

ТВОЙ РЕПЕТИТОР
ПО ЛИТЕРАТУРЕ

ПОЛНЫЙ КУРС ПОДГОТОВКИ К **ЕГЭ**

А. В. ЛЕДЕНЕВ
Т. Г. КУЧИНА
В. Л. ШУНИКОВ

МУЛЬТИМЕДИЙНЫЙ
ТРЕНАЖЕР

 **ЭКЗАМЕН**
НА 100 БАЛЛОВ!



ЛИТЕРАТУРА

Яндекс
ege.yandex.ru

Аванта



Полный курс подготовки к ЕГЭ +
мультимедийный репетитор Яндекс

В. Л. Шуников

ЛИТЕРАТУРА

**Полный курс
подготовки к ЕГЭ + CD**

АСТ
Москва

УДК 373:82
ББК 84(о)я72
Ш46

Шуников В. Л.

Ш46 ЛИТЕРАТУРА: полный курс подготовки к ЕГЭ +CD / В. Л. Шуников. — Москва: ООО «Издательство АСТ», 2014. — 272 с. (Полный курс подготовки к ЕГЭ + мультимедийный репетитор Яндекс).

ISBN 978-5-17-079479-9

Предлагаемое учебное пособие призвано помочь ученикам выпускных классов в самостоятельной подготовке к ЕГЭ по литературе. Литературный материал выстроен в соответствии с «Кодификатором элементов содержания и требований к уровню подготовки выпускников общеобразовательных учреждений для проведения ЕГЭ по литературе». Прилагаемый компакт-диск, содержащий тесты по литературе в формате ЕГЭ, позволит школьнику организовать самостоятельную работу по проверке собственных знаний. Программа автоматически проверяет правильность выполнения экзаменационных заданий, что позволяет контролировать уровень готовности к экзамену.

УДК 373:82
ББК 84(о)я72

Содержание

От авторов	3
«Слово о полку Игореве»	5
Д.И. Фонвизин	10
Г.Р. Державин	15
В.А. Жуковский	18
А.С. Грибоедов	23
А.С. Пушкин	30
Лирика	30
«Евгений Онегин»	37
«Медный всадник»	50
«Капитанская дочка»	54
М.Ю. Лермонтов	60
Лирика	60
«Мцыри»	66
«Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова»	71
«Герой нашего времени»	76
Н.В. Гоголь	84
«Ревизор»	84
«Шинель»	91
«Мертвые души»	96
А.Н. Островский	104
И.С. Тургенев	111
Ф.И. Тютчев	119
Лирика	119
А.А. Фет	125
Своеобразие лирики А.А. Фета	125
И.А. Гончаров	129
Н.А. Некрасов	136
Лирика	137
«Кому на Руси жить хорошо»	141
М.Е. Салтыков-Щедрин	146
Л.Н. Толстой	151

Ф.М. Достоевский	159
А.П. Чехов	167
Рассказы А.П. Чехова	167
«Вишневый сад»	173
И.А. Бунин	179
А.М. Горький	184
Старуха Изергиль	184
На дне	187
А.А. Блок	193
Лирика	193
Поэма «Двенадцать»	196
В.В. Маяковский	201
Своеобразие поэтического творчества	202
С.А. Есенин	207
Своеобразие поэтического творчества	208
М.И. Цветаева	211
Своеобразие лирики	211
О.Э. Мандельштам	214
Своеобразие лирики О. Мандельштама	215
А.А. Ахматова	219
Своеобразие поэтического творчества	219
М.А. Шолохов	224
М.А. Булгаков	234
А.Т. Твардовский	241
Б.Л. Пастернак	252
Своеобразие творчества	252
А.И. Солженицын	258

От авторов

Предлагаемое учебное пособие призвано помочь ученикам выпускных классов в самостоятельной подготовке к ЕГЭ по литературе. Литературный материал выстроен в соответствии с «Кодификатором элементов содержания и требований к уровню подготовки выпускников общеобразовательных учреждений для проведения ЕГЭ по литературе». Обязательный список художественных произведений приводится в начале каждого раздела; формат заданий полностью соответствует тем типам заданий, которые предлагались в контрольных измерительных материалах на ЕГЭ по литературе в течение последних двух лет. Таким образом, начинается пособие с примеров заданий по «Слову о полку Игореве», а завершается примерами заданий по прозе А.И. Солженицына.

Каждая глава начинается с краткого обзора ключевых аспектов творчества того писателя, которому она посвящена. Назначение этого обзора — помочь выпускнику структурировать уже изучавшийся материал, вспомнить важнейшие эпизоды литературных произведений. Упор сделан не анализ текста, а на обобщение значимых сведений о проблематике и поэтике произведения.

Следующий раздел включает отрывок из художественного текста и тренировочные задания к нему. Даются примеры вопросов части В — они предполагают краткий ответ из одного слова или словосочетания (по эпическим и драматическим произведениям они даются в нумерации В1—В7, по лирическим — В8—В12; точно так же нумеруются вопросы и в реальных контрольных измерительных материалах, которые выпускник получает на экзамене). Ответы к вопросам части В приводятся на компакт-диске.

Тренировочные задания включают в себя примеры формулировок заданий с развернутым ответом ограниченного объема (С1, С2 при работе с фрагментом эпического или драматического произведения, С3, С4 при работе с лирическим стихотворением). Комментарии к вопросам С1 и С3 (приводятся на компакт-диске) не следует рассматривать как образцы ответов — их назначение в том, чтобы подсказать, наметить направление, в котором выпускник может строить свое рассужде-

ние. В комментариях к контекстным вопросам (С2 и С4) приводятся названия тех произведений, которые уместно использовать в ответах, и кратко обозначаются возможные аспекты сопоставления с исходным текстом.

Завершается каждая глава примерами формулировок заданий С5 — проблемных вопросов. Если объем ответов на вопросы С1–С4 составляет 5–10 предложений, то вопрос С5 предполагает ответ не менее чем из 200 слов (как показывает опыт проведения ЕГЭ по литературе, полный, глубокий и доказательный ответ обычно превышает этот минимальный объем примерно в полтора-два раза). В пособии по каждой теме предлагается несколько формулировок проблемных вопросов; они касаются разных граней проблематики и поэтики произведения и дают возможность в разных ракурсах посмотреть на изученные тексты.

«Слово о полку Игореве»

Историческую основу «Слова о полку Игореве» составляют реальные события — поход новгород-северского князя Игоря Святославича против половцев в 1185 году. Решение Игоря выступить «малой силой» было обусловлено тем, что ему не удалось принять участие в победоносных сражениях в составе войска киевского князя Святослава в 1183 и 1184 гг. — и теперь Игорем движет жажда славы и воинского признания (как характеризует мотивы подобных поступков Святослав, «прошлую славу себе похитим, а будущую сами поделим»). Это, однако, вовсе не исключает и искреннего стремления Игоря остановить набег половцев на южные рубежи Руси. Но следствием необдуманного похода стала гибель дружины, позорное пленение князя Игоря и возобновление военных действий на степных окраинах (что свело недавние победы киевского князя на нет: «коварство пробудили раздором, которое перед тем усыпил было отец их»).

Автор «Слова...» (анонимный, как и у большей части памятников древнерусской литературы) рисует одно из множества частных военных событий XII века эпически масштабным. Солнечное затмение предупреждает Игоря о гибельности похода; вся «Русская земля» оплакивает смерть воинов, павших «на реке Каяле у Дона великого» от половецких стрел и сабель, сама природа застывает в скорбном молчании («никнет трава от жалости, а древо с тоской к земле приклонилось»). Авторское повествование переносит нас от Дона к Волге, Днепру, Суле, Роси, из Киева — в Чернигов, Курск, Путивль, из «настоящего времени» (1185 года) обращает к прошлому («были века Трояновы, минули годы Ярославовы, были и войны Олеговы») и к недавним походам Рюрика, Давыда, Всеслава, Бориса Вячеславича и других русских князей. Рассказывая о походе Игоря, таким образом, автор «Слова...» акцентирует внимание на самых острых проблемах современной ему действительности, касающихся отнюдь не только одного новгород-северского храбреца. Прежде всего это проблема разобщенности русских князей, это соревнование амбиций и непрекращающийся конфликт интересов, которые ведут лишь к гибели войск и разорению русских земель. «Борьба князей с погаными прервалась, ибо сказал брат брату: “Это мое, и то мое же”... А поганые со всех сторон приходили с победами на землю Русскую», — с горечью резюмирует автор «Слова...».

В изображении похода Игоря автор «Слова...» избегает точных датировок, деталей военной топографии и прочих батальных подроб-

ностей (и в силу того, что современникам они были известны, и чтобы сохранить образную сбалансированность, гармоничность повествования). Ключевыми для понимания авторской концепции являются три эпизода похода (сборы и выход дружины, первое сражение, закончившееся победой над половцами, и второе — гибельное для войска и позорное для Игоря); «вещий сон» и «золотое слово» Святослава, киевского князя; плач Ярославны, «синхронизированный» с бегством Игоря из плена и скорым возвращением его в Киев. Обрамлением сюжетных эпизодов «Слова...» служат лирическое вступление и финальная здравица в честь русских воинов («Слава Игорю Святославичу, буй туру Всеволоду, Владимиру Игоревичу! Здравы будьте, князья и дружина!»).

Рассказывая о походе Игоря, автор «Слова...» занимает позицию и «над» событиями (ему известно, чем закончится военная афера Игоря), и «внутри» них (он страдает, видя павших воинов и плененного Игоря). Автор знает о грозящей дружине Игоря опасности («уже беду его подстерегают птицы по дубравам, волки грозу накликают по оврагам, орлы клекотом зверей на кости зовут»); тревога его переходит в скорбь и отчаяние, когда войско князя гибнет в сражении («тоска разлилась по Русской земле, печаль обильная потекла среди земли Русской»). Границы между человеческим переживанием и сопереживанием природы в «Слове...» проницаемы, прозрачны: заря, небо, река, поле, ветер, солнце в той же степени вовлечены в происходящее, что и воины Игоря, и сам автор.

Батальные сцены в композиции «Слова...» уравновешены эпизодами с участием киевского князя Святослава и жены Игоря Ярославны. Святослав — государственный, выразитель политических интересов русичей, мудрый и зрелый правитель. В его «золотом слове» выражена идея объединения усилий всех князей: «Загородите полю ворота своими острыми стрелами за землю Русскую, за раны Игоревы, буйного Святославича!» Святослав осуждает самонадеянность Игоря — но и скорбит вместе со всеми о гибели русского войска («А Игоревы храброго войска не воскресить!»).

Плач Ярославны вводит новую — лирическую — тему в историю похода Игоря. Государственная идея сменяется идеей верности и любви; исторический масштаб повествования сужается до истории отдельного человека. Плач Ярославны — это ее обращение к силам природы (ветру, Днепру, солнцу), мольба не только об Игоре, но и обо всех русичах, — и словно ответом на страстный призыв Ярославны становится бегство Игоря из плена и возвращение в Киев.

Соединение «плача» и «славы» (песенного прославления), истории военного похода («трудной повести») и ораторской речи («слова») делает довольно сложной жанровую атрибуцию «Слова о полку Игореве». Как писал Д.С. Лихачев, «„Слово“ — произведение книжное, но близкое к... жанрам народной поэзии. Это, по-видимому, особый род книжной поэзии, может быть, еще не успевший окончательно сложиться». Поэтому рассматривается «Слово...» вне привычных жанровых форм, на стыке эпоса и лирики («песни», «повести» и «слова», как определяет его сам автор), фольклорной и книжной традиции.

В образном строе произведения значима фольклорная символика: битва сопоставлена с пиром и жатвой, «буй тур Всеволод» обрисован, как былинный богатырь, князь Игорь и его сын Владимир уподоблены соколам; регулярно используются постоянные эпитеты (красные девы, черный ворон, синее море) и отрицательные сравнения, анафоры, рефрены («О Русская земля! Уже ты за холмом!»). Лексические, синтаксические, композиционные повторы формируют ритмику «Слова...» — она изменчива в зависимости от тематической доминанты фрагмента. Короткие рубленые фразы в батальных сценах:

Быть грому великому,
идти дождю стрелами с Дону Великого!
Тут копьям преломиться,
тут саблям побиться
о шеломы половецкие, —

сменяются медленными и плавными интонациями плача Ярославны или авторских скорбных размышлений об итогах похода Игоря. Индивидуальность автора проявляется в акустической аранжировке изображаемых картин (прежде всего в аллитерациях и ассонансах, паронимических отражениях): «селы рады, грады веселы», «что ми шумить, что ми звенить». Новаторский характер художественной образности делает «Слово о полку Игореве» одним из самых значительных произведений древнерусской литературы.

Тренировочные задания

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания В1–В7; С1, С2.

Тогда Игорь взглянул
на светлое солнце

и увидел, что оно тьмою
 воинов его прикрыло.
 И сказал Игорь дружине своей:
 «Братья и дружина!
 Лучше убитым быть,
 чем плененным быть;
 так сядем, братья,
 на борзых коней
 да посмотрим на синий Дон».
 Страсть князю ум охватила,
 и желание отведать Дон Великий
 заслонило ему предзнаменование.
 «Хочу, сказал, копье преломить
 на границе поля Половецкого,
 с вами, русичи, хочу либо голову сложить,
 либо шлемом испить из Дона».
 («Слово о полку Игореве», перевод Д.С. Лихачева)

В1. Каким элементом сюжета является приведенный эпизод?

В2. Назовите термин, которым обозначается противопоставление предметов и явлений (например, свет солнца и тьма, «голову сложить» и «шлемом испить из Дона»).

В3. Какой вид тропа, основанный на переносе значения по смежности, использован во фразе: «отведать Дон Великий»?

В4. Установите соответствие между персонажами и их характеристиками. К каждой позиции первого столбца подберите соответствующую позицию из второго столбца.

Персонажи	Характеристики
А) Игорь	1) ...скрепил ум силою своею и поострил сердце свое мужеством, исполнившись ратного духа, навел свои храбрые полки на землю Половецкую за землю Русскую.
Б) Святослав	2) Ярый тур ! Бьешься ты впереди, прыщешь на воинов стрелами, гремишь о шлемы мечами булатными.

Персонажи	Характеристики
В) Всеволод	3) грозный великий киевский, грозою своею, прибил своими сильными полками и булатными мечами.
	4) Тот ведь мечом крамолу ковал и стрелы по земле сеял. Вступил в золотое стремя в городе Тмутракани.

Ответ запишите цифрами в таблице.

А	Б	В

В5. Каким термином обозначаются эпитеты, неизменно повторяемые при одних и тех же словах и заимствованные автором «Слова...» из фольклора (например, солнце светлое, кони быстрые)?

В6. Какой вид тропа, основанный на переносе значения по сходству, использован в таких сочетаниях, как «страсть ум... охватила», «желание... заслонило предзнаменование»?

В7. Как называется многократное использование в выразительных целях одного и того же слова («братья», «Дон», «хочу»)?

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С1. В чем состоял смысл предзнаменования и почему Игорь его проигнорировал?

С2. В каких произведениях русской литературы рассказывается о военных походах и сражениях и в чем сходство и различие их изображения со «Словом о полку Игореве»?

Примеры заданий С5

1. Какими художественными средствами выражается авторская позиция в «Слове о полку Игореве»?
2. Какую роль в повествовании о походе Игоря играют образы природы? (по «Слову о полку Игореве»)
3. Почему, несмотря на поражение русского войска, «Слово о полку Игореве» завершается прославлением возглавлявших его князей?

Д.И. Фонвизин

Список произведений: пьеса «Недоросль»

Свою литературную деятельность Д.И. Фонвизин начал с перевода басен датского сатирика Л. Гольберга. Для будущего комедиографа это был очень важный опыт: в баснях оттачивалось мастерство диалога, формировалось умение сочетать дидактику («мораль») и комическое действие, писать лаконично и остро. В «Недоросле» (1872) к этим чертам поэтики Д.И. Фонвизина добавились сюжетная парадоксальность, пародийность и нарочитое смешение высокого и низкого — оды и сатиры, трагедии и комедии.

Драматический конфликт строится на противостоянии Простаковых / Скотининых (сущность типа определена значением «говорящих» фамилий — госпожа Простакова, ее сын, брат и муж в равной степени примитивны и скотоподобны) и Стародума в коалиции с Правдиным, Софьей и Милоном (здесь мир ценностей задан установками на правдивость и мудрость, красоту мыслей и чувств). Первая группа героев связана родственными отношениями; персонажей второй объединяют общие мнения и идеалы.

Сценические приемы, при помощи которых представлена каждая группа, также заметно разнятся. Жизнь Простаковых / Скотининых протекает в хлопотах о еде, одежде и деньгах. Не случайно открывается комедия сценой примерки кафтана, и жалуется Митрофанушка на недомогание от обжорства; сразу же сообщается и о том, что за чужим именем — собственностью Софьи — Простаковы присматривают, как за своим. Желание Тараса Скотинина жениться на Софье обусловлено единственной причиной — за счет ее доходов устроить райское «житье одним свиньям». С лагерем Стародума связаны совсем иные элементы вещного мира: это прежде всего книга, письмо и очки (Софья впервые появляется на сцене с письмом Стародума в руках, а затем — с книгой Фонелона «о воспитании девиц»). Деньги для Простаковых — цель, подчинившая себе все их действия, для Стародума — средство, обеспечивающее свободу духовного поиска.

Закономерно, что речевые характеристики персонажей из двух разных групп полярно различаются. Лексикон Простаковых / Скотининых составляют конкретные наименования компонентов материального, вещного мира, в котором они обитают: солонина, булки, квас, свиньи, голубятня, каменные ворота, сундук. Десять тысяч Софьиного приданого в сознании Скотинина мгновенно предстают сви-

нями и поросятами, которых он разведет в своем имении (в категории «поросята» оказываются и будущие потомки Скотинина). Строй речи Стародума, Правдина и Софьи отличается перевесом абстрактной лексики — причем тематически связанной с этикой, нравственным долгом, образованием, воспитанием человека: научение, душа, ум, почтение, честь, добродетель, искренность, дружба, любовь, благонаравие, неустранимость. Стародум, таким образом, возглавляет группу героев-идеологов, для которых жизнь должна быть исполнена правды и добра (их девиз — «Имей сердце, имей душу, и будешь человек во всякое время»); госпожа Простакова ведет за собой тех, кто всецело принадлежит материальной среде и чья жизнь протекает исключительно в заботах о физическом благополучии (начиная от того, узок ли кафтан, и заканчивая столь же телесно понимаемой «вольностью дворянской» — правом дворянина бить крестьян когда вздумается).

Особенно ярко склонность клана Простаковых все отвлеченные понятия опредмечивать проявляется на уроках, которые Кутейкин и Цыфиркин дают Митрофану (Вральман «ребенка не неволит» и учиться не заставляет). В картине мира недоросля в результате такого учения двери бывают «прилагательны» и «покамест существительны»; слово «дурак» в лексиконе Митрофана прилагательное, потому что прилагается к глупому человеку; история же как наука — это те байки, что рассказывает скотница Хавронья; до них и Митрофан, и его учитель Вральман большие охотники. В конечном итоге все Простаковы пребывают в твердом убеждении: «То вздор, чего не знает Митрофанушка». Семейные традиции предписывают копить деньги, а не науками заниматься: «Покойник батюшка воеводою был пятнадцать лет, а с тем и скончаться изволил, что не умел грамоте, а умел достаточек нажить и сохранить».

Живых, пластично вписанных в быт, узнаваемых в повседневном мире комических персонажей в пьесе Д.И. Фонвизина парадоксальным образом ожидает трагическая участь. Мечта Скотинина обзавестись имением-свинофермой рухнула; желанная замена «учиться» на «жениться» для Митрофана невозможна — его ждет служба; стремление госпожи Простаковой сделать сына счастливым неосуществимо (имение взято под опеку, тайное венчание Митрофана и Софьи не удалось). Не случайно финальные ремарки представляют госпожу Простакову «в тоске» и «в отчаяньи»: ее материалистический проект не выдержал испытания реальностью.

И наоборот, герои-идеологи, бездействовавшие поначалу (их подлинная жизнь — в сфере мысли и чувства, а не сценических по-

ступков), стремительно движутся в сюжете к счастливой развязке. Из трагедийного мира (имение Софьи фактически находится в руках Простаковой, рассчитывающей упрочить «семейные» права на него женитьбой Скотинина на девушке; Милон не имеет известий от любимой и страдает оттого, что его чувства могут оказаться не взаимными) герои выходят в мир гармоничный и разумно устроенный. И ведет их, при всем доверии персонажей «идеи» лишь рациональным причинно-следственным отношениям, счастливый случай — типичный комедийный «двигатель сюжета». Волею непредвиденных обстоятельств в день приезда Стародума отряд Милона оказывается в деревне, принадлежащей Простаковой, — и это дает ему возможность найти Софью и познакомиться с ее дядей; случайно выясняется, что племянник графа Честана, которого Стародум рассматривает как жениха Софьи, и возлюбленный девушки — один и тот же человек, Милон.

Нравственный закон восторжествовал и в «социальной» сюжетной линии комедии. В финале Правдин объявляет Простакову: «За бесчеловечие жены вашей, до которого попустило ее ваше крайнее слабomyслие, повелевает мне правительство принять в опеку дом ваш и деревни».

Таким образом, «бытовые» персонажи «Недоросля», утверждавшие свои жизненные права действием (на сцене Простакова и Скотинин дерутся, а Митрофан вынужден периодически спасаться бегством из неловких ситуаций), проигрывают героям идеи, занятым дискуссией. Единственное оружие этих героев — слово, но оно оказывается более действенным, чем сумбурные, безмысленные поступки Простаковой или Скотинина. Честность и мудрость появляются из слова: о приезде Стародума сообщается в письме — и лишь затем он, олицетворяя эти понятия, выходит на сцену; справедливый порядок торжествует в финале также благодаря слову — приказу о взятии имения под опеку. Тем самым в финале «Недоросля» утверждается классицистическое доверие разуму, единственно способному преодолеть хаос и абсурдность эмпирического мира.

Тренировочные задания

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания В1–В7; С1, С2.

Г-жа Простакова (стоя на коленях). Ах, мои батюшки, повинную голову меч не сечет. Мой грех! Не губите меня. *(К Софье.)* Мать

ты моя родная, прости меня. Умилосердись надо мною (*указывая на мужа и сына*) и над бедными сиротами.

Скотинин. Сестра! О своем ли ты уме?

Правдин. Молчи, Скотинин.

Г-жа Простакова. Бог даст тебе благополучие и с дорогим женихом твоим, что тебе в голове моей?

Софья (*Стародуму*). Дядюшка! Я мое оскорбление забываю.

Г-жа Простакова (*подняв руки к Стародуму*). Батюшка! Прости и ты меня, грешную. Ведь я человек, не ангел.

Стародум. Знаю, знаю, что человеку нельзя быть ангелом. Да не надобно быть и чертом.

Милон. И преступление, и раскаяние в ней презрения достойны.

Правдин (*Стародуму*). Ваша малейшая жалоба, ваше одно слово пред правительством... и уж спасти ее нельзя.

Стародум. Не хочу ничьей погибели. Я ее прощаю.

Все вскочили с коленей.

Г-жа Простакова. Простил! Ах, батюшка!.. Ну! Теперь-то дам я зорю канальям, своим людям. Теперь-то я всех переберу поодиночке. Теперь-то допытаюсь, кто из рук ее выпустил. Нет, мошенники! Нет, воры! Век не прощу этой насмешки.

Правдин. А за что вы хотите наказывать людей ваших?

Г-жа Простакова. Ах, батюшка, это что за вопрос? Разве я не властна и в своих людях?

Правдин. А вы считаете себя в праве драться тогда, когда вам вздумается?

Скотинин. Да разве дворянин не волен поколотить слугу, когда захочет?

Правдин. Когда захочет! Да что за охота? Прямой ты Скотинин. (*Г-же Простаковой.*) Нет, сударыня, тиранствовать никто не волен.

Г-жа Простакова. Не волен! Дворянин, когда захочет, и слуги высесть не волен: да на что ж дан нам указ то о вольности дворянства?

Стародум. Мастерница толковать указы!

(*Д.И. Фонвизин, «Недоросль»*)

В1. К какому литературному жанру относится произведение Д.И. Фонвизина?

В2. Каким термином обозначается столкновение разных позиций, противоречие между персонажами, развертывающееся в действии?

В3. Каким термином обозначается обмен репликами между действующими лицами на сцене?

В4. Установите соответствие между персонажами и их характеристиками. К каждой позиции первого столбца подберите соответствующую позицию из второго столбца.

