



ИСТОРИЯ
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
XIX ВЕКА

МГПУ им. И.П. Шамякина

ISBN 978-985-477-933-1



9 789854 779331



Министерство образования Республики Беларусь

Учреждение образования
«Мозырский государственный педагогический университет
имени И. П. Шамякина»

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА

Справочник

Мозырь
МГПУ им. И. П. Шамякина
2024

УДК 821.161.1«18»(078)
ББК 83.3(2Рос = Рус)1я73
И90

Составитель

И. Л. Судибор, старший преподаватель кафедры белорусской
и русской филологии УО МГПУ им. И. П. Шамякина

Рецензенты:

доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры
языкознания и лингводидактики УО БГПУ им. М. Танка

Н. В. Чайка;

доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русского,
общего и славянского языкознания УО ГГУ им. Ф. Скорины

В. И. Коваль

Печатается по решению редакционно-издательского совета учреждения образования
«Мозырский государственный педагогический университет имени И. П. Шамякина»

История русской литературы XIX века : справ. / сост.
И90 И. Л. Судибор. – Мозырь : МГПУ им. И. П. Шамякина, 2024. – 91 с.
ISBN 978-985-477-933-1.

Справочник содержит краткие сведения по истории русской литературы XIX века; актуальную информацию по программным произведениям русской классики и литературным направлениям XIX века, алгоритмы анализа художественных произведений разных родов и жанров литературы, словарь литературоведческих терминов.

Адресовано студентам 1–2 курсов, обучающимся по специальности 6-05-0113-02 «Филологическое образование (Русский язык и литература. Иностранный язык (английский))».

УДК 821.161.1«18»(078)
ББК 83.3(2Рос = Рус)1я73

ISBN 978-985-477-933-1

© Судибор И. Л., составление, 2024
© УО МГПУ им. И. П. Шамякина, 2024

ВВЕДЕНИЕ

Наша литература – наша гордость
Максим Горький

В XXI веке особое значение приобретает сохранение лучших, проверенных веками традиций русской духовной культуры. Их достойная хранительница – русская классическая литература XIX века, донесшая до наших дней возвышенные идеалы русского народа, – патриотизм и гуманизм, подвижничество и верное служение Истине, Добру, Красоте и Человеку. Русская литература XIX века открывает возможности для социально-нравственных исканий, формирования эстетического вкуса, осознания объективных закономерностей развития художественного человековедения. Творчество В. А. Жуковского, К. Н. Батюшкова, А. С. Грибоедова, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, А. И. Герцена, И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, Н. А. Некрасова, А. И. Островского, Ф. И. Тютчева, А. А. Фета, А. П. Чехова – «вечно живая классика». В произведениях этих авторов, в созданных ими образах и картинах показано духовное развитие русского общества XIX века, воплощен национальный характер народа, выражены культурно-исторические идеалы и общечеловеческие ценности.

Основная цель справочника – оказать студентам первого и второго курсов помощь в глубоком и всестороннем осмыслении историко-литературного процесса XIX века в его диалектической сложности и целостности, помочь им овладеть навыками анализа художественного произведения в единстве содержания и формы, сориентировать на творческое прочтение произведений великих художников слова, показать уникальность классического наследия в духовном и нравственном воспитании молодежи.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX ВЕКА: ПРОБЛЕМАТИКА, ТРАДИЦИИ, НОВАТОРСТВО

Тема 1. Классицизм как литературное направление в европейской и русской литературах. Особенности русского классицизма в творчестве М. В. Ломоносова, А. П. Сумарокова, Д. И. Фонвизина

Классицизм (от лат. «classicus» – «образцовый») – художественное направление в искусстве и литературе XVIII – начала XIX вв., для которого свойственны гражданская тематика, обращённость к образам, формам античного искусства как классическим и идеальным образцам, нормативная поэтика. В основе эстетики – принцип рационализма (Р. Декарт – основоположник философии рационализма), «подражание природе», утверждение идеи государственности и просвещённого абсолютизма.

| Основные черты классицизма | |
|---|--|
| ➤ культ разума; | |
| ➤ утверждение идей абсолютизма, патриотизма, государственности; | |
| ➤ активное обращение к общественной, гражданской проблематике; | |
| ➤ гармония содержания и формы; | |
| ➤ простота, стройность, логичность изложения; | |
| ➤ принцип «трех единств» в драматическом произведении (единство времени, места и действия); | |
| ➤ деление героев на положительных и отрицательных; | |
| ➤ схематизм; | |
| ➤ идеализация героев, утопизм, абсолютизация идей; | |
| ➤ строгая иерархия жанров (высокие (трагедия, эпопея, ода) и низкие (комедия, сатира, басня); | |
| ➤ смешение высокого и низкого. | |

Классицизм в Европе. Основные страны – Франция, Англия, Германия. Зародился во Франции; начало его развития связано с именем поэта Малерба, писавшего высокие оды. Наиболее совершенное художественное выражение он получил в творчестве Корнеля, Расина, Мольера, Лафонтена. Во Франции классицизм нашёл своё теоретическое обоснование в стихотворном трактате Н. Буало «Поэтическое искусство» (1674).

Классицизм в России появился в 30-е годы XVIII в. (А. Д. Кантемир, В. К. Тредиаковский, М. В. Ломоносов, А. П. Сумароков).

Особенности русского классицизма

- сатирическая направленность (активное развитие низких жанров);
- идея просвещенной монархии;
- преобладание национально-исторической тематики, интерес к народной поэзии и её разным жанрам, использование в произведениях народной речи (трагедии А. П. Сумарокова, Я. Б. Княжнина);
- призыв к гуманному отношению к крепостным крестьянам;
- преимущественное развитие жанров оды (М. В. Ломоносов, Г. Р. Державин) и поэмы (М. М. Херасков, В. К. Тредиаковский).

Литературные формы

1. **Эпос:** *поэма* – крупное стихотворное произведение с повествовательным или лирическим сюжетом (М. М. Херасков «Чесменский бой»)

басня – короткий рассказ в стихах или прозе с прямо сформулированной моралью, нравоучением (А. П. Сумароков, И. Н. Хемницер, И. Н. Дмитриев);

идиллия практически не развивалась.

2. **Лирика:** *ода* – стихотворение восторженного характера в честь какого-либо лица или события (оды М. В. Ломоносов, Г. Р. Державин);

Сатира – обличительный характер лирики (А. Д. Кантемир, Г. Р. Державин).

3. **Драма:** *трагедия* – драматургический жанр, в основе которого неразрешимый конфликт, предопределяющий трагический финал (действующие лица – герои). Наиболее характерный конфликт для классицизма – конфликт долга и чести. Героический пафос трагедии (А. П. Сумароков «Дмитрий Самозванец», Я. Б. Княжнин «Вадим»); *комедия* – произведение, противопоставленное трагедии: в нём действуют представители низших сословий; характеры, ситуации и действия представляются в смешной форме; предопределён счастливый финал (Д. И. Фонвизин «Бригадир», «Недоросль»);

комическая опера – основана на смешном недоразумении.

М. В. Ломоносов, А. П. Сумароков, Д. И. Фонвизин внесли значимый вклад в развитие русского классицизма. Так, например, М. В. Ломоносов стоял у истоков развития русского литературного языка и стихосложения, создал «Риторику», «Граматику». В своих произведениях он употреблял множество старославянизмов («бряцает», «паки», «зрак»), усечённых форм прилагательных («божественны науки», «сокровищ полны корабли»), использовал образы античной мифологии (в одах фигурирует Минерва, Марс, Нептун, музы и др.). А. П. Сумароков в «Эпистоле о стихотворстве» обосновал эстетику и поэтику жанров классицизма. Д. И. Фонвизин проявил интерес к народной поэзии, использовал в произведениях народную речь (например, пословицы и поговорки в «Недоросле»: «не хочу учиться, а хочу жениться», «повинную голову меч не сечёт»).

В. К. Тредиаковский и М. В. Ломоносов реформировали русское стихосложение, утвердили силлабо-тонический принцип стихосложения – чередование ударных и безударных слогов в определенных местах стопы.

Таким образом, классицизм был широко представлен в русской литературе XVIII века.

Тема 2. Эстетическая программа русского сентиментализма

Во второй половине XVIII века во многих странах распространяется новое литературное направление, получившее название сентиментализм.

Сентиментализм (от франц. *sentiment* – «чувство») – художественное направление, идеализировавшее людей, природу, жизненные ситуации и уделявшее особое внимание человеческим чувствам и душевной жизни человека. Для него характерны обращение к идиллическим картинам природы, к «естественной» жизни крестьян и «маленького» человека, неприятие какой-либо изощренности и испорченности так называемого «цивилизованного» общества.

| Основные черты сентиментализма |
|--|
| <ul style="list-style-type: none"> ➤ уход от прямолинейности классицизма в обрисовке характеров и их оценке; ➤ подчёркнутая субъективность подхода к миру; ➤ культ чувства; ➤ культ природы; ➤ культ врождённой нравственной чистоты, неиспорченности; ➤ утверждение богатого духовного мира представителей низших сословий. |

| Особенности русского сентиментализма |
|---|
| <ul style="list-style-type: none"> ➤ ярко выраженная социальная окраска: «крестьянин в законе мертв» (А. Н. Радищев); ➤ «и крестьянки любить умеют» (Н. М. Карамзин); ➤ сильная дидактическая установка; ➤ ярко выраженный просветительский характер; ➤ интерес к проблемам историзма; ➤ активное совершенствование языка посредством введения в него разговорных форм. |

Основная тематика любовная. Герои в произведениях сентиментализма чётко делятся на положительных и отрицательных. Первые наделены природной чувствительностью. Они отзывчивы, добры, сострадательны, способны к самопожертвованию, высокой, бескорыстной любви. Вторые

расчётливы, эгоистичны, высокомерны, педантичны, жестоки. Носителями чувствительности, как правило, оказываются представители демократических слоёв общества: крестьяне, ремесленники, разночинцы, сельское духовенство. Жестокосердием наделяются представители власти, дворяне, высшие духовные чины.

Главный герой – обычный человек, стремящийся слиться с природой, найти в ней мирную тишину и обрести счастье.

В произведениях сентиментализма чувствительность перерастает в меланхолию, сопровождаемую вздохами и обильно смачиваемую слезами.

Тема 3. Романтизм как литературное направление

Национальные славянские литературы прошли одинаковые стадии в своем развитии: классицизм, романтизм, реализм. Одним из важнейших периодов, предворяющих реалистическое творчество писателей, является романтизм: с точки зрения творческой новизны и неординарности он сыграл ведущую роль в истории русской и белорусской культуры.

Понятие «**романтизм**» охватывает и искусство, и философию, и политику. Романтизм не только художественный метод, но и целостное, развернутое мировоззрение, в основе которого лежит романтический принцип дуализма. Универсализм романтизма состоял в том, что впервые в литературе человек стал рассматриваться как часть Космоса. Его внутреннее, личностное «я» возвысилось над общественным и материальным. Сложный и таинственный внутренний мир человека, его стремление к самоопределению и самовыражению представляют интерес и для современного читателя. В произведениях романтиков его привлекает героика подвига, особый колорит повествования, мотивы свободолюбия, юношеские надежды на гармонические отношения между человеком и социумом.

Самобытность русского и белорусского романтизма обусловлена тем, что, испытывая европейское влияние, они сумели сохранить свои национальные особенности, сказавшиеся в изображении народной жизни, в стремлении к свободе и независимости. Двойственность романтического миропонимания созвучна бинарности русской и белорусской ментальности: славянская душа изначально романтична, для нее характерны чувствительность, мягкость, противоречивость, бесконечный поиск идеалов и душевного равновесия, толерантность.

В современном литературоведении **термин «романтизм»** трактуется:

1) как художественный метод, характеризующийся субъективной позицией писателя, который стремится не столько к воспроизведению, сколько к пересозданию действительности;

2) как литературное направление, появившееся в Западной Европе в конце XVIII – начале XIX веков, как результат разочарования в идеях Просвещения;

3) как особый тип мировоззрения, в основу которого положен принцип романтического дуализма.

Формула романтизма – «исключительный герой в исключительных обстоятельствах».

| Основные черты романтизма |
|--|
| <ul style="list-style-type: none"> ➤ резкое противопоставление мира реального и ирреального (романтическое двоемирие); ➤ подчеркнутый субъективизм образов; стремление личности к абсолютной свободе, к духовному совершенству; ➤ противопоставление духовного общественному и материальному; ➤ интерес ко всему экзотическому, яркому, возвышенному; ➤ тяготение к фантастике, к фольклору, смешению высокого и низкого, комического и трагического; ➤ игнорирование творческих норм и правил, установленных теоретиками классицизма. |

Идея романтизма: провозглашение свободы, независимости, самоценности личности.

Романтизм – явление сложное. В нем всегда существовали различные течения и направления. Литературовед Е. А. Маймин выделяет следующие разновидности русского романтизма первой половины XIX века:

1. Романтизм Жуковского, который характерен больше всего для раннего этапа русского романтизма и условно определяется как созерцательный.

2. Гражданский, революционный романтизм декабристов и, в первую очередь, самого видного его представителя – Рылеева.

3. Романтизм Пушкина, имеющий синтетический характер и объединяющий в себе достижения поэзии Жуковского и поэзии декабристов и включающий сверх того нечто своё, особенное, неповторимо-высокое.

4. Романтизм Лермонтова, тоже синтетический, но по-другому, чем пушкинский, развивающий традиции и декабристского, и пушкинского, и философского романтизма, и бунтарского романтизма байроновского типа, и имеющий, помимо этого, много своего, чисто лермонтовского.

5. Философский романтизм, который рассматривается ... на материале поэзии Веневитинова и Тютчева, ... прозаических философских произведений Вл. Одоевского.

Эстетика романтизма – отказ от «подражания природе», провозглашение творческой активности художника и его права на преобразование действительности, защита творческой свободы автора.

Таким образом, гуманистический пафос романтизма заключается в провозглашении общечеловеческих ценностей и свободы личности.

Тема 4. Реализм как художественный метод в русской литературе

Реализм (от позднелатинского *realis* – вещественный, действительный) – направление в литературе и искусстве, ставящее целью правдивое воспроизведение действительности в её типических чертах. Реализм включает в себя два момента: **во-первых**, изображение внешних черт определенного общества и эпохи с такой степенью конкретности, которая дает впечатление («иллюзию») действительности; **во-вторых**, более глубокое раскрытие действительного исторического содержания, сущности и смысла социальных сил посредством образов-обобщений, проникающих дальше поверхности.

Формула реализма – «типичный герой в типичных обстоятельствах».

| Основные черты реализма |
|--|
| <ul style="list-style-type: none"> ➤ художественное изображение жизни в образах, соответствующее сути явлений самой жизни; ➤ реальность является средством познания человеком себя и окружающего мира; ➤ типизация образов, которая достигается через правдивость деталей в конкретных условиях; ➤ даже при трагическом конфликте искусство жизнеутверждающее; ➤ реализму присуще стремление рассматривать действительность в развитии, способность обнаруживать развитие новых социальных, психологических и общественных отношений. |

Ведущие принципы реализма в литературе и искусстве XIX–XX вв.:

– Объективное отображение существенных сторон жизни в сочетании с высотой и истинностью авторского идеала.

– Воспроизведение типичных характеров, конфликтов, ситуаций при полноте их художественной индивидуализации (т. е. конкретизации как национальных, исторических, социальных примет, так и физических, интеллектуальных и духовных особенностей).

– Предпочтение в способах изображения «форм самой жизни», но наряду с использованием, особенно в XX веке, условных форм (мифа, символа, притчи, гротеска).

– Преобладающий интерес к проблеме «личность и общество» (особенно – к неизбежному противостоянию социальных закономерностей и нравственного идеала, личностного и массового, мифологизированного сознания).

Начало реализму как форме художественного сознания было положено, по мнению разных исследователей, либо в эпоху Возрождения («ренессансный реализм»), либо в эпоху Просвещения («просветительский реализм»), либо в 30-х гг. XIX века («собственно реализм»). Первыми выдающимися образцами русской литературы этого направления стали литературные

произведения **позднего А. С. Пушкина** по праву считающегося родоначальником реализма в русской литературе (историческая драма «Борис Годунов», повести «Капитанская дочка», «Дубровский», «Повести Белкина», роман «Евгений Онегин»); а также **М. Ю. Лермонтова** (роман «Герой нашего времени») и **Н. В. Гоголя** (роман «Мертвые души»).

В России **Д. Писарев** был первым, кто широко ввёл в публицистику и критику термин «реализм», до этого времени термин «реализм» употреблялся **А. Герценом** в философском значении, в качестве синонима понятия «материализм» (1846 год).

Этапы развития реализма

В науке нет единого мнения о начальном периоде реализма. Многие исследователи относят его к весьма отдалённым эпохам: говорят о реализме наскальных рисунков первобытных людей, о реализме античной скульптуры. В истории мировой литературы обнаруживаются многие черты реализма в произведениях Древнего мира и раннего Средневековья (в народном эпосе, например, в русских былинах, в летописях).

1. Ренессанский реализм. Формирование реализма как художественной системы в европейских литературах принято связывать с **эпохой Ренессанса (Возрождения)** – величайшим прогрессивным переворотом. Для реализма Возрождения характерны масштабность образов (Дон Кихот, Гамлет, король Лир); поэтизация человеческой личности, способности ее к большому чувству («Ромео и Джульетта»); высокий накал трагического конфликта.

2. Просветительский реализм. В этот период литература становится (на Западе) орудием непосредственной подготовки буржуазно-демократической революции. Среди просветителей были сторонники классицизма, на их творчество оказывали влияние и другие методы и стили. Но в XVIII в. складывается (в Европе) и так называемый просветительский реализм, теоретиками которого были Д. Дидро во Франции и Г. Лессинг в Германии. Просветители все явления общественной жизни и поступки людей оценивали как разумные или неразумные (в неразумно они видели прежде всего во всех старых феодальных порядках и обычаях). Из этого они исходили и в изображении человеческого характера; их положительные герои – это прежде всего воплощение разума, отрицательные – отступление от нормы, порождение неразумия, варварства прежних времен. Реализм Просвещения часто допускал **условность**. Так, обстоятельства в романе и драме не обязательно были типичными. Они могли быть условными, как в эксперименте. Черты известной условности отличают, например, комедию **Д. И. Фонвизина «Недоросль»**.

3. Критический реализм – новый тип реализма XIX века. Он существенно отличается и от ренессансного, и от просветительского. Расцвет его на Западе связан с именами Стендаля и О. Бальзака во Франции, Ч. Диккенса, У. Теккерея в Англии, А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, И. С. Тур-

генева, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова в России. Обостренный **социально-критический пафос** – одна из основных отличительных черт русского реализма – «Ревизор», «Мертвые души» Гоголя, деятельность писателей «натуральной школы». Реализм второй половины XIX века достиг своих вершин именно в русской литературе, особенно в творчестве Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского, ставших в конце XIX века центральными фигурами мирового литературного процесса. Они обогатили мировую литературу новыми принципами построения социально-психологического романа, философской и моральной проблематикой, новыми способами раскрытия человеческой психики в ее глубинных пластах.

| Особенности критического реализма |
|--|
| <ul style="list-style-type: none"> ➤ социально-критический пафос литературы; ➤ человеческий характер раскрывается в органической связи с социальными обстоятельствами; ➤ предметом глубокого социального анализа стал внутренний мир человека, критический реализм поэтому одновременно становится психологическим; ➤ неповторимым оставался пафос утверждения, свойственный просветителям, их оптимистическая вера в победу добра над злом. |

4. Социалистический реализм. В начале XX в. появление пьес М. Горького «Мещане», «На дне» и в особенности романа «Мать» свидетельствует о формировании социалистического реализма. В 20-е гг. крупными успехами заявляет о себе советская литература. Возникновение социалистического реализма было бы неправильно связывать с «социальным заказом». Первый съезд советских писателей и провозглашение метода социалистического реализма, так как в творчестве Горького, Маяковского и ряда других писателей это направление (являющееся, по существу, течением) утвердилось задолго до официального провозглашения такового.

| Особенности социалистического реализма |
|--|
| <ul style="list-style-type: none"> ➤ возведение социальных и художественных построений на основе социалистической идеологии; ➤ крайняя политизированность, доминирование идеологии над художественностью; ➤ наличие мифологических элементов (героический, «роковой» пафос, создание мифологизированных образов). |

В своих лучших образцах произведения социалистического реализма поднимались до уровня высокой художественности: произведения А. Толстого, М. Шолохова, Н. Островского.

Тема 5. Романтизм В. А. Жуковского

В. А. Жуковский – яркий представитель русской литературы первой половины XIX века, основоположник русского романтизма, представитель созерцательно-элегического направления романтизма начала века. Главным предметом своей поэзии он избрал мир человеческой души. Поэт создал новый тип человеческого характера, свободного от рассудочности классицизма. В его творчестве раскрылась глубина и сложность внутренней, сокровенной жизни человека. В. А. Жуковский превыше всего ценил нравственные достоинства человека: доброту, мудрость, религиозность. **«Жизнь и поэзия одно»** – эта формула Жуковского точно отразила соотношение биографического и художественного в его поэзии.

В. Г. Белинский в цикле статей о Пушкине писал: «Жуковский ввёл в русскую поэзию романтизм... В Жуковском русская литература нашла своего покровителя в таинства романтизма Средних веков».

| Основные особенности романтизма В. А. Жуковского |
|---|
| <ul style="list-style-type: none"> ➤ изображение богатого внутреннего мира человека, движение его души к возвышенному и прекрасному; ➤ двоемирие (дуализм) – сочетание мира реального и ирреального; ➤ тонкий психологизм в изображении образов; ➤ присутствие образа поэта-мечтателя; ➤ интерес к философским аспектам бытия; ➤ созерцательно-элегический характер поэзии. |

Все эти особенности романтизма присутствуют в пейзажной, любовной и философской лирике поэта.

Образы природы в лирике Жуковского представлены в стихотворениях «Невыразимое», «Вечер», «Сельское кладбище», «Славянка», «Море», «Ночь», «Весеннее чувство» и др. Природа в этих стихотворениях всегда одухотворена. **Природа** – зеркало человеческой души, отражение его переживаний. **Пейзаж** для поэта – повод, чтобы выразить психологическое состояние лирического героя (психологический параллелизм).

В. А. Жуковский – создатель романтического пейзажа с его таинственным сумеречным колоритом. Поэт впервые поэтизирует «обратную» сторону природы: не солнце, а луну, не свет, а мглу, не восход, а закат («Вечер» – 1806, «Ночь» – 1823). Жуковский открыл поэзию «угасающего дня», «вечернее земли преображение» («Невыразимое» – 1819, «Сельское кладбище» – 1802). **Жуковский – «лунный русский поэт».**

Жуковский – создатель русской поэтической флоры, внесший в пейзаж обилие растительных мотивов – таинственные ивы, березы, цветы – роза, фиалка. Многие явления природы выступают в качестве символов: «мотылек», «лебедь», «птичка», «цветок» – воплощение бессмертия, идеального мира («Песня», «О дивной розе без шипов», «Мотылек и цветы»).

Образцом романтического искусства является элегия «Море»:

*Безмолвное море, лазурное море,
Стою очарован над бездной твоей.
Ты живо; ты дышишь; смятенной любовью,
Тревожною думой наполнено ты.*

Элегия «Море» была написана Жуковским в 1822 году, в период расцвета его творчества. Данное произведение относится не только к лучшим образцам лирики Жуковского, но и к шедеврам всего мирового романтизма. Жанр – элегия, он был вынесен в заглавие. В стихотворении есть все характерные черты элегии (выражение печали, эмоциональный результат философского раздумья над сложными проблемами жизни, несбыточность мечты и т. д.). «Море» – образец и пантеистической лирики, ведь природа в произведении одухотворяется. Море представляется автору живым, тонко чувствующим и мыслящим существом, которое таит в себе «глубокую тайну». Поэт обращается к морю с вопросом, словно к человеку:

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

Ответ на этот вопрос поэт даёт как предположение. В разгадке «тайны» моря раскрываются взгляды на жизнь Жуковского-романтика. Море находится в неволе, как и всё земное. **На земле всё изменчиво, непостоянно, жизнь полна утрат, разочарований и печали.** Только там, на небе, всё вечно и прекрасно. Предыстория написания элегии раскрывает её суть: это произведение Жуковский посвятил Марии Протасовой, своей возлюбленной. Мария ответила ему взаимностью, но родители девушки были против этого союза, считая его неравным. Именно Протасову автор сравнивает с морем. Себя же автор изображает в виде неба, которое должно быть соединено с водной стихией. Их союз рождает гармонию. Таким образом, раскрывается основная мысль элегии: счастье – в гармонии, а гармонию рождает единство с любимым человеком. Но такие гармоничные отношения, к сожалению, оказались непродолжительными, «темные тучи» изображают собой обстоятельства, которые не дают быть гармонии вечной. Лирический герой сопряжен с образом моря. Автор приходит к выводу, что идеал на земле недостижим, но возможен в мечтах. Создается оппозиция **земное-небесное**, что выражает собой романтический дуализм (двоемирие). Состояние моря символизирует состояние человеческой души. Таким образом, в данной элегии Жуковский использует аллегорические образы. Изображая море спокойным, а затем бушующим, поэт использует прием антитезы.

Характерна для поэзии Жуковского и **тема любви**. В центре лирики Жуковского – образ поэта-мечтателя, возвышенного, мыслящего, или образ героя, страдающего от неразделённой любви и предчувствующего свою близкую гибель. К лучшим образцам любовной лирики Жуковского относятся стихотворения «К ней», «Голос с того света», «Песня» («Минувших дней очарованье»). Любовь в его понимании – прекрасное

чувство, возвышающее человека. Но в стихах о любви звучат грустные ноты, что отчасти вызвано личными переживаниями поэта.

Велик интерес Жуковского к философским аспектам бытия. В элегии «Теон и Эсхин» Жуковский ясно выразил свой взгляд на смысл человеческой жизни. В стихотворении противопоставляется жизнь двух друзей. Мятущийся в поисках счастья Эсхин покинул родные края:

*Он долго по свету за счастьем бродил –
Но счастье, как тень, убежало.*

Разочарованный, уставший, возвратился Эсхин домой, так и не найдя счастья...

Теон, «в желаньях скромный, без пышных надежд», всю жизнь оставался при домашних пенатах. Своё счастье он нашёл в любви и спокойном созерцании жизни.

Таким образом, В. А. Жуковский – яркий представитель романтизма в русской литературе. В. Г. Белинский отмечал: «Без Жуковского мы не имели бы Пушкина».

