. Лучшие переводы: В. А. Жуковского (положительно оценил А. С. Пушкин), М. Д. Деларю, А. Н. Майкова, Л. Мея. В начале XX в. стихи по мотивам «Слова» создает А. А. Блок, переводит «Слово» К. Д. Бальмонт	
Имя «Боян» стало нарицательным (древнерусский певец, гусляр), а выражение «растекаться мыслью по древу» — фразеологизмом	

ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА

Денис Иванович Фонвизин
(1745–1792)

Комедия «Недоросль» (1782)

История создания

«Недоросль» — третья пьеса Д. И. Фонвизина.

Первая комедия Д. И. Фонвизина — «Корион» (1764), иностранная пьеса, «примененная» к русской действительности. Вторая комедия — «Бригадир» (1769) — совершила в русской драматургии подлинный переворот, но триумфом Фонвизина-драматурга стала комедия «Недоросль».



Замысел относится к концу 1778 г., после возвращения из Франции, где Фонвизин изучал юриспруденцию и философию.



1782 г. — окончание работы над комедией.

Работа над комедией продолжалась около трех лет.



24 сентября 1782 г. — премьера комедии «Недоросль».

Цензура запретила постановку комедии сначала в Петербурге, затем в Москве. Премьера состоялась после нескольких месяцев упорной борьбы 24 сентября 1782 г. в Петербурге, в Вольном Российском Театре. Главные роли исполняли выдающиеся актеры того времени. Спектакль имел необыкновенный успех.



14 мая 1783 г. пьеса впервые игралась в Москве, на сцене театра Медокса.



В 1783 г. комедия «Недоросль» была впервые опубликована.

Смысл названия

В XVIII в. недорослями назывались дворянские дети, не достигшие 15 лет, т. е. возраста, назначенного Петром I для поступления на службу. У Фонвизина это слово получило насмешливый, иронический смысл		
Митрофан		
<i>Недоросль в умственном отношении:</i> не знает ни арифметики, ни географии, не может отличить прилагательное от существительного	<i>Недоросль в моральном отношении:</i> не умеет уважать достоинство других людей	<i>Недоросль в гражданском смысле:</i> не дорос до понимания своего долга перед государством: « <i>Ну что для отечества может выйти из Митрофанушки?..</i> » (Стародум)

Система персонажей комедии

Четко выделены три группы: в каждой три мужских и один женский образ		
<i>Положительные герои</i>	<i>Отрицательные герои</i>	<i>Воспитатели</i>
• Софья; • Стародум; • Правдин; • Милон	• Простакова; • Простаков; • Скотинин; • Митрофан	• Еремеевна; • Цыфиркин; • Кутейкин; • Вральман

Отрицательные герои

Простакова

Значение имени	От «простой, простак». В XVIII в. слово «простой» имело значение «пустой, ничем не занятый»

Черты характера	✱ Деспотична, беспринципна. При столкновении с более сильным начинает угодничать и заискивать. ✱ Обирает и наказывает крестьян, считая их низшими существами. ✱ Груба, сварлива, корыстна, заботится только о своей выгоде. ✱ Смысл своей жизни видит в сыне, слепо любит его
Воспитание и образование Простаковой	✱ Отсутствие моральных принципов Простакова унаследовала от родителей. ✱ Выросла в семье, где было восемнадцать детей, из которых выжили только двое, остальные умерли по недосмотру родителей. ✱ Отец Простаковой, прослужив пятнадцать лет воеводой, остался неграмотным, однако сумел разбогатеть, а скончался от голода, лежа на сундуке с деньгами. ✱ Необразованна, не умеет даже читать, убеждена в бесполезности и ненужности знаний
Неоднозначность образа	✱ В финале комедии Простакова, когда от нее отказывается любимый сын, вызывает жалость у героев и зрителей. ✱ Характер и жизненные установки Простаковой — не ее вина, а результат дурного воспитания
Функции в развитии сюжета	✱ До начала действия комедии: пользуясь сиротством Софьи, завладевает ее имением. ✱ В доме Простаковой происходит действие комедии. ✱ Простакова решает выдать Софью без ее согласия сначала за своего брата Скотинина, затем — за сына Митрофана. ✱ Пытается организовать похищение Софьи, обвенчать ее с Митрофаном

Простакова	✕ <i>«Я люблю, чтоб и чужие меня слушали».</i> ✕ <i>«С утра до вечера как за язык повешена, рук не покладая: то бранюсь, то дерусь; тем и дом держится».</i> ✕ <i>«Я могу письма получать, а читать их всегда велю другому».</i> ✕ <i>«С тех пор, как все, что у крестьян ни было, мы отобрали, ничего уже содрать не можем».</i> ✕ <i>«Дворянин, когда захочет, и слуги высесть не волен! Да на что же дан нам указ-то о вольности дворянства?»</i> ✕ <i>«Одна моя забота, одна моя отрада — Митрофанушка. Мой век проходит. Его готовлю в люди».</i> ✕ Простакова о своем отце: <i>«Бывало, изво-лит закричать: прокляну ребенка, кото-рый что-нибудь переймет у басурманов, и не будь тот Скотинин, кто чему-ни-будь учиться захочет»</i>
Правдин о Простаковой	✕ <i>«Нашел помещика дурака бессчетного, а жену презлую фурию, которой адский нрав делает несчастье целого их дома».</i> ✕ <i>«Тебе ли грубить матери? К тебе ее без-умная любовь и довела ее всего больше до несчастья» (Митрофану)</i>
Софья о Простаковой	<i>«Услыша, что дядюшка мой делает меня наследницею, вдруг из грубой и бранчивой сделалась ласковою до самой низкости»</i>

Скотинин

Значение имени	Образовано от «скотина», «скот». С одной стороны, отражает любовь героя к хозяйственным животным (свиньям), с другой стороны, характеризует его как грубого, подлого человека

Черты характера	✗ Грубый, невежественный, деспотичный («Да разве дворянин не волен поколотить слугу, когда захочет?» «Всякий убыток, чем за ним ходить, сдеру с своих же крестьян, так и концы в воду»). ✗ Самовлюбленный («Скажу, не похвалясь, каков я, право, таких мало»). ✗ Умственно не развитый. ✗ Главная страсть — любовь к свиньям («Люблю свиней, сестрица»)
Воспитание	✗ Воспитывался в той же среде, что и Простакова. ✗ Кичится своей необразованностью
Функции в развитии сюжета	✗ Сначала хочет жениться на Софье, чтобы получить ее имение, славящееся свиньями, и «своих поросят завести»; затем — чтоб на наследство Софьи «всех свиней со бела света» выкупить. ✗ В финале комедии ему поручается оповестить «всех Скотининых» (т. е. всех помещиков, типичным представителем которых является Скотинин) о том, что их ждет наказание за грубое отношение к дворовым

Митрофан

Значение имени	В переводе с греческого «являющий собой мать», «матерью данный». В имени героя акцентируется то, что самое губительное влияние оказала на него мать. Митрофан стал таким, какой он есть, в результате неправильного воспитания
Черты характера	✗ Избалованный, капризный, эгоистичный. ✗ Не способен любить: заискивает перед матерью, пока чувствует ее силу, когда же Простакова лишается власти в доме, отталкивает ее.

	✱ Корыстный, хитрый — угрожает самоубийством, притворяется больным. ✱ Ленивый, любит поесть, испытывает отвращение к любому труду — все время проводит на голубятне. ✱ В обращении с людьми груб, нахален, так как чувствует покровительство матери. ✱ Труслив (прячется за спиной Еремеевны, когда на него нападает Скотинин)
Воспитание и образование	✱ Полный невежда, несмотря на то что с ним занимаются учителя. <i>«Цыфиркин. Дал мне Бог ученичка, боярского сына. Бьюсь с ним третий год: трех перечесть не умеет.</i> ✱ <i>Кутейкин. Так у нас одна кручина. Четвертый год мучу свой живот. Посесть час, кроме задов, новой строки не разберет; да и зады мямлит, прости господи, без склада по складам, без толку по толкам».</i> ✱ Фраза Митрофана «Не хочу учиться, хочу жениться» стала крылатой
Функции в развитии сюжета	✱ Заботой о Митрофане вызвано желание Простаковой выдать за него Софью. ✱ Не принимает непосредственного участия в развитии действия комедии, однако является причиной многих конфликтов

Простаков

✱ Наименее разработанный персонаж комедии. ✱ Его функции сводятся к раскрытию деспотизма Простаковой и противопоставлению положительным персонажам. ✱ Общие отрицательные черты (ограниченность, грубость, рабская психология, стремление к наживе) слабо индивидуализированы

Положительные герои
Стародум

Значение имени	Означает «думающий по-старому», указывает на то, что его идеалы принадлежат предшествующей, Петровской, эпохе
Черты характера	✱ Честный, благородный. Правдин говорит о Стародуме: <i>«От роду язык его не говорил "да", когда душа его чувствовала "нет"»</i>. ✱ Косность, бесчеловечность вызывают в нем негодование и презрение (<i>«Ничто так не терзало мое сердце, как невинность в сетях коварства. Никогда не бывал я так собой доволен, как если случилось вырвать добычу из рук порока»</i>). ✱ Всего добивается честным трудом (<i>«Я удалился на несколько лет в ту землю, где достают деньги, не променивая их на совесть, без подлой выслуги, не грабя отечества»</i>). ✱ Людей оценивает по пользе, которую они приносят отечеству, а не по чинам и положению в обществе
Критика двора и монарха	✱ <i>«По большой прямой дороге никто почти не ездит, а все объезжают крюком, надеясь доехать поскорее»</i>. ✱ <i>«Один другого сваливает, и тот, кто на ногах, не поднимает уже никогда того, кто на земле»</i>. ✱ <i>«Я отошел от двора без деревень, без лент, без чинов, да мое принес домой неповрежденно, мою душу, мою честь, мои права»</i>. ✱ <i>«Великий государь есть государь премудрый. Его дело показать людям прямое их благо... Достойный престола государь стремится возвысить души своих подданных»</i>. ✱ Сама приверженность Стародума к петровской «старине» была своеобразной формой неприятия екатерининской «новизны»

Наставления Стародума Софье	✱ <i>«Всякий найдет в себе довольно сил, чтоб быть добродетельным. Надобно захотеть решительно, а там всего будет легче не делать того, за что б совесть угрызала».</i> ✱ <i>«Степени знатности рассчитаю я по числу дел, которые большой господин сделал для отечества, а не по числу дел, которые нахватал на себя из высокомерия; не по числу людей, которые шатаются в его передней, а по числу людей, довольных его поведением и делами».</i> ✱ <i>«По моему расчету, не тот богат, который отсчитывает деньги, чтоб прятать их в сундук, а тот, который отсчитывает у себя лишнее, чтоб помочь тому, у кого нет нужного».</i> ✱ <i>«С прегбеглыми умами видим мы худых мужей, худых отцов, худых граждан. Прямую цену ему дает благонравие. Без него умный человек — чудовище».</i> ✱ <i>«Достоинство сердца неразделимо. Честный человек должен быть совершенно честный человек»</i>
Воспитание и образование	✱ <i>«Воспитание дано мне было отцом моим по тому веку наилучшее. В то время к научению мало было способов, да и не умели еще чужим умом набивать пустую голову».</i> ✱ <i>«Отец мой непрестанно мне твердил одно и то же: имей сердце, имей душу, и будешь человек во всякое время»</i>
Функции в развитии сюжета	✱ С приездом Стародума начинаются главные события комедии: сватовство Скотинина и Митрофана, отказ выдать Софью замуж, организация Простаковой похищения Софьи. ✱ Наследство, оставленное им Софье, делает ее самостоятельной, вызывает заискивания со стороны отрицательных героев

	✱ Желание выдать Софью за некоего молодого человека при взаимной любви Софьи и Милона и одновременно готовности во всем повиноваться дядюшке образует интригу, пока не становится ясно, что молодой человек, которого Стародум прочит в мужья племяннице, и Милон — одно лицо. ✱ Устами Стародума высказываются мысли и взгляды самого Фонвизина; это герой, выражающий идейное содержание комедии

Правдин

Значение имени	Образовано от «правда», именно правде, т. е. справедливости, этот герой служит. Внимание на фамилии героя акцентируется, что придает ей особую значимость: <i>«Скотинин. А как по фамилии? Я не дослышал. Правдин. Я называюсь Правдин, чтобы вы дослышали»</i>
Деятельность Правдина	✱ Служит чиновником в наместничестве — учреждении, созданном в 1775 г. Екатериной II в каждой губернии для наблюдения над выполнением на местах правительственных указов. ✱ Главной своей задачей не только в силу должности, но и «из собственного подвига сердца» Правдин считает пресечение своеволия помещиков, которые, <i>«имея над людьми своими полную власть, употребляют ее во зло бесчеловечно»</i>
Функции в развитии сюжета	В финале комедии Правдин от имени правительства берет в опеку имение Простаковой, лишая ее права самовольно распоряжаться крестьянами

Милон

Характеристика	✱ Образцовый офицер, храбрый и самоотверженный. ✱ Искренне любит Софью, не ищет выгоды от женитьбы на ней. ✱ <i>«И какая разница между бесстрашием солдата, который на приступе отваживает жизнь свою наряду с прочими, и между неустрашимостью человека государственного, который говорит правду государю, отваживаясь его прогневать. Судья, который, не боясь ни мщениа, ни угроз сильного, отдал справедливость беспомощному, в моих глазах герой»</i>
Функции в развитии сюжета	✱ Претендует на руку Софьи, являясь антиподом недостойных претендентов — Скотинина и Митрофана. ✱ Становится женихом Софьи, вызывая тем самым негодование Простаковой. ✱ Спасает Софью от похищения

Софья

Значение имени	В переводе с греческого означает «мудрость» (высшая ценность эпохи Просвещения)
Характеристика	✱ Скромная, благоразумная, добродетельная. ✱ Является воплощением «добродетели в руках порока». ✱ Жаждет знаний, ищет нравственные ориентиры (<i>«Ваши наставления, дядюшка, составят все мое благополучие. Дайте мне правила, которым я последовать должна. Руководствуйте сердцем моим. Оно готово вам повиноваться»</i>). ✱ Уважает старших
Функции в развитии сюжета	✱ Отношение Простаковой к Софье раскрывает жажду наживы и тиранию помещицы.

	✱ Сватовство к Софье Скотинина, Митрофана и Милона образует основную сюжетную линию комедии. ✱ В финале комедии попытка похитить Софью приводит к краху власти Простаковой, имение которой Правдин берет под опеку

Воспитатели

Еремеевна	✱ «Мама», т. е. кормилица Митрофана. ✱ Привязана к дому и хозяевам, оберегает и защищает Митрофана. ✱ За сорок лет службы получала <i>«по пяти рублей на год, да по пяти пощечин на день»</i>. ✱ Рабская натура, не имеет чувства собственного достоинства
Пафнутьич Цыфиркин	✱ Учитель математики, бывший солдат. ✱ Не любит «праздно жить», привык к труду, однако берется не за свое дело. ✱ Отказывается от денег за обучение Митрофана, так как ученик ничему не научился: <i>«Я государю служил с лишком двадцать лет. За службу деньги брал, по-пустому не бирал и не возьму»</i>. Это вызывает уважение у положительных героев, и они его вознаграждают сверх ожидания
Сидорыч Кутейкин	✱ Учитель русского и церковнославянского языков. ✱ Не доучившись в семинарии, попросил освободить его от обучения, убоявшись «бездны премудрости», на что получил ответ: <i>«Такого-то-де семинариста от всякого учения уволить: писано бо есть, не мечите бисера пред свиньями, да не попрут его ногами»</i>. ✱ Хитер, жаден, за что в финале наказывается

Вральман	✱ Учитель истории, немец. ✱ Оказывается бывшим кучером, который, не сумев найти себе место, подался в учителя. ✱ То, что Вральман стал учителем, уважаемым хозяевами дома, говорит о невежестве Простаковых, об их глупом следовании моде на иностранных учителей

Особенности творческого метода в комедии

Черты классицизма:
• принцип высшей оценки человека: служение государству, выполнение им своего гражданского долга; • характерное для русского классицизма противопоставление двух эпох: Петровской и той, к которой принадлежит автор; • соблюдается правило «трех единств»: времени, места, действия (действие происходит в течение суток в поместье Простаковой); • сюжет строится на традиционно-классицистической основе — соперничество достойного и недостойного претендентов на руку героини; • строгая система образов, деление персонажей на положительных и отрицательных; • говорящие имена и фамилии; • статичность героев (их характеры не меняются)
Черты реализма:
• любовная интрига, не раскрывающая важную для автора крепостническую тему, дополнена социальной коллизией (конфликт между Правдиным и Простаковой); • автор стремится показать причины дворянского «злонравия»; • герои комедии не схематические изображения какой-то одной черты, как это было в классицизме; • индивидуализация характеров героев сближается с типизацией;

- вводятся элементы драматизма, что было недопустимо в комедии классицизма

Жанровое своеобразие

Комическое приобретает мрачно-трагический характер, фарсовые потасовки перестают восприниматься как традиционные смешные интермедии

Фонвизин явился создателем общественной комедии в России. Через просветительское противопоставление мира зла миру разума содержание бытовой сатирической комедии получило философскую интерпретацию

Изменилась функция резонера классической драматургии. Стародум Фонвизина выступает в роли политического оратора, и его речи являются формой изложения политической программы

Впервые в русской драматургии любовная интрига комедии была полностью отодвинута на второй план и приобрела вспомогательное значение

ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Александр Сергеевич Грибоедов
(1795–1829)

Пьеса «Горе от ума» (1824)

История создания

Замысел произведения связан с политическими настроениями российского общества после Отечественной войны 1812 г. В Петербурге, где живет Грибоедов, организуются тайные общества («Зеленая лампа», «Союз спасения»).



В начале 1820-х гг. Грибоедов служит на Кавказе в должности секретаря по иностранной части. Здесь он начинает работать над будущей комедией.



В июне 1824 г. текст комедии готов. Опасаясь московской цензуры, Грибоедов едет в Петербург: читает свою пьесу в литературных кругах, перерабатывает ее и совершенствует. Комедия становится событием.



При жизни автора были опубликованы только отрывки (в 1824 г. Ф. Булгарину удалось напечатать их в своем альманахе «Русская Талия на 1825 год», «спрятав» среди драматических произведений разных авторов).



В 1831 г. комедия «Горе от ума» была впервые поставлена на сцене, ее текст расходуется в рукописных списках.



Первая публикация полного текста пьесы состоялась в России в 1861 г.

Конфликт в пьесе

Частный	Общественный
Традиционная для комедии любовная интрига: Чацкий — Софья, Софья — Молчалин, Молчалин — Лиза, Лиза — буфетчик Петруша	Столкновение прогрессивных взглядов Чацкого с косным «фамусовским обществом», «века нынешнего» с «веком минувшим»

Герои пьесы

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

Два лагеря в пьесе

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

Александр Андреевич Чацкий

Значение имени	В рукописи — Чадский (от «чад») — намек на романтическую «отуманенность» героя, которая раскрывается в четвертом действии
Характеристика	Честный, прямой; свободомыслящий, истинный патриот — служит «делу, а не лицам», высмеивает преклонения перед заграничным; бескомпромиссный, ироничный, обладает острым критическим умом
Взгляды Чацкого	× <i>«Служить бы рад, прислуживаться тошно».</i> × <i>«Чины людьми даются, А люди могут обмануться».</i> × <i>«Зачем же мнения чужие только святы?»</i> × <i>«Когда в делах — я от веселий прячусь, Когда дурачиться — дурачусь, А смешивать два эти ремесла Есть тьма искусников, я не из их числа».</i> × <i>«Кто недруг выписных лиц, вычур, слов кудрявых, В чьей по несчастью голове Пять, шесть найдется мыслей здравых И он осмелится их гласно объявлять»</i>

Герои о Чацком	✱ <i>«Не служит, то есть в том он пользы не находит, Но захоти: так был бы деловой. Жаль, очень жаль, он малый с головой; И славно пишет, переводит»</i> (Фамусов). ✱ <i>«Кто так чувствителен, и весел, и остер, Как Александр Андреич Чацкий!»</i> (Лиза) ✱ <i>«Не человек, змея!»</i> <i>«Случалось ли, чтоб вы смеясь? или в печали?»</i> <i>Ошибкою? добро о ком-нибудь сказали?»</i> (Софья)
Чацкий — единственный положительный герой пьесы — оказывается одиноким и гонимым. Он отвержен и обществом (легче счесть его сумасшедшим, чем всерьез прислушаться к его словам), и Софьей, которая предпочитает ему недалекого, но послушного Молчалина. Все это усугубляет драматизм пьесы	

Павел Афанасьевич Фамусов

Значение имени	От лат. <i>fama</i> — молва. Фамилия героя говорит о его зависимости от общественного мнения: <i>«Ах! Боже мой! что станет говорить / Княгиня Марья Алексевна!»</i>
Характеристика	Богатый чиновник, помещик. Представитель косного московского общества. Почитает чины, стремится к благополучию, используя связи, лесть. Оценивает по общественному статусу
Взгляды	✱ <i>«А у меня, что дело, что не дело, Обычай мой такой: Подписано, так с плеч долой».</i> ✱ <i>«Ну как не порадеть родному человечку!.. По отцу и сыну честь».</i> ✱ <i>«Я перед родней, где встретится, ползком»</i>

Герои о Фаму- сове	✱ <i>«Как все московские, ваш батюшка та- ков: Желал бы зятя он с звездами, да с чина- ми»</i> (Лиза). ✱ <i>«... все Английского клоба Старинный, верный член до гроба»</i> (Чац- кий)

Алексей Степанович Молчалин

Значение имени	Людям, подобным Молчалину, отсутствие собственного мнения помогает сделать карьеру
Характеристика	Лицемерный, безнравственный, беспринципный. Готов на подлость ради достижения цели, не имеет представлений о долге и чести
Взгляды	✱ <i>«В мои лета не должно сметь Свое суждение иметь».</i> ✱ <i>«Ах! злые языки страшнее пистолета».</i> ✱ <i>«Ведь надобно ж зависеть от других... В чинах мы небольших».</i> ✱ <i>«Умеренность и аккуратность» — два таланта Молчалина, по его мнению.</i> ✱ <i>«Мне завещал отец: Во-первых, угождать всем людям без изъ- ятия — Хозяину, где доведется жить, Начальнику, с кем буду я служить, Слуге его, который чистит платья, Швейцару, дворнику, для избежания зла, Собаке дворника, чтоб ласкова была»</i>
Чацкий о Молча- лине	✱ <i>«А впрочем, он дойдет до степеней из- вестных, Ведь нынче любят бессловесных».</i> ✱ <i>«Я странен, а не странен кто ж? Тот, кто на всех глупцов похож; Молчалин, например...»</i>

	✱ «А чем не муж? Ума в нем только мало; Но чтоб иметь детей, Кому ума не доставало? Услужлив, скромненький, в лице румянец есть. Вон он на цыпочках, и не богат словами». ✱ «Молчалин! — Кто другой так мирно все уладит! Там моську вовремя погладит! Тут в пору карточку вотрет!» ✱ «Молчалины блаженствуют на свете!»

Софья Павловна

Значение имени	В переводе с древнегреческого — «мудрость». Это имя носили многие положительные героини в русских классицистических пьесах
Характеристика	Умна, наблюдательна. Горда и своенравна, насмешлива и мстительна. Положительные качества Софии деформированы воспитанием и влиянием сентиментальных романов
Характер Софии	✱ «Что мне молва? Кто хочет, так и судит». ✱ «А кем из них я дорожу? Хочу — люблю, хочу — скажу». ✱ «Да что мне до кого? до них? до всей вселенны? Смешно? — пусть шутят их; досадно? — пусть бранят»
Причины драмы Софьи	Романтическому уму Софья предпочитает чувствительное, сентиментальное сердце. Чацкий и Софья, лучшие представители своего поколения, олицетворяют два полюса русской культуры 1810–1820-х гг.: активный гражданский романтизм декабристов (Чацкий) и поэзию чувства и сердечного воображения «карамзинистов» (Софья).

	Судьба Софьи столь же трагикомична, как и судьба Чацкого. Оба героя-романтика у Грибоедова-реалиста терпят поражение, сталкиваясь с реальной сложностью жизни. И причины этого сходны: у Чацкого <i>«ум с сердцем не в ладу»</i> , у Софьи — сердце с умом

Второстепенные герои

Сергей Сергеевич Скалозуб	✱ Недалекий человек, карьерист. ✱ <i>«Он слова умного не выговорил сроду»</i> (Софья). ✱ <i>«Да, чтоб чины добыть, есть многие каналы; Об них как истинный философ я сужу: Мне только бы досталось в генералы»</i> (Скалозуб). ✱ <i>«И золотой мешок, и метит в генералы»</i> (Лиза)
Антон Антонович Загорецкий	✱ Имеет сомнительную репутацию, однако, благодаря способности ухищрениями доставлять всяческие услуги, принят во всех дворянских домах. ✱ <i>«Отъявленный мошенник, плут: Антон Антоныч Загорецкий. При нем остерегись: переносить горазд, И в карты не садись: продаст»</i> (Горич). ✱ <i>«Лгунишка он, картежник, вор. Я от него было и двери на запор; Да мастер услужить»</i> (Хлестова)
Репетилов	✱ Фамилия героя происходит от франц. <i>repetet</i> — повторять. ✱ Хочет выглядеть передовым человеком, но не имеет собственных убеждений. Бездумно повторяет «модные» суждения. ✱ «Пустомеля» (собственное выражение Репетилова). ✱ <i>«Зови меня вандалом: Я это имя заслужил. Людьми пустыми дорожил!»</i>

	Сам бредил целый век обедом или балом! Об детях забывал! обманывал жену! Играл! проигрывал! в опеку взят указом! Танцовщицу держал! и не одну: Трех разом! Пил мертвую! не спал ночей по девяти! Все отвергал: законы! совесть! веру!» (Репетилов)

Художественный метод пьесы

Реализм:
• речевая индивидуализация персонажей отражает характеры героев; • степень художественного обобщения в изображении характеров переходит в типизацию: герои, не теряя индивидуальности, превращаются в образы-символы с нарицательным смыслом (фамусовщина, молчалинство, репетиловщина, скалозубовщина)
Классицизм:
• быстрое развитие действия, острый диалог, насыщенность афоризмами и эпиграммами; • правило трех единств (действие происходит в течение суток в доме Фамусова); • драматические амплуа (Чацкий — «резонер», Лиза — «субретка») и говорящие фамилии персонажей
Романтизм:
Главный герой – борец и бунтарь, отвергнутый обществом

Особенности жанра

Авторское определение жанра — комедия
Пьеса выходит за рамки комедийного жанра: сильны драматические и трагические элементы, конец драматичен. Современники Грибоедова определяли пьесу как «высокую» комедию (пересечение комедии и трагедии)
Современное литературоведение относит пьесу «Горе от ума» к жанру драмы. Иногда ее называют трагикомедией

Новаторство комедии Грибоедова

- Грибоедов, используя опыт басен Крылова, вводит в свою комедию вольный ямб. В отличие от шестистопного, традиционного для комедий, он более приспособлен для передачи живой речи. Движение стиха подчиняется движению мысли: стиховая строка разбивается репликами, паузами, варьируется рифмовка.
- Углубляется психологическая основа: характеры персонажей раскрываются и обогащаются в процессе развития действия. В комедии как бы заключена формула русской национальной драмы, расцвет которой придется на вторую половину XIX в.
- Грибоедов-реалист обогатил русскую литературу элементами образности народного языка и разговорной речи. Многие цитаты из комедии стали пословицами: «счастливые часов не наблюдают», «ну как не порадеть родному человечку!», «шел в комнату, попал в другую», «тут все есть, коли нет обмана», «служить бы рад, прислуживаться тошно», «дистанция огромного размера», «блажен, кто верует, тепло ему на свете» и т. д.

Александр Сергеевич Пушкин (1799–1837)

Роман «Капитанская дочка» (1836)

История создания

Первоначальный замысел «Капитанской дочки» возникает у А. С. Пушкина к концу лета 1832 г., а в октябре он начинает работать над романом «Дубровский».



В 1833 г. Пушкин пишет историческое исследование «История Пугачева». Собирая материалы, он работает в архивах, едет в Поволжье и на Южный Урал, в места действия «пугачевщины». Параллельно вызревает замысел «Капитанской дочки».



Около 24 октября 1836 г. Пушкин представил цензору П. А. Корсакову повесть «Капитанская дочка», предполагая выпустить повесть анонимно.



Повесть опубликована 22 декабря 1836 г. в четвертом номере пушкинского «Современника».

✱ Жанр — роман

✱ Метод — реалистический

✱ Роман написан от первого лица, в форме мемуаров главного героя Петра Андреевича Гринёва

✱ «Капитанская дочка» — последнее прозаическое произведение Пушкина

Сюжет

На семнадцатом году жизни отец Петра отправляет его на военную службу. Петр в сопровождении слуги Савельича отправляется в Оренбург. В Симбирске, остановившись в трактире на ночлег, он знакомится с ротмистром Зуриным, которому проигрывает на бильярде крупную сумму — сто рублей

Подъезжая к Оренбургу, Гринев с Савельичем попадают в буран. Найти дорогу им помогает случайный человек, он выводит кибитку Гринёва на постоялый двор. В благодарность за оказанную услугу Петр дарит незнакомцу свой заячий тулуп

Гринев приезжает в Оренбург и по назначению отправляется в Белогорскую крепость, которая на деле оказывается простой деревушкой, окруженной деревянным забором. Там он знакомится с комендантом крепости Иваном Кузьмичом Мироновым, его женой Василисой Егоровной и дочерью Машей. В доме Мироновых Гринев становится практически членом семьи, он влюбляется в дочь хозяев Машу

Гринева сближается с поручиком Швабриным, который кажется ему образованным и интересным человеком. Вскоре между ними происходит ссора: поводом послужили стихи, написанные Гриневым Маше. Швабрин критикует стихи и нелестно отзывается о Маше. Между героями происходит дуэль, Гринев ранен. Маша ухаживает за ним и объясняет поведение Швабрина. Как оказалось, он претендовал на ее руку, но получил отказ. Петр пишет отцу о намерении жениться. Тот, имеющий «триста душ», не желает женитьбы своего сына на бесприданнице. Маша не хочет выходить за Гринева без благословения его родителей

Вскоре крепость захватывают мятежники во главе с Емельяном Пугачевым. Коменданта и других офицеров, не желавших присягнуть на верность самозванцу, вешают. Гибнет под ударом сабли и Василиса Егоровна. Швабрин переходит на сторону Пугачева. Гринева же Пугачев милует. Как оказалось, Пугачев и был тем бродягой, которому Гринев подарил тулуп

Пугачев отпускает Гринева и Савельича, сам же готовит наступление на Оренбург. Маша, заболевшая от потрясений, остается в крепости. По прибытии в Оренбург Гринев встречается с генералом и докладывает о случившемся. Гринев просит освободить Белогорскую крепость, однако генерал и другие военные считают это слишком рискованным мероприятием. Гринев получает письмо от Маши, в котором она сообщает ему, что Швабрин принуждает ее выйти за него замуж. С помощью Пугачева Гринев освобождает Машу и отправляет ее к своим родителям в качестве невесты. Сам Гринев остается в армии

Окончание военной кампании совпадает с арестом Гринева. Представ перед судом, он уверен, что сможет оправдаться, однако его оговаривает Швабрин, заявляя, что Гринев — шпион, которого Пугачев отправил в Оренбург. Гринев осужден, его ждет позор и ссылка в Сибирь на вечное поселение, но Маша спасает его, обращаясь за милостью к самой императрице

Темы романа

Историческая	Любовная
Основная тема — восстание Пугачева 1773–1774 гг.	Частная тема — любовь и верность Петра Гринева и Маши Мироновой, Ивана Кузьмича и Василисы Егоровны

Политематичность «Капитанской дочки»

В «Капитанской дочке» отражены все наиболее важные темы позднего периода творчества Пушкина:

- место «маленького человека» в исторических событиях (Гринев, Маша);
- нравственный выбор в сложных обстоятельствах (Иван Кузьмич, Швабрин, Гринев);
- закон и милосердие (Пугачев и Гринев, императрица и Маша);
- народ и власть;
- тема семейных отношений (Мироновы, Гриневы)

Система эпиграфов

В романе 17 эпиграфов: один относится ко всему роману, 16 предпосланы главам

Эпиграфы несут важную смысловую нагрузку: отражают авторскую позицию, акцентируют тему, задают эмоциональную тональность, вводят повествование в контекст русской культуры

Большая часть эпиграфов (10 из 17) — из народного творчества. Это создает атмосферу народности и отражает содержание произведения

Общий эпиграф («Береги честь смолоду») определяет главную идею — в любых обстоятельствах необходимо хранить верность долгу и чести. Это отцовский завет главному герою перед началом его самостоятельной жизни. Эпиграф показывает общность взглядов автора и рассказчика

Эпиграфами к главам романа служат пословицы, народные песни, цитаты из произведений литературы XVIII в. (Я. Б. Княжнин, М. М. Херасков, Д. И. Фонвизин), часто в переработанном виде

Симметричность композиции

Две сюжетные линии

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

Два мира

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

Сопоставление сюжетных ситуаций

Маша Миронова оказывается в беде	Петр Гринев оказывается в беде
Причина — суровые законы народного восстания	Причина — законы дворянской государственности
Гринев спасает Машу, обращаясь за помощью к крестьянскому царю	Маша спасает Гринева, обращаясь за помощью к императрице

Поэма «Медный всадник» (1833)

История создания

Пушкин писал поэму с 6 по 31 октября 1833 г. в Болдине (во вторую болдинскую осень). Произведение сразу не было напечатано, т. к. Николай I потребовал переработать образ Петра и сцену бунта. Пушкин отказывается от публикации.



В 1834 г. была напечатана часть вступления под названием «Петербург. Отрывок из поэмы» в журнале «Библиотека для чтения».



В 1836 г. Пушкин начинает исправлять поэму, но бросает. После смерти поэта вынужденные коррективы в текст вносит В. А. Жуковский.



В 1837 г. поэма «Медный всадник» была опубликована с искажениями, цензурными купюрами и лишь в 1919 г. — полностью.

✱ Жанр — философская поэма

✱ Художественный метод — реализм

✱ Подзаголовок — «Петербургская повесть»

Композиция и сюжет

Предисловие	А. С. Пушкин описывает реальное наводнение 1824 г.: <i>«Происшествие, описанное в сей повести, основано на истине. Подробности наводнения заимствованы из тогдашних журналов»</i>
Вступление	«На берегу пустынных волн» Петр I запланировал основать город, сковав в гранит Неву. «Прошло сто лет», и молодой Петербург превратился в прекрасную столицу с пышными дворцами, башнями, мостами. Повествователь выражает свою любовь

	к «Петра творенью» и подготавливает читателей к дальнейшим событиям: <i>«Печален будет мой рассказ»</i>
Часть первая	Автор-повествователь знакомит читателей с Евгением, который <i>«живет в Коломне; где-то служит, // Дичится знатных и не тужит // Ни о почиющей родне, // Ни о забытой старине»</i>. Евгений, вернувшись домой, размышляет о своей бедности, мечтает о женитьбе на Параше, о детях, строит планы на будущее: <i>«И станем жить, и так до гроба // Рука с рукой дойдем мы оба, // И внуки нас похоронят...»</i>. В это время бушует стихия, воеет ветер, льет дождь. Герой засыпает, а на следующий день видит: <i>«и всплыл Петрополь как тритон, // По пояс в воду погружен»</i>. В городе разрушения от наводнения. Герой, спасаясь от наводнения, оказывается сидящим на «звере мраморном верхом» — на одном из львов, рядом с памятником Петру. Молодой человек думает не о себе, он с отчаянием смотрит туда, где находится дом Парашы
Часть вторая	Когда вода начинает сходить, Евгений спешит к дому возлюбленной и видит, что все уничтожено. От известия о гибели невесты он сходит с ума. На следующее утро город начинает жить так же, как раньше. Но Евгений не возвращается к старой жизни: он <i>«бродил пешком, // А спал на пристани; питался // В окошко поданным куском»</i>. Проходит год. Герой вновь оказывается на Петровой площади, видит мраморных львов и памятник основателю города. Евгений с гневом грозит «державцу полумира» и бросается прочь, слыша, как скачет <i>«с тяжелым топотом» «за ним повсюду Всадник Медный»</i>.

	«Похоронили ради Бога» «безумца» Евгения у занесенного Невой на небольшой остров ветхого дома, возле которого был найден его труп
Примечания	Автор делает несколько собственных пояснений к тексту

Главные герои

Петр I

Два лика Петра I

1) великая личность.

Петр во «Вступлении» живой и деятельный.

С именем Петра связано начало реформ, преобразований в России. Петр — основатель прекрасной столицы, царь-труженик, государственный деятель, патриот, мудрый правитель: *«На берегу пустынных волн // Стоял он, дум великих полн, // И вдаль глядел»*.

Он объединяет нацию (в его речи использовано местоимение «мы», а не «я»), думает о процветании всей империи

2) деспот-самодержец.

Петр в основном тексте предстает в образе Медного всадника — статуи, памятника, неподвижного и окаменелого. Медный всадник — олицетворение бесчеловечной государственности, с презрением относящейся к проблемам «маленького» человека.

Образ такого Петра появляется в конце первой части: *«Стоит с простертою рукою // Кумир на бронзовом коне»*, и далее развивается во второй, обретая все более эмоционально-оценочные характеристики: *«Ужасен он в окрестной мгле!»*, *«мощный властелин судьбы»*, *«державец полумира»*, *«горделивый истукан»*, *«строитель чудотворный»*, *«грозный царь»*

А. С. Пушкин не дает однозначной оценки деятельности Петра I

Евгений

Два лика Евгения

- 1) потомок некогда знатного рода, а ныне бедный молодой человек, зарабатывающий своим трудом, мечтающий о собственном семейном счастье с любимой Парашей, покорный судьбе.

До трагедии Евгений *«молод и здоров, // Трудиться день и ночь готов»*. *«О чем же думал он? о том, // Что был он беден, что трудом // Он должен был себе доставить // И независимость и честь»*.

После катастрофы герой меняется:

*«Он оглушен
Был шумом внутренней тревоги.
И так он свой несчастный век
Влачил, ни зверь ни человек,
Ни то ни се, ни житель света,
Ни призрак мертвый...»*

- 2) обезумевший, сумевший пойти на бунт против великого императора, против власти.

Вернувшись во второй раз на Петрову площадь, но уже с новым знанием (ему, безумцу, понятны те смыслы, которые закрыты от других), вновь увидев памятник Петру, ответственному за гибель Парашаи, Евгений в порыве гнева выражает ему свой протест:

*«Он мрачен стал
Пред горделивым истуканом
И, зубы стиснув, пальцы сжав,
Как обуянный силой черной,
«Добро, строитель чудотворный! —
Шепнул он, злобно задрожав, —
Ужо тебе!..»*

В образе Евгения присутствуют черты, типичные для «маленького человека» (бедность, забота о деньгах, мечты о счастье, волнение о близких, способность на внутренний протест и т. д.). Герой лишен индивидуальных черт, он один из многих

Петербург

Два облика	
Прекрасный европейский город, <i>«юный град, // Полнощных стран краса и диво»</i>. Автор-повествователь восхищен Петербургом: <i>«Люблю тебя, Петра творенье, // Люблю твой строгий, стройный вид», «Красуйся, град Петров, и стой // Неколебимо как Россия»</i>	Искусственно созданный город, при строительстве которого погибло много людей. Он не для частного человека; в нем заведомо не учтена жизнь. Это город, где сходят с ума (как позже герои Достоевского). Петербург — город-мираж на болотах — противопоставлен Москве, естественно возникшей, однако не столь пышной
Петербург является не просто пространством действия, а прямым участником конфликта	

Нева — вольная стихия, закованная человеком в «гранитные пределы», является частью города, практически действующим лицом, как и Петербург. Бунтуя, она открывает глазу то, что было тщательно сокрыто под внешней пышностью и парадностью:

«Товар запасливой торговли, / Пожитки бледной нищеты, / Грозой снесенные мосты, / Гроба с размытого кладбища...».

Бунт стихии порождает бунт человека.

Бедствие ассоциируется с «божьем гневом», наказанием. Царь утверждает противоположность императорской и небесной логики: *«С божией стихией // Царям не совладеть»*. Любое насилие влечет возмездие

✕ В поэме важную роль играет фантастика, помогающая раскрыть восприятие действительности героем, обостряющая конфликт до предела.

✕ Автор-повествователь открыто заявляет о себе в произведении, комментируя события, направляя читателя к нужному выводу и т. д.

«Медный всадник» — одно из центральных произведений «петербургского текста» русской литературы

Конфликт

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

Точки зрения на конфликт поэмы в русской критике

<i>«Государственная»</i>
В. Г. Белинский, Д. С. Мережковский, Г. А. Гуковский и др.
Принимают сторону Петра, считая, что государственная власть вправе распоряжаться жизнью частного человека, находят в преобразованиях императора пользу
<i>«Гуманистическая»</i>
В. Я. Брюсов, М. П. Еремин, Г. П. Макогоненко и др.
Принимают сторону Евгения, считая, что его жертва неоправданна, делают предположение, что автор симпатизирует лишь этому герою
<i>«Трагической неразрешимости конфликта»</i>
С. М. Бонди, Е. А. Маймин, М. Н. Эпштейн и др.
Считают, что конфликт между государственными и частными интересами неразрешим, поэтому Пушкин не становится ни на позицию Петра, ни на позицию Евгения, изображая их противоречиво

Роман «Евгений Онегин»

История создания

А. С. Пушкин начал роман 9 мая 1823 г. в Кишиневе, закончил 25 сентября 1830 г. в Болдино (т. е., по подсчетам автора, «Евгений Онегин» писался «7 лет, 4 месяца, 17 дней»). Первоначально автор планировал создать произведение со стройной трехчастной композицией:

Часть I. Преди-
словие
I песнь. Хандра
II песнь. Поэт
III песнь. Ба-
рышня

Часть II.
IV песнь. Дерев-
ня
V песнь. Име-
нины
VI песнь. Поеди-
нок

Часть III.
VII песнь. Мо-
сква
VIII песнь.
Странствие
IX песнь. Боль-
шой свет

↓
С 1825 г. главы стали публиковаться по мере их написания. Восьмая была напечатана в 1832 г.

↓
18 сентября 1830 г. автор изъясил IX главу «Путешествие Онегина» и отрывки из нее поместил в приложения.

↓
19 октября 1830 г. Пушкин сжег X песнь романа, где были критические рассуждения о власти и эпохе. До нас дошло только несколько зашифрованных строф.

↓
Зеркальность композиции Пушкин возвратил за счет написанного 5 октября 1831 г. и включенного в VIII главу «Письма Онегина Татьяне».

↓
В марте 1833 г. роман вышел полностью и включал 8 глав (без деления на части) и «Отрывки из путешествия Онегина».

Жанр

«Евгений Онегин» — общественно-психологический роман в стихах

В ноябре 1823 г. Пушкин писал Вяземскому: «Что касается до моих занятий, я теперь пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разница!»

Роман

в стихах	в прозе
Определяющее лирическое начало. Образ автора — композиционный центр романа. Роман в стихах шире романа героев	В центре — повествование о событиях и героях
Жанр «свободного романа», где лирическое и эпическое равноправно, позволяет автору легко переходить от основного повествования к лирическим отступлениям. Произведение как бы пишется на глазах читателя, меняется в диалоге с жизнью	

Онегинская строфа

Особым образом организованная строфа, состоящая из 14 строк. Обычно представляет собой законченный по смыслу и форме фрагмент текста, написанный 4-стопным ямбом. Онегинская строфа позволяет передавать повествовательные, разговорные, лирические интонации, диалоги героев, создает эффект импровизации.		
1. «Мой дядя самых честных правил, 2. Когда не в шутку занемог, 3. Он уважать себя заставил 4. И лучше выдумать не мог.	A b A b	перекрестная рифмовка
5. Его пример другим наука; 6. Но, Боже мой, какая скука 7. С больным сидеть и день и ночь, 8. Не отходя ни шагу прочь!	C C d d	парная
9. Какое низкое коварство 10. Полуживого забавлять, 11. Ему подушки поправлять, 12. Печально подносить лекарство,	E f f E	кольцевая
13. Вздыхать и думать про себя: 14. Когда же черт возьмет тебя!»	g g	куплет (двухстишие)
Прописные буквы (A, C, E) обозначают женские рифмы, строчные (b, d, f, g) — мужские.		

Онегинской строфой написан весь роман, кроме:

- письма Татьяны;
- письма Онегина;
- песни девушек

Композиция

Восемь глав организованы по принципу симметрии (зеркальности) и параллелизма.