Персонажи	Характеристики
А) Митрофан	1) Иногда, выпуча глаза, стоит битый час как вкопанный. <...> Ничем не проймешь. Ежели столбняк и пойдёт, то занесет, мой батюшка, такую дичь, что у бога просишь опять столбняка.
Б) г-н Простаков	2) <...> весь в дядю. И он до свиной сызмала такой же охотник, как и ты. Как был еще трех лет, так, бывало, увидя свинку, задрожит от радости.
В) Милон	3) Больше полугодом, как я в разлуке с тою, которая мне дороже всего на свете, и, что еще горестнее, ничего не слыхал я о ней во все это время. Часто, приписывая молчание ее холодности, терзался я горестию...
	4) Я отошел от двора без деревень, без ленты, без чинов, да мое принес домой неповрежденно, мою душу, мою честь, мои правила.

Ответ запишите цифрами в таблице.

А	Б	В

В5. Каким термином обозначается форма высказывания, при которой говоримое противоположно мыслимому (например: «Мастерица толковать указы!»)?

В6. Как называются краткие замечания, пояснения или комментарии автора (например, «указывая на мужа и сына», «все вскочили с коленей»)?

В7. Какой прием используется в следующих репликах персонажей: «...человеку нельзя быть ангелом. Да не надобно быть и чертом»; «И преступление, и раскаяние в ней презрения достойны»?

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С1. Какие особенности поведения Простаковой в данной сцене дают Милону основание утверждать, что «и преступление, и раскаяние в ней презрения достойны»?

С2. В каких произведениях русской литературы предметом осмеяния является двуличие и ханжество и в чем сходство и различие их героев с персонажами Д.И. Фонвизина?

Примеры заданий С5

1. «Не хочу учиться, а хочу жениться»: каково место любовной интриги в истории воспитания недоросля? (По комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль»)
2. Почему Д.И. Фонвизин — сторонник идей Просвещения — создает сатирическую картину «просвещения» недоросля? (По комедии «Недоросль»)
3. Каково место учителей Митрофанушки в системе персонажей комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль»?

Г.Р. Державин

Список произведений: стихотворение «Памятник»

Творчество Г.Р. Державина хронологически принадлежит к классицистическому периоду русской литературы, но яркая индивидуальность делает поэта фигурой переходной — от рациональной, нормативной эстетики классицизма к поэзии «чувства», обращенной к внутренним переживаниям отдельного человека. Впервые в русской литературе изображение человека становится разноаспектным: он интересен поэту в своей повседневной жизни, протекающей в семейном, социальном, природном окружении, но он и часть мироздания, причем мыслящая, разумная его часть, осознающая свое бытие в категориях вечности, космоса, бесконечности, божества.

Среди важнейших философских вопросов, к которым обращается Г.Р. Державин, — скоротечность земной жизни человека и его устремленность к посмертному бытию в высшей, духовной реальности. В оде «Бог» антитетичность телесного и духовного начала выражена лаконично и емко: «Я телом в прахе истлеваю, / Умом громам повелеваю». Преодолением ее становится творчество, приближающее смертное создание природы к Творцу: «Я царь — я раб — я червь — я бог!» Тленности материального мира противостоит бессмертие духа: «Мое бессмертно бытие / ...через смерть я возвратился, / Отец! в бессмертие твое».

В вольном переложении оды Горация «Eregi monumentum...» — стихотворении «Памятник» — размышления Г.Р. Державина вводятся в философский контекст уже самими категориями, к которым он обращается: истина, Бог, смерть, бессмертие. Поэзия заслуживает бессмертия именно потому, что она дает человеку истину и связывает его с Богом.

Вопрос о том, что есть истина, задавался еще в Библии — и с тех пор он сопровождает человечество на протяжении всей его истории. В христианской культуре неразрывность связи истины и Бога не подвергается сомнению — а поэт рассматривается как провозвестник воли Бога, пророк, наделенный даром божественного знания. Однако в «Памятнике» Г.Р. Державина размышление о заслугах поэта начинается с вполне земных его дел: «...из безвестности я тем известен стал, / Что первый я дерзнул в забавном русском слоге / О добродетелях Фелицы возгласить». Возвысить стихом монаршую добродетель, дать царю урок гуманности — это тоже дело поэта. Однако не в этом его подлинное предназначение. Бессмертия достойно лишь слово истины, рождающееся в «сердечной простоте». Именно поэтому Г.Р. Державин в четвертой строфе задает последовательность инстанций, к которым обращается поэт: Фелица (Екатерина II) — Бог — истина. И не случайно истина завершает этот смысловой ряд: она и есть цель поэзии.

Однако если поэзия может стать бессмертной, то поэт — всего лишь человек. Он смертен, но при этом ему уготовано бессмертие — это память о нем, слава, которая сохранит его имя для потомков. Телесная оболочка не убежит от тлена — а слава будет возрастать, «не увядая, / Доколь славянов род вселенна будет чтить».

Тренировочные задания

Прочитайте приведенное ниже произведение и выполните задания В8–В12; С3, С4.

Памятник

Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный,
Металлов тверже он и выше пирамид;
Ни вихрь его, ни гром не сломит быстротечный,
И времени полет его не сокрушит.
Так! — весь я не умру, но часть меня большая,
От тлена убежав, по смерти станет жить,

И слава возрастет моя, не увядая,
Доколь славянов род вселенна будет чтить.
Слух пройдет обо мне от Белых вод до Черных,
Где Волга, Дон, Нева, с Рифея льет Урал;
Всяк будет помнить то в народах неисчетных,
Как из безвестности я тем известен стал,

Что первый я дерзнул в забавном русском слоге
О добродетелях Фелицы возгласить,
В сердечной простоте беседовать о Боге
И истину царям с улыбкой говорить.

О муза! возгордись заслугой справедливой,
И презрит кто тебя, сама тех презирай;
Непринужденною рукой неторопливой
Чело твое зарей бессмертия венчай.
(Г.Р. Державин, 1795)

В8. К какому литературному жанру относится данное произведение Г.Р. Державина?

В9. Как называется вид рифмовки, который использован автором в стихотворении?

В10. Укажите вид тропа, основанный на переносе значения по сходству, который использует автор в строке: «И времени полет его не сокрушит».

В11. Из приведенного ниже перечня выберите три названия художественных средств и приемов, использованных поэтом в заключительной строфе данного стихотворения:

- 1) эпитет
- 2) инверсия
- 3) оксюморон
- 4) анафора
- 5) олицетворение

Впишите соответствующие номера в таблицу в любой последовательности.

--	--	--

В12. Укажите стихотворный размер, которым написано произведение (без указания количества стоп).

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С3. Как, по мнению Г.Р. Державина, должны строиться отношения между поэтом и властью?

С4. В каких произведениях русской литературы осмысливается тема назначения поэта и поэзии и в чем их сходство и различие со стихотворением Г.Р. Державина?

Примеры заданий С5

1. Почему поэт достоин славы, а поэзия — бессмертия (по стихотворению Г.Р. Державина «Памятник»)?
2. Какие философские темы осмыслиются в лирике Г.Р. Державина?

В.А. Жуковский

Список произведений: стихотворение «Море», баллада «Светлана»

С именем В.А. Жуковского связано становление в русской литературе романтизма — и прежде всего его жанровой системы. Деятельность Жуковского-переводчика способствовала укоренению в национальной традиции элегии и баллады. Первым напечатанным стихотворением В.А. Жуковского (1802) был перевод элегии Томаса Грея «Сельское кладбище»; русская баллада начинает свою историю с переработки В.А. Жуковским баллады Г.-А. Бюргера «Ленора» (перевод был озаглавлен «Людмила» и издан в 1808 г.). Оба произведения имели широкий резонанс и обозначили освоение русской романтической поэзией новых жанров.

Опыт создания *русской баллады* В.А. Жуковский предпринял в «Светлане» — произведении, сюжетно перекликающемся с «Людмилой», но вписывающем историю о мертвом женихе в контекст русской народной культуры. Действие романтической баллады довольно часто разворачивается в мире таинственном, непостижимом для человека. В «Светлане» атмосфера тайны создается прежде всего пейзажными средствами: слабый свет луны скудно освещает ночной снег, вьюга забрасывает снежными хлопьями колеблющиеся тени. Скачущие кони показаны, как в кошмаре: они скачут, взметая снег, а звука копыт совсем не слышно. Созданию атмосферы таинственности способствует и использование образа зеркала: вначале оно темное, но внезапно в нем появляется отражение жениха — и из него словно бы выходит к Светлане ее любимый. Значима и акустическая аранжировка картины:

мертвое молчание дома нарушается лишь жалобным скрипом сверчка — а слова жениха как будто бы не произносятся вслух, а беззвучно «влетают» в сознание героини.

Сновидческая стилистика повествования полностью будет оправдана финалом баллады: фантастическое видение окажется просто сном, приснившимся Светлане накануне Крещения («Улыбнись, моя краса, / На мою балладу; / В ней большие чудеса, / Очень мало складу»). Этим ироническим автокомментарием В.А. Жуковский «переворачивает» исполненный страшных происшествий сюжет (опробованный в «Людмиле» с ее трагической развязкой). Обращая рассказанную историю в сон, Жуковский авторской волей «отменяет» ужас случившегося: отпевание мертвеца в деревенской церковке, гробовое видение, явившееся Светлане в тихой избушке, в которой она оказалась во время метели, и страшное узнавание в мертвом любимого жениха.

Авторское сочувствие к героине баллады ощущается на протяжении всего повествования: «милая Светлана», «моя краса» — так Жуковский называет с нетерпением ждущую жениха девушку. Описывая ее, автор использует уменьшительно-ласкательные формы (Светлана, глядя в зеркало, опирается на «локоток»), да и в изображении самих девичьих гаданий обращается главным образом к таким лексемам, как «вечерок», «башмачок», «колечко», «словечко», «подруженька». Внешне сохраняя стилевую ориентацию на фольклор и характерную для него грамматику, Жуковский наполняет традиционные грамматические формы личным содержанием, встраивая их в контекст авторского оригинального повествования.

Показательно и то, что автор словно бы «не знает» развязки: вместе со Светланой он «пугается» черного ворона, накаркавшего девушке «печаль», с опаской и тревогой «входит» в избушку, где Светлана увидит мертвеца, в ужасе «слышит» стоны и страшный зубовой скрежет, исходящий от покойника с лицом Светланиного жениха. Междометные формы («Ах!» «Что ж?», «Чу!»), тревожные вопрошания («Ах! Светлана, что с тобой? / В чью зашла обитель?»), обрывающиеся, словно дыхание сбилось от волнения и страха, предложения («Что же девица?.. Дрожит... / Гибель близко... но не спит / Голубочек белый»; «Вот примчались... и вмиг / Из очей пропали») — все это приемы передачи авторского сопереживания, прямой «заинтересованности» в судьбах героев и одновременно вовлечения читателя в полную тайн реальность балладного мира.

В 1822 году В.А. Жуковский пишет элегию «Море», в которой водная стихия предстает живым существом со своей загадочной судьбой. Лирический герой вслушивается в дыхание моря, пытается угадать

его «тревожные думы». Однако море остается безучастным к герою. В элегии Жуковского важна антитеза неба и моря. Отражая солнечные лучи, звезды неба, море становится его двойником на земле. Небо магически притягивает к себе из «земной неволи» море.

В описании моря для поэта важны прежде всего глаголы, передающие тревожное движение: «бьешься», «вздыхаешь», «дрожишь». Эстетически эффективно используются отраженные изображения: небо, «утопая» в море, отдает ему блеск своих звезд и очертания освещенных солнцем облаков (в этом поэтическая техника Жуковского близка импрессионистической). Жуковский предпочитает не насыщенные, яркие цвета, а экзотические, индивидуально осмысленные тона: в стихотворении мы видим «лазурное море», «светозарную лазурь» неба, «золотые облака». Равномерному биению волн соответствует и использованный поэтом размер — четырехстопный амфибрахий.

Зыбкая, нестабильная, ускользящая из-под взгляда картина вполне отвечает эмоциональному строю элегии. Элементы пейзажа становятся знаками, «сигналами» душевных настроений. «Тихий», «спокойный», «пленительный» или «тревожный», «печальный» — это наиболее часто используемые Жуковским определения, относящиеся не только к предметному изображению, но и к психологическому миру лирического героя. Субъективно окрашенные определения точно передают авторские эмоции: с одной стороны, это покой и наслаждение видом тихого моря («Таинственной, *сладостной* полное жизни, / Ты *чисто* в присутствии *чистом* его»), с другой — тревога и смятение, возникающие во время бури («*темные тучи*», «*враждебная мгла*»). Однако ключ к пониманию авторской позиции — в определении «очарован»: оно выражает и завороченность тайной моря, и невозможность его загадку разрешить. Лирический герой напряженно вглядывается, вслушивается, «вчувствуется» в окружающий его мир — это состояние и передают стихотворения Жуковского.

Тренировочные задания

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания В1–В7; С1, С2.

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

Снег пололи; под окном
Слушали; кормили
Счетным курицу зерном;
Ярый воск топили;
В чашу с чистою водой
Клали перстень золотой,
Серьги изумрудны;
Расстилали белый плат
И над чашей пели в лад
Песенки подблюдны.

Тускло светится луна
В сумраке тумана —
Молчалива и грустна
Милая Светлана.
«Что, подруженька, с тобой?
Вымолви словечко;
Слушай песни круговой;
Вынь себе колечко.
Пой, красавица: „Кузнец,
Скуй мне злат и нов венец,
Скуй кольцо златое;
Мне венчаться тем венцом,
Обручаться тем кольцом
При святом налое”».

«Как могу, подружки, петь?
Милый друг далёко;
Мне судьбина умереть
В грусти одинокой.
Год промчался — вести нет;
Он ко мне не пишет;
Ах! а им лишь красен свет,
Им лишь сердце дышит...
Иль не вспомнишь обо мне?
Где, в какой ты стороне?
Где твоя обитель?
Я молюсь и слезы лью!
Утоли печаль мою,
Ангел-утешитель».
(В.А. Жуковский «Светлана»)

В1. Укажите название литературного направления, к которому принадлежит творчество В.А. Жуковского.

В2. К какому литературному жанру относится произведение В.А. Жуковского?

В3. Каким термином обозначается эпитет в устойчивых словосочетаниях, характерных для фольклорной речи (например, «ярый воск»)?

В4. Установите соответствие между названиями произведений В.А. Жуковского и жанрами, к которым относятся эти произведения. К каждой позиции первого столбца подберите соответствующую позицию из второго столбца.

Названия произведений	Жанры
А) «Море»	1) баллада
Б) «Спящая царевна»	2) ода
В) «Людмила»	3) сказка
	4) элегия

Ответ запишите цифрами в таблице.

А	Б	В

В5. Каким термином обозначается нарушение привычного порядка слов (например, «в грусти одинокой», «печаль мою»)?

В6. Каким термином обозначается повтор одного и того же слова в начале смежных строк (например: «Скуй мне злат и нов венец, / Скуй кольцо златое»)?

В7. Каким термином обозначаются материальные подробности, характеризующие персонажа или ситуацию (например, «башмачок», «кольцо»)?

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С1. Какими художественными средствами создается атмосфера таинственности и загадочности будущих событий, которые составят сюжет «Светланы»?

С2. В каких произведениях русской литературы присутствует обращение к фольклорным жанрам и в чем сходство и различие в функциях использованных элементов с произведением В.А. Жуковского?

Примеры заданий С5

1. Каковы формы выражения авторской позиции в произведениях В.А. Жуковского?
2. Каковы функции пейзажа в поэтических произведениях В.А. Жуковского?
3. Какие стилевые черты характеризуют романтическую поэзию В.А. Жуковского?
4. Какие философские вопросы осмысляются в поэзии В.А. Жуковского?
5. Как решаются темы судьбы и провидения в балладах В.А. Жуковского?

А.С. Грибоедов

Список произведений: пьеса «Горе от ума»

При внешней ориентации на классицистические драматургические нормы Грибоедов создал комедию новаторскую и остро современную. Один день в доме Фамусова вместил в себя целую эпоху, да и сам дом предстал в произведении Москвой в миниатюре, с ее нравами и обычаями.

Система персонажей комедии

В системе персонажей комедии центральное место отведено Чацкому, герою-любовнику и одновременно резонеру, озвучивающему значимые для автора идеи. Пьеса построена на целой системе контрастов: Чацкий оказывается один против всех (и даже любимая девушка предает его); единственный умный человек, он объявлен фамусовским миром безумцем; торжествующие ничтожества празднуют победу, но побежденный своими последними словами выносит им приговор, называя вещи своими именами: все московские тузы на самом деле «старики, дряхлеющие над выдумками, вздором», а светские денди — разнообразные версии одного и того же типа — «муж-мальчик, муж-слуга».

Любовный треугольник, в рамках которого разворачивается сюжетная интрига, составляют София, Чацкий и Молчалин, во втором действии к ним добавляется Скалозуб — кандидат в женихи от Фамусова. Пунктиром проходит еще одна сюжетная линия: Лиза,

играя традиционную классическую роль ловкой служанки, оказывается невольной соперницей Софии (Молчалин объясняется в любви ей, а не Софии); однако избранником Лизы оказывается буфетчик Петруша.

Второстепенные герои представлены в «Горе от ума» главным образом в комическом свете и интересны автору прежде всего как типажи, вобравшие в себя наиболее характерные черты людей своей среды и своей эпохи. Гости Фамусова олицетворяют разные сословные и социальные сферы московского общества: военные представлены не только Скалозубом, но и Горичем, чиновники — не только Фамусовым, но и Фомой Фомичом, московские барышни — не только Софией, но и шестью «растиражированными» княжнами Тугоуховскими, графиней внучкой.

Ориентируясь на классицистическую драматургическую традицию, Грибоедов наделяет своих персонажей говорящими именами — при этом характеры второстепенных героев значениями этих имен почти и исчерпываются: Репетилов (от французского *repetere* — повторять) весь состоит из чужих отражений, Молчалин охарактеризован через полное отсутствие речевой инициативы, Тугоуховский живет в акустическом и, как следствие, коммуникативном вакууме. Понятие «молвы» (Фамусов далеко не случайно получает фамилию, образованную от латинского *fama* — молва) в комедии — общий знаменатель всех говорящих фамилий. Власть молвы определяет логику сценического поведения Фамусова («Что станет говорить/ Княгиня Марья Алексевна!»), молву переносит из дома в дом Репетилов, молва заменяет общественное мнение («Поверили глупцы, другим передают,/ Старухи вмиг тревогу бьют — / И вот общественное мненье!»), в конечном итоге молва — слух о сумасшествии Чацкого — решает судьбу главного героя.

Именами Софии (от греческого *sophia* — мудрость) и Скалозуба заданы еще две важнейшие темы пьесы — темы ума («Горе от ума») и смеха (зубоскальства): единственный «умник» осмеян, возведен в шуты («А, Чацкий! Любите вы всех в шуты рядить,/ Угодно ль на себе примерить?») и объявлен сумасшедшим. Все говорящие имена составляют единое смысловое целое, уже в афише комедии намечая основные темы и сюжетные векторы действия.

Немалую роль в комедии играют и внесценические персонажи (их более полусотни). Они упоминаются в монологах и репликах практически всех присутствующих на сцене героев (например, Максим Петрович, Кузьма Петрович, Прасковья Федоровна, Марья Алексевна из монологов Фамусова, княгиня Ласова — из рассказа Скалозуба,

князь Григорий, Воркулов Евдоким, Левон и Боринька, барон фон Клоц — из монологов Репетилова). Выделенные двумя-тремя резкими штрихами, фигуры внесценических персонажей были узнаваемы и в сознании читателей комедии имели реальные прототипы. Благодаря им густо населенное затекстовое пространство оживает, и тем самым расширяются рамки сценического действия комедии; «невидимые» персонажи комедии делают видимыми жизненные приоритеты сценических героев — в репликах о Кузьме Петровиче, Татьяне Юрьевне, князе Федоре проявляет себя система ценностей главных героев — прежде всего Чацкого и Фамусова. Однако понимания им уже не найти: например, представления Чацкого об уме (умный человек превыше всего ставит познание) явно не вписываются в систему суждений Фамусова и его окружения. «По-нашему, смышлен», — говорит Фамусов о Максиме Петровиче, заработавшем чин собственным затылком. Ум здесь — это умение сделать карьеру, а также «и награжденья брать и весело пожить». Грибоедов строит отношения персонажей не на конфликте ума и глупости, а на столкновении разных типов ума.

Жанровое своеобразие пьесы. Основные приемы комического

Использование говорящих имен (Тугоуховский, Загорецкий, Скалозуб и др.), введение пародийных героев-двойников (Репетилов), «диалоги глухих» (фарсовая беседа графини бабушки с князем Тугоуховским, разговор Чацкого и Фамусова во втором действии, трагикомический монолог Чацкого в третьем действии, обращенный к гостям, которые «в вальсе кружатся с величайшим усердием»), каламбуры и остроты — вот основные приемы комического в «Горе от ума».

Например, спор гостей о причинах сумасшествия Чацкого превращается в фантазмагорию абсурда. Выдвинутые ими версии построены на основе алогизма; в частности, Загорецкий одновременно предлагает две взаимоисключающие гипотезы:

Его в безумные упрятал дядя-плут...
Схватили, в желтый дом, и на цепь посадили —

и

В горах изранен в лоб,
сошел с ума от раны.

Не менее абсурдно предположение Фамусова:

По матушке пошел, по Анне Алексевне,
Покойница с ума сходила восемь раз.

Версии гостей демонстрируют отсутствие способности к здравому рассуждению скорее у них самих, нежели у Чацкого. Наиболее выразительной характеристикой «сумасшедшего дома» Фамусова становится реплика графини внучки:

Ну бал! Ну Фамусов! умел гостей назвать!
Какие-то уроды с того света...

Разговор графини бабушки с Загорецким целиком построен по принципу сломанного телефона — полуглухая графиня, перевирая слова Загорецкого, создает очередную фантастическую историю о Чацком.

Загорецкий

Нет, Чацкий произвел всю эту кутерьму.

Графиня бабушка

Как, Чацкого? кто свел в тюрьму?

Загорецкий

В горах изранен в лоб, сошел с ума от раны.

Графиня бабушка

Что? к фармазонам в клоб? пошел он в пусурманы?

Так Грибоедов показывает процесс формирования общественного мнения и его истинную цену: абсурдные домыслы становятся для гостей Фамусова, готовых поверить любой небылице, истиной в последней инстанции.

Своеобразие комического задано соотносительностью названия пьесы и ее жанрового определения: комедия — «Горе...». В центре комедии — психологическая драма ее главного героя, Чацкого: любовь сменяется презрением, надежды и мечты — разочарованием и отчаянием. Финал пьесы не вписывается в стереотип высокой комедии классицистов: вместо традиционного happy end'a и восстановления справедливости в заключительной сцене комедии Чацкий в отчаянии покидает когда-то бывший дорогим ему мир. Однако драматизм психологических коллизий соединяется с комизмом ситуаций и положений. Сложный синтез комического и трагического — характерная особенность художественного строя «Горя от ума».

Особенности языка и стиха комедии

Написано «Горе от ума» вольным стихом. Произвольное чередование стихов, содержащих от одной до шести стоп, создает иллюзию живой, динамичной, эмоциональной речи.

Язык комедии «Горе от ума» учитывает не только ритмические закономерности живой разговорной речи — в нем часто используется просторечная лексика (покудова, упекут под суд, давеча, вдругорядь), сокращенные разговорные формы имен (Александр Андреич, Марья Алексевна), неполные и незаконченные предложения («Что ж, рады? Нет? В лицо мне посмотрите. / Удивлены? и только? вот прием!»). Грибоедов сознательно сохраняет «смешение французского с нижегородским», высокого штиля — с просторечием:

Какой эшарп cousin мне подарил! (3-я княжна)

В науки он вперит ум, алчущий познаний...

Они тотчас: разбой! пожар! (Чацкий)

Важное достижение А.С. Грибоедова-драматурга — индивидуализация речевого портрета персонажа; у каждого героя есть собственные лексические, синтаксические и стилистические особенности речи. Обилие военной терминологии («дистанция», «шеренга», «фельдфебель», «траншея») отличает речь Скалозуба, модных французских названий одежды («эшарп», «тюрлюрю») — речь княжон Тугоуховских и Натальи Дмитриевны Горич. В речевом портрете Чацкого соединяются риторические формулы, характерные для гражданской поэзии, с сентиментально-элегическими нотами в воспоминаниях о детстве; отсылки к мифологическим персонажам (Минерва, Амуры, Зефиры, Нестор) вполне органично соседствуют с просторечной лексикой («теперь не худо б было сряду»). Речь Чацкого выделяется гибкостью и разнообразием интонационного рисунка, позволяющего достоверно воссоздать психологический мир героя.