Тема 6. И. А. Крылов – создатель русской национальной басни

Басня – краткое эпическое произведение, чаще в стихах, сатирического, нравоучительного или иронического содержания. **Основными признаками басенного содержания являются:** изображение частичного, единичного случая как широко обобщенного, типичного; образное воплощение в сюжете отвлечённой мысли или морали; аллегоризм персонажей; смысловая двуплановость повествования; конфликтность сюжетной ситуации. Начало русской басни связывают с именами Кантемира, Ломоносова, Тредиаковского, Майкова, Хераскова, Дмитриева, но именно Крылов, по словам Белинского, «как гениальный человек, инстинктивно угадал эстетические законы басни... он создал русскую басню».

В 1809 году вышла первая книга басен И. А. Крылова и сразу сделала его известным классиком литературы. По своей тематике басни Крылова исследователи его творчества обычно делят на социально-политические, нравственно-философские, бытовые.

В **социально-политических** баснях даётся критика господствующего строя, разоблачается паразитизм крепостников, продажность государственного аппарата, взяточничество как социальное зло, высмеивается циничное «право сильного». Так, в басне «Волки Ягнёнок» Крылов стремится передать истину жизни: «У сильного всегда бессильный виноват». Эта истина носит конкретно-исторический характер и, как доказывает баснописец, подтверждается повсеместно и всегда. Начинается басня не с аллегии, а с обычной зарисовки: Ягнёнок пьёт из ручья. Появившийся Волк не просто хочет съесть Ягнёнка, а заводит на него «дело» в соответ-

ствии с законом. Чтобы придать «делу» законный вид, Волк кричит, одновременно обвиняя и вынося приговор:

*...Как смеешь ты, наглец, нечистым рылом
Здесь чистое мутить питье моё
С песком и с илом?
За дерзость такову
Я голову с тебя сорву.*

В **нравственно-философских** баснях прослеживается взаимоотношение личности и среды («Ручей»), осуждается лень, корысть, кумовство («Совет мышей»), поднимается тема науки («Водолазы»). Тема труда вообще занимает большое место в баснях Крылова. Так, осмеивается праздность Стрекозы в басне **«Стрекоза и Муравей»**.

Стрекоза-попрыгунья не трудилась, а «лето красное пропела». Крылов единственный раз использовал здесь плясовой ритм – четырёхстопный хорей, столь подходящий к сюжету басни. Стрекоза изображена беспечной и ветреной тунеядкой. И это становится главной причиной, разделяющей Стрекозу и Муравья, который говорит:

*Кумушка, мне странно это:
Да работала ль ты летом?*

Муравей – труженик, и ему ненавистны тунеядство, безделье, легкомыслие и беспечность. Крылов подчеркнул противоположность трудовой жизни и веселящегося пустого безделья.

В баснях **бытового** цикла Крылов высмеивает человеческие пороки, слабости и недостатки, учит житейской мудрости, честности, бескорыстию, уважению к человеческому достоинству.

В басне **«Ворона и Лисица»** Крылов настраивает на традиционную мудрость: «лесть гнусна, вредна». Автор переносит осуждение с Лисицы на Ворону – не тот виноват, кто льстит, а тот, кто поддаётся лести. Поэтому глупость Вороны заключается в её преувеличенном мнении о себе. Она оказалась падкой на сладкую лесть («вскружилась голова», «в зобу дыхание спёрло»). Верить лести, учит Крылов, нельзя – это никогда не приводит к выгоде того, кто наслаждался похвалами.

Многие басни Крылова были откликом на отдельные факты из общественной жизни того времени. Горячий отклик в творчестве Крылова нашла Отечественная война 1812 г. («Раздел», «Ворона и Курица», «Обоз», «Щука и Кот»). Особенно популярной из цикла 1812 г. была басня **«Волк на псарне»**, где Кутузов изображён мудрым ловчим, прекрасно понимающим коварство попавшего в ловушку хищного врага-волка и призывавшим с волками «не делать мировой», а выпустить на них стаю гончих.

Важную роль в баснях Крылова играет ритмико-интонационная структура и язык. Басенный стих у Крылова основан на разговорно-речевом строе языка, он сохранил близость к разговорной речи. Разговорная интонация определяет ритмический рисунок стиха, усиливает его выразительность.

Крылов пользуется разностопными ямбическими размерами, что свойственно сатирическому народному стиху. А также он вводит в свои басни диалог. Демократизм и народность басенного творчества Крылова проявились в его отношении к действительности, характере мировоззрения автора, его близости к народу, в широком усвоении богатства народного творчества и языка.

Басенное творчество Крылова стало знаменательной вехой в развитии русской литературы XIX века.

Тема 7. Историческое и вечное в образах комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума». Новаторский характер комедии

А. С. Грибоедов – яркий представитель русской литературы первой половины XIX века, драматург, известный дипломат, автор блистательной комедии «Горе от ума», которая и сегодня живет на русской сцене. **Комедия «Горе от ума» (1824)** – выдающееся произведение русской и мировой драматургии. Писатель показывает в комедии столкновение двух эпох – «века нынешнего» и «века минувшего». Комедия отразила не только быт и нравы старого мира барской Москвы, но и движение передовой мысли в России в начале XIX столетия. В комедии два конфликта: **общественный и личный** (любовный). Столкновение человека декабристских взглядов с реакционным дворянством было положено в основу комедии. Эта борьба является основным двигателем действия пьесы. Но выступление Чацкого против фамусовского общества осложняется его любовной драмой.

Александр Андреевич Чацкий – передовой человек «века нынешнего». Сын покойного друга Фамусова, Чацкий вырос в его доме, в детстве воспитывался и учился вместе с Софьей под руководством русских и иностранных учителей и гувернеров. **Чацкий** – человек образованный, занимается литературной работой, был на военной службе, имел связи с министрами, три года провел за границей. Возвратившись в Москву, Чацкий нашел в жизни дворянского общества ту же пошлость и пустоту, которые характеризовали ее и в старые годы. Он нашел тот же дух нравственного угнетения, подавления личности, который царил до войны 1812-го года.

Основы конфликта Чацкого с фамусовским обществом:

- В монологе «А судьи кто?» он выступает против порядков «екатеринского века», «века покорности и страха»;
- Чацкий желает служить родине, а не прислуживать начальству;
- Чацкий стоит за развитие национальной культуры. Он высокого мнения о русском народе, называет его «умным» и «бодрым»;
- Герой ценность человека видит в его личных достоинствах. Он отстаивает свободу мыслей, мнений, признает за каждым человеком право иметь свои убеждения и отстаивать их;
- Чацкий резко выступает против произвола, лести, лицемерия.

Молчалин – ровесник Чацкого и полная его противоположность. Бедный и безродный, он является в Москву с единственной целью – сделать карьеру. Для этого, он считает, все средства хороши. У него даже есть своя теория карьеризма, завещанная отцом: всем угождать, быть «умеренным и аккуратным», не иметь собственного мнения. В отношениях с Софьей ничего, кроме холодного расчёта. Прав Чацкий: *А впрочем, он дойдёт до степеней известных. Ведь нынче любят бессловесных.* **Фамусов** – главный противник Чацкого, защитник самодержавно-крепостнического строя, восхищается старыми порядками, верностью родовитых москвичей дворянским традициям. Этот богатый барин боится таких людей, как Чацкий, потому что они посягают на тот строй жизни, который является основой его благополучия. Тем не менее, Фамусов колоритен и далеко не однопланов. Реплики его свидетельствуют о том, что он владеет метким словом, наделён практическим умом. Дочь Фамусова **Софья** – обычная московская барышня, воспитанная на чувствительных романах и избравшая для себя – в соответствии с модным чтением – бедного и, как ей кажется, скромного молодого человека, и в то же время самостоятельная личность, сделавшая свой выбор вопреки воле отца и устойчивым принципам светского круга.

Комедия «Горе от ума» – синкретическое произведение, имеющее черты классицизма, романтизма и реализма.

| Классицизм | Романтизм | Реализм |
|---|--|--|
| <ul style="list-style-type: none"> ➤ единство времени и места; ➤ говорящие фамилии (Молчалин, Скалозуб); ➤ драматические амплуа (Лиза – «субретка», Чацкий – «резонер»); ➤ деление героев на положительных и отрицательных. | <ul style="list-style-type: none"> ➤ мотив странничества; ➤ главный герой – борец-одиночка, отвергнутый обществом, разочарованный в жизни. | <ul style="list-style-type: none"> ➤ речевая индивидуализация персонажей отражает характер героев; ➤ нарушено правило трех единств (два конфликта – социальный и любовный); ➤ большое количество персонажей; ➤ герои неоднозначны, противоречивы; ➤ степень художественного обобщения переходит в типизацию; ➤ комедия написана вольным ямбом. |

В комедии «Горе от ума» А. С. Грибоедов показал широкую картину жизни России после Отечественной войны 1812 г. В образах произведения он мастерски показал и чиновничий мир, и русское дворянство, и крепостников-помещиков, и передовых людей – носителей декабристских взглядов. В комедии автор поднимал вопросы, актуальные для его времени: о крепостном праве, о службе, об отношении к просвещению и культуре, о патриотизме, о дворянском воспитании.

Тема 8. Поэзия декабристов

Начало XIX века – это период бурных, во многом поворотных событий как в мировой, так и в российской истории: буржуазные революции в Америке и во Франции; подъем национально-освободительного движения в странах Западной Европы; победа России в войне с Наполеоном, завершившейся триумфальным заграничным походом русской армии; волнения, охватившие различные слои народа Российской империи – крепостных, солдат, жителей военных поселений...

Подобная атмосфера способствовала возникновению в России множества различных тайных обществ, члены которых мечтали о преобразованиях в общественной жизни страны. Наиболее радикальными среди них были **Северное общество и Южное общество**, объединившие в своих рядах молодых дворян, стремившихся к изменению государственного строя: одни из них полагали, что наилучшей формой правления является просвещенная монархия, другие полагали, что таковой можно считать республику. Среди членов тайных обществ не было единства взглядов не только по поводу идеальной формы государственного правления, но и по вопросам относительно крепостного права, собственности на землю, методов достижения тех целей, которые они перед собой ставили. Единственное, что объединяло столь разных людей, – это устремленность к лучшему будущему для России. После неожиданной смерти императора Александра I, когда царская семья и ближайшее окружение пребывали в растерянности, 14 декабря 1825 года руководители Северного тайного общества вывели полки на Сенатскую площадь. В связи с тем, что план восстания не был разработан, четкие требования не сформулированы, не была обеспечена поддержка широких масс, восстание декабристов было разгромлено в тот же день.

Все эти события повлекли за собой формирование одного из интереснейших проявлений русского романтизма, которое традиционно определяется как **декабристская поэзия**. Многие из представителей поэзии декабризма стали участниками трагических событий на Сенатской площади 14 декабря 1825 года или восстании Черниговского полка, произошедшего в этом же году. Среди наиболее ярких поэтов-декабристов можно назвать такие имена, как **Федор Николаевич Глинка (1786–880); Павел Александрович Катенин (1792–1853); Владимир Федосеевич Раевский (1795–1872); Вильгельм Карлович Кюхельбекер (1797–1846); Кондратий Федорович Рылеев (1795–1826); Александр Александрович Бестужев (псевдоним Марлинский) (1797–1837); Александр Иванович Одоевский (1802–1839)**.

Творчество всех этих поэтов можно отнести к **гражданскому романтизму**.

Особенности эстетики поэтов-декабристов:

1. Поэты-декабристы рассматривали литературу как действенное средство воспитания человека в духе передовых идей современности. С их точки зрения, посредством литературы возможно достичь необыкновенных успехов в деле гражданского, патриотического и морального просвещения нации.

2. Поэты-декабристы искренне полагали, что основным достоинством произведения является не внешняя красота отделки, не благозвучность рифм и ритмов, даже не парение мысли и духа его создателя, а «изложение чувств высоких, к добру увлекающих». Главная цель писателя состоит «не в изнеживании чувств, но в укреплении ... и возвышении нравственного существа нашего». Таким образом, в эстетике декабризма явственно формируется представление о литературном творчестве как о высоком гражданском служении.

3. Писатели-декабристы называли себя «детьми 1812 года» (М. И. Муравьев-Апостол), так как события Отечественной войны повлекли за собой небывалый подъем национального самосознания. В связи с этим остро встала проблема «создания новой русской литературы», что возможно только путем обращения к национальным истокам: истории страны, ее фольклору, нравам и обычаям русского народа.

Своеобразие поэтики поэтов-декабристов

Главной темой в творчестве декабристов становится **драматичная судьба русского народа, страстные размышления об общественном благе**. Писатели-декабристы обратились к опыту своих предшественников, среди которых были А. Н. Радищев, Д. И. Фонвизин, Г. Р. Державин, И. А. Крылов и другие лучшие представители русской литературы, поднимавшие в своих произведениях острые социальные и политические проблемы. Поэтому поэтам-декабристам оказался близок художественный опыт классицизма. В классицистической традиции их привлекал гражданский пафос, отчетливо звучащая мысль о подчинении личных интересов интересам общественным, возможность воспитывать и просвещать своих сограждан. Данью классицизму является и тяготение поэтов-декабристов к высоким жанрам (ода, трагедия, героическая поэма).

Однако творчество декабристов демонстрирует ряд существенных отличий от практики классицистов: если классицисты боролись за укрепление государства, то декабристы выступали за разрушение существующего государства; если классицисты считали, что гражданское служение отечеству – это долг всякого человека, то декабристы были уверены в том, что служение отечеству – это насущная потребность личности.

В свете эстетических представлений декабристов закономерно обращение поэтов к фольклорной традиции. Так, типичные фольклорные образы чистого поля, птицы – тройки были по-новому осмыслены поэтами-декабристами и переросли в символы свободы и будущего России.

Несмотря на то, что каждый из поэтов-декабристов обладал своей неповторимой творческой индивидуальностью и оригинальной манерой, их произведения прочитываются и воспринимаются читателем как единый художественный текст. Это связано с тем, что практически все литераторы обращались к одним и тем же сюжетам (излюбленными были сюжеты из истории Рима и Российского государства), к одним и тем же образам (Цезарь, Брут, Катон, Вадим Новгородский, Борис Годунов), к одним и тем же мотивам, среди которых наиболее часто встречаются романтические **«слова-символы»** – «народ», «Отчизна», «деспот», «добродетель», «тиран», «свобода», «вольность», «гражданин», «рабство». Создается впечатление, что поэты-декабристы со страниц своих произведений ведут между собой живой, страстный диалог.

Тема 9. Творчество К. Ф. Рыльева (1795–1826)

Начало творческого пути. Особенности мировоззрения

Кондратий Федорович Рылев родился в небогатой дворянской семье. Отечественная война 1812 года застала его, когда он учился в кадетском корпусе в Петербурге. Юноша стремился на фронт, его патриотический порыв нашел отражение в первых литературных опытах – одах «Любовь к отчизне», «Князю Смоленскому», «Победной песни героям», где начинающий поэт славил героев, готовых отдать жизнь за Отечество.

В 1814 Рылев получает чин прапорщика и принимает участие в заграничных походах русской армии, что серьезным образом повлияет на его мировоззрение: «Свободоумием ... заразился я во время походов во Францию». В течение нескольких лет Рылев служит в армии, но приходит к неутешительному выводу: «Для нынешней службы нужны подлецы, а я, к счастью, не могу им быть». Молодой человек покидает службу, уходит в отставку и переезжает в Петербург, где находит единомышленников в кругах свободомыслящих столичных литераторов.

Вскоре произошло событие, заставившее заговорить о Рылеве-поэте весь Петербург: в популярном журнале «Невский зритель» была опубликована его беспрецедентно смелая сатира «К временщику» (1820).

В это время одной из центральных фигур на политической арене России бал А. А. Аракчеев – всемогущий фаворит Александра I, перед которым трепетала вся страна. Аракчеев занимал виднейшие посты в государстве: военный министр, председатель военного департамента Государственного совета – он фактически руководил страной. Политика Аракчеева предполагала введение палочной дисциплины в армии, жестокое подавление любого проявления общественного недовольства. «Венцом» деятельности Аракчеева стала организация военных поселений, где крепостные должны

были заниматься не только крестьянским трудом, но и нести тяжкое бремя солдатской службы. В «надменном временщике, и подлом и коварном», изображенном в стихотворении Рылеева «К временщику», современники безошибочно узнали Аракчеева.

Центральной идеей сатиры Рылеева является антитираническая идея, причем явленная в своей крайней форме: поэт полагал, что любого тирана ждет неминуемое наказание – он падет жертвой народного гнева («Народ тиранствами ужасен разъяренный!»), либо будет повержен героем-тираноборцем («Тиран, вострепещи! Родиться может он – / Иль Кассий, или Брут. Иль враг царей Катон!»).

В сатире «К временщику» четко звучит мысль о назначении поэта. С точки зрения Рылеева, истинный поэт должен воспевать героев, жертвующих собой ради свободы своего народа: «О, как на лире я потщусь того прославить, / Отечество мое кто от тебя избавит!».

В этом стихотворении Рылеев обращается к жанру высокой сатиры, его стиль отличается торжественностью, обращением к книжной лексике, изобилует сложными синтаксическими конструкциями, многочисленные восклицания передают эмоциональный накал произведения. В стихотворении органично сочетаются два пласта безошибочно узнаваемых современниками поэта картин российской действительности («Налогом тягостным довел до нищеты, / Селения лишил их прежней красоты») и сцены из римской истории, живописующие гибель Цезаря от руки Брута, тираноборческое поприще Катона... использование подобного приема придает универсальность тем выводам, к которым приходит Рылеев:

*Но если злобный рок, злодея любя,
От справедливой мзды и сохранит тебя,
Все трепещи, тиран! За зло и вероломство
Тебе свой приговор произнесет потомство!*

Стихотворение «К временщику» положило начало активной политической и творческой деятельности К. Ф. Рылеева.

Своеобразие творчества К. Ф. Рылеева

Характерными чертами лирики Рылеева является сатирическая направленность, гражданский пафос; неизменная приверженность антитиранической тематике, которая вбирает в себя все остальные тематические пласты, придавая им специфическую трактовку. Так, важные для творчества Рылеева темы поэта и поэзии, любви и дружбы наполнены высоким гражданским пафосом. В стихотворении «Гражданин» (1824) утверждается идеал человеческой судьбы, который заключается в том, чтобы готовиться для будущей борьбы «За угнетенную свободу человека». Верность этому идеалу лирический герой Рылеева сохраняет в любой жизненной ситуации. Даже тогда, когда его сердце переполнено нежными чувствами к возлюбленной, он не отступает от своего кредо:

*Любовь никак нейдет на ум:
Увы! моя отчизна страждет, –
Душа в волненье тяжких дум
Теперь одной свободы жаждет.*
«К N. N.» (1824 или 1825)

Положительные герои лирики Рылеева наделены сильными страстями, но эти страсти подчинены одной цели – **цели высокого гражданского служения**. С точки зрения Рылеева, никакое горе не может сломить человека, если он помнит о своем высшем предназначении. Например, в стихотворении «**Вере Николаевне Столыпиной**» (1825), написанном в связи со смертью близкого к декабристским кругам прогрессивного государственного деятеля А. А. Столыпина, поэт напоминает его вдове о ее «священном долге» «прекрасных чад образовать» – воспитать своих сыновей как истинных граждан, готовых «пасть за край родной».

Жанр думы

В 1821–1823 годах К. Ф. Рылеев создает поэтический цикл «Думы».

Дума – эпико-лирический жанр славянского фольклора, распространенный в XV–XVII веках. Сюжеты дум обычно составляли истории героических сражений казаков с турками и поляками. В русской поэзии XIX века под думой стали понимать произведения, в которых затрагивались важные общественные проблемы.

В предисловии к отдельному изданию «Дум» (1825) Рылеев четко определяет цель, которую он стремился достигнуть в своих произведениях: возрождение в памяти современников славных подвигов предков, лучших страниц истории российского государства – «вот верный способ для привития народу сильной привязанности к Родине».

Думы Рылеева построены согласно одному композиционному принципу: описание места действия, изображение героя, раздумывающего о свободе Отечества, патриотическое, гражданское наизидание, звучащее в монологе центрального персонажа.

Вся история России представлялась поэту-декабристу как жесткая борьба героев-тираноборцев и злодеев-деспотов. Русский человек, по Рылееву, отличается исконным вольнолюбием. В основу большинства сюжетов дум положены переломные моменты истории, когда герои поставлены перед выбором, но они всегда предпочитают только одну дорогу – дорогу борьбы с тиранией.

История воспринимается Рылеевым как процесс, поэтому обращение к прошлому – это всегда попытка осмыслить настоящее. Герои дум Рылеева – люди разных эпох (Святослав, Дмитрий Донской, Ермак, Волынский и др.), но в их уста поэт неизменно вкладывает страстные проповеди свободы, вольности, гражданства в духе деклараций декабризма. Так, в думе «Дмитрий Донской» князь Дмитрий накануне Куликовской битвы обра-

щается к русскому войску с пламенной речью, в которой призывает «перед тираном не склонять покорную главу», сражаться за «святую праотцев свободу / И древние права граждан», «за вольность, правду и закон». Рылеев не намеренно искажал историю, для него была важна непосредственная соотнесенность событий прошлого с настоящим.

Любимым героем Рылеева в цикле «Думы», несомненно, является Волинский, сподвижник Петра I. Именно он является носителем самых дорогих Рылееву убеждений: «славна кончина за народ! за истину святую. / И казнь мне будет торжеством!», «Любовью к родине дыша, / Да все для ней он переносит». Цикл завершает дума «Державин», в которой Рылеев еще раз напоминает о предназначении поэта, который «выше всех на свете благ / Общественное благо ставил / И в огненных своих стихах / Святую добродетель славил».

Жанр поэмы

В 1823 году Рылеев создает поэму «Войнаровский», которая была тепло принята современниками. Пушкин высоко оценил это произведение, отметив, что талант его создателя «возмужал».

В центре поэмы по-прежнему герой-тираноборец, который, несмотря на поражение, разочарование в своих ближайших соратниках и ссылку в далекую Якутию, остается верен идеям свободы.

Поэма «Войнаровский» оказала значительное влияние на дальнейшее развитие жанра русской романтической поэмы. Во-первых, Рылеев стал одним из первых романтиков, который попытался преодолеть европейскую традицию отождествления автора и героя: на одни и те же события автор поэмы и его герой Войнаровский зачастую смотрят совершенно по-разному. Во-вторых, в поэме «Войнаровский» осуществляется попытка совместить гражданскую идею и психологический анализ поступков и устремлений персонажей.

Воодушевленный высокой оценкой Пушкиным его первой поэмы, Рылеев приступает к работе над поэмой «Наливайко». В центре этого произведения – борьба украинского народа с поляками. Работе над поэмой не суждено было завершиться.

Последние годы жизни

В 1823 году Рылеев становится членом Северного общества, вскоре выдвигается в число его руководителей. Именно квартира Рылеева становится штабом восстания, совершившегося 14 декабря. Будучи истинным романтиком, он призывал своих товарищей идти до конца в борьбе за свои идеалы: «...пусть мы погибнем, но за нами пойдут другие».

После разгрома восстания в период следствия по делу декабристов Рылеев держался достойно, брал всю вину на себя, всячески пытался поддержать и ободрить своих соратников.

*Тюрьма мне в честь, не в укоризну,
За дело правое я в ней,
И мне ль стыдиться тех цепей,
Коли ношу их за Отчизну?*

(1826) К. Ф. Рылеев

«Я виновнее из всех, – убеждал он императора Николая I. – Прошу тебя, государь, прости их... Казни меня одного...». **Рылеев был одним из пяти декабристов, казненных 13 июля 1826 года.**

Творчество К. Ф. Рылеева – уникальное явление, феномен культурной общественной жизни начала XIX столетия. Но для сегодняшнего читателя гораздо более значимым представляется не творчество поэта, а его яркая неординарная личность. Его жизненная позиция, трагическая судьба сами по себе являются воплощением идеала культуры романтизма.

Тема 10. Тематическое и жанровое разнообразие лирики А. С. Пушкина

А. С. Пушкин – центральная фигура историко-литературного процесса. В. Г. Белинский выдвинул тезис: «Писать о Пушкине – значит писать о целой русской литературе». Н. В. Гоголь писал: «Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через 200 лет...». А. М. Горький отмечал: «Пушкин у нас – начало всех начал». А. С. Пушкин – создатель современного русского литературного языка, родоначальник реализма в русской литературе.

В творческом наследии поэта лирика занимает особое место и представлена тематическим и жанровым многообразием.

Центральная тема поэзии А. С. Пушкина – **тема любви**. Он посвящал множество гениальных стихотворений своим любимым женщинам Е. К. Воронцовой («Талисман», «Сожженное письмо», «Ненастный день потух»), А. П. Керн (романс «Приметы», «Я помню чудное мгновенье»), А. А. Олениной («Я вас любил»), Н. Н. Гончаровой, своей жене (сонет «Мадонна», «На холмах Грузии лежит ночная мгла»).

В любовной лирике Пушкина утверждаются идеи гуманизма и общечеловеческих ценностей:

*Я вас любил безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томим;
Я вас любил так искренно, так нежно,
Как дай вам Бог любимой быть другим.*

Множество стихотворений Пушкина посвящено **теме поэта и поэзии**. Первое опубликованное стихотворение Пушкина – «К другу-стихотворцу», в котором юный поэт утверждает, что «не тот поэт, кто рифмы плестъ умеет».

Данная тема также раскрывается в стихотворениях «Деревня», «Пророк», «Поэт», «Поэту», «Поэт и прозаик». Назначение поэзии для Пушкина в том, чтобы «глаголом жечь сердца людей». Венец творчества гениального поэта – стихотворение «Памятник», восходящее к Горацию:

*И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал.*

Через все творчество А. С. Пушкина проходит **тема природы**, которая эволюционизировала от романтического пейзажа («Погасло дневное светило», «К морю») до реалистического изображения картин русской природы («Зимнее утро», «Зимний вечер», «Зимняя дорога», «Осень»). В описании зимы преобладают белые и серебряные тона. Любимая пора года у поэта – осень, в описании которой присутствуют багряные и золотые цвета:

*Унылая пора! очей очарованье!
Приятна мне твоя прощальная краса –
Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и в золото одетые леса...*

Характерна для лирики Пушкина и **тема дружбы**. Уже в лицее он написал много посланий своим ровесникам (Пушину, Дельвигу, Кюхельбекеру) и старшим товарищам (Жуковскому, Карамзину, Чаадаеву). Гениальным признано стихотворение «К Чаадаеву»:

*Пока свободою горим,
Пока сердца для чести живы,
Мой друг, отчизне посвятим
Души прекрасные порывы!*

Ежегодно поэт праздновал День лица (19 октября) и посвящал этому событию свои стихотворения. В 1825 году было написано самое известное, в котором утверждается идея «дружества»:

*Друзья мои, прекрасен наш союз!
Он, как душа, неразделим и вечен –
Неколебим, свободен и беспечен,
Срастался он под сенью дружных муз.*

Среди друзей Пушкина были и женщины. Многие стихотворения адресованы няне Арине Родионовне, которую поэт называет «подругой дней моих суровых», «доброй подружкой бедной юности».