Симметрия выражается в:

- особом попарно антитетичном (по принципу антитезы) расположении героев:

$$\left[\begin{array}{ccc} \text{Онегин} & \Leftrightarrow & \text{Ленский} \\ \text{Татьяна} & \Leftrightarrow & \text{Ольга} \end{array} \right]$$

- повторении сюжетной ситуации главных героев (Татьяна и Онегин практически меняются ролями): встреча — письмо — объяснение:

Татьяна	Онегин
Встреча, зарождение любви	
В деревне. Татьяна влюблена, Онегин холоден	В Москве. Онегин влюблен, Татьяна холодна
Письмо (композиция писем параллельна)	
«Теперь, я знаю, в вашей воле Меня презреньем наказать». «Когда б надежду я имела Хоть редко, хоть в неделю раз В деревне нашей видеть вас, Чтоб только слышать ваши речи, Вам слово молвить, и потом Все думать, думать об одном	«Какое горькое презренье Ваш гордый взгляд изобразит!» «Нет, поминутно видеть вас, Повсюду следовать за вами, Улыбку уст, движенье глаз Ловить влюбленными глазами, Внимать вам долго, понимать Душой все ваше совершенство,

<i>И день и ночь до новой встречи».</i> <i>«Но так и быть! Судьбу мою</i> <i>Отныне я тебе вручаю,</i> <i>Перед тобою слезы лью</i> <i>Твоей защиты умоляю...»</i>	<i>Пред вами в муках замирать,</i> <i>Бледнеть и гаснуть... вот блаженство!»</i> <i>«Но так и быть: я сам себе</i> <i>Противиться не в силах боле;</i> <i>Все решено: я в вашей воле</i> <i>И предаюсь моей судьбе»</i>
Ожидание ответа	
<i>«Но день протек, и нет ответа</i> <i>Другой настал: все нет как нет»</i>	<i>«Ответа нет. Он вновь посланье:</i> <i>Второму, третьему письму</i> <i>Ответа нет»</i>
Объяснение	
В саду. Реакция Онегина: <i>«Блистая взорами, Евгений</i> <i>Стоит, подобно грозной тени...»</i> Отповедь Евгения: <i>«И был бы счастлив... сколько мог!</i> <i>Но я не создан для блаженства...»</i> <i>«Я вас люблю любовью брата</i> <i>И, может быть, еще нежней»</i>	В гостиной. Реакция Татьяны: <i>«Она навстречу. Как сурова!</i> <i>Его не видят, с ним ни слова...»</i> Отповедь Татьяны: <i>«А счастье было так возможно,</i> <i>Так близко!.. Но судьба моя</i> <i>Уж решена.»</i> <i>«Я вас люблю (к чему лукавить?),</i> <i>Но я другому отдана;</i> <i>Я буду век ему верна»</i>
• четкой параллели между сном Татьяны и происходящим на именинах. Схожи атмосферы происходящего, описания гостей и чудищ	

Сон	Реальность
«Лай, хохот, пенье, свист и хлоп, Людская молвь и конский топ!»	«Лай мосек, чмоканье де- виц, Шум, хохот, давка у поро- га...»
• повторении отдельных ситуаций или даже слов и т. д.	

Главные герои

Евгений Онегин

Первый «лишний человек» в русской литературе	
Воспита- ние и об- разова- ние	Онегин получил воспитание, типичное для того времени: <i>«Служив отлично-благородно, Долгами жил его отец», «Monsieur l'Abbé, француз убогой, Чтоб не измучилось дитя, Учил его всему шутя, Не докучал моралью строгой», «Что занимало целый день Его тоскующую лень, — Была наука страсти нежной».</i> Главный герой живет по обычаям и законам светского общества. Будучи натурой незаурядной (общение с Кавелиным и Чаадаевым, портрет Байрона и бюст Наполеона в кабинете), он томится от пустоты светской жизни, не находя применение своим силам
Автор- ская оценка	<i>«Мне нравились его черты, Мечтам невольная преданность, Неподражательная странность И резкий, охлажденный ум».</i> Автор — друг Евгения и в то же время его творец, часто называет героя «мой Онегин»
Черты харак- тера	Характер Онегина противоречив, как проти- воречиво его время. Скука, хандра («сплин»), разочарованность в жизни, скепсис — основ- ные черты «лишнего человека»

Жизнь в дерев- не	<i>«Ярем он барищины старинной Оброком легким заменил; И раб судьбу благословил. «И в голос все решили так, Что он опаснейший чудаки». «Все дружбу прекратили с ним».</i> Онегин живет в деревне затворником, однако дружит с Ленским и семейством Лариных
Отно- шение к Татья- не	При первой встрече с Татьяной Онегин видит в ней особую душевную прелесть, поэтический идеал: <i>«“<...> Скажи: которая Татьяна?” / — Да та, которая грустна / И молчалива, как Светлана, / Вошла и села у окна. — / “Неужто ты влюблен в меньшую?” / — А что? — “Я выбрал бы другую, / Когда б я был, как ты, поэт”».</i> Получив от Татьяны письмо с признанием в любви, <i>«Онегин живо тронут был»</i>. Однако семейная жизнь героя представлялась скучной, а обманывать Татьяну он не хотел. Он объясняется с ней
Друж- ба с Лен- ским	<i>«Они сошлись. Волна и камень, / Стихи и проза, лед и пламень / Не столь различны меж собой. / Сперва взаимной разнотой / Они друг другу были скучны; / Потом понравились; потом / Съезжались каждый день верхом, / И скоро стали неразлучны».</i> Онегин не прошел испытание дружбой. На именинах Татьяны, чувствуя негодование из-за того, что попал на «многолюдный пир», и видя смущение героини, Евгений решает подшутить над Ленским, приглашая Ольгу на танцы. Следует вызов на дуэль. Онегин, внутренне укоряя себя за глупую безрассудность, не может пойти против «общественного мнения» и отменить дуэль, исходом которой становится смерть друга. Онегин уезжает в путешествие

Любовь к Татьяне	В последней главе Онегин предстает пылким, любящим. Он пишет письма, повсюду следует за Татьяной, принимается вновь за чтение книг, испытывает настоящие чувства. Однако любовь его обречена: Татьяна отказывается предавать мужа. Финал романа открытый: судьба героев неизвестна

Татьяна Ларина

«Милый идеал» автора, «русская душою», искренняя, чистая, способная глубоко и преданно любить	
Черты характера	<i>«Дика, печальна, молчалива, Как лань лесная боязлива, Она в семье своей родной Казалась девочкой чужой».</i> <i>«Дитя сама, в толпе детей Играть и прыгать не хотела И часто целый день одна Сидела молча у окна».</i> Ей близка природа. («Она любила на балконе / Предупреждать зари восход»). Татьяне интересны рассказы няни, гадания. Она верит в вещие сны. Любит читать романы, но не под влиянием моды: <i>«Ей рано нравились романы; Они ей заменяли все; Она влюблялася в обманы И Ричардсона и Руссо».</i> Татьяна мерит все литературными мерками, живет романами, из них черпает знания о жизни
Мать и отец Татьяны	Мать Татьяны и Ольги, Прасковья, была без любви выдана замуж и увезена в деревню, но быстро привыкла к помещичьей жизни, читала любовные романы, вела хозяйство и умело управляла мужем. Отец Татьяны, Дмитрий Ларин, любил жену и во всем на нее полагался.

	<i>«Они хранили в жизни мирной / Привычки милой старины». Отец ничего не читал, мать была «от Ричардсона без ума».</i> <i>«И так они старели оба.</i> <i>И отворились наконец</i> <i>Перед супругом двери гроба».</i>
Любовь к Онегину	Татьяна испытывает искренние чувства, однако <i>«Давно сердечное томленье / Теснило ей младую грудь; / Душа ждала... кого-нибудь»</i>. Она пишет письмо по законам литературы, но в то же время оригинально и зрело. Она предполагала два варианта развития своей судьбы: счастливый или гибельный, а Онегин поступил не по законам литературы, а по законам жизни. «Этим он обескуражил романтическую героиню, которая была готова и к “счастливым свиданьям”, и к “гибели”, но не к переключению своих чувств в плоскость приличного светского поведения, а Пушкин продемонстрировал ложность всех штампованных сюжетных схем» (Ю. Лотман). После отъезда Онегина Татьяна попадает в его дом и <i>«по чертам его карандаша»</i> или <i>«ногтя на полях книг»</i>, по самому подбору книг начинает его «постигать»: <i>«И ей открылся мир иной»</i>
Последнее объяснение с Онегиным	В последней главе Татьяна предстает изменившейся: <i>«Как изменилася Татьяна!</i> <i>Как твердо в роль свою вошла!</i> <i>Как утеснительного сана</i> <i>Приемы скоро приняла!</i> <i>Кто б смел искать девчонки нежной</i> <i>В сей величавой, в сей небрежной</i> <i>Законодательнице зал?»</i> Она по-прежнему любит Онегина, однако долг перед другим человеком для нее важнее личных чувств:

	<i>«Я вас люблю (к чему лукавить?), Но я другому отдана; Я буду век ему верна».</i> В отповеди Татьяны много несправедливых упреков Евгению, который испытывает не «мелкое чувство», а настоящую любовь. Приняв на себя роль, превратив жизнь в «маскарад», героиня не может отказаться от этого. Она обязана быть верной мужу, поэтому ее «урок» Онегину обусловлен честностью и чувством нравственного долга

Владимир Ленский

Молодой юноша, восторженно-мечтательный романтик	
Черты характера, образование	<i>«С душою прямо геттингенской, Красавец, в полном цвете лет, Поклонник Канта и поэт. Он из Германии туманной Привез учености плоды: Вольнолюбивые мечты, Дух пылкий и довольно странный, Всегда восторженную речь И кудри черные до плеч».</i> Герой полон юношеской отваги, благородных порывов. Выступает антиподом Онегина, однако имеет с другом много общего: оба отчуждены от помещичьей среды, оба стремятся познать «добро и зло», найти смысл жизни и т. д.
Отношение к любви	<i>«Он верил, что душа родная Соединиться с ним должна...», «Ах, он любил, как в наши лета Уже не любят; как одна Безумная душа поэта Еще любить осуждена...».</i> Ленский влюблен в Ольгу, непостоянную, романтическую, ветреную

Речь поэта	<i>«Он пел разлуку и печаль, И нечто, и туманну даль, И романтические розы...»</i> <i>«Он пел поблеклый жизни цвет Без малого в осьмнадцать лет».</i> Автор с иронией относится к поэту и его речи, переполненной романтическими штампами и подчеркнута тривиальными рифмами. Однако это также авторская насмешка над всеми романтиками и над своими ранними стихотворениями
Автор пророчит Ленскому два варианта его будущего: прозаический и романтический. Однако поэт умирает на дуэли	

Ольга Ларина

Романтическая героиня, лишенная внутренней глубины	
Черты характера	<i>«Всегда скромна, всегда послушна, Всегда как утро весела, Как жизнь поэта простодушна, Как поцелуй любви мила, Глаза как небо голубые; Улыбка, локоны льняные, Движенья, голос, легкий стан, Все в Ольге... но любой роман Возьмите и найдете верно Ее портрет».</i> Автор с иронией относится к непостоянной девушке, романтической и пустой. Она — противоположность своей сестре. Это своего рода карикатурный образ на героинь сентиментальных романов
Онегин об Ольге	<i>«В чертах у Ольги жизни нет. Точь-в-точь в Вандиковой Мадоне: Кругла, красна лицом она, Как эта глупая луна На этом глупом небосклоне».</i>
Будущее	Вскоре после смерти Ленского Ольга выходит замуж

Образ автора и стилистические особенности романа

- ✱ Автор присутствует в романе, беседует с читателем, благодаря чему создается иллюзия импровизации, непосредственного живого диалога:

*«Но следствия нежданной встречи
Сегодня, милые друзья,
Пересказать не в силах я;
Мне должно после долгой речи
И погулять и отдохнуть:
Докончу после как-нибудь».*

- ✱ Автор то выходит на первый план, о чем-то советуясь с читателем, обсуждая, как назвать героя, то уходит на задний, описывая роман героев. Он выступает создателем книги:

*«Промчалось много, много дней
С тех пор, как юная Татьяна
И с ней Онегин в смутном сне
Явились впервые мне —
И даль свободного романа
Я сквозь магический кристалл
Еще неясно различал».*

И в то же время рассказывает о своей дружбе с Евгением Онегиным: «Онегин, добрый мой приятель...»

- ✱ Автор комментирует события, размышляет о литературе, акцентирует внимание на «сделанности» романа (говорит, какой был замысел и как он трансформировался), тем самым размывает границу между жизнью и художественным текстом

- ✱ Автор отказывается от деления лексики на «высокую» и «низкую», используя разнообразие живой речи

- ✱ В тексте огромное количество литературных цитат, реминисценций (отголосок мотивов, образов, деталей из известного произведения другого автора)

- ✱ «Пушкин оборвал роман, “не договорив” сюжета. Он не хотел неисчерпаемость жизни сводить к завершенности литературного текста» (Ю. Лотман)

Роман как «энциклопедия русской жизни»

«“Онегина” можно назвать энциклопедией русской жизни и в высшей степени народным произведением» (В. Г. Белинский). Пушкин многосторонне, объективно, емко и лаконично показал всю жизнь России, всю современную ему действительность

Композиционная роль лирических отступлений

Лирические отступления

связанные с сюжетом	прямо не связанные с сюжетом
Функции: • переход от одного повествовательного плана к другому; • приостановка действия перед кульминационными моментами (перед объяснением Татьяны с Евгением, сном Татьяны, дуэлью); • обращение к читателю, связь лирического и эпического планов повествования	
↓	
Могут состоять из одной строчки («Как Дельвиг пьяный на пиру»), из нескольких строф (прощание с читателем)	
Тематика: о дружбе, женщинах, юности, ирония над завистью и душевной ленью, споры о литературном языке и т. д.	
С помощью лирических отступлений вводится среднерусский пейзаж: «волшебница» зима, «мелькнувшее» лето, осень — «довольно скучная пора», весна — грустное время любви. Пушкин-реалист рисует картины природы, играющие важную композиционную роль, просто, без традиционных метафор и эпитетов	

Михаил Юрьевич Лермонтов
(1814–1841)

**Поэма «Песня про царя Ивана Васильевича,
молодого опричника и удалого купца Калашникова» (1837)**

Жанр — романтическая национально-историческая поэма

Произведение приближено к фольклорным сказаниям

«Песня...» была опубликована анонимно в 1838 г.

Композиция и сюжет

Автор назвал свое произведение «песней». Текст имеет стройную композицию: запев, три части, два припева и концовку

Герои

Степан
Парамо-
нович Ка-
лашников

«Статный молодец», живущий по закону божьему: «А родился я от честного отца, / И жил я по закону господнему...».

Подобно русскому богатырю, он готов биться в открытом, равном бою. Для него честь и «святая правда-матушка» дороже жизни. Калашников не желает ложью спасти свою жизнь. Это ценит Иван Васильевич. На вопрос царя, «вольной волею или нехотя» он убил опричника, купец бесстрашно отвечает: *«Я убил его вольной волею»*. Он не объясняет причины, не желая позорить жену. Прощаясь с братьями, Калашников думает о семье:

*«Поклонитесь от меня Алене Дмитриевне,
Закажите ей меньше печалиться,
Про меня моим детушкам не сказывать».*
И после смерти не забывают его могилу добрые люди:

*«Пройдет стар человек — перекрестится,
Пройдет молодец — приосанится;
Пройдет девица — пригорюнится,
А пройдут гусяры — споют песенку».*

Опричник Кирибее- вич	«Удалой боец, буйный молодец». Он способен любить, однако живет не по нравственным и духовным законам. Кирибеевич принадлежит к роду Скуратовых. Имя Малюты Скуратова, приспешника Ивана Грозного, вошло в историю, оно наводило ужас на народ. Опричники — приближенные царя, подчинявшиеся только ему. Они отличались жестокостью и безнаказанно бесчинствовали
Царь Иван Василье- вич	Двойственный образ. Царь одновременно и жестокий, самовольный тиран, и заботливый правитель-отец. Иван Грозный дает своему опричнику «перстенок яхонтовый» и «ожерелье жемчужное», обещает позаботиться о семье Калашникова: <i>«Молодую жену и сирот твоих из казны моей я пожалую, Твоим братьям велю от сего же дня по всему царству русскому широкому Торговать безданно, безошлинно».</i> Но живет царь по своим законам, не держит слова («Кто побьет кого, того царь наградит; / А кто будет побит, тому Бог простит»). Он позволяет бесчинствовать своим опричникам, а победителя в честном бою приказывает публично казнить

Конфликт в поэме

частного человека, купца Калашникова	⇔	вседозволенности, дарованной царем своим опричникам

Фольклорные элементы в поэме

Постоянные эпитеты	<i>добрый молодец, сыра земля, поле чистое</i>

Постоянные сравнения	<i>«Ходит плавно — будто лебедушка; Смотрит сладко — как голубушка; Молвит слово — соловей поет...»</i>
Отрицательный параллелизм	<i>«Не сияет на небе солнце красное, Не любятся им тучки синие: То за трапезой сидит во златом венце, Сидит грозный царь Иван Васильевич»</i>
Гиперболы	<i>«Вот об землю царь стукнул палкою, И дубовый пол на полчетверти Он железным пробил оконечником...»</i>
Олицетворения	<i>«Заря алая подымается; Разметала кудри золотистые, Умывается снегами рассыпчатыми, Как красавица, глядя в зеркальце, В небо чистое смотрит, улыбается»</i>
Просторечные обороты	<i>твоево, поцелуемтесь, честнова отца</i>
Устаревшие деепричастия на -ючи, -ючи	<i>играючи, распеваяючи, пируячи</i>
Двойные названия	<i>наточить-наострить, одеть-нарядить, гудит-воет</i>
Традиционные обращения	<i>«Государь ты наш, Иван Васильевич!», «Господин ты мой, Степан Парамонович...»</i>
Анафоры	<i>«Опостыли мне кони легкие, Опостыли наряды парчовые...»</i>
Начало строк с «И», «Ай», «Да», «Гей»	<i>«Гей ты, верный наш слуга, Кирибеевич...», «Ай, ребята, пойте — только гусли стройте!»</i>
Синтаксический параллелизм	<i>«Мои очи слезные коршун выключет, Мои кости сырые дождик вымоет...»</i>
Инверсии	<i>«Во семье родилась она купеческой...»</i>

Подхватывы	<i>«В церкви божией перевенчана, Перевенчана с молодым купцом»</i>
Магические цифры	<i>«Трижды громкий клич прокликали...»</i>

Поэма «Мцыри» (1839)

Жанр — романтическая поэма-исповедь
Мцыри (с грузинского) — «неслужащий монах», «послушник»
В. Г. Белинский: «Этот четырехстопный ямб с одними мужскими окончаниями <...> гармонирует с <...> несокрушимую силою могучей натуры и трагическим положением героя поэмы» («Стихотворения М. Ю. Лермонтова»)

Предыстория поэмы

Лермонтов неоднократно обращался к сюжету исповедующегося молодого монаха (поэмы «Исповедь», «Боярин Орша»). В «Мцыри» включены отдельные строки из ранних произведений
«Написать записки молодого монаха 17-ти лет. — С детства он в монастыре; кроме священных книг не читал. — Страстная душа томится. — Идеалы...» (М. Ю. Лермонтов, 1831 г.)
В 1837 г., проезжая по Военно-Грузинской дороге, Лермонтов встретил старика-горца, история жизни которого легла в основу сюжета
Влияние на Лермонтова поэмы Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре»

Композиция и сюжет

Экспозиция	
Глава 1	Описание природы и развалин монастыря
Глава 2. Предыстория героя	Мальчиком Мцыри был увезен из родных мест. Тяжело больного, его оставили в монастыре

	<i>«Без жалоб он / Томился, даже слабый стон / Из детских губ не вылетал, / Он знаком пищу отвергал / И тихо, гордо умирал».</i> Рос одиноким, всех дичился, бродил <i>«гоним неясною тоской / По стороне своей родной»</i>. Уже готовясь стать монахом, юноша «осенней ночью» исчезает из монастыря. Через три дня его находят без чувств у обители
Исповедь героя	
Главы 3–8. Воспоминания и мечты героя	Мцыри рассказывает старцу (<i>«Все лучше перед кем-нибудь / Словами облегчить мне грудь; <...> / А душу можно ль рассказать?»</i>) о своих мечтах вернуться на родину, вспоминает о детстве в отчем доме. Юноша жаждет <i>«хотя на миг когда-нибудь / Мою пылающую грудь / Прижать с тоской к груди другой, / Хоть незнакомой, но родной»</i>. В одну из грозных ночей он сбегает из монастыря (завязка действия)
Главы 9–26. Рассказ Мцыри о трех днях жизни вне монастыря	На воле герой очарован красотой природы: <i>«кругом меня цвел божий сад»</i>. Юноша понимает голоса птиц, деревьев, земли: <i>«Они шептались по кустам, / Как будто речь свою вели / О тайнах неба и земли; / И все природы голоса / Сливались тут...»</i> Встреча с молодой грузинкой Мцыри встречается девушку, идущую к реке. Он впервые переживает чувство влюбленности: <i>«И мрак очей был так глубок, / Так полон тайнами любви, / Что думы пыльные мои / Смутились».</i>

	Герой не тревожит покой девушки, его цель — скорей очутиться на родине. Встреча с барсом (кульминация) Ночью Мцыри сбивается с пути, в лесу сталкивается с барсом: <i>«Бой закипел, смертельный бой!».</i> <i>«И я был страшен в этот миг;</i> <i>Как барс пустынный, зол и дик...»</i> Герой побеждает зверя, оставившего на груди измученного юноши «следы глубокие когтей». Возвращение к монастырю (развязка) Выйдя из лесу, герой видит места, где провел юность: <i>«Вернулся я к тюрьме моей».</i> Чувствуя, что умирает, герой слышит песенку золотой рыбки, зовущей его в воду, чтобы забыться там глубоким сном. Героя находят монахи и переносят в обитель. Перед смертью юноша по-прежнему тоскует по родине: <i>«Увы! — за несколько минут</i> <i>Между крутых и темных скал,</i> <i>Где я в ребячестве играл,</i> <i>Я б рай и вечность променял...»</i>

За «три блаженных дня» герой проживает целую жизнь. Это отражает композиция поэмы: рассказ о днях вне обители занимает практически весь объем произведения

Герой не протестует против общества, он просто борется за свою свободу, за возможность жить настоящей жизнью

Закольцованность сюжета говорит о внешнем поражении Мцыри. Его родина — абсолютный идеал, символ свободы, к которому надо стремиться. Но юноша до последнего вздоха жаждет обрести волю. Финал поэмы проникнут жизнеутверждающим пафосом

Конфликт

Мцыри, стремящийся
на свободу, жаждущий
вернуться на родину



Монастырь —
тюрьма для героя,
стесняющая его свободу,
разрушающая мечты

Природа в поэме

Романтический герой чувствует родство с природой, живет по ее законам. Мцыри сравнивает себя с цветком, поднявшим голову навстречу дню, он сам — часть природы

В. Г. Белинский: «Поэт брал цветы у радуги, лучи у солнца, блеск у молнии, грохот у громов, гул у ветров, <...> вся природа сама несла и подавала ему материалы» («Стихотворения М. Ю. Лермонтова»)

Двойственность образа природы в поэме

1) помощник героя:

- гроза (стихия) противопоставлена монастырю. Она помогает Мцыри бежать:
«И в час ночной, ужасный час, / Когда гроза пугала вас, <...> / Я убежал. О, я как брат / Обняться с бурей был бы рад! / Глазами тучи я следил, / Рукою молнию ловил... / Скажи мне, что средь этих стен / Могли бы дать вы мне взамен / Той дружбы краткой, но живой, / Меж бурным сердцем и грозой?»
- рассказывая о том, что видел герой на воле, он описывает именно красоту природы:
«Ты хочешь знать, что видел я / На воле? — Пышные поля, / Холмы, покрытые венцом / Дерев, разросшихся кругом, / Шумящих свежей толпой, / Как братья в пляске круговой».
- герой желает умереть в саду, где
«Акаций белых два куста... / Трава меж ними так густа, / И свежий воздух так душист, / И так прозрачно-золотист / Играющий на солнце лист!»

2) враг героя:

- природа вступает в противоборство с героем:
«Мне стало страшно: на краю / Грозящей бездны я лежал...» / «Едва вошла заря, / Палящий луч ее обжег / В тюрьме воспитанный цветок... / И как его, палил меня / Огонь безжалостного дня. / Напрасно прятал я в траву / Мою усталую главу: / Иссохший лист ее венцом / Терновым над моим челом / Свивался, и в лицо огнем / Сама земля дышала мне».
- лес, в котором Мцыри надеялся найти путь домой, сталкивает героя с барсом и в итоге предательски выводит к монастырю, закольцовывая путь:
«Но тщетно спорил я с судьбой: / Она смеялась надо мной!»
- гибельна для героя и сладкая песенка золотой рыбки:
«Дитя мое, / Останься здесь со мной: / В воде привольное житье / И холод, и покой»

Роман «Герой нашего времени» (1840)

История создания

М. Ю. Лермонтов начал работу над романом по впечатлениям первой ссылки на Кавказ (1837).

↓
 Первые две повести — «Бэла» и «Фаталист» — были опубликованы в 1839 г. в журнале «Отечественные записки», в начале 1840 г. там же — «Тамань». Все они шли под рубрикой «Записки офицера на Кавказе».

↓
 В апреле 1840 г. повести были объединены в единый роман под заглавием «Герой нашего времени». Сюда вошли и две новые повести — «Максим Максимыч» и «Княжна Мери». Порядок расположения повестей в отдельном издании не соответствовал последовательности их публикации. Кроме того, «Тамань», «Княжна Мери» и «Фаталист» были объединены общим заглавием («Журнал Печорина») и снабжены специальным «Предисловием».

↓
 Во втором издании «Героя нашего времени» (1841) М. Ю. Лермонтов пишет предисловие ко всему роману. Это был ответ на критические отзывы. «Предисловие» к роману перекликается с написанным в 1840 г. «Предисловием» к «Журналу Печорина».

Особенности композиции

Лермонтов отказывается от хронологического принципа в расположении повестей, нарушает порядок их первоначальной публикации
Цель композиции — показать Печорина с разных сторон, в разных обстоятельствах жизни, постепенно приближая его к читателю
«Части этого романа расположены сообразно с внутренней необходимостью <...> Несмотря на его эпизодическую отрывочность, его нельзя читать не в том порядке, в каком расположил его сам автор: иначе вы прочтете две превосходные повести и несколько превосходных рассказов, но романа не будете знать» (В. Г. Белинский)

Предисловие	
Часть первая	О Печорине рассказывает Максим Максимыч, человек с цельным и глубоко русским складом ума и характера («чудесная душа», «золотое сердце»). Он видит главные противоречия в характере героя, но понять их истоки не может
I. «Бэла»	
II. «Максим Максимыч»	Смена ракурса повествования: Печорин сталкивается с самим автором-рассказчиком, обладающим большей проникающей способностью. Его глазами дается психологический портрет героя
«Журнал Печорина»	Слово получает сам герой, который, с предельной степенью проникновенности, подвергает анализу каждое свое действие. Читателю становится понятна психологическая подоплека поведения героя
Предисловие	
I. «Тамань»	
Часть вторая (Окончание журнала Печорина)	
II. «Княжна Мери»	
III. «Фаталист»	

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

Фабула романа

Высланный из Петербурга Печорин с подорожной по казенной надобности едет на Кавказ и сталкивается с контрабандистами («Тамань»)
После участия в сражении, где он познакомился с Грушницким, Печорин отдыхает на водах («Княжна Мери»)
За дуэль с Грушницким Печорин сослан в отдаленную кавказскую крепость под начало Максима Максимыча («Бэла»)
Печорин по делам службы отлучается на две недели и живет в казачьей станице («Фаталист»)
Спустя пять лет Печорин проездом из Петербурга в Персию встречается во Владикавказе с Максимом Максимычем и повествователем («Максим Максимыч»)
На обратном пути из Персии Печорин умирает («Предисловие» к «Журналу Печорина»)

«Бэла»

Печорин глазами Максима Максимыча

Портрет	<i>«Молодой человек лет двадцати пяти. <...> Он был такой тоненький, беленький, на нем мундир был такой новенький»</i>
<i>«Славный был малый, <...> только немножко странный»</i>	Мог непогожий день выдержать на охоте, а простудиться от сквозняка; в одиночку ходил на кабана, но «ставнем стукнет, он вздрогнет и побледнеет»; мог молчать часами, а мог и быть душой компании
Умеет играть на слабостях людей	Использует любовь Азамата к деньгам и желание иметь коня Казбича для достижения своей цели (похищение Бэлы)
Упрям, эгоистичен, идет на поводу своих желаний	Пытается завоевать любовь Бэлы во что бы то ни стало, заключает с Максимом Максимычем пари. На упрек о Бэле отвечает: «А коли она мне нравится?» <i>«Видно, в детстве был маменькой избалован»</i> (Максим Максимыч о Печорине)
Имеет переменчивую натуру, не может найти свое место в жизни	<i>«Невежество и простосердечие»</i> Бэлы надоели Печорину, как ранее «кокетство светских дам». Ему «скучно» и под «чеченскими пулями». Считает выходом для себя путешествия в экзотические страны — Америку, Индию, Аравию. <i>«Авось где-нибудь умру на дорожке»</i>
Остается загадочной фигурой для Максима Максимыча	Максиму Максимычу непонятна реакция Печорина на смерть Бэлы — в ответ на утешения Печорин смеется. <i>«Ведь есть, право, такие люди, у которых на роду написано, что с ними должны случаться разные необыкновенные вещи»</i>

«Максим Максимыч»

Портрет Печорина глазами автора-повествователя

Привлекательная внешность, крепкое телосложение	<i>«Стройный, тонкий стан его и широкие плечи доказывали крепкое сложение, способное переносить все трудности кочевой жизни и перемены климатов, не побежденное ни развратом столичной жизни, ни бурями душевными»</i>
Аристократические черты	Тонкие бледные пальцы, нежная кожа, бледный, благородный лоб. <i>«Несмотря на светлый цвет его волос, усы его и брови были черные — признак породы в человеке»</i>
Неуловимость образа	<i>«С первого взгляда на лицо его я бы не дал ему более двадцати трех лет, хотя после я готов был дать ему тридцать»</i>
Необыкновенные глаза	Глаза Печорина не смеялись, когда он смеялся — <i>«признак или злого нрава, или глубокой постоянной грусти»</i> . Блеск его глаз <i>«ослепительный, но холодный»</i> . <i>«Взгляд его — непродолжительный, но пронизательный и тяжелый, оставлял по себе неприятное впечатление нескромного вопроса и мог бы казаться дерзким, если б не был столь равнодушно спокоен»</i>

Максим Максимыч и Печорин

Ожидание встречи Максимом Максимычем	<i>«Мы с твоим барином были друзья закадычные, жили вместе...»</i> (лакею). <i>«Ведь сейчас прибежит!..»</i> (рассказчику). Ждет Печорина у ворот до поздней ночи; уходя по делам, просит сообщить ему, когда тот появится
Ожидание встречи Печориным	<i>«Ах, точно! мне вчера говорили: но где же он?»</i>

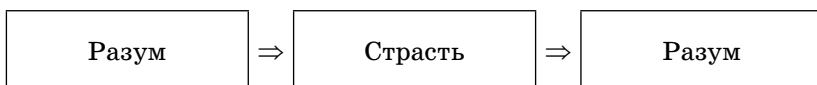
Встреча	Максим Максимыч <i>«хотел кинуться на шею Печорину, но тот довольно холодно, хотя с приветливой улыбкой, протянул ему руку. Штабс-капитан на минуту остолбенел, но потом жадно схватил его руку обеими руками»</i>
Прощание	Максим Максимыч: <i>«Ну, да Бог с вами!.. Не так я думал с вами встретиться...»</i> . Печорин: <i>«Однако прощайте, мне пора... я спешу... Благодарю, что не забыли...»</i>

Журнал Печорина

«Тамань»

Динамика внутренних состояний Печорина	
<i>Разум</i>	Герой подгоняет живой образ явившейся перед ним девушки под готовый литературный шаблон (он видит в ней гетевскую Миньону). Уверенность в силе своего разума при столкновении с действительностью оказывается всего лишь «силой предубеждения»
Печорин сознательно и расчетливо включается в предложенную ему жизнью игру, пытается разгадать тайну происходящего	
<i>Страсть</i>	Вспыхнувшая страсть тоже оказывается «слепой», не дает герою знания и ощущения, соответствующего жизненной реальности
Искреннее чувство к девушке увлекает его, игра отступает на второй план	
<i>Разум</i>	Печорин открывает трагическую суть своего разума и чувств, которые остаются в кругу его романтической субъективности (печоринское «я»)
В свои права вступают ирония и самоанализ — и все рушится	
Трагичность личности Печорина — в разрыве между разумом и чувствами. Символична в этой связи в финале «Тамани» фигура брошенного всеми, плачущего слепого мальчика Янко. В таком же положении оказывается и Печорин, когда живая жизнь, поманив, оставляет его ни с чем	

**Универсальная схема внутренних
состояний Печорина**



«Княжна Мери»

Печорин и Грушницкий	
Грушницкий — антипод Печорина. Через сопоставление с Грушницким проявляются сильные черты Печорина	✖ Искусственно пытается придать своему образу глубину и таинственность, которые присущи Печорину от природы. ✖ Неумен и самовлюблен, живет модными представлениями, слабая натура, позер. ✖ <i>«В их душе часто много добрых свойств, но ни на грош поэзии»</i> (Печорин о подобных Грушницкому). ✖ Печорин несоизмерим с Грушницким по глубине и серьезности своих мыслей и переживаний и по масштабам того зла, которое несет его эгоизм окружающим людям
Грушницкий — карикатурный двойник Печорина. Через образ Грушницкого обнаруживаются слабые места Печорина	✖ Страсть Грушницкого — <i>«производит эффект»</i>. Печорин, стараясь прельстить княжну Мери, использует приемы Грушницкого (рисовку, игру, желание произвести «эффект»). ✖ Грушницкий бросает тень на Печорина — стоило ли прилагать столько усилий, чтобы разоблачить фанатичного романтика, под маской которого скрывался слабый, заурядный человек?

Любовные треугольники

Мери	Вера
Становится жертвой Печорина в его эксперименте по разоблачению Грушницкого	Была возлюбленной Печорина, отношения с ней оставили глубокий след в душе героя
Печорин видит в Мери противоборство естественности и светскости. Однако Мери оказывается глубже и сложнее: она благородна и отзывчива, способна на глубокое чувство	Снова, как когда-то, приносит себя в жертву желанию Печорина быть любимым, признаваясь мужу в измене (<i>«Я погибла...», «я для тебя потеряла все на свете...»</i>)
В ходе жестокого эксперимента над Мери из рассказа Печорина исчезает ирония, результат его оказывается драматичен	Любовь Печорина приносит Вере много страданий, она свыклась с этим
В начале повести Мери — цветущая жизнью и молодостью девушка. После встречи с Печориным на ее лице остается печать страданий, щеки ее покрываются «болезненным румянцем»	Потеряв Веру, Печорин осознает, что только она могла дать ему то чувство, которое он искал, но он истощил душу Веры
Роман с Печориным оказывается губительным для обеих женщин	

«Фаталист»

Завершает роман, имеет особое значение для понимания авторской концепции всего произведения
Поставлена тема судьбы и границ человеческой свободы — одна из центральных в романе
Итог нравственных исканий героя, а вместе с ним — и автора

Вера в предопределение

Как сказано в «Фаталисте», вера в предопределение свойственна не только мусульманам, но и христианам. Сам Лермонтов почерпнул ее из английского романтизма, в котором есть отголоски протестантизма Ж. Кальвина. Согласно этому учению, судьбы людей предопределены: «избранным» предназначено спасение, «отверженным» — вечная гибель. Это открывало соблазн для одаренной личности считать себя «избранной» и, следовательно, свободной от любых нравственных ограничений. Это же давало повод обвинить Творца в жестокости (источник лермонтовского «богоборчества»)	
Три эпизода испытания веры	
1. Офицер Вулич не сомневается в существовании судьбы и предлагает пари. Пистолет дает осечку	На первый взгляд, доказывает правоту фаталиста Вулича. Однако есть и рациональное объяснение
2. Вулич гибнет той же ночью от руки пьяного казака	Доказывает предопределение. Есть и логическое объяснение («Черт же его дернул ночью с пьяным разговаривать!»)

3. Подобно Вуличу, Печорин решается испытать судьбу. Участвуя в опасной операции по захвату пьяного казака, он остается невредимым	<i>«После всего этого как бы, кажется, не сделаться фаталистом?»</i> — говорит Печорин. Но он тщательно продумал план своих действий: прыгнул в окно в тот момент, когда есаул отвлек внимание казака, и т. д.
Вопрос о предопределении не решается однозначно — финал романа звучит открыто	<i>«Я люблю сомневаться во всем: это расположение ума не мешает решительности характера <...> я всегда смелее иду вперед, когда не знаю, что меня ожидает. Ведь хуже смерти ничего не случится — а смерти не минуешь!»</i> (Печорин)

Художественный метод

Черты реализма	Черты романтизма
• Печорин — «герой времени» (наделен типическими чертами человека своей эпохи и социального круга); • объективность (автор отделяет себя от героя); • историзм (показаны обстоятельства, в которых сложился характер героя); • психологизм (внутренний мир героя — объект художественного изучения)	• в характере Печорина проступают черты романтического героя: мятежность, страстность натуры, противопоставление себя обществу; • внимание к внутреннему миру героя
«Герой нашего времени» — первый социально-психологический роман в русской литературе	

Николай Васильевич Гоголь (1809–1852)

Комедия «Ревизор» (1835)

История создания

7 октября 1835 г. Гоголь просит Пушкина дать ему «сюжет, хоть какой-либо смешной, или не смешной, но русский чисто анекдот» и обещает: «Будет комедия из 5 актов, и клянусь, буде смешнее черта».



Пушкин рассказывает, как в Оренбурге (1833 г.) его приняли за приехавшего из Петербурга для ревизии чиновника.



Премьера комедии состоялась 19 апреля 1836 г. на сцене Александринского театра в Петербурге. Присутствовал сам Николай I. Гоголь был удручен увиденным: замысел комедии был не так понят актерами и зрителями. Неверно была поставлена и «немая сцена».

Один из актеров заметил, «что было бы лучше, если бы чиновники сами Хлестакову предложили (деньги)». Гоголь перерабатывает отдельные явления комедии.



Окончательная редакция «Ревизора» относится к 1842 г.

Жанр

«Ревизор» — реалистическая общественная комедия

Основной прием — сатира. Чиновничество изображается гротескно

Н. В. Гоголь: «В «Ревизоре» я решился собрать в одну кучу все дурное в России, <...> и за одним разом посмеяться над всем»

В «Ревизоре» разоблачаются все пороки общества. Ю. Лотман: «Чтобы показать, насколько уродлива эта привычная жизнь, нужен был взрыв, неожиданный случай, такой, как приезд ревизора...»

Особенности композиции

Комедия начинается, вопреки всем правилам построения пьес, сразу с завязки: *«Я пригласил вас, господа, с тем, чтобы сообщить вам пренеприятное известие: к нам едет ревизор»*. После этих слов сюжет начинает стремительно развиваться

Ю. Манн: *«“Ревизор” — это целое море страха»*. Движателем действия в комедии является страх чиновников

Кольцевая композиция: начало и конец совпадают (чтение письма и сообщение о приезде ревизора)

Необычен финал комедии, «здесь оканчивается драма и сменяет ее онемевшая мимика». «Немая сцена», по замыслу автора, должна длиться полторы минуты. Все это время персонажам необходимо находиться в окаменевших позах. Гоголь придавал исключительное значение «немой сцене». Это главный узел, где развязывается все содержание пьесы; как бы символ нравственной расплаты за действия чиновников

Герои

Иван Александрович Хлестаков

- ✱ *«Молодой человек лет двадцати трех, тоненький, худенький; несколько приглуповат и, как говорят, без царя в голове, — один из тех людей, которых в канцеляриях называют пустейшими. Говорит и действует без всякого соображения»*, обладающий известной долей наивности и «чистосердечия».
- ✱ Хлестаков никого не обманывает. Он просто плывет по течению, безрассудно наслаждаясь случайной удачей. Даже сообщив, что его приняли за кого-то другого, он не спешит уехать из города.
- ✱ Гоголь: *«Хлестаков вовсе не надувает, он не лгун по ремеслу, он сам позабывает, что лжет, и уже сам почти верит тому, что говорит»*.