Тренировочные задания

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания В1–В7; С1, С2.

Чацкий

Дождусь ее, и вынужу признание:

Кто наконец ей мил? Молчалин! Скалозуб!

Молчалин прежде был так глуп!..

Жалчайшее создание!

Уж разве поумнел?.. А тот —

Хрипун, удушенник, фагот,

Созвездие манёвров и мазурки!

Судьба любви — играть ей в жмурки,

А мне...

Входит Софья.

Вы здесь? я очень рад,
Я этого желал.

София (*про себя*).

И очень невпопад.

Чацкий

Конечно не меня искали?

София

Я не искала вас.

Чацкий

Дознаться мне нельзя ли,
Хоть и некстати, нүжды нет,
Кого вы любите?

София

Ах! Боже мой! весь свет.

Чацкий

Кто более вам мил?

София

Есть многие, родные.

Чацкий

Все более меня?

София

Иные.

Чацкий

И я чего хочу, когда все решено?

Мне в петлю лезть, а ей смешно.

София

Хотите ли знать истины два слова?
Малейшая в ком странность чуть видна,
Веселость ваша не скромна,
У вас тотчас уж остротá готова,
А сами вы...

Чацкий

Я сам? не правда ли, смешон?

София

Да! грозный взгляд, и резкий тон,
И этих в вас особенностей бездна;
А над собой гроза куда не бесполезна.

Чацкий

Я странен; а не странен кто ж?
Тот, кто на всех глупцов похож;

Молчалин например...

София

Примеры мне не новы;

Заметно, что вы желчь на всех излить готовы;

А я, чтоб не мешать, отсюда уклонюсь.

В1. К какому роду литературы принадлежит произведение А.С. Грибоедова?

В2. Каким термином обозначается столкновение разных позиций, противоречие между персонажами, развертывающееся в действии?

В3. Каким термином обозначается короткое высказывание персонажа, обращенное к другим действующим лицам на сцене?

В4. Установите соответствие между персонажами и их характеристиками. К каждой позиции первого столбца подберите соответствующую позицию из второго столбца.

Персонажи	Характеристики
А) Скалозуб	1) Услужлив, скромненький, в лице румянец есть. Вот он, на цыпочках, и не богат словами.
Б) Молчалин	2) И золотой мешок, и метит в генералы.
В) Чацкий	3) От женщин бегаёт, и даже от меня! Чинов не хочет знать! Он химик, он ботаник...
	4) Остер, умен, красноречив, В друзьях особенно счастлив. Вот об себе задумал он высоко...

Ответ запишите цифрами в таблице.

А	Б	В

В5. Каким термином обозначается противопоставление предметов и явлений в художественной речи (например: «Мне в петлю лезть, а ей смешно»)?

В6. Как называются краткие замечания, пояснения или комментарии автора (например, «входит София», «про себя»)?

В7. Как называется созвучие окончаний стихотворных строк (например, смешон — тон, новы — готовы)?

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С1. Почему веселость и остроумие Чацкого так болезненно задевают Софию?

С2. В каких произведениях русской литературы чувства героя остаются безответными и в чем сходство и различие в трактовке темы любви с комедией А.С. Грибоедова?

Примеры заданий С5

1. Какова роль внесценических персонажей в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»?
2. Что изменил один день в доме Фамусова в судьбе Чацкого? (По комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»)
3. Почему Молчалин считает «умеренность и аккуратность» достоинствами, а Чацкий — пороками? (По комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»)
4. Почему выход Чацкого на сцену происходит под рифму «дурацкий»? (По комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»)
5. Какие значения получает понятие ума в представлении героев комедии А.С. Грибоедова?

А.С. Пушкин

Список произведений:

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

Роман в стихах «Евгений Онегин», Поэма «Медный всадник»;

Роман «Капитанская дочка»

Лирика

Гражданские мотивы

Основные идеи гражданской лирики Пушкина связаны прежде всего с темами свободы, служения обществу, ответственности чело-

века за историю. Еще в оде «Вольность» Пушкин начал размышлять о свободе, исторической справедливости, законе и власти закона; в итоговом своем стихотворении — «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» — поэт вновь возвращается к тем ценностям, которыми, по его мнению, должно определяться устройство гражданского общества: «В мой жестокий век восславил я свободу и милость к падшим призывал».

В ранней лирике в качестве главной ценности гражданского общества провозглашается идея политической свободы. Ода «Вольность» — своеобразный поэтический манифест Пушкина, в котором последовательно выражены его гражданские идеалы: необходимость свержения тиранической власти и утверждение Закона над «самовластительными злодеями» — будь то Людовик или Павел I. Впрочем, молодой Пушкин видит и еще один путь исправления общественного устройства — его он обрисовывает в стихотворении «Деревня»: «Увижу ль, о друзья! народ неугнетенный и Рабство, падшее по манию царя...» Идея просвещенного либерализма остается, однако, лишь «виртуальным проектом» общественного переустройства: до тех пор, пока миром правят «Барство дикое» и «Рабство тощее», все вопросы о смене гражданских приоритетов останутся риторическими.

В стихотворении «К Чаадаеву» у идеи свободы появятся новые оттенки: политические категории — «отчизна», «самовластье», «власть роковая» — оказались в соседстве с понятиями из частной, личной жизни человека: начальные строки стихотворения заставляют воспринимать его скорее как элегию в силу того, что рассказывают о «любви, надежде, тихой славе». Ожидание свободы сопоставимо с трепетом молодого любовника, мечтающего о свидании. Таким образом, свобода становится понятием лично значимым, определяющим подлинную полноту и общественной, и частной жизни человека.

В лирике Пушкина внутренняя свобода утверждается как важнейшая ценность: поэт многократно возвращается к теме «свободной стихии» («К морю»), «свободного ума» и «дороги свободной» («Поэту»), свободно «текущих» стихов («Осень»), «покоя и воли» («Пора, мой друг, пора...»). Духовное движение человека не может быть ограничено каким бы то ни было политическим режимом — именно поэтому в стихотворении «Узник» вообще теряются исторические и географические координаты того мира, в котором томится герой стихотворения. Главным остается его устремление к вольной жизни — жизни «вольной птицы», вольного ветра. Мучительное ощущение несвободы в большей мере имеет «метафизический» характер — равно как и томление по воле приобретает черты важнейшего жизненного порыва.

Осознание своей внутренней свободы делает человека способным к тому «подвигу благородному», который и может стать оправданием всей его жизни. Гуманизм, подлинная глубина «чувств добрых» (да и само их «пробуждение») невозможны в мире, построенном по законам духовного рабства. В поздних произведениях Пушкина — прежде всего в стихотворениях «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» и «Поэту» — именно эти идеи приобретают статус жизненных аксиом: гражданские мотивы лирики приобретают подлинно философское звучание.

Таким образом, гражданские идеи Пушкина проходят четко видимую эволюцию: от преобладания политических, социально-исторических размышлений в ранней лирике Пушкин приходит к осмыслению проблемы свободы в философском ключе. Ни «просвещение», ни «тиран» не смогут оказаться «на страже» и не будут властны над судьбою человека, если он обладает внутренней свободой, свободой мысли и духа.

Поэт и мир в лирике Пушкина

Одно из противоречий в осмыслении Пушкиным темы назначения поэта и поэзии становится отчетливо заметно, когда мы сопоставляем стихотворения «Поэту» и «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...». В первом Пушкин утверждает приоритет творческой свободы поэта («Ты царь: живи один. Дорогою свободной иди, куда влечет тебя свободный ум»), во втором — настаивает на востребованности поэзии народом и гармоничных отношениях поэта и мира («Я памятник себе воздвиг нерукотворный, / К нему не зарастет народная тропа»). В стихотворении «Поэту» Пушкин демонстративно призывает поэта «не дорожить любовью народной», а в своем поэтическом завещании утверждает, что именно любовь народа и должна обеспечить бессмертие поэта («Нет, весь я не умру. Душа в заветной лире/ Мой прах переживет и тленья убежит»).

Стоит, однако, отметить, что взгляды Пушкина на проблему назначения поэта и поэзии существенно более сложны, чем можно предположить по приведенным цитатам. Так, например, в «Пророке» Пушкин напрямую определяет суть миссии поэта: «Как труп, в пустыне я лежал,/ И бога глас ко мне воззвал:/ “Восстань, пророк, и виждь, и внемли,/ Исполнись волею моей/ И, обходя моря и земли,/ Глаголом жги сердца людей”».

На связь между высшими силами и поэтом Пушкин указывает постоянно. Так, в стихотворении «Поэт» он называет источником творческого вдохновения «божественный глагол», а в итоговом своем произведении — «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» — при-

зывает свою Музу «велению Божию» быть послушной. Однако пророческое всевидение и всезнание накладывает на поэта и определенные обязательства, которые сам Пушкин формулирует так: «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».

Творческая свобода — обязательное, неотъемлемое условие существования поэзии, поэт — единственный судья тому, что он делает («ты сам свой высший суд»). Однако «свободная дорога», по которой идет поэт, — это вовсе не путь к самоизоляции. Одиночество — всего лишь условие, а не цель творчества (так, в стихотворении «Поэт» Пушкин показывает, что для творческого процесса его герою необходимо уединиться, убежать на берег моря, в тихие дубравы, подальше от шума толпы и пустых забав). Можно утверждать, что одиночество — это на самом деле путь к человеку, к пониманию его духовных запросов, к универсальным, общечеловеческим ценностям. Именно поэтому Пушкин так уверенно заявляет, что к его «нерукотворному памятнику» не зарастет «народная тропа».

Таким образом, Пушкин, настаивая на свободе творчества и независимости поэта, приходит к выводу о том, что его миссия выполнена: слова поэта смогли «достучаться» до «пробужденных» добрыми чувствами сердец.

Образы природы

Мир природы в лирике Пушкина изображается в неразрывной связи с миром человеческих чувств, особенностями понимания человеком законов мироздания. На разных этапах творческого пути заметно менялись приемы изображения природы и сам характер пейзажа. Ранняя лирика Пушкина тяготеет к сентиментально-идиллическим пейзажам: так, в стихотворении «Деревня» картина природы создается из вида на далекие зеленые холмы, бродящие в окрестностях стада; упоминаются светлые ручьи и «двух озер лазурные равнины». Пейзаж должен создать впечатление умиротворенности (для поэта деревня — «приют спокойствия, трудов и вдохновенья»). Гармония, царящая в природе, резко противопоставляется несправедливости и жестокости, управляющей социумом.

В романтических произведениях характер пейзажа меняется: появляются символические образы «свободной стихии» — моря («К морю»), корабля, плывущего по океану («Погасло дневное светило...»). Пейзаж становится тем «экраном», на который проецируется внутренняя жизнь лирического героя. Размышления об утратах со-

провождаются картиной заката солнца; мечты о свободе — видом на гордое, мятежное, умеющее быть гневным и «неодолимым» море.

Однако в более позднем творчестве, с середины 1820-х гг., символический пейзаж сменяется картинами среднерусской природы — скромными, лишенными романтической пышности. Предметом изображения обычно бывает лес («прозрачный лес один чернеет», «роняет лес багряный свой убор», «в багрец и золото одетые леса»), речка («и речка подо льдом блестит»), пруд или озеро («пруд уже застыл», «озеро... синяя стелется широко»), небо («под голубыми небесами»). При этом Пушкин отказывается от уточнений и подробностей, он не вглядывается в детали; его пейзаж простирается до линии горизонта. Каждый новый объект, попадающий в поле зрения наблюдателя, — это новое пространство, открывающееся взгляду читателя. Цветовая гамма пушкинской картины — точные цвета спектра: лес чернеет, ель зеленеет, озеро синее. Предпочитая интенсивные цвета («багрец и золото») полутонам и оттенкам, Пушкин добивается эффекта ясного, контрастного изображения.

Особое место в пейзажной лирике Пушкина занимает стихотворение «Осень». В нем описывается круговорот времен года — и образ каждого сезона имеет свои характерные черточки. Пушкин не любит весны («Скучна мне оттепель: вонь, грязь — весной я болен»), иронически отзывается о своих «симпатиях» к лету («Ох, лето красное! любил бы я тебя, когда б не зной, да пыль, да комары, да мухи»). Зима приносит радости снежных забав — но и успевает утомить своей продолжительностью. Лишь осень, «кульминация» жизненного цикла всего живого в природе, вызывает искреннюю любовь Пушкина. Именно осень дает творческие силы, заставляет рифмы торопиться, а мысли — «в отваге волноваться»; в творческом мире Пушкина сон природы есть пробуждение поэзии.

Тесная связь жизни человека и природы находит выражение и в стихотворении «Вновь я посетил...»: молодая роща, выросшая около старых деревьев и вытесняющая «предков», становится у Пушкина метафорой смены поколений — в том числе и в мире людей. И поэт готов принять этот универсальный закон природы: глядя на молодые деревья, он думает о своих внуках, которые, придя в этот мир и заняв его место, с благодарностью о нем вспомнят.

Темы любви и дружбы

Традиционная тематическая сфера лирики — интимные переживания человека, его попытка понять себя в отношениях с другими людьми. Любовь — одна из таких областей жизни, где раскрываются невидимые

димые и часто не поддающиеся рациональным объяснениям стороны человеческого внутреннего мира.

Так, в любовной лирике Пушкина любовь соединяется с готовностью жертвовать собственным благополучием ради счастья любимой женщины («Я вас любил...»), с творческим вдохновением («Я помню чудное мгновенье...»), со «светлой печалью» («На холмах Грузии...»). В первом из этих стихотворений лирический герой говорит о своих чувствах в прошедшем времени, но повторенная несколько раз в коротком стихотворении строчка «я вас любил» начинает звучать как утверждение никуда не исчезнувшего чувства, которое по-прежнему так же сильно, как и раньше. Искренность, нежность, робость — все это тоже грани любви, без которых немислима полнота чувства.

Любовь может совмещать в себе несоединимое — и в этом одно из открытий Пушкина. Привычные определения к слову «печаль» — черная, глубокая; но Пушкин переживает ее как светлое чувство — ведь его печаль связана с воспоминаниями о любимой женщине. Мы не видим объекта любви поэта, не знаем ничего о женщине, которая занимает все его мысли и чувства (о том, что она вообще реально существует, у нас тоже нет никакой информации — все описание возлюбленной сводится к местоимениям «тобой» и «ты»). Однако для героя стихотворения важнее сама способность любить («Сердце вновь горит и любит / Оттого, что не любить оно не может»): именно она гарантирует полноту и насыщенность духовной жизни человека.

Наконец, любовь может быть тем сладостным потрясением, которое оставляет неизгладимый след в памяти и вдохновляет на создание лирических шедевров. «Гений чистой красоты» — это образ, появившийся из синтеза реального облика женщины и существующего в воображении представления об идеале красоты. Прошлое и настоящее сливаются в единое целое — и в нем торжествует «божество и вдохновенье»: любовь дает силы жить и творить.

Духовная жизнь человека немислима без дружбы — и в лирике Пушкина представлено множество дружеских посланий. Поэт очень дорожил лицейскими друзьями, которые заменили ему семью. Своих самых близких друзей он вспоминает и в стихотворении «19 октября», где о каждом ему важно сказать добрые слова: ведь дружба — это дар, который необходимо беречь и суметь пронести через всю свою жизнь. Не случайно и в послании к И.И. Пущину Пушкин подчеркнет, что приезд друга в Михайловское озарил «лучом лицейских ясных дней» его тоскливое заточенье. Однако в обращении к друзьям могут звучать не только интимные темы, но и общественно значимые: так, в стихо-

творениях «К Чаадаеву» или «Во глубине сибирских руд...» главной темой оказывается будущее свободной России.

Тренировочные задания

Прочитайте приведенное ниже произведение и выполните задания В8–В12; С3, С4.

Поэт

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботы суетного света
Он малодушно погружен;
Молчит его святая лира;
Душа вкушает хладный сон,
И меж детей ничтожных мира,
Быть может, всех ничтожней он.

Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется,
Душа поэта встрепенется,
Как пробудившийся орел.
Тоскует он в забавах мира,
Людской чуждается молвы,
К ногам народного кумира
Не клонит гордой головы;
Бежит он, дикий и суровый,
И звуков и смятенья полн,
На берега пустынных волн,
В широкошумные дубровы...

(А.С. Пушкин, 1827)

В8. Как называется образная характеристика предмета или явления, основанная на использовании выразительных или эмоционально окрашенных определений («бежит он, *дикий* и *суровый*», «не клонит *гордой* головы»)?

В9. Найдите в стихотворении пример архаизма (запишите ответ в именительном падеже).

В10. Укажите прием, к которому прибегает автор в строках:

Душа поэта *встрепенется*,
Как *пробудившийся* орел.

В11. Из приведенного ниже перечня выберите три названия художественных средств и приемов, использованных поэтом во второй строфе данного стихотворения:

- 1) гиперболa
- 2) инверсия
- 3) антитеза
- 4) анафора
- 5) метафора

Впишите соответствующие номера в таблицу в любой последовательности.

--	--	--

В12. Укажите стихотворный размер, которым написано произведение (без указания количества стоп).

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С3. Какими содержательными особенностями стихотворения обусловлено его разделение на две строфы?

С4. В каких произведениях русской лирики создан образ поэта и в чем их сходство и различие со стихотворением А.С. Пушкина?

«Евгений Онегин»

История создания романа

А.С. Пушкин писал роман более семи лет (1823–1830) и публиковал его отдельными главами: первая глава романа появилась в 1825 году, а последняя — восьмая — была опубликована в 1832 году. В набросках общего плана романа значилось девять глав; однако в первое полное издание «Евгения Онегина» (1833) Пушкин включил восемь глав и «Отрывки из путешествия Онегина». Пушкиным была написана и десятая глава, однако ее рукопись автор сжег, и до нас дошли только отдельные отрывки из черновиков (черновой текст был зашифрован Пушкиным, и литературоведам удалось расшифровать неполных 16 строф). В канонический текст романа десятая глава не входит.

Сюжет и композиция романа

Рассказывая о герое, автор все время выглядывает из-за его плеча, напоминая читателю о том, **кто** рассказывает. К *сюжету Онегина*, заданному первой строфой романа (размышления Онегина на

пути к дядюшке), уже во второй строфе добавляется *сюжет автора*. Сложным взаимодействием двух сюжетов — сюжета автора и сюжета героев (или, по словам исследователя романа С.Г. Бочарова, «романа автора» и «романа героев») — и определяется своеобразие художественной структуры романа.

Сюжет Онегина и Татьяны благодаря вторжению в повествование авторских отступлений из непрерывной линии превращается в пунктир. Например, описание визита Онегина к Лариным — после получения героем письма Татьяны — заканчивается ироническим обращением автора к читателю:

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

Однако это не делает повествование о героях хаотичным — в построении романа есть четкая симметрия и своя внутренняя логика.

Романная симметрия задана зеркальным отражением сюжета первых семи глав в восьмой, заключительной. История Онегина и Татьяны повторяется с точностью до наоборот: любовь Татьяны к Онегину сменяется страстной влюбленностью Онегина в Татьяну, письмо Татьяны сменяется письмом Онегина, а «проповедь» Онегина — «уроком», который теперь, в свою очередь, дает герою Татьяна.

Сюжетную рифму составляют фантастический сон Татьяны и деревенский бал по случаю ее именин, ссора Ленского и Онегина в сюжете сна Татьяны — и дуэль героев в VI главе. Отметим, что сон играет также исключительно важную роль в изображении внутреннего мира Татьяны — это едва ли не единственная в романе развернутая картина психологического состояния героини. Фантастический сон вбирает в себя как элементы «страшных» готических сюжетов (чудища, маски и т.п.), явившихся из мира литературы, так и традиционные для фольклорных произведений образы (медведь, лес, ручей, изба). Композиционная роль сна — в связывании предшествующих глав с драматическими эпизодами VI главы: ссорой Онегина и Ленского, дуэлью, гибелью Ленского. Более того, предметная детализация, общая для кошмарного сна и «праздничной» яви, заставляет ассоциативно связывать «уродов с того света» и веселых гостей Лариных:

...Лай, хохот, пенье, свист и хлоп,
Людская молвь и конский топ!
(глава III)

...В гостиной встреча новых лиц,
Лай мосек, чмоканье девиц,
Шум, хохот, давка у порога...
(глава V)

Действие развивается среди постоянно намечаемых, но нереализуемых сюжетных возможностей. Кажется, что happy end в романе при той расстановке сил, что задана во II главе, просто неминуем. Ленский влюблен в Ольгу — и любим (так ему кажется). Появление Онегина в доме Лариных истолковано всеми соседями однозначно — «свадьба слажена совсем, / Но остановлена затем, / Что модных колец не достали». Однако при том, что перед героями не стоит никаких препятствий (вспомним традиционную романную схему — в ней сюжетный путь героев складывается именно из преодоления препятствий, будь то несогласие родителей или вмешательство «третьего лишнего»), счастливого разрешения сюжетной коллизии не происходит: Ленский погибает, Онегин отправляется в путешествие, Ольга выходит замуж за улана и навсегда исчезает со страниц романа, Татьяну увозят в Москву на «ярмарку невест».

Внутренняя логичность и упорядоченность сюжета героев, казалось бы, противопоставлены внешней хаотичности сюжета автора (который может показаться набором не связанных друг с другом воспоминаний, мечтаний, размышлений, полемических замечаний по поводу современной литературной жизни или стройности женских ножек...). Авторские указания на композиционные «огрехи» разбросаны по всему роману:

Прими *собрание пестрых глав*,
Полусмешных, полупечальных,
Простонародных, идеальных,
Небрежный плод моих забав...

А где, бишь, мой *рассказ несвязный?*..

И даль *свободного романа*
 Я сквозь магический кристалл
 Еще не ясно различал.

Роман Пушкина оказывается «свободным» настолько, что автору иной раз приходится себе напоминать, кто его герой и что с ним происходит — «чтоб не забыть, о ком пою». Главный повествовательный эффект романа — иллюзия свободной спонтанной беседы с читателем. Далеко не случайно в письме к А. Бестужеву Пушкин указал, что «роман требует болтовни» — в этом состоит принципиально новый закон художественного построения текста: болтовня — сознательное стремление создать текст, который мог бы восприниматься как импровизационный рассказ; стремление добиться эффекта непринужденного диалога с читателем и разрушить условно-литературное повествование о столь же условных литературных персонажах.

Автор — лирический центр повествования в романе. Он легко переходит от одного предмета к другому — по прихотливой логике поэтических ассоциаций, рассказывает о себе самом — и вместе с тем об универсальных законах человеческой жизни. «Забалтываясь донельзя» (цитата из письма Пушкина к Дельвигу, в котором он рассказывает о плане своего романа), автор тем самым получает возможность сказать обо *всем* — об элегиях и одах, о яблочной наливке и брусничной воде, о русском театре и французских винах, о лорде Байроне и безмянном немецком булочнике, о своем «брате двоюродном Буянове» (персонаже из произведения дядюшки Пушкина — Василия Львовича) и Наполеоне, оставшемся стоять у стен Москвы в ожидании ключей от города, — и еще о многом, многом другом. Пестрота описаний и разностильность повествования не противоречат внутреннему единству «Евгения Онегина»: мир автора — бесконечен, и «роман героев» оказывается лишь его частью.

Открывается мир автора прежде всего в лирических отступлениях, которые, по замечательному выражению С.Г. Бочарова, не отступают от дела, а обступают его со всех сторон. «Роман героев» существует внутри «романа автора» — и вне его превращается в заурядную мелодраму с несбывшимися надеждами и разбитыми сердцами.

Лирические отступления представляют автора как героя собственного романа и воссоздают его биографию. Биографический пунктир отступлений таков: I глава — рассказ о молодости и упоминание о

южной ссылке, VI — прощание с молодостью, VIII — рассказ о лицейских годах.

Лирические отступления связаны и с пейзажными фрагментами повествования: объективная прозаичность связана в них с субъективной поэтичностью картин русской природы. Прозаизация пейзажа (специально оговариваемая автором) сознательно противопоставлена привычной для современников Пушкина эстетизации картин природы:

Но, может быть, такого рода
Картины вас не привлекут:
Все это низкая природа...

Особое место в композиции романа занимают лирические отступления на литературные темы: это вопросы жанровых предпочтений, иноязычных заимствований, взаимодействия европейской и русской литературы и т.д. Характерно, что в авторском повествовании произведения романтизм и романтики представлены в ироническом свете.

Кроме того, лирические отступления воссоздают литературную биографию «Евгения Онегина».