В своем творчестве поэт обращается к **философской теме**. В начале 1830-х годов в лирике Пушкина поднимаются вопросы жизни и смерти, смысла жизни, свободы и счастья («Элегия» (1830), «Пора, мой друг, пора», «Бесы», «Не дай мне бог сойти с ума», «Брожу ли я вдоль улиц шумных»). Многие изречения поэта сентенциозны:

Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать;

На свете счастья нет, но есть покой и воля.

Для поздней философской лирики Пушкина характерен **мотив дороги** («Дорога жизни», «Дорожные жалобы», «Бесы»), который символизирует жизненный путь.

Таким образом, лирика А. С. Пушкина тематически и жанрово разнообразна, она оказала большое влияние на развитие дальнейшей русской поэзии.

Тема 11. Тема поэта и поэзии в лирике А. С. Пушкина

Место поэта в мире, его человеческая миссия – одна из центральных тем в творчестве А. С. Пушкина. В стихотворениях «Пророк», «Арион», «Поэт», «Поэту», «Поэт и толпа», «Эхо», «Памятник» он создает последовательную концепцию поэтического творчества. Образ поэта в лирике А. С. Пушкина сложен и внутренне противоречив, представлен в двух своих главных вариантах: **поэт-пророк** («Пророк») и **поэт-художник** («Поэт», «Поэту», «Поэт и толпа», «Эхо»).

В 1826 году после расправы с декабристами Пушкин пишет стихотворение «Пророк», которое ясно выражает его взгляды на призвание поэта. Образ пушкинского поэта-пророка восходит к поэтике декабристов. Для определения роли поэта Пушкин обратился к библейской легенде. Идея легенды – беспощадное наказание народу, отступившему от добра; пророк Исайя должен вершить возмездие «доколе не опустеют города». «Пророк» Пушкина посвящён описанию рождения поэта, обретению им поэтического дара, свойственного не любому поэту, а лишь тому, кто способен преодолеть в себе приверженность к «заботам суетного света». Этот трудный процесс превращения простого смертного в грозного глашатая истины запечатлён в стихотворении. Через мучения, через страдания человек становится пророком:

*Как труп, в пустыне я лежал,
И Бога глас ко мне воззвал:
«Встань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею моей,
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей».*

В стихотворении А. С. Пушкин решал очень важную задачу исторического осмысления и выражения жизни, в частности, в образе пророка. Пророк у Пушкина – образ древнего человека, каким его запечатлела Библия. Пророк верил, что его устами говорит Бог, который повелевал ему провозглашать истину. Он избран. И потому у него отнят грешный язык, который не может осквернять божественную истину. Только чистыми устами

ему дозволено возвещать правду. Эта высокая миссия – поручение от Бога, преображает человека и делает его пророком. Теперь он не принадлежит себе, а исполняет волю Бога. Эта черта роднит древнего пророка и современного поэта. Ему дан дар слова, следовательно, он тоже избран, чтобы люди через него услышали высшую волю. Пушкин ощущал себя именно таким поэтом.

Образ пророка связан с использованием библейского стиля в его церковнославянском языке: «божественный глагол», «жала мудрыя змеи», «вещие зеницы», «гордых ангелов полёт» и др. Пушкин вводит эти слова для обозначения понятия творческого вдохновения, подчёркивая его возвышенный характер. Стихотворение является монологом, чем и мотивирован высокий, торжественный ораторский стиль.

В конце 20-х годов Пушкин всё чаще защищает независимость поэта. Творчество он считал возвышающим и спасительным. В стихотворениях «Поэт и толпа», «Поэту», «Поэт» Пушкин провозглашает идею независимости поэта от людей, глубоко равнодушных к истинной поэзии. В стихотворении «Поэт и толпа» (1828) Пушкин делит жизнь на реальную и идеальную. Поэт не может принять точку зрения «толпы»: поэзия как искусство универсальна и обращена ко всем духовным и душевным силам человека, а не только к нравственному его существу. Поэзия чужда социального дидактизма и не рассчитывает на исправление пороков читающих или слушающих сограждан. Наконец, поэзии нельзя предписать, о чём она должна петь. Божественный избранник свободен в своём вдохновении и подвластен только высшей силе:

*Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв.*

Поэт считает, что поэзия не предусматривает потребительского отношения к себе, и потому ярость «толпы», требующей у Поэта «пользы» и «смелых уроков», бессмысленна. В стихотворении подвергнута критике философия Просвещения. Язык Черни насыщен понятиями просветительской философии («польза», «цель», «смелые уроки»). Споря с толпой, А. С. Пушкин включает низкую лексику («печной горшок», «пёс», «метла») в книжный поэтический язык («ропот дерзкий», «Ты червь земли, не сын небес», «Не оживит вас лиры глас!)). Поэт обращается к своему творческому призванию, понимаемому в духе религиозного служения, что отражается в языке («алтарь», «жертвоприношение», «жрецы»). **Цель поэта – создавать прекрасное и приобщать человечество к великому искусству.** К этой мысли обращено и стихотворение «Поэту». Он говорит, что поэт, услышав «суд глупца и смех толпы холодной», должен оставаться «твёрд, спокоен и угрюм». Он призывает поэта «дорогою свободною идти, куда влечёт тебя свободный ум».

В 1833 году автор пишет стихотворение «Осень». Обычно осень в поэзии связана с настроениями грусти. Пушкин, напротив, изображает увядание природы как могучее проявление жизни. При этом в «Осени» Пушкин сосредоточен на общечеловеческих чувствах. «Осень» открывается стихами:

*Октябрь уж наступил – уж роща отряхает
Последние листы с нагих своих ветвей ...*

Одна из основных тем стихотворения – **возникновение творчества, рождение поэзии**. Ей посвящены заключительные строфы стихотворения (9, 10, 11), но эта главная тема подготовлена всем предыдущим его содержанием. Ведь творческое вдохновение «пробуждается» в результате жизненных наблюдений. Богатство впечатлений от природы и рождает творческий порыв. Пробуждение поэзии происходит, когда поэт приподнимается над действительностью, всецело отдаётся своему лирическому вдохновению:

*И забываю мир – и в сладкой тишине
Я сладко усыплен моим воображеньем,
И пробуждается поэзия во мне...*

Пушкин завершает своё стихотворение метафорой, уподоблением поэта, приступающего к творчеству, с кораблём, который готовится к отплытию. Пушкин сравнивает труд писателя с работой на корабле. Он завершает своё стихотворение вопросом:

Плывет. Куда ж нам плыть?..

после которого ставит две строчки точек, обозначающих полную свободу ответа на вопрос.

В 1836 году Пушкин написал «Памятник». Стихотворение написано в традиции горацанской оды «К Мельпомене». В первой строфе представлены все основные константы:

*Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
К нему не зарастёт народная тропа,
Вознёсся выше он главою непокорной
Александрийского столпа.*

В отличие от других поэтов, Пушкин сразу же сообщает о духовной, нематериальной природе своего «нерукотворного» памятника. Поэт перед лицом всего мира смело провозгласил истинный критерий оценки творчества – критерий его народности – и, провозгласив, применил его к себе, признав, что своим словом он служил народу. Поэт в стихотворении назвал очень важное качество своего творчества – светлый, полный любви и уважения к человечеству характер его поэзии в целом – «чувства добрые я лирой пробуждал».

Тема 12. Тема чести в романе «Капитанская дочка»

Одной из основных тем исторического романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка» является **тема чести**. Она задается в эпиграфе к произведению и подхватывается на первых же его страницах: **«Береги честь смолоду»**. Ведь именно такое напутствие дает своему юному сыну Андрей Петрович Гринев, отправляя его на военную службу. Никаких пожеланий для сына он не ищет, наоборот, желает, чтоб тот стал настоящим офицером, человеком чести и долга. В напутствиях сыну Гринев особенно подчеркивает необходимость соблюдения чести: «Служи верно, кому присягаешь, слушайся начальников; за их лаской не гоняйся; на службу не напрашивайся; от службы не отговаривайся и помни пословицу: береги платье снову, а честь смолоду». Это напутствие отца остаётся с Гриневым на всю жизнь и помогает герою не сбиться с правильного пути.

Понятие чести в романе многозначно:

1. **Тема дворянской чести** отчетливо звучит в истории знакомства Петруши с Зуриным. Тогда молодой человек проиграл крупную сумму денег. Он не может не уплатить бильярдный долг, ведь это дело дворянской чести.

2. **Тема рыцарской чести** показана автором в истории взаимоотношений Гринева с Машей Мироновой. Девушка была страшно оклеветана Швабриным. Петру Гриневу такое потерпеть было просто невозможно. Защищая честь любимой девушки, он вызывает Швабрина на дуэль, которой помешало вмешательство коменданта. **Здесь идет речь о чести дамы, о долге перед ней**. Полюбив юную девушку, он чувствует себя ответственным за ее судьбу. Защищать и оберегать возлюбленную – его прямой долг. Поэтому когда Маша становится пленницей Швабрина, Гринев готов на все, лишь бы спасти ее. Гринев просит помощи у Пугачева. С образом Петруши здесь связана **тема не только рыцарской чести, но и мужской**. Примечательно здесь еще и то, что после ареста над Гриневым состоялся суд. Но, защищаясь, герой не мог открыть истинное положение вещей. Он боялся впутать в это дело Машу Миронову. Герою проще понести незаслуженное наказание, чем сколько-нибудь оскорбить доброе имя Маши.

3. Также в повести можно отметить **тему воинской чести и долга перед Отечеством, верности присяге**. Особенно ярко это заметно благодаря истории отношений Гринева с Пугачевым. После захвата Белогорской крепости Пугачев признает в Петруше своего прежнего попутчика и спасает его от неминуемой казни. Но разбойник требует от Гринева признать в нем государя. Молодой человек не может этого сделать, понимая, что передним самозванец, виновный в гибели не только коменданта крепости и его жены, но и многих других невинных людей. Гринев отказывается целовать руку Пугачева, понимая, что за этим может последовать страшная расправа. Петр Гринев говорит Пугачеву, что он дворянин, присягавший

императрице, и не нарушит своей присяги. Кроме того, Гринев даже не может пообещать Пугачеву, что не будет выступать против мятежников. Ведь он обязан подчиняться законам воинского долга, повиноваться приказу. Пугачев смог оценить благородство натуры героя и отпустил его. **Гринёв до конца остаётся человеком чести.** Он присутствовал на казни Пугачёва, которому был обязан своим счастьем. Пугачёв узнал его и кивнул с эшафота. Пётр Гринёв проявил себя с самого начала во всех выпавших на его долю испытаниях с самой лучшей стороны. Во всех своих поступках он руководствовался своими убеждениями, не изменив присяге и понятию о чести и морали.

4. Также тема чести воплощается и с помощью других персонажей. Например, **Иван Кузьмич Миронов** отказывается признать самозванца своим государем и предпочитает погибнуть, до конца выполняя долг коменданта крепости. Для него лучше смерть, чем измена своему долгу. Геройски погибает и **Иван Игнатьевич**, гарнизонный поручик, отказавшийся присягнуть Пугачеву.

В романе представлен герой, который не проходит испытание честью. **Швабрин** – полная противоположность Гринёву. Он человек корыстный и неблагодарный. Ради своих личных целей Швабрин готов совершить любой бесчестный поступок. Однако судьба не обделила Швабрина своим наказанием за содеянные грехи. Ему досталось по заслугам. Швабрин примкнёт к Пугачёву, и его осудят как предавшего присягу офицера.

Таким образом, всем положительным героям повести тема чести близка и понятна, каждый из них готов пожертвовать своей жизнью ради близких и Отечества. Пословица «береги честь смолоду» имеет значение жизненного талисмана, помогающего преодолевать суровые жизненные испытания.

Тема 13. Идеино-художественное своеобразие романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин»

«Евгений Онегин» – первый русский реалистический роман, «энциклопедия русской жизни» пушкинского времени. В романе воссоздана целая историческая эпоха, современная автору действительность. Роман явился для Пушкина «*плодом ума холодных наблюдений и сердца горестных замет*». Пушкин отмечал, что в нём время «рассчитано по календарю», т. е. события и характеры исторически достоверны, а поведение героев зависит от их собственного характера и от жизненных обстоятельств, а не просто от воли автора. В название романа Пушкин вынес имя главного героя, желая подчеркнуть этим свою главную цель – показать молодого человека 10–20-х годов XIX века таким, каким сформировала его эпоха и собственная жизнь: «человека с преждевременной старостью души».

Работа над романом была долгой, почти восемь лет. Художественное совершенство пушкинского «Евгения Онегина» состоит в уникальном жанре романа, в оригинальной композиции, в присутствии, наряду с другими героями романа, образа автора, в реализме романа. Роман «Евгений Онегин» задумывался и осуществлялся в переходный период, когда стихи постепенно утрачивали своё значение, а проза шла к торжеству. Поэтому Пушкин выбрал для своего романа промежуточную форму, объединяющую эпос и лирику: *«Пишу не роман, а роман в стихах»*. **Роман в стихах** – крупное лиро-эпическое повествование. Значительная роль авторского голоса роднит его с поэмой, а широкий спектр событий, установка на воссоздание жизненного пути героя – с прозаическим романом. Одновременно в «Евгении Онегине» присутствует и синтез многих лирических жанров: есть элегия, послание, эпиграмма, ода. Роман написан стихотворной речью. Таким образом, из этих жанровых элементов, эпоса и лирики, и складывался роман в стихах, его единство.

В построении романа Пушкин использует **принцип параллелизма** – художественный приём, подчёркивающий связь определённых элементов произведения и дающий возможность их сравнивать и выявлять характерные черты каждого из них (Онегин – Ленский; друзья Онегин – Автор; Татьяна – Ольга).

Немаловажную роль в построении романа играют **лирические отступления**. Лирическое отступление – это отступление от непосредственно сюжета в литературном произведении. Тематика лирических отступлений многообразна: думы автора о своей судьбе (автобиографические); соображения об искусстве, его роли, специфике; оценка автором литературных направлений; рассуждения об экономике, политике России; размышления этического порядка; мысли о любви и природе. Например, в романе описаны все поры года. Ещё одно новаторство романа состоит в присутствии образа автора.

Образ автора – художественный образ, созданный автором (писателем) и выражающий в произведении его мысли и чувства. В лирических отступлениях возникает образ автора – свидетеля, участника событий, рассказчика. Автор, как герой романа, близко к сердцу принимает всё то, что происходит с его героями. Поэт рассказывает о себе, о своей жизни, размышляет о творчестве, определяет форму романа, предчувствует, что уже первая глава романа принесет ему «славы дань – кривые толки, шум и брань». Образ автора не статичен. В первых главах автор шутов, говорлив, почти беспечен. Его герои испытывают потрясения и разочарования, и в 6-й главе появляется авторская горькая прощанная с юностью. Образ автора объемнее каждого из героев, ему «внятно все», он не ограничен однолинейным отношением к жизни. И в этой широте взгляда на жизнь – отличие поэта от героев романа.

Завоеванием Пушкина является также **Онегинская строфа**, которая в романе состоит из 14 стихов 4-х стопного ямба. Общая её схема: 1-ое четверостишие (абаб) – перекрёстная рифма, 2-е (ввгг) – парная, 3-е (деед) –

кольцевая, 4-е (тг) – заключительное двустипение (парная рифмовка). Каждая строфа замкнута (тема в ней развита и завершена) и разомкнута, обращена к следующей строфе, которая её продолжает. Т. е. построение позволяет автору свободно менять тон повествования, сохраняя собственный голос. В романе есть и строфы, заменённые многоточием (...) или просто цифрами.

Основные положения статей В. Г. Белинского о романе:

- 1) «Евгений Онегин» – энциклопедия русской жизни и в высшей степени народное произведение.
- 2) «Евгений Онегин» – самое задушевное произведение Пушкина».
- 3) «Онегин – страдающий эгоист... Его можно назвать эгоистом поневоле...».
- 4) «Татьяна – это редкий, прекрасный цветок, случайно выросший в расселине дикой скалы...».

Тема 14. Тема Петра I в творчестве А. С. Пушкина

Одна из центральных тем в творчестве А. С. Пушкина – **тема Петра I**. Она получила своё художественное воплощение в стихотворении «**Стансы**» (1826), в историческом романе «**Арап Петра Великого**» (1827), в поэмах «**Полтава**» (1828), «**Медный всадник**» (1833).

Интерес А. Пушкина к личности и деятельности Петра I обусловлен как объективными, так и субъективными причинами:

– А. С. Пушкин является потомком Ибрагима Петровича Ганнибала (прадед поэта), который был сподвижником Петра Великого (субъективная причина).

– Поэт считал, что Российская империя нуждается в преобразованиях, подобных реформам Петра I (объективная причина).

Тема Петра Великого нашла своё отражение в стихотворении «**Стансы**». Произведение написано через несколько месяцев после коронации Николая I, вернувшего Пушкина из ссылки. В произведении Пушкин обращается к Николаю и призывает его «во всём быть пращуром подобным». Поэт восхищается личностью Петра Великого, считает его примером для подражания:

*Семейным сходством будь же горд;
Во всем будь пращуром подобен:
Как он, неутомим и тверд
И памятью, как он, незлобен.*

В 1828 г. Пушкин снова обращаясь к теме Петра, пишет героическую поэму «**Полтава**». В центре её – изображение Полтавского сражения как великого исторического события. Пётр I в поэме изображён великим русским полководцем:

*Выходит Петр. Его глаза
Сияют. Лик его ужасен.
Движенья быстры. Он прекрасен,
Он весь, как божия гроза.*

Петр в поэме представлен как подлинный выразитель общенациональных интересов и целей. И потому лишь он один из всех действующих лиц остался в истории навеки, «воздвиг огромный памятник себе».

Поэма «Медный всадник» (1833) – грандиозное философское раздумье Пушкина о поступательном ходе истории. Поэма начинается с торжественного вступления, в котором прославляется преобразовательская деятельность Петра.

Во вступлении к поэме Пушкин рисует одическую фигуру Петра. Он показан в тот момент, когда, стоя на берегу реки Невы, задумал построить великий город:

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

Первые двадцать стихов посвящены Петру – не императору, а живому человеку, мудрому русскому правителю. Сам фон, на котором изображается Петр, еще больше подчеркивает грандиозность его замыслов (пустынные воды, дикая природа). Взор Петра устремлен в будущее. Он думает о России, о ее национальных интересах:

*Отсель грозить мы будем шведу,
Здесь будет город заложен...
Природой здесь нам суждено
В Европу прорубить окно.*

Прошло сто лет, и замысел был осуществлен. Воля великого человека восторжествовала: заложенный при его жизни Петербург «вознесся пышно, горделиво». Петербург воспевается не только как воплощение разумной красоты, но и как военная столица России:

*Красуйся, град Петров, и стой
Неколебимо, как Россия.*

Вступление композиционно противопоставлено двум частям, в которых развёртывается сюжет «петербургской повести». Действие поэмы происходит во время большого петербургского наводнения 1825 года. Пушкин рассказывает историю жизни бедного чиновника Евгения, нежно влюблённого в Парашу. Мечты Евгения о семейном счастье и личной независимости вполне законны. Но они не сбываются. Стихийное возмущение природы, противопоставленное разумной воле Петра, несёт гибель Параше и бедному люду.

Пушкин переносит столкновение между стихией и разумной деятельностью Петра в план социально-философский. Своё личное горе Евгений пытается объяснить социальными причинами. Но ему противостоит

уже не Пётр-преобразователь, а самодержавный порядок, который олицетворён в бронзовом памятнике – «кумир на бронзовом коне». Евгений отважно бросает ему вызов. Но стихийный бунт отчаявшегося одиночки лишён смысла. Поэтому Евгений бесславно гибнет, уничтоженный, раздавленный нравственно, с помутившимся рассудком. Пушкин выразительно изображает торжество самодержавной власти:

*И он по площади пустой
Бежит и слышит за собой –
Как будто грома грохотанье –
Тяжело-звонкое скаканье
По потрясённой мостовой.
И, озарён луною бледной,
Простерши руку в вышине,
За ним несётся Всадник Медный
На звонко-скачущем коне;
И во всю ночь безумец бедный,
Куда стопы ни обращал,
За ним повсюду Всадник Медный
С тяжёлым топотом скакал.*

Общая идейная направленность «Медного всадника» во многом имеет свое начало еще в «Полтаве» и продолжается в «Борисе Годунове». Пушкин не случайно обращается к образу Петра, который в его интерпретации становится своего рода символом своевольной, самодержавной власти. Вопреки всему, Пётр строит Петербург на болотах, чтобы «отсель грозить шведу». Этот поступок предстает в поэме высшим проявлением самодержавной воли властителя, который всю Россию «поднял на дыбы».

Пушкин любит Петербург, любит его красотами и гением зодчих, но тем не менее на городе на протяжении столетий лежит божья кара за то изначальное самовластье, которое было выражено Петром в основании города на месте, непригодном для этого. И наводнения – это лишь наказание, своего рода «проклятие», тяготеющее над жителями столицы, напоминание обитателям Вавилона о том преступлении, которое в свое время они совершили против бога.

Особенности стиля поэмы

Поэма «Медный всадник» – чудо по художественному мастерству:

1. В поэме мы наблюдаем противопоставление двух стилей – **приподнятого**, одического (с примесью славянизмов), в применении к Петру и Петербургу и **прозаического**, сказового, в применении к Евгению.

2. Усиливая словесную выразительность, Пушкин использует звукопись. Например, для вступления характерны «рокочущие» сочетания: *Громады стройные теснятся, В гранит оделась Нева, Твоих оград узор чугунный, Красуйся, град Петров.*

3. Звуковой эффект поддерживается резкими аллитерациями:

Люблю твой строгий стройный вид.

Самым ярким примером звуковой картины является знаменитая скачка медного всадника.

*И он по площади пустой
Бежит и слышит за собой –
Как будто грома грохотанье –
Тяжело-звонкое скаканье
По потрясённой мостовой.
И, озарён луною бледной,
Простерши руку в вышине,
За ним несётся Всадник Медный
На звонко-скачущем коне...*

Здесь все вместе – и ритм и звук – производит такое впечатление, будто это за нами, а не за бедным Евгением несется всадник на своем звонко-скачущем коне. Кошмар Евгения кажется явью, и, таким образом, поэтическая антитеза превращается в реально происходящий конфликт «горделивого истукана», олицетворяющего железную мощь государства, с бунтующим подданным. Таким образом, Пушкин прославляет Петра I как выразителя общенациональных интересов, создавшего мощное государство, но отмечает, что он по своей воле определил историческое развитие страны. Петра I интересовали стратегические цели строительства Петербурга, а о людях, которым придётся жить в городе, император не думал. Интересы личности (Евгения, маленького человека) и самодержавного государства оказались несовместимы.

Таким образом, мы видим, что тема Пера I характерна для всех этапнотворческой деятельности А. С. Пушкина и нашла своё отражение во многих произведениях поэта.

Тема 15. Основные темы и мотивы лирики М. Ю. Лермонтова

М. Ю. Лермонтов – яркий представитель русской литературы первой половины XIX века, достойный преемник А. С. Пушкина. Но эстетические явления, которые характерны для поэзии Пушкина, не во всем соответствуют художественному стилю Лермонтова. Уравновешенная, оптимистичная лирика Пушкина сменяется бурными, мятежными, нервными интонациями в поэзии Лермонтова. Дмитрий Мережковский отмечал: «**Пушкин – дневное, Лермонтов – ночное светило русской поэзии, вся она между ними колеблется, как между двумя полюсами – созерцанием и действием**». Для художественного стиля Лермонтова характерна контрастность образов: жизни и смерти, гармонии и бореия, света и тьмы.

Лирика поэта многообразна по темам и мотивам. М. Ю. Лермонтов – **поэт-философ**. Нравственно-философские вопросы – взаимоотношения личности и общества, человека и природы – характерны для стихотворений «**Монолог**», «**И скучно, и грустно**», «**Дума**», «**Выхожу один я на дорогу**».

В стихотворении «**И скучно, и грустно**» звучит трагический голос поколения, современников поэта:

*И скучно и грустно, и некому руку подать
В минуту душевной невзгоды...*

В стихотворении названы три главные эмоции, которые переполняют душу каждого человека: **желанья, любовь и страсть**. Желание мыслится с отрицательным знаком, любовь нужна вечная, «сладкий недуг» страстей увянет от холода рассудка. Стихотворение пронизано неудовлетворенностью настоящим, одиночеством, бесперспективностью жизни, тоской по гармонии личного и общественного.

Эту тему продолжает стихотворение «**Дума**», в котором представлено общественно-философское размышление поэта о судьбе своего поколения:

*Печально я гляжу на наше поколенье!
Его грядущее – иль пусто, иль темно,
Меж тем под бременем познания и сомненья!
В бездействии состарится оно...*

Это поколение одиноко и потеряно во времени, оно приближает себя к смерти.

В стихотворении «**Выхожу один я на дорогу**» лирический герой стремится найти забвение от постоянных мук и терзаний на фоне природы. Главное в произведении – мечта о свободе и покое, которая доступна тогда, когда «*спит земля в сияние голубом*» и «*звезда с звездой говорит*».

Важная тема в лирике поэта – **тема Родины**. Любовью к родине наполнены стихотворения «**Когда волнуется желтеющая нива**», «**Родина**», «**Поле Бородина**», «**Бородино**». В стихотворении «**Родина**» Лермонтов называет свою любовь к Отчизне «странной»:

*Люблю Отчизну я, но странную любовью!
Не победит ее рассудок мой.*

России официальной, гордой победами и славой, противопоставлена Россия народная с её ночующими в степи обозами, с дымкой спаленной жнивы, с незатейливым крестьянским весельем. Лермонтов в картинах мирного труда и незатейливого отдыха сумел не просто дать бытовую зарисовку, но и увидеть истинный, чисто русский, облик Родины. Патриотическая тема характерна и для лирического шедевра «**Бородино**», посвященного 25-ой годовщине Бородинского сражения. Лермонтов создает в произведении монументальный **собирательный образ русского народа – героя Отечественной войны 1812 года**. Старый солдат-артиллерист, который ведет повествование, не избранная натура, а равный многим. Эта общность подчеркивается местоимением «**мы**»: «*Мы долго молча*

отступали». *«И умереть мы обещали», «Клятву верности сдержали Мы в Бородинский бой...»*. В центре стихотворения – **идея единения, сплочения, коллективизма, согласия всех русских перед общей опасностью**.

Тема поэта и поэзии реализована в произведениях *«Смерть поэта», «Пророк», «Поэт»*.