	✱ Герой глуп и необразован. О себе он говорит: <i>«С Пушкиным на дружеской ноге. Бывало, часто говорю ему: “Ну что, брат Пушкин?” — “Да так, брат, — отвечает, бывало, — так как-то все...” Большой оригинал»</i>. Приписывает себе авторство <i>«Женитьбы Фигаро»</i>, <i>«Роберта-Дьявола»</i>, <i>«Нормы»</i> и др. ✱ Ухаживает одновременно за двумя дамами, одна из которых замужем. <i>«И я теперь живу у городничего, жуирую, волочусь напропалую за его женой и дочкой»</i>
Хлестаковщина — многозначное понятие, обозначающее душевную пустоту, простодушную глупость и эгоизм, инфантильность, фантазерство, приспособленчество, примитивность сознания, манерность, себялюбие, способность пускать пыль в глаза. Н. Г. Чернышевский: <i>«Хлестаков чрезвычайно оригинален, но как мало людей, в которых нет хлестаковщины!»</i> Герой говорит о себе: <i>«Я везде, везде»</i>	
Антон Антонович Сквозник-Дмухановский, городничий	✱ <i>«Уже постаревший на службе и очень неглупый по-своему человек. Хотя и взяточник, но ведет себя очень солидно; довольно сурьезен; несколько даже резонер; говорит ни громко, ни тихо, ни много, ни мало»</i>. <i>«Переход от страха к радости, от грубости к высокомерию довольно быстр, как у человека с грубо развитыми склонностями души»</i>. ✱ Герой о себе: <i>«Если ж и были какие взятки, то самая малость: к столу что-нибудь да на пару платья»</i>. ✱ Хлестаков о городничем: <i>«Глуп, как сивый мерин»</i>. ✱ Городничий — <i>«сквозной, продувной мужик»</i>, чиновник, главный мошенник над мошенниками, привыкший на всем наживаться. Привык улаживать проблемы с помощью денег. Страх не дает ему, как и другим чиновникам, услышать в речи Хлестакова поток вранья

Лука Лу- кич Хло- пов, смо- тритель училищ	✱ Герой о себе: <i>«Не приведи господь слу- жить по ученой части! Всего боишься: всякий мешается, всякому хочется по- казать, что он тоже умный человек».</i> <i>«Я, признаюсь, так воспитан, что, заго- вори со мною одним чином кто-нибудь по- выше, у меня просто и души нет и язык как в грязь завязнул».</i> ✱ Хлестаков о герое: <i>«Смотритель училищ протухнул насквозь луком».</i> ✱ Фамилия происходит от слова «хлоп» — слуга, холоп, он самый запуганный, веч- но дрожащий чиновник. У него в учеб- ных заведениях учителя строят «рожи» и бьют стулья. Для него люди — это прежде всего чины. Он ничего не понима- ет в учебном процессе
Аммос Фе- дорович Ляпкин- Тяпкин, судья	✱ <i>«Человек, прочитавший пять или шесть книг и потому несколько вольнодумен. Охотник большой на догадки и потому каждому слову своему дает вес».</i> ✱ Герой о себе: <i>«Я говорю всем открыто, что беру взятки, но чем взятки? Борзы- ми щенками. Это совсем иное дело».</i> ✱ Хлестаков о герое: <i>«Судья Ляпкин-Тяп- кин в сильнейшей степени моветон».</i> ✱ У судьи <i>«в передней, куда обыкновенно являются просители, сторожа завели до- машних гусей с маленькими гусенками, которые так и шныряют под ногами»</i>, <i>«высушивается в самом присутствии всякая дрянь».</i> Вместо эмблемы право- судия <i>«над самым шкапом с бумагами охотничий арапник».</i> ✱ Судья (фамилия от выражения «тяп- ляп», т. е. кое-как) не заглядывает в су- дебные дела, так как ничего в них не по- нимает

Артемий Филиппович Земляника, попечитель богоугодных заведений	✱ <i>«Очень толстый, неповоротливый и неуклюжий человек, но при всем том проныра и плут. Очень услужлив и суетлив».</i> ✱ Рассуждения героя о больных: <i>«Да и лучше, если б их было меньше: тотчас отнесут к дурному смотрению или неискусству врача»</i>, <i>«Человек простой: если умрет, то и так умрет; если выздоровеет, то и так выздоровеет»</i>. После его прихода на должность пациенты <i>«как мухи выздоравливают»</i>. При нем работает лекарь, ни слова не понимающий по-русски. ✱ Хлестаков о герое: <i>«Надзиратель над богоугодным заведением Земляника — совершенная свинья в ермолке»</i>. ✱ В ведении Земляники находятся больницы, приюты для стариков и детей-сирот. Нежная фамилия подчеркивает злобную каверзность характера: он Хлестакову подает тайный донос на всех чиновников города
Иван Кузьмич Шпекин, почтмейстер	✱ <i>«Простодушный до наивности человек».</i> ✱ На предложение городничего вскрывать письма, <i>«немножко распечатать и прочитать: не содержится ли в нем какого-нибудь донесения или просто переписки. Если же нет, то можно опять запечатать; впрочем, можно даже и так отдать письмо, распечатанное»</i>, почтмейстер отвечает: <i>«Знаю, знаю... Этому не учите, это я делаю не то чтоб из предосторожности, а больше из любопытства...»</i>. Наиболее интересные письма герой оставляет себе «на память». ✱ Хлестаков о герое: <i>«Почтмейстер точъ-точъ наш департаментский сторож Михеев; должно быть, также, подлец пьет горькую»</i>

Христиан Иванович Гибнер, уездный лекарь	✱ Земляника о герое: <i>«Христиану Ивановичу затруднительно было б с ними изъясняться: он по-русски ни слова не знает».</i> ✱ Городничий предлагает ему сделать так, <i>«чтобы все было прилично: колпаки были бы чистые, и больные не походили бы на кузнецов, как обыкновенно они ходят по домашнему»</i>
Петр Иванович Добчинский, Петр Иванович Бобчинский, городские помещики	✱ <i>«Оба низенькие, коротенькие, очень любопытные; чрезвычайно похожи друг на друга; оба с небольшими брюшками; оба говорят скороговоркою и чрезвычайно много помогают жестами и руками. Добчинский немножко выше и сурьезнее Бобчинского, но Бобчинский развязнее и живее Добчинского».</i> ✱ Добчинский просит у Хлестакова, чтобы его сына, рожденного вне брака, признали в Петербурге законным. ✱ Бобчинский просит Хлестакова сказать <i>«там вельможам разным: сенаторам и адмиралам»</i>, что <i>«живет в таком-то городе Петр Иванович Бобчинский».</i> ✱ Они олицетворяют убогость уездного быта и интересов, являются разносчиками новостей. При пересказе событий не могут отделить главного от второстепенного
Осип, слуга Хлестакова	✱ <i>«Таков, как обыкновенно бывают слуги несколько пожилых лет», «умнее своего барина и потому скорее догадывается, но не любит много говорить и молча плут».</i> ✱ У героя трезвый ум, народная смекалка, практическая хватка. Он осуждает безделье и пустоту интересов барина, но в то же время проявляет свой испорченный при таком хозяине характер

Анна Андреевна, жена городничего	✱ <i>«Провинциальная кокетка, еще не совсем не пожилых лет, воспитанная вполонину на романах и альбомах, вполонину на хлопотах в своей кладовой и девичьей. Очень любопытна и при случае выказывает тщеславие. Берет иногда власть над мужем потому только, что тот не находится, что отвечать ей; но власть эта распространяется только на мелочи и состоит только в выговорах и насмешках».</i> ✱ Отвечает на ухаживания Хлестакова, заводит счастие дочери, Марьи Антоновны. ✱ Дочь и «маменька» думают о нарядах, спорят, кокетничают с гостем, мечтают о богатой жизни в Петербурге. Речь героини манерна и вульгарна
Держиморда, Свистунов, полицейские	✱ Городничий о Держиморде: <i>«Он, для порядка, всем ставит фонари под глазами — и правому, и виноватому».</i> ✱ Свистунов ворует серебряные ложки, берет не по чину взятки
Фамилии действующих лиц, по мнению В. Г. Белинского, «суть как бы не собственные, а нарицательные имена, общие характеристические названия известных явлений действительности»	

Смех в комедии

Гоголь считал, что единственным положительным героем в комедии является смех: «Мне жаль, что никто не заметил честного лица, бывшего в моей пьесе. <...> Это честное, благородное лицо — был смех»
Этот смех — не над конкретными личностями, а над пороками всей русской действительности. Недаром в конце городничий говорит: «Чему смеетесь? — Над собою смеетесь!..»

Образ города

Уездный город, который находится *«отсюда хоть три года скачи, ни до какого государства не доедешь»*, — образ «всей Руси», «сборный город всей темной стороны»

И. П. Золотусский: «“Ревизор” — портрет России со сдвинувшимися пропорциями, но бессмертно улавливающий черты оригинала»

Конфликт в комедии (по В. Г. Белинскому)

Внешний

Уездное чиновничество



Мнимый, миражный
ревизор

Внутренний

Самодержавно-
бюрократический
аппарат.
То, чем занимаются
чиновники



Широкие слои
населения.
Интересы жителей
города, общественное
благо

Повесть «Шинель» (1842)

Жанр — «петербургская» повесть

Последнее произведение из цикла «Петербургские повести». В «Шинели» представлены все основные темы и идеи цикла

Основа сюжета: анекдот об охотнике, который долго мечтал о хорошем ружье, копил на него деньги, но, купив, нечаянно утопил в реке. Вернувшись домой, человек слег и уже не вставал — схватил горячку. Только благодаря друзьям, подарившим ему другое ружье, бедный чиновник вернулся к жизни

Ф. М. Достоевский: «Мы все вышли из гоголевской „Шинели“»

Композиция

Повесть состоит из двух частей:	
история с шинелью	«фантастическое окончание»
Шинель — «вечная идея» героя, которой он живет. Мир Акакия Акакиевича — это бездушный мир чинов и денег, абсурдное пространство существования	Утопическое осуществление идей справедливости и воздаяния. Используется прием «нефантастической фантастики» — о мертвеце ходят слухи, которым можно как верить, так и не верить

Сказовая манера придает «повести иллюзию действительной истории, переданной как факт, но не во всех мелочах точно известной рассказчику». «В “Шинели” сказ этот стилизован под особого рода небрежную, наивную болтовню» (Б. М. Эйхенбаум «Как сделана “Шинель” Гоголя»)

Акакий Акакиевич Башмачкин

Имя	Имя Акакий с греч. означает «незлобивый». Повествователь с иронией рассуждает о фамилии героя: она <i>«когда-то произошла от башмака»</i> , но все родственники Акакия Акакиевича ходили в сапогах. Суффикс <i>-к-</i> указывает на то, что перед читателем «маленький человек», которому автор сочувствует. Символична ситуация с выбором имени новорожденному Башмачкину. Это своеобразная игра артикуляции
Чин	«Титулярный советник» — чин IX класса. Башмачкин — мелкий бедный чиновник
Типичность героя	Герой типичен для своего времени: <i>«В одном департаменте служил один чиновник»</i> . Его смерть ничего не меняет: <i>«На другой день уже на его месте сидел новый чиновник»</i> . <i>«И Петербург остался без Акакия Акакиевича, как будто бы в нем его и никогда не было»</i>

Внеш-ность	«Чиновник нельзя сказать чтобы очень замечательный, низенького роста, несколько рябоват, несколько рыжеват, несколько даже на вид подслеповат, с небольшой лысиной на лбу, с морщинами по обеим сторонам щек и цветом лица что называется геморроидальным»
Речь	Башмачкин «изъяснялся большею частью предложениями, наречиями и, наконец, такими частицами, которые решительно не имеют никакого значения», «имел обыкновение совсем не оканчивать фразы». Речь героя свидетельствует о его интеллектуальной и духовной неразвитости
Способности	Может только переписывать слово в слово, находит невероятно трудным «переменить заглавный титул да переменить кое-где глаголы из первого лица в третье». «В департаменте не оказывалось к нему никакого уважения»
Отношение к работе	Живет исключительно службой: «Акакий Акакиевич если и глядел на что, то видел на всем свои чистые, ровным почерком выписанные строки». «Вряд ли где можно было найти человека, который так жил бы в своей должности. Мало сказать: он служил ревностно, — нет, он служил с любовью»
Житийные черты	• отказ от житейских соблазнов: «не предавался никакому развлечению»; • смирение и безропотность: «умел быть довольным своим жребием», «отличался всегда тихостью голоса»; • выносливость к лишениям: «приучился голодать по вечерам»; • прилежание в труде: «он служил с любовью»; • уединение, внутренняя сосредоточенность на своей жизненной цели и т. д.

	Герой переживает мученичество и лишения. После его смерти происходят чудеса (один значительный чиновник в этом мире становится добрее). Жизнь героя часто соотносят с «Житием святого Акакия Синайского»
Смерть	Перед смертью герой оказывается способным на бунт: <i>«сквернохульничал, произнося самые страшные слова»</i>, <i>«слова эти следовали непосредственно за слогом “ваши превосходительство”»</i>
	<i>«Исчезло и скрылось существо, никем не защищенное, никому не дорогое, ни для кого не интересное»</i>. Герой одинок в мире
	После смерти душа Акакия Акакиевича не находит покоя, пока не восстанавливает справедливость
Акакий Акакиевич — тип «маленького человека», один из центральных в литературе 40-х гг. XIX в. Гоголь продолжает пушкинские традиции (Самсон Вырин из «Станционного смотрителя», Евгений из «Медного всадника») в изображении героя бедного, но способного на любовь, сострадание, самоотречение. Он в конфликте с бездушным миром, который отнимает то, что составляет смысл жизни (шинель)	

Авторское отношение к герою

Снижение героя
В героя уничтожается все духовное, меняются ценностные ориентиры. Смыслом жизни, идеалом и единственной мечтой становится вещь — шинель. Убогость интересов «маленького человека» доведена до предела, он не живет, он лишь существует. Потеря главной ценности приводит к смерти

Возвышение героя

Житийные черты. Мечта наполняет жизнь Башмачкина смыслом. Смерть его подобна смерти романтического героя, утратившего свой идеал

Рассказчик сочувствует герою: *«на него обрушилось несчастье, как обрушивалось на царей и повелителей мира»*. Один из сослуживцев в словах героя «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?» услышал слова «Я брат твой». «Значительное лицо» тоже преображается после встречи с Акакием Акакиевичем

При описании «маленького человека» сострадание и смех неотделимы друг от друга

Шинель героя

Старая «шинель Акакия Акакиевича служила тоже предметом насмешек чиновникам; от нее отнимали даже благородное имя шинели и называли ее капотом»

Мечта о шинели меняет жизнь героя, одухотворяет ее, наделяет смыслом: *«с этих пор как будто самое существование его»* делается *«как-то полнее, как будто бы он женился...»*

Возможность получения желаемого порождает в смиренном Башмачкине несвойственную ему смелость: *«в голове даже мелькали самые дерзкие и отважные мысли: не положить ли, точно, куницу на воротник?»* (что было герою не по чину)

Приобретение шинели для героя — целое событие, праздник, *«день самый торжественнейший в жизни Акакия Акакиевича»*. «Светлый гость в виде шинели» оживляет существование. Нарушается привычный ход жизни героя: *«Пообедал он весело и после обеда уж ничего не писал, никаких бумаг, а так немножко посибаритствовал на постели, пока не потемнело»*. Впервые за несколько лет Акакий Акакиевич отправляется вечером из дома, в гостях пьет несколько бокалов шампанского

Утрата шинели — трагедия, которая приводит к смерти и последующим мытарствам души, жаждущей возмездия за равнодушие к судьбе «маленького человека» «высокопоставленных чиновников»

Конфликт

«Маленький человек»	⇔	Бездушный мир чиновничества

Власть чина

В мире Акакия Акакиевича <i>«прежде всего нужно объявить чин»</i>	
Должность полностью поработочает душу «значительного лица», лишает его человеческого облика	✱ <i>«разговор его с низшими отзывался строгостью и состоял почти из трех фраз: “Как вы смеете? Знаете ли вы, с кем говорите? Понимаете ли, кто стоит перед вами?” Впрочем, он был в душе добрый человек, хорош с товарищами, услужлив, но генеральский чин совершенно сбил его с толку»;</i> ✱ <i>«сострадание было ему не чуждо; его сердцу были доступны многие добрые движения, несмотря на то что чин весьма часто мешал им обнаруживаться»</i>

Хронотоп

Пространство	✱ Место действия — Петербург. Это пространство бюрократического автоматизма. ✱ Герой живет не в лучшей части города, где улицы пустынные, <i>«даже и днем не так веселы, а тем более вечером»</i>, ходит по <i>«черным лестницам петербургских домов»</i>, <i>«умащенным водой, помоями и проникнутым насквозь тем спиртуозным запахом, который ест глаза и, как известно, присутствует неотлучно на всех черных лестницах петербургских домов»</i>. ✱ Рассказчик замечает, что <i>«благодаря великодушному вспомоществованию петербургского климата болезнь пошла быстрее, чем можно было ожидать»</i>

Время	События разворачиваются осенью и зимой: <i>«Есть в Петербурге сильный враг всех, получающих четыреста рублей в год жалованья, или около того. Враг этот не кто другой, как наш северный мороз, хотя, впрочем, и говорят, что он очень здоров»</i>

Художественные средства организации повествования

Обобщение	<i>«Поступила просьба от одного капитан-исправника, не помню какого-то города».</i> <i>«Так уж на святой Руси все заражено подражанием, всякий дразнит и корчит своего начальника»</i>
Детализация	<i>«И прежде всего бросился в глаза большой палец, очень известный Акакию Акакиевичу, с каким-то изуродованным ногтем, толстым и крепким, как у черепахи череп»</i>
Юмор, ирония, сарказм	<i>«Как будто он был не один, а какая-то приятная подруга жизни согласилась с ним проходить вместе жизненную дорогу, — и подруга эта была не кто другая, как та же шинель на толстой вате, на крепкой подкладке без износу»</i>
Гротеск и абсурд, каламбур	<i>«Поймать мертвеца во что бы то ни стало, живого или мертвого, и наказать его».</i> <i>«Нужно знать, что одно значительное лицо недавно сделался значительным лицом, а до того времени он был незначительным лицом»</i>
Иллюзии реальности повествования	<i>«Где именно жил пригласивший чиновник, к сожалению, не можем сказать: память начинает нам сильно изменять...»</i>
Особая синтаксическая организация повествования	Автор нанизывает придаточные предложения, дает огромное количество деталей, подробностей, а потом снимает напряжение банальностью, синтаксическим алогизмом

Поэма «Мертвые души»**История создания**

Идея принадлежит Пушкину, который был свидетелем мошеннических сделок с «мертвыми душами» во время кншиневской ссылки. Н. В. Гоголь: «Он уже давно склонял меня приняться за большое сочинение <...> отдал мне свой собственный сюжет, из которого он хотел сделать сам что-то вроде поэмы...» («Авторская исповедь»).



Гоголь начал работу над «Мертвыми душами» в 1835 г. «Сюжет растянулся на предлинный роман и, кажется, будет сильно смешон <...> Мне хочется в этом романе показать хотя с одного боку всю Русь» (Н. В. Гоголь).



Первые главы романа Гоголь прочитал Пушкину, на которого они произвели тягостное впечатление.



В 1836 г. за границей Гоголь заново обдумывает содержание произведения («вся Русь явится в нем»), меняет его объем и жанр: 3 тома поэмы, повторяющей структуру «Божественной комедии» Данте.



Узнав в феврале 1837 г. о смерти Пушкина, Гоголь начинает рассматривать «Мертвые души» как «священное завещание» Пушкина.



Первый том был окончен летом 1841 г. Цензура признала «сомнительными» 36 мест в произведении, требуя изменения «Повести о капитане Копейкине» и заглавия поэмы на «Похождения Чичикова, или Мертвые души». В 1842 г. произведение было опубликовано.



Второй том поэмы Гоголь, недовольный результатом, сжег.

Жанровая специфика

Сложность и грандиозность замысла «Мертвых душ» не укладывалась в привычные жанровые схемы

В начале работы автор определяет жанр будущего произведения как *роман*. По мере расширения замысла — как *поэму*

«Мертвые души» выходят за рамки жанра романа, традиционной повести и поэмы. Масштабное лиро-эпическое произведение Гоголя не имеет аналогов в русской литературе

В «Мертвых душах» обнаруживаются жанровые признаки плутовского и социально-психологического романа, лирической поэмы, сатирического произведения. Авторское определение *поэма* подчеркивает значимость лирического начала в произведении

Эпическое и лирическое начала в поэме

Эпос	Лирика
• широкий охват действительности, множество действующих лиц; • сюжетность произведения — описание походов Чичикова	• лирические авторские отступления, прерывающие развитие сюжета. Автор оценивает поступки героев, размышляет о смысле жизни, о судьбе России, о тайнах творчества; • особенно ярко проступает в изображении народа и описаниях природы

Сюжет и композиция

Сюжет образуют три переплетающиеся сюжетные линии

Приключения Чичикова	Жизнеописания помещиков	Деятельность городских чиновников
Сюжетные линии связываются воедино символическим образом дороги, движения, пути		

Глава 1. Завязка	Коллежский советник Павел Иванович Чичиков приезжает в губернский город NN. Он ездит с визитами, умея расположить к себе людей. На вечере у губернатора знакомится с помещиками Маниловым, Собакевичем, позже — с Ноздревым
Главы 2–6. Путешествия Чичикова	Чичиков навещает помещиков Манилова, Коробочку, Ноздрева, Собакевича, Плюшкина, скупает у них «мертвые души». «Один за другим следуют у меня герои, один пошлее другого» (Гоголь)
Главы 7–9. Городские чиновники	По возвращении в NN Чичиков спешит оформить сделки. В городе проносится слух, что он миллионщик, дамы норовят женить Чичикова. Появление Ноздрева, интересующегося, много ли мертвых наторговал Чичиков, вызывает подозрения у городского общества. Усугубляет ситуацию Коробочка, которая, боясь, что продешевила, приехала выяснить, почем сейчас «мертвые души». По городу ползут слухи, в том числе и о готовящемся похищении Чичиковым губернаторской дочери. Чичиков решает уехать из города
Глава 10. Повесть о капитане Копейкине	Взбодороженное городское общество собирается у полицмейстера обсудить последние события. Выясняется, что никто толком не знает, кто же такой Чичиков. Почтмейстер высказывает предположение, что он капитан Копейкин. Бесстрашный, добрый человек с героической судьбой противостоит в поэме миру «мертвых душ»
Глава 11. Экспозиция героя	Чичиков не без препятствий покидает город. Автор описывает историю жизни своего героя — его детство, учение, отношения с товарищами, службу в казенной палате, неудачную попытку нажить денег через сговор с контрабандистами, о его плане разбогатеть на скупке «мертвых душ»

Мотив дороги

Бричка Чичикова, на которой в начале поэмы герой въезжает в город NN, объезжает помещиков и покидает город, символизирует путь, ту дорогу, по которой устремилась вся Русь

Уже в начале дается намек, что «колесо» брички «кривовато», что русским пространством ему не овладеть. «Дорога» Чичикова не отвечает сути русской природы («жизнь по правде»)

Русская дорога с самого начала сбивает Чичикова с намеченного им «неправого» пути. Незапланированная встреча с Коробочкой приведет к разоблачению, как и непредусмотренная встреча с Ноздревым. Таким образом, «глупая» русская жизнь начинает спутывать «умные» планы и «верные» расчеты Чичикова. Она сбивает его с пути, вываливает в грязь, подталкивает на неожиданные и опрометчивые поступки

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

«Эх, тройка! птица тройка, кто тебя выдумал? <...> и вон она понеслась, понеслась, понеслась!.. <...> Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка, несешься? <...> и мчится, вся вдохновенная богом!.. Русь, куда ж несешься ты, дай ответ? Не дает ответа. <...> летит мимо все, что ни есть на земли, и косясь посторониваются и дают ей дорогу другие народы и государства»

Павел Иванович Чичиков

Функции образа

Самостоятельная	Композиционная
Тип приобретателя-авантюриста, характерный для российской действительности того времени	Сюжетообразующий персонаж, его происхождения составляют основу сюжета, его образ связывает эпизоды поэмы. Оценки и размышления Чичикова часто выражают авторскую позицию

Статус	Из бедных дворян. Чиновник, коллежский советник, наживший капитал казнокрадством и взяточничеством. Выдает себя за херсонского помещика для приобретения «мертвых душ»
Интересы	Цель в жизни — накопление капитала для богатой жизни: <i>«Ему мерещилась впереди жизнь во всех довольствах, со всякими достоинствами, экипажи, дом, отлично устроенный, вкусные обеды, вот что беспрерывно носилось в голове его»</i>
Портрет	Во внешности Чичикова нет ничего примечательного: <i>«Не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок; нельзя сказать, чтобы стар, однако ж и не так, чтобы слишком молод»</i>
Манеры	Деликатность и грубый физиологизм: <i>«Никогда не позволяет себе непристойного слова», «в приемах <...> что-то солидное», «умел льстить каждому», «вошел боком», «садился наискось», «клат в нос гвоздичку», «подносил табакерку, на дне которой фиалки», но: «высморкался чрезвычайно громко», «нос <...> звучал как труба», «выщипнул из носа две волосинки»</i>
Динамичность образа	Единственный персонаж, биография которого подробно описывается автором, что позволяет проследить историю формирования характера Чичикова как общественно-психологического типа
Своеобразие образа	Чичиков отделен от помещичье-чиновнического мира как явление совершенно новое

Образы помещиков

Манилов

Значение имени	Образовано от глагола «манить», «заманивать»
Характеристика	« <i>Ни то, ни се, ни в городе Богдан, ни в селе Селифан</i> ». Ленивый, склонный к бесплодной мечтательности, прожектерству, сентиментальности
Портрет	Построен по принципу нагнетания положительного качества до избытка, переходящего в отрицательное. « <i>Черты лица его были не лишены приятности, но в эту приятность, казалось, чересчур было передано сахару</i> ». « <i>В первую минуту разговора с ним не можешь не сказать: какой приятный и добрый человек! В следующую <...> ничего не скажешь, а в третью скажешь: черт знает, что такое! и отойдешь подальше</i> »
Детали обстановки	Вещи, окружающие Манилова, свидетельствуют о его неприспособленности к жизни. Беседка с надписью «Храм уединенного размышления», книга с закладкой на 14 странице, два года лежащая в кабинете, у изб деревни Манилова ни одного деревца. Имена детей Манилова — Фемистоклос и Алкид — высмеивают его претензии и полуобразованность (греческое имя Фемистокл получает латинское окончание «юс»)
Значение образа	« <i>Маниловщина</i> » — склонность к созданию химер, псевдофилософствованию — общечеловеческое явление. Манилов — первая стадия омертвелости души, заключающаяся в отсутствии хоть какого-нибудь «задора»

Коробочка

Значение имени	Бережливость, недоверчивость, скудоумие, упрямство
Характеристика	<i>«Одна из тех матушек, небольших помещиц, которые плачутся на неурожаи, убытки <...>, а между тем набирают понемногу деньжонок в пестрядевые мешочки, размещенные по ящикам комодов».</i> Интересы сосредоточены на хозяйстве
Детали обстановки	Мелочность, ограниченность интересов Коробочки подчеркивается птичье-животными образами: соседи — Бобров, Свиныин; у Чичикова, выпавшего из брички, спина и бок в грязи, «как у борова»; чучело в чепце хозяйки — пародийный двойник Коробочки. Вещи в доме отражают ее наивное представление о красоте и круг ее развлечений (штопанье, гадание, стряпня)
Значение образа	В образе Коробочки Гоголь изображает общечеловеческое явление — «дубинноголовость», упрямство, закостенелость в своей ограниченности. <i>«Иной и почтенный, и государственный даже человек, а на деле выходит совершенная Коробочка. Как зарубил что себе в голову, то уж ничем его не пересилишь».</i> <i>«Точно ли Коробочка стоит так низко на бесконечной лестнице человеческого совершенствования? Точно ли так велика пропасть, отделяющая ее от сестры ее, недосыгаемо огражденной стенами аристократического дома <...> зевающей за недочитанной книгой», высказывающей «вытверженные мысли <...> о том, какой политический переворот готовится во Франции, какое направление принял модный католицизм»</i>

Ноздрев

Значение имени	Фамилия Ноздрев — метонимия носа («совать нос не в свое дело», «держать нос по ветру», «остаться с носом»). <i>«Чуткий нос его слышал за несколько десятков верст, где была ярмарка со всякими съездами и балами...»</i>
Портрет	Портрет основан на метонимии (бакенбарды): <i>«Возвращался домой он иногда с одной только бакенбардой, и то довольно жидкой. Но здоровые и полные щеки его так хорошо были сотворены и вмещали в себе столько растительной силы, что бакенбарды скоро вырастали вновь, еще даже лучше прежних»</i>
Характеристика	<i>«Разбитной малый»</i>, кутила, вечно попадающий в неприятные истории; главная страсть — <i>«нагадить ближнему, при этом он продолжал считать себя приятелем того, кому нагадил»</i>
Детали обстановки	Вещи Ноздрева отражают характер их владельца: хаотичность, беспорядочность, страсть к преувеличениям. Конюшня, где большинство стойл пустует, пруд, где раньше водилась рыба небывалой величины, поле, где Ноздрев ловил зайца-русака за задние лапы. Кабинет Ноздрева: сабли, ружья, турецкие кинжалы, на одном из которых вырезана надпись «мастер Савелий Сибиряков» (алогизм, подчеркивающий абсурдность вранья). Дудка в шарманке, никак не хотевшая смолкать, отражает его натуру. Даже блохи в доме Ноздрева особенно агрессивные
Значение образа	Подобно Ноздреву, поступает человек и <i>«с благородной наружностью, со звездой на груди»</i>. <i>«И нагадит так, как простой коллежский регистратор»</i>. Ноздрев первым выдает тайну Чичикова о «мертвых душах», подтверждает, что Чичиков шпион и что он сам помогал Чичикову организовать похищение губернаторской дочери

Собакевич

Зна- чение имени	В имени Собакевича последовательно продолжается зоологическое уподобление
Портрет	Походит <i>«на средней величины медведя»</i>. <i>«Для довершения сходства фрак на нем был совершенно медвежьего цвета, рукава длинные, панталоны длинные, ступнями ступал он и вкривь и вкось и наступал беспрестанно на чужие ноги. Цвет лица имел каленый, горячий, какой бывает на медном пятаке»</i>. Он имел лицо, <i>«над отделкою которых натура недолго мудрила, <...> но просто рубила со всего плеча, хватила топором раз — вышел нос, хватила в другой — вышли губы, большим сверломковырнула глаза и, не обскобливши, пустила на свет, сказавши: “живет!”»</i> <i>«Медведь! совершенный медведь! Нужно же такое странное сближение: его даже звали Михайлом Семеновичем»</i>
Характеристика	Помещик-кулак, отличается грубостью и прямолинейностью, за глаза плохо отзывается обо всех, дает злые характеристики городским чиновникам. Неприветливый, неуклюжий
Детали обстановки	В имении Собакевича «симметрия» борется с «удобством». Лишние окна забиты, мешавшая колонна убрана. Мебель у Собакевича грубая, но прочная. <i>«Все предметы словно говорили: «И я тоже Собакевич!»</i> Картины изображают полководцев, похожих на Собакевича: <i>«с такими толстыми ляжками и неслыханными усами, что дрожь проходила по телу»</i>. К еде Собакевич относится соответственно, пренебрегая изысканностью в пользу обильности: <i>«Лучше я съем двух блюд, да съем в меру, как душа требует»</i>
Значение образа	Тип «кулака». <i>«Да вот теперь у тебя под властью мужики: ты с ними в ладу и, конечно, их не обидишь, потому что они твои, тебе же</i>

	<i>будет хуже; а тогда бы у тебя были чиновники, которых бы ты сильно пощелкивал, смекнувши, что ведь они не твои же крепостные, или грабил бы ты казну! Нет, кто уж кулак, тому не разогнуться в ладонь! А разогни кулаку один или два пальца, выйдет еще хуже. Попробуй он слегка верхушек какой-нибудь науки, даст он знать потом, занявши место повиднее, всем тем, которые в самом деле узнали какую-нибудь науку. Да еще, пожалуй, скажет потом: "Дай-ка себя покажу!" Да такое выдумает мудрое постановление, что многим придется солоно...»</i>

Плюшкин

Значение имени	Плюшка — символ довольства, избытка — контрастирует с безрадостным существованием помещика
Портрет	Изображен с помощью гиперболизации. Он предстает бесполом существом: «Долго он не мог распознать, какого пола была фигура: баба или мужик. Платье на ней было совершенно неопределенное, похожее очень на женский капот; на голове колпак, какой носят деревенские дворовые бабы; только один голос показался ему несколько сильным для женщины». «Лицо его не представляло ничего особенного; оно было почти такое же, как у многих художавых стариков, один подбородок только выступал очень далеко вперед, так что он должен был всякой раз закрывать его платком, чтобы не заплевать; маленькие глазки еще не потухнули и бегали из-под высоко выросших бровей, как мыши. <...> Гораздо замечательнее был наряд его: никакими средствами и стараниями нельзя бы докопаться, из чего состряпан был его халат: рукава и верхние

	<i>полы до того засалились и залоснились, что походили на юфть, какая идет на сапоги <...> Словом, если бы Чичиков встретил его, так принаряженного, где-нибудь у церковных дверей, то, вероятно, дал бы ему медный грош»</i>
Характеристика	Гоголь дает образ Плюшкина в развитии — показывает постепенную деградацию, в результате которой «бережливый хозяин» превращается в «прореку на человечестве». Вся натура Плюшкина полностью подчиняется разросшимся до невероятных размеров подозрительности и мелочности
Детали обстановки	Предметы, окружающие Плюшкина, несут отпечаток гнилости, упадка, разложения: поношенный колпак на столе, «два пера, запачканные чернилами, высохшие как в чахотке, зубочистка, совершенно пожелтевшая, которою хозяин, может быть, ковырял в зубах своих еще до нашествия на Москву французов», куча хлама на полу, куда Плюшкин собирает полезные, по его мнению, вещи. Бюро, куда помещик кладет полученные от Чичикова деньги, которым «суждено быть погребенными до тех пор, покамест <...> не погребут его самого». Хозяйство Плюшкина имеет огромный размах, но все добро пропадает: «клады и стоги обращались в чистый навоз, мука <...> в камень»
Значение образа	Предел падения человека. «И до такой ничтожности, мелочности, гадости мог снизойти человек!» Образ Плюшкина становится предупреждением молодежи: «Забирайте же с собою в путь, выходя из мягких юношеских лет в суровое ожесточающее мужество, забирайте с собою все человеческие движения, не оставляйте их на дороге: не подымете потом!»

ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Александр Николаевич Островский
(1823–1886)

Драма «Гроза» (1859)

Островский — основоположник национального театра

Традиционный театр	Театр Островского
• театр не имел постоянной труппы профессиональных актеров; • спектакль ориентировался на одного ведущего актера; • отсутствовала режиссура, не было тесного взаимодействия между автором и постановщиком; • спектакль не был ориентирован на демократическую аудиторию (на народ)	• отстаивает принципы авторского театра; • организован по образцу театров У. Шекспира, Ж.-Б. Мольера, И.-В. Гете; • вводит постоянный состав труппы; • ориентирован на спектакль в целом и равенство всех ролей; • Островский становится одновременно автором и режиссером-постановщиком; • драматург пишет произведения с расчетом на их реальную сценическую постановку; • выводит на сцену купечество; • ориентируется на различные слои общества. Зритель из народа учится разбираться в жизни, искусный зритель получает «целую перспективу мыслей, от которых не отделаешься»; • Островский делает театр истинно народным, создает для него типично русский репертуар
А. А. Григорьев: «Театр как дело серьезное и народное начался у нас тоже недавно, начался настоящим образом с Островского»	
И. А. Гончаров: «У нас есть свой русский, национальный театр. Он, по справедливости, должен называться: “Театр Островского”»	

История создания и постановки

Островский пишет «Грозу» с июня–июля по 9 октября 1859 г.
Автор обращается к злободневным темам своего времени, показывая кризис патриархальных устоев жизни (тема «темного царства») и появление положительного, светлого начала, героини из народной среды (тема «горячего сердца»)
Премьера спектакля состоялась 16 ноября 1859 г. на сцене московского Малого театра и имела огромный успех.
Опубликована в 1860 г. в журнале «Библиотека для чтения»

Русская критика о драме

Н. А. Добролюбов «Луч света в темном царстве», 1860 г.
Добролюбов считает, что «темное царство» порождает самодуров и их жертв: «В Катерине видим мы протест против кабановских понятий о нравственности, протест, доведенный до конца». Этот бунт исходит из глубин народной жизни. Героиня «не хочет мириться, не хочет пользоваться жалким прозябаньем, которое ей дают в обмен за ее живую душу». Критик замечает, что «жить в «темном царстве» хуже смерти»
А. А. Григорьев «После “Грозы” Островского», 1860 г.
В «Грозе» показаны фундаментальные начала народной жизни. Островский «не сатирик, а народный поэт. Слово для разгадки его деятельности не “самодурство”, а “народность”». Катерина и Кабанова представляют два полюса народной жизни

Д. И. Писарев
«Мотивы русской драмы», 1864 г.

«Темное царство» порождает «карликов и вечных детей». «Первые делают зло активное, вторые — пассивное; первые больше мучают других, чем страдают сами, вторые больше страдают сами, чем мучают других». Героиня — не «луч света», она «вечный ребенок», который своим ужасным поступком, самоубийством, делает «последнюю и величайшую нелепость». Будущее — за Базаровым

Символика названия

Композиционная роль	В первом действии начинает надвигаться гроза, когда Катерина упоминает о своей любви. В четвертом гроза предвещает гибель: <i>«Уж ты помяни мое слово, что эта гроза даром не пройдет! Верно тебе говорю; потому знаю. Либо уж убьет кого-нибудь, либо дом сгорит, вот увидишь»</i> . Разражается гроза в кульминационной сцене признания Катерины
Тихон	Называет грозой брань своей матери: <i>«Да как знаю я теперича, что недели две никакой грозы надо мной не будет, кандалов этих на ногах нет, так до жены ли мне?»</i>
Кулигин	<i>«Ну, чего вы боитесь, скажите на милость! Каждая теперь травка, каждый цветок радуется, а мы прячемся, боимся, точно напасты какой! Гроза убьет! Не гроза это, а благодать!»</i> В грозе таятся созидательные и разрушительные силы
Дикой	<i>«Гроза-то нам в наказание посылается...»</i>
Катерина	Бойтся грозы: <i>«Всякий должен бояться. Не то страшно, что убьет тебя, а то, что смерть тебя вдруг застанет, как ты есть, со всеми твоими грехами, со всеми помыслами лукавыми»</i> . Гроза у героини ассоциируется с Божьей карой

Сюжет и композиция

Действие первое	Действие начинается в «общественном саду на высоком берегу Волги» в городе Калинове. Дикой распекает своего племянника Бориса, который зависит от воли дяди. Кабанова с сыном Тихоном, дочерью Варварой и невесткой Катериной гуляют в саду. Мать все время упрекает Тихона и Катерину в нелюбви к ней. Хочет, чтобы сын был построже с женой. Катерина рассказывает Варваре о своем детстве, о прекрасной жизни с маменькой, о своем несчастливом положении в замужестве. Надвигается гроза
Действие второе	Варвара признается, что знает о любви Катерины к Борису. Тихон уезжает, во время прощания Кабанова велит сыну дать приказания жене, как вести себя. Варвара дает Катерине ключ от калитки, чтобы девушка увиделась с Борисом
Действие третье	Кабанова общается с Диким. Ночью в саду Варвара встречается с Кудряшом, Катерина и Борис объясняются в любви
Действие четвертое	Тихон возвращается домой. Гремит гром, Катерина не может молчать о своем грехе, признается при всех, что она десять ночей встречалась с Борисом
Действие пятое	Тихон рассказывает Кулигину, как любит жену и страдает в одиночестве. Варвара сбегает из дома. Катерина прощается с уезжающим в Сибирь по воле Дикого Борисом и бросается в Волгу. Тихон обвиняет мать в смерти жены, жалеет, что он сам остался жив



Автор расширяет пространство сценического действия. События происходят в «Грозе» не только в комнатах, но и на природе, и эта природа становится неотъемлемой частью сюжета

Система персонажей

«Темное царство»	Жертвы «темного царства»
Самодуры, угнетатели. Своей властью подавляют все человеческое в окружающих. Представители косного, «неподвижного», типа мышления: • Кабаниха; • Дикой	• Катерина; • Тихон; • Борис; • Варвара; • Кулигин; • Кудряш

Главные герои

Катерина

Детство	До замужества жизнь Катерины была наполнена красотой, поэзией, любовью. <i>«Я жила, ни об чем не тужила, точно птичка на воле. Маленька во мне души не чаяла», «пойдем с маменькой в церковь, все и странницы, — у нас полон дом был странниц; да богомолот...», «ничего мне не надобно, всего у меня было довольно. А какие сны мне снились, Варенька, какие сны! Или храмы золотые, или сады какие-то необыкновенные, и все поют невидимые голоса...»</i> Выйдя замуж, она теряет свой внутренний рай. Теперь и голоса <i>«поют, точно кого хоронят»</i>
После замужества	Жизнь в доме Кабановой <i>«все как будто из-под неволи»</i>. Катерина вынуждена покоряться безрассудным указаниям свекрови, слушать упрёки. Она все время находится в состоянии внутренней несвободы
О Катерине	Борис: <i>«Какая у ней на лице улыбка ангельская, а от лица-то будто светится».</i> Варвара: <i>«Ты какая-то мудреная».</i> Катерина: <i>«Такая уж я зародилась, горячая!»</i>
Отношение к мужу	<i>«Как не любить! Мне жалко его очень!»</i> Катерина чувствует к Тихону только жалость, настоящей искренней любви между ними нет. После признания осознает: <i>«Ласка-то его мне хуже побоев»</i>

Пред- вестия гибели	Барыня: <i>«Вот красота-то куда ведет. (Показывает на Волгу.) Вот, вот, в самый омут».</i> Катерина: <i>«А уж коли очень мне здесь опосты- нет, так не удержат меня никакой силой. В окно выброшусь, в Волгу кинусь».</i> <i>«Нет, мне не жить! Уж я знаю, что не жить».</i> Тихону: <i>«Быть беде без тебя! Быть беде!»</i> <i>«Точно я стою над пропастью и меня кто-то туда толкает, а удержаться мне не за что».</i> <i>«Нет, я знаю, что умру. Ох, девушка, что-то со мной недоброе делается, чудо какое-то! Ни- когда со мной этого не было. Что-то во мне такое необыкновенное. Точно я снова жить на- чинаю, или... уж и не знаю».</i> Любовь искренняя невозможна в простран- стве «темного царства». Она приводит только к смерти
Отли- чие от других героев	Катерина чиста душой, трепетно относится к Богу, боится греха. Любит детей — ангелов божьих. Внутренние моральные устои не поз- воляют ей лгать, притворяться. Главное для Катерины — быть свободной: <i>«Я го- ворю, отчего люди не летают так, как пти- цы? Знаешь, мне иногда кажется, что я птица. Когда стоишь на горе, так тебя и тянет ле- теть. Вот так бы разбежалась, подняла руки и полетела. Попробовать нешто теперь?»</i> Она боится не людской молвы, а Божьей кары: <i>«Коли я для тебя греха не побоялась, побоюсь ли я людского суда?»</i>
Смерть	Измена законному мужу для нее — величай- ший грех: <i>«Душу свою я ведь погубила».</i> Но жить в нелюбви девушка не в состоянии. Борис уезжает и не берет ее с собой в Сибирь. В дом, где «все и ходят» за ней «целый день и смеют- ся» «прямо в глаза», она вернуться не может. <i>«В могиле лучше... Опять жить? Нет, нет, не надо... нехорошо... Все равно, что смерть при- дет, что сама... а жить нельзя! Грех!»</i>

	Существовать во внутреннем конфликте с собой Катерина больше не в силах, как и не готова она согласиться на неполную, неподлинную жизнь. Героиня совершила грех, за который не находит себе прощения. Она делает выбор: лучше не жить вовсе, чем мучиться в «темном царстве». С этической точки зрения самоубийство оказывается единственным выходом. Смерть для Катерины — избавление. Н. А. Добролюбов говорит о финале драмы: «Тихон, бросаясь на труп жены, вытасканный из воды, кричит в самозабвении: «Хорошо тебе, Катя! А я-то зачем остался жить на свете да мучиться!» <...> Слова Тихона <...> заставляют зрителя подумать <...> обо всей этой жизни, где живые завидуют умершим, да еще каким — самоубийцам!»

Марфа Игнатьевна Кабанова

Кабанова живет по Домострою. Она является самодуром, деспотом, мешает жить окружающим	Кулигин: <i>«Ханжа, сударь! Нищих оделяет, а домашних заела со всем»</i>
Кабанова считает, что жена должна бояться мужа, а муж имеет право ее бить	<i>«Если она тебя бояться не будет, то меня и подавно. Какой же порядок в доме будет-то?»</i> Тихон о жене: <i>«Я ее люблю, мне ее жаль пальцем тронуть. Побил немножко, да и то маменька приказала. Жаль мне смотреть-то на нее, пойми ты это, Кулигин. Маменька ее поедом ест, а она, как тень какая, ходит безответная».</i> Тихон пытается противиться маменьке, но не в силах этого сделать до конца. Он не готов к решительным действиям, хотя все понимает, прекрасно осознает положение, видит и внутренне не приемлет несправедливость

Кабанова не испытывает настоящих чувств. Для нее главное, чтобы все было по правилам	<i>«Что на шею-то виснешь, бестыдница! Не с любовником прощаешься! Он тебе муж — глава! Аль порядку не знаешь? В ноги кланяйся!»</i>
Речь ее переполнена грубыми выражениями. Говорит всегда в повелительном тоне	<i>«Разговаривай еще! Ну, ну, приказывай. Чтоб и я слышала, что ты ей приказываешь! А потом приедешь спросишь, так ли все исполнила». «Чтоб в окна глаз не пялила» и т. д.</i>
Из ее дома сбегает дочь. Кабанова оказывается виновной в смерти Катерины	Тихон: <i>«Маменька, вы ее погубили, вы, вы, вы...»</i>

В пространстве, где живут герои:

- властвует логика Дикого: *«Хочу так думать о тебе, так и думаю. Для других ты честный человек, а я думаю, что ты разбойник, вот и все»*. В семьях Дикого и Кабановой все живут по правилам Домостроя, стараются, но не могут угодить своим домашним тиранам: *«столько у тебя народу в доме, а на тебя на одного угодить не могут»*;
- тяжело выжить честному и доброму человеку. Борис: *«Больно трудно мне здесь, без привычки-то. Все на меня как-то дико смотрят, точно я здесь лишний, точно мешаю им»*;
- трагична сама атмосфера. Умный и честный Кулигин замечает: *«Жестокое нравы, сударь, в нашем городе...»*
- властвуют деньги: *«у кого деньги, сударь, тот старается бедного закабалить, чтобы на его труды даровые еще больше денег наживать»*;
- невозможна счастливая семейная жизнь: *«здесь что вышла замуж, что схоронили — все равно»*;
- царит самодурство: *«не от воров они запираются, а чтоб люди не видали, как они своих домашних едят поедом да семью тиранят. И что слез льется за этими запорами, невидимых и неслышимых!»*

Иван Сергеевич Тургенев
(1818–1883)

Роман «Отцы и дети» (1862)

История создания

Замысел возникает летом 1860 г. В августе 1861 г. роман окончен.



В 1862 г. выходит отдельным изданием. Тургенев посвящает его В. Г. Белинскому. Посвящение имело программный и полемический оттенок.



Выход романа стал общественным событием. На роман живо отреагировала критика, появилось множество статей и обзоров, носивших острый полемический характер. Самыми известными отзывами являются статьи М. Антоновича «Асмодей нашего времени», Д. Писарева «Базаров», Н. Страхова «Отцы и дети» Тургенева». Также писали о романе Ф. М. Достоевский, А. И. Герцен, М. Е. Салтыков-Щедрин, Н. С. Лесков.