Я кончил первую главу;
Пересмотрел все это строго:
Противоречий очень много,
Но их исправить не хочу.

Пора мне сделаться умней,
В делах и в слоге поправляться,
И эту пятую тетрадь
От отступлений очищать.

В роман постоянно вторгаются планы и черновые наброски будущих произведений. Тем самым обнажается и иронически опровергается искусственность традиционных сюжетных трафаретов. Рассуждения автора о планах будущих романов («Тогда роман на старый лад / Займет веселый мой закат. / Не муки тайные злодейства / Я грозно в нем изображу, / Но просто вам перескажу / Преданья русского семейства») воспринимаются не как литературный манифест, а как продолжение авторской «болтовни» — но болтовни о литературе и ее законах.

Разрушению трафаретности повествования служат и обращения к читателю в лирических отступлениях. Привлекая внимание читателя к технологической стороне повествования (разрывам во времени, пунктирному движению сюжета), автор выводит на первый план *металитературные* аспекты романа.

Онегинская строфа

Онегинская строфа — принципиально новый тип строфы, созданный в романе Пушкиным. Онегинская строфа включает в себя 14 стихов четырехстопного ямба с рифмовкой AbAb CCdd EffE gg (прописными буквами обозначены женские рифмы, строчными — мужские). Смысловая структура онегинской строфы — тезис, его развитие, кульминация, концовка — передает сам ход движения мысли. Ощущению законченности мысли способствует ритмико-интонационная организация концовки: Пушкин использует в финале онегинской строфы парную рифмовку — последние строчки отражаются друг в друге, замыкаются сами на себя и не требуют движения к следующим строкам.

Созданию эффекта свободного, импровизационного повествования — иллюзии «болтовни» — способствует и интонационный строй романа. Пушкин максимально эффективно использует повествовательные возможности четырехстопного ямба: ямб — гибкий, легко варьирующийся и интонационно очень близкий к разговорной речи размер, он передает динамику живой речи.

Повествовательная организация текста

Стилистическая организация повествования — при всей ориентации автора на простоту стиля — достаточно сложна и многопланова. В романе контрастно сопоставлены два стилистических полюса. Столкновение «высокого» и «низкого», «поэтического» и «прозаического», «условного» и «реального» — характерная черта пушкинского повествования. Один из самых ярких примеров такого стилистического контраста находим в «Путешествии Онегина»:

Порой дождливою намедни
Я, завернув на скотный двор...
ТЬфу! прозаические бредни,
Фламандской школы пестрый сор!
Таков ли был я, расцветая?
Скажи, фонтан Бахчисарая!
Такие ль мысли мне на ум

Навел твой бесконечный шум,
Когда безмолвно пред тобою
Зарему я воображал
Средь пышных, опустелых зал.

Предельно прозаической действительности противопоставляется предельно условный мир пушкинской поэмы «Бахчисарайский фонтан». Каждому миру соответствует свой набор атрибутов — в первом случае это «скотный двор», во втором — «фонтан Бахчисарая». Соответственно противопоставлены и два полярных способа выражения: «прозаические бредни» призваны оттенить романтический ореол «пышных зал» и «бесконечный шум» фонтана. При этом достоянием реальности и, следовательно, художественно правдивой поэтической картиной остается все-таки скотный двор, а условно-символический фонтан и с ним героиня поэмы Зарема существуют лишь в мире воображения.

Подобным же образом два стилистических полюса романа представлены в I главе «Евгения Онегина»:

Встает купец, идет разносчик,
На биржу тянется извозчик...

Но, шумом бала утомленный
И утро в полночь обратя,
Спокойно спит в тени блаженной
Забав и роскоши дитя.

«Биржа», «извозчик», «тянется» — это набор понятий совсем из другой реальности, нежели та, в которой обитает Евгений Онегин — «забав и роскоши дитя». Эти два мира никогда не сходятся — хотя существуют в одном времени и пространстве; «тень блаженная» — это просто другая стилистическая реальность, реальность перифразы, а не «простого» слова. В ней герой может быть представлен во множестве словесных масок: «театра злой законодатель», «почетный гражданин кулис», «философ в осьмнадцать лет», «мод воспитанник примерный». Подобно тому как в своем «уединенном кабинете», собравшем все галантерейные новинки, Онегин «одет, раздет и вновь одет», он так же легко меняет и словесные маски-перифразы. Перифраза заменяет — и замещает — живого человека.

Условно-литературное и «простое» слово постоянно сталкиваются в романе при характеристике Ленского. Этот герой становится в романе носителем романтического мироощущения и мыслить и говорить способен только на языке романтического штампа. Перифрастический способ выражения естествен и органичен для Ленского — но в авторской характеристике становится предметом пародирования и иронического обыгрывания. Приписанные Ленскому стихи («Куда, куда вы удалились?») созданы словно по шаблону и выглядят полужитатами из популярных стихотворений поэтов-романтиков или эпигонов романтизма.

Авторские оценки стихов Ленского сочувственно-ироничны:

Так он писал *темно и вяло*
(Что романтизмом мы зовем,
Хоть романтизма тут нимало
Не вижу я; да что нам в том?)

Обращает на себя внимание авторское выделение курсивом отдельных слов — прием, который при характеристике Ленского Пушкин использует регулярно:

Он пел разлуку и печаль,
И нечто, и туманну даль,
И романтические розы...

Или:

На модном слове *идеал*
Тихонько Ленский задремал.

Слова, выделенные курсивом, явно принадлежат Ленскому и становятся индикаторами романтического речевого шаблона. Однако Пушкин пародирует не столько стихи Ленского, сколько именно условные романтические формулы. Одним из наиболее ярких примеров перевода *нечто* и *туманной дали* на язык здравого смысла служит авторский комментарий взволнованных размышлений Ленского накануне дуэли:

Он мыслит: «Буду ей спаситель.
Не потерплю, чтоб развратитель
Огнем и вздохов и похвал
Младое сердце искушал;
Чтоб червь презренный, ядовитый

Точил лилеи стебелек;
Чтобы двухутренний цветок
Увял еще полураскрытый».
Все это значило, друзья:
С приятелем стреляюсь я.

Однако столь резко проведенная граница между «поэзией» и «прозой» в романе скорее исключение, чем правило. Чаще Пушкин прибегает к приему несобственно-прямой речи: строй мыслей персонажа воспроизводится в авторской повествовательной перспективе — причем в случае Ленского чаще всего в ироническом плане. Внимательно прочитаем финал V главы романа:

Что слышит он? Она могла...
Возможно ль? Чуть лишь из пеленок,
Кокетка, ветреный ребенок!
Уж хитрость ведает она,
Уж изменять научена!
Не в силах Ленский снести удара;
Проказы женские кляня,
Выходит, требует коня
И скачет. Пистолетов пара,
Две пули — больше ничего —
Вдруг разрешат судьбу его.

На фоне стилистически нейтральной речи повествователя строчки «Возможно ль? Чуть лишь из пеленок...» с их подчеркнутой экспрессией воспринимаются как внутренняя речь Ленского. Появление чисто информативной, явно авторской реплики — «выходит, требует коня и скачет» — вновь свидетельствует о смене повествовательной перспективы; точка зрения Ленского вновь обнаружит себя в последних строчках: «пистолеты», «судьба» — эти понятия в романтической литературе имели уже свою биографию. Постоянное «соскальзывание» авторского текста в «чужую» речь — одна из наиболее выразительных художественных черт романа.

Пейзаж и его художественные функции в романе

Смена времен года определяет хронометраж действия в романе, а разнообразные сельские виды формируют его художественное пространство. Пейзаж, таким образом, из традиционного живописного фона превращается в важнейший структурный элемент по-

вестования, задавая пространственные и временные координаты действия.

Стилизация пейзажа под романтический «сельский вид» соседствует с использованием по контрасту прозаических подробностей: «*ничто и туманна даль*» романтического пейзажа уступают место реалистической картине будничной сельской жизни. «Романтические розы», воспеваемые Ленским, сменяются подчеркнuto прозаическими крестьянскими дровнями («Зима!.. Крестьянин, торжествуя, / На дровнях обновляет путь...»), неуклюжим гусем, повалившимся на лед, и «волчихою голодной», отправляющейся на охоту.

Структура пейзажной картины в романе сходна с зарисовками в лирике: широкая панорама, открывающийся вдаль вид; предметом изображения обычно бывает лес («Лесов таинственная сень / С печальным шумом обнажалась»), речка («Блится речка, льдом одета»), небо («Уж небо осенью дышало»), поле («И вот уже трещат морозы / И серебрятся средь полей»). Избегая (за редким исключением) крупных планов, Пушкин добивается эффекта *равномасштабности*: с рекой могут быть соизмеримы лес или поле, но не отдельный листочек или травинка.

Цветовая гамма пушкинской картины — точные цвета спектра: «все бело кругом», «*синяя* блещут небеса», «зеленый луг». Важное значение приобретает динамичность пейзажной картины: лето — «мелькнет», ноябрь — «приближался», снег — «вьется», дни — «мчались». В изображении природы преобладают существительные и глаголы; прилагательные, запечатлевающие то или иное явление в статике, практически не используются.

Мир природы и мир человека неразрывно связаны: жизнь всех героев пушкинского романа (и автора в том числе) оказывается вписана в жизнь природы. Смена времен года и, соответственно, смена пейзажных картин является и метафорой вечного движения человеческой жизни. Благодаря пейзажу в романе создается картина стремительно изменяющегося мира, в жизнь которого вплетаются судьбы героев «Евгения Онегина».

Интертекстуальные аспекты романа

Мир современной Пушкину литературы становится не менее важным предметом изображения в романе, чем персонажи, их судьбы, среда обитания. Персонажами романа становятся и сами писатели: к Татьяне на балу «Вяземский подсел», а в связи с рассказом о лицейской юности автора в главе VIII упоминается Державин («Старик

Державин нас заметил...»). Прямое «присутствие» литературы проявляется прежде всего в эпиграфах — из Вяземского (глава I), Жуковского (глава V), Дмитриева, Баратынского, Грибоедова (глава VII). Многочисленные упоминания русских писателей — Княжнина, Озерова, Фонвизина, Шишкова, Шаховского — пронизывают всю I главу; часто их взгляды на литературу становятся предметом иронического или пародийного осмысления.

Круг чтения героев романа становится одной из важнейших их характеристик: Онегин — поклонник Адама Смита и гонитель Гомера и Феокрита; из всех современных ему авторов сделал исключение лишь для Байрона. В пору своего добровольного заточения в петербургской квартире (глава VIII) Онегин читал все без разбора: мадам де Сталь, Гиббона, Фонтенеля. Татьяна в ранней юности прочитала романы Ричардсона и Руссо (и именно сентиментальными романами оказался сформирован идеальный образ ее избранника), но под подушкой у нее хранился сонник Мартына Задеки; посещая деревенский дом Онегина, Татьяна также перечитала всю его библиотеку.

Представляя круг чтения своих героев, Пушкин не просто дает характеристику их вкусов и литературных пристрастий — он подчеркивает «литературность» самого героя. Пушкинские персонажи представлены на фоне важнейших литературных типов эпохи — в сопоставлении или противопоставлении с ними. В частности, Байрон представлен как литературный «оппонент» автора (глава I, строфа LVI). Онегин охарактеризован как байронический герой — но в его описании мы находим ироническое переосмысление мотивов разочарования, скуки, гордого одиночества («Лорд Байрон прихотью удачной / Облек в унылый романтизм / И безнадежный эгоизм»). Будучи пародийной проекцией Чайльд-Гарольда («Москвич в Гарольдовом плаще»), Онегин сопоставлен в романе и с уныло-добродетельным положительным героем сентиментального романа Ричардсона (но если в сознании Татьяны — по сходству, то в интерпретации автора — по контрасту: «наш герой, / Кто б ни был он, / Уж верно был не Грандисон»).

Парадные московские гостиные описываются в романе Пушкина с явной ориентацией на «Горе от ума» Грибоедова; знаменитые грибоедовские «муж-мальчик», «французик из Бордо» и «прелестный шпиц» соединяются у Пушкина в одной саркастической фразе:

У Пелагеи Николавны
Все тот же друг мосье Финмуш,
И тот же шпиц, и тот же муж.

Пушкин даже в поэтических интонациях становится похож на Грибоедова (точнее, на Чацкого) — тонкая ирония сменяется явным сарказмом и резкой сатирой. А в VIII главе и главный герой пушкинского романа будет впрямую сопоставлен с Чацким: «Он возвратился и попал, / Как Чацкий, с корабля на бал».

Вообще, Онегин имеет в романе двойственный статус: он «приятель» автора («Онегин — добрый мой приятель»), живой, реальный человек со своей драматической судьбой, и одновременно — условный литературный персонаж («мой герой»). Образ Онегина в романе — многоликая тень разнообразных литературных героев романтической эпохи, поле пересечения многочисленных литературных ассоциаций. Изображение Онегина на фоне литературных героев из произведений самых разных писателей — способ подчеркнуть «литературность» доброго приятеля автора.

Тренировочные задания

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания В1–В7; С1, С2.

IV

Они дорогой самой краткой
Домой летят во весь опор.
Теперь подслушаем украдкой
Героев наших разговор:
— Ну что ж, Онегин? ты зеваешь. —
«Привычка, Ленский». — Но скучаешь
Ты как-то больше. — «Нет, равно.
Однако в поле уж темно;
Скорей! пошел, пошел, Андрюшка!
Какие глупые места!
А кстати: Ларина проста,
Но очень милая старушка;
Боюсь: брусничная вода
Мне не наделала б вреда.

V

Скажи: которая Татьяна?»
— Да та, которая, грустна
И молчалива, как Светлана,
Вошла и села у окна. —

«Неужто ты влюблен в меньшую?»
 — А что? — «Я выбрал бы другую,
 Когда б я был, как ты, поэт.
 В чертах у Ольги жизни нет.
 Точь-в-точь в Вандиковой Мадоне:
 Кругла, красна лицом она,
 Как эта глупая луна
 На этом глупом небосклоне».
 Владимир сухо отвечал
 И после во весь путь молчал.

(А.С. Пушкин «Евгений Онегин», гл. III)

В1. К какому литературному жанру относится произведение А.С. Пушкина?

В2. Каким термином обозначают в литературном произведении субъекта речи, который излагает историю героев, их мысли и переживания?

В3. Назовите средство характеристики персонажа, строящееся на описании его внешности (например, «В чертах у Ольги жизни нет», «Кругла, красна лицом она»)?

В4. Установите соответствие между персонажами и их характеристиками. К каждой позиции первого столбца подберите соответствующую позицию из второго столбца.

Персонажи	Характеристики
А) Евгений Онегин	1) Красавец, в полном цвете лет, Поклонник Канта и поэт.
Б) Владимир Ленский	2) Всегда скромна, всегда послушна, Всегда как утро весела...
В) Татьяна Ларина	3) Острижен по последней моде, Как <i>dandy</i> лондонский одет.
	4) Дика, печальна, молчалива, Как лань лесная боязлива...

Ответ запишите цифрами в таблице.

А	Б	В

В5. Как называется сопоставление предметов и явлений на основании общего признака (например, «кругла, красна лицом она, / Как эта глупая луна»)?

В6. Как называется использованная в данном фрагменте форма общения между персонажами, основанная на обмене репликами?

В7. Характеризуя Татьяну, Ленский сопоставляет ее с другой литературной героиней: «...грустна / И молчалива, как Светлана». Произведение какого автора он имеет в виду? (Ответ запишите в именительном падеже.)

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С1. Почему, с точки зрения Онегина, Ленскому следовало бы остановить свой выбор на Татьяне, а не на Ольге?

С2. В каких произведениях русской литературы герои противопоставлены друг другу и в чем их сходство и различие с персонажами пушкинского романа?

«Медный всадник»

«Петербургская повесть» Пушкина — таково авторское жанровое определение «Медного всадника» — обращена к исторической судьбе России, ее прошлому и настоящему. Сюжет поэмы разворачивается в близком ко времени написания произведения настоящем: рассказывая о наводнении 1824 года, Пушкин показывает реального императора — Александра I, генералов Бенкендорфа и Милорадовича, пытающихся помочь погибающим, упоминает о журнале Берха, где были запечатлены документальные подробности происшествия. Однако предыстория наводнения уводит нас в далекое прошлое: Пушкин видит причину наводнения не столько в метеорологических явлениях, сколько в мифологизированной истории отношений основателя города на Неве — Петра — и усмиренной его волей реки. Поэт трактует наводнение как внезапный приступ буйства природной стихии, как попытку Невы проверить на прочность дело Петра. Однако жертвой этого противоборства становится отнюдь не Петр — «державцу полумира» не страшна «буйная дурь» невских волн. Погибает во время наводнения невеста второго главного героя — Евгения; рушатся простые мечты о скромном счастье в домике на острове, погибает надежда на осмысленное обустройство своей жизни.

Поэма Пушкина «Медный всадник» строится на многочисленных контрастах и антитезах: поэт противопоставляет великого императора Петра I и маленького чиновника Евгения, великолепный Петербург —

«полнощных стран красу и диво» — и город во время наводнения, с всплывшими гробами и мечущимися в ужасе людьми; история Петербурга и его основания, представленная во Вступлении, противопоставлена его настоящему в эпоху Александра I, противопоставлены и сами государи — властный Петр и смиренный Александр (жизненная философия которого выражена в строчке: «С Божией стихией царям не совладеть»). Стилистические контрасты — также важный аспект поэмы: высокий пафос Вступления, с одическим восславлением Петрова творенья, противостоит неровным, со множеством переносов и намеренных ритмических «сбоев» строкам повествования о наводнении, передающим, кажется, сам хаос случившегося.

Однако центральный конфликт поэмы, безусловно, конфликт личности и государства, «маленького человека» и «державы». Символом государства становится Медный всадник: он воплощение мощи, высоты надличностных его интересов, устремленности в исторические дали, не случайно в описании памятника в поэме акцент сделан на вздыбленном коне и простертой вдаль руке всадника: неподвижный монумент весь движение, весь порыв. Вот только куда? «Куда ты скачешь, гордый конь, и где опустишь ты копыта?..» С высоты истории плохо виден маленький человек, но ведь именно он и должен был стать тем, ради кого свершаются все исторические преобразования. Евгений — отпрыск когда-то знатного рода, теперь обедневшего и забытого; он мелкий чиновник, и мечты его кажутся тоже маленькими: Евгений надеется в скором времени жениться на Параше и обрести тихое семейное счастье в маленьком домике с палисадником. Однако старинная тяжба между Невой и Петром, когда-то усмирившим стихию, неожиданно дает о себе знать наводнением — своеобразной проверкой на прочность дела Петра. Жертвой наводнения становится вовсе не Петр (вода останавливается, дойдя до памятника императору, так что и во время разгула стихии он по-прежнему возвышается над погруженной под воду площадью). Погибает невеста Евгения Параша, рушатся и все мечты героя на осмысленное обустройство собственной жизни. Пытавшийся «скрыться» от истории в семейной идиллии Евгений внезапно остается один на один с агрессивным миром; для него виновник трагедии — не случай и не старая вражда Невы и Петербурга, а «истукан на бронзовом коне», «строитель чудотворный», выбравший гибельное место для создания города.

В катастрофических обстоятельствах Евгению оказалось нечего противопоставить ни безумству стихии, ни равнодушию государства. Бедный чиновник безоговорочно заслуживает сострадания. Но, как показывает Пушкин, и перспективы государства, которое за великими

планами перестает видеть конкретного человека, весьма туманны: забыв о подданных, оно обрекает себя на самоуничтожение.

Тренировочные задания

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания В1–В7; С1, С2.

Ужасный день!
Нева всю ночь
Рвалася к морю против бури,
Не одолев их буйной дури...
И спорить стало ей невмочь...
Поутру над ее брегами
Теснился кучами народ,
Любуясь брызгами, горами
И пеной разъяренных вод.
Но силой ветров от залива
Перегражденная Нева
Обратно шла, гневна, бурлива,
И затопляла острова,
Погода пуще свирепела,
Нева вздувалась и ревела,
Котлом клокоча и клубясь,
И вдруг, как зверь остервенясь,
На город кинулась. Пред нею
Всё побежало, всё вокруг
Вдруг опустело — воды вдруг
Втекли в подземные подвалы,
К решеткам хлынули каналы,
И всплыл Петрополь как тритон,
По пояс в воду погружен.

Осада! приступ! злые волны,
Как воры, лезут в окна. Челны
С разбега стекла бьют кормой.
Лотки под мокрой пеленой,
Обломки хижин, бревны, кровли,
Товар запасливой торговли,
Пожитки бледной нищеты,
Грозой снесенные мосты,

Гроба с размытого кладбища
 Плывут по улицам!
 Народ
 Зрит Божий гнев и казни ждет.
 (А.С. Пушкин «Медный всадник»)

В1. Какое жанровое определение дает А.С. Пушкин своему произведению?

В2. Укажите название литературного направления, которое характеризуется объективным изображением действительности и принципы которого нашли отражение в «Медном всаднике» А.С. Пушкина?

В3. Назовите термин, обозначающий описание природы в литературном произведении.

В4. Установите соответствие между персонажами поэмы и их характеристиками. К каждой позиции первого столбца подберите соответствующую позицию из второго столбца.

Персонажи	Характеристики
А) Евгений	1) На берегу пустынных волн Стоял он, дум великих полн, И вдаль глядел.
Б) Петр I	2) На звере мраморном верхом, Без шляпы, руки сжав крестом, Сидел недвижимый, страшно бледный...
В) Александр I	3) Печальный пасынок природы, Один у низких берегов Бросал в неведомые воды Свой ветхой невод...
	4) Он сел И в думе скорбными очами На злое бедствие глядел.

Ответ запишите цифрами в таблице.

А	Б	В

В5. Как называется образная характеристика предмета или явления, основанная на использовании выразительных или эмоционально

окрашенных определений («пожитки *бледной* нищеты», «не одолев их *буйной* дури»)?

В6. Назовите вид тропа, основанный на переносе человеческих черт на неодушевленные явления (например, «*злые* волны», «Нева обратно шла, *гневна*...»).

В7. Как называются предметные подробности, помогающие изобразить наводнение («*обломки* хижин, бревны, кровли», «*гроба* с размытого кладбища»)?

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С1. Какими художественными средствами создается в данном фрагменте картина наводнения?

С2. В каких произведениях русской литературы природные явления играют значимую роль в сюжете и в чем их сходство и различие с «Медным всадником» А.С. Пушкина?

«Капитанская дочка»

«Капитанская дочка» (сам автор называл это произведение то исторической повестью, то историческим романом) была написана в 1836 году. В основу произведения положено крупное историческое событие 70-х годов XVIII века — восстание под предводительством Емельяна Пугачева. Однако реальные исторические события тесно переплетены с повествованием о перипетиях судьбы вымышленных персонажей, в первую очередь членов семей Мироновых и Гриневых.

Роман Пушкина соединяет черты семейной хроники (истории рода Гриневых) и исторического романа. Реальные события и политические деятели показываются сквозь призму видения обычного человека, а его частная жизнь — вплетается в историю. Название романа обещает как будто бы историю частной жизни: рассказ о «капитанской дочке» вероятнее всего мог бы оказаться сюжетом о девушке на выданье, о сватовстве и о веселой свадьбе. Не случайно критик Н.Н. Страхов указывал, что сюжет «Капитанской дочки» сводится к «рассказу о том, как Петр Гринев женился на дочери капитана Миронова». Вообще говоря, все так и происходит — только история Маши Мироновой оказывается не единственной сюжетной линией, да и обо всем с ней происходящем читатель узнает из записок Гринева, который как раз и занимает центральное место — место героя-повествователя.

Как ни парадоксально, женитьба Гринева на Маше Мироновой никогда бы не состоялась, не случись восстания Пугачева. Пока события развивались по инициативе Гринева (он просит благословения батюшки

и получает отказ, дерется на дуэли со Швабриным — и едва не погибает от коварного укола шпаги), шансов на соединение с Машей у него практически не было. Однако вторжение в его и Машину жизнь трагических событий Пугачевского восстания радикально меняет судьбу влюбленных — и решается она в конечном итоге благодаря участию исторических лиц (Пугачева и Екатерины II). Частная жизнь Гринева подсоединяется к большой Истории: осада Оренбурга, сражения правительственных войск с отрядами Пугачева — все эти реальные события составляют основу «Капитанской дочки» как исторического романа.