Стихотворение *«Смерть поэта»* написано на вполне конкретный повод – гибель А. С. Пушкина. Поэт обвиняет придворную чернь в гонении на поэта, в умышленной травле его. Автор грозит им суровым и справедливым судом потомков, которые отомстят за гибель гения. В стихотворении *«Пророк»* поэт ведет диалог с Пушкиным. Героическому пафосу Александра Сергеевича Лермонтов противопоставляет трагический скептицизм. Пушкин верит в то, что поэт-пророк должен «жесть сердца людей» словом, а слово лермонтовского пророка может быть услышано только «звездами». В стихотворении *«Поэт»* речь идет о противопоставлении героического прошлого и мелочного настоящего. Соответствует этому и положение поэта в мире. Прежде его голос «звучал, как колокол на башне вечевой», теперь же он уподобился кинжалу, превратившемуся из оружия в украшение.

Для лирики М. Ю. Лермонтова характерны следующие мотивы:

- 1) Мотив одиночества («Белеет парус одинокий», «Выхожу один я на дорогу», «Одиночество», «Листок»);
- 2) Мотив избранности («Нет, я не Байрон, я другой...», «Пророк»);
- 3) Христианский мотив («Молитва» (1837, 1839), «Ветка Палестины», «Ангел», «Когда волнуется желтеющая нива»)

Таким образом, лирика М. Ю. Лермонтова широко представлена темами и мотивами.

Тема 16. Поэма М. Ю. Лермонтова «Мцыри» как образец активного романтизма

Лиро-эпическая поэма – один из ведущих жанров романтизма. Основоположителем романтической поэмы принято считать Байрона. В своих поэмах «Паломничество Чайльд-Гарольда», «Шильонский узник», «Корсар» и др. он создал тип «байронического» героя – разочарованного индивидуалиста, одинокого и не понятого людьми, бросающего вызов обществу и окружающему миру. Повествование в «байронической» поэме строилось чаще всего как исповедь героя, что давало возможность глубже раскрыть его внутренний мир. Байрону стали подражать все романтики Европы.

Основателем этого жанра в русской литературе был А. С. Пушкин, который своими «южными поэмами» определил дальнейшую традицию в области поэтики романтической поэмы: структуру конфликта, своеобразие характера героя, сюжета, композиции, поэтического языка.

М. Ю. Лермонтов – яркий представитель русского романтизма первой половины XIX века. На рубеже 20–30-х гг. XIX в. он обратился к жанру романтической поэмы. В период с 1828 по 1848 г. он создал около тридцати поэм. Зрелые произведения Лермонтова «Демон», «Мцыри» стали «последними классическими образцами русской романтической поэмы».

Поэму «Мцыри» М. Ю. Лермонтов написал в 1839 году. Возникновение ее замысла можно отнести к 1831 году. В одной из заметок поэта читаем: «Написать записки молодого монаха 17 лет. В детстве он в монастыре; кроме священных, книг не читал. – Страстная душа томится. – Идеалы...» Замысел поэмы обуславливает ее тематику и своеобразие центрального персонажа: свободолюбивого героя-борца, восстающего против насилия над личностью. Таким образом, в поэме утверждается идеал свободной, яркой, подлинно человеческой жизни. Поэма состоит из авторской экспозиции, намечающей основные этапы жизни героя, и исповеди Мцыри, в которой раскрывается его психологический облик.

В основе сюжета поэмы лежит рассказ о мальчике-горце, который был захвачен в плен русским генералом. Трагична судьба героя: он – пленник русских генералов. Мцыри взят в плен ребёнком, но Лермонтов в начале поэмы подчеркивает противоречивость его характера:

*Он был, казалось, лет шести;
Как серна гор, углив и дик,
И слаб, и гибок, как тростник.
Но в нём мучительный недуг
Развил тогда могучий дух
Его отцов...*

Герой сравнивается с осторожным горным оленем-серной и с растением, отличающимся стойкостью, – тростником. Это сравнение подчёркивает особенности характера Мцыри – силу его внутреннего духа, гордость и мужество.

Мцыри оторван от родины. Он тоскует. Из одного плена он попадает в другой – монастырский, где он

*Смотрел, вздыхая, на Восток,
Томим неясною тоскою
По стороне своей родной...*

Горцы издавна славятся свободолюбием. Неслучайно русские романтики окружили Кавказ ореолом свободы и часто избирали его в качестве экзотической романтической среды. Монастырь живёт по своим законам, имеет специфический жизненный уклад: спокойный и размеренный. Естественно, что Мцыри будет протестовать против такой жизни. Так проявляется романтический конфликт поэмы: мятущаяся, жаждущая свободы личность и окружающая её прозаическая среда – монастырь. В рассказе Мцыри слово «монастырь» часто заменяется словами «плен», «тюрьма». И хотя герой не испытывает ненависти к монахам, так как они его вырастили,

вылечили, выходили, но монастырский склеп, куда по воле обстоятельств попадает герой, противостоит миру природы и его родине. Монастырское воспитание не коснулось внутреннего духа Мцыри, в котором живёт воспоминание о земле предков. Слова «отец» и «мать» не исчезают из его сознания, несмотря на усилия монастырских воспитателей. В своей исповеди герой говорит:

*Конечно, ты хотел, старик,
Чтоб я в обители отвык
От этих сладостных имен.
Напрасно: звук их был рожден со мной...*

Мцыри отваживается на бегство в родную страну, которое открывает ему новый прекрасный мир. История трёхдневного побега имеет в поэме самостоятельное сюжетное значение. Эти эпизоды наполнены идеями вольнолюбия и любви к Родине, а также насыщены общепhilosophическими идеями единения и борьбы человека с природой. Мцыри внутренне стремится к природе, в сознании героя природа ассоциируется с Родиной, порождает желание узнать смысл жизни:

*Давным-давно задумал я
Взглянуть на дальние поля,
Узнать, прекрасна ли земля...*

Например, Мцыри один на один с природой временами чувствует себя диким и вольным зверем. В столкновении с ней слабый юноша ощущает в себе прилив физических сил. Многие пейзажные картины близки мятежной душе героя: бездна ядовитых змей, дикие звери. В поиске родной страны Мцыри сталкивается с препятствиями. Ночные размышления героя предвещают эпизод с барсом, чувство опасности мобилизует все силы героя. Барс – реальный, честный противник. Между ними идет честный бой, и победит тот, у кого больше силы, мужества и храбрости. Бой героя с барсом – один из кульминационных моментов поэмы. Во-первых, Мцыри понял, что он достаточно силен, как и его далекие родственники-горцы. Во-вторых, герой осознал себя неотъемлемой частью природы.

Израненный барсом, Мцыри собирает «остаток сил» и выходит из леса, но тут он видит, что судьба жестоко посмеялась над ним: запутавшись, юноша вернулся к своей «тюрьме». Скорбь и отчаяние звучат в последних словах героя:

*И смутно понял я тогда,
Что мне на родину следа
Не проложить уж никогда...*

История мальчика в монастыре завершается тем же, с чего началась: опять он попадает умирающим в монастырь, но теперь жизненный круг завершается. Умирая в монастырском саду на руках у монаха, он вновь возвращается к мечте о свободе и родине. Мечта об утраченной отчизне

оказалась недостижимой для героя, который прикоснулся к иному миру. Прообразом свободной, счастливой жизни в поэме выступает природа.

Трагизм Мцыри не только в том, что он не находит конкретного пути, ведущего на родину, к свободной, «естественной» жизни, но и в том, что такого пути нет вообще, ибо нет возврата назад – к историческому прошлому. Лермонтов в поэме запечатлел «вечный ропот человека», его вечный поиск, неустанную борьбу за созидание и утверждение в себе и в мире высших человеческих ценностей, исторически накапливаемых и передаваемых как эстафета – от человека к человеку, от поколения к поколению, от эпохи к эпохе.

Таким образом, в поэме можно выделить **следующие романтические черты:**

1. Основной романтический конфликт – конфликт между свободолобивой личностью и окружающим её миром, прозаическим и враждебным, что определяет трагизм судьбы романтического героя.

2. В центре поэмы романтический герой – исключительная личность, которой присущи одиночество, разочарование, стремление к высокому идеалу.

3. Романтический пейзаж в поэме субъективен, соотнесён с психологическим состоянием героя.

4. Сюжет романтической поэмы условен. При этом большая часть отводится самовыражению героя в его монологе-исповеди.

5. Изобразительно-выразительные средства поэмы подчинены единой задаче – раскрыть внутренний мир героя. С этим связан эмоционально-возвышенный характер языка и стиля: множество эпитетов (*мучительный недуг, слабый стон, тёмный лес*); метафор (*страданье спит, мечтанья погубли*); сравнений (*как будто надписью золотой я жажду вечного покоя*); символических образов (*монастырь* – символ неволи, тюрьмы, с «сумрачными стенами» и «кельями душными»). Особая роль принадлежит антитезе (*монастырь – природа, человек – зверь*).

6. В поэме особенно ощутимо тождество мыслей, взглядов автора и главного героя.

Тема 17. «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова как нравственно-философский, социально-психологический роман

В основу романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» (1838–1839) легли кавказские впечатления, полученные еще в первой ссылке Лермонтова на Кавказ. Писатель начинает писать «цикл кавказских повестей», первой из которых явилась новелла «Тамань» (1837), второй – «Фаталист» (1838). Летом 1838 года в Петербурге у Лермонтова созрел замысел нового романа о Печорине. До конца 1838 года поэт создает первую редакцию романа, состоявшую из трех относительно самостоятельных

произведений («Бэла», «Максим Максимыч», «Княжна Мэри»). В августе-сентябре 1839 создает вторую редакцию романа, озаглавив его «Один из героев начала века». Во второй редакции роман стал стройнее, глубже, философичнее. К концу 1839 года Лермонтовым создана третья редакция романа, получившая название – «Герой нашего времени». Поэт включил в роман пять повестей, определил его композицию, написал особое «Предисловие» к «Журналу Печорина».

«Герой нашего времени» – центральное произведение М. Ю. Лермонтова. По мнению В. Г. Белинского, лермонтовский роман – «грустная дума о нашем времени». **В романе автор поднимает проблему судьбы волевой и одаренной личности в эпоху безвременья.** По убеждению Б. М. Эйхенбаума, «предмет художественного изучения Лермонтова...личность, наделенная чертами героики и вступающая в борьбу со своим веком».

В романе раскрывается авторское представление не только о герое времени, но и о своей современности. Миросозерцание Лермонтова складывалось в конце 20-х годов XIX века, в эпоху идейного кризиса передовой дворянской интеллигенции, связанного с поражением декабрьского восстания и николаевской реакции во всех сферах общественной жизни, в том числе и духовно-идеологической. Потребность освоить «ошибки отцов», заново осмыслить то, что казалось непреложным предшествующему поколению, выработать собственную нравственно-философскую позицию – черта эпохи конца 20–30-х годов XIX века. Практическое действие оказывалось невозможным в силу как объективных (жестокая политика самодержавия), так и субъективных причин: прежде чем действовать, необходимо было преодолеть идейный кризис, эпоху сомнения и скептицизма; четко определить, во имя чего и как действовать. Идея личности, ее высочайшей ценности для культуры, приобретает в 30-е годы XIX века исключительное значение и становится отправной точкой в исканиях передовой дворянской молодежи. Если поколение 10-20-х годов XIX века еще мыслило личность в гармонии с обществом, ограничивало свободу личности интересами государства, то после восстания декабристов обнаружилась иллюзорность такого подхода. Между николаевским режимом и свободной, мыслящей личностью установился антагонизм. Личная свобода в этих условиях осознавалась как единственно реальная ценность. Свободой дорожит и Печорин: *«Сто раз жизнь свою, даже честь поставлю на карту, но свободы своей не отдам».*

Но передовому сознанию эпохи мало одной лишь свободы, потому что эта ценность субъективная, обрекающая человека на одиночество. Нужна еще и цель в жизни. Пока ее нет – нет и нравственной основы для действия, а свобода оборачивается «бременем», обрекающим человека на бездействие, хандру или же на действия бесполезные, случайные. Личность настойчиво ищет, к чему эту свободу приложить, как применить богатые внутренние возможности.

Таким образом, Лермонтов в романе показывает трагедию целого поколения 30-х годов XIX века, духовные поиски своих современников.

Образ Печорина раскрыт в романе с разных сторон, однако ведущим композиционным приемом романа является принцип концентрированного углубления в мир душевных переживаний героя. Расположение глав романа также подчиняется этому принципу. В 1-й главе («Бэла») мы узнаем о Печорине из уст его сослуживца штабс-капитана Максима Максимыча, во 2-й главе («Максим Максимыч») герой дан в восприятии автора. Это как бы внешняя сторона, доступная извне. Ажурнал Печорина даёт возможность увидеть «загадочную личность» изнутри. Во второй части романа («Тамань», «Княжна Мэри», «Фаталист») читатель знакомится с главным действующим лицом из дневниковых записей, где события и характер героя предстают в своём непосредственном самовыражении.

Григорий Александрович Печорин для нас вполне определённое лицо, узнаваемая индивидуальность, неповторимо яркая и самобытная, но притом какие-то линии его портрета зыблущиеся, колеблущиеся. Портрет героя не является изображением только его внешности. Лермонтов даёт при этом и индивидуальную психологическую характеристику. Портрет строится по определённой схеме: вначале даются внешние признаки, затем признаки, характеризующие внешнюю сущность персонажа: «Он был среднего роста; стройный, тонкий стан его и широкие плечи доказывали крепкое сложение, не побеждённое ни развратом столичной жизни, ни бурями душевными... его запачканные перчатки казались нарочно сшитыми по его маленькой аристократической руке, и когда он снял одну перчатку, то я был удивлён худобой его бледных пальцев. Его походка была небрежна и ленива, но я заметил, что он не размахивал руками – верный признак некоторой скрытности характера».

Таких людей, как Печорин, в дворянском обществе николаевской России встречалось немного. И тем не менее, в этом своеобразном, исключительно одарённом человеке Лермонтов показал типичного дворянского героя 30-х годов того трагического периода русской общественной жизни, который наступил после подавления восстания декабристов.

Печорин – аристократ, осознавший пустоту своей жизни и порывающийся к деятельности, но в пределах своего сословного круга, притом к деятельности чисто эмпирической, не вытекающей из какой-то чётко осмысленной системы убеждений. Возможно, это и определяет трагедию Печорина как личности.

Однако именно это состояние (стремление к деятельности без ясно осознанных целей) делает образ Печорина типичным для передовой русской молодёжи 30-х годов XIX века, а также Печорину свойственны типичные противоречия передовых людей его поколения: жажда деятельности и вынужденная бездеятельность, потребность любви, участие и эгоистическая замкнутость, недоверие к людям, сильный волевой характер и скептическая рефлексия. Противоречия и составляли, как известно, суть

идейных поисков передовых русских людей 30-х годов. В этом познаётся типичность образа Печорина, реализм его изображения.

Лермонтов относится к своему герою не иронически, но сам тип печоринской личности, возникший в определённое время и в определённых обстоятельствах, ироничен. Характер Печорина задан с самого начала и остаётся неизменным; духовно он не растёт, но от эпизода к эпизоду читатель всё глубже погружается в психологию героя. В этом и состоит история печоринской души, её загадочность, странность и привлекательность. Равная самой себе, душа не поддаётся измерению, не знает пределов самоуглублению и не имеет перспектив развития. Поэтому Печорин постоянно испытывает «скуку», неудовлетворённость, чувствует над собой власть судьбы, которая ставит предел его душевной деятельности, ведёт его от катастрофы к катастрофе, угрожая как самому герою («Тамань»), так и другим персонажам («Бэла», «Княжна Мэри»). Печорин сам себе кажется злым орудием неземной воли, жертвой её проклятия. Поэтому «метафизическое» само окружение героя, его человеческие качества важнее для Лермонтова, чем «социальная прописка» Печорина; он действует не как дворянин, светский человек, а как человек вообще.

Трагедия Печорина заключается в том, что он разочаровался в нравах светского общества и пытался найти смысл и цель жизни. Но, увы, все его попытки бесполезны. Это приводит к разочарованию героя и во многом обуславливает его эгоизм.

Особенности композиции романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»

М. Ю. Лермонтов определил цель романа «Герой нашего времени» как «изображение всего поколения». Он подчеркивал, что «история души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не полезнее истории целого народа». Но душа Печорина отнюдь не мелкая: он человек необыкновенный. Лермонтову важно было наиболее глубоко раскрыть характер Печорина, поэтому он прибегает к необычному построению романа.

Он использует **принцип хронологической инверсии** (отказа от последовательного изображения). Такая позиция соответствует более глубокому изображению противоречивой личности героя.

«Герой нашего времени» – роман, состоящий из пяти повестей, объединённых главным действующим лицом – **Григорием Александровичем Печориным**. Содержание повестей позволяет нам восстановить историю жизни героя кавказского периода.

Если придерживаться последовательности событий, которые развиваются в романе, то они расположены примерно так: Печорин, быть может, за дуэль выслан из Петербурга на Кавказ. По дороге к месту его новой службы он задержался в Тамани, где происходит его случайное столкновение с контрабандистами (гл. «Тамань»). После какой-то военной операции ему разрешают пользоваться водами в Пятигорске, затем за дуэль с Груш-

ническим (гл. «Княжна Мэри»), его отправляют под начальство Максима Максимыча в крепость. Отлучившись на две недели в казачью станицу, Печорин переживает историю с Вуличем (гл. «Фаталист»), а по возвращении в крепость происходит похищение Бэлы (гл. «Бэла»). По дороге в Персию он вновь встречается с Максимом Максимычем и офицером – автором путевых записок (гл. «Максим Максимыч»). Такое нарушение хронологического порядка усиливает сюжетное напряжение, постепенно раскрывает противоречивый и сложный характер Печорина.

В романе **две части**, каждая из которых обладает внутренним единством. В одной преобладает изображение **«физических явлений человеческой природы»**, в другой – **духовности**. Одна представляет собой объективное повествование о Печорине в записках странствующего офицера, другая – субъективное самораскрытие героя в его журнале.

Композиция «Героя нашего времени» может быть названа **концентрической** и не только потому, что всё в ней тяготеет к одному герою. Все повести являются замкнутыми кругами, содержащими в себе суть всего произведения, но не во всей глубине. В романе каждый элемент повествования направлен на объяснение того, что было показано ранее. В произведении отражён только кавказский период жизни Печорина, но тем не менее автор глубоко раскрывает трагедию своего героя.

Тема 18. Н. В. Гоголь-драматург.

Хлестаков и «хлестаковщина» в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор»

Н. В. Гоголь – основоположник критического реализма в русской литературе, писатель-сатирик, известен он и как драматург пьесами «Игроки», «Женитьба», «Ревизор». Сюжет комедии «Ревизор» Н. В. Гоголю подсказал А. С. Пушкин, который рассказал ему чисто русский анекдот – как в 1833 г. в Нижнем Новгороде его приняли за ревизора. Замысел комедии Гоголь объяснил сам: «собрать в кучу все дурное, что есть в России, какое я знал». Этот замысел получил блестящее воплощение в комедии, определив её жанр как социально-политический. В основе сюжета комедии – переполох среди чиновников, ожидающих ревизора; случайное совпадение приезда Хлестакова, принятого за ревизора. Комедия рисует Хлестакова как человека «пустейшего», крайне легкомысленного «без царя в голове». Самая главная черта Хлестакова – «стремление сыграть роль хоть одним вершком повыше той, которая ему назначена – суть «хлестаковщины».

Хлестаков любит шиковать. При этом он никогда не соизмеряет желаемое с возможным. Несмотря на незавидное финансовое положение, герой одет по последней моде, он мечтает кататься в дорогой карете по центральным улицам Петербурга и «производить впечатление». Получив в гостинице отказ на просьбу подать обед, голодный Хлестаков не чувствует

себя униженным, ему не стыдно, что за предыдущий прием пищи им не плачено и что его вот-вот выставят на улицу. Он не ищет выхода из создавшегося положения, а только усугубляет его. Хлестаков – трус. Когда в гостинице перед ним неожиданно появляется Городничий, Иван Александрович, не способный отвечать за свои поступки и до смерти боящийся тюрьмы, переживает настоящий шок.

Помимо прочего, Хлестаков – лгун, «каких свет не видывал» Феерическая сцена его вранья на приеме у Городничего – одна из самых ярких в комедии. Из мелкого чиновника герой за несколько минут возвышается почти до «главнокомандующего», который «всякий день во дворец ездит», которому сам Пушкин – большой приятель и которого все боятся и уважают. Начиная с мелочей, в своем вранье Хлестаков заходит все дальше и дальше и уже не может остановиться. Он такая важная персона, что при первой надобности его разыскивают «тридцать пять тысяч курьеров», потому что без него некому управлять департаментом. При виде его солдаты радостно салютуют, суп в кастрюльке приезжает к нему из самого Парижа. Хлестаков так входит в раж, что перестает различать реальный мир и тот, в котором он действительно живет. Находясь «в сказке», он получает от нее все большее удовольствие и, понимая, что ничто этому не препятствует, приукрашивает ее прямо на ходу: «Что ж я вру, я и позабыл, что живу в бельэтаже». Во всей этой лжи открывается душа человека, для которого все в жизни измеряется рублем.

В довершение всего, Хлестаков – герой-любовник, вовлекающий в свою интригу жену и дочь Городничего одновременно. Преследуя цель развлечься, он не задумывается о том, с какой репутацией останется после его побега Марья Антоновна и как она будет существовать в провинциальном городе. Не боясь разоблачения, Хлестаков пытается очаровать и мать, и дочь, от ног одной легко бросается к ногам другой, поет обоим свои незамысловатые дифирамбы. От слов, не желая следовать нравственным законам, герой сразу переходит к действиям и «дарит» Марье Антоновне поцелуй.

Не сразу Хлестаков распознает, за кого его приняли. Но, догадавшись, с удовольствием под видом «взаймы» берет взятки. С каждой взяткой он заметно меняется, входит во вкус. Так уже у Бобчинского и Добчинского Иван Александрович напрямую спрашивает: «Денег нет у вас?». Денег он начинает требовать у каждого посетителя.

Хлестаковы живут и сегодня. Это явление получило название «хлестаковщина». Сегодня Хлестаковы – это воплощение душевной пустоты, лживости, глупости, позерства и бесчестия. Хлестаков в «Ревизоре» – это символическое, обобщенное изображение человека, который, по замечанию самого Гоголя, «стал весь ложь, уже даже сам того не замечая».

Элементы композиции: завязка (ожидание приезда ревизора), развитие действия (Хлестаков в роли ревизора), развязка (новость о приезде настоящего ревизора).

Таким образом, комедия «Ревизор» – это реалистическая картина чиновническо-бюрократического правления России в 30-е гг. XIX века.

Тема 19. Галерея помещиков в поэме Н. В. Гоголя «Мёртвые души». Образ Чичикова

Н. В. Гоголь – основоположник критического реализма в русской литературе, писатель-сатирик. Центральное произведение Гоголя – поэма «Мертвые души», сюжет которой был подсказан А. С. Пушкиным. Главная тема книги – **тема России**.

Главное место в поэме отведено галерее поместных владетелей. Смена типов в повествовании обусловлена тем, чтобы в последовательном переходе от одного к другому все более и более раскрывалось духовное обнищание помещиков. Типичные стороны жизни провинциального помещичье-чиновничьего общества обнаруживаются благодаря тщательной обрисовке быта помещиков, их хозяйства, семейных отношений, характеристике положения крепостных. Для помещиков живые и мертвые души – это обыкновенный товар. О живых они говорят как о мертвых, а мертвых продают, что «пареную репу». В этом цинизме обнаруживается бездушие и паразитизм владельцев «крещеной собственности».

Галерею портретов русских помещиков в поэме Гоголь открывает изображением Манилова. **Манилов** действительно находится на первой ступени «омертвения». Перед нами радушный хозяин, словоохотливый собеседник, любящий муж и отец, но достоинства героя оказываются мнимыми. Все его мысли, поступки поражают какой-то внутренней пустотой, бессмысленностью. В Манилове нет живых желаний, той силы жизни, которая движет человеком, заставляет его совершать какие-то поступки. Но Манилов – не только человек, от которого «не дождёшься никакого живого слова», а и помещик, совершенно равнодушный к судьбам крестьян. После Манилова Чичиков направляется к Собакевичу, но случается так, что он попал к Коробочке. Этот случай не был безразличен Гоголю. Он сопоставляет бездеятельного Манилова и хлопотливую **Коробочку**. По своему умственному развитию Коробочка кажется ниже всех остальных помещиков. Чичиков недаром называет её «дубиноголовой». Коробочка вся погружена в мир мелочных хозяйственных интересов. Манилов не знает хозяйства. Коробочка же, напротив, вся ушла в своё скудное хозяйствование. Она отказывается уступить Чичикову свои мёртвые души не только потому, что боится «прогадать», но ещё из опасения – а вдруг они «в хозяйстве-то как-нибудь под случай понадобятся». Она ведёт своё хозяйство глупо, жадно. Коробочка озабочена лишь одним – копеечной выгодой. Да и с копеечкой-то она не умеет обращаться: деньги лежат мертвым грузом в её пестрядевых мешочках и коробочках. Выехав от Коробочки, Чичиков опять-таки «случайно» встречает Ноздрёва...

Ноздрёв – человек самостоятельного действия, но и он из тех, кто «начнут гладью, а кончат гадью». Вернее, то и другое у него перемешано и подкреплено всей ноздрёвской решительностью. Ноздрёв – мастер «лить пули». Он хвастун и несусветный враль. Это лгун по призванию и по убеждению. В Ноздрёве нет и намёка на скупердяйство Коробочки. Он с лёгким

сердцем проигрывает в карты свои деньги, а обыграв на ярмарке иного простака, готов тут же весь выигрыш пустить по ветру, закупить ненужных вещей, подвернувшихся под руку.

Собакевич мало похож на других помещиков. Это расчётливый хозяин, хитрый торгаш, прижимистый кулак. Он чужд мечтательному благодушию Манилова, равно как и буйному сумасбродству Ноздрёва или мелочному накопительству Коробочки. Он немногословен, обладает железной хваткой, себе на уме, и мало найдётся людей, которым удалось бы его обмануть. Не только в доме его, а во всём поместье – до хозяйства последнего мужика – держится у него всё прочно и крепко. На этом основании находится даже положительное в Собакевиче по сравнению с другими помещиками, нерасчётливо обдиравшими своих крепостных.

Плюшкин, владелец тысячи крепостных душ, одержимый страстью бессмысленного накопительства, становится нищим. Скупость обратилась в расточительность. Скупость выжила из его души не только все человеческие чувства, но и трезвый расчёт, и действовать он может только автоматически, не меняя ничего по существу, потому что внутренне он мёртв. Гоголь с гневным недоумением описывает это бессмысленно вертящееся колесо скупости.

Изображая помещиков, Гоголь использует разные **литературные приемы** (портретная характеристика, описание имения и интерьера, сопоставление героев с неживыми и живыми предметами, прием зоологизации и т. д.).