Конфликты романа

Внешний	Внутренний
Противостояние разных поколений. Проявляется в отношениях Павла Петровича и Базарова, Николая Петровича и Аркадия, Базарова и его родителей	Борьба между мировоззрением и чувствами Базарова, неприменимость его теории на практике

Сюжет романа

Глава 1. Экспозиция Кирсановых	Жизненная история Николая Петровича, ожидающего приезда сына Аркадия

Главы 2–3. Экспозиция Базарова	Даны портрет и первая характеристика главного героя романа — Евгения Васильевича Базарова, друга Аркадия, приехавшего вместе с ним. <i>«Чудесный малый, такой простой»</i> (Аркадий о Базарове)
Главы 4–11. Завязка внешнего конфликта. Развитие действия	Базаров знакомится с дядей Аркадия, Павлом Петровичем Кирсановым. Между героями разворачивается идейная полемика, непримиримость их взглядов оборачивается презрением со стороны Базарова и ненавистью со стороны Павла Петровича
Главы 12–13. Подготовка развития внутреннего конфликта	Борьба чувств и миропонимания Базарова, пародийное изображение «провинциальных нигилистов»
Глава 14. Завязка внутреннего конфликта	На балу у губернатора происходит знакомство Базарова с Анной Сергеевной Одинцовой
Главы 15–17. Развитие действия	Поездка Базарова и Аркадия в Никольское, неожиданные чувства Базарова
Главы 18–19. Кульминация внутреннего конфликта	Объяснение героя с Одинцовой, отъезд Базарова
Главы 20–21. Усугубление внутреннего конфликта	Посещение друзьями родительского дома Базарова, поездка в Никольское, возвращение в Марьино

Главы 22–23. Развитие внешне- го конфликта	Базаров и Павел Петрович снова сталкиваются в их интересе к Фенечке, девушки из народа, родившей ребенка Николаю Петровичу. Павлу Петровичу Фенечка напоминает прежнюю любовь — Нелли, Базаров же через ухаживания за Фенечкой пытается самоутвердиться после неудачи с Одинцовой
Глава 24. Кульминация и развязка внеш- него конфликта	Между Базаровым и Павлом Петровичем происходит дуэль, в результате которой Павел Петрович получает легкое ранение, а Базаров уезжает из Марьино. Идейная борьба отходит на второй план, в отношениях между героями доминируют личные чувства
Главы 25–26.	Базаров через город *** едет в Никольское. Он разрывает отношения с Кирсановыми, с Аркадием, своим единственным другом, с Одинцовой. Герою не удается сохранить целостность собственной личности и мировоззрения
Глава 27. Усугубление и разрешение вну- треннего конф- ликта	В родительском доме, где живы воспоминания о детстве, проявляются естественные, непосредственные чувства — то, что Базаров пытался подавлять в себе, вооружившись «новейшими теориями». Во время одной из операций Базаров через порез в пальце заражается тифом. Со смертью героя происходит развязка внутреннего конфликта, неразрешимого в жизни

Глава 28. Эпилог	Через шесть месяцев после смерти Базарова состоялись свадьбы Аркадия с сестрой Одинцовой, Катей Локтевой, и Николая Петровича с Фенечкой. Павел Петрович уехал за границу. Анна Сергеевна Одинцова вышла замуж «не по любви, а по убеждению». Могилу Базарова навещают его старые родители

Евгений Васильевич Базаров

Нигилизм Базарова

Базаров называет себя нигилистом (от лат. *nihil* — ничто). Комплекс убеждений Базарова — не художественное преувеличение, в его образе отражаются характерные черты представителей демократической молодежи 1860-х гг.

Нигилисты отрицают современный им общественный уклад, выступают против преклонения перед любыми авторитетами, отвергают принципы, принятые на веру, отрицают искусство и красоту, любые чувства, в том числе и любовь, объясняют физиологически

✱ *«Мы догадались, что болтать, все только болтать о наших язвах не стоит труда, что это ведет только к пошлости и доктринерству; мы увидали, что и умники наши, так называемые передовые люди и обличители, никуда не годятся, что мы занимаемся вздором, толкуем о каком-то искусстве, бессознательном творчестве, о парламентаризме, об адвокатуре и черт знает о чем, когда дело идет о насущном хлебе, когда грубейшее суеверие нас душит, когда все наши акционерные общества лопаются единственно оттого, что оказывается недостаток в честных людях, когда самая свобода, о которой хлопочет правительство, едва ли пойдет нам впрок, потому что мужик наш рад самого себя обокрасть, чтобы только напиться дурману в кабаке»*

✱ «Природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник».

«Порядочный химик в двадцать раз полезнее всякого поэта».

«Важно то, что дважды два четыре, а остальное все пустяки»

✱ «Всякий человек сам себя воспитать должен — ну хоть как я, например...»

✱ «Мы действуем в силу того, что мы признаем полезным. В теперешнее время полезнее всего отрицание — мы отрицаем».

«Мы ломаем, потому что мы сила»

✱ «— Да ведь надобно же и строить.

— Это уже не наше дело... Сперва нужно место расчислить».

«Так что ж? вы действуете, что ли? Собираетесь действовать?» — Базаров ничего не отвечал»

Динамика образа Базарова

В начале романа Базаров предстает как уверенный в правоте и неоспоримости своего взгляда на жизнь человек. Однако постепенно живая жизнь вносит коррективы в его мировоззрение

Тургенев проводит Базарова через испытания любовью и смертью — двумя онтологическими ситуациями, через которые, по Тургеневу, только и возможно истинное познание жизни. (Онтология (от греч. *ón* (*óntos*) — сущий и *logos* — учение) — раздел философии, изучающий основы бытия, мироустройства, его структуру)

Первоначальная самоуверенность Базарова исчезает, его внутренняя жизнь становится все более сложной и противоречивой. «Шоры» нигилизма раздвигаются, перед героем предстает жизнь во всей своей сложности

Перед смертью Базаров становится проще и мягче: он не противится, когда отец настаивает на исповеди перед кончиной, просит Одинцову «приласкать» его родителей. В сознании героя происходит полная переоценка ценностей: *«И ведь тоже думал: обломаю дел много, не умру, куда! задача есть, ведь я гигант! А теперь вся задача гиганта — как бы умереть прилично»*

Восприятие критикой образа Базарова

Две точки зрения

М. Антонович (журнал «Современник»). Статьи «Асмодей нашего времени», «Промахи», «Современные романы»

Трактовал образ Базарова как карикатуру на современную молодежь в образе «обжоры, болтуна и циника»

Д. Писарев «Базаров»

Раскрывает историческую значимость изображенного Тургеневым типа. Считал, что России на современном этапе ее развития необходимы такие люди, как Базаров: они критически относятся ко всему, что не проверено их личным опытом, привыкли полагаться только на себя, обладают разумом и волей

Система персонажей романа

Два лагеря

«Отцы» Старшее поколение	«Дети» Младшее поколение
• Николай Петрович Кирсанов; • Павел Петрович Кирсанов; • Родители Базарова (Василий Иванович и Арина Власьевна)	⇔ • Евгений Васильевич Базаров; • Аркадий Николаевич Кирсанов; • Кукшина Авдотья Никитишна; • Виктор Ситников

Двойники Базарова

Ситников	Кукшина
Называет себя «старинным знакомым» Базарова и его учеником. Приверженность новым идеям носит у Ситникова показной характер: он одет в славянофильскую венгерку, на его визитных карточках, помимо французского, имеется и русский текст, выполненный славянской вязью. Ситников повторяет мысли Базарова, вульгаризируя и искажая их. В эпилоге Ситников <i>«толчется в Петербурге и, по его уверениям, продолжает «дело» Базарова. <...> Отец им помыкает по-прежнему, а жена считает его дурачком... и литератором»</i>	Причисляет себя к «эмансипированным дамам». Ее «волнуют» «женский вопрос», физиология, эмбриология, химия, воспитание и т. д. Развязна, вульгарна, глупа. В эпилоге: <i>«Она теперь в Гейдельберге и изучает уже не естественные науки, но архитектуру, в которой, по ее словам, она открыла новые законы. Она по-прежнему яхшается с студентами, особенно с молодыми русскими физиками и химиками, <...> которые, удивляя на первых порах наивных немецких профессоров своим трезвым взглядом на вещи, впоследствии удивляют тех же самых профессоров своим совершенным бездействием и абсолютною ленью»</i>
Двойники являются пародиями на Базарова, раскрывают слабые стороны его максималистского мировоззрения	
Для Ситникова и Кукшиной модные идеи лишь способ выделиться. Составляют контраст Базарову, для которого нигилизм — осознанно выбранная позиция	

Женские образы

Анна Сергеевна Одинцова	Молодая красивая женщина, богатая вдова. Отцом Одинцовой был известный карточный шулер. Она получила прекрасное воспитание в Петербурге, воспитывает младшую сестру, Катю, которую искренне любит, но прячет свои чувства. Одинцова умна, рассудительна, уверена в себе. От нее веет спокойствием, аристократизмом. Больше всего она ценит покой, стабильность и комфорт. Базаров вызывает в ней интерес, дает пищу ее пытливому уму, однако чувства к нему не выводят ее из привычного равновесия. Она неспособна на сильную страсть
Фенечка	Молодая женщина «неблагородного происхождения», которую любит Николай Петрович. Фенечка добра, бескорыстна, простодушна, честна, открыта, она искренне и глубоко любит Николая Петровича и сына Митю. Главное в ее жизни — семья, поэтому преследования Базарова и подозрения Николая Петровича оскорбляют ее
Катя Локтева	Младшая сестра Анны Сергеевны Одинцовой. Чуткая натура — любит природу, музыку, но одновременно проявляет твердость характера. Катя не понимает Базарова, даже боится его, ей намного ближе Аркадий. Она говорит Аркадию о Базарове: <i>«Он хищный, а мы с вами ручные»</i>. Катя — воплощение идеала семейной жизни, к которому втайне стремился Аркадий, благодаря ей Аркадий возвращается в лагерь отцов

Иван Александрович Гончаров
(1812–1891)

Роман «Обломов» (1858)

История создания

Замысел произведения относится к 1848 г. После публикации первого романа Гончарова «Обыкновенная история» В. Г. Белинский отметил неубедительность его финала: «Автор имел бы право скорее заставить своего героя заглохнуть в деревенской дичи, апатии и лени, нежели заставить его выгодно служить в Петербурге и выгодно жениться». Гончаров задумывает роман с «подсказанным» развитием сюжета.



В марте 1849 г. в «Литературном сборнике с иллюстрациями» с подзаголовком «Эпизод из неоконченного романа» была напечатана глава «Сон Обломова».



В 1850 г. написана первая часть «Обломова», в течение двух лет работает над продолжением романа, но работа идет очень медленно.



В октябре 1852 г. работа прерывается: Гончаров отправляется в кругосветное путешествие на фрегате «Паллада» в должности секретаря при адмирале Е. В. Путятине.



В июне 1857 г. в Мариенбаде Гончаровым написаны «в течение семи недель почти все три последние части «Обломова», кроме трех или четырех глав». По словам самого писателя, к этому времени роман полностью «сложился в голове, <...> и оставалось только перенести его на бумагу».



К осени 1858 г. работа над рукописью романа завершается. Готовя произведение к публикации, писатель совершает огромную работу по совершенствованию текста.



Полностью роман «Обломов» был опубликован в 1859 г. в первых четырех номерах журнала «Отечественные записки».

Сюжет и композиция

Часть первая	Часть вторая, часть третья	Часть четвертая
Экспозиция (до IV главы второй части)	Основное действие (история любви Обломова и Ольги Ильинской)	Эпилог

В **первой части** показан один день из жизни Обломова, действие происходит в его кабинете. *Глава I* содержит описание внешности героя, его привычек, образа жизни, отношений со слугой Захаром

Во *II–IV главах* к Обломову один за другим приходят знакомые — Волков, Судьбинский, Пенкин, Алексеев, Тарантьев. Каждый из гостей представляет собой альтернативу образу жизни Обломова, но деятельность их оценивается героем критически. Знакомые пытаются вытянуть Илью Ильича в Петергоф на гуляния в честь первого мая. Обломов же пытается поделиться с ними своими проблемами: во-первых, он вынужден искать другую квартиру, во-вторых, староста в письме сообщает, что дела в имении Обломова идут плохо, и поэтому он будет высылать меньше денег. Илья Ильич надеется на помощь своего друга Андрея Штольца

V–VI главы содержат биографические экскурсы — рассказ о неудачной попытке героя начать карьеру чиновника и рассказ об учебе героя в Москве

Главы VII и X посвящены слуге Обломова Захару

Важное место в структуре романа занимает *глава IX первой части* — «Сон Обломова». Герою снится родное поместье Обломовка, «благословенный уголок земли». «Сон Обломова» сам писатель назвал «увертюрой ко всему роману».

Просыпается Обломов от смеха своего друга Андрея Штольца, приездом которого в *XI главе* заканчивается первая часть

В главах I–II второй части ретроспективно показаны детство и отрочество Андрея Штольца

В IV главе герои спорят о смысле жизни. Каждый из них отстаивает свои жизненные принципы, свои идеалы: Обломов мечтает о семейной идиллии в барской усадьбе, для Штольца же смысл жизни в труде. Этой главой заканчивается экспозиция и начинается основное действие романа

Деятельный Штолец поражен ленью и апатией Обломова, он старается вернуть его к активной жизни, *«теперь или никогда!»* Обломов начинает выезжать, читает, пишет, собирается за границу. Лето Обломов проводит на даче, расположенной по соседству с дачей Ильинских, с которыми его знакомит Штолец. Дочь Ильинских Ольга производит на Обломова сильное впечатление, Ольга в свою очередь хочет его «спасти», «поднять» и «переделать». Обломов влюбляется в нее, Ольга отвечает ему взаимностью. Обломов просит руки Ольги и получает согласие

В третьей части Обломов занят приготовлениями к свадьбе. Под влиянием Ольги Илья Ильич становится деятельным человеком, меняет свой образ жизни: переезжает на другую квартиру, посылает поверенного в деревню, чтобы привести в порядок имение

С наступлением осени энергия Обломова идет на спад: его беспокоят толки о предстоящей свадьбе, отсутствие благоприятных вестей из деревни. В Петербурге Обломов реже видится с Ольгой (для него плохая погода и разведенные мосты — непреодолимое препятствие). Любовь с наступлением осени остывает. Под предлогом болезни Обломов не видится с Ольгой, и тогда она, обеспокоенная, сама приезжает к нему на квартиру. Приезд Ольги пугает Обломова — вместо радости он тревожится о слухах, которые может вызвать приезд девушки. Параллельно с угасанием любви к Ольге в Обломове рождается чувство к хозяйке квартиры Агафье Пшеницыной, хозяйственной и скромной вдове, которая окружает Обломова заботой. Неприятные известия из деревни заставляют Илью Ильича отложить

свадьбу «года на два», пока дела его *«придут в порядок и появятся необходимые средства»*. Ольга, понимая, что все ее усилия «возродить» Обломова напрасны, расторгает помолвку. От душевного потрясения Обломов заболевает «нервною горячкою»

В **четвертой части** показана дальнейшая судьба героев. Обломов нашел свой идеал семейной жизни в браке с Пшеницыной, у него рождается сын, которого он называет в честь друга Андреем. Герой полностью возвращается к прежнему образу жизни, «обломовщина» («атрофия воли, тяга к покою, инертность, иждивенчество») поглотила его. Умирает Илья Ильич от апоплексического удара. Ольга Ильинская выходит замуж за Штольца. После смерти Обломова Штольцы берут на себя заботы об образовании и воспитании его сына. Захар, верный слуга Обломова, после смерти хозяина оказывается на паперти

Структурообразующее начало всех романов Гончарова («Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв»)

Сопоставление и противопоставление двух типов героев:

Личность, склонная к творческому, но идеализированному восприятию мира, стремящаяся к «высокому, великому, изящному» (Александр Адуев, Обломов, Райский)



Герой-прагматик как воплощение «трезвого, делового, нужного» (Петр Адуев, Штольц, Тушин)

Два сюжетных узла романа

История отношений
Обломова и Ольги

История отношений
Обломова и Пшеницыной

«Сон Обломова»

- ✱ «Сон Обломова» (IX глава первой части) — композиционный центр произведения.
- ✱ Единственная глава, имеющая название; занимает обособленное положение по отношению к основному сюжету романа.
- ✱ Пародийно-ироническая идиллия «золотого века», того образа жизни, который сформировал характер Обломова.

Обломовка

Обломовка — благословенный, тихий и счастливый край. *«Тишина и невозмутимое спокойствие царствуют и в нравах людей в том краю. Ни грабежей, ни убийств, никаких страшных случайностей не бывало там; ни сильные страсти, ни отважные предприятия не волновали их»*

Обломовка изолирована от мира — она расположена далеко и от столичных, и от губернских городов, для ее жителей *«ближайшая пристань Волги все равно, что Колхида или Геркулесовы Столпы»*. Любое проникновение внешней жизни вызывает страх, отторгается: письмо, пришедшее в Обломовку, четыре дня не открывается, мужик в канаве принимается за «странного змея или оборотня»

Интересы семьи Обломовых сосредоточены на домашних заботах и еде. После обеда вся деревня погружается в сон: *«Это был какой-то всепоглощающий, ничем непобедимый сон, истинное подобие смерти. Все мертво, только из всех углов несется разнообразное храпенье на все тоны и лады»*

Родители Обломова проводят время в праздности: отец *«день-деньской только и знает, что ходит из угла в угол, заложив руки назад, нюхает табак и сморкается, а матушка переходит от кофе к чаю, от чая к обеду»*. При этом за хозяйством никто не следит, управляющий ворует

Обломова-ребенка балуют, не отпускают ни на шаг, подавляют живость и резвость из опасений за его здоровье. Илья растёт *«лелеемый, как экзотический цветок в теплице, и так же, как последний под стеклом, он рос медленно и вяло. Ищущие проявления силы обращались внутрь и никли, увядая»*. В Обломове воспитали лень, барство, презрение к труду и крепостным

Тематика и проблематика

Основная тема — «обломовщина»	✱ «Обломовщина» — социальное явление в среде русского дворянства, синтез распада патриархально-крепостнического уклада жизни дореформенной России. ✱ Суть «обломовщины» — инертность, апатия, косность: «воплощение сна, застоя, неподвижной, мертвой жизни». ✱ «Обломовщина» — противоречивое явление, оно допускает различные трактовки, имеет разнообразные проявления
Воссоздание типов и характеров русской действительности	✱ Тип крепостного слуги (Захар), тип предпринимателя (Штольц), тип светского франта (Волков), тип преуспевающего чиновника (Судьбинский), тип модного литератора (Пенкин). ✱ Яркие женские характеры (Ольга Ильинская, Агафья Пшеницына)
Проблема героя времени	Одна из главных проблем в романе, реализована в противопоставлении Обломова (тип «лишнего человека») и Штольца (тип «деятеля»)
Проблема национального характера	Разрабатывается в образах практически всех героев романа (Ольга и Агафья Матвеевна, Захар и Анисья). Наиболее остро заявлена в противопоставлении Обломова, имеющего русские корни, и Штольца, немца по происхождению. Поэтому черты характера Обломова приобретают общенациональное значение

Нравственно-философские проблемы	Проблемы действия и бездействия, смысла жизни, любви, счастья имеют универсальный характер, выводят идейное содержание романа за национальные рамки

Жанр романа

Социально-бытовой	Философский	Психологический
Гончаров исследует социальные корни «обломовщины» на фоне картин провинциальной и петербургской жизни	Гончаров исследует глубинные законы жизни, осмысляет общечеловеческие проблемы действия и бездействия, любви, счастья	Гончаров раскрывает внутренний мир своих героев

Главные герои

Оппозиция персонажей	
Обломов	Штольц
Итоговый, исторически уходящий тип носителя русской культуры	Новый положительный тип русского прогрессивного деятеля

Илья Ильич Обломов

Значение имени	Фамилия героя семантически связана с глаголами «ломиться», «обламываться» и ассоциируется со словом «обломок». Обломов сломлен жизнью, все попытки воскресить его оканчиваются крахом. Возможна также связь со словом «облый» — «округлый», «округловатый» (это значение зафиксировано в словаре В. И. Даля). Имя

	героя — Илья Ильич — замыкается на себе, способ существования предков Обломова находит в нем конечное завершение
Источники образа	Образ Ильи Обломова соотносится с образом богатыря Ильи Муромца, героя киевского цикла русских былин, который до тридцати трех лет не мог двигаться. Но, в отличие от фольклорного героя, получившего исцеление от старцев и совершившего впоследствии множество подвигов, воскрешение Обломова оказывается невозможным. Литературные источники образа — гоголевские герои (Подколесин, Тентетников, Манилов, старосветские помещики) и герои более ранних произведений самого Гончарова (Егор Адуев, Александр Адуев). Реальным прототипом образа Обломова считают самого И. А. Гончарова
Портрет	Внешность героя производит двойственное впечатление: <i>«приятная наружность»</i>, однако с <i>«отсутствием всякой определенной идеи, всякой сосредоточенности в чертах лица»</i>; грация и мягкость движений, однако тело его казалось <i>«слишком изнеженным для мужчины»</i>. Мягкость <i>«была господствующим и основным выражением, не лица только, а всей души»</i>. Внешность героя носит отпечаток его образа жизни — Обломов, по выражению Штольца, <i>«наспал свои недуги»</i>: <i>«обрюзг не по летам»</i>, у него <i>«сонный взгляд»</i>, на него нападает нервический страх При описании внешности и образа жизни героя используется детали: удобный широкий халат и диван, на котором герой проводит большую часть времени (символы лени). Комната Обломова поражает запущенностью: <i>«По стенам, около картин, лепилась в виде фестонов паутина, напитанная пылью»</i>;

	зеркала, <...> могли бы служить скорее скрижалями для записывания на них по пыли каких-нибудь заметок на память. Ковры были в пятнах. На диване лежало забытое полотенце; на столе редкое утро не стояла не убранная от вчерашнего ужина тарелка с солонкой и с обглоданной косточкой да не валялись хлебные крошки»
Происхождение, биография	Обломов — дворянин 32–33-х лет, имеет чин коллежского секретаря. К началу действия романа он <i>«безвыездно живет двенадцатый год в Петербурге»</i>, куда он приехал из Обломовки — родового имения, расположенного в глухой провинции, «чуть не в Азии». По приезде в Петербург Обломов <i>«был полон разных стремлений, все на чего-то надеялся, ждал много и от судьбы, и от самого себя»</i> В детстве Обломов учился кое-как, в учебе видел <i>«наказание, ниспосланное небом за наши грехи»</i>. Имея способности, не обладал волей, поэтому быстро бросал начатую работу. Служба также не удалась, так как Обломов не видел в ней смысла и робел перед начальством. После допущенной оплошности (Обломов по ошибке отправил нужную бумагу вместо Астрахани в Архангельск) он подал в отставку. Не испытал Обломов и настоящей любви, так как <i>«к сближению с женщинами ведут большие хлопоты»</i> В итоге жизнь Обломова свелась <i>«к еде, сну, лежанию на диване и ссорам со слугой Захаром»</i>. Все свободное время Обломов обдумывает разнообразные планы по устройству имения, которым не суждено реализоваться. Таков герой в начале романа
Неоднозначность образа	Обломов от природы наблюдателен, он способен к глубокому проникновению в суть вещей. Его бездейственность является по сути

	протестом против бессмысленной деятельности людей его круга. Обломов критикует погоню за чинами, лицемерие, суету, лживость, зависть, лежащие в основе такой деятельности. В споре со Штольцем Обломов говорит: <i>«Я только не вижу нормальной жизни в этом. Нет, это не жизнь, а искажение нормы, идеала жизни, который указала природа целью человеку...»</i>, однако идеал семейной жизни, который Обломов рисует в противопоставление «ненормальной жизни», оказывается все той же обломовщиной

Андрей Иванович Штольц

Портрет	Портрет Штольца контрастен портрету Обломова: <i>«Он весь составлен из костей, мускулов и нервов, как кровная английская лошадь. Он худощав; щек у него почти вовсе нет, <...> есть кость да мускул, но ни признака жирной округлости; цвет лица ровный, смугловатый и никакого румянца; глаза хотя немного зеленоватые, но выразительные»</i>
Происхождение, воспитание	Отец Штольца — немец, в юности приехавший в Россию из Саксонии. Это педантичный, суровый, грубоватый человек, привыкший сам пробивать себе дорогу в жизни. Отец воспитывал сына в строгости, стараясь развить в нем самостоятельность, исполнительность. Мать Штольца — русская, это поэтическая, сентиментальная натура: <i>«Она бросалась стричь Андрюше ногти, завивать кудри, шить изящные воротнички и манишки; заказывала в городе курточки; учила его прислушиваться к задумчивым звукам Герца, пела ему о цветах, о поэзии жизни,</i>

	<i>шептала о блестящем призвании то воина, то писателя, мечтала с ним о высокой роли, какая выпадает иным на долю...»</i> От матери Андрей наследует язык и веру По замыслу Гончарова, в образе Штольца должны сочетаться лучшие качества его родителей: трезвость, расчетливость, деловитость, знание людей с одной стороны и душевная тонкость, эстетическая восприимчивость, поэтичность — с другой
Деятельность	Штолец — антипод Обломова. Он всего в жизни привык добиваться сам. Для Штольца труд, к которому Обломов чувствует отвращение, — «образ, содержание, стихия и цель жизни». <i>«Он служил, вышел в отставку, занялся своими делами и в самом деле нажил дом и деньги. Он участвует в какой-то компании, отправляющей товары за границу. Он беспрестанно в движении: понадобится обществу послать в Бельгию или Англию агента — посылают его; нужно написать какой-нибудь проект или приспособить новую идею к делу — выбирают его. <...> он ездит и в свет и читает: когда он успевает — Бог весть»</i>
Неудачность образа	Наименее живой образ в романе: в нем чувствуется «сконструированность и функциональность». Сам Гончаров был недоволен образом Штольца, считал, что он «слаб, бледен», «из него слишком голо выглядывает идея». Резко отзывался об образе Штольца и А. П. Чехов: «Штолец не внушает мне никакого доверия. Автор говорит, что это великолепный малый, а я не верю. Это продуманная бестия, думающая о себе очень хорошо и собой довольная. Наполовину он сочинен, на три четверти ходулен»

Женские образы

Два идеала женской любви в романе

Ольга Ильинская
Любовь-долг



Агафья Пшеницына
Любовь-обожание

Ольга Сергеевна Ильинская	Агафья Матвеевна Пшеницына
В портрете Ольги подчеркивается гармоничность ее натуры, душевная глубина и артистичность: <i>«если б ее обратить в статую, она была бы статуя грации и гармонии»</i>. <i>«Кто ни встречал ее, даже рассеянный, и тот на мгновение останавливался перед этим так строго и обдуманно, артистически созданным существом»</i>. У Ольги <i>«губы тонкие и большею частью сжатые: признак непрерывно устремленной на что-нибудь мысли»</i>, <i>«над бровью лежала маленькая складка, в которой как будто что-то говорило, будто там покоилась мысль»</i>. <i>«То же присутствие говорящей мысли светилось в зорком, всегда бодром, ничего не пропускающем взгляде темных, серо-голубых глаз»</i>	Во внешности Пшеницыной отсутствует аристократическая утонченность, в ней подчеркивается бесхитростность, простота и здоровье. <i>«Она была очень бела и полна в лице, так что румянец, кажется, не мог пробиться сквозь щеки. <...> Глаза серовато-простодушные, как и все выражение лица; руки белые, но жесткие, с выступившими наружу крупными узлами синих жил»</i>. <i>«Платье сидело на ней в обтяжку: видно, что она не прибегала ни к какому искусству, даже к лишней юбке, чтоб увеличить объем бедр и уменьшить талию»</i>. <i>От этого даже и закрытый бюст ее, когда она была без платка, мог бы послужить живописцу или скульптору моделью крепкой, здоровой груди, не нарушая ее скромности»</i>

Ольга — поэтическая натура, она музыкальна, любит природу. Исполнение арии из оперы Беллини «Норма» пробуждает чувства Обломова, становится символом их возвышенной любви	Пшеницына всецело поглощена заботами о хозяйстве. Она сразу вызывает у Обломова интерес и симпатию — его привлекают круглые белые локти Пшеницыной
Ольга одарена пытливым умом — она расспрашивает Штольца и Обломова о различных явлениях, просит порекомендовать книги. Обломов вынужден ночами читать, чтобы ответить на ее вопросы. Самолюбивая, гордая, властная, она уверена, что сможет изменить Обломова. Ольга сильнее Обломова, который не проходит испытание ее любовью, но она оказывается и глубже Штольца: в браке с ним она испытывает неудовлетворенность и жажду настоящей деятельности	Пшеницына умственно неразвита, ее интересы ограничены домашним хозяйством. Она скромна, неразговорчива. <i>«На всякий же вопрос, не касавшийся какой-нибудь положительной, известной ей цели, она отвечала усмешкой и молчанием».</i> <i>«Усмешка у ней была больше принятая форма, которою прикрывалось незнание, что в том или другом случае надо сказать или сделать»</i>
Любовь Ольги требовательна, героиня убеждена, что она должна заставить Обломова жить по-другому, привить ему любовь к труду, к работе над собой. Она требует от Обломова ответственности своему идеалу мужчины и когда понимает, что изменить Обломова ей не удастся, бросает его	Пшеницына любит Обломова, не требуя ничего взамен. <i>«Она как будто вдруг перешла в другую веру и стала исповедовать ее, не рассуждая, что это за вера, какие догматы в ней, а слепо повинаясь ее законам».</i> Она «полюбила Обломова просто, как будто простудилась и схватила неизлечимую лихорадку»
Для обеих героинь любовь к Обломову означает пробуждение и расцвет личности, однако характер этой любви и ее итоги различны	

Николай Алексеевич Некрасов
(1821–1877)

Поэма «Кому на Руси жить хорошо»

История создания

Поэма была задумана как «народная книга», эпопея, изображающая целую эпоху в жизни народа. Н. А. Некрасов начал работать над поэмой в начале 1860-х гг.



Окончание работы над первой частью произведения автор датирует 1865 г.



Пролог появляется в печати в январской книжке «Современника» за 1866 г. Издание первой части растянулось на несколько лет.



«Последыш» был создан в 1872 г., «Крестьянка» — в июле–августе 1873 г., «Пир — на весь мир» — осенью 1876 г. Главы печатались по мере написания, поэтому порядок частей поэмы в первом и последующих изданиях не совпадает.

В 1877 г. Некрасов умирает. Поэма остается неоконченной.

О замысле поэмы «Кому на Руси жить хорошо»

Н. А. Некрасов: «Я задумал изложить в связном рассказе все, что я знаю о народе, все, что мне привелось услышать из уст его, и я затеял “Кому на Руси жить хорошо”. Это будет эпопея современной крестьянской жизни».

«Одно, о чем сожалею глубоко, это — что не кончил свою поэму “Кому на Руси жить хорошо”»

Г. И. Успенский: «В эту книгу должен был войти весь опыт, данный Н. А. изучением народа, все сведения о нем, накопленные, по собственным словам Н. А., “по словечку” в течение двадцати лет».

Г. И. Успенский: «Однажды я спросил его:

— А каков будет конец “Кому на Руси жить хорошо”?

— А вы как думаете?

Н. А. улыбался и ждал.

Эта улыбка дала мне понять, что у Н. А. есть на мой вопрос какой-то непредвиденный ответ <...>.

— Пья-но-му!

Затем он рассказал, как именно предполагал окончить поэму. Не найдя на Руси счастливого, странствующие мужики возвращаются к своим семи деревням: Горелову, Нелову и т. д. Деревни эти “смежны”, стоят близко друг от друга, и от каждой идет тропинка к кабаку. Вот у этого-то кабака встречаются они спившегося с кругу человека, “подпоясанного лычком”, и с ним, за чарочкой, узнают, кому жить хорошо»

Замысел поэмы преобразовывался. Некрасов хотел окончание поэмы связать с образом Гриши Добросклонова. Именно он должен был стать счастливым человеком из народа

Жанр

«Кому на Руси жить хорошо» — реалистическая лиро-эпическая поэма-эпопея.

Это огромное по масштабу исследование всей послереформенной России (1861 г. — отмена крепостного права), пребывавшей в переходном состоянии

Особенности композиции

Четкой структуры поэмы Некрасов не оставил, поэтому существует вариативность в расположении глав. Традиционной является следующая последовательность:

Часть первая

Пролог

В прологе четко намечен замысел поэмы и ее структура.

*«В каком году — рассчитывай,
В какой земле — угадывай,
На столбовой дороженьке*

Сошлись семь мужиков:
 Семь временнообязанных,
 Подтянутой губернии,
 Уезда Терпигорева,
 Пустопорожней волости,
 Из смежных деревень:
 Заплатова, Дыряева,
 Разутова, Знобишина,
 Горелова, Неелова —
 Неурожайка тож,
 Сошлись — и заспорили:
 Кому живется весело,
 Вольготно на Руси?
 Роман сказал: помещику,
 Демьян сказал: чиновнику,
 Лука сказал: попу.
 Купчине толстопузому! —
 Сказали братья Губины,
 Иван и Митродор.
 Старик Пахом потужился
 И молвил, в землю глядячи:
 Вельможному боярину,
 Министру государеву.
 А Пров сказал: царю...»

Слова «Кому живется весело, / Вольготно на Руси?» являются рефреном.

Мужикам попадаетеся по дороге птичка пеночка, она указывает, где найти скатерть самобраную, которая будет обеспечивать едой и чинить одежду. Герои отправляются искать «счастливца»

Глава 1. Поп

Первого по дороге мужики встречают попа. Он рассказывает о своей нелегкой жизни. Герои понимают, что попу не «живется весело, вольготно на Руси»

Глава 2. Сельская ярмонка

Мужики попадают на ярмарку, где много разного народа. Павлуша Веретенников, «барин», покупает пропившему все деньги Вавилу для его внучки ботиночки. Продаются книги, но с базара пока несут не Белинского и Гоголя, а Блюхера и «милорда глупого»

Глава 3. Пьяная ночь

Мужики наблюдают пьяный разгул. Встречают записывающего в книжечку фольклор Веретенникова. «Барину» противны пьяные. Один из крестьян, Яким Нагой, объясняет, почему люди в деревне пьют:

*«Пьем много мы по времени,
А больше мы работаем».
«Нет меры хмелю русскому.
А горе наше меряли?
Работе мера есть?»*

В семьях, где не прикасаются к спиртному,

*«Не пьют, а также маютя,
Уж лучше б пили, глупые»*

Глава 4. Счастливые

Мужики объявили, что нальют водки тому, кто окажется счастливым человеком. К странникам приходили дьячок, «старуха старая», «солдат с медалями», каменотес, дворовый человек, крестьянин-белорус, «мужик с скулой свороченной», нищие и все доказывали, описывая свою тяжелую жизнь, какие они счастливы.

Народ рассказал странникам о счастливом, честном и добром молодце Ермиле Гирине

Глава 5. Помещик

Мужики по дороге встречают помещика Гаврилу Афанасьича Оболта-Оболдуева.

*«Помещик был румяненький,
Осанистый, присадистый,
Шестидесяти лет».*

Тот рассказывает о своей судьбе после отмены крепостного права. Он сетует, что

*«Усадьбы переводятся,
Взамен их распложаются
Питейные дома!»*

Однако больше переживает о том, что ему, барину, привыкшему «жить чужим трудом», придется трудиться.

Мужики делают вывод:

*«Порвалась цепь великая,
Порвалась — раскочилась:
Одним концом по барину,
Другим по мужику!..»*

Последыш (Из второй части)

1. «Петровки. Время жаркое...»
2. «Помещик наш особенный...»
3. «Пошли за Власом странники...»

Один из жителей деревни Вахлаки, Влас, рассказывает странникам о своем помещике, уверенном, что до сих пор действует крепостное право. Утятин-князь, ничтожная фигура прошлого, «дурит по-старому», а народ ему подыгрывает. Дети помещика, боясь лишиться отцовского наследства, платят людям за то, чтобы они создавали иллюзию, будто все идет как раньше. Образ помещика имеет гротескный характер; мир, в котором он «куражится», абсурден. Безрассудные приказы Уяткина смещают крестьян. Вскоре после прихода странников последыш умирает. Дети его перестают одаривать крестьян и начинают судиться с ними за земли

Крестьянка (Из третьей части)

- Пролог
- Глава 1. До замужества
- Глава 2. Песни
- Глава 3. Савелий, богатырь святорусский
- Глава 4. Демушка
- Глава 5. Волчица
- Глава 6. Трудный год
- Глава 7. Губернаторша
- Глава 8. Баба притча

Мужики решают поискать счастливых среди баб. Им советуют поговорить с Матреной Тимофеевной. Женщина рассказывает им свою судьбу.

Матрена Тимофеевна —

*«Осанистая женщина,
Широкая и плотная,
Лет тридцати осьми.
Красива; волос с проседью,
Глаза большие, строгие,
Ресницы богачейшие,
Сурова и смугла».*

Росла в непьющей работающей семье. Девушкой влюбилась в Филиппа Корчагина, печника из Петербурга. Молодые сыграли свадьбу, переехали жить к Филиппу. Матрена попала в новую семью «с девичьей холи в ад». Жили с мужем в любви, но свекровь не давала покоя

Матрена Тимофеевна родила сына Демущку. Помогал молодой матери и жалел ее во время отъезда мужа только дедушка Савелий, «родитель свекра-батюшки». Но однажды, присматривая за ребенком, которого дед без памяти любил, *«заснул старик на солнышке, / Скормил свиньям Демидушку»*. Врачи при матери проводили вскрытие мальчика. Матрена долго тужила за ребенком. Дедушка *«ушел на покаяние / В Песочный монастырь»*, через время поставил оградочку на могиле Демы; умер в 107 лет.

Вскоре пошли у Корчагиных новые дети. Однажды Федотушка, восьмилетний мальчик Матрены, пожалел кормящую обессиленную волчицу и отдал ей овцу. За это ребенка чуть не высекли, наказание за сына получила мать.

В голодный год тяжело пришлось Матрене: мужа забрали в рекруты, детей кормить было нечем, да свекровь *«попрекала без перестану»*.

Беременная, Матрена отправилась просить за мужа к губернаторше Елене Александровне, которая *«добра была, умна была, / Красивая, здоровая»*. Упала перед барыней на колени Матрена, потеряла сознание, а очнувшись, когда уже родила младенца Лиодорушку. Губернаторша пожалела несчастную мать, вернула Филиппа из рекрутов домой. Многого натерпелась женщина, однако

*«Ославили счастливицей,
Прозвали губернаторшей
Матрену с той поры...»*

Пир на весь мир

Вступление

1. Горькое время — горькие песни

Барщинная

Про холопа примерного — Якова верного

2. Странники и богомольцы

О двух великих грешниках

3. Старое и новое
Крестьянский грех
Голодная
Солдатская
4. Доброе время — добрые песни
Соленая
Бурлак
Русь

Глава посвящается Сергею Петровичу Боткину. В Вахлаках героям местные жители рассказывают истории. Одна из них — *«про холопа примерного — Якова верного»*, который всю жизнь служил барину: *«Только и было у Якова радости: / Барина холить, беречь, ублажать / Да племяша-малолетка качать»*. «Вырос племянничек Якова, Гриша» и захотел жениться на Арише, которая нравилась и старому помещику, *«слабому на ноги»*, который уже и ходить сам не мог. *«Как ни просил за племянника дядя, / Барин соперника в рекруты сбыл»*. Обиделся за это Яков на любимого барина, свез его в лес и на его же глазах повесился.

«Барин вернулся домой, причитая:

«Грешен я, грешен! Казните меня!»

Историю «О двух великих грешниках» рассказывает Ионушка. Кудеяр, атаман двенадцати разбойников, решил замолить свои грехи перед Богом. Долго ходил он по святым землям, и *«предстал пред ним угодник»*, который приказал атаману срезать дуб тем ножом, что *«и кровь проливал»*, — тогда *«только что рухнется дерево — / Цепи греха упадут»*. Кудеяр принялся за работу. Однажды встретил он пана Глуховского, который не задумывался о своих злодеяниях: *«Сколько холопов гублю, / Мучу, пытаю и вешаю, / А поглядел бы, как сплю!»*

Не выдержал бывший атаман таких речей, убил душегубца, и в это время *«рухнуло древо, скатилось / С инок бремя грехов!..»*

Услышали странники и рассказ о крестьянине, который не исполнил завещания «аммирала-вдовца», предал народ, не отпустил на волю «восемь тысяч душ».

Гриша Добросклонов, семинарист, «складывает» и поет песни о матушке-Руси. Возможно, именно он — будущий народный герой и счастливец.

*«Слышал он в груди своей силы необъятные,
Услаждали слух его звуки благодатные,
Звуки лучезарные гимна благородного –
Пел он воплощение счастья народного!..»*

Сюжетные ходы, не получившие развития

- мужики опросили не всех заявленных в прологе «счастливых», встретили только попа и помещика;
- не получает сюжетного развития предостережение пещеночки:

*«А водки можно требовать
В день ровно по ведру.
Коли вы больше спросите,
И раз и два — исполнится
По вашему желанию,
А в третий быть беде!»*

- обрывается история о Ермиле Гирине и т. д.

Роль песен в поэме

Песни являются неотъемлемой частью поэмы. Они утешают народ в горе, помогают пережить несчастья, сопровождают в радостях. В песнях выражено сознание народа

Некрасов использует народные песни и свои стилизации

В начале поэмы песни играют вспомогательную роль, в конце несут основную смысловую нагрузку. В последней песне Гриши Добросклонова — ответ на главный вопрос о счастье

Формы развития сюжета

Рассказ, преимущественно монолог, встреченного «счастливого» или иного персонажа	Изображение того, что видят и слышат мужики, выступая в роли обычных наблюдателей	Рассказ от имени автора-повествователя, когда странников в сюжете нет
«Поп», «Помещик»	«Сельская ярмонка», «Поседыш»	О Григории Добросклонове

Характеристика отдельных персонажей

Яким Нагой	<i>«В деревне Босове Яким Нагой живет, Он до смерти работает, До полусмерти пьет!..»</i> Яким похож «на землю-матушку». Он жил когда-то в Петербурге, <i>«Да угодил в тюрьму: С купцом тягаться вздумалось! Как липочка ободранный, Вернулся он на родину И за соху взялся»</i>
Ермила Гирин	Умный и честный, вызывает уважение у всех, кто его знает. Выбранный бурмистром, семь лет преданно служит односельчанам: <i>«В семь лет мирской копеечки / Под ноготь не зажал, / В семь лет не тронул правого, / Не попустил виновному, / Душой не покривил». / И этим заслужил / «Почет завидный, истинный, / Не купленный ни деньгами, / Ни страхом: строгой правдою, / Умом и добротой!»</i> Лишь раз несправедливо он поступил, но признался во всем перед народом и с горя чуть не повесился. Когда Гирину надо было выкупить мельницу, народ на площади собрал необходимую сумму: <i>«Несут Ермилу денежки, / Дают, кто чем богат».</i> Когда раздавал молодой герой деньги людям обратно, <i>«И выдать гроша лишнего / Ермилу не пришлось». / «Рубль лишний — чей Бог ведает! — / Остался у него».</i> Однако судьба Ермилы остается неизвестной, один из мужиков говорит, что народный заступник оказался в остроге, вероятно, по несправедливому обвинению

Савелий	<i>«С большущей сивой гривой, / Чай, двадцать лет не стриженной, / С большущей бородой, / Дед на медведя смахивал, / Особенно как из лесу, / Согнувшись, выходил».</i> Дедушка Савелий — русский богатырь. О себе он говорил: <i>«Клейменный, да не раб!»</i> Не желая терпеть более издевательств немца Фогел, он с мужиками мучителя «живого закопал», за что угодил в острог и на каторгу. В собственной семье Савелия не понимают: <i>«Покуда были денежки, / Любили деда, холили, / Теперь в глаза плюют!»</i> Дед сочувствует тяжелой женской доле: <i>«Мужчинам три дороженьки: / Кабак, острог да каторга, / А бабам на Руси / Три петли...»</i>
Григорий Добро-склонов	Семинарист Григорий, добрый и чуткий, постоянно голодающий, думает о народе, о родной стране: <i>«Не надо мне ни серебра / Ни золота, а дай господь, / Чтоб землякам моим / И каждому крестьянину / Жилось вольготно-весело / На всей святой Руси!»</i> Юноша понимает, что он рожден для счастья и для того, чтобы сделать счастливой «матушку-Русь»: <i>«И скоро в сердце мальчика / С любовью к бедной матери / Любовь ко всей вахлачине / Слилась, — и лет пятнадцати / Григорий твердо знал уже, / Что будет жить для счастья / Убогого и темного / Родного уголка».</i> В его песне звучат такие слова: <i>«Доля народа, / Счастье его, / Свет и свобода / Прежде всего!»</i> Герой будет деятельно бороться за народное счастье: <i>«Ему судьба готовила / Путь славный, имя громкое / Народного заступника, / Чахотку и Сибирь»</i>

Фольклорные элементы в поэме

Автор вводит в свой текст:

- пословицы, поговорки, загадки, песни; мотивы былин и народных легенд; обычаи и приметы; сказочные элементы (говорящая пеночка, скатерть самобраная, магические числа) и т. д.;
- художественные средства, характерные для былинного эпоса («*путь-дороженьку*», «*Пошло гулять-погуливать / Пошло кричать-покрикивать*» и т. д.);
- просторечную лексику, фразеологизмы, народные обороты.