В записках Гринева отражено его понимание происходящего («Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный»), зафиксировано множество значимых исторических подробностей (например, бедствия осажденных в Оренбурге людей), даны портреты реальных исторических героев (помимо Пугачева это «господа енаралы» — Белобородов и Хлопуша). Частная биография Петра Андреевича Гринева превращается в документ, свидетельствующий об эпохе, а воспоминания о женитьбе на Маше Мироновой высвечивают ключевые законы взаимоотношений человека и Истории.

В системе персонажей романа особое место занимает вожак крестьянского восстания. Образ Пугачева не является центральным, но именно к нему стягиваются в произведении линии композиционных сопоставлений и контрастов. Важно, что Пугачев увиден в повести глазами честного и искреннего Гринева, который по долгу службы обязан быть непримиримым противником «злодея», но как человек не может не оценить яркости его характера, не может не отдать должного его своеобразному благородству. Как в фольклорной сказке, трижды встречается Гринева с Пугачевым: в буран, в Белогорской крепости, в «мятежной слободе». Как в сказке, Гринева и Машу благословляет сначала «царь» Пугачев, затем царица Екатерина.

Мнение Петра Гринева о Пугачеве резко отлично от оценки «разбойника», «убийцы», «беглого холопа» Гриневым-старшим. Особый взгляд на Пугачева имеет и Савельич, для которого тот как был проходимцем, так им и остался. Авторская же позиция не могла быть выражена открыто — но она недвусмысленно прочитывается, например, в композиционной антитезе двух военных советов. Сравнивая совет у Пугачева с советом екатерининских генералов в Оренбурге, читатель как бы слышит голос автора, отдающего предпочтение дерзкому Пугачеву-полководцу над чванливыми генералами, которые боятся ответственности. Важна для понимания позиции Пушкина и последовательность таких эпизодов, как попытка пленного башкирца и казнь Мироновых. Жестокость, по мнению автора, рождает жестокость.

Народность образа Пугачева подчеркивается в повести такими вставными элементами, как эпитафии и песни. Так, эпитафией к главе второй, в которой читатель впервые знакомится с Пугачевым, Пушкин поставил слова из старинной народной песни «Сторона ль моя, стороушка...». В тексте записок Гринева приводится песня:

Не шуми, мати зеленая дубровушка,
Не мешай мне, доброму молодцу, думу думати...

Общее настроение этой песни и ее финал важны для автора: они передают народный взгляд на неотвратимость, предрешенность судьбы Пугачева.

Противоречивость натуры главаря бунтовщиков отражена в его присказке: «Казнить так казнить, миловать так миловать». Пугачев со всей свойственной ему широтой души способен и на то и на другое: казнить капитана Миронова — и помиловать (спасти из рук Швабрина) капитанскую дочку. Но именно милость будет рассматриваться Пушкиным как важнейшая ценность в сцене, которая очевидно перекликается с эпизодом спасения Маши Мироновой, — это прощение Екатериной II Гринева. Реплика Маши: «Я приехала просить милости, а не правосудия» — прямое указание на авторскую иерархию полномочий властителя. Для Пушкина способность государя к милости более значима, чем любые логически обоснованные юридические процедуры. «Герой, будь прежде человек» — эта формула, мелькнувшая однажды в черновиках «Евгения Онегина», не потеряла значимости для Пушкина и ко времени создания «Капитанской дочки». Умение «быть человеком» дорого и Гриневу, и автору в Пугачеве; в качестве важнейшей черты правителя оно утверждается в романе и финальным решением Екатерины II.

Идиллия замкнутого существования, жизнь вне истории — невозможна. Уютный мир Белогорской крепости или имения Гриневых не может остаться не затронутым страшными потрясениями эпохи. Верность исторической истине для Пушкина — не в мелочном воссоздании этнографического и бытового фона, а в передаче духа эпохи. Этот дух, с его точки зрения, — в верности, с какой люди ушедшего времени служили государству, в немножко наивной вере в неотвратимое торжество справедливости, в щепетильной порядочности, которая, например, заставляет отца Гринева не искать легких путей для своего чада или вынуждает «недоросля» Петрушу непременно вернуть долг Зурину. Прямодушные, искренние люди гриневского поколения не могут изменить присяге, но в душе способны сочувствовать самозванцу.

Безыскусность быта Мироновых, чуть карикатурные сцены «военных советов», неизбывная заботливость слуги Савельича, очевидное злодейство столичного щеголя Швабрина — все эти штрихи быта и нравов XVIII века складываются в цельную картину эпохи.

Тренировочные задания

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания В1–В7; С1, С2.

Колокольный звон утих; настала глубокая тишина. «Который комендант?» — спросил самозванец. Наш урядник выступил из толпы и указал на Ивана Кузьмича. Пугачев грозно взглянул на старика и сказал ему: «Как ты смел противиться мне, своему государю?» Комендант, изнемогая от раны, собрал последние силы и отвечал твердым голосом: «Ты мне не государь, ты вор и самозванец, слышь ты!» Пугачев мрачно нахмурился и махнул белым платком. Несколько казаков подхватили старого капитана и потащили к виселице. На ее перекладине очутился верхом изувеченный башкирец, которого допрашивали мы накануне. Он держал в руке веревку, и через минуту увидел я бедного Ивана Кузьмича, вздернутого на воздух. Тогда привели к Пугачеву Ивана Игнатъича. «Присягай, — сказал ему Пугачев, — государю Петру Федоровичу!» — «Ты нам не государь, — отвечал Иван Игнатъич, повторяя слова своего капитана. — Ты, дядюшка, вор и самозванец!» Пугачев махнул опять платком, и добрый поручик повис подле своего старого начальника.

Очередь была за мною. Я глядел смело на Пугачева, готовясь повторить ответ великодушных моих товарищей. Тогда, к неопisanному моему изумлению, увидел я среди мятежных старшин Швабрина, обстриженного в кружок и в казацком кафтане. Он подошел к Пугачеву и сказал ему на ухо несколько слов. «Вешать его!» — сказал Пугачев, не взглянув уже на меня. Мне накинули на шею петлю. Я стал читать про себя молитву, принося Богу искреннее раскаяние во всех моих прегрешениях и моля его о спасении всех близких моему сердцу. Меня притащили под виселицу. «Не бось, не бось», — повторяли мне губители, может быть и вправду желая меня ободрить. Вдруг услышал я крик: «Постойте, окаянные! погодите!..» Палачи остановились. Гляжу: Савельич лежит в ногах у Пугачева. «Отец родной! — говорил бедный дядька. — Что тебе в смерти барского дитяти? Отпусти его; за него тебе выкуп дадут; а для примера и страха ради вели повесить хоть меня старика!» Пугачев дал знак, и меня тотчас развязали и оставили. «Ба-

тюшка наш тебя милует», — говорили мне. В эту минуту не могу сказать, чтоб я обрадовался своему избавлению, не скажу, однако ж, чтоб я о нем и сожалел. Чувствования мои были слишком смутны. Меня снова привели к самозванцу и поставили перед ним на колени. Пугачев протянул мне жилистую свою руку. «Целуй руку, целуй руку!» — говорили около меня. Но я предпочел бы самую лютую казнь такому подлому унижению. «Батюшка Петр Андреич! — шептал Савельич, стоя за мною и толкая меня. — Не упрямясь! что тебе стоит? плюнь да поцелуй у злод... (тьфу!) поцелуй у него ручку». Я не шевелился. Пугачев опустил руку, сказав с усмешкою: «Его благородие, знать, одурел от радости. Подымите его!» Меня подняли и оставили на свободе. Я стал смотреть на продолжение ужасной комедии.

(А.С. Пушкин «Капитанская дочка»)

В1. К какому роду литературы относится «Капитанская дочка»?

В2. Записки Гринева завершаются сообщением о возвращении Маши из Петербурга в деревню. От кого читатель «Капитанской дочки» узнает о казни Пугачева и свадьбе Гринева и Маши? (Ответ запишите в именительном падеже.)

В3. Обращаясь к Пугачеву, Иван Кузьмич называет его не государем, а «вором и самозванцем». Каким термином обозначается в литературоведении противопоставление предметов, явлений, характеристик?

В4. Установите соответствие между персонажами и их характеристиками. К каждой позиции первого столбца подберите соответствующую позицию из второго столбца.

Персонажи	Характеристики
А) Швабрин	1) ...он ротмистр гусарского полку и находится в Симбирске при приеме рекрутов.
Б) Зурин	2) ...вышедший в офицеры из солдатских детей, был человек необразованный и простой, но самый честный и добрый.
В) Иван Кузьмич	3) Густая рыжая борода, серые сверкающие глаза, нос без ноздрей и красноватые пятна на лбу и на щеках придавали его рябому широкому лицу выражение неизъяснимое.
	4) <...> был очень не глуп. Разговор его был остер и занимателен.

Ответ запишите цифрами в таблице.

А	Б	В

В5. Каким термином обозначаются материальные подробности изображаемой картины (белый платок Пугачева, веревка в руках башкирца)?

В6. В словосочетании «ужасная комедия» автор соединяет противоположные и, казалось бы, несовместимые по значению понятия — страх (ужас) и смех (веселье). Каким термином обозначается такое соединение несоединимого?

В7. Как называются характерные для разговорной нелитературной речи слова и выражения (например, «не бось», «слышь», «одурел»)?

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С1. Чем объясняется нежелание Петра Гринева отблагодарить «государя» Пугачева за счастливое спасение?

С2. В каких произведениях русской литературы вымышленные персонажи представлены участниками реальных исторических событий и в чем сходство и различие этих героев с героями пушкинского романа?

Примеры заданий С5

1. Какую трактовку получает тема отношений поэта и толпы в лирике А.С. Пушкина?
2. Какие философские темы осмысляются в лирике А.С. Пушкина?
3. Какова роль второстепенных и эпизодических персонажей в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин»?
4. Почему роман «Евгений Онегин» А.С. Пушкин завершает без развязки, «в минуту злую» для главного героя?
5. Какова роль пейзажных фрагментов в сюжете и композиции романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин»?
6. В чем «вина» Петра I — «строителя чудотворного» — перед Евгением? (По поэме А.С. Пушкина «Медный всадник»)
7. Почему мечтам Евгения не суждено сбыться? (По поэме А.С. Пушкина «Медный всадник»)
8. Как в романе «Капитанская дочка» А.С. Пушкина раскрывается тема чести и бесчестия?

9. Какова роль образа Швабрина в романе А.С. Пушкина «Капитанская дочка»?
10. Почему изображение крестьянского восстания в романе А.С. Пушкина «Капитанская дочка» дается глазами офицера-дворянина?

М.Ю. Лермонтов

Список произведений:

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

Поэмы «Мцыри», «Песня про... купца Калашникова»

Роман «Герой нашего времени»

Лирика

Лирический герой М.Ю. Лермонтова

В лирике М.Ю. Лермонтова сформировалась концепция трагических, конфликтных отношений между человеком и миром. Конфронтация героя и окружающей его действительности — одна из самых устойчивых, сквозных тем лермонтовского творчества. Ее философскому осмыслению и подчинено большинство лирических произведений поэта.

Ощущение трагической дисгармонии пронизывает взаимоотношения лермонтовского героя и мира вне зависимости от того, каков этот мир. Одиночество — удел героя и в то же время его добровольный выбор. Он одинок в «пестрой толпе», праздно кружащейся в карнавальном танце, и тогда «горечью и злостью» пронизано отношение лермонтовского героя к «приличьем стянутым маскам». Он одинок в мире природы: ночная «пустыня» овеяна покоем, земля спит «в сиянье голубом», но гармония в мире природы остается недоступной для лермонтовского лирического героя, ему дано лишь испытать ностальгию по тому согласию и пониманию («В небесах торжественно и чудно!»), что царят во внешнем по отношению к нему мире: «Что же мне так больно и так трудно?/ Жду ль чего? жалею ли о чем?» Лирический

герой М.Ю. Лермонтова не знает счастья дружбы и радости любви: «И скучно и грустно, и некому руку подать».

Трагический разлад между героем и миром усугубляется тем, что жизнь лермонтовского героя лишена осознанной цели и смысла. Этот мотив звучит в стихах Лермонтова постоянно: «И жизнь уж нас томит, как ровный путь без цели...» («Дума»); «Один и без цели по свету ношуся давно я...» («Листок»).

Безгеройная эпоха, бессобытийное существование угнетает лермонтовского героя. Единственный путь сопротивления — постоянная духовная работа, бесконечный поиск смысла бытия. Тема поиска появляется еще в стихотворении «Парус»: «Что ищет он в стране далекой? / Что кинул он в краю родном?» Однако очень скоро в лирике М.Ю. Лермонтова произойдет смена духовных приоритетов. Буря перестанет осознаваться как неотъемлемый атрибут счастья; заменой счастьем станут «свобода и покой» — это возможность обрести подлинный, почти идеальный мир, в котором уже за пределами земного существования могла бы продолжиться его жизнь.

Этот идеальный мир оказывается в лермонтовском стихотворении сном, грезой, он расположен не в ином пространстве и не в ином времени, он вообще вынесен за пределы жизни и смерти: «Я б хотел забыться и заснуть! / Но не тем холодным сном могилы... / Я б желал навеки так заснуть, Чтоб в груди дремали жизни силы...» Сон — это особое измерение бытия, где стираются различия между жизнью и смертью, радостью и печалью. Только здесь может быть достигнуто душевное равновесие, недоступное лирическому герою на земле. Только здесь может, наконец, «смириться души... тревога»; только здесь любовь может стать не страданием, а счастьем.

В реальности же поэт ждет совсем иное: насмешки тех, к кому он приходит с пророческим словом (в стихотворении «Пророк»), равнодушные толпы, мир ценностей которой составляют «блестки и обманы» («Поэт»), одиночество. Непрочность любых человеческих отношений — одна из самых трагических и философски насыщенных тем в творчестве поэта. Проблема одиночества в творчестве Лермонтова приобретает экзистенциальное звучание, едва ли не впервые в русской литературе получая столь глубокое философское осмысление.

Образы природы в лирике М.Ю. Лермонтова

Поэзия М.Ю. Лермонтова — это прежде всего поэзия рефлексии, лирического размышления. Визуальные образы, поэтическая «живопись» не занимают в ней столь важного места, как, например, в произведениях Фета, Тютчева, Пушкина. Мы не находим в стихотво-

рениях Лермонтова знакомых картин русской природы: лесов, одетых «в багрец и золото» или «околдованных чародейкою-зимою», «вешних ручьев», сбегаящих с гор, блестящей подо льдом речки. Лермонтовское видение природы космично, взгляд поэта обращен скорее за пределы видимого глазу пространства, нежели к пейзажным красотам окружающего мира. И потому столь нечастое у Лермонтова появление в поле зрения конкретных природных реалий — «белеющих берез», «серебристого ландыша», «темной аллеи» — несет в себе потенциал символических значений и ведет к философским обобщениям.

В стихотворении «Выхожу один я на дорогу...» неустойчивый и дисгармоничный мир человеческой души показан на фоне фантастической красоты беспредельной Вселенной. Поэт воспринимает свою душевную боль как отступление от гармонии Природы. Восхищение торжественной красотой окружающего мира ведет его к мучительным вопросам: «Что же мне так больно и трудно? / Жду ль чего? Жалею ли о чем?» От земной жизни он не ждет больше ничего, отрекаясь от прошлого и от будущего. Лирическому герою нужна лишь свобода и покой — то, чем наполнено окружающее его мироздание. В мировой гармонии нет одиночества, измотавшего его душу: даже холодная пустыня «внемлет Богу» и «звезда с звездой говорит». Красота и спокойствие Вселенной окружают героя, но его тоска и боль не уходят, а мечты не воплощаются в реальность.

И в стихотворении «Когда волнуется желтеющая нива...» гармония человека и природы достигается лишь в идиллическом пространстве, в котором соединены приметы всех времен года («малиновая слива» ассоциируется у нас с началом осени, «ландыш серебристый» — с весной), что невозможно в жестких рамках реальности. Но только там, в мире мечты лирический герой находит свое успокоение: «Тогда смиряется души моей тревога...»

Гармония природы становится для лермонтовского героя альтернативой реальности. По этому же принципу построено стихотворение «Как часто, пестрою толпою окружен...» В первых двух строфах автором описывается страшный, холодный, насквозь фальшивый мир, в котором господствуют «образы бездушные людей», «приличьем стянутые маски». От ужасной реальности есть лишь одно спасение — погрузиться в мир фантазий, наполненного образами природы — символами гармонии: «Зеленой сетью трав подернут пруд / А за прудом село дымится, и встают / Вдали туманы над полями...»

Только здесь герой находит успокоение. Гармония мира иллюзий дороже ему, чем окружающая его реальность. «Люблю мечты моей создание», — признается он. Но чем глубже погружение в мир идил-

лических образов, тем большее пробуждение, когда «шум толпы людской спугнет мечту». Вместе с реальностью в душу лирического героя возвращается привычное отчаяние и одиночество.

Но, несмотря на всю недостижимость гармонии с природой, именно в ней, в природе, лирический герой находит мир подлинный, подчиняющийся естественным законам, а не насквозь фальшивым социальным установлениям. В стихотворении «Родина» лирический герой открыто признается в любви к своей отчизне. Но что родина для него? Родина — прежде всего природа, в гармонии которой нет фальши — а он от нее так устал. Ощущение родства, причастности к окружающему миру порождают в нем «странную любовь», которую «не победит рас-судок» — любовь к «холодному молчанию степей», «дымку спаленной жнивы», «чете белеющих берез». Заметим, что при описании картин природы наш взгляд от «лесов безбрежных колыханья» и огромных «разливов рек» переходит к более мелким деталям: «...в степи но-чующий обоз, / И на холме среди желтой нивы / Чету белеющих бе-рез» — к тому, что по-настоящему дорого сердцу поэта.

Образы природы в лирике М.Ю. Лермонтова часто приобретают и символические значения. Так, в «Утесе» (где лирический герой пребы-вает «за кадром») человеческая тоска переносится на утес, обречен-ный на одиночество. Ему очень дорого мимолетное посещение тучки, улетевшей поутру, «по лазури весело играя», — но счастье утеса, как и человека, мимолетно: от радостных мгновений остаются только сле-зы одиночества. Аллегорическая история сосны и пальмы в стихотво-рении «На севере диком стоит одиноко...» — еще один сюжет о невоз-можности даже для близких душ соединиться в реальности: одинокую сосну и одинокую пальму может связать лишь сон или мечта.

У Лермонтова, в отличие от других поэтов-романтиков, гармония природы может осенить душу человека только в грезах, в мечтах, в идеальном мире воображения, а жестокая реальность убивает ее.

Образ поэта в лирике М.Ю. Лермонтова

Поэт в художественном мире М.Ю. Лермонтова — фигура из-начально трагическая. Он пребывает в конфликте и с социумом, и с самим собой — ему не дано исполнить своего предназначения. За-главие стихотворения «Смерть поэта» — это не только указание на «информационный повод» для его создания (гибель А.С. Пушкина на дуэли), но, по сути, романтическая концепция поэта, «свободный, сме-лый дар» которого всегда враждебен обывателю.

Миссию поэта можно охарактеризовать несколькими цитатами из стихотворений, посвященных осмыслению его роли: «Пророк» (1841),

«Поэт» (1838), «Смерть поэта» (1837). Дело поэта — «провозглашать... любви и правды чистые ученья», нести высшую истину людям («бог гласит его устами»); «могучее слово» поэта может «воспламенить бойца на битву», стих его, «как божий дух», носится над толпой. «Вольное сердце» и «пламенная страсть» — вот что отличает поэта от здравомыслящих скептиков, «ничтожных клеветников» и «насмешливых невежд».

Однако миру бездушных масок поэзия не нужна. Всеведение поэта-пророка лишь обнажает «злобу и порок», вскрывает фальшь чувств и ложь слов. «Простой», «гордый», правдивый язык поэта не скажет надменным подлецам того, что усладило бы их слух. В современном искусстве самолюбивый профан ищет лишь «блестки и обманы», а божественная истина поэта с ними явно не согласуется.

Отсюда — конфликт поэта и мира. Это не конфликт разных представлений о прекрасном, это столкновение чести и бесчестия, свободы и рабского поклонения общепринятому, гения и заурядности, подлинных чувств и их имитации. Сюжетное выражение такого конфликта — либо клевета, гонение, коварный шепот за спиной — все, что неминуемо ведет к гибели поэта, либо изгнание поэта-пророка из шумного города в пустыню («В меня все ближние мои / Бросали бешено камня»). Лермонтовский поэт — это «осмеянный пророк», это поэт без читателя, без понимающей аудитории, без родственной души.

Его физический облик напоминает канонических мучеников, страдальцев: пророк «угрюм и худ, и бледен... наг и беден» (подобный же ход использован и в стихотворении «Смерть поэта»: терновый венец скрыт за пышными лаврами любимца Аполлона). Словно Иисус, он несет слово любви — но кому? М.Ю. Лермонтов «печально» смотрит на свое поколение, осознавая, что его современники забыли о настоящем предназначении поэзии. Она перестала быть нужна, как старый кинжал, с подробного описания которого начинается стихотворение «Поэт». Кинжал в своем прошлом хранил секрет мастерства своего создателя и тем самым был частицей многовековой культуры, был призван карать врагов («не одну порвал кольчугу»), защищал правду и справедливость («звенел в ответ речам обидным»), а также косвенно связывал обладателя с Богом. Все эти свойства присущи и поэту — но это было в славном прошлом, а в настоящем от поэта требуется лишь умение угодить вкусам толпы.

Таким образом, в лирике М.Ю. Лермонтова образ поэта и его творчество связаны с трагическим одиночеством и непонятостью. Если А.С. Пушкин видел в творчестве условие жизни, то М.Ю. Лермон-

тов — путь к смерти. Но оба поэта сходятся в том, что статус «пророка» — совершенно особенный. Поэт принадлежит только самому себе и Богу.

Тренировочные задания

Прочитайте приведенное ниже произведение и выполните задания В8–В12; С3, С4.

Сон

В полдневный жар в долине Дагестана
С свинцом в груди лежал недвижим я;
Глубокая еще дымилась рана,
По капле кровь точилась моя.

Лежал один я на песке долины;
Уступы скал теснились кругом,
И солнце жгло их желтые вершины
И жгло меня — но спал я мертвым сном.

И снился мне сияющий огнями
Вечерний пир в родимой стороне.
Меж юных жен, увенчанных цветами,
Шел разговор веселый обо мне.

Но в разговор веселый не вступая,
Сидела там задумчиво одна,
И в грустный сон душа ее младая
Бог знает чем была погружена;

И снилась ей долина Дагестана;
Знакомый труп лежал в долине той;
В его груди дымясь чернела рана,
И кровь лилась хладеющей струей.
(М.Ю. Лермонтов, 1841)

В8. К какому литературному направлению принято относить лирику М.Ю. Лермонтова?

В9. Какой художественный прием использован автором в следующем фрагменте:

Но в разговор веселый не вступаю,
Сидела там задумчиво одна,
И в грустный сон душа ее младая
Бог знает чем была погружена...

В10. Как называется созвучие окончаний стихотворных строк (долины — вершины, кругом — сном)?

В11. Из приведенного ниже перечня выберите три названия художественных средств и приемов, использованных поэтом во второй и третьей строках данного стихотворения:

- 1) гипербола
- 2) инверсия
- 3) эпитет
- 4) многосоюзи
- 5) метонимия

Впишите соответствующие номера в таблицу в любой последовательности.

--	--	--

В12. Укажите стихотворный размер, которым написано произведение (без указания количества стоп).

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С3. Как в стихотворении «Сон» раскрывается характерная для всей лирики М.Ю. Лермонтова тема одиночества?

С4. В каких произведениях русской литературы присутствует мотив сна и в чем сходство и различие его художественных функций в сопоставлении со стихотворением М.Ю. Лермонтова?

«Мцыри»

«Мцыри» — одно из эталонных произведений романтизма. В основе сюжета поэмы — сугубо романтический конфликт личности с окружающим миром, а центральная сюжетная ситуация — бегство из неволи — традиционна для произведений романтиков.

Принцип романтического двоемирия — основополагающий в художественной структуре поэмы. Обыденный мир для романтического героя лишен ценности, заведомо несовершенен и неприемлем; действительности противопоставлен идеальный мир, мир субъективный — но он всегда вынесен за пределы реальности и либо существует только в

сознании героя, либо оказывается недостижимым в пространстве или во времени.

Схематично отношения между действительностью и миром романтического идеала в поэме «Мцыри» можно представить так: юный герой воспринимает монастырь, в котором он живет уже несколько лет, как тюрьму, мрачную темницу, как замкнутый, строго регламентированный мир, где нет места «живой жизни»; идеальным миром в сознании героя становится родина — мир открытый, свободный, не подчиняющийся никаким навязанным нормам и правилам.