Центральный герой поэмы – **Чичиков**. Рассказ о нем проходит через всю поэму. Именно ему принадлежит идея аферы с мертвыми душами, именно он путешествует по России, встречаясь с самыми разными персонажами и попадая в самые разные ситуации. Чтобы понять Чичикова как общественно-психологический тип, надо осмыслить тайну его происхождения и постигнуть те жизненные условия, под влиянием которых формировался его характер. **Манилов, Собакевич, Ноздрев и Коробочка показаны Гоголем более или менее статично**, то есть вне развития, как характеры, олицетворяющие уклад жизни, вполне устоявшийся, рутинный, неподвижный. Они везде одни и те же, вопрос о формировании таких характеров не возникает. Одному Плюшкину дана в поэме «предыстория», но это история вырождения из «мудрой скупости» в «прореху на человечество». Статичность характера вполне соответствовала застойности быта и всего образа жизни подобных людей.

К характеру Чичикова Гоголь подошел иначе. Чичиков, выразивший явление новое, еще только зреющее, должен был быть изображен по-другому, иным способом. **Характер его показан в непрерывном развитии, в столкновениях с различными препятствиями, возникающими на его пути.**

Чичиков – дворянин, но отец ему не оставил наследственных имений. Герой собственными усилиями пробивает себе дорогу в жизнь. С юных лет он усвоил наставление отца, чтобы беречь и копить копейку. Его цель –

капитал. В достижении её он проявляет упорство, настойчивость, энергию, изобретательность. Чичиков – маленький человек. Но ему, по мысли Гоголя, принадлежит будущее. Писатель верил, что герой свои положительные качества – трудолюбие и целеустремленность – направит на процветание России. «Чтобы Россия пришла в движение, чтобы посторонились другие народы и государства», нужны Чичиковы. Однако успех Чичикова объясняется не только «сложным составом» его личности. Его афера поддерживается всеобщим беспорядком в стране.

Тема 20. Основные темы лирики Н. А. Некрасова

Н. А. Некрасов является преемником и продолжателем лучших традиций русской поэзии – ее патриотизма, гражданственности и гуманности. Лирика Н. А. Некрасова многообразна по темам и мотивам.

Назначение поэта и поэзии – одна из основных тем в лирике Н. А. Некрасова. Поэтическое кредо писатель выразил в стихотворении «Поэт и гражданин», написанное в форме диалога. Поэт должен разделять судьбу Отчизны. Он не может уходить от борьбы, служа любителям «изящного» и либеральным «мудрецам». В стихотворении отразилась борьба между сторонниками «чистого искусства» и сторонниками гражданской поэзии поэта:

*С твоим талантом стыдно спать,
Еще стыдней в годину горя
Красу долин, небес и моря
И ласку милой воспевать.*

Принципам гражданственности и суровой правды Н. А. Некрасов следовал всю жизнь. Главная мысль, которая утверждалась Некрасовым:

*Поэтом можешь ты не быть,
Но гражданином быть обязан.*

В «Элегии», которая близка по смыслу пушкинскому «Памятнику», Некрасов говорил о выполненном им долге поэта-гражданина:

*Я лиру посвятил народу своему.
Быть может, я умру, неведомый ему,
Но я ему служил – и сердцем я спокоен...*

Традиционная для русской литературы тема поэта и поэзии Н. А. Некрасовым решается как тема гражданского предназначения. В стихотворении «Блажен незлобивый поэт...» Некрасов противопоставляет двух писателей. Один живет «без печали и гнева», льстит, пишет только о красоте; другой своей «карающей лирой» говорит правду, что вызывает ненависть тех, кто правды боится:

*Его преследуют хулы:
Он ловит звуки одобренья
Не в сладком ропоте хвалы,
А в диких криках озлобленья.*

В стихотворениях поэта не раз возникал образ **Музы** («Муза», «Безвестен я...», «Вчерашний день, часу в шестом...»). Его Муза – «сестра народа», «муза мести и печали», иссеченная кнутом. Она зовет к мщенью. Ее песни полны скорби, тоски и жалоб. Муза Н. А. Некрасова принимает «терновый венец» мученицы, потому что «не восхваляет глупцов», не поет им «сладких песен».

Тема любви к Родине проходит через все творчество Н. А. Некрасова. «Мать-отчизна», «Родина-мать», «Матушка Русь» – такими словами называл Россию поэт. Где бы ни был поэт, какая бы пышная природа его ни окружала, в сердце он всегда носил «врачующий простор» родной земли. Только родная сторона вдохновляла его поэзию:

*Не небесам чужой отчизны –
Я песни родине слагал!*

Русь Н. А. Некрасова – «убогая и обильная, могучая и бессильная». Двойственность чувства определяется тем, что поэт с трепетом и восторгом воспринимает природу, красоту родной земли, любит «разливом гордых рек», «живой степью», «любимым лесом», но ненавидит «зрелище бедствий народных», произвол властей, бесчеловечность крепостного быта. С горечью поэт восклицает:

*Не может сын глядеть спокойно
На горе матери родной.*

Никто не вынес такого сурового приговора крепостнической России, как это сделал Некрасов в стихотворении «**Родина**».

Любовь к Родине постоянно сопровождается гневом и ненавистью к угнетателям народа. Н. А. Некрасов «любил, ненавидя». Патриотизм его всегда был связан с жаждой социальных перемен, итогом которых станет народная счастливая и свободная Русь.

Тема Родины продолжается в **теме трудового народа**. Навсегда врезалась в память Н. А. Некрасова картина страшного, нечеловеческого труда бурлаков. Великая русская река Волга стала «рекою рабства и тоски», а **образ бурлака – сквозным** в поэзии Н. А. Некрасова (поэма «**На Волге**», «**Кому на Руси жить хорошо**»).

Рабский подневольный труд изобразил поэт в стихотворении «**Железная дорога**»:

*Мы надрывались под зноем, под холодом
С вечно согнутой спиной.
Жили в землянках, боролись с голодом,
Мерзли и мокли, болели цингой.*

Среди многотысячной толпы строителей особенно выделяется «высокорослый больной белорус». Его образ так выразителен, что приобретает почти символическое значение собирательного, обобщенного образа трудового народа. При всем драматизме стихотворение заканчивается оптимистической уверенностью в народных силах, в той мощи, которая неизбежно приведет к свободе, пусть даже это будет нескоро:

*Вынес достаточно русский народ,
Вынес и эту дорогу железную –
Вынесет все, что господь ни пошлет!
Вынесет все – и широкую, ясную
Грудью дорогу проложит себе.
Жаль только – жить в эту пору прекрасную
Уж не придется – ни мне, ни тебе.*

Большое место в поэзии Н. А. Некрасова занимает **мотив обездоленности русской женщины-крестьянки**. Красавица, обреченная на непосильный труд, она «отцветает, не успевши расцвести» («Тройка»). От рождения ей предписана горькая судьба, «долюшка русская, долюшка женская, вряд ли труднее сыскать!» («В полном разгаре страда деревенская...»). Трагедия матери, потерявшей сына, замученного солдатчиной, раскрывается в стихотворении «Орина, мать солдатская».

По-новому Н. А. Некрасов **писал о любви**. Поэтизируя взлеты любви, он не обошел вниманием ту «прозу», которая «в любви неизбежна». В его стихах появился образ независимой героини, подчас своенравной и неприступной («Я не люблю иронии твоей...», «Мы с тобой бестолковые люди...»). Отношения между героем и героиней в лирике Н. А. Некрасова становятся более сложными: духовная близость сменяется размолвкой и ссорой, герои часто не понимают друг друга, что омрачает их любовь.

Таким образом, трагическое восприятие жизни, сострадание ближнему, беспощадная рефлексия и в то же время безудержная жажда счастья – вот отличительные черты поэзии Н. А. Некрасова.

Тема 21. Конфликт и система персонажей в пьесе А. Н. Островского «Гроза»

А. Н. Островский – известный драматург русской литературы 2-й половины XIX века, создатель репертуара национального русского театра, «Колумб Замоскворечья».

Драма «Гроза» была написана А. Н. Островским в 1859 г., когда русское общество жило ожиданием реформ или грозы народных волнений. Пьеса и была воспринята как призыв к обновлению жизни, к свободе. Действие пьесы происходит на Волге, в г. Калинове. **Главная героиня – Катерина Кабанова**. В основе – трагический конфликт живого чувства Катерины и мертвого уклада «тёмного царства». Две противоположные силы воплощены в Катерине и ее свекрови Кабанихе. **Кабаниха** – типичный представитель мира самодурства, деспотизма, жестокости. Она нетерпима ни к чему новому, возводит привычные для неё нормы жизни в закон для всех. «Ханжа, сударь! Нищих оделяет, а домашних заела совсем». В Кабанихе нет живого чувства. Все, что она делает, это следование привычному ритуалу домостроевской старины. Она не видит движения жизни и застыла в своём неприятии нового, фанатически защищая патриархальный уклад. Её единомышленником является **Дикой**. За ним прочно закрепилась репутация

самодура. Дикой требует беспрекословного подчинения себе. Он куражится, чувствуя власть своего капитала. Никаких понятий честности и справедливости он не желает признавать. Он унижает и оскорбляет своих близких, не считает их людьми. Для него человек только тот, кто богаче его и способен дать отпор.

Страшный мир несвободы, неуважения человеческого достоинства, каким является «темное царство», неестественен для **Катерины**. Она несет в себе живое начало. Религия для нее не дань обычаю, а способ нравственного очищения. В девичестве Катерина в церковь ходила, «точно в рай», и сны ей снились «или храмы золотые, или сады какие-то необыкновенные». Она ощущала себя птичкой на воле. Её слова «отчего люди не летают так, как птицы?» – это тоска по прежней свободе, стремление «улететь» из неволи. **Катерина – честная и чистая натура**. Она не привыкла лгать и изворачиваться, не научилась лицемерию и ханжеству, которые царят в доме Кабанихи. Она усвоила понятия нравственного долга, искренности, честности. **Свою любовь к Борису она осознает как грех**. Она поставлена в условия, когда должна или принять мораль «темного царства» – лгать, изворачиваться, изменяя мужу, или отказаться от глубокого и горячего чувства любви. Ни то, ни другое невозможно. Единственный выход и способ доказать, что она свободна, – самоубийство. Это был страшный грех для верующего человека. Своей смертью Катерина бросила вызов «темному царству», показав, что человек может разрушить рабские оковы, преодолеть преграды на пути к свободе, пусть даже таким трагическим образом. **Н. А. Добролюбов** назвал Катерину «лучом света в темном царстве». Смерть героини должна была всколыхнуть сложившийся уклад жизни. Трагедийность «Грозы» связана не только с образом главной героини, но и с другими действующими лицами. Трагично положение благородного энтузиаста Кулигина, мечтающего о счастье людей, об изобретении механизмов, облегчающих труд, но не имеющего возможности осуществить свои проекты. Несомненно, трагична и участь Тихона, воля которого задавлена тиранией «любящей» мамы. Ведь как тяжело жить человеку, если он завидует умершему, да еще и самоубийце! Но смерть Катерины совершила почти невероятное: бессловесный Тихон бросил в лицо матери обвинение в смерти жены. Это уже бунт.

Символика названия пьесы

1. Слово «гроза» имеет в тексте прямое значение. Гроза – это природное явление. Мотив грозы развивается в пьесе на протяжении всего действия.
2. Заглавие пьесы имеет и переносный смысл. Гроза бушует в душе Катерины, сказывается в противостоянии созидательных и разрушительных начал, добрых и греховных чувств. Дикой считает, что гроза посылается Богом в наказание. Кулигин говорит, что гроза – это электричество.
3. Гроза в пьесе передает катастрофичность бытия, состояние расколотого надвое мира.

Таким образом, протест против сковывающих законов старой жизни Н. А. Островский показал на материале семейно-бытовых отношений. Через любовно-бытовую коллизию показан в пьесе эпохальный перелом, происходящий в русском обществе.

Тема 22. Жанр романа в творчестве И. С. Тургенева: традиции и новаторство

В многожанровом творчестве И. С. Тургенева (1818–1883) роман занимает центральное место. Всего им было написано шесть романов. Наиболее полно художественные особенности «тургеневского романа» проявились в произведениях конца 1850-х – начала 1860-х годов: «Рудин» (1856), «Дворянское гнездо» (1858), «Накануне» (1860), «Отцы и дети» (1862). Два поздних романа – «Дым» (1867) и «Новь» (1877) написаны в «новой манере». В этих произведениях писатель наиболее полно представил живую картину сложной, напряженной общественной и духовной жизни России. Между тем писатель, как точно определил еще Н. Н. Страхов, «имел в виду гордую цель во временном указать на вечное...»

Большое место в этих произведениях занимает **тема «лишнего человека»**. Попутно заметим, что само понятие «лишний человек» было введено в литературу Тургеневым. Значение образов «лишних людей» в творчестве писателя подчеркивал Щедрин: «...вы в своих произведениях создали тип лишнего человека. А в нем ведь сама русская жизнь отразилась. **Лишний человек – это наше больное место. Ведь он нас думать заставляет**».

Как романист И. С. Тургенев имел ярко выраженные особенности:

1. Жанр романа обращен у него к русским людям культурного слоя, т. е. к русской интеллигенции; в центре романов – русский интеллигент и герой-разночинец.

2. Концентрация внимания писателя на центральных, определяющих явлениях социальной и духовной жизни общества 40–70-ых гг. XIX века (*отмена крепостного права, борьба демократов и либералов, западников и славянофилов по вопросам конкретных путей развития России, поражение России в Крымской войне, оформление идеологии нигилизма и радикализма и т. д.*).

3. В центре каждого романа находится герой, наиболее полно воплощающий в себе идейные, духовные искания русского общества (Рудин, Лаврецкий, Базаров, Инсаров, Потугин, Нежданов). Эти герои стремятся воплотить в себе ведущие тенденции общественного развития того или другого исторического периода (*дворянские интеллигенты, «лишние люди» 40-х годов Рудин и Лаврецкий, разночинцы-демократы 60-х годов Инсаров и особенно Базаров, западники и народники 70-х годов Потугин и Нежданов*).

4. Философичность романов И. С. Тургенева. Все романы не только социально-психологические, но и философские. Во-первых, философские и нравственно-философские проблемы занимают большое место в идейной структуре романов, в диалогах-спорах персонажей, в мировоззрении главных героев. Во-вторых, в романах поднимаются вечные вопросы бытия: взаимоотношение личности и социума, человека и природы, проблема счастья и долга и т. д. Тургенев-романист отличался умением раньше

других уловить, увидеть, воплотить в художественных образах новые явления и типы, которые смутно начинают волновать людей.

5. Определилась и структура тургеневских романов. Обычно в центре стоит один центральный герой, вокруг него сгруппированы все остальные персонажи – моноцентрическое построение.

6. В романном творчестве Тургенева можно отметить своеобразный принцип «парности»: первые два романа – «Рудин» и «Дворянское гнездо» посвящены изображению типа лишнего человека, два следующие – «Накануне» и «Отцы и дети» – это романы о новых людях и, наконец, последние два романа – «Дым» и «Новь» повествуют о рядовых участниках общественного процесса конца 60-х – 70-х годов XIX века.

Новаторство И. С. Тургенева в жанре романа

И. С. Тургенев создал свой жанр романа. Особенности этого жанра изучили литературоведы А. И. Батюта, А. Т. Цейтлин, Г. А. Бялый, Г. Б. Курляндская, С. Е. Шаталов и др.:

- И. С. Тургенев оставил привычное представление о романе как об истории жизни и воспитании героя;

- в романах нет широких картин быта и нравов помещичьего и чиновничьего общества, как у Гончарова и Писемского. Повседневный быт лишь фон, а не объект изображения;

- основной предмет изображения – человек в его общественной и личной жизни;

- И. С. Тургенев разрушил традицию большого романа-биографии, романа-хроники. Он строил повествование по типу «новеллы» (заостренность сюжета), концентрация внимания не на целой жизненной судьбе, а на вершинном моменте драмы героя, вынос за рамки сюжета прошлого и будущего героя.

Таким образом, из романа в роман Тургенев ищет «героя времени» из «русских людей культурного слоя». Рудин, Инсаров, Базаров, Нежданов – «сознательно-героические натуры», русские Дон Кихоты, которые в той или иной мере способны на самоотречение, на решительное и скорое переустройство общества, на котором в сущности ничего не удастся свершить, разве только призвать к высокому служению во имя будущего молодые горячие сердца.

Тема 23. Смысл названия романа И. С. Тургенева «Отцы и дети». **Эволюция образа Базарова**

И. С. Тургенев – известный русский романист XIX века, автор романов «Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне», «Отцы и дети», «Дым», «Новь».

В 1862 году выходит из печати роман «**Отцы и дети**». В книге отражен важнейший факт русской жизни 60-х гг. XIX века – борьба двух общественно-

политических лагерей: **либерально-консервативного и революционно-демократического**. В демократической критике этого времени «детьми» называли сторонников новых, радикальных идей, а «отцами» людей консервативных, утративших верное понимание современности. В романе запечатлелись споры между либералами и демократами по вопросам философии, истории, культуры, экономики. Название произведения тесно связано с основным конфликтом романа – противопоставление «отцов» и «детей», которые по-разному понимали социальные и нравственные нормы поведения. Перед нами – столкновение идеологическое, поскольку представители «отцов» и «детей» были выразителями различных идей и устремлений. Так, Белинский, которому посвящен роман, по возрасту относится к «отцам», а по характеру взглядов он родственен «детям». Напротив, А. Кирсанов по возрасту принадлежит к «детям», но по своим пристрастиям он тяготеет к «отцам» и в финале объединяется с ними.

В романе осмысливается не столько конфликт людей разных возрастов, положений, сколько сторонников разных социальных групп и мировоззрений – **социально-исторический конфликт**. Но это столкновение осложняется и размежеванием в области семейных отношений – **общечеловеческий конфликт**. Семейная тема в романе придает социальному конфликту особую гуманистическую окрашенность. Ведь никакие социальные, политические, государственные формы человеческих отношений не поглощают нравственное содержание семейной жизни. Отношение сыновей к отцам не замыкается только на родственных чувствах, а распространяется далее, на сыновнее отношение к прошлому и настоящему своего отечества, к тем историческим и нравственным ценностям, которые наследуют дети. Отцовство в широком смысле слова тоже предполагает любовь старшего поколения к идущим на смену молодым, терпимость и мудрость, разумный совет и снисхождение. Однако конфликт между представителями разных поколений имеет не только идеологический, но и культурный характер: в лице Базарова и Кирсановых сталкиваются две культуры, аристократическая и демократическая, причем первая имеет намного более богатое прошлое. Отличие двух культур проявляется и во внешнем описании героев. Сравнить хотя бы безупречный внешний вид Павла Петровича, его кофе и какао в положенный час, манерность, присущая светским людям, и Базарова, который небрежен в одежде, не слишком следит за собой, просто и естественно ведет себя за столом. **Базаров** отрицает предшествующую культуру, полагая, что поэзию и музыку создали «от нечего делать» «проклятые аристократишки». Поэтому Тургенев отдает Базарову должное в знаниях, логике его ума, трудолюбию и упорству. Он сторонник грубого материализма, который прямо выводил дух из материи: «строения одинаковы и люди одинаковы». Подобная философия отрицала наличие идеального начала в жизни, с чем не мог не согласиться ни сам Тургенев, ни «старички» Кирсановы. Базаров – атеист, который отрицает Бога и религию, и это крайнее проявление нигилизма ни автор,

ни большинство читателей также не могут поддержать. Конфликт двух поколений прослеживается и на примере взаимоотношений Базарова с родителями. На примере семьи Базаровых Тургенев показал конфликт поколений на смене эпох, конфликт между добрыми и честными родителями и сыновьями-отрицателями, которые идут по своей дороге не потому, что у них есть личное негодование против родителей, а потому, что они более чутки к требованиям жизни. Базаров не хочет жить, как его родители, а они не могут понять его смутную душу. Отсюда и трагедия между «отцами и детьми». **Базаров любит своих родителей и страдает от того, что между ними нет взаимопонимания.** Это конфликт, который можно и нужно сгладить, но нельзя снять.

Таким образом, роман «Отцы и дети», по мнению критика Н. Н. Страхова, является «всегдашним», потому что проблемы, затронутые в нем, актуальны и в наше время.

Тема 24. Тематика сказок М. Е. Салтыкова-Щедрина

М. Е. Салтыков-Щедрин – известный русский писатель-сатирик второй половины XIX века. Особое место в художественном мире писателя занимают политические сказки.

Тема цикла сказок (1869–1886) М. Е. Салтыкова-Щедрина – **иносказательное (в форме сказок) изображение современной автору российской действительности.** Идея цикла, с одной стороны, – разоблачение всей государственной системы самодержавия и показ несостоятельности главных основ общества – семьи, собственности, официальной народности, а с другой стороны, – признание созидательной силы народа. Одновременно в сказках звучат грустные размышления автора о народной покорности и долготерпении, авторское сочувствие народу в его бесправном положении. Таким образом, Салтыков-Щедрин затронул в своих сказках не частные, а фундаментальные общественные проблемы. В этом проявился мудрый талант писателя, который утверждал, что «все великие писатели и мыслители потому и были велики, что об основах говорили». Гуманизм, непримиримость к насилию, поиски социальной справедливости – вот главный идейный пафос сказок. **Салтыков-Щедрин написал тридцать две сказки.** По идейному содержанию все сказки условно можно разделить на четыре группы:

1. Первую группу составляют сказки, в которых разоблачается самодержавие и дворянское государство: **«Дикий помещик»**, **«Медведь на воеводстве»**, **«Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил»**. В этих произведениях подчёркивается мысль, что дворянское государство основано на труде простого мужика. Генералы, которые чудесным образом оказались на необитаемом острове, умирали от голода, хотя

в речке кишмя кишела рыба, ветки деревьев ломились от плодов и т. д. Дикий помещик, оставшись в своём имении без крестьян, очень обрадовался: сначала съел все пряники из буфета, затем всё варенье из кладовой, потом перешёл на подножный корм, а в конце одичал до того, что стал бегать на четвереньках и оброс шерстью. В сказке «Медведь на воеводстве» знатные лесные воеводы Топтыгины мечтали прославиться, устраивая кровопролития и неутомимо борясь с «внутренними супостатами».

2. Ко второй группе сказок можно отнести те, в которых показывается забитый, покорный, но трудолюбивый и добродушный русский народ: **«Коняга»**, **«Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил»** (поскольку в сказке «Повесть о том, как...» рассматривается несколько общественных проблем, постольку она может быть помещена в разные тематические группы). В сказке «Коняга» изображается крестьянская лошадь с разбитыми ногами, с выпирающими рёбрами, которая пашет вместе с крестьянином землю и кормит сытых и гладких «пустоплясов». Они же гордо и презрительно поглядывают на Конягу, как будто не понимают, что именно благодаря ему они могут весело гарцевать и красиво философствовать. В сказке «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил» генералы, голодая на необитаемом острове, молились только об одном: чтобы Бог послал им мужика. И Бог сжалился над ними – ниспосланный мужик оказался и рыбаком, и охотником, и мастером на все руки, потому что даже изловчился варить суп в пригоршне. Мужик, кроме рукомесла, обладал другим важным достоинством: был покорен воле господ до того, что сам свил верёвку, которой они его и связывали на ночь, чтоб не убежал.

3. В третью группу входят сказки, где Салтыков-Щедрин высмеивает русских либералов: **«Карась-идеалист»**, **«Премудрый пескарь»** (встречается и другое написание заглавия этой сказки – «Премудрый пискарь»). Писатель сатирически изображает прекраснодушных либералов, которые уверены, что зло в мире можно исправить красивыми словами. Карась-идеалист серьёзно проповедует мир между щуками и карасями, призывая хищников перейти на травяную пищу. Кончается эта проповедь тем, что болтливого идеалиста проглатывает щука, причём машинально: её поразила нелепость разглагольствований маленького карася. Однако и другая жизненная позиция высмеивается автором – позиция премудрого пескаря. Цель его жизни заключалась в том, чтобы выжить любой ценой. В результате этому мудрецу удалось дожить до старости, но, постоянно прячась в своей норке, он ослеп, оглох, больше походил на морскую губку, чем на живую, шуструю рыбёшку. Стоило ли сохранять во что бы то ни стало свою жизнь, если она долгие годы была по сути прозябанием, бессмысленным существованием?

4. В последнюю группу можно объединить сказки, которые изображают мораль современного общества: **«Пропала совесть»**, **«Дурак»**.

Главного героя последней сказки все окружающие называют вполне по-сказочному – Иванушка-дурачок: он бросается в воду, чтобы спасти утопающего ребёнка; играет с Лёвкой, которого все кругом бьют и ругают; отдаёт нищему все деньги, имеющиеся в доме, и т. д. Ирония Салтыкова-Щедрина заключается в том, что нормальные человеческие поступки Иванушки воспринимаются окружающими как дурацкие. Это свидетельствует о том, что само общество крайне испорчено.

М. Е. Салтыков-Щедрин в своих «Сказках» использует прием гротеска.

Гротеск – это термин, означающий тип художественной образности (образ, стиль, жанр), основанный на фантастике, смехе, гиперболе, причудливом сочетании и контрасте чего-то с чем-то. В жанре гротеска наиболее ярко проявились идейные и художественные особенности щедринской сатиры: ее политическая острота и целеустремленность, реализм ее фантастики, беспощадность и глубина гротеска, лукавая искрометность юмора.

Особую роль в сказках играет язык, который глубоко народен, близок к русскому фольклору. Сатирик использует не только традиционные сказочные приемы, образы, но и пословицы, поговорки, присказки (*«Не давши слова – крепись, а давши – держись!»*, *«Двух смертей не бывает, одной не миновать»*, *«Уши выше лба не растут»*, *«Моя изба с краю»*, *«Простота хуже воровства»*). Диалог действующих лиц красочен, речь рисует конкретный социальный тип: властного, грубого орла, прекрасногодушного карася-идеалиста, злобную реакцию-нерку воблушку, ханжу попа, беспутную канарейку, трусливого зайца и т. п.

Образы сказок М. Е. Салтыкова-Щедрина вошли в обиход, стали нарицательными и живут многие десятилетия, а общечеловеческие типы объектов сатиры Салтыкова-Щедрина и сегодня встречаются в нашей жизни, достаточно только попристальнее взглянуть в окружающую действительность и поразмыслить.

Тема 25. «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского как социально-философский роман. Образ Раскольникова

Ф. М. Достоевский – один из величайших писателей России, философ, психолог, религиозный мыслитель, анализирующий в своем творчестве важнейшие проблемы человеческого бытия.

«Преступление и наказание» – первый социально-философский роман Ф. М. Достоевского, в котором поставлены вопросы о ценности и значимости человеческой личности в обществе, о нравственном перевоспитании человека путем смирения и сострадания. В романе писатель продолжил тему **униженных и оскорбленных**, соотнес ее с темой **бунта человека**, не желающего быть «тварью дрожащей». В центре романа – история преступления бывшего студента Родиона Раскольникова, убившего старуху-процентщицу.