Это создает особый национально-самобытный колорит поэмы

Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин
(1826–1889)

**Сказка «Повесть о том, как один мужик
двух генералов прокормил» (1869)**

Книга «Сказки» 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 один мужик двух генералов прокормил» была опубликована в журнале «Отечественные записки» за 1869 г.

Сказка сатирической направленности, имеет кольцевую композицию

Сюжет

«По щучьему велению», по авторскому «хотению», два генерала, служившие раньше «в какой-то регистратуре», а теперь пребывающие на пенсии, попадают на необитаемый остров. Так как они за всю жизнь ничему не научились, добыть еду себе не могут. Найдя «Московские ведомости», начинают читать о блюдах, не выдерживают, от голода набрасываются друг на друга. Образумившись, решают найти мужика, так как «*мужик везде есть, стоит только поискать его*».

Найдя мужика, генералы заставляют его отыскивать и готовить еду. Располнев от обильного питания и беззаботной жизни, они понимают, что соскучились по своей жизни на Подьяческой, начинают переживать о пенсиях. Мужик строит для генералов лодку и доставляет их в Петербург, за что получает *«рюмку водки да пятак серебра»*

Герои

Генералы

✖ Паразиты, привыкшие жить чужим трудом. Они глупы до абсурда, бессердечны, высокомерны, наглы, беспомощны: *«Служили генералы всю жизнь в какой-то регистратуре; там родились, воспитались и состарились, следовательно, ничего не понимали»*

✖ Привыкли получать все в готовом виде: *«Кто бы мог думать, ваше превосходительство, что человеческая пища, в первоначальном виде, летает, плавает и на деревьях растет?»*

✖ Находясь в критических условиях, они не в состоянии себя прокормить и готовы съесть друг друга: *«Вдруг оба генерала взглянули друг на друга: в глазах их светился злоеший огонь, зубы стучали, из груди вылетало глухое рычание. Они начали медленно подползать друг к другу и в одно мгновение ока остервенились»*

✖ Заботятся только о собственном благосостоянии: *«вот они здесь на всем готовом живут, а в Петербурге между тем пенсии ихние все накапливаются да накапливаются»*

✖ Не способны ценить чужой труд: мужик *«развел огонь и напек столько разной провизии, что генералам пришло даже на мысль: “Не дать ли и тунеядцу частичку?”»*

Мужик (народ)

Авторское отношение к мужику	
<i>Восхищение, сочувствие</i>	
Мужик — сильный, умный, трудолюбивый, умелый, может сделать все, способен выжить везде. Он, <i>«громаднейший мужичина»</i>, до прихода генералов управившись с хозяйством, <i>«самым нахальным образом уклонялся от работы»</i>. Мужик для господ смог нарвать яблок, наловить рыбы, извлечь огонь, нарыть картофеля, напечь множество провизии, научился даже суп варить в пригоршне. Затем мужик сумел смастерить лодку и доставить генералов в Петербург	
<i>Ирония</i>	
Сильный «мужичина» безропотно покоряется слабым и глупым генералам. Нарвав своим порабитителям «по десятку самых спелых яблоков», себе сам берет «одно, кислое». Мужик терпит обращение к себе как к рабу, тунеядцу, он не способен на правомерный бунт, наоборот, готов себя своими руками заковать в кандалы: <i>«Набрал сейчас мужичина дикой конопки, размочил в воде, поколотил, помял — и к вечеру веревка была готова. Этою веревкою генералы привязали мужичину к дереву, чтоб не убеж»</i>. Мизерную плату за свою работу считает справедливой	

Средства художественной выразительности в сказке

Аллегория	Отношения между генералами и мужиком — отношения между властью и народом
Гипербола	<i>«Стал даже в пригоршне суп варить», «булки в том самом виде родятся, как их утром к кофею подают»</i>
Фантастика	<i>«Жили да были два генерала, и так как оба были легкомысленны, то в скором времени, по щучьему велению, по моему хотению, очутились на необитаемом острове»</i>

Ирония	«И начал мужик на бобах разводить, как бы ему своих генералов порадовать за то, что они его, тунейдца, жаловали и мужицким его трудом не гнушались!»
Гротеск	«Полетели клочья, раздался визг и оханье; генерал, который был учителем каллиграфии, откусил у своего товарища орден и немедленно проглотил». Генералы находят на необитаемом острове номер «Московских ведомостей»

Сказки Салтыкова-Щедрина и народные сказки

Сходства	Отличия
Гипербола	Гипербола переходит в гротеск и абсурд
Герой — трудолюбивый смекалистый мужик	Положительный герой тоже высмеивается
Наличие фольклорных присказок, речевых оборотов	Смешение стилей речи: сказочный, разговорный, канцелярский
Форма произведения не соответствует содержанию: форма — сказочная, а содержание — общественно-политическое	

Сказка «Дикий помещик» (1869)

Сказка «Дикий помещик» была опубликована в журнале «Отечественные записки» за 1869 г.
В произведении автор высмеивает нерадивость и глупость помещиков, их неумение работать

Сюжет

Помещик, живя в достатке, мечтал об одном: чтобы мужика во владениях стало поменьше. «Но Бог знал, что помещик тот глупый, и прошению его не внял», однако услышал просьбу народа: «легче нам пропасть и с детьми с малыми,

нежели всю жизнь так маяться!» и «не стало мужика на всем пространстве владений глупого помещика»

Без мужицкого ухода помещик постепенно стал превращаться в зверя. Не умывался, питался лишь пряниками. Пригласил Урус-Кучум-Кильдибаев к себе актера Садовского, соседей-генералов, однако гости, не получив должного ухода и обеда, рассердились и уехали, обозвав помещика глупым

Помещик решает «оставаться твердым до конца» и «не взирать». Во сне видит идеальный сад, мечтает о реформах, а наяву только играет с собой в карты. К нему заезжает капитан-исправник и грозит принять меры, если мужики не вернутся и не станут платить подати

В доме помещика заводятся мыши, в саду тропки зарастают репейником, в кустах селятся змеи, а под окнами бродит медведь. Сам хозяин одичал, оброс волосами, стал передвигаться на четвереньках, разучился говорить

Губернское начальство остается обеспокоенным: *«кто теперь подати будет вносить? кто будет вино по кабакам пить? кто будет невинными занятиями заниматься?»* *«Как нарочно, в это время чрез губернский город летел отроившийся рой мужиков и осыпал всю базарную площадь. Сейчас эту благодать обрали, посадили в плетушку и послали в уезд»*. Помещика нашли, вымыли, привели в порядок, и живет он до сих пор

Образ помещика

✱ Автор неоднократно акцентирует внимание на глупости помещика: *«Задумался на этот раз помещик не на шутку. Вот уж третий человек его дураком чествует, третий человек посмотрит-посмотрит на него, плюнет и отойдет»*

✱ Представляется помещик *«российским дворянином, князем Урус-Кучум-Кильдибаевым»*. Нерусская фамилия усиливает гротескность происходящего, намекает на то, что только враг может помыслить об истреблении народа-кормильца

✱ После исчезновения крестьян, опоры дворянства и государства, помещик деградирует, превращается в дикого зверя: *«Весь он, с головы до ног, оброс волосами, словно древний Исаав, а ногти у него сделались, как железные. Сморгаться уж он давно перестал, ходил же все больше на четвереньках и даже удивлялся, как он прежде не замечал, что такой способ прогулки есть самый приличный и самый удобный. Утратил даже способность произносить членораздельные звуки и усвоил себе какой-то особенный победный клик, среднее между свистом, шипеньем и рывканьем. Но хвоста еще не приобрел»*

✱ Помещик — безвольное и глупое существо, ни на что не способное без крестьянской поддержки. Его, чтобы вернуть к приличной жизни, изловили, *«изловивши, сейчас же высморкали, вымыли и обстригли ногти. Затем капитан-исправник сделал ему надлежащее внушение, отобрал газету «Весть» и, поручив его надзору Сеньки, уехал»*.

Он жив и доныне. Раскладывает гранпасьянс, тоскует по прежней своей жизни в лесах, умывается лишь по принуждению и по временам мычит». Даже после всего произошедшего он остается безрассудным зверем в человеческом обличье

Отличительные черты сказки

народной	Салтыкова-Щедрина
Добрый юмор, гипербола	Злая сатира, сарказм
Победа добра над злом	Смешение категорий добра и зла
Очеловечивание животных	Уподобление человека животному
В центре — положительный герой	В центре — отрицательный герой

Средства художественной выразительности в сказке

Сказка всецело основана на гиперболе, гротеске и абсурде. Автор намеренно доводит гиперболу до гротеска, чтобы показать абсурд действительности, порождающей таких героев и такие обстоятельства.

Примеры:

- ✗ *«Видят мужики: хоть и глупый у них помещик, а раз-ум ему дан большой».*
- ✗ *«Много ли, мало ли времени прошло, только видит помещик, что в саду у него дорожки репейником поросли, в кустах змеи да гады всякие кишмя кишат, а в парке звери дикие воют. Однажды к самой усадьбе подошел медведь, сел на корточках, поглядывает в окошки на помещика и облизывается».*
- ✗ *«И сделался он силен ужасно, до того силен, что даже счел себя вправе войти в дружеские сношения с тем самым медведем, который некогда посматривал на него в окошко.*
— Хочешь, Михаиле Иванович, походы вместе на зайцев будем делать? — сказал он медведю.
— Хотеть — отчего не хотеть! — отвечал медведь, — только, брат, ты напрасно мужика этого уничтожил!
— А почему так?
— А потому, что мужика этого есть не в пример способнее было, нежели вашего брата дворянина. И потому скажу тебе прямо: глупый ты помещик, хоть мне и друг!»

Фантастическое и реальное в сказке

Фантастическое	Реальное
• моментальное исполнение Богом всех желаний; • дружба и разговор помещика с медведем; • охота на зайца;	• угнетение помещиком крестьян, желание последних сбежать; • занятия помещика: игра в карты, чтение «Вестей», приглашения в гости;

• страшное одичание помещика; • летающие и роящиеся мужики	• налоги, подати, штрафы с крестьян и т. д.
В произведении нагнетается степень фантастичности, нереальности и абсурдности происходящего	Фантастическое помогает вскрыть все пороки реальности, продемонстрировать абсурдность самой действительности

Сказка «Премудрый пескарь» (1883)

Сказка «Премудрый пескарь» (в оригинале — «пискарь») была опубликована в женеvской газете «Общее дело» за 1883 г. анонимно, а в России — через год в «Отечественных записках»

Автор использует в произведении традиционные для его сатирических сказок приемы: иронию, аллeгорию, гротеск, гиперболу, фантастику

Сюжет

«Жил-был пискарь», рос в «умной» семье. Отец завещал сыну, умирая: *«Коли хочешь жизнью жуировать, так гляди в оба!»* Пескарь был мудрый, помнил рассказ отца о том, как родитель чуть в уху не попал, поэтому решил послушаться совета, и, так как в реке опасности на каждом шагу (рыбы, раки, водяные блохи, *«и невода, и сети, и верши, и норота»*, и уды), положил себе за правило «не высовываться» и прожить так, *«чтоб никто не заметил»*. Много он терпел лишений, голодал, мучился от страха, недосыпал, дрожал, и так дожил до ста лет. Мечтал о крупном выигрыше. И только перед смертью понял, что он одинок, без семьи, без родных, за всю жизнь никому добра не сделал. А за то, что он прожил так долго, его даже никто премудрым не назовет

Образ «премудрого пискаря»

Пескарь — образ запуганного обывателя, который живет лишь для себя, и то, как оказывается, не живет, а лишь неизвестно для чего существует. За сто лет пескарь не только ничего не сделал, но даже ни разу радости не почувствовал.

Существует трактовка образа пескаря как конформиста, который в годы реакции занимает выжидательную позицию.

Автор затрагивает также философскую проблему смысла жизни (*«жил — дрожал и умирал — дрожал»*)

✕ *«Был он пискарь просвещенный, умеренно-либеральный»*

✕ Жил под девизом: *«Надо так прожить, чтоб никто не заметил»*. Каждый день думал: *«Кажется, что я жив? ах, что-то завтра будет?»*

✕ Боясь попасться в пасть большой рыбе, пескарь решил для себя: *«ночью, когда люди, звери, птицы и рыбы спят — он будет моцион делать, а днем — станет в норе сидеть и дрожать»*. *«А ежели не промыслит, так и голодный в норе заляжет, и будет опять дрожать. Ибо лучше не есть, не пить, нежели с сытым желудком жизни лишиться»*

✕ *«Он не женился и детей не имел, хотя у отца его была большая семья». «Так уж тут не до семьи, а как бы только самому прожить!» «И прожил премудрый пискарь таким родом с лишком сто лет. Все дрожал, все дрожал»*

✕ Лишь под конец жизни, задумавшись над вопросом, что было, если бы все пескари так жили, он понял: *«Ведь этак, пожалуй, весь пискарий род давно перевелся бы!»*

✕ Перед смертью, осознав, что жизнь прошла зря, пескарь решил: *«Вылезу-ка я из норы да гоголем по всей реке проплыву!»* Но едва он подумал об этом, как опять испугался. И начал, дрожа, помирать. Жил — дрожал, и умирал — дрожал»

✱ Пескарь, безрадостно прожив больше ста лет, даже уважения не заслужил: *«И что всего обиднее: не слышать даже, чтоб кто-нибудь премудрым его называл. Просто говорят: “Слыхали вы про остолопа, который не ест, не пьет, никого не видит, ни с кем хлеба-соли не водит, а все только распостыльную свою жизнь бережет?” А многие даже просто дураком и срамцом его называют и удивляются, как таких идолов вода терпит»*

✱ Не ясно, умер ли пескарь сам или его все же кто-то съел. *«Скорее всего — сам умер, потому что какая сласть щуке глотать хворого, умирающего пискаря, да к тому же еще и “премудрого”?»*

Аллегория в сказке

Основной прием — аллегория. В иносказательной форме автор высказывает мысли о «пискарях» — трусливых и жалких обывателях

Голос автора звучит в «морали» истории: *«Неправильно полагают те, кои думают, что лишь те пискари могут считаться достойными гражданами, кои, обезумев от страха, сидят в норах и дрожат. Нет, это не граждане, а по меньшей мере бесполезные пискари»* (игра с наименованиями «человек — пескарь»)

Совмещение пространств

пескаря	человека
Иногда автор нарочно переплетает пространства: рыба попадает в реалии «земной жизни», мыслит категориями человека	
Пескарь <i>«задремлет, грешным делом, а во сне ему снится, что у него выигрышный билет и он на него двести тысяч выиграл»</i> . Герой <i>«не женился и детей не имел»</i> , <i>«в карты не играет, вина не пьет, табаку не курит, за красными девушками не гоняется»</i> и т. д.	

Лев Николаевич Толстой
(1828–1910)

Роман-эпопея «Война и мир» (1869)

История создания

1856 г.

Рождение замысла. Толстой решает написать произведение о декабристах, вернувшихся из Сибири домой после 30-летней ссылки.



1860 г.

Начинает писать повесть «Декабристы» о судьбах Петра и его жены Натальи (Пьер и Наташа в «Войне и мире»): «Я никогда не чувствовал свои умственные и даже все нравственные силы столько способными к работе. Работа эта — роман из времени 1810 и 20-х годов». «Декабрист мой должен быть энтузиаст, мистик, христианин, возвращающийся в 56 году с женой, сыном и дочерью и примеряющий свой строгий и несколько идеальный взгляд к новой России...»

1863 г.

Год официального начала написания романа «Война и мир». С 1864 г. по 1867 г. — создание первой редакции текста.



1867 г.

Публикация первых глав. Выбор названия («Война и мир»).



1869 г.

Роман опубликован в журнале М. Н. Каткова «Русский вестник».

Л. Н. Толстой о замысле романа

«В 1856 году я начал писать повесть <...>, героем которой должен был быть декабрист, возвращающийся с семейством в Россию».

- ✱ «Невольно от настоящего я перешел к 1825 году, эпохе заблуждений и несчастий моего героя, и оставил начатое».
- ✱ «Но и в 1825 году герой мой был уже возмужалым семейным человеком. Чтобы понять его, мне нужно было перенестись к его молодости, и молодость его совпадала с славной для России эпохой 1812 года».
- ✱ «Мне совестно было писать о нашем торжестве в борьбе с бонапартовской Францией, не описав наших неудач и нашего срама. <...> Итак, от 1856 года возвратившись к 1805 году, я с этого времени намерен провести уже не одного, а многих моих героинь и героев через исторические события 1805, 1807, 1812, 1825 и 1856 года»

Основные даты в замысле

1856 г.	возвращение декабристов после 30-летней ссылки
1825 г.	восстание декабристов на Сенатской площади
1812 г.	Отечественная война
1805 г.	битва русских и австрийских войск с Наполеоном
Реально роман охватывает время с 1805 по 1820-е гг.	

Хроотоп и композиция романа

I книга		
Том	1	2
Время	1805 г.	1806–1811 гг.
Основные события	Шенграбенское и Аустерлицкое сражения	«Мирная» жизнь Андрея, Пьера, Наташи
II книга		
3	4	Эпилог
1812 г.	1812–1813 гг.	1820 г.
Отечественная война. Бородинское сражение	Партизанское движение, изгнание французов из России	Иные Пьер и Наташа. Известия Безухова о тайном обществе

Жанр «Войны и мира»

Л. Н. Толстой о жанре: «Это не роман, еще менее поэма, еще менее историческая хроника. “Война и мир” есть то, что хотел и мог выразить автор в той форме, в которой оно выразилось»

Роман-эпопея — масштабное по объему монументальное эпическое произведение, сочетающее в себе черты романа и эпопеи, раскрывающее эпохальные события жизни народов. «Война и Мир» по жанру — роман-эпопея (в XX в. романами-эпопеями являются «Жизнь Клима Самгина» М. Горького, «Тихий Дон» М. А. Шолохова)

Романное начало	Главные признаки эпопеи
• наличие нескольких разветвленных сюжетных линий; • изображение судеб отдельных семейств и персонажей; • духовное развитие героев на протяжении произведения; • повествование о жизни героев в кризисные периоды	• большой объем произведения; • предмет изображения — глобальные события, меняющие ход истории; • всеохватывающий характер отображения действительности. Классические образцы эпопеи — «Илиада», «Одиссея» Гомера

Черты романа-эпопеи «Война и мир»

- соединение повествования об исторических событиях с изображением судеб отдельных людей в переломную эпоху;
- изображение картин русской истории, грандиозных событий (Аустерлицкое и Бородинское сражения, пожар Москвы и др.);
- описание разных слоев общества (дворянство, крестьяне, армия);

- раскрытие разнообразия человеческих характеров;
- включение событий общественной и политической жизни (масонство, деятельность Сперанского, организация тайных обществ);
- большая протяженность во времени (15 лет);
- широкий охват пространства (Москва, Петербург, Пруссия, Австрия);
- совмещение картин жизни с философскими рассуждениями автора

Модели-аналоги мира в произведении

Водяной шар-глобус, который снится Пьеру после смерти Каратаева	«Стройный хор музыки», который слышится Пете Ростову во сне
<i>«Глобус этот был живой, колеблющийся шар, не имеющий размеров. Вся поверхность шара состояла из капель, плотно сжатых между собой. И капли эти все двигались, перемещались и то сливались из нескольких в одну, то из одной разделялись на многие. Каждая капля стремилась разлиться, захватить наибольшее пространство, но другие, стремясь к тому же, сжимали ее, иногда уничтожали, иногда сливались с нею.</i> <i>— Вот жизнь, — сказал старичок учитель».</i> <i>«Вот он, Каратаев, вот разлился и исчез».</i>	<i>«Каждый инструмент, то похожий на скрипку, то на трубы — но лучше и чище, чем скрипки и трубы, — каждый инструмент играл свое и, не доиграв еще мотива, сливался с другим, начинавшим почти то же, и с третьим, и с четвертым, и все они сливались в одно и опять разбегались, и опять сливались то в торжественное церковное, то в ярко блестящее и победное».</i>

Шар — образ «сопряжения» универсального и личного в гармоническое, вечно движущееся единство, целостность мира. Это проекция человеческой души, способной раствориться в космосе, но не исчезнуть, а впитать в себя мир и восполнить собой мироздание. Капля оказывается самодостаточной, целым океаном и в то же время частью чего-то великого, единого. Глобус гармонизирует противоречия	Фуга — то же «сопряжение» всего со всем, музыка сфер, выражающая «геометрию согласия». Это звуковой образ единения человека с миром

Символика названия

<i>Мир</i> (старая русская орфография различала два варианта начертания)		<i>Война</i>
<i>Мир</i>	<i>Mip</i>	
Отсутствие войны, вражды, несогласия. Внутренняя гармония с собой	Вселенная, человечество, общность людей, жизнь, как она есть	Страшные картины сражений, отсутствие мира, согласия

Герои

Застывшие	Изменяющиеся
• Элен Курагина; • Анатолий Курагин; • Маленькая княгиня; • Князь Василий	• Андрей Болконский; • Пьер Безухов; • Наташа Ростова; • Княжна Марья
Л. Н. Толстой: «Чтобы жить честно, надо рваться, путаться, биться, ошибаться, начинать и опять бросать, <...> и вечно бороться и лишаться. А спокойствие — душевная подлость»	

Андрей Болконский

Свет. Характеристика героя	Андрей — «небольшого роста, весьма красивый молодой человек с определенными и сухими чертами. Все в его фигуре, начиная от усталого, скучающего взгляда до тихого мерного шага, представляло самую резкую противоположность с его маленькой, оживленную женой». Он видит пустоту и фальшь светской жизни, ему скучно в салоне. Естественен только с Пьером
Аустерлиц	Кумир Болконского — Наполеон. Герой ищет признания, свой Тулон (Тулон — город, ставший для Наполеона первой ступенькой к успеху). Для славы готов пожертвовать всем: «смерть, раны, потеря семьи, ничего мне не страшно». Останавливая отступающие войска, Андрей получает ранение, падает и впервые видит небо над головой: «Где оно, это высокое небо, которое я не знал до сих пор и увидал нынче?» К Болконскому приходит новое понимание жизни: «Да, я ничего, ничего не знал до сих пор». Происходит крах старых идеалов и обретение истинных знаний о мире: «В эту минуту Наполеон казался ему столь маленьким, ничтожным человеком в сравнении с тем, что происходило теперь между его душой и этим высоким, бесконечным небом с бегущими по нем облаками»
Маленькая княгиня	Андрей не любил жену, он признается Пьеру: «Это одна из тех редких женщин, с которою можно быть покойным за свою честь; но, Боже мой, чего бы я не дал теперь, чтобы не быть женатым!» Вернувшись из плена домой в момент родов жены и услышав крик новорожденного сына, Андрей «всхлиывая, заплакал,

	<i>как плачут дети</i>». Во время родов умирает маленькая княгиня. После смерти жены Болконский винит во всем себя и переживает глубокий душевный кризис
Встреча с Пьером в Богучарове	<i>«Свидание с Пьером было для князя Андрея эпохой, с которой началась хотя во внешности и та же самая, но во внутреннем мире его новая жизнь</i>». Пьер «заражает» князя верой в людей. Разговор на пароме возрождает Андрея к жизни: <i>«что-то давно заснувшее, что-то лучшее, <...>, вдруг радостно и молодо проснулось в его душе</i>». Важными оказываются слова Безухова: <i>«Надо жить, надо любить, надо верить</i>». Болконский впервые после Аустерлица снова видит высокое небо. Он начинает преобразования в имениях
Встреча с Наташей в Отрадном	Новые силы придает герою встреча с Наташей. Он начинает по-иному воспринимать мир. Видит дуб, который <i>«один не хотел подчиняться обаянию весны</i>». Теперь дуб <i>«весь преображенный, раскинувшись шатром сочной, темной зелени, млел, чуть колыхаясь в лучах вечернего солнца</i>». Оказывается, <i>«жизнь не кончена в 31 год</i>», герой понимает: <i>надо «чтобы не для одного меня шла моя жизнь, чтоб не жили они так независимо от моей жизни, чтоб на всех она отражалась и чтобы все они жили со мною вместе!»</i>
Общественное благо, Сперанский	Андрей возвращается к общественной деятельности, работает в комиссии Сперанского. Однако вскоре замечает фальшь и ненужность своей работы. Это приводит его к новому кризису

Любовь к Наташе	Князь Андрей на балу снова встречается с Наташей Ростовой и влюбляется. Свадьба откладывается на год, он уезжает. В это время Наташа увлекается Анатолом Курагиным и отказывает Болконскому. Тот не может простить измены, возвращается в армию
Война 1812 г.	Болконский сближается с простыми солдатами. Накануне Бородинского сражения Андрей говорит Пьеру о своей вере в победу. Однако теперь князь по-новому смотрит на войну: <i>«Война не любезность, а самое гадкое дело в жизни»</i> . Слова героя: <i>«Я вижу, что стал понимать слишком много. А не годится человеку вкушать от древа познания добра и зла... Ну, да ненадолго!»</i> стали первыми предвестниками его гибели. В бою Андрей получает смертельное ранение: <i>«Я не могу, я не хочу умереть, я люблю жизнь, люблю ту траву, землю, воздух...»</i>
Встреча с Курагиным	В лазарете Андрей встречается с Анатолом, которому оторвало ногу. Герой испытывает к бывшему врагу сострадание. <i>«Сострадание, любовь к братьям, к любящим, любовь к ненавидящим нас, любовь к врагам — да, та любовь, которую проповедовал Бог на земле, которой меня учила княжна Марья и которой я не понимал; вот отчего мне жалко было жизни, вот оно то, что еще оставалось мне, ежели бы я был жив. Но теперь уже поздно. Я знаю это!»</i> <i>«Любить человека дорогого можно человеческой любовью; но только врага можно любить любовью божеской»</i>
Встреча с Наташей	После ранения Андрей «в первый раз представил себе» «душу» Наташи. «Возобновившаяся любовь к одной женщине привязывает опять к жизни, вытесняя безразличное

	чувство любви вообще <...>. В этой борьбе одолевает абстракция, нечеловеческая любовь, одолевает смерть. Неидеальная, земная, мирская любовь требует от человека такого участия в жизни, впутанности в нее, которые князю Андрею были всегда тяжелы, невозможны» (С. Г. Бочаров «Война и мир» Льва Толстого)
Смерть	Радость прощения Анатолю, сострадание, жалость и даже любовь к врагу — эти чувства возможны, понятны только перед лицом смерти. Эти чувства не для жизни. «В умирающем Андрее идет борьба между любовью земной, мирской, ограниченной, различающей, избирательной, любовью к одному человеку, Наташе, которая не может быть неотрывна от ненависти к другому, — и абстрактной любовью, неразличающей, беспредметной, безличной», божеской (С. Г. Бочаров «Война и мир» Льва Толстого). Наташа — княжне Марье: <i>«Он слишком хорош, он не может, не может жить... потому что...»</i>. Автор комментирует: <i>«Он понимал что-то другое, такое, чего не понимали и не могли понять живые и что поглощало его всего»</i>. Для него смерть — пробуждение от жизни

Пьер Безухов

Свет. Характеристика героя	<i>«Массивный, толстый молодой человек с стриженою головой, в очках...»</i>. Анна Павловна с беспокойством и страхом отнеслась к <i>«умному и вместе робкому, наблюдательному и естественному взгляду, отличавшему его от всех в этой гостиной»</i>. <i>«Пьер был неуклюж. Толстый, выше обыкновенного роста, широкий, с огромными</i>

	<i>красными руками», «он был рассеян». «Но вся его рассеянность и неумение войти в салон и говорить в нем выкупались выражением добродушия, простоты и скромности».</i> Он естественен, ищет умных людей, натывается лишь на пустые разговоры. Выделяется тем, что не может играть по общим бессмысленным правилам. Он говорит живо и то, что думает. Пьер — незаконнорожденный сын графа Кирилла Безухова, воспитывался за границей. После получения наследства становится завидным женихом
Женитьба на Элен	Пьера женят на развратной красавице Элен. Для этого князь Василий, отец Элен, воспользовавшись совестливостью и растерянностью Безухова, идет на хитрость и добивается желаемого. Пьер чувствует, что между ними нет любви, но не может противиться настойчивости князя Василия
Дуэль с Долоховым	Из-за связи Долохова с Элен Пьеру придется с ним стреляться. До этого Безухов не держал в руках пистолета, он случайно попадает в Долохова и ранит его. После дуэли Пьер переживает, что чуть не убил человека. Он задается вопросами о смысле жизни: <i>«Что дурно? Что хорошо? Что надо любить, что ненавидеть? Для чего жить, и что такое я? Что такое жизнь, что смерть? Какая сила управляет всем?»</i>
Масонство	Выйти из душевного кризиса Пьеру помогло масонство, в котором он увидел «царство добра и правды». Пьеру близки идеалы масонов, их стремление к нравственному обновлению, братству «на пути к добродетели».

	Герой безрезультатно занимается преобразованиями в своих имениях, пытаясь облегчить участь крепостных. В идеях масонства Пьер тоже разочаровывается: члены ложи действуют только с целью личной выгоды
Любовь к Наташе	Пьер полюбил в Наташе ее непосредственность, внутреннюю красоту, искренность. Они похожи: им чужды условности, предвзвешенности, предубеждения. После встречи с Наташей Пьер ощущает счастье. Комета 1812 г. сливается с образом Наташи
Отношение к Наполеону	Сначала Пьер считает Наполеона «величайшим человеком в мире» и оправдывает все его действия. Позже он начинает понимать цену жизни каждого человека и решает убить Наполеона
На поле сражения при Бородине	Пьер вел себя неловко, на все смотрел с робкой улыбкой, не осознавал возможности смерти. Одетый не «по-военному», в зеленый фрак и белую шляпу, он производил нелепое впечатление. <i>«Солдаты эти сейчас же мысленно приняли Пьера в свою семью. Присвоили себе и дали ему прозвище «наш барин»</i>
Плен	В оставленной Москве Пьер спас француза, с которым проговорил ночь как с другом о своей любви к Наташе, спас среди пожара девочку. В плену он встречается с Платоном Каратаевым, который меняет взгляды Пьера на жизнь. Там же, в неволе, произошло парадоксальное обретение Пьером свободы: <i>«Пьер взглянул в небо, в глубь уходящих, играющих звезд. “И все это мое, и все это во мне, и все это я! — думал Пьер. — И все это</i>

	они поймали и посадили в балаган, загороженный досками!” Он улыбнулся и пошел укладываться спать к своим товарищам». Весь безграничный космос Пьер ощущает в себе, а себя — в нем. Этот процесс часто называют «космизацией души» и сопоставляют с близкими явлениями в творчестве Ф. М. Достоевского или поэзии Ф. И. Тютчева («Все во мне, и я во всем»). Обретение свободы разрешило вопрос о смысле жизни: <i>«Прежде разрушавший все его умственные постройки страшный вопрос: зачем? — теперь для него не существовал».</i> <i>«В плену, в балагане, Пьер узнал не умом, а всем существом своим, жизнью, что человек сотворен для счастья, что счастье в нем самом», «что на свете нет ничего страшного»</i>
После плена	Слуги находили, что Безухов много попростел. Он стал добр для всех, и это чувствовали даже бывшие враги. Он видел в людях самое прекрасное
Брак с Наташей	В семье Пьера и Наташи царили любовь и взаимопонимание. Для Николеньки Пьер <i>«был предметом его восхищения и страстной любви»</i>
Будущее Пьера	Пьер — основатель тайного общества. В будущем он, вероятно, примет участие в восстании декабристов и будет сослан в Сибирь, а Наташа последует за ним. Герой приходит к простой и глубокой мысли: <i>«Ежели люди порочные связаны между собой и составляют силу, то людям честным надо сделать только то же самое»</i>

Женские образы

Наташа Ростова

- ✱ Пьер: *«Она обворожительна. А отчего, я не знаю: вот все, что можно про нее сказать», «она не устаивает быть умной».*
- ✱ Наташа — воплощение живой, естественной жизни. Она далека от размышлений о смысле жизни. Весь смысл жизни в ней самой.
- ✱ Героиня непосредственна. Она позволяет себе кричать при гостях через весь стол, целовать приехавшего брата и незнакомого Денисова. Нарушая условности, она вскрывает их искусственность.
- ✱ Наташа переживает ежеминутно полноту жизни, она отдается чувству без остатка, ощущает неповторимость каждого мгновения: хочет улететь в небо, потому что такой ночи никогда не было и не будет. Ее счастье зависит от того, пригласят ли ее на танец.
- ✱ Тонко чувствуя людей, она приходит в нужную минуту на помощь. Иногда ей не хватает слов для выражения мысли, и она начинает говорить образами. Например, о Борисе: *«он узкий такой, как часы столовые... Узкий, знаете, серый, светлый...»*, о Безухове: *«тот синий, темно-синий с красным, и он четверугольный».*
- ✱ Наташе близка стихия народной жизни. После охоты, в доме у дядюшки, Ростова танцует под русскую плясую.
- ✱ Иногда необдуманность поступков и следование велению сердца приводят Наташу к ошибкам (увлечение Анатоном Курагиным, идеальный образ которого девушка себе придумала сама).
- ✱ Разрыв с князем Андреем повлек за собой духовный кризис и физическую болезнь героини, после чего она стала несколько спокойней. В это время Наташа приходит к Богу, начинает жить «осердеченным умом».
- ✱ Став матерью, Наташа «опустилась», перестала заботиться о своей внешности и полностью ушла в заботы о муже и детях, однако не утратила природной естественности своей натуры

Марья Болконская

- ✱ Воспитана отцом в строгости. Горда и независима. Прекрасна внешне, имеет богатый внутренний мир. Умна, интеллигентна.
- ✱ Глубоко религиозна, принимает у себя странников, в тайне от отца помогает им. Иногда и сама помышляет о странничестве.
- ✱ Марья терпит тяжелый характер отца, любит и прощает его.
- ✱ Княжна воспитывает сына князя Андрея, маленького Николеньку.
- ✱ Полюбив, она готова быть верной своему чувству: *«Как ни стыдно ей было признаться себе, что она первая полюбила человека, который, может быть, никогда не полюбит ее, она утешала себя мыслью, что никто никогда не узнает этого и что она не будет виновата, ежели будет до конца жизни, никому не говоря о том, любить того, которого она любила в первый и в последний раз».*
- ✱ Любовь к спасшему ее Николаю Ростову преображает героиню: *«Как вдруг с неожиданной поражающей красотой выступает на стенках расписного и резного фонаря та сложная искусная художественная работа, казавшаяся прежде грубою, темною и бессмысленною, когда зажигается свет внутри: так вдруг преобразилось лицо княжны Марьи. В первый раз вся та чистая духовная внутренняя работа, которою она жила до сих пор, выступила наружу. <...> ее страдания, стремление к добру, покорность, любовь, самопожертвование — все это светилось теперь в этих лучистых глазах, в тонкой улыбке, в каждой черте ее нежного лица».*
- ✱ Семья Марьи и Николая основана на единстве противоположностей. Муж удивлялся ее «душевности», «возвышенному, нравственному миру»: *«Он гордился тем, что она так умна и хороша, сознавая свое ничтожество перед нею...»*, «она с своей душою не только принадлежала ему, но составляла часть его самого».
- ✱ *«Душа графини Марьи всегда стремилась к бесконечному, вечному и совершенному и потому никогда не могла быть покойна»*

Кутузов и Наполеон

Кутузов	Наполеон
Кутузов не позирует для истории, он переживает за главную ценность — жизнь солдат, всегда пытается обойтись малыми жертвами. Он <i>«не делал никаких распоряжений»</i> во время боя, он лишь собирал сведения из донесений; <i>«понимал, что руководить сотнями тысяч человек, борющихся с смертью, нельзя одному человеку, и знал, что решают участь сраженья не распоряжения главнокомандующего, не место, на котором стоят войска, не количество пушек и убитых людей, а та неуловимая сила, называемая духом войска, и он следил за этой силой и руководил ею, насколько это было в его власти»</i>	Наполеону свойственна «театральность поведения», он играет на публику, на историю. Он позирует для потомков. Кошунственно звучат его слова, произнесенные над умирающим Андреем: <i>«Вот прекрасная смерть»</i>. Войну он представляет в виде игры: <i>«Шахматы поставлены, игра начнется завтра»</i>. Наполеон считает, что он творит историю, однако история развивается сама. Л. Н. Толстой пишет о герое: <i>«Наполеон во все время своей деятельности был подобен ребенку, который, держась за тесемочки, привязанные внутри кареты, воображает, что он правит»</i>

«Диалектика души» в романе

Диалектика — философская система, в основе которой лежат представления о постоянном развитии, движении, которое осуществляется в борьбе противоположных начал (добро и зло, жизнь и смерть).

«Диалектика души» (определение Н. Г. Чернышевского) — изображение «самого психологического процесса, его форм, его законов». Толстой детально показывает зарождение и формирование мыслей, чувств героя, перетекание состояний из одного в другое (например, переход от любви к ненависти). Толстой, изображая психологический

процесс, делает возможным облечение в слова мыслеобразов — мгновенных ощущений и переживаний человека, которые протекают в глубинах души и не имеют форм говорения. Так, Пьер в постоянных противоречиях: в поисках истины, идеала, смысла жизни он постоянно меняется, развивается.

Формы выражения «диалектики души»:

- монологи героев;
- авторский пересказ размышлений героя, описание его психологического состояния с вкраплениями внутренних монологов;
- изображение автором столкновения внешнего поведения и внутреннего состояния героя.

Примеры «диалектики души»:

- переживания князя Андрея накануне Бородинского сражения;
- описание полубредового состояния Андрея перед смертью с помощью авторской речи и внутренних монологов героя;
- описание столкновения внешнего поведения и внутреннего состояния Николая Ростова, когда юноша проиграл Долохову большую сумму денег, вернулся домой и услышал пение Наташи:

«Боже мой, я бесчестный, я погибший человек. Пулю в лоб — одно, что остается, а не петь <...>»

«И чему она радуется! — подумал Николай, глядя на сестру. — И как ей не скучно и не совестно!» Наташа взяла первую ноту...

«Что ж это такое? — подумал Николай, услышав ее голос и широко раскрывая глаза. <...> И вдруг весь мир для него сосредоточился в ожидании следующей ноты, следующей фразы <...> “Эх, жизнь наша дурацкая, — думал Николай. — Все это, и несчастье, и деньги, и Долохов, и злоба, и честь, — все это вздор... а вот оно — настоящее... Ну, Наташа, ну, голубчик! ну, матушка!.. Как она этот зі возьмет... Взяла? Слава богу! — И он, сам не замечая того, что он поет, чтобы усилить этот зі, взял втору в терцию высокой ноты. — Боже мой! как хорошо! <...> как счастливо!”»

Платон Каратаев

- ✱ *«Платон Каратаев остался навсегда в душе Пьера самым сильным и дорогим воспоминанием и олицетворением всего русского, доброго и круглого», «духа простоты и правды».*
- ✱ Каратаев несет в себе гармонию: *«В середине бог, и каждая капля стремится расшириться, чтобы в наибольших размерах отражать его. И растет, сливается, и сжимается, и уничтожается на поверхности, уходит в глубину и опять всплывает. Вот он, Каратаев, вот разлился и исчез».*
- ✱ Каратаев способен восстановить мир в душе человека. Он спасает Пьера: дарит ему смысл существования. Как самодостаточная капля, Каратаев бесследно исчезает из людского моря

«Мысль народная» в романе-эпопее

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 князя Андрея и Пьера. Наташа Ростова помогает раненым, Марья Болконская отказывается остаться в осажденном Наполеоном городе. Все герои чувствуют себя частью народа, переживают патриотические чувства

Автор полно и целостно изображает психологию народа

Концепция истории

Л. Н. Толстой разграничивал	
«историю-науку»	«историю-искусство»
Ложь, так как она, стремясь описать жизнь миллионов людей, исходит не из предпосылок, а из результатов событий	Показывает сам исторический процесс, ведущий к результату, открывает переплетение намерений и желаний различных людей
История — «деятельность всей массы людей, принимающих участие в событии»	

Федор Михайлович Достоевский
(1821–1881)

Роман «Преступление и наказание» (1866)

История создания

Замысел рождается на каторге.

9 октября 1859 г. Ф. М. Достоевский писал брату из Твери: «В декабре я начну роман <...> Все сердце мое с кровью положится в этот роман. Я задумал его в каторге, лежа на нарах, в тяжелую минуту грусти и саморазложения». Первоначально задуман в форме исповеди. Но в 1859 г. работа над романом не была начата.



Замысел романа «Пьяненькие» — 1865 г.

8 июня 1865 г. Из письма А. А. Краевскому (редактору «Отечественных записок»): «Роман мой называется “Пьяненькие” и будет в связи с теперешним вопросом о пьянстве. <...> представляются и все его разветвления, преимущественно картины семейств, воспитание детей в этой обстановке и проч. и проч.».



Оставив «Пьяненьких», Достоевский в Висбадене задумал повесть. В сентябре 1865 г. Достоевский решил предложить новую повесть журналу «Русский вестник». В письме к издателю этого журнала М. Н. Каткову Достоевский излагает подробную программу своего произведения, его главную идею: «Это — *психологический отчет одного преступления*». Повесть задумывалась в форме «рассказа преступника» от первого лица о событиях восьмилетней давности.



В Петербурге повесть перерастает в роман. Первая часть «Преступления и наказания» уже появилась в январском номере журнала «Русский вестник» за 1866 г., однако полностью роман еще не был закончен. Работа над дальнейшим текстом романа продолжалась весь 1866 г. В процессе работы, когда в «исповедь» вливается материал романа «Пьяненькие», Достоевский решает отказаться от прежней формы повествования от первого лица и останавливается на «новой форме» — рассказ от имени автора.