Однако реальность не ограничивается только стенами монастыря: ведь мир природы, цветущий «Божий сад», который открывается Мцыри после побега, — тоже реален, и бой с барсом, заставивший героя поверить в свои недюжинные силы («нынче я уверен в том, / Что быть бы мог в краю отцов / Не из последних удалцов»), также происходит наяву. Реальность объективно отнюдь не лишена позитивных качеств — и даже отрицающий ее, стремящийся вырваться за ее пределы Мцыри не может не признавать этого. Достаточно вспомнить, с каким восхищением он говорит о «прозрачной» глубине небесного свода и о его «ровной синеве», о «кудрях виноградных лоз» и «радужном наряде» растений, о сливающихся в волшебном хоре голосах птиц, о «тайнах неба и земли». Действительность выглядит в этой части монолога Мцыри как мир сбывшейся мечты, как мир почти идеальный. Темным и мрачным стенам монастыря, его могильным плитам в самой же действительности противопоставлены божественная красота и живой дух природы.

В той же действительности состоялась и встреча Мцыри с молодой грузинкой — и эта встреча дала герою возможность испытать новые, до этого неизвестные ему чувства. Мцыри сам признается в том, какую радость доставляет ему то, что он способен угадать и разделить думы «темных скал»: «И думы их я угадал: / Мне было свыше то дано». Мечта Мцыри найти «родную душу», кажется, почти сбылась: он говорит на одном языке с миром природы, а во сне слышит «серебристый голосок» рыбки и понимает ее песню. Действительность открывается перед Мцыри после его побега из монастыря как мир подлинных переживаний, мир живой красоты — пусть даже суровой и грозной красоты горных ущелий и бурных потоков.

Казалось бы, образ родины — а именно с родиной связаны все воспоминания и мечты Мцыри, именно она и могла бы стать для него воплощением идеала — даже проигрывает в сравнении с «Божьим садом». В воспоминаниях Мцыри родина — это «в тени рассыпанный аул», «дальний лай знакомых псов», «свет лунных вечеров», ле-

тающие над речкой ласточки, золотой песок горного ручья. Внешне этот мир даже более прозаичен, чем окрестности монастыря. Но его субъективная значимость для Мцыри определяется тем, что это символическое пространство свободы. Не меньшую роль играет и то, что Мцыри вспоминает самых близких и дорогих ему родных людей — отца, сестер, «смуглых стариков». «Мирный дом» и «вечерний очаг» субъективно гораздо важнее, чем вежливое сочувствие монаха, к которому обращена исповедь Мцыри.

Однако очень важно, что мир романтического идеала не привязан к конкретным «обстоятельствам места и времени»: для Мцыри идеальный мир — это мир живой страсти, подлинных духовных открытий и потрясений. (Может быть, «идеальный мир» рыбок с его «привольным житьем», «холодом и покоем» потому и не становится для героя приемлемой альтернативой действительности, что в нем нет живой, настоящей жизни.) Граница между действительностью и идеалом проходит не в реальности — она существует лишь в сознании Мцыри. Парадокс поэмы в том и состоит, что грозная и даже враждебная природа (страшная гроза, неумолимые «глаза ночи»), смертельная схватка с барсом, духовные потрясения (открывшаяся для Мцыри любовь после встречи с девушкой) — это и есть подлинный мир романтического идеала, давший герою ощущение полноты жизни («Ты хочешь знать, / Что делал я на воле? — Жил...»). Но этот идеальный мир «встроен» в действительность, и, думая, что он только на пути к миру мечты, Мцыри как раз и достигает того, что мечта сбывается.

Мцыри как романтический герой занимает в поэме центральное место, его образ укрупнен по сравнению со всеми другими образами произведения. Избранность и исключительность этого героя подчеркнуты не только доминирующим положением в системе персонажей. Сама его личность наделена уникальными качествами, он обладает сверхчеловеческой волей и силой духа. Однако преодолеть слабость собственного тела (увы, человеческого, а не сверхчеловеческого) герой не в состоянии. Чувство досады на собственное бессилие усугубляет его отчаяние. Образ «тюрьмы» неожиданно соотносится с образом телесной оболочки: горящий в груди огонь «...прожжет свою тюрьму, / И возвратится вновь к тому, / Кто всем законной чередой / Дает страданье и покой...»

Исход поэмы трагичен: Мцыри проиграл в поединке с судьбой («Судьба смеялась надо мной»). Однако финал произведения все же неоднозначен: с одной стороны, цель героя не достигнута, с другой — три дня свободы стали кратким «конспектом» той жизни, о которой он мечтал. Постижением мира и себя оправдан побег Мцыри и даже его

гибель. Само стремление к свободе, готовность ее достичь через решительный, отчаянный поступок, ценой собственной жизни — все это делает Мцыри настоящей героической личностью в поэме.

Тренировочные задания

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания В1–В7; С1, С2.

Я цель одну —
Пройти в родимую страну —
Имел в душе и превозмог
Страданье голода, как мог.
И вот дорогою прямой
Пустился, робкий и немой.
Но скоро в глубине лесной
Из виду горы потерял
И тут с пути сбиваться стал.

Напрасно в бешенстве порой
Я рвал отчаянной рукой
Терновник, спутанный плющом:
Все лес был, вечный лес кругом,
Страшней и гуще каждый час;
И миллионом черных глаз
Смотрела ночи темнота
Сквозь ветви каждого куста.
Моя кружилась голова;
Я стал влезать на дерева;
Но даже на краю небес
Все тот же был зубчатый лес.
Тогда на землю я упал;
И в исступлении рыдал,
И грыз сырую грудь земли,
И слезы, слезы потекли
В нее горячею росой...
Но, верь мне, помощи людской
Я не желал... Я был чужой
Для них навек, как зверь степной...
(М.Ю. Лермонтов «Мцыри»)

В1. Укажите название литературного направления, которое характеризуется острым конфликтом героя и окружающего его мира и к которому принадлежит произведение М.Ю. Лермонтова.

В2. К какому литературному жанру принадлежит произведение М.Ю. Лермонтова?

В3. Назовите стилистический прием, состоящий в повторе одного и того же союза в смежных стихах, например:

И в испуглении рыдал,
И грыз сырую грудь земли,
И слезы, слезы потекли
В нее горячею росой...

В4. Установите соответствие между местами, в которых происходят изображаемые в произведении события, и их характеристиками. К каждой позиции первого столбца подберите соответствующую позицию из второго столбца.

Место событий	Характеристики
А) монастырь	1) Из-за горы И нынче видит пешеход Столбы обрушенных ворот, И башни, и церковный свод; Но не курится уж под ним Кадильниц благовонный дым...
Б) горный аул — родина Мцыри	2) Лишь темный лес Да месяц, плывший средь небес! Озарена его лучом, Покрыта мохом и песком, Непроницаемой стеной Окружена, передо мной Была поляна.
В) место боя с барсом	3) Я видел горные хребты, Причудливые, как мечты, Когда в час утренней зари Курились, как алтари, Их выси в небе голубом, И облачко за облачком...

Место событий	Характеристики
	4) В ущелье там бежал поток. Он шумен был, но неглубок; К нему, на золотой песок, Играть я в полдень уходил И взором ласточек следил, Когда они перед дождем Волны касались крылом.

Ответ запишите цифрами в таблице.

А	Б	В

В5. Каким термином обозначается описание природы в художественном произведении?

В6. Назовите вид тропа, основанного на придании неживым объектам и явлениям свойств живых (например, «миллионом черных глаз / Смотрела ночи темнота»)?

В7. Как называется уподобление одного предмета или явления другому на основании какого-либо общего признака (например, «я был чужой / Для них навек, как зверь степной»)?

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С1. Какими значениями наполняется понятие «родимая страна» в сознании Мцыри?

С2. В каких произведениях русской литературы герои испытывают отчужденность от людей и в чем сходство и различие этих персонажей с героем произведения М.Ю. Лермонтова?

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

Сюжет и система персонажей

Действие «Песни про... купца Калашникова» (1837) отнесено в XVI век, в эпоху Ивана Грозного. История противостояния удалого купца и молодого опричника излагается народными сказителями-гуслирами — именно они будут выражать народную точку зрения на

события и их этическую оценку. Жанровое своеобразие поэмы также определяется установкой М.Ю. Лермонтова на следование фольклорной традиции: образ бесстрашного купца Калашникова, не побоявшегося вступить в конфликт с любимым опричником царя и фактически с самим царем, создан в соответствии с традицией *разбойничьих песен*. Фигура Кирибеевича и связанная с ним лирическая линия его «беззаконной» любви к чужой жене ведут к одному из самых распространенных жанров народной поэзии — *протяжной песне*.

В создании характеров героев Лермонтов опирается на фольклорные принципы: он не стремится к многостороннему изображению действующих лиц, а выделяет в них главное (царь — грозный, купец — удалой, опричник — лукавый). Калашников олицетворяет героическое начало в русском национальном характере. Он бунтарь, не только мстящий за поруганную честь жены, но и отстаивающий народные представления о нравственности, о чести и достоинстве человека. Антагонист и соперник Калашникова — Кирибеевич. Его идеал — любовь, за которую он тоже готов отдать жизнь, пусть даже это любовь незаконная, почти преступная. Но истинность идеала Кирибеевича отвергается гусярами (их комментарий к рассказу Кирибеевича про Алену Дмитриевну таков: «лукавый раб... не сказал... правды истинной»). Кирибеевич тоже, как и Калашников, «удалой молодец», но его удальство разрушительно и потому, с точки зрения сказителей, достойно наказания.

Образ Ивана Грозного — центральный в первой части поэмы. Здесь царь предстает как своенравный, не терпящий неподчинения деспот (в полном соответствии с трактовкой Грозного в официальной историографии). Существенная «поправка» в эту трактовку внесена Лермонтовым в третьей части поэмы: посылая на плаху Калашникова за «злой умысел» против его «любимого опричника», царь оказывается по-своему справедливым и судит купца прежде всего за то, что тот нарушил правила кулачного боя, в котором убить можно было только незначай, демонстрируя свою силушку молодецкую, а не «вольной волею», то есть заранее задумав убийство. Признавая силу и смелость Калашникова, Иван Грозный обещает не оставить заботой его семью — однако описывает будущую казнь купца едва ли не с сарказмом (разряженный палач и наостренный топор — парадоксальная форма последней царской милости).

Если в народной памяти Калашников останется эталоном справедливости и добра, то Кирибеевич — жертвой беззаконной страсти: для опричника не существует законов, кроме слова царя, любовь же Кирибеевича к Алене Дмитриевне — сделка с совестью. «Лукавого»

Кирибеевича не может осудить царь — но судит Калашников — «по правде, по совести». Лермонтов, считавший бунт проявлением самой сущности человека, ценивший любой порыв к протесту, отделяет бунт разрушительный от бунта созидательного. Кирибеевич — не просто страстный влюбленный, но и опричник, убежденный в своей силе, вседозволенности. Бунт Калашникова свидетельствует о его нравственном превосходстве и над опричником, и над царем.

Фольклорные композиционные и стилевые элементы поэмы

В художественной организации поэмы М.Ю. Лермонтов следует не столько законам какого-либо конкретного фольклорного жанра, сколько принципам лексического, синтаксического, интонационного строя фольклора как такового. В повествование гусяров он вводит заповеи («Ох ты гой еси, царь Иван Васильевич! / Про тебя нашу песню сложили мы, / Про твоего любимого опричника / Да про смелого купца, про Калашникова...»), припев («Ай, ребята, пойте — только гусли стройте! / Ай, ребята, пейте — дело разумеите!»), концовку («Красно начинали — красно и кончайте, / Каждому правдою и честью воздайте. / Тороватому боярину слава! / И красавице боярыне слава! / И всему народу христианскому слава!»). В языке поэмы заметны грамматическая архаизация («разгоняючи», «смеючись») и использование усеченных форм прилагательных («кудряву бороду», «на широку грудь»). Активно вводятся и тавтологичные обороты, характерные для языка сказок и былин: «одеть-нарядить», «наточить-наострить», «прогневался гневом».

Образный строй поэмы также сориентирован на принципы фольклора: автор вводит олицетворения и сравнения, характерные для лирических песен («Заря алая подымается; / Разметала кудри золотистые, / Умывается снегами рассыпчатыми, / Как красавица, глядя в зеркальце, В небо чистое смотрит, улыбается»), отрицательные параллелизмы («*Не сияет на небе солнце красное, / Не любятся им тучки синие:* / То за трапезой сидит во златом венце, / Сидит грозный царь Иван Васильевич»). Молодецкая сила показана при помощи гиперболы (богатырской мощью наделен и грозный царь: «И дубовый пол на полчетверти / Он железным пробил оконечником»), в характеристиках персонажей и обстоятельств действия используются устойчивые эпитеты («добрый молодец», «сыра земля»).

В синтаксисе поэмы значимое место отведено подхватам («Повалился он на *холодный снег, / На холодный снег, будто сосенка, / Будто сосенка*, во сыром бору...»), инверсиям («Как сходилися, соби-

рались / Удалые бойцы *московские*»), повторяющимся началом строк («Ай», «Да», «Гей», «И»).

Тренировочные задания

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания В1–В7; С1, С2.

И выходит удалой Кирибеевич,
Царю в пояс молча кланяется,
Скидает с могучих плеч шубу бархатную,
Подпершись в бок рукою правою,
Поправляет другой шапку алую,
Ожидает он себе противника...
Трижды громкий клич прокликали —
Ни один боец и не тронулся,
Лишь стоят да друг друга поталкивают.

На просторе опричник похаживает,
Над плохими бойцами подсмеивает:
«Присмирели, небось, призадумались!
Так и быть, обещаюсь, для праздника,
Отпущу живого с покаянием,
Лишь потешу царя нашего батюшку».

Вдруг толпа раздалась в обе стороны —
И выходит Степан Парамонович,
Молодой купец, удалой боец,
По прозванию Калашников.
Поклонился прежде царю грозному,
После белому Кремлю да святым церквам,
А потом всему народу русскому,
Горят очи его соколиные,
На опричника смотрит пристально.
Супротив него он становится,
Боевые рукавицы натягивает,
Могучие плечи распрямливает.
(М.Ю. Лермонтов «Песня про... купца Калашникова»)

В1. С традициями какого фольклорного жанра связано изображение кулачного боя как боя богатырей, «удалых бойцов»?

В2. Каким термином обозначаются слова стилистически сниженные, находящиеся за пределами литературной нормы (например, «небось», «скидает»)?

В3. Назовите вид тропа, в котором перенос значения осуществляется на основе сходства явлений (например, «горят очи»).

В4. Установите соответствие между персонажами и их характеристиками. К каждой позиции первого столбца подберите соответствующую позицию из второго столбца.

Персонажи	Характеристики
А) Калашников	1) Удалой боец, буйный молодец, в золотом ковше не мочил усов; Опустил он в землю очи темные...
Б) Кирибеевич	2) Прогневался гневом, топнул о землю И нахмурил брови черные...
В) Иван Грозный	3) Во рубахе красной с яркой запонкой, С большим топором наостренным, Руки голые потираючи...
	4) Шелковые товары раскладывает, Речью ласковой гостей он заманивает, Злато, серебро пересчитывает...

Ответ запишите цифрами в таблице.

А	Б	В

В5. Каким термином обозначается нарушение привычного порядка слов (например: «Подпершился в бок рукою правою, / Поправляет другой шапку алую»)?

В6. Назовите стилистический прием, состоящий в постепенном нарастании значимости перечисляемых объектов, например:

Поклонился прежде царю грозному,
После белому Кремлю да святым церквам,
А потом всему народу русскому.

В7. Как называется значимая предметная подробность, служащая характеристике героя или ситуации (например, бархатная шуба Кирибеевича, боевые рукавицы Калашникова)?

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С1. Почему гусяры, повествующие о подготовке к поединку, обращают внимание слушателей на то, кому и в какой последовательности поклонились бойцы перед боем?

С2. В каких произведениях русской литературы тема чести является одной из основных в раскрытии характеров героев и в чем их сходство и различие с персонажами М.Ю. Лермонтова?

«Герой нашего времени»

Сюжет и композиция романа

«Герой нашего времени» (1840) — первый психологический роман в русской литературе, выстроенный на стыке романтической и реалистической поэтики. Романное повествование подчинено главной цели автора — многосторонне, детально показать яркий, неординарный, романтический по своему складу характер центрального героя — Печорина («История души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа», — замечает автор в «Предисловии» к «Журналу Печорина»).

Наиболее значимая особенность композиции романа — резкое несовпадение хронологии событий и хронологии повествования. В «Лекциях о русской литературе» В.В. Набоков следующим образом выстраивает порядок событий:

«Тамань»: около 1830 года; Печорин направляется из Санкт-Петербурга в действующий отряд и останавливается в Тамани;

«Княжна Мери»: 10 мая — 17 июня 1832 года; Печорин приезжает из действующего отряда на воды, в Пятигорск и затем в Кисловодск; после дуэли с Грушницким он переведен в крепость под начальство Максима Максимыча;

«Фаталист»: декабрь 1832 года; Печорин на две недели приезжает из крепости Максима Максимыча в казачью станицу;

«Бэла»: весна 1833 года; Печорин похищает дочь «мирнова князя», а через четыре месяца она погибает от рук Казбича;

«Максим Максимыч»: осень 1837 года; Печорин, отправляясь в Персию, вновь оказывается на Кавказе и встречается с Максимом Максимычем.

Хронология романного повествования выстроена иначе: первой является повесть «Бэла» — рассказ Максима Максимыча; затем следует «Максим Максимыч» — рассказ странствующего офицера о встрече с Печориным; далее — «Тамань», «Княжна Мери», «Фаталист», составляющие дневник Печорина.

Сложность и противоречивость сюжетно-композиционной организации романа объясняется вниманием автора прежде всего к внутреннему миру героя, а не истории его становления. Логика композиции подчинена созданию психологически объемного портрета героя, постепенным приближением Печорина к читателю.

Рассказ Максима Максимыча о Печорине отличается точным воспроизведением внешнего хода событий, но не дает внятного их истолкования. Штабс-капитан, прошедший большую часть жизни в кавказской крепости и не принадлежавший к «любителям метафизических прений», далек от понимания экзистенциальной направленности поисков Печорина. Для него новенький прапорщик — просто «странный человек», а мотивы его поступков по большей части для Максима Максимыча необъяснимы.

«Крупным планом» Печорин дается только во второй повести, «Максим Максимыч», сквозь призму видения ведущего повествователя — путешественника. Аналитический портрет героя — новый этап его узнавания читателем. Сравним портрет Печорина в видении повествователя с описанием героя, которое дает штабс-капитан в «Бэле»: «Он был такой тоненький, беленький, на нем мундир был такой новенький, что я тотчас догадался, что он на Кавказе у нас недавно». Описание, данное Максимом Максимычем, — лишь «силуэт» Печорина, в нем не зафиксирована ни одна сколько-нибудь значимая черта личности загадочного героя; задача повествователя — объяснение через внешний облик Печорина его характера.

В описании внешнего облика Печорина повествователь намеренно акцентирует противоречивость портретных деталей: «пыльный бархатный сюртучок» — и «ослепительно чистое белье» (первое говорит о полном равнодушии героя к тому, как он выглядит, второе — о привычках порядочного человека), светлые волосы — черные брови и усы («признак породы в человеке» — истолковывает этот феномен повествователь), взгляд «дерзкий» — и в то же время «равнодушно спокойный» (что свидетельствует о горячем интересе к жизни и в то же время о полном в ней разочаровании).

Каждая подробность внешности Печорина сопровождается психологическим комментарием со стороны повествователя; более того, он видит возможность двойного истолкования значимых портретных черт. Например, описание глаз Печорина дается с таким пояснением: «Они не смеялись, когда сам он смеялся!.. Это признак — или злого нрава, или глубокой постоянной грусти». Психологический портрет Печорина открывает читателю двойственность, противоречивость характера центрального героя романа.

Наконец, в «Журнале Печорина» дан автопортрет героя; читатель видит его теперь не сквозь призму чужого взгляда, а «собственными глазами», оставшись с героем один на один. Мир Печорина дается изнутри, в собственном слове героя; повествовательная дистанция между ним и читателем сокращается до минимума. Очевидно и то, что дневник Печорина ведется не ради запечатления на память интересных происшествий; дневник — это философско-аналитическое повествование, цель которого для героя — понять самого себя.

Характер Печорина как объект психологического анализа

Характер Печорина в романе статичен: изменяется степень информированности читателя и ракурс восприятия героя, но не сам герой; он лишь поворачивается к читателю разными гранями характера — в каждой повести открывается новая его черта; сам же характер сложился еще до начала повествования (и об этом читатель практически ничего не знает — из «докавказской» жизни Печорина почти ничего не известно).

Проблема внутренней «раздвоенности», нетождественности самому себе становится одной из центральных в «Герое нашего времени». Печорин остро осознает внутреннюю расколотость, утрату цельности «я»: «Во мне два человека», — говорит он в своем дневнике. Один из них действует, другой мыслит и судит его. В результате Печорин «бешено гоняется за жизнью», тщетно рассчитывая получить у судьбы ответ на вопрос, в чем же его истинное предназначение. Он главное действующее лицо в целом ряде авантюрных эпизодов: похищение Бэлы, дуэль с Грушницким, схватка с казаком, убившим Вулича. Но беда Печорина в том, что ни одно из захватывающих событий — а для кого-то другого эти эпизоды могли бы стать главным воспоминанием о прожитой жизни — не приносит ему радости победы. Скука и тоска от бессмысленно сменяющихся друг друга дней, от череды заранее предсказуемых событий наполняют его существование. Не случайно уже в первой повести «Героя нашего времени» — «Бэле» — Печорин показан как человек, буквально сотканный из противоречий. Он с такой страстью добивался расположения Бэлы — и охладел к ней через несколько недель; он с такой отчаянной смелостью мог отправиться один на охоту — и вздрагивал, бледнея, при стуке открывшейся форточки. Он в своей исповеди перед Максимом Максимычем приоткрылся как человек глубокий, страдающий, способный к тонкому пониманию собственных и чужих эмоций — и в то же время после смерти Бэлы штабс-капитана потрясает холодная улыбка на его лице.

В повести «Княжна Мери» Печорин сам попытается объяснить причину столь противоречивых реакций на все происходящее с ним: «Я давно уж живу не сердцем, а головою». И теперь приходится честно признаться себе в том, что он тщетно потратил лучшие жизненные силы; противоречие между богатыми задатками, глубиной натуры и бесцельностью поступков, которые разрушительно сказываются на судьбах всех тех, с кем соприкасается Печорин, приводит к трагическому пониманию напрасно прожитой жизни. Невозможно стать счастливым, обрести себя, прожить свою, а не чужую жизнь, если внутренний мир расколот на части — «мыслящую» и «чувствующую». Но это не вина героя, а его трагедия: «герой времени», тонко чувствующий и глубоко мыслящий, остался неустребованным.

Итог — жизнь Печорина превратилась в сплошную череду утрат. Финальная встреча с Максимом Максимычем, с которым Печорина объединяют общие воспоминания о службе в крепости, приносит только раздражение. Разрушение «бизнеса» честных контрабандистов вызывает у самого Печорина недоумение (зачем он, проезжающий офицер, вторгся в жизнь неизвестных ему ранее людей и перевернул в ней все вверх дном?). Победа над Грушницким не приносит радости; наоборот, возможность смерти представляется Печорину лишь освобождением от страданий, вызванных неразрешимостью внутренних противоречий.

Пейзаж и его художественные функции в романе

Традиционные функции пейзажа в литературе — воссоздание окружающего героев мира и изображение внутренней жизни персонажей. В романе «Герой нашего времени» пейзажные картины используются в обеих функциях: красочные картины кавказской природы предстают не только как экзотический фон для решающих событий, но и становятся тем «экраном», на который проецируются чувства и переживания лермонтовских героев.

Первая глава романа — «Бэла» — начинается с описания Койшаурской долины. «Славное место эта долина!» — восклицает странствующий офицер. И действительно, обилие красок и мощь природы поражают воображение: красноватые скалы, желтые обрывы, черное ущелье, стремительная, сверкающая Арагва, словно серебряная змея извивающаяся на дне, золотая бахрома снегов в горах. Лермонтов строит горный пейзаж по законам романтической поэтики: вводит выраженные контрасты (перепад высот — глубокое ущелье и высокие горы, почти утопающие в облаках), использует полярные эмоциональ-

ные краски (мрачное ущелье явно противопоставлено радующим глаз золотистым вершинам). Рассказ Максима Максимыча о Бэле и Печорине завершается под утро, и, словно вторя светлой печали этой истории, хороводы звезд в ночном небе уступают место рассветным лучам, постепенно озаряющим таинственные и мрачные ущелья.