Раскольников «задавлен нищетой», ютится на пятом этаже большого дома, в тесной, похожей на «гроб», коморке. Здесь он погружен в свои мрачные мысли и думает не только о себе. В провинции живет его мать

со скромной пенсией в 120 рублей, от плетения кружев слепнет сестра Дуня. Она жертвует собой и готова идти замуж за нелюбимого, но богатого Лужина, чтобы помочь брату. Раскольников наблюдает нищенскую трагическую жизнь семьи Мармеладовых. В тесных подвалах и квартирах Петербурга мучаются задавленные болезнями, нищетой «бедные люди». Страшная картина социального неравенства заставляет героя искать причины трагедий и несчастий людей.

В раскрытии издевательств над людьми большое значение имеет **символический сон** Раскольникова (из 5 главы), где изображено зверское избиение пьяными мужиками лошади. В этом сне герой вбирает в себя страдания людей и проявляет гуманное к ним сострадание. Но собственная бедность, желание помочь своим ближним – не главные мотивы его преступления.

Наиболее важным и значимым в романе является «**головной**» **мотив** преступления – разработанная Раскольниковым **философская теория**, оправдывающая право на преступление. Важно то, что герой романа – убийца-мыслитель, идеолог, который проверяет свою теорию на практике. Основой для возникновения теории была прежде всего сама буржуазная действительность, где сталкиваются своеволие и бесправие, богатство и бедность. Немаловажную роль в обосновании теории играют и качества героя: тщеславие, гордость, сознание своего превосходства, высокомерие. Истоком теории Раскольникова, по мнению Достоевского, был русский нигилизм, который толкал своих сторонников на преступление. Критик Н. Н. Страхов писал: «Автор взял нигилизм в самом крайнем его развитии». Свою теорию Раскольников излагает в своей статье и развивает в беседах с Порфирием Петровичем.

Суть теории Родиона Раскольникова

Раскольников делит всех людей на 2 категории:

1. Люди, смело нарушающие моральные нормы и порядок, принятый большинством. Это Наполеоны, «необыкновенные» люди, разрушители миропорядка, совершающие насилие и преступления.
2. Люди, безропотно принимающие любой порядок, «твари дрожащие», «обыкновенные», которые «живут в послушании» и обязаны «быть послушными».

Теория Раскольникова внутренне противоречива, т. к. сочетает в себе мессианское наполеоновское начало.

Эту теорию Раскольников пытается применить к себе: «Мне надо было узнать тогда, – говорит он Соне, – вошь ли я, как все, или человек? ... Тварь ли я дрожащая или право имею?». Герой пытается утвердить себя с помощью преступления. Убийство старухи – продуманный шаг, Раскольников рассматривает преступление как эксперимент, как моральное испытание. После преступления сразу же началось и **наказание – муки проснувшейся совести**. Нравственные терзания Раскольникова возрастают, приобре-

тают острый психологический драматизм, смех преследует героя (нагло во сне смеется старуха, смеются в соседних комнатах, насмешка Порфирия). Для Раскольникова было страшным то, что преступление не оправдало, а опровергло веру в себя как сильную личность. **Он не Наполеон**. Великие не знают жалости, сострадания, чувства вины и совести. Раскольников же не убил в себе окончательно человечность, доказывают это муки совести. Автор выводит героя на путь покаяния: он решается на явку с повинной и принимает постепенно христианские идеи гуманизма к человеку (под воздействием Сони).

Таким образом, писатель в романе показывает, как происходит нравственное возвышение (возрождение) героя и развенчивает идею о праве сильного на преступление, идею «сверхчеловека».

Тема 26. «Карамазовщина» как социальное и нравственное явление русской действительности в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»

Ф. М. Достоевский – гениальный русский писатель, мыслитель, философ и публицист. Романы «Бедные люди», «Униженные и оскорбленные», «Идиот», «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы», «Бесы» – сокровища мировой литературы.

Заключительный роман «великого пятикнижия» Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» – шедевр русской и мировой литературы и итоговое произведение писателя, в котором по-новому повторились многие мотивы, сюжеты, образы его предыдущих сочинений. К созданию этого романа писатель шел всю жизнь. В нем поставлены коренные проблемы человеческого бытия: вопрос о смысле жизни каждого человека и всей человеческой истории, вопрос о нравственных основах и духовных опорах существования людей.

Современники Ф. М. Достоевского заметили, что в своем последнем романе писатель обобщил некие социально-психологические черты русской жизни, выявил тип человеческих отношений, до него ранее в литературе «никогда не являвшийся». Речь идет о явлении, которое критики по аналогии с «*каратаевищиной*», «*обломовщиной*» называли «*карамазовщиной*». *Карамазовщина* – стихийное, языческое начало без нравственных ограничений, без моральных запретов. Оно, по мнению Ф. М. Достоевского, вызвано крепостничеством, буржуазными отношениями и вообще русской жизнью. Конкретно, это стихийная жажда жизни, проявляющая себя в бесчеловечной, бездуховной форме, а точнее, в сладострастии, в культе пола, в жажде телесных наслаждений. «*Старик Карамазов, – сказано в романе, – «развратный сладострастник и подлеиший комедиант», «сладострастное насекомое*». У него гипертрофировано чувство похоти, т. е. животное при-

родное начало. Но карамазовщина есть и в Мите, и в Алёше. **Карамазовщина** – самодурство, деспотизм, скупость и жестокость, унижение человека, а в целом – потеря нравственных ориентиров. В этом писатель видел страшную угрозу для всего мира. Дело в том, что человечество уцелело до сих пор только потому, что на протяжении веков выработало нормы человеческого общежития, которые служат обузданию природных инстинктов. Карамазовщина разрушает эти нормы и тем самым ведёт к вражде и взаимному истреблению. Таким образом, карамазовщина обретает всемировой смысл, касается всех людей, всего человечества и остаётся проблемой глубоко современной, ибо сегодня видны всюду пренебрежение к нравственности, опора на бездуховно-материальное начало.

Для карамазовщины характерны также **стихийность, страсть, сладострастие русского характера**. У Достоевского не только Митя или Иван, но и Алеша носит в себе «бури сладострастия», даже старец Зосима одержим духовными сомнениями и называет своей любимой книгой из Библии книгу о богоборце Иове.

По мнению Ф. М. Достоевского, современное общество заражено тяжелой духовной болезнью – карамазовщиной. Суть ее заключается в доходящем до исступления отрицании всех святынь. *«Я всю Россию ненавижу, Марья Кондратьевна, – признается Смердяков. – В двенадцатом году было на Россию великое нашествие императора Наполеона французского... и хорошо, кабы нас тогда покорили эти самые французы: умная нация покорила бы весьма глупую-с и присоединила к себе. Совсем даже были бы другие порядки-с»*. Тот же Смердяков *«в детстве очень любил вешать кошек и потом хоронил их с церемонией. Он надевал для этого простыню, что составляло вроде как бы ризы, и пел и махал чем-нибудь над мертвою кошкой, как будто кадил»*. **Смердяковщина** – лакейский вариант карамазовщины – наглядно обнажает суть этой болезни: извращенную любовь к унижению, к надругательству над самыми светлыми ценностями жизни.

Карамазовы не только различны. Нужно сказать и об их сходстве. По ходу романа герои словно пытаются определить какое-то характерное явление, назвать его, отличить от других и прибегают к словечкам «карамазовский», «медный лоб», «натуры широкие, карамазовские». За этими словами стоит социально-психологическая черта русской жизни, некий тип человеческих отношений. **Антигуманность карамазовщины в том, что она не создаёт, а разрушает основную ячейку общества – семью**. Фёдор Павлович женился по расчёту, «подтибрил» у жены деньги, стал содержателем кабаков, давал деньги под процент. Он разрушил обе свои семьи, бросил детей, предался разврату и разгулу, обобрал старшего сына, на воспитание детей от второго брака денег не давал, всю жизнь боялся, что Иван и Алексей когда-нибудь придут и тоже попросят денег.

По сравнению с предшествующими романами в «Братьях Карамазовых» набирает силу разобщение, рвутся связи между людьми. *«Всякий-то теперь стремится отделить свое лицо наиболее, хочет испытать в себе самом полноту жизни, а между тем выходит из всех его усилий вместо полноты жизни полное самоубийство»* – так определяет состояние русского общества 1870-х годов близкий автору герой романа – старец Зосима.

Семья Карамазовых под пером Достоевского – это Россия в миниатюре: она лишена родственных уз. Глухая вражда царит между отцом семейства Фёдором Павловичем Карамазовым и его сыновьями: старшим Дмитрием – человеком распущенных страстей, Иваном – пленником, распущенного ума, побочным сыном Фёдора Павловича, Смердяковым, лакеем по должности и по духу, и послушником монастыря Алёшей, тщетно пытающимся примирить враждебные столкновения, которые завершаются страшным преступлением – отцеубийством. Ф. М. Достоевский показывает, что все участники этой драмы разделяют ответственность за случившееся и в первую очередь сам отец с профилем римлянина времен упадка, символом разложения и распада человеческой личности.

Главным носителем карамазовщины является Фёдор Павлович, испытывающий сладострастное наслаждение от постоянного унижения истины, добра и красоты. Его плотская связь с дурочкой Лизаветой Смердящей, плодом которой является лакей Смердяков, – циничное надругательство над святыней любви.

Карамазовщина пронизала все поры современного общества в верхних слоях и уже заражает лакейское их окружение. Иван не без карамазовского цинизма предрекает Смердяковым большое будущее на случай, когда в России «ракета загорится», то есть случится революция: *«Передовое мясо, впрочем, когда срок наступит... Будут другие и получше... Сперва будут такие, а за ними получше»*. Отличительным свойством карамазовщины является циничное отношение к кормильцу нации – русскому мужику: *«Русский народ надо пороть-с...»*. В карамазовской психологии все высшие ценности жизни попираются ногами, затаптываются во имя исступленного самоутверждения.

В мире Карамазовых все связи между людьми извращаются, принимают преступный характер, так как здесь каждый стремится превратить окружающих в «подножие», в пьедестал для своего эгоистического «я». Мир Карамазовых един, но «единство» это удерживается не добром, а взаимной ненавистью, злорадством. Это мир, по которому пробегает цепная реакция преступности.

Карамазовщина в романе – болезнь широко распространенная, ибо *«любит человек падение праведного и позор его»*. Вспомним, как злорадствуют монахи по поводу того, что тело святого праведника Зосимы разлагается, как Ракитин, используя смятение Алёши, ведет его к Грушеньке,

чтобы насладиться падением и позором схимника, как любовь к надругательству над добром перерастает в тягу к преступлению.

Таким образом, Ф. М. Достоевский изображает в романе кризис сословных норм поведения и мышления, распад старых нравственных и религиозных идеалов. Для карамазовщины характерны стихийное, языческое начало без нравственных ограничений, без моральных запретов; самодурство, деспотизм, скупость и жестокость, унижение человека; взаимная ненависть, злорадство, эгоизм, самоутверждение через преступление, глухое ожесточение человека.

Тема 27. «Война и мир» Л. Н. Толстого как роман-эпопея

Л. Н. Толстой – гений русской и мировой литературы XIX – начала XX века, мыслитель, педагог, автор романов «Война и мир», «Анна Каренина», «Воскресенье».

«Война и мир» – одно из вершинных достижений писателя, вобравшее в себя опыт европейского и русского классического романа. Полнее всего этот опыт отразился в жанре произведения, который чаще всего квалифицируют как **роман-эпопею**.

Понимание романа-эпопеи в литературоведении

1. Ряд исследователей разграничивают роман и эпопею, утверждая, что **эпопея не особый вид романа, а особый жанр**, который ведёт свою родословную от древних форм эпоса (А. И. Белецкий, Р. Н. Самарин, В. А. Камянов). Они считают, что в XIX веке в литературе сложились две различные эпические ветви – романическая и эпопейная; к первой относятся повесть и роман, ко второй – повесть-эпопея, роман-эпопея. **Роман ориентирован на изображение личности, эпопея – на изображение народа.**

2. Другая точка зрения заключается в том, что роман-эпопея – **особый вид романа** (А. А. Сабуров, С. Г. Бочаров, Л. Д. Опульская, А. В. Чичерин). Произведения «Война и мир», «Жизнь Клима Самгина», «Тихий Дон» – романы нового, эпопейного типа, где «исторические события переплетаются с судьбой частного человека».

Роман Л. Н. Толстого «Война и мир» – роман-эпопея, в котором воплотилась характерная для всего толстовского общества мысль – **утверждение общения, единения, взаимопонимания, согласия людей**. Писатель отдаёт предпочтение миру народному. Народ играет главную роль в национально-исторических событиях. Символом общенационального единства, носителем духа народной войны выступает в романе М. И. Кутузов.

Признаки эпопеи в «Войне и мире»

1. В центре внимания – историческое событие – Отечественная война 1812 года; введение в произведение исторических деятелей – Александра I, Наполеона, Кутузова, Сперанского, Аракчеева.

2. «Мысль народная» – основная в «Войне и мире»; народ – главная сила истории, носитель нравственности, хранитель духовных ценностей, связующее звено между путём личности и развитием истории, общей жизни.

3. Передача воинского эпоса, событий войны, «философии войны», которые обогащаются сценами мирной жизни. Война для писателя – это неестественное состояние человека.

4. Признание роли личности в истории, которая способна определять ход истории, когда её воля совпадает с волей народа (антитеза Наполеон – Кутузов).

5. Изображение народа и народной жизни, в книге более 100 массовых сцен.

6. Широкий социальный охват русской жизни.

7. В «Войне и мире» отражены 15 лет истории России, с 1805 по 1820 годы.

Романное начало в «Войне и мире»

1. Широта проблематики и тематики романа.

2. Изображение частных судеб и личных переживаний героев, их эволюция.

3. В центре произведения – история жизни семей Болконских, Ростовых, Безуховых, Курагиных. По мнению писателя, семья накладывает решающий отпечаток на человеческую личность, его характер, нравственные качества.

4. Многогранность изображения героев, их нравственных поисков (А. Болконского, П. Безухова и др.).

5. В романе 589 персонажей, многие из которых имеют свою сюжетную линию.

6. Взаимосвязь героев со средой и бытом, со временем.

7. Динамичное развитие сюжета.

8. История любви героев (Болконский и Ростова, Николай и Марья Болконская, Пьер и Элен, Берг и Вера, Пьер и Наташа).

9. Углубленный психологизм романа, «диалектика души» – изображение внутреннего мира героя в его динамике.

10. Эпическая форма, сказавшаяся в сложности композиции (принцип антитезы: Кутузов – Наполеон, Ростов – Курагин, Наташа – Элен), спокойном ритме, величавости языка.

Таким образом, «Война и мир» Л. Н. Толстого – образец романа-эпопеи в мировой литературе.

Тема 28. Нравственный путь исканий главных героев романа Л. Н. Толстого «Война и мир»

Л. Н. Толстой – великий русский и мировой писатель. Центральное произведение Л. Н. Толстого – роман-эпопея, в котором отразилась важнейшая особенность творчества писателя – «диалектика души». Многие

страницы «Войны и мира» посвящены раскрытию внутреннего мира героев, их нравственным и идейным исканиям. Сюжетно это реализуется в истории жизни Андрея Болконского и Пьера Безухова. Оба они – типичные толстовские герои, **«ищущие герои»**. Ищут они не социальную теорию, а нравственную истину, ответ на вопрос, каким надо быть и как надо жить.

Искания Андрея Болконского

Впервые мы встречаемся с ними в салоне А. П. Шерер. Среди пустых светских людей князю Андрею тяжело, недаром гримаса портит его красивое лицо. Свободнее князь себя чувствует в армии. Его представление о долге тесно слито с представлением о величии России. Но в нем есть наполеоновское, эгоистичное начало: он мечтает о своем «тулоне», о личной славе и завидует головокружительной карьере Наполеона. Переломный момент – Аустерлицкое сражение, где Болконский совершает подвиг, ведет вперед отступающих солдат, но, раненый в голову, падает со знаменем на Праценской высоте. Здесь приходится ему пережить и трагедию Аустерлица, и острый духовный кризис, когда померк в его глазах прежний кумир, рассеялась вера в могущество отдельного героя и мечты о славе. После ранения и плена князь Андрей возвращается домой. Он проходит через новое испытание – смерть жены и рождение сына. Герой отказывается от какой-либо общественной деятельности, стремится жить лишь для себя и своих близких. Встреча в Богучарове с Пьером и напряженный разговор друзей на пароме становится импульсом для возрождения жизни, любви и веры. Итогом душевных перемен становятся преобразования в деревне, улучшение положения крестьян. Встреча в Отрадном с Наташей, ощущение её душевности в лунную ночь укрепляет веру Андрея в себя, любовь к жизни. По-новому встречает его раскидистый дуб на обратном пути из Отрадного: оба они кажутся теперь преображенными. Обновленный Болконский возвращается к общественной деятельности, участвует в комиссии Сперанского по составлению законов. Сближение с Наташей вернуло его к живой жизни, пробудило мечты о счастье и семье. Новое ощущение кризиса углубляется известием об увлечении Наташи Курагиным и разрывом с героиней. Отечественная война 1812 года – особый этап в жизни героя. Он снова в армии, участвует в сражениях, становится свидетелем всенародных бедствий, сближается с солдатами, которые любовно его называют «наш князь». Андрей Болконский вместе с простыми людьми переживает высокий патриотический подъем при Бородино. Под Бородино Андрей был тяжело ранен. Он еще переживает забытое чувство любви к Наташе, но часы его будут сочтены. История князя Андрея будет продолжена в жизни его сына – маленького Николеньки.

Нравственный путь Пьера Безухова

По-иному в романе Толстого складывается жизненный путь Пьера Безухова. Духовное развитие Пьера в годы перед войной 1812 года осложнено поисками истины и смысла жизни. Пьер – незаконнорожденный

сын видного екатерининского вельможи, после смерти старого графа он сделался наследником огромного состояния. Вначале Пьер отдается бесшабашной жизни светского бездельника и кутилы, женится на холодной красавице Элен. Постепенно Пьер начинает понимать ложь и лицемерие жены и разрывает с ней. Поиски нравственного совершенствования приводят Пьера к масонам, в этот период он ищет причины зла и направляет свои силы на освобождение крестьян, строительство больниц, школ. Важным этапом в духовных исканиях Пьера становится **Бородинское поле**, где его пронзает «мысль народная». Общение с Платоном Каратаевым приводит Пьера к внутренней гармонии: он «узнал не умом, а всем существом своим, жизнью, что человек сотворен для счастья, что счастье в нем самом, в удовлетворении естественных человеческих потребностей». Герой начинает понимать народ, затем критически анализировать окружающую жизнь. В эпилоге романа Пьер достиг полноты личного счастья в браке с Наташей Ростовой, в семейных заботах и радостях.

Таким образом, нравственный и идейный путь исканий Андрея Болконского и Пьера Безухова – путь лучших представителей дворянской интеллигенции первой половины XIX века.

Тема 29. Трагедия Анны Карениной в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина»

Русская действительность 1870-х годов, осязаемый кризис старых форм жизни выдвинули перед Л. Толстым новый ряд проблем, решить которые должен был писатель. Следовало отразить изменившуюся общественную ситуацию, когда в пореформенную пору, по словам К. Левина, *«всё <...> перевернулось и только укладывается»*. Терпело крах помещичье землевладение, в жизнь внедрялись буржуазные отношения. Необходимо было откликнуться на изменившийся характер духовных исканий передовых людей России. **Важно было раскрыть проблему семьи, брака, положения женщины в обществе.**

Работа над романом протекала напряженно и одновременно с невиданным увлечением. Писатель признавался, что когда писал «Анну Каренину», то оставлял куски мяса в своей чернильнице. Всего 50 дней понадобилось Толстому, чтобы создать черновую редакцию текста. Но чтобы завершить свой грандиозный замысел и закончить роман, великий художник слова затратил четыре года.

Новая книга писателя не случайно была названа именем героини. **В центре произведения оказалась трагедия Анны Карениной, русской женщины 60-х – 70-х годов XIX века, попытавшейся отстоять своё право на любовь и свободу.** Писатель изобразил героиню, исполненную душевных сил, внешне и внутренне обаятельную. Раскрытие этих свойств

помогает выразительный портрет Анны, в котором особенно выделен её запоминающийся оживленный взгляд, свет её блестящих серых глаз, прелестная улыбка, *«изгибавшая её румяные губы»*. В этих чертах ощущался *«избыток чего-то»*, который переполнял всё её существо. В другом месте текста этот портрет дополняется легкой походкой, колечками выющихся черных волос, небольшими руками, энергичными и одновременно нежными. А в сцене бала писатель обогащает этот портрет описанием костюма, *«черного, низко срезанного бархатного платья, открывавшего её точеные, как старой слоновой кости, полные плечи и грудь»*. Детали эти повторяются Толстым, варьируются, и мы отчётливо представляем пластически переданный облик этой женщины.

Однако особое обаяние Анны Карениной состояло не только во внешнем её облике, но и в богатстве её натуры, в интенсивности внутренней жизни, в её душевности, отзывчивости, чуткости и непосредственности выражения чувств, что не могло не привлекать внимания пытливых людей, общавшихся с нею. Их покоряли широта интересов Анны, её пристрастие к английским романам, склонность к творчеству, познания в области изобразительного искусства и архитектуры, живой отклик на общественные вопросы жизни, её многосторонняя одарённость.

Но этой прекрасной женщине суждено стать трагической героиней. Уже первая встреча читателей с Анной на станции Петербургской железной дороги сопровождается несчастным случаем, смертью сторожа, раздавленного поездом. На этот эпизод обостренно реагирует героиня, и мы догадываемся, что произошедший горестный эпизод бросает свет на судьбу Анны и предвещает её трагедийный финал.

Наше знакомство с обстоятельствами замужества и семейной жизни героини подтверждает эту нашу догадку. Тётка устроила её брак по расчёту, выдав приличий. Вместе с тем Каренина правдива, она глубоко, отнюдь не в светском духе понимает смысл своих обязанностей и своего долга, и потому, полюбив, она не сразу, а мучаясь и терзаясь, делает свой выбор. К тому же властно удерживали её в кругу семьи материнское чувство, нежная привязанность к своему мальчику.

Тем не менее встреча с Вронским, нарушив её душевный покой и пробудив жажду подлинной жизни, настолько захватывает Анну, что она больше не хочет себя обманывать, не желает поддерживать царящие в семье фальшь и лицемерие, не намерена дальше считаться с установлениями косного и самодовольного света, с его ханжеством, ложью и бездушием. И она бросает вызов тем силам, которые давили живую жизнь, сталкивается с ныне ненавистным миром, вступая в острый конфликт с аристократическим обществом, лицемерно осудившим поступок Анны.

Читатель с волнением и напряженным вниманием читает ярко переданные Толстым сцены скачек, свидания с Вронским на даче, объяснения с мужем, ухода к Вронскому. Становится очевидным, что любовь полностью

преобразует героиню, возвышает Анну над её средой, открывает мир человеческих отношений, дает истинное счастье.

Но враждебная действительность преследует женщину, осмелившуюся не считаться с законами света. Её лишают права видеться с сыном, и потрясающая сцена свидания с Серёжей должна произойти тайно, скоротечно. «Свет» объявляет Анну преступницей, человеком «вне закона», порочной женщиной, хотя сам он окутан пороками и «каменеет» в разврате. Авторская позиция между тем сложна и неоднозначна: Толстой, безусловно, сочувствует своей героине, ставшей жертвой лицемерной общественной среды. Но он же показывает себялюбие и «эгоизм страсти» героини, сужение сферы жизни Анны, сосредоточенность на своей любви к Вронскому, забвение родительской ответственности.

Драматические обстоятельства жизни с героем романа приводят к отчуждению любящих, расставанию с Вронским, исчезновению душевного покоя, росту терзаний и самобичевания Анны, у которой чувственное влечение столкнулось с её внутренним благородством и нравственным чувством, а также обостренным ощущением тупика, в котором она оказалась. Героиня с неумолимой неизбежностью идёт к своему трагическому финалу. Её душевные муки становятся безмерными, утраты всего, чем она жила, стали безграничными. Для неё ничего в этой жизни не остаётся... *«Стало быть, всё кончено»*. Кругом одна неправда, «всё ложь, всё обман, всё зло». Остаётся только *«потушить свечу»*, уйти из жизни.

С огромной художественной силой и достоверностью показано в романе самоубийство Анны, её гибель под колёсами поезда, машины, ассоциирующейся с мужем-машиной, обществом, давящим человека с тупым безразличием машины. И тут нам открывается сокровенный смысл – «мне отмщение и аз воздам» – эпиграфа романа. Осуждающие слова Бога относятся и к пути Анны, которого Толстой – при всём сочувствии к героине – не приемлет, видя в поведении её не только беду, но и трагическую вину, и к лживому обществу, погубившему прекрасную человеческую личность, потянувшуюся к свободе и счастью.

Тема 30. Лирика природы Ф. И. Тютчева

Федор Иванович Тютчев (1803–1873) – гениальный русский поэт и мыслитель XIX века. В сознание читателей Тютчев вошел как певец природы. В. Брюсов писал: «Тютчеву предоставляется высшим блаженством, доступным человеку, – любоваться многообразными проявлениями жизни природы». Особое очарование русской природы было открыто Тютчевым еще в юные годы, когда он жил в своем родовом имении – селе Овстуг Брянского уезда Орловской губернии. Позже это чувство укрепилось, когда молодой дипломат приезжал из Мюнхена в свою Россию,

когда он окончательно вернулся на родину, где он не уставал любоваться лесом в осеннюю непогоду. Природа вошла в поэзию Тютчева властно и стала основным объектом его воспроизведения. **В изображении природы у Тютчева есть свой особый, присущий только ему, ракурс. Тютчеву свойственно пантеистическое представление о природе, т. е. понимание ее как живого, одушевленного явления.** Природа близка и родственна человеку потому, что сама она наделена душой, одухотворена; она видится поэту чувствующим и мыслящим существом, способным не только рождаться, умирать, но и переживать, говорить, негодовать. Этому посвящено программное стихотворение **«Не то, что мните вы, природа»** (1836 г.). Поэт говорит здесь о полноте бытия в природном мире и богатстве переживаний:

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.

Пантеизм (греч. пан – все, теос – Бог) – природа как воплощение божества.

Этот пантеизм Тютчева просматривается во многих его стихах о природе:

- «Полураздетый лес» у него грустит («Обвеян вещею дремотой»);
- Ключ спешит в долину к людям («Какое дикое ущелье!»);
- Небо опоясывается молнией («В душном воздухе молчанье»);
- Зима «злится», хлопочет, ворчит на весну («Зима даром злится»).