Ф. М. Достоевский о романе «Преступление и наказание»

(из письма М. Н. Каткову

от 10 (22) — 15 (27) сентября 1865 г., Висбаден)

- ✱ «Это — психологический отчет одного преступления. Действие современное, в нынешнем году».
- ✱ «Молодой человек, исключенный из студентов университета, <...> живущий в крайней бедности, по легкомыслию, по шаткости в понятиях, поддавшись некоторым странным, “недоконченным” идеям <...> решился убить одну старуху».
- ✱ «Он решает убить ее, обобрать, с тем чтоб сделать счастливою свою мать, <...> избавить сестру <...> от сладострастных притязаний <...>, докончить курс, ехать за границу и потом всю жизнь быть честным, твердым, неуклонным в исполнении “гуманного долга к человечеству” — чем уже, конечно, “загладится преступление”».
- ✱ «Почти месяц он проводит после того до окончательной катастрофы, никаких на него подозрений нет и не может быть. Тут-то и развертывается весь психологический процесс преступления. Неразрешимые вопросы встают перед убийцею, неподозреваемые и неожиданные чувства мучают его сердце».
- ✱ «Божия правда, земной закон берет свое, и он кончает тем, что принужден сам на себя донести. Принужден, чтобы хотя погибнуть в каторге, но примкнуть опять к людям <...>. Закон правды и человеческая природа взяли свое, убили убеждения, даже без сопротивления. Преступник сам решает принять муки, чтоб искупить свое дело»

Две стороны теории Раскольникова

«Наполеоновская»	«Мессианская» (альтруистическая)
Деление людей на два типа: обыкновенных (человек — «тварь дрожащая», «вошь») и необыкновенных (способных «сказать новое слово»). Необыкновенным позволяется переступать через жизни обыкновенных	Одна смерть ради тысячи спасенных жизней, принятие на себя греха убийства ради счастья других



Истоки преступления Родиона Раскольникова

Социальные:
• крайняя нищета и безысходность положения Раскольникова; • желание помочь матери и сестре, закончить образование; • сострадание к человеческому горю и желание помочь всем «униженным и оскорбленным»
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; • уязвленная гордость и уверенность в своей исключительности; • желание испытать себя

Композиция романа

Двухчастность названия отражает двухчастность композиции романа: первая часть — преступление и его причины; вторая, главная, часть — действие преступления на душу героя, духовно-психологическое наказание

Жанровая специфика**Философский роман**

Герои, решая конкретные вопросы собственной жизни, начинают осознавать их общее значение, за конкретными ситуациями раскрывается их универсальный смысл

Морально-психологический роман

Предмет изображения — внутренний мир личности, решающей нравственные вопросы. Глубокое постижение психологии личности, ее мотивов и состояний

Полифонический роман

Теорию полифонического (многоголосого) романа Достоевского разработал М. М. Бахтин. Голоса героев равноправны между собой, составляют «множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний». Автор в полифоническом романе рядом и вместе с героями, а не над ними

Полифони́зм Достоевского (М. М. Бахтин)

✕ Достоевский совершил «коперниковский переворот», сделав предметом изображения «не действительность героя, а его самосознание как действительность второго порядка»	✕ «Достоевскому важно не то, чем его герой является в мире, а прежде всего то, чем является для героя мир и чем является он сам для самого себя»
✕ «Он [Достоевский] создал существенно новый романский жанр»	✕ Главные герои Достоевского <...> не только объекты авторского слова, но и субъекты собственного непосредственно значащего слова»
✕ «... герой, голос которого построен так, как строится голос самого автора в романах обычного типа»	✕ «Несовместимейшие элементы материала Достоевского распределены между несколькими мирами, несколькими полными сознаниями. Не материал непосредственно, но эти сознания с их кругозорами сочетаются в высшее единство <...> полифонического романа»
✕ Слову героя «принадлежит исключительная самостоятельность в структуре произведения, оно звучит как бы рядом с авторским словом и особым родом сочетается с ним и с полноценными же голосами других героев»	

Символический сюжет романа

Сны Раскольникова — некая символическая реальность

- ✱ Сон о забитой кляче снится герою до совершения преступления и является по сути наказанием до преступления. Бунт гуманной натуры Раскольникова против заблуждений разума выражает душевную борьбу героя. Два пространства (кабак и церковь) олицетворяют два возможных выбора. Атмосфера города-кабака, пьяные, страшные люди, равнодушные друг к другу, — все это создает образ безумного мира, в котором утеряны связи с Богом;
- ✱ Сон о повторном убийстве старухи выражает бессилие героя. Преступление против старухи оборачивается насмешкой над самим Раскольниковым. Герой осознает, что не относится к «необыкновенным» людям, «право имеющим»;
- ✱ Сон о трихинах — философский итог романа. Окончательное развенчание теории Раскольникова. Подобные теории ведут к мировой катастрофе. В этом же сне намечен и путь к спасению: отказ от утверждения собственно этого, смирение и праведность: *«Спасись во всем мире могли только несколько человек, это были чистые и избранные, предназначенные начать новый род людей и новую жизнь, обновить и очистить землю, но никто и нигде не видал этих людей, никто не слышал их слова и голоса»*

Система двойников Раскольникова в романе

Студент в расписочной	Озвучивает мысли Раскольникова после первой встречи со старухой-процентщицей, но, в отличие от Раскольникова, относится к идее как к абстракции. Сам он за это никогда бы не взялся
Петр Петрович Лузин	«Экономическая теория» личной выгоды — теория Раскольникова, опошленная и сниженная до бытового уровня. Раскольников отвечает Лузину: <i>«Доведите до последствий, что вы давеча проповедовали, и выйдет, что людей можно резать»</i>

Аркадий Иванович Свидригайлов	Живет по принципу вседозволенности. Переступил через несколько жизней: Марфы Петровны, девочки-самоубийцы, лакея Фильки. Свидригайлов — это предупреждение Раскольникову о возможной судьбе: ощущение пустоты, скуки, непричастности миру, оторванности от людей доводят Свидригайлова до самоубийства
Порфирий Петрович	Сходство психологии следователя и Раскольникова: обвинителем Раскольникова выступает человек, который его понимает
Соня Мармеладова	Соня тоже преступница — она переступила через свою жизнь ради спасения родных. Именно ей Раскольников открывает свою тайну и ждет от девушки спасения. Соню удерживает от помешательства и самоубийства вера. Выбор пути Сони, а не пути Свидригайлова выводит героя на путь внутреннего воскрешения

**Своеобразие темы «маленького человека»
у Ф. М. Достоевского**

✗ «Маленький человек» обладает сложной и противоречивой душой	✗ «Маленький человек» не только объект авторского высказывания, но и субъект высказывания о себе
✗ Автор не идеализирует его: в «маленьком человеке» есть и добро, и зло	✗ «Маленький человек» у Достоевского, наряду с главными героями, имеет свою идеологию, философию
✗ Показан не только сочувственно (по традиции), но и критически	✗ Несмотря на забитость, обладает гордостью, амбициозностью, а потому обидчив

**«Маленький человек» в романе
«Преступление и наказание»**

Мармеладов, Катерина Ивановна, Соня Мармеладова, голодные дети на улице, женщина-самоубийца на мосту, пьяная девушка на площади

Философия Мармеладова

✕ *«...бедность не порок, это истина... Но нищета <...> — порок-с. В бедности вы еще сохраняете свое благородство врожденных чувств, в нищете же никогда и никто»*

✕ *«Ведь надобно же, чтобы всякому человеку хоть куда-нибудь можно было пойти. Ибо бывает такое время, когда непременно надо хоть куда-нибудь да пойти!»*

✕ *«...ведь надобно же, чтоб у всякого человека было хоть одно такое место, где бы и его пожалели!»*

✕ *«Не веселья, а единой скорби ищу... Пью, ибо сугубо страдать хочу!»*

✕ *«...меня жалеть не за что! Меня распять надо, распять на кресте, а не жалеть! Но распни, <...> распяв, пожалей его! И тогда я сам к тебе пойду на пропятие, ибо не веселья жажду, а скорби и слез!..»*

Соня Мармеладова:

- пожертвовала собой ради спасения семьи;
- доведена до такой степени отчаяния, когда даже самоубийство кажется недостижимой роскошью;
- заботится о других, а не о себе («ненасытимое сострадание»);
- кроткая, безответная;
- силы, помогающие выжить и не сойти с ума, дает ей вера в Бога

Функции образа Сони Мармеладовой в романе

Рассудочным построениям Раскольникова противостоит интуитивное постижение Соней законов жизни, она выступает как оппонент Раскольникова, как голос его совести	« <i>Это человек-то вошь!</i> », « <i>И кто меня тут судьей поставил: кому жить, кому не жить?</i> » « <i>От Бога вы отошли, и вас Бог поразил, дьяволу предал!..</i> »
Указывает Раскольнику путь к спасению	« <i>Поди сейчас, сию же минуту, стань на перекрестке, поклонись, поцелуй сначала землю, которую ты осквернил, а потом поклонись всему свету, на все четыре стороны, и скажи всем, вслух: "Я убил!" Тогда бог опять тебе жизни пошлет</i> »
Разделяет крест Раскольникова, сопровождает его на каторге	« <i>...за тобой пойду, всюду пойду!</i> » « <i>Да разве ты тоже не мучаешься?</i> »
Любовь к Соне, ее преданность, не требующая ничего взамен, готовность переносить все муки ради него воскрешают Раскольникова	« <i>...вдруг что-то как бы подхватило его и как бы бросило к ее ногам. Он плакал и обнимал ее колени</i> ». « <i>...он воскрес, и он знал это, чувствовал вполне всем обновившимся существом своим, а она — она ведь и жила только одною его жизнью!</i> » « <i>...он только чувствовал. Вместо диалектики наступила жизнь</i> »

Хронотоп романа

В каком городе происходит действие романа?	Действие происходит в Петербурге. Достоевский считал Петербург «самым умышленным городом»

	в мире», «сочиненным», «самым фантастическим». В литературоведении существует определение «Петербург Достоевского»
В каких произведениях предшественников Достоевского Петербург не просто место действия, а участник происходящего?	«Медный всадник» А. С. Пушкина, повести Н. В. Гоголя. «Петербургский текст» — произведения, в которых разрабатывалась тема Петербурга
Каким мы видим Петербург в романе?	Узкие улочки, серые, грязные. Город построен на болоте, поэтому летом там невозможно жить из-за вони и испарений
В каком году происходит действие романа?	Ф. М. Достоевский в письме М. Н. Каткову: «Это — психологический отчет одного преступления. Действие современное, в нынешнем году» (т. е. в 1865)
В каком месяце начинается роман и какая погода на улице? Для чего автор описывает погоду?	<i>«В начале июля, в чрезвычайно жаркое время...»</i> <i>«На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу».</i> О жаре до убийства в романе говорится пять раз и после убийства — два раза. Это атмосфера преступления
Сколько времени описано в романе?	В мире Достоевского время, как и пространство, одухотворено и может, в зависимости от состояния героев, то бесконечно растягиваться, то сжиматься, то почти

	исчезать. <i>«Иной раз казалось ему, что он уже с месяц лежит, в другой раз — что все тот же день идет».</i> С дня совершения «пробы» до момента, когда Раскольников идет сдаваться, проходит около двух недель. Потом 8 лет каторги. До начала действия романа — полгода (время написания статьи)
Где мы чаще всего видим героя, в каком пространстве?	«Порог, прихожая, коридор, площадка, лестница, ступени ее, открытые на лестницу двери, ворота дворов, а вне этого — город: площади, улицы, фасады, кабаки, притоны, мосты, канавки. Вот пространство этого романа». «Верх, низ, лестница, порог, прихожая, площадка получают значение “точки”, где совершается кризис, радикальная смена, неожиданный перелом судьбы, где принимаются решения, переступают запретную черту, обновляются или гибнут» (М. Бахтин)

ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА

Антон Павлович Чехов
(1860–1904)

Рассказ «Смерть чиновника» (1883)

Впервые опубликован в 1883 г. в журнале «Осколки»

Относится к раннему периоду творчества Чехова

Сюжет

В основе сюжета — комическая ситуация, приобретающая характер социально-этического обобщения

Однажды вечером, сидя в театре и ощущая себя «на вершине блаженства», экзекутор Иван Дмитрич Червяков чихнул и обрызгал сидящего впереди господина, в котором узнал статского генерала Бризжалова. Червяков извинился, однако ему показалось, что генерал обиделся, поэтому в антракте он снова подошел с извинениями. Это продолжает мучить Червякова, и он решается снова пойти к генералу. Навязчивость воспринимается тем как насмешка. На следующий день, желая все объяснить, герой снова отправляется к генералу. Тот приходит в бешенство и прогоняет его. Чиновник в ужасе: *«В животе у Червякова что-то оторвалось. Ничего не видя, ничего не слыша, он попятился к двери, вышел на улицу и поплелся... Придя машинально домой, не снимая вицмундира, он лег на диван и... помер»*

Комическое и трагическое в рассказе

Драматический сюжет контрастирует с ироническим тоном повествования. Смешной рассказ начинается словом «смерть» (в заглавии) и заканчивается словом «помер»

Ироничная тональность финала рассказа не скрывает серьезного социально-психологического содержания

Средства создания комического эффекта

Имена персонажей: Червяков, Бризжалов	Насмешливый, игривый тон повествования: <i>«В один прекрасный вечер не менее прекрасный экзекутор...»</i>	Повторы сюжетных ситуаций — пять попыток извинения

Своеобразие трактовки темы «маленького человека»

Переосмысление гоголевской традиции («Шинель»): герой выступает жертвой собственной рабской психологии, а не произвола властей. Он не «маленький человек», а «мелкий»
Чехов отказывается от традиционно сочувственного изображения «маленького человека»: Червяков смешон и жалок одновременно. Его подобострастие и униженность не обусловлены ситуацией. Напротив, его пытаются удерживать от этого
Чехов показывает деформацию личности, когда человека полностью заменяет чиновник. Это отражено и в названии рассказа

Рассказ «Хамелеон» (1884)

Впервые опубликован в юмористическом журнале «Осколки» с подписью А. Чехонте (один из ранних псевдонимов А. П. Чехова)
Имя героя рассказа стало нарицательным: так называют человека, меняющего свои взгляды в угоду обстоятельствам

Жанровые особенности

«Хамелеон» — типичный чеховский рассказ-сценка
Авторское повествование сведено к минимуму, оно воспринимается как развернутые ремарки к действующим лицам и декорациям
Для рассказа-сценки характерны парные персонажи — сценические (Очумелов и Елдырин) и внесценические (генерал Жигалов и его брат)

Сюжет и композиция

«Золотых дел мастера» Хрюкина укусила собака, полицейский надзиратель Очумелов должен решить, как поступить с этой собакой

Зеркальная композиция. Основной прием — повторение. В «Хамелеоне» шесть раз меняется ответ на вопрос «Чья это собака?», в зависимости от этого меняется и поведение Очумелова: грубость чередуется с угодливостью. Это подчеркивается повторяющейся деталью: Очумелов снимает и надевает шинель (в зависимости от ситуации его бросает то в жар, то в холод)

Сатирическая направленность

Юмор Чехова приобретает сатирический характер

Сатира направлена на полицейский произвол, угодничество перед начальством и грубость по отношению к ни-жестоящим. Основной объект — двоедушие, лицемерие, рабская психология, «хамелеонство» как социально-психологическое явление

Высмеивается и жертва — «маленький человек» Хрюкин. Он такой же «хамелеон», как и Очумелов (*«Нынче все равны... У меня у самого брат в жандармах»*)

Сатирически изображается и толпа

Вызывает сочувствие автора только собака

Средства создания комического эффекта

Фамилии персонажей: Очумелов, Елдырин, Хрюкин

Абсурдизмы речи: *«По какому это случаю тут? Почему тут? Это ты зачем палец?»*, *«Я человек, который работающий»* и т. д.

Композиция: кольцевая, рамочная (совпадают конец и начало рассказа); зеркальная повторяемость ситуации

Рассказ «Студент» (1894)

Написан в Ялте, опубликован в журнале «Русские ведомости» в апреле 1894 г. Относится к позднему периоду творчества Чехова

«Студент» был любимым произведением писателя

Сюжет и композиция

В рассказе нет напряженного действия, внешней занимательности. Главную роль здесь играет внутренний сюжет — история духовного прозрения героя.

Две сюжетные линии: встреча студента с вдовами и евангельская история об отречении Петра. В кульминации они пересекаются и, преломляясь в сознании героя, сливаются в одну

Зеркальная композиция: совпадение ситуации в начале и в конце рассказа

Экспозиция

Пейзаж определяет общую тональность повествования. *«Погода вначале была хорошая, тихая»*, затем картина меняется — погода портится: *«когда стемнело в лесу, некстати подул с востока холодный пронизывающий ветер, все смолкло»*. Студент духовной академии, сын дьячка Иван Великопольский в страстную пятницу возвращается с охоты в мрачном настроении: *«студент думал о том, что точно такой же ветер дул и при Рюрике, и при Иоанне Грозном, и при Петре, и что при них была точно такая же лютая бедность, голод; такие же дырявые соломенные крыши, невежество, тоска, такая же пустыня кругом, мрак, чувство гнета — все эти ужасы были, есть и будут, и оттого, что пройдет еще тысяча лет, жизнь не станет лучше»*

Рассказ студента. Завязка внутреннего сюжета	Проходя огородами, Иван встречает двух вдов, Василису и ее дочь Лукерью, которые у костра моют посуду. Остановившись погреться, он вдруг вспоминает евангельские события, <i>«происходившие в такую же холодную ночь во дворе иудейского первосвященника»</i>. Студент рассказывает женщинам историю о троекратном отречении Петра: <i>«Продолжая улыбаться, Василиса вдруг всхлинула, слезы, крупные, изобильные, потекли у нее по щекам <...> Лукерья, глядя неподвижно на студента, покраснела, и выражение у нее стало тяжелым, напряженным, как у человека, который сдерживает сильную боль»</i>
Подготовка развязки внутреннего сюжета	Студент продолжает свой путь. В его душе происходит напряженная работа — он понимает, что <i>«то, о чем он только что рассказывал, что происходило девятнадцать веков назад, имеет отношение к настоящему <...>. Если старуха заплакала, то не потому, что он умеет трогательно рассказывать, а потому, что Петр ей близок»</i>
Кульминация и развязка внутреннего сюжета	К Ивану приходит душевное озарение: <i>«И радость вдруг заволновалась в его душе <...> Прошое, — думал он, — связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекавших одно из другого. И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи»</i>. Происходит преобразование внутреннего состояния героя: он <i>«думал о том, что правда и красота, направлявшие человеческую жизнь, <...> всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле; <...> и невыразимо сладкое ожидание счастья, неведомого, таинственного счастья, овладевало им мало-помалу, и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла»</i>

Рассказ «Человек в футляре» (1898)

Первая часть «маленькой трилогии», посвященной теме «футлярности». Также в нее входят рассказы «Крыжовник» и «О любви», объединенные образами охотников Ивана Ивановича Чимши-Гималайского и учителя гимназии Буркина

Образ «человека в футляре» стал нарицательным

Тематика и проблематика

Чехов показывает душевное оскудение, измельчание человека

«Футлярность» — стереотипность мышления, «улиточность» существования, отчужденность личности от «живой жизни» — явление одновременно психологическое, социальное и философское

Рассказ приобретает общественно-политическое звучание. В нем есть приметы России эпохи правления Александра III: запрещающие циркуляры, полицейский сыск, доносы, «фискальство», страх

Проблемы выходят за пределы отдельной личности и эпохи, они имеют универсальный, вневременной характер

Композиция и сюжет

Особенности композиции

Композиция построена на приеме «рассказа в рассказе»: история Беликова рассказывается и комментируется охотниками на привале. Такая структура позволяет вскрыть универсальный смысл образа главного героя, избегая прямой оценки

Рамочный сюжет

В сарае старосты на краю села Мироносицкого расположились на ночлег охотники: ветеринарный врач Иван Иванович Чимша-Гималайский и учитель гимназии Буркин. Речь заходит

	о жене старосты Марфе, которая в последние десять лет даже на улицу выходит только по ночам. Это напоминает Буркину историю жизни своего сослуживца Беликова
История Беликова	Беликов был учителем греческого языка, <i>«у этого человека наблюдалось постоянное и непреодолимое стремление окружить себя оболочкой, создать себе, так сказать, футляр, который уединил бы его, защитил бы от внешних влияний»</i> . <i>«Для него были ясны только циркуляры и газетные статьи, в которых запрещалось что-нибудь»</i>
	В гимназию, где работают Буркин и Беликов, назначают нового учителя географии, Михаила Саввича Коваленко. С ним приезжает и его тридцатилетняя сестра Варенька. Она хороша собой, весела, прекрасно поет. Варенька очаровывает всех, даже Беликова. Учителя решают женить их. Кто-то рисует карикатуру, изображая героя с зонтом под руку с Варенькой и с подписью «влюбленный антропос». На Беликова это производит тяжелое впечатление. Вскоре он встречается на улице Коваленок, катающихся на велосипеде. Он возмущен этим и отправляется к ним, чтобы высказать это. Коваленко спускает его с лестницы. Подошедшая Варенька, увидев в ситуации только комизм, смеется
	Мысль о том, что о происшедшем узнает весь город, приводит Беликова в такой ужас, что он, придя домой, <i>«слег и через месяц умер»</i>
Рамочный сюжет	По окончании рассказа Иван Иванович говорит: <i>«А разве то, что мы живем в городе в духоте, в тесноте, пишем ненужные бумаги, играем в винт — разве это не футляр? А то, что мы проводим всю жизнь среди бездельников, сутяг, глупых, праздных женщин, говорим и слушаем разный вздор — разве это не футляр?»</i>

	Приятели устраиваются на ночлег в сарае и, засыпая, слышат шаги Марфы. Взмолнованный Иван Иванович восклицает: <i>«Нет, большие жить так невозможно!»</i>

Оппозиция персонажей

Беликов		Варенька
Воплощение «заразы», ведущей к внутренней смерти	⇔	Воплощение вольной жизни, наполненной движением, радостью и смехом

Образ Беликова

Характеристика	<i>«Он был замечателен тем, что всегда, даже в очень хорошую погоду, выходил в калошах и с зонтиком <...>. И зонтик у него был в чехле, и часы в чехле из серой замши, <...> и нож у него был в чехольчике; и лицо, казалось, тоже было в чехле, так как он все время прятал его в поднятый воротник. Он носил темные очки, фуфайку, уши закладывал ватой, и когда садился на извозчика, то приказывал поднимать верх».</i> <i>«У этого человека наблюдалось постоянное и непреодолимое стремление окружить себя оболочкой, создать себе, так сказать, футляр, который уединил бы его, защитил бы от внешних влияний. Действительность раздражала его, пугала, держала в постоянной тревоге <...> и древние языки, которые он преподавал, были для него, в сущности, те же калоши и зонтик, куда он прятался от действительной жизни»</i>
Власть Беликова	Осторожность Беликова («как бы чего не вышло») имеет агрессивный характер. Его коллеги подчиняются ему: по его указанию выгоняют «сомнительных» гимназистов, терпят его мучительные визиты. <i>«...этот</i>

	<i>человечек <...> держал в руках всю гимназию целых пятнадцать лет! Да что гимназию? Весь город! <...> Под влиянием таких людей <...> в нашем городе стали бояться всего. Бояться громко говорить, посылать письма, знакомиться, читать книги, бояться помогать бедным, учить грамоте...»</i>
Смерть Беликова	В гробу Беликов достиг своего идеала: «на- конец его положили в футляр, из которо- го он уже никогда не выйдет». Символично, что все присутствующие на похоронах были в калошах и с зонтами (каждый по-своему «человек в футляре»). После смерти Бели- кова снова воцарилась «такая же суровая, утомительная, бестолковая, жизнь, не за- прещенная циркулярно, но и не разрешенная вполне»

Рассказ «Ионыч» (1898)

Произведение относится к позднему периоду творчества писателя
Жанр — рассказ, близкий к повести (однолинейный сюжет, состоящий из эпизодов жизни героя; общественные проблемы раскрываются через детали повседневной жизни). Черты романа в рассказе: характер героя показан в развитии, на протяжении длительного времени

Тематика и проблематика

Постепенная духовная деградация личности, ее «дорога вниз». Чехову важно исследовать причины этого процесса, выяснить, кто виноват в духовном оскудении героя — окружение или он сам
История героя дана на фоне картин жизни губернского города, пошлость и застой которого олицетворяет семья Туркиных

Деградация Дмитрия Старцева

В город С. приезжает молодой земский врач Дмитрий Ионыч Старцев. Он увлечен своей деятельностью, лечит бедняков; способен на искреннее чувство к Екатерине Ивановне (Котику), дочери Туркиных, <i>«самых талантливых людей в городе»</i>	Старцев ходит пешком — своих лошадей у него еще нет
Постепенно частная практика становится главным его занятием, страсть к наживе — смыслом жизни	У Старцева появляется пара лошадей и кучер Пантелеймон в бархатной жилетке (двойник Старцева). Герой думает о том, что ему не нужно полнеть
Через четыре года у Старцева уже большая практика. Он еще рассуждает о том, что <i>«нужно трудиться...»</i>	У Старцева уже тройка с бубенчиками. Он пополнил, страдает одышкой. Пополнил и его кучер Пантелеймон
Старцев окончательно деградирует. Любовь Екатерины Ивановны его не трогает. На слова Котика о высоком предназначении Старцев вспоминает свое любимое занятие — пересчитывать по вечерам деньги	Спустя несколько лет Старцев еще больше пополнил, тяжело дышит и уже ходит, откинув голову назад

Семья Туркиных

В изображении семьи Туркиных Чехов прибегает к приему повторяющихся описаний и деталей
В начале, в середине и в конце рассказа Чехов изображает одни и те же сцены в доме Туркиных — семейство изображено как нечто неподвижное, неизменное (исключение составляет лишь Котик)

Вера Иосифовна читает гостям свой роман о том, «*чего никогда не бывает в жизни*». Иван Петрович произносит забавные словечки («недурственно», «большинский»). Екатерина Ивановна играет на рояле. Слуга Пава, произносит фразу: «Умри, несчастная!»

О Туркиных Старцев думает, что «*если самые талантливые люди во всем городе так бездарны, то каков же должен быть город*»

Рассказ «Дама с собачкой» (1899)

Последнее прозаическое произведение Чехова о любви

Время создания рассказа совпадает с началом увлечения Чехова О. Л. Книппер, будущей женой писателя. Крымские пейзажи, Ореанда, водопад, ялтинская кондитерская Берне и японский магазин на набережной описаны Чеховым по непосредственным впечатлениям

Сюжет и композиция

Первая половина рассказа (главы I–II). Курортный роман	Дмитрий Дмитриевич Гуров приезжает отдыхать в Ялту, среди курортников он замечает одинокую даму с белым шпиком и решает завести с ней курортный роман. Он уже давно женат на женщине, которую не любит, у него трое детей. Женщин считает «низшей расой». Анна Сергеевна (дама с собачкой) родом из Петербурга, живет с мужем в городе С. Мужа не уважает, считает его лакеем (по натуре, а не по службе). Гуров привык изменять жене, Анна Сергеевна же решается на это, потому что ей страстно «хотелось пожить». Они возвращаются домой
Вторая половина рассказа (главы III–IV). Истинная любовь	Московская жизнь захватывает Гурова. Он забывает о ялтинском романе, но вдруг образ Анны Сергеевны начинает его волновать, воспоминания о ней приходят все чаще. Гуров понимает, что его чувство к Анне Сергеевне намного глубже простого

	влечения. Он решает ехать в город С. Там он встречает Анну Сергеевну в театре. Она умоляет Гурова уехать и обещает сама приехать к нему. Гуров понимает, что его чувство взаимно. Анна Сергеевна лжет мужу, что едет посоветоваться о своем здоровье, и раз в два-три месяца встречается с Гуровым в Москве. Любовь приводит Гурова его к переосмыслению жизни. <i>«...им казалось, что сама судьба предназначила их друг для друга, и было непонятно, для чего он женат, а она замужем; и точно это были две перелетные птицы, самец и самка, которых поймали и заставили жить в отдельных клетках»</i>. Рассказ, не имея сюжетного завершения, заканчивается словами о том, что <i>«самое сложное и трудное только начинается»</i>

Две жизни Дмитрия Гурова

Внешняя (проявленная жизнь)	Внутренняя (тайная, духовная жизнь)
Официальный брак, быт, служба, привычные занятия: чтение газет, посещение клубов, игра в карты — все, что делает его жизнь устойчивой и подобной жизни окружающих	Анна Сергеевна <i>«по вечерам глядела на него из книжного шкафа, из каминна, из угла, он слышал ее дыхание...»</i>. Именно это — <i>«настоящая, самая интересная жизнь»</i>

М. Горький о рассказе «Дама с собачкой» (в письме Чехову, январь 1900 г.):

- ✕ «Читал “Даму” вашу. Знаете, что вы делаете? Убиваете реализм. И убьете вы его скоро — насмерть, надолго. Эта форма отжила свое время — факт!»
- ✕ «Огромное Вы делаете дело Вашими маленькими рассказами, возбуждая в людях отвращение к этой сонной, полумертвой жизни — черт ее побери!»

Пьеса «Вишневый сад» (1903)

Последнее драматическое произведение писателя. А. П. Чехов обдумывал пьесу с 1896 по 1903 гг., писал с марта по октябрь 1903 г.

Поставлена 17 января 1904 г. в Московском художественном театре. Автор принимал активное участие в подготовке спектакля

«Новая драма» Чехова

А. П. Чехов — основоположник «новой драмы», представителями которой в мировой литературе являются Ибсен, Гауптман, Стриндберг

Меняет принцип организации сюжета. Нет ключевого события и «сквозного действия», мало внешних событий. Пьесы Чехова «бессюжетны». «Пусть на сцене все будет так же сложно и так же вместе с тем просто, как в жизни. Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни» (А. П. Чехов)

В «Вишневом саде» Чехов выносит за сцену главные события — продажу сада с аукциона, вырубку вишен. Зритель видит только реакции героев на происходящее, слышит «стук топора по дереву»

Чехов изображает в драмах повседневность, быт, само течение жизни. «В бытовом течении жизни, в обычном самочувствии, самом по себе, когда ничего не случается, Чехов увидел совершающуюся драму жизни» (А. П. Скафтымов)

Эпизоды в «Вишневом саду» заполнены повседневностью, бытовыми мелочами, деталями, бесконечными разговорами как бы ни о чем, но на самом деле всегда о главном

Чехов отказывается от внешней интриги. Внешний конфликт изначально неразрешим. Стержнем действия становится внутренний конфликт	Все персонажи «Вишневого сада» хорошо относятся к Раневской, разорение ее семейства не является итогом чьих-либо намеренных действий
В драмах отсутствует четкое деление персонажей на положительных и отрицательных, главных и второстепенных	В «Вишневом саду» нет настоящему отрицательных героев (кроме Яши)
В драмах Чехова смыслы слов размыты. Часто под одним подразумевается иное. Важен скрытый подтекст, непроизносимое, мысли, движения души героев. От этого сами персонажи зачастую не слышат друг друга	Например: «Любовь Андреевна (<i>задумчиво</i>). <i>Епиходов идет...</i> Аня (<i>задумчиво</i>). <i>Епиходов идет...</i> Гаев. <i>Солнце село, господа.</i> Трофимов. <i>Да</i> ».

Вопрос жанра

Чехов назвал «Вишневый сад» комедией, однако режиссеры часто ставили пьесу как лирическую драму
А. П. Чехов: «Вышла у меня не драма, а комедия, места даже фарс»
К. С. Станиславский: «Это не комедия, это трагедия... Я плакал, как женщина...»
Чехов не отделял смешного от серьезного, потому что в жизни нет такого деления: «В жизни нет сюжетов, в ней все перемешано — глубокое с мелким, великое с ничтожным, трагическое с смешным»
З. С. Паперный: «жанр чеховских пьес <...> родился на границе понятий “комедия” и “драма”, как бы на самом лезвии, и не соскакивает окончательно ни в одну, ни в другую сторону»

Композиция и сюжет

Действие первое	В мае, когда цветут вишни, в разоренное имение с вишневым садом возвращается из Парижа Любовь Андреевна Раневская с дочерью Аней. Их встречают Лопухин, друг семьи, Гаев, брат Раневской (<i>«все состояние проевший на леденцах»</i>) и ее приемная дочь Варя. Все вспоминают прошлое. Узнают, что торги (продажа вишневого сада) назначены на август
Действие второе	Лопухин предлагает продать сад под дачные участки. Петя Трофимов, «вечный студент», рассуждает о «гордом человеке». Герои слышат «звук лопнувшей струны», предвещающей несчастья
Действие третье	Раневские зовут в дом музыкантов и устраивают бал. Все ждут приезда Гаева с торгов. Раневская переживает: <i>«Сегодня судьба моя решается, судьба...»</i> Вишневый сад покупает Лопухин
Действие четвертое	В октябре все выезжают из имения: Лопухин — на время в Харьков, Петя — в Москву, Раневская — в Париж к любовнику. Аня собирается работать, мечтает о будущем. Лопухин так и не делает предложения Варе. Любовь Андреевна прощается с садом: <i>«О мой милый, мой нежный прекрасный сад!.. Моя жизнь, моя молодость, счастье мое, прощай!.. Прощай!..»</i> Хозяева забывают в закрытом доме больного доброго Фирса. <i>«Слышится отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный. Наступает тишина, и только слышно, как далеко в саду топором стучат по дереву»</i>

Система персонажей

Любовь Андреевна Раневская, Леонид Андреевич Гаев, Варя, Фирс — представители уходящей эпохи	Аня, Петя Трофимов — «молодое поколение». Стремятся к неопределенному «прекрасному» и бесплотному «будущему», прочь от былых ценностей
Ермолай Алексеевич Лопахин — герой-деятель, энергичный, активный, реалист-прагматик	Фирс, Яша, Симеонов-Пичик, Шарлотта, Епиходов, Дуняша — вспомогательные персонажи
Несмотря на разобщенность и различия во взглядах, герои любят друг друга, готовы прийти на помощь	

Любовь Андреевна Раневская	Лопахин: <i>«Хороший она человек. Легкий, простой человек». «Таких легкомысленных людей, как вы, господа, таких неделовых, странных, я еще не встречал»</i>
	Раневская о себе: <i>«Я всегда сорила деньгами без удержу, как сумасшедшая, и вышла замуж за человека, который делал одни только долги. Муж мой умер от шампанского», «я полюбила другого, сошлась», «он заболел там, и три года я не знала отдыха ни днем, ни ночью», «обобрал меня, бросил, сошелся с другой». «Так глупо, так стыдно... И потянуло вдруг в Россию, на родину, к девочке моей...»</i>
	Раневская не может спасти единственное, что ей дорого, — вишневый сад. Она непрактична, предается воспоминаниям о прошлом. Уезжая в Париж, не думает о том, что оставляет дочерей нищими. При этом Раневская тонко чувствует происходящее

Ермолай Алексее- вич Лопа- хин	Герой о себе: <i>«Я встаю в пятом часу утра, работаю с утра до вечера, ну, у меня постоянно деньги свои и чужие».</i> <i>«Ермолай, битый, малограмотный Ермолай, который зимой босиком бегал, <...> купил имение, прекрасней которого ничего нет на свете»</i>
	Лопачин искренне хочет помочь Раневской и осуждает ее за бездеятельность. Он способен на искренние душевные порывы (<i>«Господи, ты дал нам громадные леса, необъятные поля, глубочайшие горизонты, и, живя тут, мы сами должны бы по-настоящему быть великанами...»</i>), однако не способен понять, в чем ценность сада. Лопачин — очень грамотный делец с практичным разумом, выбившийся своим трудом из «мужиков» в богачи
	Петя: <i>«Вот как в смысле обмена веществ нужен хищный зверь, который съедает все, что попадается ему на пути, так и ты нужен»</i>
Петя Тро- фимов	Прозорлив, но переходит на пустые пафосные речи: <i>«Мы выше любви!»</i> Больше говорит, чем делает
	<i>«Чтобы начать жить в настоящем, надо сначала искупить наше прошлое, покончить с ним, а искупить его можно только страданием, только необычайным, непрерывным трудом»</i>
	О себе: <i>«Да, я облезлый барин и горжусь этим!»</i> Аня, влюбленная в «вечного студента», говорит: <i>«Что вы со мной сделали, Петя, отчего я уже не люблю вишневого сада, как прежде»</i>

Мотивы

Неизменности героев	Любовь Андреевна: «Ты все такая же, Варя», «Ты все такой же, Леня». Варя: «Мамочка такая же, как была, нисколько не изменилась». Яша: «А вы, Леонид Андреич, все такой же, как были» и т. д. Почти все персонажи имеют свою основную тему, о которой все время говорят. Раневская вспоминает о Париже, Пищик ищет деньги, Епихонов жалуется на несчастья, Петя пытается все обличать и т. д.
Изменяемости жизни	Жизнь вокруг застывших героев меняется, проходит. Персонажи вспоминают о прошлом и сравнивают его с настоящим
Детства	Идиллическое время, утерянный рай
Времени	Персонажи все время куда-то спешат. Они постоянно беспокоятся, смотрят на часы: «Который час?», «Через 20 минут на станцию ехать», «До поезда осталось всего сорок шесть минут» и т. д. Роковой оказывается дата «22 августа». Герои живут в ожидании ее. «Мы друг перед другом нос дерем, а жизнь знай себе проходит»
Разрушения	Епиходов все время что-то ломает, Дуняша разбивает блюдечко, Любовь Андреевна роняет кошелек, рассыпает деньги. Сад и дом обречены на уничтожение
Смерти	Любовь Андреевна вспоминает об умерших муже, сыне, ей чудится в саду покойница-мать. Трофимов говорит о замученных в усадьбе крепостных, глядящих теперь с каждой вишенки. Чехов, поясняя декорации ко второму акту, писал: «Кладбища нет, оно было очень давно. Две-три плиты, лежащие беспорядочно, — вот и все, что осталось».

	Гибель предвещает лопнувшая струна: <i>«Вдруг раздался отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный»</i> . На сруб обречен и вишневый сад — вся живая жизнь, прекрасное прошлое
Непонимания	Персонажи не слышат друг друга и даже не пытаются понять, каждый говорит о своем: <i>«Лопахин. Охмелия, иди в монастырь... Гаев. А у меня дрожат руки: давно не играл на бильярде. Лопахин. Охмелия, о нимфа, помани меня в твоих молитвах! Любовь Андреевна. Идемте, господа. Скоро ужинать. Варя. Напугал он меня. Сердце так и стучит. Лопахин. Напоминаю вам, господа: двадцать второго августа будет продаваться вишневый сад. Думайте об этом!.. Думайте!..»</i>

Вишневый сад

Вишневый сад — композиционный центр пьесы. Вокруг него разворачиваются все события
Сад уже в замысле комедии оказался на первом месте. А. П. Чехов 5 февраля 1903 г. пишет: «В голове она у меня уже готова. Называется “Вишневый сад”, четыре акта, в первом акте в окна видны цветущие вишни, сплошной белый сад. И дамы в белых платьях»
Сад — это: • символ жизни; • детство, потерянный рай; • красота, духовность, счастье; • прошлое России, обреченное на гибель; • место снов, надежд, воспоминаний и т. д.
Первые монологи (лирические признания) действующих лиц обращены к цветущему саду

Сад весь в белом. Белый цвет — символ чистоты, непорочности. Однако актриса А. Демидова говорила о белом саде так: «Белый цвет... Беспечность. Легкие белые платья. Озноб. Цвет цветущей вишни — символ жизни, и цвет белых платьев, как саванов, — символ смерти. Круг замыкается»

Б. Зингерман: «Место действия чеховских пьес — дом с садом — соотнесено с прошлым и будущим, с огромными, беспредельно расстилающимися пространствами...»

Вишневый сад

Пространство действия	Главный герой
Виден из окон дома. Его решают вырубить, а на его месте разбить дачные участки	Живой: его жалеют, желают, любят, от него отрекаются, его предают, убивают

Отношение героев к саду

Раневская, Гаев	Страстно любят сад. Это их прошлое, их детство, вся их жизнь. Но они предают этот потерянный рай, отдавая сад на сруб
Аня, Петя	Сад у них ассоциируется с необыкновенным, прекрасным, фантастическим будущим, но для этого будущего герои ничего не делают. Мечтая о небывалом, отрекаются от существующего
Лопахин	Всю жизнь мечтает овладеть садом, спасти его, усовершенствовать. В итоге убивает

Влияние «Вишневого сада» на литературу XX и XXI вв.

Драматургия Чехова оказала огромное влияние на всю литературу XX и XXI вв. Комедия «Вишневый сад» стала одним из наиболее популярных источников интертекста в творчестве модернистов и постмодернистов (В. Набокова, И. Бродского, Ю. Левитанского, А. Вознесенского, В. Сорокина, Л. Улицкой, А. Слаповского и др.)

ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Иван Алексеевич Бунин
(1870–1953)

Рассказ «Господин из Сан-Франциско» (1915)

Рассказ «Господин из Сан-Франциско» стилистически и философски связан с рассказами «Братья» (1914) и «Сны Чанга» (1916)
По словам автора, толчком к замыслу послужила повесть Томаса Манна «Смерть в Венеции»
Первоначальное название — «Смерть на Капри» (в рукописи, датируемой 14–15 августа 1915 г.)
Опубликован в пятом номере московского сборника «Слово» в 1915 г. с эпиграфом из Апокалипсиса «Горе тебе, Вавилон, город крепкий!» (снят автором в последующих изданиях)

Сюжет и композиция

Экспозиция	Некий господин из Сан-Франциско с женой и дочерью на пароходе «Атлантида» отправляется в Европу. Господин богат, ему пятьдесят восемь лет. Обстоятельно излагается маршрут путешествия — все учтено, места для случайностей нет
Завязка и развитие действия	Из-за плохой погоды в Неаполе, куда приехала семья, план приходится корректировать — господин решает переехать на солнечный остров Капри
Предвосхищение развязки	Предложением « <i>В день отъезда, — очень памятный для семьи из Сан-Франциско! — даже и с утра не было солнца</i> » Бунин намекает на развязку сюжета. Он подробно описывает переезд, панораму острова, сообщает детали гостиничного сервиса, описывает костюм господина, предвкушающего обед

Кульминация	Внезапность, нелогичность смерти героя, который был уверен в своем благополучии, подчеркивается наречием «вдруг». Картина агонии героя лишена авторских оценок: <i>«шея его напряжилась, глаза выпучились, пенсне слетело с носа... Он рванулся вперед, хотел глотнуть воздуха — и дико захрипел; нижняя челюсть его отпала, осветив весь рот золотом пломб, голова завалилась на плечо и замоталась, грудь рубашки выпятилась коробом — и все тело, извиваясь, задирая ковер каблуками, поползло на пол, отчаянно борясь с кем-то»</i>
Выход за рамки сюжета	Повествование не заканчивается — границы рассказа шире сюжета о господине из Сан-Франциско. Автор описывает панораму Неаполитанского залива, делает зарисовку уличного рынка, показывает колоритные образы лодочника Лоренцо, двух горцев, дает обобщающую лирическую характеристику «радостной, прекрасной, солнечной» страны. История господина из Сан-Франциско оказывается фрагментом неостановимого течения жизни
Финал	Все та же «Атлантида» в темном трюме везет тело господина из Сан-Франциско обратно. На палубах продолжается жизнь: так же все завтракают и обедают, все так же страшен волнующийся океан. Со скал Гибралтара за пароходом наблюдает Дьявол. Зеркальная композиция — композиционный повтор описания «Атлантиды» в начале и в финале — придает рассказу соразмерность и завершенность, увеличивает размеры созданной картины

Хронотоп

Действительность героя	Действительность «живой жизни»
События соответствуют календарю и вписаны в географическое пространство: путешествие, распланированное на два года вперед, начинается в конце ноября и прерывается в декабрьскую, скорее всего пред рождественскую неделю. Распорядок дня туристов и описание достопримечательностей даны в рассказе с точностью и достоверностью	Импульсы этой жизни то и дело ощущаются персонажами: дочери госпоина кажется, что она видит за завтраком наследного азиатского принца; хозяин отеля оказывается человеком, которого герой видел накануне во сне
Нерушимый распорядок жизни господина из Сан-Франциско вводит мотив искусственности, автоматизма жизни	Стихия «живой жизни», неведомая господину, служит контрастом его миру. В ней нет места графикам и маршрутам, рациональным мотивировкам, она лишена предсказуемости
Предельного масштаба хронотоп рассказа достигает в авторской точке видения: время расширяется до тысячелетий, целых исторических эпох, а пространство — до «синих звезд неба»	

Особенности жанра

Новелла. Поворотный пункт сюжета заставляет переосмыслить содержание произведения, переводя его из плана *быта* в план *бытия*. Таким поворотным пунктом в новелле «Господин из Сан-Франциско» является внезапная смерть героя

Особенности художественного метода

Бунин использует возможности <i>реализма</i> , переходя его грань
Символические образы и «вечные вопросы» сближают рассказ с произведениями <i>символистов</i> . Символично название парохода — «Атлантида». Комфортабельный плавучий отель — искусственность цивилизации — окружен бурлящим океаном (жизненная стихия), путешествие «господина» оказывается движением к смерти вместе с цивилизацией, обреченной на гибель (образ Дьявола в рассказе). Символично и отсутствие имени у главного героя, хотя проходные персонажи названы (коридорный Луиджи, лодочник Лоренцо)
Обращение к пограничной ситуации смерти, ощущение жизни как вечного движения, постановка онтологических проблем сближает Бунина с литературой <i>экзистенциализма</i>

Рассказ «Чистый понедельник» (1944)

Новелла «Чистый понедельник» входит в книгу «Темные аллеи» (38 новелл о любви), над которой Бунин работал с 1937 по 1945 г., находясь в эмиграции во Франции. Работа над книгой служила писателю в какой-то мере спасением от трагизма жизни
«Чистый понедельник» был написан в мае 1944 г.
По мнению автора, это лучшее, что было им создано: «Благодарю Бога, что он дал мне возможность написать “Чистый понедельник”»
Жанр — новелла. Поворотный пункт сюжета, заставляющий переосмыслить содержание, — неожиданный уход героини в монастырь

Организация повествования

Повествование ведется от первого лица, образ героини воспринимается через два различных сознания: героя-непосредственного участника описываемых событий и дистан-

цированное сознание повествователя, который смотрит на происходящее через призму своей памяти. Над этими курсами надстраивается авторская позиция, проявляющаяся в художественной целостности, отборе материала

Мировоззрение героя после истории любви претерпевает изменения — изображая себя в 1912 г., повествователь прибегает к иронии, вскрывая свою ограниченность в восприятии любимой, непонимание значения переживаемого опыта, которое он может оценить только ретроспективно. Общая тональность, в которой написан рассказ, говорит о внутренней зрелости и глубине повествователя

Образ главной героини

✱ В новелле не упоминается имя героини. Для повествователя это та самая Она — главная женщина в его жизни

✱ Главная героиня — противоречивая натура. Она учится на курсах, не сознавая, впрочем, зачем ей нужна учеба: *«А зачем все делается на свете? Разве мы понимаем что-нибудь в наших поступках?»* Девушка образованна, утонченна, умна. Но вместе с тем она кажется какой-то отстраненной от всего, что окружает ее: *«Похоже было на то, что ей ничто не нужно: ни цветы, ни книги, ни обеды, ни театры, ни ужины за городом»*. При этом она умеет наслаждаться жизнью, получает удовольствие от чтения, вкусной еды, красивых вещей. Девушка не может найти себя, пребывает в раздумьях. Ее привлекает роскошная, веселая жизнь. Но одновременно она противится ей, желает найти для себя что-то иное. В ее душе возникают противоречивые чувства, которые непонятны многим молодым людям, привыкшим к простому и беззаботному существованию

✱ Накануне «чистого понедельника», первого дня Великого поста, герою внезапно открывается тайная жизнь героини. Оказывается, девушка посещает церкви, кремлевские соборы, прекрасно разбирается в религиозных обрядах, цитирует житийную литературу. Но это не формальная религиозность: *«Это не религиозность. Я не знаю что...»*. Внезапно в «чистый понедельник» она уезжает, а позже сообщает в письме о своем намерении принять постриг

Хронотоп

Новелла имеет сложную пространственно-временную организацию: время историческое (горизонтальный хронотоп) и универсальное, космическое (вертикальный хронотоп)

Картина жизни России 1910-х гг. противопоставляется Руси древней, вековой, настоящей, напоминающей о себе в храмах, старинных обрядах, памятниках литературы, как бы проглядывающей сквозь наносную суету: *«И вот только в каких-нибудь северных монастырях осталась теперь эта Русь»*

Максим Горький
(Алексей Максимович Пешков)
(1868–1936)

Рассказ «Старуха Изергиль» (1895)

Рассказ написан осенью 1894 г., относится к раннему (романтическому) периоду творчества М. Горького

Опубликован в «Самарской газете» в 1895 г.