Значимы пейзажные картины, сопровождающие основные события сюжета, и в повести «Тамань». Одно из таких описаний — лунная ночь: сначала месяц ясно виден на небе, но постепенно луна начинает покрываться мутными облаками; кажется, в самой атмосфере рассеяно чувство тревоги. На море поднимается шторм — и сквозь бушующие волны каким-то чудом Янко ухитряется провести свою жалкую лодочку, не разбив ее о камни.

Описывая следующую ночь на море, Печорин бегло замечает две звездочки на небе, которые светятся, словно «спасительные маяки». И на самом деле, как следует из развернувшихся дальше событий, они «подсказывают», что Печорин сумеет спастись из безвыходной ситуации: он садится в лодку с ундиной, а девушка пытается утопить не умеющего плавать героя.

Не менее важны и философские мотивы, которые звучат в пейзажных сценах романа. Так, в «Фаталисте», вглядываясь в звездное небо, Печорин размышляет о соотносительности человеческой жизни и жизни вселенной: он думает о том, интересно ли высшим силам мелкое человеческое существование, и иронически формулирует: вряд ли «светила небесные» станут принимать участие в «наших ничтожных спорах за клочок земли или за какие-нибудь вымышленные права».

Ярким же примером психологически насыщенного пейзажа являются картины природы в сцене дуэли Печорина и Грушницкого. Отправляясь на поединок и понимая, что это утро может оказаться последним в его жизни, Печорин внимательно всматривается в окружающий его мир: живительные лучи солнца, прогоняющие ночную прохладу, золотистые вершины утесов, росинки на виноградных листьях... Герой испытывает радостное чувство сопричастности миру природы. Возвращение же с дуэли предстает в повествовании совсем в иных красках: Печорин остался жив, но его тяготит чувство вины; солнце, полчаса назад казавшееся ласковым и теплым, больше не греет и становится тусклым. Меняется, таким образом, не столько объективная картина природы, сколько ее субъективная трактовка, целиком зависящая от внутреннего состояния героя.

Итак, в романе Лермонтова пейзаж является одним из важнейших средств раскрытия сложного, противоречивого характера центрального героя. Именно способность тонко чувствовать природу, размыш-

лять над ее загадками, попытки понять собственную жизнь на фоне мироздания во многом оправдывают определение Печорина как героя времени.

Тренировочные задания

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания В1–В7; С1, С2.

Я подошел к окну и посмотрел в щель ставня: бледный, он лежал на полу, держа в правой руке пистолет; окровавленная шапка лежала возле него. Выразительные глаза его страшно вращались кругом; порою он вздрагивал и хватал себя за голову, как будто неясно припоминая вчерашнее. Я не прочел большой решимости в этом беспокойном взгляде и сказал майору, что напрасно он не велит выломать дверь и броситься туда казакам, потому что лучше это сделать теперь, нежели после, когда он совсем опомнится.

В это время старый есаул подошел к двери и назвал его по имени; тот откликнулся.

— Согрешил, брат Ефимыч, — сказал есаул, — так уж нечего делать, покорись!

— Не покорюсь! — отвечал казак.

— Побойся Бога. Ведь ты не чеченец окаянный, а честный христианин; ну, уж коли грех твой тебя попутал, нечего делать: своей судьбы не минуешь!

— Не покорюсь! — закричал казак грозно, и слышно было, как шелкнул взведенный курок.

— Эй, тетка! — сказал есаул старухе, — поговори сыну, авось тебя послушает... Ведь это только Бога гневить. Да посмотри, вот и господа уж два часа дожидаются.

Старуха посмотрела на него пристально и покачала головой.

— Василий Петрович, — сказал есаул, подойдя к майору, — он не сдастся — я его знаю. А если дверь разломать, то много наших перебьет. Не прикажете ли лучше его пристрелить? В ставне щель широкая.

В эту минуту у меня в голове промелькнула странная мысль: подобно Вуличу, я вздумал испытать судьбу.

— Погодите, — сказал я майору, — я его возьму живого.

Велев есаулу завести с ним разговор и поставив у дверей трех казаков, готовых ее выбить и броситься мне на помощь при данном знаке, я обошел хату и приблизился к роковому окну. Сердце мое сильно билось.

— Ах ты окаянный! — кричал есаул. — Что ты, над нами смеешься, что ли? али думаешь, что мы с тобой не совладаем? — Он стал стучать в дверь изо всей силы, я, приложив глаз к щели, следил за движениями казака, не ожидавшего с этой стороны нападения, — и вдруг оторвал ставень и бросился в окно головой вниз. Выстрел раздался у меня над самым ухом, пуля сорвала эполет. Но дым, наполнивший комнату, помешал моему противнику найти шашку, лежавшую возле него. Я схватил его за руки; казаки ворвались, и не прошло трех минут, как преступник был уж связан и отведен под конвоем. Народ разошелся. Офицеры меня поздравляли — точно, было с чем!

После всего этого как бы, кажется, не сделаться фаталистом? Но кто знает намерное, убежден ли он в чем или нет?.. и как часто мы принимаем за убеждение обман чувств или промах рассудка!..

(М.Ю. Лермонтов «Герой нашего времени»)

В1. К какому роду литературы принадлежит произведение М.Ю. Лермонтова?

В2. Печорин выступает в «Фаталисте» в роли субъекта речи, рассказывающего о событиях и их участниках. Каким термином обозначается такой субъект речи?

В3. Последний абзац приведенного фрагмента завершается несколькими вопросами, не предполагающими ответов, и эмоциональным восклицанием. Как называется такой тип вопросов и восклицаний?

В4. Установите соответствие между персонажами и их характеристиками. К каждой позиции первого столбца подберите соответствующую позицию из второго столбца.

Персонажи	Характеристики
А) Вулич	1) Он закидывает голову назад, когда говорит, и поминутно крутит усы левой рукой, ибо правую опирается на костыль.
Б) Грушницкий	2) ...уж ловок-то, ловок-то был, как бес! Бешмет всегда изорванный, в заплатках, а оружие в серебре.
В) Печорин	3) ...бывало, по целым часам слова не добьешься, зато уж иногда как начнет рассказывать, так животики надорвешь со смеха... Да-с, с большими был странностями.

Персонажи	Характеристики
	4) Он был храбр, говорил мало, но резко; никому не поверял своих душевных и семейных тайн; вина почти вовсе не пил.

Ответ запишите цифрами в таблице.

А	Б	В

В5. Как называются характерные для народной речи образные выражения, которые использует в своей речи есаул (грех попутал, судьбы не минуешь)?

В6. Как называется использованная в данном фрагменте форма общения между персонажами, основанная на обмене репликами?

В7. Как называются значимые предметные подробности, необходимые автору для характеристики героя или ситуации (например, окровавленная шашка, эполет)?

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С1. В самом начале повести «Фаталист» Печорин утверждал, что «нет предопределения». В финале приведенного отрывка он почти готов «сделаться фаталистом». Верит или не верит Печорин в судьбу, предопределение?

С2. В каких произведениях русской литературы присутствует тема судьбы, предопределения и в чем их сходство и различие в трактовке темы с повестью М.Ю. Лермонтова «Фаталист»?

Примеры заданий С5

1. Какова роль мотива дороги в сюжетах поэтических произведений М.Ю. Лермонтова?
2. В чем своеобразие темы любви в лирике М.Ю. Лермонтова?
3. Какое содержательное наполнение получает мотив сна в поэзии М.Ю. Лермонтова?
4. В чем состоят причины неразрешимого конфликта поэта и мира в лирике М.Ю. Лермонтова?
5. Почему три дня, принесшие Мцыри смертельно опасные испытания, он называет «блаженными»?

6. Какими чертами романтических героев наделены купец Калашников и опричник Кирибеевич? (По поэме М.Ю. Лермонтова «Песня про... купца Калашникова»)
7. Какие мотивы лирики М.Ю. Лермонтова получили отражение в романе «Герой нашего времени»?
8. Каково значение образа Максима Максимыча в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»?
9. Какие вопросы получают философское осмысление в журнале Печорина? (По роману М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»)
10. «Во мне два человека», — пишет Печорин в дневнике. Какими художественными средствами представлено внутреннее двойничество Печорина в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»?

Н.В. Гоголь

Список произведений:

пьеса «Ревизор», повесть «Шинель», поэма «Мертвые души»

«Ревизор»

Система персонажей комедии

Система персонажей выстроена в соответствии с иерархией властных структур: героями «Ревизора» представлены разные ветви государственной власти и важнейшие инстанции административного управления («исполнительная» власть — городничий Сквозник-Дмухановский; судебная власть — судья Ляпкин-Тяпкин; управление образованием — смотритель училищ Хлопов, здравоохранением — попечитель богоугодных заведений Земляника; за работу почты отвечает Шпекин, за порядок в городе — полицейские Держиморда, Пуговицын, Свистунов). Соблюден в системе персонажей и принцип сословного представительства: наряду с чиновниками, состоящими на государственной службе, в систему персонажей входят городские помещики Бобчинский и Добчинский (герои-двойники, разнесшие слух о ревизоре), купцы (крупным планом показан Абдулин), мещане. Женская половина общества тоже разделена по рангам: выше всех стоит семья городничего, затем жены и дочери чиновников, вроде дочерей Ляпкина-Тяпкина, с которых Марья Антоновна пример брать не подобает. Внизу социальной лестницы находятся высеченная унтер-офицерша и слесарша Пошлепкина.

Каждая властная или административная структура представлена не только сценическими героями — границы изображения резко расширяются за счет введения эпизодов из «закулисной» жизни города и

рассказов о внесценических персонажах. Например, судебную власть на сцене олицетворяет Ляпкин-Тяпкин, а «за сценой» — судебный заседатель, от которого «такой запах, как будто бы он сейчас вышел с винокуренного завода», и сторожа, которые завели в суде «домашних гусей с маленькими гусенками». Сфера образования представлена эпизодами с участием двух внесценических персонажей — городских учителей (один известен тем, что корчит рожи ученикам, другой — тем, что, рассказывая об Александре Македонском, начинает стулья ломать).

Персонажи, стоящие «вне города», — это Хлестаков, его слуга Осип, а также внесценические жители Петербурга — Тряпичкин, Маврушка, департаментский сторож Михеев, «Пушкин». Столица вовсе не противопоставляется миру провинциального захолустья: от уездного города «хоть три года скачи, ни до какого государства не доедешь», — но на всем этом пространстве жизнь подчиняется тем же нормам, что и в гоголевском городе, и нет на свете людей, живущих по другим законам.

Образ Хлестакова в авторских «Замечаниях для господ актеров» получает такую характеристику: Хлестаков «говорит и действует без всякого соображения». Внутренняя пустота компенсируется способностью героя к мгновенному принятию любой роли, которая навязывается ему извне (как указывает Ю. Манн, «он, как вода, принимает форму любого сосуда».) Рассказы Хлестакова о петербургской жизни — своеобразная «комедия масок», в которой он предстает то в роли писателя, друга Пушкина, то в роли главнокомандующего, то в роли управляющего департаментом — на то у него и «легкость необыкновенная в мыслях». В «мечтах» — а точнее, в том словесном потоке, который изливается из Хлестакова, — его карьера просто блистательна. Реальный чин Хлестакова — коллежский регистратор. Зато в своем «восхождении» Хлестаков перепрыгивает сразу через несколько чинов, превращаясь в «ваше превосходительство» и в «управляющего департаментом». В собственное чистосердечное вранье Хлестаков верит так же искренне, как и его замороженные слушатели. Именно простодушие «ревизора» и обмануло городничего: он не просто поверил Хлестакову, но и заразился его «мечтами» и иллюзиями (и мысленно уже произвел себя в генералы), вместо здравого расчета обнаружив едва ли не хлестаковскую «приглуповатость».

Единственно достоверная информация о Хлестакове дается в рассказе Осипа (действие II, явление I) и проскальзывает в случайных оговорках. Внесценические персонажи в историях Хлестакова играют двойную роль: упоминание о кухарке Маврушке вводит достоверную

подробность из реальной жизни Хлестакова (в действительности он живет на четвертом этаже, а вовсе не «в бельэтаже»), в письме к Тряпичкину Хлестаков упоминает о каждодневной жизни своего департамента (и вечно пьяном стороже Михееве); зато в петербургском «мифе» Хлестакова разворачивается фантазмагорическое представление с участием толкущихся в воображаемой приемной графов и князей, пришедшего с докладом министра, а также тридцати тысяч курьеров, разлетающихся в разные стороны по приказу Хлестакова.

Внесценическим персонажем оказывается и заглавный герой — подлинный ревизор, «приехавший по именному повелению из Петербурга»; о его прибытии объявляет жандарм в последнем явлении. «Отложенное» возмездие все-таки неминуемо; но если с видимыми противниками городничий и его «команда» умеют справляться (мы уже знаем, какими способами), то с невидимыми, мистическими — нет, и потому они вызывают всеобщий ужас и оцепенение (зримым выражением которого становится немая сцена в финале).

Сюжетно-композиционная организация

Рамку сценических событий образуют два сообщения: «...К нам едет ревизор» и «Приехавший по именному повелению из Петербурга чиновник требует вас сей же час к себе». Кажалось бы, сделать ожидание ревизора пятиактным сценическим действием невозможно — однако у Н.В. Гоголя сюжет вырастает «на пустом месте», из догадок и ложных узнаваний — и вовлекает в события всех обитателей уездного города.

В основу сюжета, таким образом, положена «миражная интрига»: *мнимый* ревизор становится и *мнимым* центром действия в комедии. В «Ревизоре» не Хлестаков управляет действием, а сами события — Хлестаковым. Действие движется не по воле какой-либо из противостоящих сторон, а по стечению обстоятельств. Хлестаков исполняет лишь ту роль, которая навязана ему извне: писатель так писатель, министр так министр, жених так жених. Отправной точкой сюжета о «ревизоре» является слух, основные эпизоды действия — это сцена вранья, мнимое сватовство, мнимая ревизия с получением взяток. Реальность превращается в тотальное царство мнимости. Удвоение, «умножение» ключевых эпизодов (дважды повторяется ухаживание Хлестакова за дамами, в нескольких разнящихся вариантах представлена сцена получения денег «в долг») лишь подчеркивает иррациональность и почти сновидческую калейдоскопичность происходящего.

Однако внешний композиционный каркас сдерживает ирреальный поток событий. Н.В. Гоголь использует композиционное обрамление:

письмо о приезде ревизора (Чмьхов — городничему) в самом начале комедии имеет «двойника» — письмо «ревизора» в Петербург (Хлестаков — Тряпичкину), а «пренеприятнейшему известию» в финальной сцене противопоставлен почти готовый набросок комедии («Найдется шелкопер... в комедию тебя вставит»).

Темы смеха и страха в пьесе. Специфика комического

Страх — доминирующая эмоция, определяющая поведение уездных чиновников после получения известия о прибытии ревизора. Каждый из них отлично знает, что «грешки» (страсть к стяжательству, нежелание и неумение выполнять свои обязанности, взяточничество) не искупить уже ничем и никогда. Остается другой путь — обмануть ревизора. Городничий, по его собственному признанию, «трех губернаторов обманул», «мошенников над мошенниками обманывал» — он надеется на свою изобретательность и в этот раз.

Однако и поведение «ревизора» во втором акте комедии тоже определяется страхом — перед городничим, который может «потащить его в тюрьму», перед трактирщиком, который может больше вообще не отпустить обеда, перед саратовским батюшкой, которому надо как-то объяснить, почему Хлестаков в Петербурге не сделал карьеры, а в дороге так «поиздержался». Встреча до дрожи боящихся друг друга людей, каждый из которых пытается свой страх скрыть, обладает большим комическим потенциалом; комический эффект усилится в сцене вранья Хлестакова, когда у чиновников от страха перед «его высокопревосходительством» затрясутся коленки — и это подтолкнет Хлестакова к более «грозному» и «суровому» поведению.

Однако завершается действие трагической точкой: триумф городничего обратился в «беспримерную конфузию», в фарс, в котором он ощущает себя «старым дураком», «глупым бараном» и «подлецом». Известие о прибытии подлинного ревизора звучит для городничего как апокалиптическое: высший суд, тот суд, который «не доступен звону злата», не обещает ему снисхождения. Возмездие неминуемо.

И все же комическая стихия в пьесе Н.В. Гоголя доминирует. Среди основных приемов комического — сатирические детали (арапник как «инструмент правосудия» в кабинете судьи, веревочка, которую предусмотрительный Осип изымает у купцов наряду с дарами «ревизору»). Детали последовательно добавляются друг к другу и постепенно создают гротескный образ уездного города.

Комический эффект создается и за счет речевых средств: так, звук, издаваемый доктором Гибнером («отчасти похожий на букву *и* и несколько на *е*»), не раз «перебивает» монолог городничего в первом

акте, снижая его дидактический пафос. На алогизме строится замечание Ляпкина-Тяпкина о заседателе: связь между «ушибом» и постоянным запахом водки абсурдна и противоречит здравому смыслу. Вопреки логике — по принципу контраста — подобрана и «говорящая» фамилия доктору Гибнеру: такой врач (дело которого — спасти жизни) может принести больным только гибель. Его непосредственный начальник — Земляника — тоже имеет фамилию, спектр ассоциаций которой (аромат и нежный вкус лесной ягоды) резко противоречит всему облику толстого, неуклюжего, злопамятного мздоимца.

Комическим эффектом обладает и введение в систему персонажей двойников — Бобчинского и Добчинского: духовная ущербность Петров Ивановичей, их человеческая «малость» подчеркивается тем, что у них одна личность на двоих.

На создание комического эффекта направлено и использование гиперболы, при помощи которой охарактеризовано местоположение уездного города («отсюда, хоть три года скачи, ни до какого государства не доедешь») или достоинства арбуза, который подается на приемах у Хлестакова (арбуз в семьсот рублей).

Тренировочные задания

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания В1–В7; С1, С2.

Аммос Федорович (*входя и останавливаясь, про себя*). Боже, Боже! вынеси благополучно; так вот коленки и ломает. (*Вслух, вытянувшись и придерживая рукою шпагу.*) Имею честь представиться: судья здешнего уездного суда, коллежский асессор Ляпкин-Тяпкин.

Хлестаков. Прошу садиться. Так вы здесь судья?

Аммос Федорович. С восемьсот шестнадцатого был избран на трехлетие по воле дворянства и продолжал должность до сего времени.

Хлестаков. А выгодно, однако же, быть судьей?

Аммос Федорович. За три трехлетия представлен к Владимиру четвертой степени с одобрения со стороны начальства. (*В сторону.*) А деньги в кулаке, да кулак-то весь в огне.

Хлестаков. А мне нравится Владимир. Вот Анна третьей степени уже не так.

Аммос Федорович (*высовывая понемногу вперед сжатый кулак. В сторону*). Господи Боже! не знаю, где сижу. Точно горячие угли под тобою.

Хлестаков. Что это у вас в руке?

Аммос Федорович (*потерявшись и роняя на пол ассигнации*).
Ничего-с.

Хлестаков. Как ничего? Я вижу, деньги упали.

Аммос Федорович (*дрожа всем телом*). Никак нет-с. (*В сторону*.) О Боже, вот уж я и под судом! и тележку подвезли схватить меня!

Хлестаков (*подымая*). Да, это деньги.

Аммос Федорович (*в сторону*). Ну, все кончено — пропал! пропал!

Хлестаков. Знаете ли что? дайте их мне взаймы.

Аммос Федорович (*поспешно*). Как же-с, как же-с... с большим удовольствием. (*В сторону*.) Ну, смелее, смелее! Вывози, Пресвятая Матьер!

Хлестаков. Я, знаете, в дороге издержался: то да се... Впрочем, я вам из деревни сейчас их пришлю.

Аммос Федорович. Помилуйте, как можно! и без того это такая честь... Конечно, слабыми моими силами, рвением и усердием к начальству... постараюсь заслужить... (*Приподымается со стула, вытянувшись и руки по швам*.) Не смею более беспокоить своим присутствием. Не будет ли какого приказанья?

Хлестаков. Какого приказанья?

Аммос Федорович. Я разумею, не дадите ли какого приказанья здешнему уездному суду?

Хлестаков. Зачем же? Ведь мне никакой нет теперь в нем надобности.

Аммос Федорович (*раскланиваясь и уходя, в сторону*). Ну, город наш!

Хлестаков (*по уходе его*). Судья — хороший человек!
(*Н.В. Гоголь «Ревизор»*)

В1. К какому роду литературы принадлежит пьеса Н.В. Гоголя?

В2. Назовите фамилию судьи, принимающего участие в данной сцене.

В3. Какой термин используется по отношению к фамилии персонажа, если она напрямую его характеризует (такова, например, фамилия судьи, привыкшего выполнять свою работу кое-как)?

В4. Установите соответствие между персонажами и их характеристиками. К каждой позиции первого столбца подберите соответствующую позицию из второго столбца.

Персонажи	Характеристики
А) Хлестаков	1) Очень толстый, неповоротливый и неуклюжий человек, но при всем том проныра и плут. Очень услужлив и суетлив.
Б) Земляника	2) Говорит и действует без всякого соображения. Он не в состоянии остановить постоянного внимания на какой-нибудь мысли.
В) Сквозник-Дмухановский	3) Человек, прочитавший пять или шесть книг, и потому несколько вольнодумен. Охотник большой на догадки, и потому каждому слову своему дает вес.
	4) Очень неглупый по-своему человек. Хотя и взяточник, но ведет себя очень солидно; довольно сурезен; несколько даже резонер; говорит ни громко, ни тихо, ни много, ни мало. Его каждое слово значительно

Ответ запишите цифрами в таблице.

А	Б	В

В5. Каким термином обозначается короткое высказывание персонажа, обращенное к другим действующим лицам на сцене?

В6. Каким термином называются краткие авторские замечания в драматическом произведении (например, *«потерявшись и роняя на пол ассигнации», «дрожа всем телом»*)?

В7. Какой вид комического, основанный на насмешке над изображаемым объектом, использован в обрисовке персонажей «Ревизора»?

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С1. Чем можно объяснить волнение судьи, пытающегося вручить Хлестакову деньги?

С2. В каких произведениях русской литературы мотив денег играет значимую роль в сюжете и в характеристике персонажей и в чем сходство и различие в трактовке этого мотива в сопоставлении с пьесой Н.В. Гоголя «Ревизор»?

«Шинель»

«Шинель» входит в цикл «Петербургских повестей» Н.В. Гоголя и рассказывает историю «маленького человека» — титулярного советника Акакия Акакиевича Башмачкина. Социально-нравственная проблематика («маленький человек» во взаимоотношениях с властью и предержащими) получает в ней выражение через приемы фантастики и гротеска.

Петербургская реальность Н.В. Гоголя одновременно правдоподобна и ирреальна. С самого начала повествователь незаметно смещает координаты обыденного мира: внешне маршрут Акакия Акакиевича (дом — канцелярия — снова дом) проходит по ничем не примечательным улицам (разве что из окон выбрасывали «всякую дрянь» именно тогда, когда под них попевал Башмачкин) — однако сам Акакий Акакиевич, мысленно продолжая общение со своими любимыми буквами, идет со службы по «середине строки», а не по середине улицы. Дом портного — Петровича — ничем не отличается от прочих петербургских домов («умощенная» помоями лестница, «спиритуозный запах», который ест глаза) — однако на кухне Петровича самыми «видными» персонами мыслятся тараканы (жена Петровича, жаря рыбу, напустила столько дыму, что не было видно «даже и самих тараканов»).

Выпестованная в мечтах и наконец пошитая новая шинель принесена Акакию Акакиевичу в носовом платке. Отметим, что для читателя упоминание об этом не сразу обнаруживает свою странность: повествователь прячет несообразность пропорций носового платка и шинели в разнообразных подробностях (платок Петровича был только что от прачки; достав шинель, Петрович свернул его и положил в карман). Однако смещение пропорций проявляет гротескную природу того мира, в котором обитает Акакий Акакиевич, намекает на его иррациональность (и в финале она «прорвется» фантастическим выходом на сцену призрака, промышляющего грабежом шинелей).