Тютчева привлекает в природе ее неизменное обновление. Выражением обновления жизни представляется поэту гроза. Эта природная стихия изображена поэтом в стихотворении **«Весенняя гроза»** (1828).

О чем эти стихи? О грозе? О природе? Да, здесь есть и весенний первый гром, и голубое небо, и дождь, и золотые нити солнца, и горный поток и т. д. Но сказать так, значит не сказать осомом главном. Дело в том, что природа здесь выступает в чрезвычайно характерной для Тютчева функции – как **«пейзаж души»**, как отражение и выражение определенного мироощущения, внутреннего человеческого состояния. Гроза дана во всей реальности, в зрительной и слуховой конкретности. Мы видим, как *«повисли перлы дождевые»*, // *«солнце нити золотит»*, осязаем дождик (он *«брызнул»*) и пыль (*«летит»*). Все это сливается в единую музыку дождя, все «вторит весело громам». Все фонетические средства Тютчев подчиняет передаче музыки этой грозы и повторяется слог **«гром»** (грозу, гром, грохочет), грохочет звук **«р»** (первый, резвяся, играя), шумит громкая **[г]** (14 раз), эхом отдаются **[о]** (18 раз), **[а]** (16 раз), которые передают чувства простора и легкости.

Но ведь это не просто картина грозы, а передача обновлений в природе, победное утверждение весны, торжество молодости над устарелостью.

Эта гроза может быть названа юной, радостной, красочной, веселой (**образ грозы – образ весны и юности**).

Идея пробуждения и обновления в природе присутствует и в стихотворении **«Весенние воды»** (1830). Движение в природе (разлив весенних вод) Тютчев показывает с помощью лексических повторов («бегут-бегут», «весна-весна»), глаголов движения («шумят», «бегут», «будят», «блещут»), олицетворений (*весна идет, весна идет! Мы молодой Весны юнцы*). И метафорическое богатство, и ритм, и размер, и звукопись («б», «г», «д», «л») – все подчинено картине праздничного разлива весенних вод (С. В. Рахманинов создал на это стихотворение романс).

В стихотворении **«Осенний вечер»** (1830) одновременно представлены погружения дня в сумерки и переход его в вечернюю пору и смена поздней осени ранней зимой.

В стихотворении **«Тени сизые смесились»** (1836) поэт изображает переход дня в сумрак, который несет с собой исчезновение света, цвета, звучания и движения. Поэт переживает это явление как *«час тоски невыразимый»*, как момент угасания, увядания, умирания (*«цвет поблекнул, звук уснул»*). Движение разрешается тишиной. Эта тишина и этот сумрак отрадны: они способны *«все залить и утешить»*. Доминирует покой и гармония, на фоне которых происходит единение человека с *«дремлющим миром»* природы (*«Все во мне, и я во всем»*).

| Особенности стиля пейзажной лирики Ф. И. Тютчева |
|--|
| <ul style="list-style-type: none"> ➤ пантеистичность (понимание природы как живого, одушевленного явления); ➤ философичность («Природа – сфинкс. И тем она сильнее»); ➤ антиномичность, контрастность (день – ночь, дух – слово, хаос – гармония); ➤ символичность (весна – символ молодости и возрождения; молния, гром, буря, ветер – символы таинственной жизни человека, космических катастроф). |

Как видим, динамика, изменчивость, движение в природе – характерная особенность стихов Тютчева о природе, исполненной у него борьбы противоположающихся сил (зимы и весны, лета и осени, дня и ночи). Образ природы помогает выявить и выразить сложную, противоречивую духовную жизнь человека, обреченного вечно стремиться к слиянию с природой и никогда не достигать его, ибо оно несет за собою гибель, растворение в изначальном хаосе. Таким образом, тема природы органически связывается у Ф. Тютчева с философским осмыслением жизни.

Тема 31. Новаторство А. П. Чехова-драматурга в комедии «Вишнёвый сад»

Антон Павлович Чехов – великий русский писатель и драматург конца XIX – начала XX века. В драматическом наследии А. П. Чехова особое место занимает пьеса «Вишнёвый сад». Чеховская пьеса «Вишневый сад» (1903) имеет длительную и сложную творческую историю. Ее фабула побуждает нас вспомнить ряд произведений русской литературы, посвященных судьбе дворянских гнезд: «**Месяц в деревне**» и «**Дворянское гнездо**» И. С. Тургенева, «**Село Степанчиково...**» Ф. М. Достоевского, «**Господа Головлевы**» М. Е. Салтыкова-Щедрина, «**Лес**», «**Светит да не греет**» А. Н. Островского. А. П. Чехов завершил эту устойчивую тему русской классики.

Пьеса «Вишнёвый сад» первоначально мыслилась как веселая комедия, близкая к жизнерадостному водевилю. Однако совсем по-иному к истолкованию жанра подошел Московский художественный театр. В трактовке В. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко пьеса предстала как драма русской жизни. Позже М. Горький назвал пьесу лирической комедией.

В «Вишнёвом саде» представлены герои, живущие в одном доме, в близких взаимоотношениях друг с другом. Систему образов комедии можно представить условно как дворян (Раневская, Гаев и т. д.) и новых людей (Лопухин, Трофимов и т. д.), людей прошлого, настоящего и будущего, но они не противопоставляются, а сопоставляются друг с другом, имея каждый свои индивидуальные особенности. Основное событие – продажа имения и вишневого сада происходит за сценой, а в комедии мы видим только обсуждение, реакцию персонажей на предстоящее событие и после него.

Любовь Раневская, с одной стороны, наделена тонкостью и обостренностью восприятия, умом и добротой. Между тем свою двенадцатилетнюю дочь она оставила на целых пять лет и вновь готова сделать это, отправляясь в Париж. Раневская верна чувству, живет ими. Она нежно относится к России, к своему вишневому саду, говорит о любви к родине, но ее искренность неглубока.

Гаев тоже из прошлых времен. В нем много обаятельного, наивного, милого. Но в нем живет барское начало. Сказывается его высокомерие, беспомощность и легкомыслие.

Ермолай Лопухин соотнесен с настоящим, является выразителем практики предпринимательства и наживы. Его отличает энергия, хватка, присущая купцам начала XX века. Лопухин дан Чеховым и в свете будущего. Он покупает имение, а позже обнаруживает недовольство случившимся, собою, своей жизнью и жизнью вообще. Он словно бы жаждет новых отношений между людьми в грядущем.

Персонажи молодого поколения – Петя и Аня – живут напряженным ожиданием будущего. Они мечтают о нем, зовут его. Им присуще интеллигентность, способность тонко чувствовать, чуткость к голосу будущего.

В своем произведении А. П. Чехов выступает новатором

1. Главное в пьесе Чехова не борьба героев с внешними обстоятельствами жизни, а их душевные переживания. Чтобы глубже показать это, Чехов вводит в свои драматические произведения совершенно особый прием: **психологический подтекст, названный критикой «подводным течением пьесы».**

2. Прошлое, настоящее и будущее в комедии показано на примере нескольких поколений и тесно связано с судьбой вишневого сада, имения Раневской, обреченного на гибель, а также и с судьбой России. Петя Трофимов говорит: **«Вся Россия – наш сад».** В своей пьесе Чехов задает вопросы: Какова дальнейшая судьба России на рубеже веков? Что будет с вишневым садом? Его вырубают по указанию нового хозяина, убежденного в его ненужности: «Настроим мы дач, и наши внуки и правнуки увидят тут новую жизнь...». Какой будет эта новая жизнь без вишневого сада? А юная Аня наивно верит, что все еще возможно возродить заново: «Мы насадим новый сад, роскошнее этого, ты увидишь его, поймешь, и радость, тихая глубокая радость опустится на твою душу, как солнце в вечерний час...».

3. **Символика** также играет в пьесе огромную роль, придавая новое, более глубокое звучание проблеме взаимосвязи поколений, чье прошлое, настоящее и будущее неотделимо от судьбы России. Многогранно символическое наполнение **образа сада: красота, прошлая культура, наконец, вся Россия...** Одни герои видят сад таким, каким он был в невозвратном прошлом, для других разговор о саде – повод для гордости, трети, думая о спасении сада, на деле губят его, четвертые гибель этого сада приветствуют. Символичны в пьесе и **звук лопнувшей струны**, замирающий, печальный, и **стук топора**, возвещающий о гибели сада. Эти символы не мистические, они имеют реальное, земное объяснение.

4. Помимо особенного драматургического языка Чехова, принципиально новым является и сам **жанр пьесы – лирическая комедия (трагикомедия).** В пьесе много комического в буквальном значении: фокусы Шарлотты, падения с лестниц, пьяный прохожий с глупыми речами, удары палкой по голове, достающиеся одному герою вместо другого. Герои комичны в своих речах, обращенных друг с другом, но словно повисающих в пустоте, комичны в пародийности своего сходства, которого они не замечают. Пьеса сочетает в себе **драматическое и комическое**, не ограничиваясь каким-либо однозначным определением. Грустно-поэтический характер возвышенной темы гибнущего сада, несостоявшейся жизни, незамеченной любви настраивают зрителя на лирический лад, но, по мысли самого автора, им **создана не драма, а комедия**, и найденная им совершенно особая жанровая форма полностью подтверждает эту мысль, оставляя у зрителя незабываемые впечатления.

Таким образом, в пьесе «Вишнёвый сад» А. П. Чехов выступает новатором русской драматургии.

АЛГОРИТМЫ АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ

Алгоритм анализа эпического текста

1. *Тема художественного произведения*: конкретно-историческая, вечная.
2. *Проблематика*: мифологическая, национальная, социокультурная, романная, философская.
3. *Идейный мир произведения*: авторская оценка образов (положительная, отрицательная, нейтральная); авторский идеал; художественная идея; пафос художественного произведения (героический, трагический, сентиментальный, юмор, сатира, ирония).
4. *Изображенный мир художественного произведения*: художественные детали (детали-символы, детали-подробности, портрет, пейзаж, мир вещей); психологизм (самоанализ, психологический анализ, внутренние монологи, детали); формы художественной условности (жизнеподобие, фантастика); художественное время и художественное пространство (хронотоп).
5. *Художественная речь*: лексика, стилистика, тропы, синтаксис, интонация. Темпоритм. Повествование и образ повествователя; речевая характеристика персонажей.
6. *Анализ композиции*: основные композиционные приемы (повтор, усиление, противопоставление); композиция образной системы (повторяющиеся, символические образы); система персонажей (главные, второстепенные, эпизодические); композиция художественной речи.
7. *Анализ сюжета и конфликта*: завязка, развитие действия, кульминация, развязка; типы сюжетов: динамичный (быстрый, напряженный), а динамичный (медленный, спокойный), соотношение сюжета и композиции (сюжет развивается в **хронологической последовательности**, совпадающей с композицией; **ретроспекция** – сюжет не совпадает с композицией, есть эпизоды, напоминающие о прошлом); внесюжетные элементы (описание, авторские отступления, вставные эпизоды); опорные точки композиции (кульминация, развязка); типы композиции (простая, сложная).

Алгоритм анализа лирического текста

1. *Определение жанра* (чистая лирика – разговор о чувствах; лирика мысли – лирическое размышление о ком- или о чем-либо, прямое высказывание; ролевая лирика – переживания персонажа, который сам говорит о себе; иногда персонаж – полная противоположность автору; описательная лирика – показ конкретной картины (сюда входит и пейзажная лирика); повествовательная лирика – передача событий, вызвавших переживание).
2. *Выявление лирического сюжета* (изображение динамики переживаний).

3. *Обозначение темы* (предмет поэтического высказывания, вопроса, которого касается автор, жизненного явления, которое вызвало заключенное в стихотворении переживание).

4. *Определение идеи* – обобщающего значения лирического произведения.

5. *Истолкование названия*, которое обычно называет тему или идею либо указывает на сюжет и жанр.

6. *Анализ композиции*: кульминационная часть, повествовательный, описательный фрагменты; строфы, выражающие чувства и эмоции, или описательные фрагменты; строфы, выражающие чувства, эмоции или, напротив, содержащие прямое высказывание. Композиция может быть построена на контрасте изображаемых явлений, на антитезе (противопоставлении), а может быть кольцевой.

7. *Характеристика образов*: лирического героя, аллегорических, символических, образов-переживаний, предметного мира.

8. *Характеристика лирического героя*.

9. *Анализ картин и ситуаций, вызвавших переживание*.

10. *Выявление организации поэтической речи*: система стихосложения (тоническая, силлабическая, силлабо-тоническая); размер, ритм, паузы; длина стиха; разностопность; рифма (мужская, женская, дактилическая, гипердактилическая; точная, неточная, приблизительная; богатая, бедная; равносложная, неравносложная, усечённая; составная; корневая, внутренняя).

11. *Анализ строфики*: терцет, катрен, пятистишие, секстет, октава, нона, триолет, рондо, терцин, сонет, одическая строфа, онегинская строфа. Рифмовка: смежная, парная, перекрёстная, кольцевая.

12. *Анализ языка. Лексика*. Специальные изобразительные средства: эпитет, сравнение, метафора, олицетворение, метонимия, синекдоха, перифраз, литота, гипербола.

13. *Анализ языка. Синтаксис*: повторения, анафора, эпифора, стык, рефрен, параллелизм, перенос, инверсия, умолчание, риторические фигуры (обращение, вопрос, восклицание).

14. *Анализ фонетического строя*: звукопись, аллитерация, ассонанс.

Алгоритм анализа драматического текста

1. *Жанровые особенности произведения* (пьеса-действие, пьеса-настроение, пьеса-дискуссия).

2. *Тема художественного произведения*: конкретно-историческая, вечная. Взаимосвязь темы и названия драматического произведения.

3. *Ведущая проблематика драматического произведения* (мифологическая, национальная, социокультурная, романная, философская), второстепенные сюжетные линии.

4. *Идейный мир произведения*: авторская оценка драматических

образов (положительная, отрицательная, нейтральная); авторский идеал; художественная идея; пафос художественного произведения (героический, трагический, сентиментальный, юмор, сатира, ирония). Подтекст.

5. Система образов драматического произведения (главные, второстепенные, эпизодические); герой-резонер; композиция образной системы (повторяющиеся, символические образы); система двойников. Говорящие фамилии. Анализ списка действующих лиц «для господ актеров».

6. Изображенный мир художественного произведения: художественные детали (детали-символы, детали-подробности, портрет, пейзаж, мир вещей); психологизм (самоанализ, психологический анализ, внутренние монологи, детали); формы художественной условности (жизнеподобие, фантастика); художественное время и художественное пространство (хронотоп).

7. Художественная речь: лексика, стилистика, тропы, синтаксис, интонация. Речевая характеристика персонажей.

8. Анализ композиции: основные композиционные приемы (повтор, усиление, противопоставление).

9. Анализ сюжета и конфликта: завязка, развитие действия, кульминация, развязка; опорные точки композиции (кульминация, развязка); типы композиции (простая, сложная); внутренний и внешний конфликты, способы их раскрытия.

СЛОВАРЬ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ

АЛЛИТЕРАЦИЯ (лат. *ad* – к + *littera* – буква) – повторение в стихотворной речи (реже – в прозе) однородных согласных, придающее стиху особую интонационную выразительность; один из видов звукописи.

Вечер. Взморье. Вздохи ветра.

Величавый возглас волн. Близко буря.

В берег бьется

Чуждый чарам черный челн... (К. Д. Бальмонт)

АНАКРЕОНТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ (АНКРЕОНТИКА) – вид античной лирической поэзии, в которой воспевается веселая, беззаботная жизнь, чувственные наслаждения. Свое название этот жанр получил по имени древнегреческого лирика Анакреон(т)а. Большое влияние такая поэзия оказала на юного Пушкина.

АНТИТЕЗА (греч. *antithesis* – противоположение) – противопоставление характеров, обстоятельств, образов, композиционных элементов, создающее эффект резкого контраста. Шире – сопоставление противоположных понятий, состояний, любых элементов произведения. Встречаются антитезы персонажные, сюжетные, композиционные. Для выражения антитезы часто используются антонимы.

АНТОЛОГИЯ – сборник избранных произведений разных авторов.

АРХЕТИП (греч. *archetypes* – первообраз) – обозначение наиболее общих и фундаментальных изначальных мотивов и образов, имеющих общечеловеческий характер и лежащих в основе любых художественных структур; древнейшие общечеловеческие символы, лежащие в основе мифов, фольклора и самой культуры в целом. Традиционны архетипы «двойников» («тень», «дьявол», второе, низшее «я» человека); «мудрых стариков» (отца), символизирующих «дух», скрытый за хаосом; матери как символа вечного возрождения; потопа как смены вех и др.

АРХИТЕКТОНИКА (греч. *architektonike* – архитектура) – общее внешнее построение художественного произведения, соразмерность его частей, глав, эпизодов. Не следует смешивать с композицией, которая является внутренней формой произведения. К архитектонике относится строфическое построение стихотворных произведений.

БАЛЛАДА – лиро-эпическое стихотворное произведение с ярко выраженным сюжетом исторического или бытового характера.

БАСНЯ – небольшое эпическое произведение с ироническим, сатирическим или нравоучительным содержанием.

ГЕРОЙ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ – основное или одно из основных действующих лиц в произведении, часто употребляется в значении «персонаж».

ДЕТАЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ – одно из средств создания художественного образа, помогающее представить изображаемое автором явле-

ние в неповторимой индивидуальности. Может воспроизводить черты внешности, одежды, обстановки, переживания или поступка.

ЖАНР (фр. *genre* – род, вид) – определенный вид литературных произведений, принадлежащих одному и тому же роду. К эпическим жанрам относятся эпос, былина, сказка, поэма, роман, повесть, новелла, рассказ, басня, художественный очерк и т. п.; к лирическим жанрам – ода, баллада, элегия, послание, эклога, песня, небольшое стихотворение и т. д.; к драматическим – трагедия, комедия, драма, мелодрама, водевиль и др. Для литературы XIX–XX вв. характерна тенденция к смешению жанров, особенно в лирике, и к развитию промежуточных.

ИДЕЙНЫЙ МИР ПРОИЗВЕДЕНИЯ – содержательная сторона произведения; включает авторские оценки, идеал, художественные идеи, пафос произведения.

ИДЕЯ (греч. *idea* – понятие, представление) – главная мысль о том круге явлений, которые изображены в произведении; выражается писателем в художественных образах. Наряду с основной идеей произведение содержит в себе ряд частных идей.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ (лат. *interpretatio* – толкование, объяснение) – истолкование текста, направленное на понимание его смысла.

ИНТЕРТЕКСТ – основной вид и способ построения художественного текста в искусстве модернизма и постмодернизма, состоящий в том, что текст строится из цитат и реминисценций к другим текстам. В структурализме и постструктурализме сознание человека было отождествлено письменным текстом как единственным более или менее достоверным способом его фиксации. Как следствие – под текстом понимается все: литература, культура, общество, история, сам человек.

КОЛЛИЗИЯ (лат. *collision* – столкновение) – столкновение противоположных интересов, принципов жизни, лиц, выражающееся в конкретных событиях; борьба действующих сил, вовлеченных в конфликт между собой.

КОМПОЗИЦИЯ (лат. *compositio* – составление, соединение) – последовательное расположение и взаимосвязь частей, образов, эпизодов художественного произведения; построение произведения, обусловленное его идейным замыслом. Взаиморасположение и взаимодействие компонентов (элементов) образуют композиционное единство произведения. Важнейший элемент стиля.

КОНТЕКСТ (лат. *contextus* – тесная связь, соединение) – законченный в смысловом отношении отрывок текста, необходимый для определения смысла отдельного, входящего в него слова или фразы.

КОНФЛИКТ – противоборство, противоречие между изображенными в художественном произведении действующими силами: характерами, характером и обстоятельствами, различными сторонами характеров. Непосредственно раскрывается в сюжете и в композиции; составляет ядро темы; способ разрешения конфликта – определяющий фактор произведения.

ЛЕЙТМОТИВ – образ или оборот художественной речи, повторяющийся в произведении.

ЛИРИЗМ (ЛИРИЧЕСКОЕ) – эстетическая категория, отражающая особый способ художественного мышления, в котором преобладает сокровенное, личное переживание.

ЛИРИКА – один из трех основных родов литературы, выдвигающий на первый план субъективное изображение действительности: отдельных состояний, мыслей, чувств, впечатлений автора, вызванных теми или иными обстоятельствами, впечатлениями.

В центре лирического произведения – образ-переживание. Характерные особенности лирики – стихотворная форма, ритмичность, отсутствие фабулы, небольшой размер. Лирика – субъективный род литературы.

ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ (ЛИРИЧЕСКИЙ СУБЪЕКТ) – образ того героя в лирическом произведении, переживания, мысли и чувства которого отражены в нем. Образ лирического героя обычно не тождествен образу автора, хотя и охватывает весь круг произведений, созданных поэтом; на основе образа лирического героя создается целостное представление о творчестве поэта.

ЛИРО-ЭПИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ – жанры смешанной формы, сочетающие в себе особенности изображения действительности, присущие эпосу и лирике: баллада, поэма, роман в стихах.

МЕТАФОРА (греч. *metaphora* – перенесение) – троп, скрытое образное сравнение, перенесение свойств одного предмета или явления на другой на основании общих признаков («*работа кипит*», «*лес рук*», «*тёмная личность*», «*каменное сердце*»). В метафоре, в отличие от сравнения, слова «как», «словно», «как будто» опущены, но подразумеваются:

*Век девятнадцатый, железный,
Воистину жестокий век!
Тобою в мрак ночной, беззвездный
Беспечный брошен человек!* (А. А. Блок)

МЕТОД – совокупность наиболее общих принципов и особенностей образного отражения жизни в искусстве, которые устойчиво повторяются в творчестве ряда писателей и тем самым образуют литературные направления. Может быть реалистическим, нереалистическим или представлять собой их сочетание.

МЕТОНИМИЯ (греч. *Metonymia* – переименование) – троп; замена одного слова или выражения другим на основе близости значений и их смежности; употребление выражений в переносном смысле («*пенящийся бокал*» – имеется в виду вино в бокале; «*лес шумит*» – подразумеваются деревья и т. п.).

*Театр уж полон, ложи блещут;
Партер и кресла – всё кипит...* (А. С. Пушкин)

МИФ – древнее сказание о происхождении жизни на Земле, о природных явлениях, о подвигах богов и героев.

МОНОЛОГ – в литературном произведении речь действующего лица, обращенная к самому себе или к другим, но, в отличие от диалога, не зависящая от их реплик.

МОТИВ (фр. *moti* – мелодия, напев) 1. Мельчайший элемент сюжета; простейший, неделимый элемент повествования. Один и тот же мотив может лежать в основе различных сюжетов и тем самым обладать различными смыслами. Данное значение термина чаще используется в отношении произведений устного народного творчества (мотив дороги, мотив поиска пропавшей невесты). 2. Семантически насыщенный компонент произведения, родственный теме, идее, но не тождественный им; сущностный для понимания авторской концепции смысловой (содержательный) элемент, например: мотив полнолуния в «Мастере и Маргарите» М. А. Булгакова, мотив холода в «Легком дыхании» И. А. Бунина.

ОБРАЗ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ – обобщенное, художественное отражение действительности, облеченное в форму конкретного индивидуального явления.

В лирике некоторые образы берут на себя функции аллегии, метафоры, символа. Образ-аллегория предполагает обусловленное традицией осмысление образа как отвлеченных идей. Так, в басне И. А. Крылова «Мальчик и змея» змея – аллегорический образ коварства, злости, опасности и вместе с тем мудрости. Метафорический образ строится на скрытом сравнении, при котором явления сближаются на основе их сходства. Например, в стихотворении А. С. Пушкина «Телега жизни» телега, лошади – метафорические образы человеческой жизни; ямщик – времени; утро – детства, юности; полдень – человеческой зрелости; вечер – старости; ночлег – смерти человека. Образ-символ допускает многозначное и свободное истолкование образа как отвлеченных идей. В стихотворении А. А. Фета «Осенняя роза» сентябрь, дуновение мороза, осень, гаснущий день, ночь – символические образы «жестоких испытаний», «злобы дня», усталости, увядания, смерти. Весна – символ возрождения, обновления, человеческих надежд, радости, жизни. Осенняя роза – символический образ стойкости, непоколебимости, вечной красоты, добра, света, неувядающей жизни, цветения, весны.

ОЛИЦЕТВОРЕНИЕ (прозопопея, персонификация) – вид метафоры; перенесение свойств одушевленных предметов на неодушевленные («душа поёт», «река играет»):

*Дорога, как змеиный хвост,
Полна народу, шевелится.* (А. С. Пушкин)

ОНЕГИНСКАЯ СТРОФА – четырнадцатистишие 4-стопного ямба с рифмовкой АБАБ ВВГГ ДЕЕД ЖЖ, созданное А. С. Пушкиным («Евгений Онегин»).

ПАФОС (греч. *pathos* – страсть) – ведущий эмоциональный тон произведения, идейно-эмоциональная настроенность художественного произведения или всего творчества писателя. Различают следующие виды пафоса: героический, трагический (возвышенный), комический, сатирический, драматический, сентиментальный (идиллический), романтический.

ПЕЙЗАЖ – изображение картин природы в художественном произведении. Функции пейзажа определяются методом, жанрово-родовой принадлежностью, стилем автора.

ПЕРСОНАЖ – действующее лицо литературного произведения.

ПЕСНЯ – небольшое лирическое произведение, предназначенное для пения; отсюда его обязательная строфичность, простота текста, отсутствие сложных приемов, точная рифма; часто песня имеет рефрен или припев. Стихотворения многих русских поэтов XIX–XX вв., положенные на музыку композиторами, стали популярными песнями. Начиная с 1960-х гг., развивается авторская песня современных бардов (Б. Ш. Окуджава, А. А. Галич, В. В. Высоцкий, Н. Н. Матвеева и мн. др.).

ПОВЕСТВОВАТЕЛЬ – лицо, от имени которого ведется рассказ в эпических и лиро-эпических произведениях.

ПОДТЕКСТ – скрытый, отличный от прямого смысл высказывания, который восстанавливается на основе контекста с учетом внетекстовой ситуации.

ПОРТРЕТ – изображение в художественном произведении внешности персонажа (лицо, фигура, одежда, манера держаться).

ПОСЛАНИЕ – лирический жанр в стихотворной форме в виде письма или обращения к определенному лицу или группе лиц дружеского, любовного, панегирического или сатирического характера («К Чаадаеву», «Послание в Сибирь» А. С. Пушкина, «Письмо матери» С. А. Есенина, «Послание пролетарским поэтам» В. В. Маяковского).

ПОЭТИКА – система художественных средств, характерных для писателя, направления, нации, эпохи или отдельного произведения.

ПРИТЧА – назидательный рассказ о человеческой жизни в иносказательной или аллегорической форме.

ПРОБЛЕМА (греч. *problema* – нечто, брошенное вперед) – основной вопрос, который исследуется писателем в произведении. Проблемы бывают нравственные, социально-политические, философские. Проблематика – круг проблем, затронутых в произведении, основные вопросы, волнующие автора.