В рассказе отразились воспоминания Горького о Бессарабии

Жанровое своеобразие и идея

Жанровая природа рассказа «Старуха Изергиль» неоднозначна

Трехступенчатая композиция выводит рассказ за рамки традиционного жанра. Две легенды (автор называет их сказками), сюжетно изолированные, комментируются и оцениваются героями.

Композиция раскрывает идею произведения: от образа эгоиста Ларры — через образ старухи Изергиль (идея гедонизма) — к образу альтруиста Данко

Сюжет и композиция

Основные сюжетные линии	
Глава I. Легенда о Ларре	Три сюжета объединены, идейно и художественно, типом сильной личности и темами свободы, нравственного выбора, подвига. Единство повествованию придает рамочный сюжет, «рассказ в рассказе»
Глава II. История жизни Изергиль	
Глава III. Легенда о Данко	

Рамочный сюжет

Вечерний разговор рассказчика со старухой Изергиль после сбора винограда на морском берегу в Бессарабии
Рассказы Изергиль мотивированы сюжетными элементами: легенда о Ларре — мелькнувшей в степи тенью; история любовных приключений рассказчицы — пением, доносящимся с берега; легенда о Данко — появлением в степи таинственных голубых огоньков, которые Изергиль считает искрами его сердца

Два рассказчика

Автор-повествователь	Старуха Изергиль
Выступает со своими раздумьями, размышлениями, оценками	Рассказывает легенды о Ларре и Данко, историю собственной жизни

Образ Ларры

✱ Ларра — сын женщины и орла (<i>«глаза его были холодны и горды, как у царя птиц»</i>). Он отличается гордостью, презрением к людям, считает себя первым на земле. Свое имя, которое значит «отверженный», он получает после изгнания из племени. ✱ Ларра совершает преступление — убивает красивую девушку за то, что она оттолкнула его.

- ✱ В разговоре со старейшинами племени раскрывается **индивидуалистическая философия** Ларры: он желает только брать, но ничего не отдавать взамен. На слова о том, что девушка не принадлежит ему, Ларра отвечает: *«Разве вы пользуетесь только своим?» «Ему сказали на это, что за все, что человек берет, он платит собой: своим умом и силой, иногда — жизнью. А он отвечал, что он хочет сохранить себя целым».*
- ✱ **Наказанием** для Ларры становится его же свобода, обрекающая его на полное одиночество: *«Это страшное наказание; вы не выдумаете такого в тысячу лет! Наказание ему — в нем самом! Пустите его, пусть он будет свободен. Вот его наказание!»* Это подтверждают громом небесные силы. В итоге Ларра обречен на бессмертие и вечное одиночество.
- ✱ Сначала Ларра со смехом принимает свое наказание: он становится свободным подобно своему отцу. *«Но отец его — не был человеком... А этот — был человек».* Жизнь без других людей оказывается невыносимой: Ларра жаждет смерти, но не может умереть

Образ Данко

- ✱ Данко — красивый и смелый юноша. Когда его племя, изгнанное врагами в лес, где люди гибли от смертоносных испарений болот, уже готово было сдаться в плен, Данко берется вывести людей на свободу. *«Посмотрели на него и увидали, что он лучший из всех, потому что в очах его светилось много силы и живого огня».*
- ✱ В пути люди стали роптать на Данко. Он упрекнул их: *«А вы? Что сделали вы в помощь себе? Вы только шли и не умели сохранить силы на путь более долгий! Вы только шли, шли, как стадо овец!»* Разъяренные словами Данко, люди решаются убить его. *«Данко смотрел на тех, ради которых он понес труд, и видел, что они — как звери».* Но негодование Данко сменяется мучительной жалостью и любовью к людям. От этого чувства в груди его загорелось сердце. Он вырывает свое горящее сердце и освещает им дорогу.

- ✱ Когда Данко выводит людей из леса, все забывают о нем. Данко умирает. *«Только один осторожный человек заметил это и, боясь чего-то, наступил на гордое сердце ногой... И вот оно, рассыпавшись в искры, угасло...»*

Оппозиция героев

Данко	Ларра
На первое место ставит счастье и благополучие людей: жертвует собственной жизнью ради спасения людей	На первое место ставит личные потребности: лишает людей жизни и свободы, чтобы быть свободным самому
Осознание человеческой слабости вызывает жалость и желание помочь	Осознание человеческой слабости и собственной исключительности вызывает презрение к людям
Герой: совершает подвиг	Антигерой: совершает преступление
Сильные личности, соотносимые со «сверхчеловеком» Ницше; ценят свободу, одиноки	
Истории обоих заканчиваются трагически	

Образ Изергиль

- ✱ Рассказ о жизни Изергиль занимает центральное место, именно ее именем названо произведение.
- ✱ На фоне обрамляющих историю Изергиль легенд о Ларре и Данко рассказ старухи о своей жизни приобретает легендарное звучание.
- ✱ Ларра и Данко — фигуры яркие, но условные и обобщенные. Изергиль, живущая страстями, воплощает тип сильной личности в реальности.
- ✱ Больше всего ценит свободу, она с гордостью заявляет, что никогда не была рабой. Изергиль с восхищением говорит о подвиге: *«Когда человек любит подвиги, он всегда умеет их сделать и найдет, где это можно. В жизни, знаешь ли ты, всегда есть место подвигам»*

Пьеса «На дне» (1902)**История создания**

Замысел пьесы относится к началу 1900 г. В середине октября 1901 г. Горький сообщил К. П. Пятницкому, что им задуман «цикл драм» из четырех пьес, каждая из которых будет посвящена изображению определенного слоя русского общества. О последней из них в письме сказано: «Еще одну: босяки. Татарин, еврей, актер, хозяйка ночлежного дома, воры, сыщик, проститутки. Это будет страшно».



К написанию пьесы «На дне» М. Горький приступил в конце 1901 г., 15 июня 1902 г. пьеса была окончена. Название в процессе работы менялось («Без солнца», «Ночлежка», «Дно», «На дне жизни»).



Премьера состоялась 18/31 декабря 1902 г. в Московском художественном театре. К. С. Станиславский не только был режиссером-постановщиком (совместно с Немировичем-Данченко), но и сыграл роль Сатина. Он вспоминал: «Спектакль имел потрясающий успех. Вызывали без конца режиссеров, всех артистов и... самого Горького».



Постановка пьесы на сцене русских театров встретила большие препятствия со стороны цензуры. До 1905 г. играть «На дне» разрешалось только с большими купюрами и каждый раз с согласия местных властей.



Впервые пьеса вышла отдельной книгой в Мюнхене (под заглавием «На дне жизни») в конце 1902 г. В России — в издательстве товарищества «Знание» в Санкт-Петербурге в конце января 1903 г. Спрос на книгу был необыкновенно велик: весь тираж первого петербургского издания в количестве 40 000 экземпляров, разошелся в течение двух недель; к концу 1903 г. было продано более 75 000 экземпляров — до этого подобным успехом не пользовалось ни одно литературное произведение.

Сюжет и композиция

Экспозиция	Описание обстановки ночлежки Костылева и живущих в ней «бывших людей». Ночлежка представляет собой <i>«подвал, похожий на пещеру. Потолок — тяжелые, каменные своды, закопченные, с обвалившейся штукатуркой»</i>. Помещение как бы поделено на ячейки, в которых ютятся люди, здесь же стоят инструменты. Обитатели ночлежки — представители социального дна, опустившиеся в силу обстоятельств. Здесь бывший телеграфист Сатин, алкоголик Актер, вор Васька Пепел, слесарь Клещ и его больная жена Анна, проститутка Настя, картузник Бубнов, спившийся аристократ Барон, сапожник Алешка, крючники Татарин и Кривой Зоб. В доме бывают Квашня, торговка пельменями, и полицейский Медведев, дядя Василисы. Их связывают сложные отношения, часто происходят скандалы. Василиса, жена Костылева, любит Ваську и готовится убить своего мужа, чтобы стать единоличной хозяйкой. Васька влюблен в Наталью, сестру Василисы, которую та бьет из ревности
Завязка	В разгар скандала в ночлежке появляется странник Лука, веселый и добрый старик. Лука любит людей, пытается каждого утешить, дать надежду. Анне он предрекает загробное счастье, Актеру рассказывает о бесплатной лечебнице для алкоголиков, Ваське и Наташе советует переехать в Сибирь. Он подобен врачу, который видит, что болезнь неизлечима, и хочет, по крайней мере, избавить от страдания
Развитие действия	Осознание ночлежниками ужаса своего положения, зарождение надежды под влиянием «благостных» речей Луки, что жизнь станет лучше

Кульминация	Нарастание напряженности действия, завершающееся убийством старика Костылева и избиением Наташи
Развязка	Крушение надежд героев: умирает Анна, кончает жизнь самоубийством Актер, арестован Пепел

Тематика и проблематика

Социальная	Правда о жизни социальных низов была показана с такой беспощадностью, которой мировая драматургия не знала. Обитатели «дна» выброшены из жизни по вине общества. Показан трагизм судеб «бывших людей». <i>Анна: «Не помню, когда я сыта была... Над каждым куском хлеба тряслась... Вся жизнь мою дрожала... Мучилась... как бы больше другого не съесть... Вся жизнь в отрепьях ходила... всю мою несчастную жизнь...»</i> <i>Слесарь Клещ: «Работы нет... силы нет... Вот — правда! Пристанища, пристанища нету! Издыхать надо... Вот правда!»</i> В образах «хозяев жизни», содержателя ночлежки Костылева и его жены Василисы, автор подчеркивает их безнравственность
Философская	В пьесе ставятся проблемы разобщенности людей, проблемы «горькой» правды и «вызывающей» лжи, предназначения человека и смысла жизни. Пьеса имеет полифонический характер — в ней звучит множество голосов. Философское ядро пьесы образует столкновение двух философских «правд»: Луки и Сатина
«На дне» — социально-философская драма	

Главные герои

Лука

- ✱ Странник шестидесяти лет, *«с палкой в руке, с котелком за плечами, котелком и чайником у пояса»*. Прошлое Луки неизвестно, судя по всему, у него проблемы с властями: при появлении полиции он исчезает. Лука поучает, шутит, утешает. Его речь всегда доброжелательна и тяготеет к афористичности: он говорит пословицами.
- ✱ В афоризмах Луки выражается его жизненная философия:
 - «Я и жуликов уважаю, по-моему, ни одна блоха — не плоха: все — черненькие, все — прыгают...»*
 - «А все — люди! Как ни притворяйся, как ни вихляйся, а человеком родился, человеком и помрешь...»*
 - «Любить — живых надо... живых...»*
 - «Надо, девушка, кому-нибудь и добрым быть... жалеть людей надо! Христос-от всех жалел и нам так велел... Я те скажу — вовремя человека пожалеть... хорошо бывает!»*
 - «Тюрьма — добру не научит, и Сибирь не научит... а человек — научит... да! Человек — может добру научить... очень просто!»*
 - «Во что веришь, то и есть...»*

Герои о Луке:

- Настя: *«Хороший был старичок!.. А вы... не люди... вы — ржавчина!»*, *«Он — все видел... все понимал...»*
- Сатин: *«И вообще... для многих был... как мякиш для беззубых...»*, *«Старик — не шарлатан! Что такое — правда? Человек — вот правда! Он это понимал... вы — нет! Вы — тупы, как кирпичи... Я — понимаю старика... да! Он врал... но — это из жалости к вам, черт вас возьми!»*; *«Он — умница!.. Он... подействовал на меня, как кислота на старую и грязную монету...»*
- Барон: *«Как пластырь для нарывов...»*; *«Старик — шарлатан...»*
- Клещ: *«Он... жалостливый был... У вас вот... жалости нет»*; *«Правды он... не любил, старик-то... Очень против правды восставал... так и надо! Верно — какая тут правда? И без нее — дышать нечем...»*

- Татарин: *«Старик хорош был... закон душе имел! Кто закон душа имеет — хорош! Кто закон терял — пропал!..»*

Лука разбудил в обитателях ночлежки все хорошее, что у них было в душе. Но в самый напряженный момент он исчезает. Поверившие ему люди, лишившись поддержки, погружаются в отчаяние. Актер после ухода старика повесился

Сатин

- ✗ Имя героя — Константин — становится известно лишь в третьем акте пьесы. Сатин когда-то работал телеграфистом, был образован, начитан, теперь же он шулер и алкоголик. Несмотря на это, в его речи мелькают слова, значение которых он когда-то знал (органон, сикамбр, макробиотика, Гибралтар, трансцендентальный); он цитирует Пушкина, использует метафорические выражения. Из истории жизни Сатина известно, что он отсидел в тюрьме: *«убил подлеца в запальчивости и раздражении... <...> Из-за родной сестры...»*
- ✗ Сатин уже ни во что не верит, себя он считает мертвым: *«Актер (высовывая голову с печи). Однажды тебя со всем убьют... до смерти...»*
Сатин. *А ты — болван.*
Актер. *Почему?*
Сатин. *Потому что — дважды убить нельзя.* (Первый акт)
«Сатин (кричит). Мертвецы — не слышат! Мертвецы не чувствуют... Кричи... реви... мертвецы не слышат!..» (Второй акт)
- ✗ Сатину не чуждо сострадание, к нему относятся с симпатией:
Клещ: *«ты умеешь не обижать...»*
Барон: *«Ты говоришь... как порядочный человек»; «Ты умеешь рассуждать спокойно».*
Сатин пытается остановить избиение Наташи, готов идти свидетелем в пользу Пепла по делу убийства Костылева.
- ✗ Именно в монологах Сатина выражается авторская позиция:

«Человек может верить и не верить... это его дело! Человек — свободен... он за все платит сам: за веру, за неверие, за любовь, за ум — человек за все платит сам, и потому он — свободен!.. <...> Все — в человеке, все для человека! <...> Чело-век! Это — великолепно! Это звучит... гордо! Че-ло-век! Надо уважать человека! Не жалеть... не унижать его жалостью... уважать надо!»

Конфликт

Две «правды» в пьесе

Лука	Сатин
<i>Его правда — утешительная ложь</i>	<i>«Ложь — религия рабов и хозяев... Правда — бог свободного человека!»</i>
Лука считает, что страшная бессмыслица жизни должна вызывать особую жалость к человеку. Если для продолжения жизни человеку нужна ложь, надо ему лгать, его утешать. В противном случае человек не выдержит «правды» и погибнет. По его мнению, человек обязан жить вопреки бессмыслице жизни, ибо он не знает своего будущего, он только странник в мироздании, и даже земля наша в космосе странница	Сатин предпочитает горькую правду, считает, что лгать нельзя ни себе, ни людям. Сатин не хочет жалеть и утешать человека. Лучше сказать ему всю правду о бессмысленности жизни, чтобы подвигнуть к самоуважению и бунту против мироздания. Человек, осознав трагедию своего существования, должен не отчаиваться, а, напротив, почувствовать свою ценность. <i>«Человек — это звучит гордо!»</i> <i>«Все в человеке, все для человека»</i>
Лука сам не верит тому, что он говорит людям в утешение. Он стремится не к изменению общественных устоев, а к облегчению того креста, который несут простые люди	Сатин в чем-то приемлет «правду» Луки: он защищает старика перед другими ночлежниками, именно появление Луки провоцирует Сатина на его монолог о Человеке

Александр Александрович Блок
(1880–1921)

Поэма «Двенадцать» (1918)

8 января 1918 г. А. А. Блок пишет в записной книжке: «Весь день — “Двенадцать”. <...> Внутри дрожит». Три недели ушло у поэта на обдумывание. Написана поэма была за несколько дней. 29 января Блок отмечает: «Сегодня я — гений»

Поэма родилась из «духа музыки». Автор слышал звуки революции. Основа музыки — ритм. Произведение Блока имеет четкую ритмическую организацию

«Двенадцать» — символистская новаторская поэма, единственная в своем роде. Состоит из двенадцати относительно самостоятельных глав-эпизодов, объединенных по принципу монтажа

Сюжет

Отряд из двенадцати человек идет по ночным заснеженным улицам революционного Петрограда. Они готовы на все, чтобы защитить новый мир от старого (*«...И идут без имени святого / Все двенадцать — вдаль. / Ко всему готовы, / Ничего не жаль...»*)

На лихаче несутся Ванька с Катькой. Красногвардейцы стреляют в Ваньку, но тот сбегает. Катька остается лежать с простреленной головой

Отряд отправляется дальше. Убийца девушки, Петька (он когда-то любил Катьку), начинает мучиться угрызениями совести, но товарищи осуждают его (*«Не такое нынче время, / Чтобы нянчиться с тобой! / Потяжеле будет бремя / Нам, товарищ дорогой!»*)

Идущие «Без имени святого» двенадцать человек под красным флагом замечают шелудивого пса (символизирующего старый мир), пытаются его отогнать. Впереди видят чей-то образ, стреляют в него. Потом продолжают путь: *«Позади — голодный пес <...> Впереди — Иисус Христос»*

Композиция
(по Е. Эткинду)

«Двенадцать» имеет стройную кольцевую композицию. Все главы произведения связаны между собой, попарно симметричны



1-я и 12-я главы

1-я — экспозиция, 12-я — финал. Главы содержат сходные тематические мотивы: городской пейзаж, ночь, зима, вьюга. Пространство в 1-й главе необъятное, вселенских масштабов. Постепенно оно начинает сужаться до пределов одного города, общечеловеческое становится более конкретным, индивидуализируется. В последней главе наблюдается обратное движение, от города — ко вселенной. На смену идущим по улице героям приходят такие «персонажи», как эхо, хохочущая вьюга, Христос.

Главы построены на контрастах. Поэма начинается с антитезы («черный» — «белый») и ею заканчивается («вперед» — «позади»). Двенадцать прямо не названы, лишь угадываются по отдельным репликам, конкретно никому не приписанным

2-я и 11-я главы

Главы повествуют о движении отряда, названного цифрой «двенадцать». Здесь имеют место словесные и образные параллели: «винтовки черные ремни» — «их винтовочки стальные», «без креста» — «без имени святого», «неугомонный враг» — «лютый враг» и т. д. Главы связаны музыкальной темой марша

3-я и 10-я главы

Главы — монтаж нескольких преобразованных автором песен, частушек — многоголосы, нестройны. Пространство действия — внутри отряда двенадцати

4-я и 9-я главы

Внешне несхожие. Объединены образами буржуя, старого пса. Пространство глав — город. Неявность соответствия этих глав помогает скрыть общую композиционную стройность поэмы

5-я и 8-я главы

5-я глава — внутренний монолог Петра, обращенный к его любовнице Катьке. По форме восходит к цыганским песням. Присутствуют и элементы пляски. Этот монолог объясняет убийство, которое произойдет позже. 8-я глава — тоже внутренний монолог Петра, но уже после расстрела девушки (песня из воровского фольклора).

В обеих песнях присутствуют анафоры, схожим образом рифмуются глаголы. Главы связаны с мотивом ножа. Они отличаются завершенностью, которая возникает благодаря кольцевой организации текста

6-я и 7-я главы

6-я — убийство Катьки, 7-я — внутренние мучения Петра. Герой любил девушку, не хотел ее смерти. Товарищи советуют Петьке держать себя в руках. Главы организованы в форме полилогов

Главы 1, 2, 3 связаны мотивом ветра, 10, 11, 12 — мотивами снега, вьюги. В произведении синтезируются все литературные роды: эпос, лирика, драма

Пространство в поэме

Вселенная → город → движение отряда → внутри отряда → внутренний мир Петра.
Затем — в обратном порядке

Герои

Двенадцать красногвардейцев

В поэме главным оказывается коллективный герой — отряд красногвардейцев, несущий дежурство на ночных улицах Петрограда. Лишь двое из двенадцати названы по имени (Андрюха и Петруха), остальные остаются безымянными; реплики героев можно приписывать любому члену отряда

Разбойники	Апостолы
В балладе Некрасова «О двух великих грешниках», входящей в поэму «Кому на Руси жить хорошо», есть строки, которые Блок записывает в черновике: «Жило двенадцать разбойников». Герои произведения Блока стреляют, убивают, грозят грабежами и т. д.: <i>«Запирайте этажи, Нынче будут грабежи!»;</i> <i>«Ужь я ножичком Полосну, полосну!..»;</i> <i>«Али руки не в крови Из-за Катькиной любви?»</i>	Число красногвардейцев совпадает с числом первых учеников Христа. Герои идут без «имени святого», они собираются «пальнуть пулей в святую Русь», однако просят на свои действия благословения: <i>«Мировой пожар в крови — / Господи, благослови!»</i> Двенадцать идут на «правое» дело, из бездны к воскресению, ведут бой за светлое будущее. Символичным, хоть и неоднозначным, оказывается появление образа Христа в финале поэмы
Герои похожи на уголовников: <i>«В зубах — цыгарка, при- мят картуз, На спину б надо бубновый туз!»</i> Революция дает возможность осуществления личной мести убийства под прикрытием классовой ненависти	Герои — ребята, готовые отдать за революцию жизнь: <i>«Как пошли наши ребята В красной гвардии слу- жить — В красной гвардии слу- жить — Буйну голову сложить!»</i>

Образ Христа

Финал поэмы неоднозначен. Существует несколько кардинально противоположных трактовок явления Христа:

*«...Так идут державным шагом,
Позади — голодный пес,
Впереди — с кровавым флагом,
И за вьюгой невидим,
От пули неведим,
Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз —
Впереди — Исус Христос».*

- ✱ Появление Христа впереди отряда — залог того, что не все человеческое в людях во время революции погублено. Подтверждение тому — проснувшаяся совесть в Петьке. Христос — символ обновления. Он — фигура, которая связывает космос с душевным микрокосмосом человека.
- ✱ Исус освящает действия красногвардейцев. Он идет впереди, «с кровавым флагом», указывая путь. Он становится символом бунтарской стихии, рождающегося нового мира.
- ✱ Христос идет впереди убийц, как на Голгофу, берет на себя их грех. Блок цитирует Евангелие, выражая свое понимание Христа: *«И был с разбойником...»*
- ✱ Двенадцать стреляют в того, кто стоит впереди — в Христа. Исус остается «от пули неведим». Герои расстреливают будущее.
- ✱ Пес, стоящий позади, — символ старого мира. Но он так же, как и пудель-Мефистофель, ассоциируется с Сатаной. Следовательно, сзади остается бес (прошлое), в настоящем — отряд из двенадцати человек, впереди — Христос (будущее)

Исус находится над стихией, над всем происходящим на земле. Он шагает «нежной поступью надвьюжной», но идет «с кровавым флагом». Герои не узнают Исуса, не понимают, кто перед ними.

Неоднозначно к персонажу относился и сам поэт. Блок сомневался, но в итоге записал: «А все-таки Христа я никому не отдам»

Символика в поэме

Ветер, метель, вьюга	Метафора присутствия бесовского начала. Стихия, неподвластная человеку. Революция, неконтролируемое, стихийное народное движение
Старый пес	Символ старого, мертвенного мира, преследующего героев-революционеров. Блок: «Во время и после окончания „Двенадцати“ я несколько дней ощущал физически, слухом, большой шум вокруг — шум слитный (вероятно, шум от крушения старого мира)». <i>«Стоит буржуй, как пес голодный, Стоит безмолвный, как вопрос. И старый мир, как пес безродный, Стоит за ним, поджавши хвост»</i>
Перекресток	Место, где делается человеком выбор дальнейшего пути (христианская символика)
	Нехорошее место, где собирается нечисть

Язык поэмы

Блок заменяет литературный язык «голосом улицы». Использует песни, плясовые, марши, романсы, фольклорные мотивы, молитву, лозунги, плакатные надписи, штампы и пр.
О. Э. Мандельштам: «Поэма “Двенадцать” — монументальная драматическая частушка. Центр тяжести — в композиции, в расположении частей, <...> но сила “Двенадцати” <...> и в самом материале, почерпнутом непосредственно из фольклора. Здесь схвачены и закреплены крылатые речения улицы <...>. Поэма “Двенадцать” бессмертна, как фольклор»
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»

Владимир Владимирович Маяковский
(1893–1930)

Поэма «Облако в штанах» (1914–1915)

История создания

Замысел поэмы связан с несчастной любовью Маяковского к Марии Александровне Денисовой. Маяковский вспоминал: «Оно («Облако в штанах») начато письмом в 1913/14 году и сначала называлось «Тринадцатый апостол». Когда я пришел с этим произведением в цензуру, то меня спросили: «Что вы, на каторгу захотели?» Я сказал, что ни в коем случае, что это никак меня не устраивает. Тогда мне вычеркнули шесть страниц, в том числе и заглавие. Это — вопрос о том, откуда взялось заглавие. Меня спросили — как я могу соединить лирику и большую грубость. Тогда я сказал: «Хорошо, я буду, если хотите, как бешеный, если хотите — буду самым нежным, не мужчиной, а облако в штанах»».



Поэма была закончена в июле 1915 г. До выхода поэмы в свет отрывки из пролога и 4-й части появились в сборнике «Стрелец» (февраль 1915 г.), где поэма была названа «трагедией». В отдельном издании Маяковский дал ей подзаголовок «тетраптих» (т. е. композиция из четырех частей).



Первое издание поэмы было выпущено О. М. Бриком в сентябре 1915 г. Оно содержало большое количество цензурных купюр.

В 1916 г. поэма была напечатана в сборнике «Простое как мычание». После свержения самодержавия в журнале «Новый Сатирик» (№ 11 от 17 марта 1917 г.) под заглавием «Восстанавливаю» Маяковский напечатал изъятые цензурой отрывки из 2-й и 3-й частей поэмы со следующим предисловием: «Помещаю из этой изуродованной в первом и кастрированной во втором издании книги — 75 строк».



В полном виде поэма была опубликована в начале 1918 г. в Москве под маркой организованного Маяковским издательства «Асис» (Ассоциация социалистического искусства). В предисловии к этому изданию Маяковский писал: «“Облако в штанах” (первое имя “Тринадцатый апостол” зачеркнуто цензурой. Не восстанавливаю. Свыкся) считаю катехизисом сегодняшнего искусства»

Композиция

Состоит из вступления и четырех частей. Сам Маяковский определил сущность композиции так: «“Долой вашу любовь”, “долой ваше искусство”, “долой ваш строй”, “долой вашу религию” — четыре крика четырех частей»

Несмотря на заявку автора, мотивы не распределяются строго по частям поэмы, однако объединяются в образе лирического героя, который чувствует отторжение от всех и всего, начиная с возлюбленной, отвергающей его ради житейской устроенности, и заканчивая высшими силами, против которых он пытается взбунтоваться, получая в ответ полное молчание

Композиция обусловлена соединением эпического и лирического начал: критика общества, традиционного искусства, религии чередуется с интимными переживаниями лирического героя

Темы и мотивы

Центральное произведение в дооктябрьском творчестве В. В. Маяковского, оно отражает все основные темы и мотивы лирики 1910-х гг.

Тема любви — центральная в поэме. «Четыре крика четырех частей» являются криком отчаяния героя, чья «грозда любовь» не находит отклика в окружающем мире. Сугубо личный мотив отвергнутой любви (один из «криков»,

реализованный в первой части в сюжетной линии герой — Мария) лишен камерного звучания, он многомерен, социально масштабен, даже планетарен. «Громада любовь» героя — любовь особого рода, любовь ко всему сущему. Но в мире пошлости не может быть истинной любви, поэтому лирический герой воспринимает мир как хаос, а «громада любовь» соединяется у него с «громадой-ненавистью»

Тема искусства (его назначение, роль и судьба поэта, поэт и толпа) также является одной из ключевых. Наиболее полно она раскрывается во второй и третьей частях поэмы. Маяковский протестует против поэзии, не отвечающей требованиям времени, воспевающей «и барышню, и любовь, и цветочек под росами». Представителем «отжившей» поэзии в поэме выступает Игорь Северянин, портрет которого автор рисует в третьей части. Сам автор видит назначение поэзии в другом: *«Сегодня / надо / кастетом / кроить-ся миру в черепе», «Улица корчится безъязыкая — ей нечем кричать и разговаривать... Улица муку молча перла... Улица присела и заорала: “идемте жрать!”... Во рту умерших слов разлагаются трупики, только два живут, жерея: “сволочь” и еще какое-то, кажется, “борщ”»*

В третьей части наиболее остро поставлены социальные проблемы. Поэт испытывает отвращение к сытым, которым нет дела до страданий окружающих, которые заняты лишь собой. Социально трансформирована и тема любви, превращающейся в похоть: вся земля представляется герою женщиной, *«которую вылюбил Ротшильд»*

В четвертой части герой, подобно библейскому Иову, вступает в спор с Богом, обвиняя его в равнодушии к страданиям людей, на который сам их и обрек. Снова на первый план выходит любовная тема: *«отчего ты не выдумал, / чтоб было без мук / целовать, целовать, целовать?!»*. В отношении к Богу чувствуется неоднозначность: герой обращается к нему на равных и даже грозит уничтожить, но в этом бунте чувствуется обида покинутого отцом ребенка, неоправданная надежда (*«Я думал — ты всесильный божиче»*)

Образ лирического героя

- ✱ В дореволюционный период творчества Маяковский активно создавал миф о собственной личности, в котором соединялись черты «проклятого поэта» и ницшеанского «сверхчеловека».
- ✱ Лирический герой поэмы подчеркнуто автобиографичен: под своими именами упоминаются сестры Маяковского, товарищи по группе футуристов. Поэма написана от первого лица.
- ✱ В лирическом герое «Облака в штанах» соединяются общественное и интимное, образы бунтаря и лирика:

*«Хотите —
 буду от мяса бешеный
 — и, как небо, меняя тона —
 хотите —
 буду безукоризненно нежный,
 не мужчина, а — облако в штанах!»*

Амбивалентность лирического героя

(амбивалентность — двойная природа какого-либо явления, объекта и т. п.)

Сверхчеловек вселенского масштаба	Ранимый, измученный душевными страданиями человек
Образ героя достигает космического масштаба: • «Эй, вы! Небо! Снимите шляпу! Я иду!»; • «я знаю — гвоздь у меня в сапоге кошмарней, чем фантазия у Гете!»; • «солнце моноклем вставляю в широко рас- топыренный глаз. <...> а впереди на цепочке Наполеона поведу, как мопса».	В то же время это частный человек, помещенный в определенные пространственно-временные реалии: • «Ежусь, зашвырнувшись в трактирные углы, вином обливаю душу и ска- терть»; • «а я человек, Мария, простой, выхарканный чахоточной ночью в грязную руку Прес- ни».

Герой ощущает себя пророком, тринадцатым апостолом, чувствует себя на равных с Богом:

- *«Я, воспевающий машину и Англию, / может быть, просто, / в самом обыкновенном евангелии / тринадцатый апостол»;*
- *«Слушайте! / Проповедует, / мечась и стеля, / сегодняшнего дня крикогубый Заратустра!»;*
- *«на каждой капле слезовой течи / распял себя на кресте»;*
- *«Это взвело на Голгофы аудиторий / Петрограда, Москвы, Одессы, Киева»;*
- *«И когда мой голос, / похабно ухает — / от часа к часу, / целые сутки, / может быть, Иисус Христос нюхает / моей души незабудки»;*
- *«Я думал — ты все-сильный божище, / а ты недоучка, крохотный божик»*

Но при этом он обычный человек, который хочет простого человеческого счастья:

- *«а я —
весь из мяса,
человек весь —
тело твое просто прошу,
как просят христиане —
“хлеб наш насущный
даждь нам днесь”»;*
- *«Ведь для себя не важно
и то, что бронзовый,
и то, что сердце — холодной железкою.
Ночью хочется звон свой
спрятать в мягкое,
в женское».*

Герой переживает личную трагедию, он измучен, ищет утешения у близких людей:

- *«Мама!
Ваш сын прекрасно болен!
Мама!
У него пожар сердца.
Скажите сестрам, Люде
и Оле, —
ему уже некуда деться»;*
- *«У церковки сердца занимается клирос!»*

Художественные средства в поэме

- × **Необычные метафоры, сравнения** взамен устоявшихся, стертых (функция — делать образ мира стройнее, конкретнее, нагляднее, часто — одушевленное): *пляшущие нервы* (из разговорного «расхотелись нервы»), *пожар сердца* (из разговорного «сердце горит»); *люди нюхают — запахло жареным*; *«на размягченном мозгу,*

как на кушетке»; «в душе ни одного седого волоса» («молодая душа»); «кто-то из меня вырывается упрямо» («я выхожу из себя»); «глаза наслезненные бочками выкачу» («выкатить глаза»); «полночь, с ножом мечась, догнала, зарезала» («без ножа зарезать»); «крик торчком стоял из глотки» («застрял в горле»); «душу вытащу, растопчу, чтоб большая» («раскрыть душу»)

- ✕ **Метонимия** (функция — делать образ мира стабильнее, вещественнее, рельефнее):

«улица корчится безязыкая», «улица присела и заорала», «поэты бросились от улицы»; «в ночную жуть» (вместо «жуткую ночь»), «губ неисцветишую прелесть», «бровей загиб» (вместо «изогнутые брови»), «судорогой пальцев» (вместо «судорожными пальцами»)

- ✕ **Окказионализмы** (авторские неологизмы) (функция — делать образ мира динамичнее, часто — гиперболичнее; подчеркивать недостаточность старого языка (словаря) и широту, богатство нового):

«миллионы огромных чистых любовей и миллион миллионов маленьких грязных любят»; потноживотные женщины; крикогубый Заратустра; выстонать, выпеть, выплясать, вымолиться, вылюбить («Любовница, которую вылюбил Ротшильд»); изгиздеваться, изодрататься, изругаться, исслезить, исцвести («губ неисцветишую прелесть») испешеходить, изгязвить; обрыдать, окапать, оплясать, обжиреть, огромить, наслезнить, переихихиваться, размнолеть и др.

- ✕ **Нестандартная лексика**, преимущественно сниженная (функция — создать образ автора, бунтаря из низов, вызывающего — перед лицом «господ», панибратского — перед себе подобными).

Вульгаризмы: *переть* («улица муку перла»), *орать, жрать, глотка, выхаркнуть, прохвосты, гулящие, кобылы* (дарить кобылам, т. е. бесчувственным женщинам), *девочки* (проститутки), *космы, ложить* («вы любовь на скрипки ложите»), *ржать* («хохочут и ржут»), *эй, вы!* (к небу), *этакой* (глыбе), *нагнали каких-то* (вместо «кого-то»); *этот, за тобою, крыластый*

✱ Разговорная лексика (функция — подчеркивать недостаточность старого языка (синтаксиса) и скорость, содержательность нового):

громадина, пятерня, здоровенный, крошечный, мотаешь (головой), *трепались* (флаги), *натыканы* (булавки в глаза)

✱ Аллитерации (две трети случаев — это аллитерации на «г», иногда с добавлением «р»):

«грядет генерал Галифе»; *«громом городского прибоя»*; *«гримируют городу Крупны...»*; *«главой голодных орд»*; *«в горящем гимне»*

Анна Андреевна Ахматова (1889–1966)

Поэма «Реквием»

Реквием (от первого слова латинского текста: «Requiem aeternam dona eis, Domine» — «Покой вечный дай им, Господи») — траурная заупокойная месса, посвященная памяти усопших

Слово «реквием» в начале католического гимна означает просьбу вечного покоя, Ахматова же боится забыть происходящее — забыть «и в смерти блаженной»

Время создания

Время создания стихотворений, вошедших в основной корпус цикла-поэмы — 1935–1940 гг.	1935	Первое стихотворение поэмы — «Уводили тебя на рассвете...»
	1938	II и IV из десяти стихотворений основного корпуса цикла-поэмы и первая часть X стихотворения — «Распятие»
	1939	Стихотворения III, V, VI, VII. Приговор, VIII. К смерти
	1940	Посвящение, вторая часть X стихотворения — «Распятие», эпилог

	1957	Время написания прозаического «Вместо предисловия»
	1961	Создание стихотворения «Так не зря мы вместе бедовали...», из которого взят эпиграф к поэме

События, послужившие толчком к написанию поэмы

Моральное потрясение, вызванное первым арестом и ссылкой О. Э. Мандельштама (1934) и высылкой в 1935 г. из Ленинграда многих представителей интеллигенции (начинались репрессии, спровоцированные убийством Кирова)
1935 г. — арест Н. Н. Пунина, тогда же был арестован Л. Н. Гумилев (сын А. А. Ахматовой)
В 1938 г. Л. Н. Гумилев снова был арестован фактически лишь за то, что имел неугодных режиму родителей
17 месяцев Анна Андреевна ждала решения судьбы сына, стояла с передачами в длинных очередях «под красною ослепшею стеною» тюрьмы «Кресты», что на берегу Невы
Сыну Ахматовой был вынесен приговор: десять лет исправительно-трудовых лагерей (в 1939 г. срок сократили до пяти лет)

Жанровое своеобразие

Жанровые признаки	
Поэма	Стихотворный цикл
«Реквием» написан от первого лица — поэтессы и лирической героини одновременно. Лирическое начало соединяет фрагменты в единое целое	В «Реквием» вошли стихотворения, написанные в разное время, каждое из них имеет свой законченный лирический сюжет

Поэма-цикл

Поэма-цикл, собранный авторский цикл — лиро-эпическое сочинение, обладающее цельностью

Триединство лирической героини «Реквиема»

Реальная женщина в определенной 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 создает драматический эффект

Собирательный образ русской женщины (вечная трагедия русской женщины). Формируется за счет апелляции к историческому прошлому (стрелецкие женки 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 Богородицы, возникающий в результате обобщения, символизации и обращения к библейским («вечным») мотивам. Наиболее ярко образ лирической героини-Богородицы проявляется в 10-м 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

Михаил Александрович Шолохов
(1905–1984)

Рассказ «Судьба человека» (1956)

Рассказ написан в 1956 г., опубликован в газете «Правда» на рубеже 1956–1957 гг.

«Судьба человека» была прочитана киноактером Сергеем Лукьяновым по Всесоюзному радио, после чего получила народное признание

Символика названия

В произведении показана не просто жизнь отдельного солдата Андрея Соколова, а судьба человека вообще, воплотившего в себе все основные национальные типические черты (обобщающее слово «человек» в названии)

Испытания, которые пережил герой, — это испытания, выпавшие на долю каждого, прошедшего Великую Отечественную войну. Это судьба целого поколения, у которого война отобрала самое дорогое — дом, семью, работу, здоровье, жизнь близких людей

Композиция и сюжет

«Судьба человека» написана в форме «рассказ в рассказе»

В произведении в концентрированном виде дана эпическая картина происходящего во время войны

М. Н. Липовецкий выделяет в рассказе десять своеобразных микроновелл, каждая из которых внутренне завершена, имеет завязку, кульминацию, развязку:

1. Довоенная жизнь.	6. Поединок с Мюллером.
2. Прощание с семьей.	7. Освобождение.
3. Пленение.	8. Гибель семьи.
4. В церкви.	9. Смерть сына.
5. Неудачный побег.	10. Встреча с Ванюшкой.

Обрамление	
Действие происходит в период первой послевоенной весны. Повествователь, ведущий рассказ от первого лица, дожидаясь переправы, встречается мужчину с сынишкой. Отец мальчика, Андрей Соколов, решает рассказать о своей судьбе. После исповеди повествователь расстается с чужим, но ставшим ему близким человеком, прощание с Ванюшкой заставляет мужчину, прошедшего войну, заплакать	

Символические образы в обрамлении	
Весна	Символ вечного возрождения, обновления, надежды. <i>«Первая послевоенная весна была на Верхнем Дону на редкость дружная и напористая»</i> . Безбрежный мир готовился <i>«к великим свершениям весны, к вечному утверждению живого в жизни»</i>
Дорога, путь	Символ жизни, движения вперед, один из главных архетипов
Отец и сын	Фигуры Андрея и Ванюшки — мужчины и маленького мальчика — обретают обобщенно-символический смысл, предстают в образах Отца и Сына, идущих по дороге жизни: <i>«Два осиротевших человека, две песчинки, заброшенные в чужие края военным ураганом невиданной силы...»</i>

Исповедь Андрея Соколова
Андрей Соколов рассказывает о своей жизни. Герой вспоминает о своем детстве, семье. Гражданская война, голод, разруха лишь фон событий. Основное внимание Соколов уделяет воскрешению в памяти образов самых дорогих людей, которые погибли во время войны: жены Иринки (<i>«И не было для меня красивее и желанней ее, не было на свете и не будет!»</i>), детей (<i>«сначала сынишка родился, через год еще две девочки...»</i>). Для героя важны были работа, семейный достаток и уют. Духовные ценности, обретенные в довоенное время, помогают Андрею Соколову выстоять в тяжелое время

Война нарушает благополучную, счастливую жизнь семьи Соколова. Следующие эпизоды, рассказанные героем, контрастируют с первой «спокойной» микроновеллой. Далее Соколов будет проходить проверку на моральную стойкость

Герой два раза был ранен, попал *«в плен под Лозовеньками в мае сорок второго года»*. Когда русских солдат немцы загнали на ночевку в церковь, один из пленных, Крыжнев, пригрозился выдать командира. Андрей Соколов не выдержал и задушил предателя: *«Первый раз в жизни убил, и то своего... Да какой же он свой? Он же хуже чужого, предатель»*

Андрей Соколов пробовал бежать, но его поймали и вернули обратно. *«Тяжело мне, браток, вспоминать, а еще тяжелее рассказывать о том, что довелось пережить в плену. Как вспомнишь нелюдские муки, какие пришлось вынести там...»* Били солдат *«так, как у нас сроду животину не бьют»*

Однажды герой выиграл моральный поединок с врагом. Он показал свою силу духа (*«в скотину они меня не превратили, как ни старались»*), за что заслужил признание от немцев (Мюллер: *«Я — тоже солдат и уважаю достойных противников»*). Герой пробудил в Мюллере и его сослуживцах человеческое: они *«тоже рассмеялись»*, *«поглядывают вроде помягче»*

Соколов возил немца-майора. В одну из поездок герою удалось сбежать из плена, привезти майора и отдать русским командирам

В госпитале Соколов узнал о том, что его семья погибла, остался один сын, Анатолий, который *«получил звание капитана, командует батареей “сорокапятки”, имеет шесть орденов и медали»*. В последний день войны убивают и Анатолия. Испытанием оказываются не только муки в фашистском плену, но и смерть детей и любимой жены, которую он не понял в момент прощания (*«До самой смерти, до последнего моего часа, помирать буду, а не прощу себе, что тогда ее оттолкнул!..»*)

Приехав жить к старому другу, Соколов встречает мальчика-сироту Ванюшу и решает его усыновить. *«Ночью то*

погладишь его сонного, то волосенки на вихрах, понюхашь и сердце отходит, становится мягче, а то ведь оно у меня закаменело от горя...» Теперь вся жизнь Андрея Соколова посвящена ребенку

В рассказе оказывается важной сердечная реакция героя на происходящее («осердеченность повествования»): *«у са-мого от жалости к ней сердце на части разрывается», «сердце до сих пор, как вспомню, будто тупым ножом ре-жут...»* и т. д.