ПРОТОТИП – реальный человек, чья жизнь и характер нашли отражение при создании писателем литературного образа.

РАЗМЕР СТИХОТВОРНЫЙ – способ организации стиха. Определяется числом слогов (силлабическое стихосложение), ударений (тоническое стихосложение), а также метром и числом стоп (силлабо-тоническое стихосложение). По количеству стоп определяется длина размера: двустопный, трёхстопный, четырёхстопный, пятистопный и т. д. Наиболее употребительны короткие размеры.

Двустопный ямб:

*Играй, / Адель
Не знай печали;
Хариты, Лель
Тебя венчали... (А. С. Пушкин)*

Двустопный хорей:

*Аты-/ баты,
Шли солдаты,
Аты-баты
На базар... (Народн.)*

Двустопный амфибрахий:

*Пусть сосны / и ели
Всю зиму торчат,
В снега и метели,
Закутавшись, спят. (Ф. И. Тютчев)*

Трехстопный амфибрахий:

*Средь шумно / го бала / случайно,
В тревоге мирской суеты,
Тебя я увидел, но тайна
Твоя покрывала черты. (А. К. Толстой)*

Трехстопный анапест:

*Что ты ж / а / дно глядишь / на доро / гу
В стороне / от в / есе / лых подруг?
Знать, забило сердечко тревогу –
Все лицо твое вспыхнуло вдруг. (Н. А. Некрасов)*

Четырехстопный ямб:

*О па / мять сер / дца! Ты / сильней /
Рассудка памяти печальной,
И часто сладостью своей
Меня в стране пленяешь дальней. (К. Н. Батюшков)*

Четырехстопный хорей:

*Буря / мглою / небо / кроет,
Вихри снежные крутя;
То, как зверь, она завоет,
То заплачет, как дитя... (А. С. Пушкин)*

Четырехстопный дактиль:

*Утро ту / манное, утро се / дое,
Нивы не / чальные, / снегом по / крытые,
Нехотя вспомнишь и время былое,
Вспомнишь и лица, давно позабытые. (И. С. Тургенев)*

В зависимости от замысла и задач автора размер стихов может быть различен. Это хорошо иллюстрирует пример, который приводит в своей книге «Студия стиха» И. Сельвинский:

Одностопный ямб:

*Весна
идет.
Она
поет,
Журчит,
Жужжит,
Кружит,
Влечет.*

Двустопный ямб:

*Весна идет.
Она поет,
Журчит, жужжит,
Кружит, влечет.*

Трехстопный ямб:

*Весна идет. Она
Поет, журчит, жужжит,
Кружит, влечет. Весна...*

Четырехстопный ямб:

*Весна идет. Она поет,
Журчит, жужжит, кружит, влечет.*

Пятистопный ямб:

*Весна идет. Она поет, журчит,
Жужжит, кружит, влечет. Весна идет.*

Пример сверхдлинного размера (12-стопный ямб):

*Близ мед / литель / ного/ Нила, / там, где / озе / роМе /
рида, вцарстве /пламен / ного/ Ра,
Ты давно меня любила, как Озириса Изиды, друг,
царица и сестра! (В. Я. Брюсов)*

РЕФРЕН – повторяющиеся стихи в конце каждой строфы.

РИТМ (греч. *rhythmos* – стройность, соразмерность) – систематическое, мерное повторение в стихе определенных, сходных между собой единиц речи (слогов); звуковое строение конкретной стихотворной строки; упорядоченность звукового строения стихотворной речи. Частным случаем ритма является метр.

РИТМИКА – 1. Раздел поэтики, изучающий вопросы ритмического строя стихотворной строки. Понятие «ритмика» неотделимо от метрики: последняя изучает звуковые особенности стоп, в то время как ритмика изучает сочетание стоп в строках. 2. Своеобразный строй стихов данного поэта, например, ритмика и метрика А. Пушкина, А. Блока, В. Маяковского.

РИФМА (греч. *rhythmos* – плавность, соразмерность) – созвучие концов стихов или полустуший. По слоговому объему рифмы делятся на мужские, женские, дактилические и гипердактилические. *Мужская рифма* образована словами с ударением на последнем от конца слоге (*наз'ад – шум'ят, сестр'ы – Кур'ы*). *Женская рифма* – рифма с ударением на предпоследнем от конца слоге (*зарн'ицы – пт'ицы*). *Дактилическая рифма* образована словами, в которых ударение падает на третий от конца слог (*язв'ительной – муч'ительной*). *Гипердактилическая* – словами, в которых ударение падает на четвертый или пятый от конца слог (*тк'аневые – зам'анивая*).

По характеру звучания различают рифмы точные и приблизительные, богатые и бедные, ассонансы, диссонансы, составные, тавтологические, неравносложные, разноударные. В *бедной рифме* созвучны лишь ударные гласные (*зов'у – ид'у, вблиз'и – земл'и, вод'а – дом'а*). К бедной рифме относятся также рифмуемые слова одной и той же грамматической формы (падежной или глагольной). *Рифма богатая (глубокая)* – созвучие не только ударного и послеударных звуков в рифмуемых словах, но и звуков, предшествующих ударному слогу (*демокр'ат – стокр'ат, м'атовая – вым'атывая*). *Банальными* называются избитые, примелькавшиеся *рифмы* (*м'оре – г'оре, кровь – люб'овь, сл'езы – мор'озы* и др.). Сюда же относятся глагольные рифмы, рифмованные пары существительных, оканчивающиеся на *-ение* и *-ание*, прилагательных на *-ой* и др. *Составную рифму* образуют два или три слова. У русских поэтов первой половины XIX в. она встречается редко. Со второй половины XIX в. получает широкое распространение. Несравненным мастером составных рифм стал В. В. Маяковский (*от крови щеку – кровельщику, до ста расти – без старости*). *Рифма каламбурная* (фр. *Calembour* – игра слов) построена на омонимических словах или сочетаниях, представляющих игру слов. Комизм заключается в звуковой точности составных рифм (*по калачу – поколочу, стихи я – стихия*).

По положению в стихе рифмы бывают конечные, начальные и внутренние. *Начальная рифма* – эффектное средство, контрастное «тривиальным» конечным рифмам:

*Кто открывал материк чужой,
Кто умирал от стрелы случайно, –
Все покрывалось морской водой,
Все заливалось прохладной тайной.* (Э. Г. Багрицкий)

Нередкое явление в стихах – *внутренняя рифма*, когда слова в середине стиха рифмуются или с конечными рифмами, или между собой:

*Блестели и пели капли,
Златился покров ледяной...
Сестрицы сидели и млели
В окошке весной под луной.* (А. Белый)

Если *рифма* повторяется неоднократно, она называется *сквозной*.

РИФМОВКА – порядок чередования рифм в стихе. Наиболее употребительный вид рифмовки в четверостишии – перекрёстный, где слова рифмуются через строку: рифмовка стихов по схеме «АБАБ»:

*О, есть неповторимые слова,
Кто их сказал – истратил слишком много.
Неистоцима только синева
Небесная и милосердье Бога.* (А. А. Ахматова)

Рифмовка парная (смежная) – способ рифмовки стихов по схеме «ААББ»:

*Чтоб дружбу товарищ пронёс по волнам,
Мы хлеба горбушку – и ту пополам!
Коль ветер лавиной, и песня – лавиной,
Тебе – половина и мне – половина!* (А. А. Прокофьев)

Рифмовка кольцевая (охватная, опоясная) – рифмовка стихов по схеме «АББА». Характерна, главным образом, для стихов со сравнительно короткими строками:

*Уж подсыхает хмель на тыне,
За хуторами, на бахчах,
В нежарких солнечных лучах
Краснеют бронзовые дыни...* (И. А. Бунин)

РОД ЛИТЕРАТУРЫ – большие группы литературно-художественных произведений, объединяемых своеобразием хронотопа, способом изображения человека, формой присутствия автора и характером обращенности к читателю. В художественной литературе известны три основных рода: эпос, лирика и драма.

РОМАНТИКА – особенность литературного произведения, в котором отражены возвышенные или героические грани жизни, обычно в эпоху социальных потрясений. Не путать с романтизмом (литературным направлением).

СИМВОЛ (греч. *symbolon* – условный знак) – образ, выражающий смысл какого-либо явления в предметной форме. Значение символа подразумевается, поэтому его восприятие зависит от читателей. Символ многозначен. По сравнению с аллегорией дает большую свободу толкований.

СИСТЕМА ОБРАЗОВ – множество художественных образов, находящихся в определенных отношениях и связях друг с другом и образующих целостное единство художественного произведения. Система образов играет важнейшую роль в реализации темы и идеи произведения.

СОНЕТ – стихотворение из 14 строк, образующих два четверостишия и два трехстишия. Каждая строфа – своего рода ступень в развитии единой диалектической мысли («Поэту», «Мадонна» А. С. Пушкина).

СРАВНЕНИЕ – слово или выражение, содержащее уподобление одного предмета другому, одной ситуации другой. В отличие от метафоры, в сравнении обязательно присутствуют слова «как», «будто», «словно», «точно» и т. п.:

*Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя;
То, как зверь, она завоет,
То заплачет, как дитя...* (А. С. Пушкин)

СТАНСЫ – малая форма лирической поэзии, состоящая из четверостиший, законченных по мысли. Чаще всего медитативного (углубленно размышляющего) содержания. Жанровые признаки неопределенны. Например, «Брожу ль я вдоль улиц шумных...», «Стансы» («В надежде славы и добра...») А. С. Пушкина; «Стансы» («Взгляни, как мой спокоен взор...») М. Ю. Лермонтова; «Стансы» («Я о своем таланте много знаю») С. А. Есенина и др.

СТИЛЬ – сквозной принцип построения художественной формы, определяющий целостность и единый тон произведения. Проявляется в темах, идеях, характерах, особенно ярко – в языке (отбор лексики, методы организации речи и т. д.). Стилиевая определённость характерна и для отдельного произведения (стиль произведения), и для творческой индивидуальности художника (стиль писателя), и для группы произведений различных авторов (стиль эпохи, стиль течения).

СТИХОТВОРЕНИЕ – законченное по смыслу и форме поэтическое произведение в стихах сравнительно небольшого размера. Преимуществом форма лирики XIX–XX вв.

СТОПА – единица длины стиха; повторяющееся сочетание ударных и безударных слогов. Графически стопа изображается с помощью схемы, где «–» – ударный слог, а «v» – безударный. Двухсложные стопы: ямб и хорей (двухсложники). Трёхсложные стопы: дактиль, амфибрахий, анапест (трехсложники). Четырёхсложные стопы: педон (четырёхсложники).

СТРОФА (греч. *strophe* – поворот) – группа стихов с периодически повторяющейся организацией ритма и (или) рифмы. Как правило, каждая строфа посвящена какой-то одной мысли, и при смене строфы меняется и тема. На письме строфы разделяются увеличенными интервалами. Русское стихосложение обладает огромным богатством самых разнообразных строф; это многообразие обусловлено не только количеством стихов в строфе, но и системой различных метрических размеров с комбинацией длинных и укороченных стихов, имеющих свой порядок рифмовки. Строфичность придает стихотворному произведению композиционную целостность, внутреннюю тематическую законченность и метрическое единство. Являясь архитектурной художественной формой поэтического произведения, строфика играет исключительную роль в выразительности стиха и помогает в раскрытии внутреннего содержания стихотворения. Среди русских поэтов богатством строфических форм особенно выделяются Симеон Полоцкий, А. П. Сумароков, А. С. Пушкин, А. А. Фет, Л. А. Мей, К. Д. Бальмонт, А. А. Блок, В. Я. Брюсов.

СЮЖЕТ – ход повествования о событиях (в лирике – о чувствах, душевных состояниях, настроениях) в художественном произведении,

способ развертывания темы и идеи. В лирике сюжет трансформируется в лирическую ситуацию, которая дается пунктирно, фрагментарно.

ТВОРЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ – история создания художественного произведения.

ТЕМА (греч. *thema* – то, что положено в основу) – объект художественного изображения, круг событий, явлений, предметов действительности, отражённых в произведении и скреплённых воедино авторским замыслом. Тематика – совокупность тем произведения, общая тематическая направленность творчества отдельного автора. Тематика составляет иерархически организованное целое. Обычно главная тема «сопровождается» несколькими второстепенными, подчинёнными ей темами.

ТИП (греч. *typos* – отпечаток, образец) – художественный образ, в котором отражены основные характерные черты определенной группы людей или явлений.

ТИПИЗАЦИЯ – способ художественного обобщения действительности и выражения ее характерных черт в конкретных образах.

ТИПИЧЕСКОЕ – результат глубокого художественного обобщения, проникновения в сущность вещей и явлений без утраты их конкретно-индивидуальной формы.

ХАРАКТЕР – художественный образ человека, обладающий ярко выраженными индивидуальными чертами.

ХРОНОТОП (греч. *Chronos* – время, *topos* – место) – художественное время и пространство.

ЭЛЕГИЯ – стихотворение грустного содержания, в котором выражаются мотивы личных переживаний: одиночество, разочарование, страдание, бренность земного бытия («Признание» Е. А. Баратынского, «Редет облаков летучая гряда...» А. С. Пушкина, «Элегия» Н. А. Некрасова, «Не жалею, не зову, не плачу...» С. А. Есенина).

ЭПИТЕТ (греч. *epitheton* – приложение) – образное определение, дающее дополнительную художественную характеристику кому-либо или чему-либо («парус одинокий», «роща золотая»):

Я помню чудное мгновенье!

Передо мной явилась ты,

Как мимолетное виденье,

Как гений чистой красоты. (А. С. Пушкин)

ЭПОС – один из трех родов художественной литературы; повествование, характеризующееся изображением событий, внешних по отношению к автору. Основные эпические жанры: роман-эпопея, роман, повесть, рассказ.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Азарова, Н. М. Образная система басен Крылова / Н. М. Азарова // Текст: пособие по русской литературе XIX века : учеб. пособие : в 2 ч. / Н. М. Азарова. – М. : Прометей, 2000. – Ч. 2. – С. 21–28.
2. Азарова, Н. М. Тематика басен Крылова / Н. М. Азарова // Текст: пособие по русской литературе XIX века : учеб. пособие : в 2 ч. / Н. М. Азарова. – М. : Прометей, 2000. – Ч. 2. – С. 13–21.
3. Алпатова, Т. А. Уроки Ивана Андреевича Крылова: скрытый смысл басен Крылова / Т. А. Алпатова // Литература в школе. – 2008. – № 12. – С. 7–19.
4. Благой, Д. Д. Творческий путь Пушкина (1813–1826) / Д. Д. Благой. – М., 1960.
5. Анализ лирического текста в школе : пособие для учителей общеобразовательных школ / Т. Н. Усольцева [и др.]. – Гомель : КИПУП «Сож», 2001. – 104 с.
6. Анализ художественного текста (лирическое произведение) : хрестоматия / сост.: Д. М. Магомедова, С. Н. Бройтман. – М. : РГГ, 2004. – 334 с.
7. Андреев, А. Н. Философия литературы. А. С. Пушкин : пособие для студентов учреждений высш. образования, обучающихся по спец. 1-21 05 02 «Рус. филология (по направлениям)» / А. Н. Андреев. – Минск : БГУ, 2018. – 215 с.
8. Афанасьев, В. В. Жуковский. – 2-е изд. – М. : Мол. гвардия, 1987. – 399 с.
9. Белинский, В. Г. Сочинения Александра Пушкина / В. Г. Белинский. – Статьи 8–9 (по любому изданию).
10. Белокурова, С. П. Словарь литературоведческих терминов / С. П. Белокурова. – СПб. : Паритет, 2006. – 320 с.
11. Виноградов, И. А. Страсти по Гоголю: о духовном наследии писателя / И. А. Виноградов. – М. : Вече, 2018. – 319 с.
12. Висковатов, П. А. Михаил Юрьевич Лермонтов. Жизнь и творчество / П. А. Висковатов. – М. : Жизнь и мысль: АО «Моск. учебники», 2004. – 398 с.
13. Висковатый, П. А. Михаил Юрьевич Лермонтов: жизнь и творчество / П. А. Висковатый. – М. : Эксмо, 2018. – 542 с.
14. Воропаев, В. Н. Н. В. Гоголь: жизнь и творчество. В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам / В. Н. Воропаев. – 2-е изд. – М. : МГУ, 1999. – 128 с.
15. Городецкий, Б. В. Лирика Пушкина / Б. В. Городецкий. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1962. – 465 с.
16. Гуковский, Г. А. Пушкин и проблема реалистического стиля / Г. А. Гуковский. – М. : Гослитиздат, 1957. – 412 с.
17. Гус, М. Живая Россия и «Мёртвые души» / М. Гус. – М. : Сов. писатель, 1981. – 334 с.

18. Есин, А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения : учеб. пособие / А. Б. Есин. – 7-е изд., испр. – М. : Флинта : Наука, 2005. – 248 с.
19. Жигалова, М. П. М. Ю. Лермонтов в школе : учеб.-метод. пособие / М. П. Жигалова. – Брест : БрГУ им. А. С. Пушкина, 2018. – 159 с.
20. Зорин, А. Л. Свой подвиг совершив: о судьбе произведений Г. Р. Державина, К. Н. Батюшкова, В. А. Жуковского / А. Л. Зорин. – М. : Книга, 1987. – 384 с.
21. История романтизма в русской литературе: возникновение и утверждение романтизма в русской литературе (1790–1825) / ред.: А. С. Курилов [и др.]. – М. : Наука, 1979. – 312 с.
22. История русской литературы XIX века : учеб. по специальности 032900 «Русский язык и литература» : в 3 ч. Ч. 3 : (1870–1890 годы) / под ред. В. И. Коровина. – М. : Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2005. – 543 с.
23. История русской литературы XIX века (вторая половина) : учеб. по специальности «Русский язык и литература» / под ред. Н. Н. Скотова. – 2-е изд., дораб. – М. : Просвещение, 1991. – 512 с. тоже: 1987 г.
24. Капитанова, Л. А. Н. В. Гоголь в жизни и творчестве : учеб. пособие / Л. А. Капитанова. – 2-е изд. – М. : Рус. слово, 2006. – 159 с.
25. Кривонос, В. Ш. «Мертвые души» Гоголя: пространство смысла : моногр. / В. Ш. Кривонос. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Флинта : Наука, 2018. – 317 с.
26. Кулешов, В. И. История русской литературы XIX века : учеб. пособие для вузов / В. И. Кулешов. – М. : Академический Проект, Трикста, 2004. – 800 с.
27. Линков, В. Я. История русской литературы (вторая половина XIX века) : учеб. для вузов / В. Я. Линков. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Юрайт, 2020. – 262 с.
28. Лермонтов, М. Ю. Сочинения : в 2 т. / М. Ю. Лермонтов ; сост. и комм. И. С. Тистовой ; вступ. ст. И. Л. Андроникова. – М. : Правда, 1988. – Т. 1. – 720 с.
29. Лермонтовская энциклопедия / гл. ред. В. А. Мануйлов. – М. : Сов. энциклопедия, 1981. – 784 с.
30. Лотман, Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий : пособие для учителя / Ю. М. Лотман. – 2-е изд. – Л. : Просвещение, 1983. – 416 с.
31. Маймин, Е. А. Созерцательный романтизм Жуковского / Е. А. Маймин // О русском романтизме : книга для учителя / Е. А. Маймин. – М. : Просвещение, 1975. – 240 с.
32. Манн, Ю. В. Поэтика Гоголя / Ю. В. Манн. – 2-е изд., доп. – М. : Худож. лит., 1988. – 413 с.

33. Маслова, В. А. Филологический анализ художественного текста : учеб. пособие для студ. филолог. спец. вузов / В. А. Маслова. – Минск : Універсітэцкае, 2000. – 173 с.
34. Машинский, С. И. «Мертвые души» Н. В. Гоголя / С. И. Машинский. – 2-е изд., доп. – М. : Худож. лит., 1978. – 117 с.
35. Михайлова, Н. И. «Собрание пёстрых глав». О романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» / Н. И. Михайлова. – М. : Изд. дом «Имидж», 1994. – 191 с.
36. Одинокое, В. Г. И даль свободного романа... / В. Г. Одинокое ; отв. ред. К. А. Тимофеев. – Новосибирск : Наука. Сиб. отд-ние, 1983. – 161 с.
37. Пушкин, А. С. Лирика (Подробный комментарий, учебный материал, интерпретации) / А. С. Пушкин ; сост., примеч., учеб. материал Е. А. Яковлевой. – М. : Айрис-пресс, 2005. – 352 с.
38. Русская литература. XIX век. От Крылова до Чехова : учеб. пособие / сост. Н. Г. Михновец. – СПб. : Паритет, 2001. – 416 с.
39. Сенькевич, Т. В. История русской литературы XIX века : учеб.-метод. комплекс для студентов учреждений высш. образования, обучающихся по группам спец. 21 05 Филол. науки / Т. В. Сенькевич. – Брест : БрГУ им. А. С. Пушкина, 2013. – 290 с.
40. Слонимский, А. Л. Мастерство Пушкина / А. Л. Слонимский. – 2-е изд., испр. – М. : Гослитиздат, 1963. – 527 с.
41. Соколов, А. Г. История русской литературы конца XIX начала XX века : учеб. для филологических специальностей вузов / А. Г. Соколов. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Высшая школа, 1988. – 352 с.
42. Удодов, Б. Т. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» : кн. для учителя Гоголя / Б. Т. Удодов. – М. : Просвещение, 1989. – 220 с.
43. Хализев, В. Е. Теория литературы : учеб. / В. Е. Хализев. – 2-е изд. – М. : Высш. шк., 2000. – 398 с.
44. Храпченко, М. Б. Николай Гоголь: Литературный путь. Величие писателя / М. Б. Храпченко // Собр. соч. : в 4 т. – М. : Худож. лит., 1975. – Т. 1. – С. 200–270.
45. Чернова, М. С. История русской литературы и литературной критики первой половины XIX века : учеб.-метод. материалы для студентов филол. спец. / М. С. Чернова. – Могилев : МГУ им. А. А. Кулешова, 2020. – 122 с.
46. Эсалнек, А. Я. Основы литературоведения. Анализ художественного произведения: практикум / А. Я. Эсалнек. – 2-е изд. – М. : Флинта : Наука, 2004. – 216 с.
47. Якушин, Н. И. Русская литература XIX века (первая половина) : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / Н. И. Якушин. – М. : Гуманит.-изд. центр ВЛАДОС, 2001. – 256 с.
48. Янушкевич, А. С. В. А. Жуковский. Семинарий : учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.» / А. С. Янушкевич. – М. : Просвещение, 1988. – 175 с.

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|----|
| ВВЕДЕНИЕ | 3 |
| РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX ВЕКА: ПРОБЛЕМАТИКА, ТРАДИЦИИ, НОВАТОРСТВО | 4 |
| Тема 1. Классицизм как литературное направление в европейской и русской литературах. Особенности русского классицизма в творчестве М. В. Ломоносова, А. П. Сумарокова, Д. И. Фонвизина..... | 4 |
| Тема 2. Эстетическая программа русского сентиментализма | 6 |
| Тема 3. Романтизм как литературное направление..... | 7 |
| Тема 4. Реализм как художественный метод в русской литературе | 9 |
| Тема 5. Романтизм В. А. Жуковского..... | 12 |
| Тема 6. И. А. Крылов – создатель русской национальной басни..... | 14 |
| Тема 7. Историческое и вечное в образах комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума». Новаторский характер комедии..... | 16 |
| Тема 8. Поэзия декабристов | 18 |
| Тема 9. Творчество К. Ф. Рылеева (1795–1826)..... | 20 |
| Тема 10. Тематическое и жанровое разнообразие лирики А. С. Пушкина..... | 24 |
| Тема 11. Тема поэта и поэзии в лирике А. С. Пушкина | 26 |
| Тема 12. Тема чести в романе «Капитанская дочка» | 29 |
| Тема 13. Идеино-художественное своеобразие романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» | 30 |
| Тема 14. Тема Петра I в творчестве А. С. Пушкина..... | 32 |
| Тема 15. Основные темы и мотивы лирики М. Ю. Лермонтова..... | 35 |
| Тема 16. Поэма М. Ю. Лермонтова «Мцыри» как образец активного романтизма | 37 |
| Тема 17. «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова как нравственно-философский, социально-психологический роман..... | 40 |
| Тема 18. Н. В. Гоголь-драматург. Хлестаков и «хлестаковщина» в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» | 44 |
| Тема 19. Галерея помещиков в поэме Н. В. Гоголя «Мёртвые души». Образ Чичикова | 46 |
| Тема 20. Основные темы лирики Н. А. Некрасова..... | 48 |
| Тема 21. Конфликт и система персонажей в пьесе А. Н. Островского «Гроза» | 50 |
| Тема 22. Жанр романа в творчестве И. С. Тургенева: традиции и новаторство | 52 |
| Тема 23. Смысл названия романа И. С. Тургенева «Отцы и дети». Эволюция образа Базарова..... | 53 |
| Тема 24. Тематика сказок М. Е. Салтыкова-Щедрина..... | 55 |

| | |
|---|----|
| Тема 25. «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского как социально-философский роман. Образ Раскольникова | 57 |
| Тема 26. «Карамазовщина» как социальное и нравственное явление русской действительности в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» | 59 |
| Тема 27. «Война и мир» Л. Н. Толстого как роман-эпопея | 62 |
| Тема 28. Нравственный путь исканий главных героев романа Л. Н. Толстого «Война и мир» | 63 |
| Тема 29. Трагедия Анны Карениной в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» | 65 |
| Тема 30. Лирика природы Ф. И. Тютчева | 67 |
| Тема 31. Новаторство А. П. Чехова-драматурга в комедии «Вишнёвый сад» | 70 |
| АЛГОРИТМЫ АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ | 72 |
| СЛОВАРЬ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ | 75 |
| СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ | 86 |

Справочное издание

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА

Справочник

Составитель

Судибор Ирина Леонидовна

Корректор *Л. Н. Мазуркевич*

Оригинал-макет *М. В. Бобкова*

Иллюстративный материал на первой странице обложки заимствован из общедоступных интернет-ресурсов, не содержащих ссылок на авторов этих материалов и ограничения на их заимствование.

Подписано в печать 27.12.2024. Формат 60х84 1/16. Бумага офсетная.

Цифровая печать. Усл. печ. л. 5,29. Уч.-изд. л. 5,31.

Тираж 59 экз. Заказ 41.

Издатель и полиграфическое исполнение:
учреждение образования «Мозырский государственный
педагогический университет имени И. П. Шамякина».

Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 1/306 от 22 апреля 2014 г.

Ул. Студенческая, 28, 247777, Мозырь, Гомельская обл.

Тел. (0236) 24-61-29.

МГПУ им. И.П. Шамякина