Новаторство рассказа

Рассказ долгое время считали образцом соцреалистического канона (таким оказывается финал произведения). Современные исследователи находят в произведении черты новаторства:

- Шолохов первым показал события 1941–1945 гг. как трагедию всего человечества;
- автор показывает героя, побывавшего в плену и вернувшегося на родину. Не многих солдат, освободившихся из немецкого плена, Советский Союз принимал радушно (пример тому — судьба героя А. И. Солженицына Ивана Денисовича);
- политико-идеологический аспект в рассказе приглушен. Слова «советский солдат» автор заменяет на «русский солдат»;
- по канонам соцреализма, гуманизм — не столько любовь к людям, сколько деятельная ненависть к врагам. Однако Андрей Соколов не убил ни одного немца, зато расправился с русским предателем. Автор обращается в рассказе к общечеловеческим ценностям

Язык рассказа

Основной массив речи в рассказе — просторечия с вкраплениями профессионализмов, конкретизирующих облик главного героя

Важным в «Судьбе человека» оказывается фольклорный пласт речи, народно-песенный, плачевый (*«Нету мне от-вета ни в темноте, ни при ясном солнышке... Нету и не дождусь!»*)

Михаил Афанасьевич Булгаков
(1891–1940)

Роман «Мастер и Маргарита» (1928–1940)

История создания

Булгаков начал работу над романом в 1928 г. Название романа менялось множество раз: в первой редакции, задуманной как «Евангелие от дьявола», главные герои, по имени которых окончательный вариант получил название, отсутствовали. Варианты названий первой редакции — «Черный маг», «Копыто инженера», «Жонглер с копытом», «Сын в.», «Гастроль». 18 марта 1930 г., после запрета пьесы «Кабала святош», Булгаков уничтожил первую редакцию романа.



В 1931 г. работа над романом возобновилась. Вторая редакция создавалась до 1936 г., в ней появились Маргарита и ее безымянный спутник, названный позже Мастером. Вторая редакция имела подзаголовок «Фантастический роман» и варианты названий «Великий канцлер», «Сатана», «Вот и я», «Черный маг», «Копыто консультанта».



Работа над третьей редакцией началась во второй половине 1936 г. Первоначально роман был назван «Князь тьмы», но уже в 1937 г. появилось окончательное заглавие «Мастер и Маргарита». В мае — июне 1938 г. полный текст третьего издания впервые был перепечатан. Правка текста продолжалась почти до самой смерти Булгакова.



Булгаков писал роман «Мастер и Маргарита» в общей сложности более 10 лет, однако он так и не был завершен. Первая его публикация состоялась (в сокращенном журнальном варианте) через 26 лет после смерти Булгакова, в 1966 г. Рукопись романа сохранилась благодаря жене писателя Елене Сергеевне Булгаковой. В полном виде роман был издан только в 1973 г.

Жанровое своеобразие

«Мастер и Маргарита» — роман-миф (Б. Гаспаров). Все события в художественном мире булгаковского романа обладают статусом истинности, достоверности. Граница между реальностью и вымыслом отсутствует подобно тому, как она не существует в мифе. В своем романе Мастер «угадал» то, что было на самом деле, а записи Левия Матвея (т. е. как бы будущий текст Евангелия от Матфея) оцениваются Иешуа как несоответствующие «действительности». Соответственно роман выступает как «истинная» версия, выполненная в совершенно необычной для канонических Евангелий стилистической манере

Роман «Мастер и Маргарита» имеет жанровые признаки философского, фантастического и сатирического романов

Композиция

Роман «Мастер и Маргарита» построен по принципу «романа в романе», он соединяет роман Мастера о Понтии Пилате и роман о самом Мастере

Ершалаимские главы вводятся в основной текст тремя различными способами:

- начало рассказывает Берлиозу и Бездомному Воланд на Патриарших прудах;
- казнь Иешуа снится Бездомному в сумасшедшем доме;
- главы об убийстве Иуды и встрече Левия Матвея с Пилатом читает по восстановленной Воландом рукописи Маргарита

История Иешуа и Понтия Пилата незримо присутствует во всем пространстве романа, на всех его уровнях, проникает в сознание различных героев через роман Мастера, в котором он «угадал то, что было на самом деле». В финале ершалаимские реалии и персонажи проникают в московское пространство: в видении Ивана возникает Ершалаим, Левий Матвей встречается с Воландом. В конце концов оба потока времени (ершалаимского и московского) сливаются воедино: Мастер и Маргарита, улетающие со свитой

Воланда, встречаются Понтия Пилата, и Мастер отпускает Пилата, заканчивая таким образом свой роман, оказавшийся действительностью

Два романа соединяются в единое художественное целое благодаря множеству перекличек: мотивных, предметных, словесных (от палящего солнца и апокалиптической грозы до реплики «О боги, боги мои, яду мне, яду!..»). Ершалаим и Москва не только сопоставлены, но и противопоставлены в структуре «Мастера и Маргариты». Несмотря на сюжетную разобщенность, дистанцированность во времени, различия в стиле повествования, московский и ершалаимский романы связаны конфликтом (проблема выбора), их время в финале сливается в один поток

Сюжетные линии

История Понтия Пилата и Иешуа Га-Ноцри (стиль повествования — скупой, сдержанный, объективный)	Роман о Понтии Пилате занимает шестую часть текста «Мастера и Маргариты» и является философским ядром произведения. Булгаков в художественной форме перерабатывает евангельскую историю. Основные этапы развития действия: встреча Пилата с Иешуа, суд — казнь Иешуа — убийство Иуды — встреча Пилата с Левиим Матвеем
История Мастера: рассказ о его творчестве, трагедии, любви (стиль повествования — лирический)	Главный герой, именем которого назван роман, появляется лишь в 13 главе («Явление героя»). Мастер и Маргарита — связующие звенья между ершалаимскими и московскими событиями: именно из-за своего романа Мастер оказывается гонимым в Москве 1930-х гг., Маргарита же идет на сделку с Воландом и участвует в его бале ради спасения любимого. Воланд решает судьбу Мастера, сам же Мастер решает судьбу Пилата. Данная сюжетная линия возникла позже других — примерно в 1930–1932 гг.

Приключения свиты Воланда в Москве (стиль повествования — гротесковый, фарсовый)	Сатана, приехавший для очередного бала в Москву, проводит своеобразную ревизию с целью составить мнение о современном человеке. Все похождения свиты Воланда строятся по одной схеме: встреча — испытание — разоблачение — наказание. Кульминацией этой сюжетной линии является представление в Варьете. При изображении проделок свиты Воланда меняется эмоциональная доминанта, строится иной образ рассказчика — здесь это суетливый репортер, собиратель слухов, карикатурист

Хронотоп

Ершалаимский	Московский	Потустороннего мира
Продолжительность — одни сутки весеннего месяца нисана	Продолжительность — четыре дня (расширяется за счет истории жизни Мастера и Маргариты)	Время останавливается: полночь ради бала у Воланда растягивается; одна ночь Понтия Пилата растягивается на века (<i>«Двенадцать тысяч лун за одну луну когда-то»</i>)
В финале, в главе «Прощение и вечный приют», происходит слияние ершалаимского и московского хронотопов в хронотопе вечности потустороннего мира		

Время основного романа

Делаются попытки привязать действие основного романа к определенному году и даже к точным дням (1–5 мая 1929 г., по версии Б. Соколова; 15–18 июня 1936 г., по версии А. Баркова), однако при конкретности места здесь наблюдается принципиальная размытость художественного времени.

В романе-мифе Булгаков дистанцируется от современности: автор избегает упоминаний высокопоставленных лиц (в тексте нет начальников выше председателя Массолита и директора театра), избегает обыгрывания лозунгов, упоминаний политических кампаний, всяких примет идеологизирования жизни — приемов, популярных у сатириков 1920–1930-х гг. (И. Ильф, М. Зощенко). Но через детали время угадывается (Канта — в Соловки; здорово, вредитель; не спал целый этаж в одном из московских учреждений). Булгаков дает не изображение, а ощущение времени

Тематика и проблематика

Тема трусости, душевной слабости, компромисса, невольного предательства является ключевой и связана в первую очередь с образом Понтия Пилата. Выбор в качестве главного героя ершалаимских глав именно Пилата, а не Иуды, предавшего Христа ради денег, или Петра, который трижды отрекся от своего учителя, неслучаен: Пилат, в отличие от Петра, может спасти Иешуа, он даже предпринимает попытки это сделать, но в конце концов сдается, не желая ставить под угрозу собственную жизнь и карьеру. В образе Пилата Булгаков раскрывает роковую необратимость каждого поступка.

Ошибка Пилата обрекает его на вечные муки совести: на слова философа: *«Трусость, несомненно, один из самых страшных пороков»* в вымышленном диалоге с Иешуа Пилат отвечает: *«Нет, философ, я тебе возражаю: это самый страшный порок»*

В противовес теме предательства развивается тема любви и верности. Она находит воплощение в образах Маргариты и Левия Матвея. Маргарита ради своего любимого готова на все, даже продать душу дьяволу. Она не отделяет своей жизни от жизни Мастера, судьба его романа становится и ее судьбой. Так же и бывший сборщик податей безоглядно идет за учителем, записывает каждое его слово, готов любой ценой спасти Иешуа от крестных мук, собирается мстить предателю Иуде

В романе ставится вопрос о новом человеке и человеческой природе в целом. Эта проблема связана с Воландом и его свитой, устроившим представление в Варьете с целью составить мнение о современном человеке. После фокуса с хлынувшим на зал денежным дождем Воланд подводит итог: *«Ну что же... они — люди как люди. Любят деньги, но ведь это всегда было... Человечество любит деньги, из чего бы те ни были сделаны, из кожи ли, из бумаги ли, из бронзы или золота. Ну, легкомысленны... ну что ж... и милосердие иногда стучится в их сердца... обыкновенные люди... В общем, напоминают прежних... квартирный вопрос только испортил их...»*

Образ «толпы» связывает московский и ершалаимский сюжеты: на фоне воющей толпы, “человеческого моря” Пилат произносит приговор, толпа наблюдает за казнью, с восторгом ловит деньги в театре и наблюдает за унижением Семплеярова и других, толпы писателей танцуют, выстраиваются в очереди, топчут вышедшего из ряда

Финал романа неоднозначен. Существует несколько различных трактовок, почему Мастер обретает не свет, а покой. Одни считают, что именно покой является ему высшей наградой. Сам Булгаков писал: «После этих лет тяжелых испытаний я больше всего ценю покой». Другие исследователи выдвигают предположение, что Мастер не заслужил свет, так как проявил слабость, не сумел дойти до конца в борьбе за свой роман. Еще одна точка зрения, наименее убедительная, — Мастер лишился света, так как прибегнул к помощи сатаны

Своеобразие трактовки образов

Иешуа Га-Ноцри

* Булгаков называет своего героя не Иисусом, а Иешуа Га-Ноцри. Это имя писатель встретил в пьесе Сергея Чевкина «Иешуа Ганоцри. Беспристрастное открытие истины» (1922), а затем проверил его по трудам историков. Фонетические замены привычных евангельских имен и названий раскрывают стремление Булгакова к обновлению образов.

- ✖ Иешуа Булгакова моложе своего евангельского прототипа, он не защищен от мира ничем и совершенно одинок, не знает родителей (*«Родные есть? — Нет никого. Я один в мире»*), имеет всего одного верного ученика, боится смерти (*«А ты бы меня отпустил, игемон... я вижу, что меня хотят убить»*), он не надеется на покровительство высших сил, его проповедь сводится к одному-единственному утверждению: человек добр, *«злых людей нет на свете»*.
- ✖ В образе Иешуа сохраняется самое главное от образа Иисуса: он является живым воплощением истины, он не проповедует ее, а являет всем своим существом.
- ✖ Помимо евангельского, у образа Иешуа есть еще один прототип — Мышкин, «князь-Христос» из романа Ф. М. Достоевского «Идиот», в котором писатель намеревался воплотить образ «положительно прекрасного человека». Иешуа и Мышкин — прежде всего люди, в них нет намек на божественную сущность

Воланд

- ✖ Образ Воланда в «Мастере и Маргарите» еще больше, чем образ Иешуа, далек от канона и культурно-исторической традиции (Гете, Гуно и пр.). Воланд не творит зло, а только обнаруживает его, жертвами его не становятся порядочные, честные люди.
- ✖ Единственным убитым свитой Воланда окажется барон Майгель, изменник и шпион — современный Иуда. Все остальные москвичи после соприкосновения с темными силами отделяются испугом и неприятными воспоминаниями. При этом некоторые из них даже изменяются к лучшему: Варенуха становится отзывчивым и вежливым, председатель акустической комиссии оказывается замечательным заведующим грибнозаготовительным пунктом.
- ✖ Воланд, оставаясь оппонентом Иешуа, играет в романе роль чудесного помощника из волшебной сказки или благородного мстителя из народной легенды — «бога из машины», спасающего героев в безнадежной ситуации.
- ✖ Описание шабаша и бала Воланда лишено традиционных для этой темы кошмарных сцен

Александр Трифонович Твардовский (1910–1971)

Поэма «Василий Теркин»

История создания

Поэма была задумана во время финской кампании (1939–1940). С 1939 г. в стихотворных фельетонах у Твардовского появляется условный герой по имени Василий Теркин. Отдельные главы будущей поэмы («На привале», «Гармонь», «Переправа») были написаны за год до Великой Отечественной войны

Поэма «Василий Теркин» в целом писалась в период с 1941 по 1945 гг. Замысел все время менялся, трансформировался

С 1942 г. произведение начинает печататься по главам в фронтовой печати. Параллельно поэма выходит отдельными изданиями

Ф. Абрамов замечает: «Да, после Иванушки-дурачка Теркин — самый популярный во всей русской литературе. Теркин, вероятно, самый популярный литературный герой в народе... Это было Евангелием наших солдат, поэтизация удали, храбрости и мужества и человечности»

Жанр

«Василий Теркин» — соцреалистическая поэма

Автор называл свое произведение «Книгой про бойца»: «Жанровое обозначение “Книги про бойца”, на котором я остановился, не было результатом стремления просто избежать обозначения “поэма”, “повесть” и т. п. Это совпало с решением писать не поэму, не повесть или роман в стихах, то есть не то, что имеет свои узаконенные и в известной мере обязательные сюжетные, композиционные и иные признаки. У меня не выходили эти признаки, а нечто все-таки выходило, и это нечто я обозначил “Книгой про бойца”»

«Василия Теркина» называют также народной эпопеей, т. к. в нем действительно присутствуют черты эпической поэмы: описываются жизнь и смерть, война и мир

Лирический и эпический планы в поэме неотделимы

Композиция

«Василий Теркин» состоит из отдельных законченных глав о приключениях одного солдата на войне

Твардовский писал о композиции своего произведения («Как был написан “Василий Теркин”»): «И первое, что я принял за принцип композиции и стиля, — это стремление к известной законченности каждой отдельной части, главы, а внутри главы — каждого периода, и даже строфы. Я должен был иметь в виду читателя, который хотя бы и незнаком был с предыдущими главами, нашел бы в данной, напечатанной сегодня в газете главе нечто целое, округленное. Кроме того, этот читатель мог и не дожидаться моей следующей главы: он был там, где и герой, — на войне»

В поэме нет традиционных завязки, кульминации, развязки: *«Эту книгу про бойца, / Я и начал с середины / И закончил без конца»*

Три части в поэме (условно)

Первая	Вторая	Третья
Отражает события первых лет войны. По тональности — грусть, скорбь	Отражает переломный этап военных событий. По тональности — вера в победу	Отражает завершающий этап войны, победное наступление. По тональности — радость
Части отделены друг от друга главами «От автора»		

Образ Василия Теркина

- ✱ Образ Теркина объединяет композицию поэмы в единое целое.
- ✱ Герой родом из Смоленска, откуда и автор-повествователь. Теркин — собирательный образ, тип. У него нет специфических внешних примет:
«Теркин — кто же он такой? / Скажем откровенно: / Просто парень сам собой / Он обыкновенный». / «Впрочем, парень хоть куда. / Парень в этом роде / В каждой роте есть всегда, / Да и в каждом взводе».

✱ М. Н. Липовецкий: «Сам тип центрального персонажа, Василия Теркина, балагура и весельчака, по общему признанию, генетически связан с образом скомороха, одной из главных фигур русского фольклора, с образом находчивого солдата из старинной бытовой сказки, с образом неунывающего добра молодца, что в огне не горит и в воде не тонет, удальца-умельца, мастера на все руки».

✱ Теркин шутит, балагурит, но за его внешней веселостью зачастую скрывается напряженный внутренний драматизм. Герой маскирует под шутку острую душевную боль: *«Говорит боец: / — Досадно. / Столько вдруг свалилось бед: / Потерял семью. Ну, ладно. / Нет, так на тебе — кисет!»* / *«Потерял края родные, / Все на свете и кисет»*.

Перед приближающейся победой герой снимает маску скомороха:

«Но уже любимец взводный — / Теркин, в шутки не встревал».

✱ Теркин становится фольклорным образом. Он — персонафицированный дух народа

Образ Теркина в поэме

Конкретный боец	Весь русский народ
<i>«И, у заберегов корку / Ледяную обломав, / Он как он, Василий Тер- кин, / Встал живой, — добрался вплавь»</i>	<i>«Трижды был я окружен»; «В одиночку — грудью, телом Бьется Теркин, держит фронт»; «Был рассеян я частично, А частично истреблен...»</i>

Изображение войны

Автор изображает войну такой, какая она есть, не приукрашивая реальности. Он правдиво показывает смерть молодых ребят, трагизм, ужасы пережитого солдатами	<i>«Страшный бой идет, крова- вый, Смертный бой не ради славы, Ради жизни на земле». «И увиделось впервые, Не забудется оно: Люди теплые, живые Шли на дно, на дно, на дно...»</i>

Война показана в буднях и героике, здесь возможно все: и бой, и радостные песни, и прибаутки	<i>«На войне одной минутки Не прожить без прибаутки, Шутки самой немудрой»</i>

Язык поэмы

И. А. Бунин писал о языке книги: «...какая свобода, какая точность во всем и какой необыкновенный, народный, солдатский язык — ни сучка, ни задоринки, ни единого фальшивого, готового, то есть литературно-пошлого слова»	
Поэт заботился о доступности своего произведения обычному солдату, человеку из народа, поэтому произведение написано простым, однако не лишенным поэтичности языком:	<i>«Пусть читатель вероятный Скажет с книжкою в руке: — Вот стихи, а все понятно, Все на русском языке...»</i>

Образ автора

Автор все время сопровождает Теркина во время войны, синтезирует отдельные части повествования, может выступать в роли согероя, судьба которого схожа с судьбой Теркина (главы «От автора», «О себе» и др.)	<i>«И скажу тебе, не скрою, — В этой книге, там ли, сям, То, что молвить бы герою, Говорю я лично сам. Я за все кругом в ответе, И заметь, коль не заметил, Что и Теркин, мой герой, За меня гласит порой»</i>

Александр Исаевич Солженицын
(1918–2008)

Рассказ «Матренин двор» (1959)

Написан в 1959 г., опубликован в 1963 г. в журнале «Новый мир». Первоначальное название «Не стоит село без праведника» по требованию цензуры было заменено на «Матренин двор» (вариант А. Т. Твардовского, главного редактора журнала). Рассказ предваряет «деревенскую прозу» В. Белова, В. Распутина, В. Астафьева

Композиция и сюжет

1 глава (развернутая экспозиция)	Рассказчик решает переехать жить в деревню. Поселяется у Матрены, старухи, доброй и беспомощной, в просторной избе, которая <i>«была уставлена по табуреткам и лавкам — горшками и кадками с фикусами. Они заполнили одиночество хозяйки безмолвной, но живой толпой»</i>. <i>«Жили в избе еще — кошка, мыши и тараканы»</i>. Героиня, больная женщина, работавшая всю жизнь в колхозе, с огромным трудом добывается пенсии
2 глава (кульминация, развязка)	Матрена рассказывает Игнатичу о своей жизни, о муже, умерших детях, приемной дочери Кире, отношениях с Фаддеем. Фаддей перед свадьбой Киры затеял перевозку Матрениной горницы. Ночью трактор с добром застрял на переезде. Идущий без фар поезд убил Матрену и Фаддеевого сына
3 глава (эпилог)	Рассказчик описывает похороны Матрены. Искренней в своем горе оказывается лишь Кира, остальные родственники погибшей озабочены исключительно дележом дома

Образ рассказчика

- ✱ Рассказчик — Игнатич — прошел войну и много лет провел в тюрьме. Он по профессии учитель математики. Решает поселиться в тихом красивом селе подальше от железной дороги.
- ✱ У рассказчика поэтическая душа. Он любит природу, тонко чувствует оттенки слов: *«Высокое Поле. От одного названия веселела душа»*, или *«Торфопродукт? Ах, Тургенев не знал, что можно по-русски составить такое!»* Игнатич способен увидеть, как *«редкое быстрое шуршание мышей под обоями покрывалось слитным, единым, непрерывным, как далекий шум океана, шорохом тараканов за перегородкой»*.
- ✱ Учитель-интеллигент честен. Он старается добросовестно выполнять свою работу, говорит отцу двоечника: *«год за годом школа его обманывала, дальше же обманывать я не могу, иначе развалю весь класс и превращусь в балаболку, и наплевать должен буду на весь свой труд и звание свое»*.
- ✱ Рассказчик оказывается в роли наблюдателя-летописца, ведущего повествование о Матрене, но не отстраненно комментирующего события, а переживающего трагедию женщины, ставшей ему родной. Он единственный видит природу Матрены-праведницы

Образ Матрены

- ✱ Героиня имеет прототип. В деревне Мильцево жила знакомая автора Матрена Васильевна Захарова.
- ✱ Автор показывает внутренний мир героини через описание деталей, предметов (плакат, фикусы, мыши, тараканы и др.).
- ✱ Рассказчик повествует о житии Матрены — многострадальной русской женщины, праведницы. Матрена перенесла много бед (пленение любимого, гибель мужа, смерть шестерых детей, собственную тяжелую болезнь), перетерпела обиды (несправедливый расчет за тяжелый труд, нищету, непонимание), но душа ее от этого не очерствела. Женщина сохраняет в себе доброту, милосердие, бескорыстие, готовность всегда прийти на помощь, незлобливость, деликатность, щедрость

✱ Матрена не может понять мертвенную схему государственного бюрократизма: *«Сходит в сельсовет, а секретаря сегодня нет, просто так вот нет, как это бывает в селах. Завтра, значит, опять иди. Теперь секретарь есть, да печати у него нет. Третий день опять иди. А четвертый день иди потому, что сослепу они не на той бумажке расписались»*.

✱ Главным в ее жизни оказывается бескорыстный труд: *«У нее было верное средство вернуть себе доброе расположение духа — работа»*. В колхозе Матрена *«работала не за деньги — за палочки. За палочки трудодней в замусленной книжке учетчика»*. Пошла в семью к Ефиму героиня потому, что в тяжелое время там не хватало рабочих рук.

Матрена отзывчива, и этим пользуются все:

«— Та-ак, — раздельно говорила жена председателя. — Товарищ Григорьева? Надо будет помочь колхозу! Надо будет завтра ехать навоз вывозить!»

Лицо Матрены складывалось в извиняющую полуулыбку — как будто ей было совестно за жену председателя, что та не могла ей заплатить за работу».

«Но не колхоз только, а любая родственница дальняя или просто соседка приходила тоже к Матрене с вечера и говорила:

— Завтра, Матрена, придешь мне пособить. Картошку будем докапывать.

И Матрена не могла отказать».

✱ Матренина жизнь полна сострадания к окружающим. Она приютила кошку: *«Кошка была немолода, а главное — колченога. Она из жалости была Матреной подобра и прижилась»*. При пожаре спасает первым делом «толпу фикусов», чтобы они не задохнулись от дыма.

Чтобы облегчить участь Фаддея, человека, за которого она в молодости собиралась замуж, и его жены, «второй Матрены», имеющей шестерых детей, героиня взяла на воспитание их дочь Киру и вырастила поистине добрую девушку. Именно ей она отдает часть самого ценного — часть дома, в котором живет.

✱ Гибель героини предвещало многое. Матрена боялась *«пожара, боялась молоньи, а больше всего почему-то —*

поезда», от поезда же она и погибает. Поломка дома при жизни хозяйки предсказывала скорую смерть хозяйки: «начнут отрывать доски и выворачивать бревна дома. А для Матрены было это — конец ее жизни всей». Приближающуюся беду почувствовала и кошка: «и в те же дни кошка колченогая сбрела со двора — и пропала».

- ✕ Страшными оказываются похороны героини: поминки превращаются в переговоры и споры об избе, в дележ имущества между самыми близкими Матрене по родству, но не духовно, людьми. Фаддей, жадный хищник, несмотря на то что потерял когда-то любимую женщину и родного сына, несмотря на то что «*дочь его трогалась разумом*», а над зятем «*висел суд*», думает лишь о том, «*как бы прихватить еще чего-то*».

Рассказчик замечает: «*плач над покойной не просто есть плач, а своего рода политика*». Все на поминках совершается по каким-то бездушным правилам. «*И всем уже не обрядно — простым рыданием нашего века, не бедного ими, рыдала злосчастная Матренина приемная дочь*», Кира.

- ✕ Рассказчик подчеркивает странность героини, непохожесть на других. Родственники о ней говорят: «*и нечистоплотная она была; и за обзаводом не гналась; и не бережная; и даже поросенка не держала, выкармливать почему-то не любила; и, глупая, помогала чужим людям бесплатно*».

И даже о сердечности и простоте Матрены, которые золовка за ней признавала, она говорила с презрительным сожалением».

Истинную красоту героини (лучезарную улыбку круглового лица) и душевную святость способен увидеть лишь рассказчик: «*грехов у нее было меньше, чем у ее колченогой кошки. Та — мышей душила...*»

Матрена «*не скопила имущества к смерти*».

Грязно-белая коза, колченогая кошка, фикусы...

Все мы жили рядом с ней и не поняли, что есть она тот самый праведник, без которого, по пословице, не стоит село.

Ни город.

Ни вся земля наша»

Повесть «Один день Ивана Денисовича» (1959)

История создания

Произведение об одном дне жизни заключенного было задумано Солженицыным в Экибастузском особом лагере в начале 1950-х гг. Писалась повесть в Рязани, в 1959 г.



В конце 1961 г. рукопись произведения была передана в редакцию журнала «Новый мир». Чтобы обойти советскую цензуру, автор вынужден был заменить первоначальное название «Щ-854 (Один день одного зэка)» на более нейтральное — «Один день Ивана Денисовича». Разрешения на публикацию текста главный редактор журнала А. Т. Твардовский добивался у самого Н. С. Хрущева.



Повесть вышла в 11-м номере «Нового мира» за 1962 г. и принесла своему автору мировую известность. Произведение было новаторским: Солженицын открыл запретную прежде лагерную тему, тему репрессий

Жанр

Солженицын определял жанр своего произведения как рассказ, подчеркивая контраст между малой формой и глубоким содержанием

Осознавая значительность произведения, Твардовский называл «Один день Ивана Денисовича» повестью

Иван Денисович Шухов

Прото-тип	Солженицын: «Вдруг, почему-то, стал тип Ивана Денисовича складываться неожиданным образом. Начиная с фамилии — Шухов, влезла в меня без всякого выбора, я не выбирал ее, а это была фамилия одного моего солдата в батарее, во время войны. Потом вместе с его фамилией его лицо, и немножко его реальности, из какой он местности, каким языком он говорил». Реальный Шухов в лагере никогда не был. В разработке образа Ивана Денисовича автор опирался и на собственный жизненный опыт

Номер	Герой имеет номер, начинающийся на редкую букву — Щ (лагерный номер Солженицына — Щ-262). Один из читателей, бывший заключенный, рассказал автору, что его номер был Ы-389. Солженицын ответил, что если бы он знал, «что такая буква существовала, то Иван Денисович был бы, разумеется, Ы-854». Порядковый номер героя (трехзначная цифра, приближающаяся к тысяче), и буква, которая расположена в алфавите почти в самом конце, демонстрируют масштабность репрессий
Прошлое	Иван Денисович жил в деревне, имел семью — жену и двух дочерей, работал в колхозе. <i>«Из дому Шухов ушел двадцать третьего июня сорок первого года»</i> . Был ранен, попал в плен, через два дня сбежал от фашистов, но был «своими» обвинен в измене и приговорен к десяти годам лагерей
Арест и обвинение	Обвинен несправедливо, как и тысячи таких же, как он. Система правосудия карала всех, не объясняя своих действий. Автор показывает абсурдность приговора: <i>«Считается по делу, что Шухов за измену родине сел. И показания он дал, что таки да, он сдался в плен, желая изменить родине, а вернулся из плена потому, что выполнял задание немецкой разведки. Какое ж задание — ни Шухов сам не мог придумать, ни следователь. Так и оставили просто — задание»</i> . Герой признается в измене потому, что его сильно били. Если бы он не подписал себе приговор — его бы расстреляли, а <i>«подпишешь — хоть поживешь еще малость»</i>
Типичные и индивидуальные черты	Не выделяется из массы зэков («бритая» голова, щетина, «ястребиные глаза лагерника»). Шухов — собирательный образ. Однако у Ивана Денисовича есть множество ярких индивидуальных черт (довольно редкий номер, он по-особенному ест, имеет собственную ложку с особой меткой, спрятанный мастерок и т. д.)

Отношение к труду	Трудится не из-за страха наказания. Показательна сцена работы 104-й бригады на строительстве ТЭЦ. Шухов получает удовольствие от собственного мастерства, он вдохновляется им, парадоксальным образом, обретает внутреннюю свободу. Он стремится работать качественно, гордится ровной кладкой: <i>«Эх, глаз — ватерпас! Ровно! Еще рука не старится»</i>. Но не ко всякому заданию Шухов относится с таким рвением. Моя полы у надзирателей, он выливает воду на дорожку, по которой ходит начальство. <i>«Работа — она как палка, конца в ней два: для людей делаешь — качество дай, для начальника делаешь — дай показуху»</i>. В. Т. Шаламов, писатель, прошедший Колыму, говорил, что «в лагерях нет ничего хуже, оскорбительнее смертельно-тяжелой физической подневольной работы». Солженицын ответил Шаламову в книге «Архипелаг ГУЛАГ», вновь описав радость героев от созидательного труда даже в неволе
Черты характера	С трудом выживая в тяжелых лагерных условиях, герой сохраняет нравственность, внутреннюю свободу, духовность. Он отзывчив, способен к состраданию, сопереживанию. Шухов сочувствует баптистам, осужденным за веру, «шакалу» Фетюкову, который, вероятно, до конца срока не доживет, охранникам, конвоирам (<i>«Им-то тряпочками завязываться не положено. Тоже служба неважная...»</i>). Герой заботится о своей жене, понимает, что тяжело ей одной с детьми, и поэтому запрещает отправлять ему посылки. Солженицын: «В лице Шухова обязательно должна проглядывать доброта (как бы она ни была задавлена) и юмор». Нелегко приходится Шухову, но до облизывания мисок он никогда не опустится. Народная смекалка, честность, нравственная стойкость, умение приспособливаться помогает выжить в нечеловеческих условиях

Персонажи повести

В 104-й бригаде 24 человека. Выделены из общей массы, включая Ивана Денисовича, 14. Практически все герои имеют реальных прототипов

Тюрин Андрей Прокофьевич — бригадир, *«в плечах здоров да и образ у него широкий»*.

Павло — помбригадира.

Буйновский — кавторанг.

Цезарь Маркович — бывший кинорежиссер.

Гопчик — шестнадцатилетний мальчишка, *«розовенький, как поросенок»*.

Алеша — баптист, *«чистенький, приумывтый»*, *«глаза как две свечки теплятся»*.

Сенька Клевшин — бывший узник Бухенвальда.

Ян Кильдигс — латыш, *«красноликий, упитанный»*.

Два эстонца (один из них Эйно) — *«оба белые, оба длинные, оба худощавые, оба с долгими носами, с большими глазами»*.

Ермолаев — *«здоровенный сибиряк»*.

Фетюков — *«шакал»*.

Пантелеев — стукач

Важным оказывается образ старого каторжанина Ю-81, который *«по лагерям да по тюрьмам сидит несчетно, сколько советская власть стоит»*. *«Из всех пригорбленных лагерных спин его спина отменна была прямизною»*. Старик никогда ни перед кем не прогибался. От всех эзков его отличало также и то, что хлеб, *«трехсотграммовку свою не ложит, как все, на нечистый стол в росплесках, а — на тряпочку стирающую»*

Герои в общении между собой называют друг друга не по номеру, а по имени. Несмотря на лагерное нивелирование личности, ээки сохраняют свою индивидуальность

На зоне существует четкая иерархия. Есть начальники, *«придурки»*, *«шестерки»* и т. д.

Художественные детали в повести

Автор подробно описывают мелочи, окружающие героев, имеющие для заключенных жизненно важное значение. Детали характеризуют персонажей и уклад их жизни. Очень чуток к деталям Шухов, он все подмечает. Внимательность героя помогает ему выжить	
В холодной столовой Шухов снимает шапку	Жест свидетельствует о почтительном отношении героя к еде. <i>«Как ни холодно, но не мог он себя допустить есть в шапке»</i>
Ноги Шухова ночью засовывает в рукав обогрейки	Деталь вскрывает аномальность лагерной жизни
Подвешенный на проволоке рельс	Рельс оказывается подменой колокола. Пространство лагеря десакрализовано, здесь нет ничего святого. Удары по «обындивевшему рельсу», пробуждающие эков, звучат как проклятие
Печка	Символизирует теплый домашний очаг. <i>«Сгрудились все около круглой печурки, поставленной Шуховым», «сгрудились во теми — и на огонь смотрят. Как семья большая»</i>
Ножичек, иголка, мастерок, обломок ножовки Шухова	Эти предметы, запрещенные в лагере, дают герою определенную свободу, наделяют его чем-то своим, личным, дорогим. Они помогают Ивану Денисовичу выжить, являются его защитой, выполняют роль оберега
Ложки Шухова и Ю-81	Ю-81: <i>«Он мерно ел пустую баланду ложкой деревянной, надцербленной».</i> Шухов: <i>«Ложка та была ему дорога, прошла с ним весь север, он сам отливал ее в песке из алюминиевого провода, на ней и наколка стояла: “Усть-Ижма, 1944”»</i>

	Предметы характеризуют своих владельцев, выделяют их из общей серой массы людей
Евангелие Алеши	Книга все время сопровождает героя, свидетельствует о набожности Алеши, о его духовных качествах
Отношение к хлебу	И Ю-81, и Шухов заматывают хлеб в белую чистую тряпицу
Теплые шапки	Цезарь носит меховую шапку, завстоловой — «белого пуха без номера», десятник Дэр — «отличную, кожаную». Головные уборы свидетельствуют о принадлежности героев к привилегированной касте «придурков»

Язык повести

Автор не ограничивается нейтральной лексикой, он оперирует словами, адекватными определенной сюжетной ситуации. В повести органично звучат жаргонизмы («закосить», «шестерки», «придурки»), диалектизмы, просторечия, позволяющие читателю погрузиться в атмосферу лагерного быта

С помощью коверкания слов (например, «стакановец» вместо «стахановец») автор достигает эффекта обнаружения скрытых смыслов. Ироническое снижение официального понятия взрывает обычную логику восприятия, вскрывая извращенное смысловое наполнение слова

Хронотоп

Автор описывает один день из жизни Ивана Денисовича. Это и неповторимый, и совершенно типичный, сборный день, практически символ эпохи: *«Таких дней в его сроке от звонка до звонка было три тысячи шестьсот пятьдесят три»*. Солженицын писал о замысле: «был такой лагерный день, тяжелая работа, я таскал носилки с напарником и подумал, как нужно бы описать весь лагерный мир — одним днем»; «достаточно описать один всего день самого простого работяги, и тут отразится вся наша жизнь»

За один день происходит много событий. *«Засыпал Шухов, вполне удовлетворенный. На дню у него выдалось сегодня много удач: в карцер не посадили, на Соцгородок бригаду не выгнали, в обед он закосил кашу, бригадир хорошо закрыл процентовку, стену Шухов клал весело, с ножовкой на шмоне не попался, подработал вечером у Цезаря и табачку купил. И не заболел, перемогся. Прошел день, ничем не омраченный, почти счастливый».* Однако читатель, пережив с героем унижительные шмоны и другие ужасы лагерной жизни, увидев воочию перевернутый мир зоны, может по-настоящему оценить «счастливость» прошедшего дня

Время

Природное	Внутрилагерное
Идет со свойственным ему темпом: <i>«утро пришло своим чередом»</i>	Почти не движется, хоть и кажется, что бежит: <i>«дни в лагере катятся — не оглянешься. А срок сам — ничуть не идет, не убавляется его вовсе»</i>
Народа, заключенных	Власти, начальства
<i>«Заключенным часов не положено, время за них знает начальство».</i> Время делится на казенное и личное: <i>«Эти пересчеты ихие тем досадливы, что время уходит уже не казенное, а свое».</i> <i>«Начальство боится, как бы зэки время не потеряли, по обогревалкам бы не рассыпались — а у зэков день большой, на все время хватит»</i>	Власть стремится нарушить естественный ход жизни, диктуя природе свои правила. <i>«— Всем дедам известно: всего выше солнце в обед стоит.</i> <i>— То — дедам! — отрубил кавторанг. — А с тех пор декрет был, и солнце выше всего в час стоит.</i> <i>— Чей же эт декрет?</i> <i>— Советской власти! <...> Неуж и солнце ихим декретам подчиняется?»</i>

Пространство

Лагерь — замкнутое пространство, из которого нет выхода (усиливается закольцованностью временной структуры дня). Зона — это уменьшенная копия всей огромной советской страны
Главный герой преодолевает локальные замкнутые пространства (барак, столовая), все время перемещаясь между ними
Режим отнял у героев свободу передвижения, волю. В таких условиях человек либо деградирует, либо обретает внутреннюю свободу, тем самым возвышаясь над реальностью, преодолевая преграды

Время-пространство героев

Хоть герои пребывают в одних пространственных и временных координатах, их внутренние хронотопы существенно отличаются		
Цезарь Маркович	Фетюков	Шухов
Дистанцируется от происходящего благодаря обращению к фильмам Эйзенштейна	Его пространством становится помойка. Он не видит мира вокруг, морально деградирует	Его локус не ограничивается зоной, он вспоминает прошлое, семью, вбирает в себя небо, солнце, степь, думает о будущем

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Предисловие</i>	3

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Фольклор	5
Жанры фольклора	5
Жанровая система фольклора	6
Различия между фольклором и литературой	11
Литературные роды. Жанры литературы	11
Эпические жанры	12
Лирические жанры	14
Драматические жанры	16
Лиро-эпические жанры	17
Художественный образ	18
Типология художественных образов	18
Художественное время и пространство (хронотоп)	19
Время	19
Пространство	21
Хронотоп	22
Поэтика	23
Содержание и форма литературного произведения	23
Авторский замысел	24
Пути возникновения авторского замысла	24
Виды авторского замысла	24
Воплощение авторского замысла	24
Художественный вымысел	25
Отношение к художественному вымыслу в различных литературных направлениях	25
Фантастика	25
Фантастика в литературе различных жанров и направлений	26

Историко-литературный процесс	26
Классицизм	26
Сентиментализм	27
Романтизм	28
Реализм	29
Модернизм	30
Постмодернизм (современный, новейший)	34
Авторская позиция	34
Авторская позиция по степени выраженности	35
Тема художественного произведения	35
Тема	35
«Вечные темы»	36
Идея художественного произведения	36
Проблематика художественного произведения	36
Виды проблематики	36
Сюжет	36
Фабула	37
Конфликт	37
Виды конфликтов	38
Композиция	38
Основные типы композиций	38
Композиционная антитеза	39
Пафос	39
Основные виды пафоса	39
Стадии развития действия в художественном произведении	39
Лирическое отступление	40
Автор	40
Образ автора	41
Персонаж	42
Классификация персонажей	42
Характер	42
Тип	42
Система образов	43
«Вечные образы»	43

Художественные средства создания образов	43
Портрет	43
Пейзаж	44
Речевая характеристика героя	44
Сказ	45
Говорящая фамилия	46
Ремарка	46
Деталь	46
Символ	47
Типы символов	48
Подтекст	48
Психологизм	49
Способы создания внутреннего мира персонажа	49
Народность	50
Историзм	50
Комическое и трагическое как основные эстетические категории	51
Виды комического	52
Гротеск	53
Язык художественного произведения	53
Поэтический синтаксис и интонационные фигуры	53
Звукопись	56
Изобразительно-выразительные средства (тропы)	56
Стиль	59
Типы стилей	59
Стихосложение	60
Системы стихосложения	60
Стихотворный размер	61
Размеры силлабо-тонической системы стихосложения	61
Дольник	63
Верлибр (свободный стих)	63
Акцентный стих	64
Белый стих	64

Рифма	64
Рифмовка	65
Ритм	66
Строфа	66
Виды строф	66

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Из древнерусской литературы	68
«Слово о полку Игореве»	68
Из литературы XVIII века	77
Денис Иванович Фонвизин	77
Из литературы первой половины XIX века	90
Александр Сергеевич Грибоедов	90
Александр Сергеевич Пушкин	98
Михаил Юрьевич Лермонтов	121
Николай Васильевич Гоголь	138
Из литературы второй половины XIX века	163
Александр Николаевич Островский	163
Иван Сергеевич Тургенев	171
Иван Александрович Гончаров	179
Николай Алексеевич Некрасов	192
Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин	202
Лев Николаевич Толстой	212
Федор Михайлович Достоевский	229
Из литературы конца XIX — начала XX века	239
Антон Павлович Чехов	239
Из литературы первой половины XX века	259
Иван Алексеевич Бунин	259
Максим Горький (Алексей Максимович Пешков)	264
Александр Александрович Блок	274
Владимир Владимирович Маяковский	280
Анна Андреевна Ахматова	286
Михаил Александрович Шолохов	289
Михаил Афанасьевич Булгаков	293
Александр Трифонович Твардовский	300
Александр Исаевич Солженицын	304

Справочное издание

Для старшего школьного возраста

НАГЛЯДНО И ДОСТУПНО

**Титаренко Елена Алексеевна
Хадыко Екатерина Фидельевна**

ЛИТЕРАТУРА В СХЕМАХ И ТАБЛИЦАХ

Ответственный редактор *А. Жилинская*
Ведущий редактор *Т. Судачова*
Редактор *И. Мясникова*
Художественный редактор *Е. Брынчик*
Компьютерная верстка *В. Джамеев*
Корректор *Н. Станибула*

ООО «Издательство «Эксмо»
127299, Москва, ул. Клары Цеткин, д. 18/5. Тел. 411-68-86, 956-39-21.
Home page: www.eksmo.ru E-mail: info@eksmo.ru

Оптовая торговля книгами «Эксмо»:
ООО «ТД «Эксмо». 142702, Московская обл., Ленинский р-н, г. Видное,
Белокаменное ш., д. 1, многоканальный тел. 411-50-74.
E-mail: reserption@eksmo-sale.ru

**По вопросам приобретения книг «Эксмо» зарубежными оптовыми
покупателями обращаться в отдел зарубежных продаж ТД «Эксмо»**
E-mail: 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

**По вопросам заказа книг корпоративным клиентам, в том числе в специальном
оформлении, обращаться по тел. 411-68-59, доб. 2299, 2205, 2239, 1251.**
E-mail: vipzakaz@eksmo.ru

**Оптовая торговля бумажно-беловыми и канцелярскими товарами для школы
и офиса «Канц-Эксмо»:** Компания «Канц-Эксмо»: 142700, Московская обл., Ленин-
ский р-н, г. Видное-2, Белокаменное ш., д. 1, в/я 5. Тел./факс +7 (495) 745-28-87
(многоканальный). e-mail: kanc@eksmo-sale.ru, сайт: www.kanc-eksmo.ru

Подписано в печать 18.06.2012. Формат 60х90^{1/16}.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 20,0.
Тираж экз. Заказ

ISBN 978-5-699-56202-2



9 785699 562022 >

ISBN 978-5-699-56202-2



9 785699 562022 >

ЭФФЕКТИВНАЯ ПОДГОТОВКА

к уроку

к экзамену

Курс литературы в схемах и таблицах подготовлен в полном соответствии с современными требованиями школьной программы и представляет собой учебное пособие, в котором в сжатой, концентрированной форме даются основные сведения по литературе.

- ✓ Необходимый объем информации по литературе
- ✓ Структура текстов, удобная для запоминания
- ✓ Ключевые термины и понятия, законы
- ✓ Иллюстративные материалы, таблицы, схемы

Эта книга поможет:

- эффективно подготовиться к единому государственному экзамену;
- быстро повторить школьный курс литературы;
- сэкономить время и силы.

в схемах и таблицах

ЛИТЕРАТУРА