В отличие от сослуживцев, для которых Петербург — город ярко освещенных витрин, смазливых девушек и приятельских вечеринок, Акакий Акакиевич видит столицу совершенно иначе. Его Петербург на каждом шагу обнаруживает свою ничтожность. Жизнь Акакия Акакиевича протекает между службой и домом — и все ее разнообразие сводится к редким визитам к Петровичу. Для коллег Башмачкин по большей части объект насмешек: его старую и изрядно прохудившуюся шинель они прозвали «капотом»; молодые чиновники сыпали на голову Акакия Акакиевича бумажки и уверяли, что это идет снег. Домашняя жизнь Акакия Акакиевича сводится к вечернему чаепитию (от

которого пришлось отказаться, когда он решил копить деньги на новую шинель) и иногда из переписывания особенно понравившихся ему документов — для собственного удовольствия. Словом, реальность, окружающая Акакия Акакиевича, убога и неприглядна, и единственным источником искренних эмоций оказываются для бедного чиновника каллиграфические узоры, которые он выводит в документах.

Мир букв явно выигрывает у реальности: в нем нет агрессии и издевок, он полон неявной, но одухотворенной жизни. Среди букв у Акакия Акакиевича были свои любимцы, с которыми он общался на особом языке: подмигивал, причмокивал губами, посмеивался — и эта тайная беседа доставляла ему огромное и ни с чем не сравнимое удовольствие. Жизнь влюбленного в буквы переписчика осмысленна и полна только тогда, когда он предается выписыванию очередной завитушки, особенно если на бумаге выведен адрес какого-нибудь нового или важного лица. Жизнь Башмачкина бедна впечатлениями — однако в мире букв она богата привязанностями и тревогами: если, например, Акакия Акакиевича толкали под локоть при переписывании, это казалось ему едва ли не катастрофой — ведь пометка могла уничтожить хрупкую красоту буквенного узора. Не случайно и упоминание о том, что после смерти переписчика остались в его комнате гусиные перья и белая казенная бумага: стандартные канцелярские принадлежности в обыденном мире, они являются символическими атрибутами его любимого дела, талант к которому остался едва замеченным и совершенно не оцененным.

Каллиграфическую идиллию с наступлением холодов теснит мечта о новой шинели: «С этих пор как будто самое существование его сделалось как-то полнее, как будто бы он женился, как будто какой-то другой человек присутствовал с ним, как будто он был не один, а какая-то приятная подруга жизни согласилась проходить с ним вместе жизненную дорогу, — и подруга эта была не кто другая, как та же шинель на толстой вате, на крепкой подкладке без износу». Еще не пошитая, шинель становится объектом служения; она для Акакия Акакиевича причина добровольной аскезы, ограничения себя в материальных благах во имя духовной цели. Примерка новой вещи, поздравления сослуживцев, приглашение на вечеринку — это триумф «маленького человека». Однако он лишь ускоряет приближение печального конца. Когда на пустынной улице грабители отнимают у Акакия Акакиевича шинель, обнаруживается, что ее утрата для Акакия Акакиевича равнозначна утрате смысла жизни.

Башмачкину в «Шинели» противопоставлен герой-антагонист — «значительное лицо». Генерал устраивает разнос Башмачкину с един-

ственной целью — показать товарищу, который стал случайным свидетелем этой сцены, свою силу и влияние. Конфликт частного человека и власти показан через контраст речевых характеристик: если Акакий Акакиевич изъясняется «большею частью предложениями, наречиями... частицами» (пожалуй, самое развернутое высказывание героя — «Как же этак, право, того!..»), то «значительное лицо» перед зеркалом репетирует соответствующие должности реплики (на Башмачкина генерал кричит, топая ногами: «Знаете ли вы, кому это говорите? понимаете ли вы, кто стоит перед вами?»). Вновь увидятся герои уже в фантастическом финале — но на сей раз могущественным повелителем становится Акакий Акакиевич (точнее, его призрак), генерал же выглядит жалким, бледным и совершенно потерявшимся от ужаса. Возмездие, не случившееся в реальности, наступает значительное лицо из потусторонности (хотя текст повести не исключает и трактовки встречи генерала и призрака Акакия Акакиевича как «болезненного припадка»).

Авторская концепция героя и сюжета соединяет как трагический, так и комический аспекты. Н.В. Гоголь ведет повествование в сказовой манере (сказ — особая повествовательная форма, ориентированная на нормы устной, импровизационной, разговорной речи), что позволяет ему регулярно отклоняться от главной линии развития действия и погружаться во всевозможные описания и комментарии (чаще всего комические — про капитана-исправника, про хвост фальконетова монумента и т.п.). Каламбуры, алогизмы, плеоназмы — все эти приемы поддерживают комическую стихию повествования.

Но одновременно читатель ощущает и лирическое присутствие автора — в сочувственных лирических монологах (слова Акакия Акакиевича «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?» так поразили одного молодого сослуживца героя, что «много раз содрогался он на веку своем, видя, как много в человеке бесчеловечья, как много скрыто свирепой грубости в утонченной, образованной светскости, и, Боже! даже в том человеке, которого свет признает благородным и честным...») и размышлениях о смерти Башмачкина («И Петербург остался без Акакия Акакиевича, как будто в нем его и никогда и не было. Исчезло и скрылось существо никем не защищенное, никому не дорогое, ни для кого не интересное... существо, переносившее покорно канцелярские насмешки и без всякого чрезвычайного дела сошедшее в могилу...»). «Обмеление» человека (сужение границ мира до шинели) соединено в повести Н.В. Гоголя со способностью даже самого малого из смертных к самоотверженному служению мечте; торжеству силы противопоставлено утверж-

дение справедливости (пусть и с помощью призрака, явившегося с того света); бесчеловечность опровергнута гуманностью — но трагично то, что для этого потребовалась смерть героя.

Тренировочные задания

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания В1–В7; С1, С2.

Как сошел с лестницы, как вышел на улицу, ничего уж этого не помнил Акакий Акакиевич. Он не слышал ни рук, ни ног. В жизнь свою он не был еще так сильно распечен генералом, да еще и чужим. Он шел по вьюге, свистевшей в улицах, разинув рот, сбиваясь с тротуаров; ветер, по петербургскому обычаю, дул на него со всех четырех сторон, из всех переулков. Вмиг надуло ему в горло жабу, и добрался он домой, не в силах будучи сказать ни одного слова; весь распух и слег в постель. Так сильно иногда бывает надлежащее распеканье! На другой же день обнаружилась у него сильная горячка. Благодаря великодушному вспомоществованию петербургского климата болезнь пошла быстрее, чем можно было ожидать, и когда явился доктор, то он, пощупавши пульс, ничего не нашелся сделать, как только прописать припарку, единственно уже для того, чтобы больной не остался без благодетельной помощи медицины; а впрочем, тут же объявил ему чрез полтора суток неперенный капут. После чего обратился к хозяйке и сказал: «А вы, матушка, и времени даром не теряйте, закажите ему теперь же сосновый гроб, потому что дубовый будет для него дорог». Слышал ли Акакий Акакиевич эти произнесенные роковые для него слова, а если и слышал, произвели ли они на него потрясающее действие, пожалел ли он о горемычной своей жизни, — ничего этого не известно, потому что он находился все время в бреду и жару. Явления, одно другого страннее, представлялись ему беспрестанно: то видел он Петровича и заказывал ему сделать шинель с какими-то западнями для воров, которые чудились ему беспрестанно под кроватью, и он поминутно призывал хозяйку вытащить у него одного вора даже из-под одеяла; то спрашивал, зачем висит перед ним старый капот его, что у него есть новая шинель; то чудилось ему, что он стоит перед генералом, выслушивая надлежащее распеканье, и приговаривает: «Виноват, ваше превосходительство!» — то, наконец, даже сквернохульничал, произнося самые страшные слова, так что старушка хозяйка даже крестилась, отроду не слыхав от него ничего подобного, тем более что слова эти следовали непосредственно за словом «ваше пре-

восходительство». Далее он говорил совершенную бессмыслицу, так что ничего нельзя было понять; можно было только видеть, что беспорядочные слова и мысли ворочались около одной и той же шинели. Наконец бедный Акакий Акакиевич испустил дух.

(Н.В. Гоголь «Шинель»)

В1. К какому жанру литературы принадлежит произведение «Шинель» Н.В. Гоголя?

В2. Каким термином обозначается использованная в «Шинели» повествовательная форма, ориентированная на закономерности устного рассказа?

В3. Эпизодом смерти Акакия Акакиевича завершается его реалистическая сюжетная линия в произведении. Каким термином обозначается данный элемент сюжета?

В4. Установите соответствие между персонажами и соответствующими им речевыми характеристиками. К каждой позиции первого столбца подберите соответствующую позицию из второго столбца.

Персонажи	Речевые характеристики
А) Петрович	1) Что ты с ума сходишь, дурак такой! В другой раз ни за что возьмет работать, а теперь разнесла его нелегкая запросить такую цену, какой и сам не стоит.
Б) Акакий Акакиевич	2) Этакое-то дело этакое, я, право, и не думал, чтобы оно вышло того... Так вот как!
В) Значительное лицо	3) Нет, ничего нельзя сделать. Дело совсем плохое. Уж вы лучше, как придет зимнее холодное время, наделайте из нее себе онучек, потому что чулок не греет.
	4) Откуда вы набрались такого духу? откуда вы мыслей таких набрались? что за буйство такое распространилось между молодыми людьми против начальников и высших!

Ответ запишите цифрами в таблице.

А	Б	В

В5. Каким термином обозначаются персонажи, имеющие служебную по отношению к главным героям роль в развертывании событий (например, Петрович, хозяйка Акакия Акакиевича)?

В6. Каким термином обозначается противопоставление предметов и явлений друг другу (например, «капот» и новая шинель Акакия Акакиевича, сосновый и дубовый гроб)?

В7. Какой вид комического, основанный на соединении реального и фантастического, смешного и ужасного, использован в финале произведения?

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С1. Почему бунт Акакия Акакиевича против унижения со стороны «значительного лица» оказался возможен только на смертном одре, а возмездие — и вовсе после смерти главного героя «Шинели»?

С2. В каких произведениях русской литературы мечта героя сосредоточена в материальном объекте, в вещи, и в чем сходство и различие этих персонажей с Акакием Акакиевичем Н.В. Гоголя?

«Мертвые души»

Замысел и фабульная основа поэмы

Первоначально предполагалась трехчастная композиция «Мертвых душ» по аналогии с «Божественной комедией» Данте («Ад», «Чистилище», «Рай»). Целиком же написан был лишь первый том «Мертвых душ» (опубликован в 1842 году); рукопись второго тома Гоголь сжег за десять дней до смерти, в ночь с 11 на 12 февраля 1852 году.

Экономические основания «негоции» Чичикова состояли в следующем: он предполагал получить «двести тысяч капиталу» от опекунского совета, заложив «своих» крестьян. Поэтому первый этап его деятельности — приобретение крестьян (у родителей Чичикова была во владении одна-единственная семья крепостных). Самыми дешевыми оказались «мертвые души» — умершие крестьяне, еще не попавшие в ревизские сказки (официальный документ, в соответствии с которым помещик вносил в казну подушную подать за своих крестьян). Памятуя о недавней эпидемии (в 1830 году в России разразилась эпидемия холеры), Чичиков справедливо предполагает, что помещики с готовностью продадут «мертвые души», чтобы избавиться от лишних расходов — от уплаты налога за них. Однако без земли сделка Чичикова была бы юридически незаконной — поэтому в его разговорах с городскими чиновниками появляются слова «на вывод»: заселение и

освоение земель в южных губерниях России всячески поощрялось, и «переезд» Чичикова в Херсонскую губернию выглядел вполне правдоподобным.

Сюжет и композиция поэмы

Поэма открывается прибытием Чичикова в город NN, заканчивается отъездом, а большую часть сюжетного времени Чичиков проводит в пути от одного помещика к другому. Таким образом, основу произведения составляет сюжет путешествия Чичикова.

В первоначальный план Чичикова входило посещение лишь двух помещиков — Манилова и Собакевича. Однако пьяный Селифан и гроза решили судьбу героя по-иному: Чичиков заблудился и попал вместо Собакевича к Коробочке. Случай еще раз изменит планы и маршрут Чичикова: на пути в город NN Чичиков сталкивается с Ноздревым и отправляется к нему в поместье. Еще одна внеплановая поездка — визит к Плюшкину: о массовом вымирании крестьян в его поместье Чичиков узнает от Собакевича. Сбой маршрута каждый раз вводит в поэму все новые и новые миры. Кружные, путаные дороги, по которым, как в заколдованном царстве, колесят герои, и летящая «в пропадающую даль» дорога, по которой мчится уже не бричка Чичикова, а волшебная «птица тройка» — сама Русь, — это составляющие главного понятия-символа поэмы — дороги.

Композиционная рамка (в обрамлении «городских» глав поэмы оказываются пять «деревенских» глав о помещиках) и «обратная» экспозиция (перенос предыстории событий в заключительную главу) — наиболее очевидные особенности композиции «Мертвых душ»; линейное повествование (выстроенное в соответствии с хронологией) превратило бы поэму о Руси в историю очередной авантюры главного героя.

Постоянное нарушение планов Чичикова также становится важным композиционным приемом: по замечанию Андрея Белого, в поэме все время дают себя знать «боковые ходы» и «недолжные повороты». Каждый новый поворот постепенно проявляет гротескную природу выдававшего себя за реальность абсурдного мира. Дружеское расположение ко всему миру «душки» Манилова гротескно преображается в унылую «филантропию» Плюшкина («Я ему подарю... карманные часы: они... немножко поиспорчены, да ведь он себе переправит...»), у прокурора — после смерти — неожиданно обнаруживается душа, Коробочка выбирается в совершенно фантастическом тарантасе из своей глухомани в город, чтобы узнать, «почем ходят мертвые души». И дальше — чем смешнее, тем страшнее.

Среди внесюжетных элементов композиции важное место принадлежит «Повести о капитане Копейкине» (она позволяет расширить рамки действия, перенося события в Петербург), притче о Кифе Мокиевиче и Мокии Кифовиче (глава XI; притча вводит тему истинного и ложного патриотизма), авторским лирическим отступлениям.

Образ автора. Жанровое своеобразие произведения

Интрига и сюжет «Мертвых душ» строятся на *гротеске* — сам предмет торга Чичикова ирреален. Однако гротескный мир мертвых в поэме не остается безжизненным — сквозь кошмарное сновидение медленно проступает вдохновенный образ подлинной Руси, какой ее видел Гоголь. Голос автора звучит в поэме на высокой *лирической* ноте, и поэтический мир авторских отступлений на протяжении всего повествования противостоит воссоздаваемой в нем фантазмагорической реальности. В поэме Гоголь публицистически противопоставляет писателя-счастливчика, умеющего угадать тайные прихоти публики и польстить ей, «сокрыв печальное в жизни», писателю-правдолюбу, миссия которого состоит в том, чтобы показать «всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь». Из ностальгии по «добродетельному» герою вырастает сатира на героя-«подлеца», а лик будущего преображенного мира едва видится сквозь жуткие гримасы реальности. И вечный удел писателя — «озирать... жизнь сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы»!

Авторское жанровое определение «Мертвых душ» — поэма: в ней эпическая широта картины (авторская установка — «показать с одного бока всю Русь») соединяется с лирической субъективностью изображения.

Персонажи

В образе Чичикова Н.В. Гоголь соединяет благопристойную заурядность и неординарную предпринимательскую изобретательность. Внешне Чичиков — воплощенная безликость, в его описании нет ни одной позитивной характеристики, он весь соткан из отрицаний и оговорок: «не красавец» и «не дурной наружности», «ни слишком толст» и «ни слишком тонок». В дальнейшем портрет Чичикова будет дополнен новыми деталями: гладкие, как атлас, щеки — знак нежного внимания к себе, шейная косынка радужных цветов и фрак брусничного цвета с искрой — символы респектабельности и благонамеренности. В облике Чичикова нет ни одного оригинального штриха —

но ускользающая безликость запечатлевается в авторском описании зримо и предметно. Более того, Чичиков умеет менять обличья и при необходимости быть «отражением» сладкого, как сахар, Манилова, сурового и решительного Собакевича, не терпящего пустых трат Плюшкина.

Помещики вообще представлены в «Мертвых душах» как система типов: Манилов олицетворяет беспредметную мечтательность, «дубинноголовая» Коробочка — приземленность и погруженность в житейские мелочи; Собакевич охарактеризован как «кулак» (он и есть крепкий хозяин, стремящийся к прочности и добротности всего, что его окружает), Ноздрев — как «человек исторический» (авантюрист и враль, он постоянно попадает в истории). Плюшкин же, бывший когда-то разумным и бережливым хозяином, превратился в «прореху на человечестве», а скупость его доведена до расточительства (собирая в кабинете сломанные ручки от кресел или подметки от сапог, он забывает о гниющем в амбарах сене и зерне, о разложившемся в пыль холсте и полотне).

Губернская власть представлена в поэме прежде всего фигурами губернатора, прокурора, председателя палаты, полицмейстера, почтмейстера. При этом для каждого из них у Н.В. Гоголя находится какая-либо индивидуальная характеристика. Губернатора читатель ни разу не видит в поэме за выполнением его прямых должностных обязанностей; чиновник предстает перед нами, например, на балу (с «бумажкой от конфеты» в руках — одной этой сатирической подробности достаточно, чтобы сделать его фигуру комической), также про губернатора известно, что любимое его занятие — вышивать по тюлю.

Почтмейстера автор представляет читателю играющим в вист (причем сосредоточенность его на игре передана Гоголем при помощи единственного портретного штриха — герой «покрыл нижней губою верхнюю» и не изменил выражения лица до самого конца партии). «Конек» почтмейстера — философия: по ночам он имеет обыкновение читать Эккартсгаузена и делать из него длинные выписки. Полицмейстер же известен в городе тем, что он наведывается в лавки купцов и на склады как к себе домой, забирая все, что только ему понравится. Образ же прокурора выделен гротескной характеристикой: узнав о том, что в городе совершалась скупка мертвых душ, он умирает от испуга, но именно после его смерти выясняется, что у него единственно была душа.

При всем комизме ситуаций, в которых читатель застаёт гоголевских чиновников, их коллективный портрет отличают гротескные черты. Заурядность, возомнившая себя центром мироздания (а имен-

но так Гоголь показывает председателя палаты: он сидел в кабинете «один, как солнце»), или взяточник, виртуозно вымогающий деньги за стандартную справку (Иван Антонович «кувшинное рыло»), или высокопоставленный клерк, ни разу не поинтересовавшийся делами своего ведомства, — вот лишь некоторые грани образа бюрократа в поэме «Мертвые души».

Особая роль отведена героям-двойникам: это дама просто приятная и дама приятная во всех отношениях, дядя Миняй и дядя Митяй, Кифа Мокиевич и Мокий Кифович; целый ряд двойников Чичикова рождается в домыслах и сплетнях жителей города NN — Наполеон, капитан Копейкин, Антихрист. Дамы играют важную роль в развитии сюжета — именно им принадлежит идея похищения губернаторской дочки и предполагаемой свадьбы Чичикова. Пародийные патриоты — Кифа Мокиевич и Мокий Кифович — не участвуют в сюжетном действии, но их присутствие проявляет и проясняет авторскую установку (выбор героя, движение сюжета, решение говорить «горькую правду»). Патологически неспособные к сколько-нибудь осмысленным действиям, дядя Миняй и дядя Митяй вводятся — по контрасту — в эпизод встречи Чичикова с прекрасной незнакомкой (встреча эта решит сюжетную судьбу Чичикова). Двойники Чичикова Наполеон и Антихрист — пародийно укрупняют его образ, переводя его в исторический и мифологический план; появление вставной «Повести о капитане Копейкине» позволяет резко раздвинуть рамки повествования — показать представителей верховной власти.

Предметная детализация

Одна из важнейших особенностей художественного мира Гоголя — огромная власть вещей над сюжетом и персонажами. Вещи вытесняют из повествования персонажей, занимая их место в художественном пространстве; ради описания вещей останавливается движение сюжета — пауза в действии становится тем стоп-кадром, в котором крупным планом запечатлевается «портрет вещи».

Сочетание вещей произвольно, и все вместе «они производят впечатление настоящей кунсткамеры»¹ и бросают гротескный ответ на происходящие в «Мертвых душах» события. Примером может служить соотношение обстановки и действия в шестой главе (визит к Плюшкину). На фоне «фруктов, разрезанного арбуза, кабаньей морды и висевшей вниз головой утки» Плюшкин пытается угостить Чичико-

¹ Чудаков А.С. Вещь во вселенной Гоголя / Чудаков А.С. Слово — вещь — мир. М., 1992. С. 29.

ва «сухарем из кулича, который привезла Александра Степановна» (заметим, что дочь Плюшкина приезжала за несколько недель до визита Чичикова, а сухарь, по справедливому предположению хозяина, «сверху, чай, попортился») и «славным ликерчиком», в который «всякая дрянь было напичкалась».

Алогизм связей между вещами (портрет Кутузова среди картинок с птицами, «худенький Багратион» рядом с «греческой героиней Бобелиной») находит свое «логическое» продолжение и в связи предметного мира и сюжета — в этом проявляется универсальный закон построения гоголевского художественного мира.

По традиции вещи в художественном мире поэмы выполняют характерологические функции: детализированный интерьер позволяет материализовать прагматичность, тяжеловесную основательность Собакевича (унаследованную вещами от хозяина), агрессивную «легкость в мыслях необыкновенную» Ноздрева, унылую скарденность Плюшкина.

Сюжетная нефункциональность большей части вещей в «Мертвых душах» — и при этом предельно подробное описание каждой отдельной вещи — создают впечатление *избыточности* предметного мира. Так, например, упоминаемые несколько раз сапожные колодки, которые Чичиков возил с собой, ни разу не будут востребованы по ходу событий. Странность, нелепость вещей, абсурдность связей, их соединяющих, «лишние» подробности в их описании — важнейшие особенности не только предметной детализации «Мертвых душ», но и всего художественного мира Гоголя.

Тренировочные задания

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания В1–В7; С1, С2.

Чичиков и Манилов отправились к Ивану Антоновичу. Иван Антонович уже запустил один глаз назад и оглянул их искоса, но в ту же минуту погрузился еще внимательнее в писание.

— Позвольте узнать, — сказал Чичиков с поклоном, — здесь крепостной стол?

Иван Антонович как будто бы и не слышал и углубился совершенно в бумаги, не отвечая ничего. Видно было вдруг, что это был уже человек благоразумных лет, не то что молодой болтун и вертопляс. Иван Антонович, казалось, имел уже далеко за сорок лет; волос на нем был черный, густой; вся середина лица выступала у него вперед и пошла

в нос, — словом, это было то лицо, которое называют в общежитье кувшинным рылом.

— Позвольте узнать, здесь крепостная экспедиция? — сказал Чичиков.

— Здесь, — сказал Иван Антонович, поворотил свое кувшинное рыло и приложился опять писать.

— А у меня дело вот какое: куплены мною у разных владельцев здешнего уезда крестьяне на вывод: купчая есть, остается совершить.

— А продавцы налицо?

— Некоторые здесь, а от других доверенность.

— А просьбу принесли?

— Принес и просьбу. Я бы хотел... мне нужно поторопиться... так нельзя ли, например, кончить дело сегодня!

— Да, сегодня! сегодня нельзя, — сказал Иван Антонович. — Нужно навести еще справки, нет ли еще запрещений.

— Впрочем, что до того, чтоб ускорить дело, так Иван Григорьевич, председатель, мне большой друг...

— Да ведь Иван Григорьевич не один; бывают и другие, — сказал сурово Иван Антонович.

Чичиков понял закавыку, которую завернул Иван Антонович, и сказал:

— Другие тоже не будут в обиде, я сам служил, дело знаю...

— Идите к Ивану Григорьевичу, — сказал Иван Антонович голосом несколько поласковее, — пусть он даст приказ кому следует, а за нами дело не постоит.

Чичиков, вынув из кармана бумажку, положил ее перед Иваном Антоновичем, которую тот совершенно не заметил и накрыл тотчас ее книгою. Чичиков хотел было указать ему ее, но Иван Антонович движением головы дал знать, что не нужно показывать.

(Н.В. Гоголь «Мертвые души»)

В1. К какому жанру литературы принадлежит произведение Н.В. Гоголя?

В2. Каким термином обозначается обмен репликами между персонажами, принимающими участие в данной сцене?

В3. Каким термином обозначается описание внешности персонажа (например, «волос на нем был черный, густой; вся середина лица выступала у него вперед»)?

В4. Установите соответствие между персонажами-помещиками и характеристиками их хозяйств. К каждой позиции первого столбца подберите соответствующую позицию из второго столбца.

Персонажи	Характеристики
А) Манилов	1) Крепкие крестьянские дома; колодец обделан дубом, какой идет на корабли; своих крестьян владелец имения знает по именам.
Б) Коробочка	2) Хозяйство идет само по себе; дела доверены лентяю приказчику; под видом отлучки на заработки мужики уходят пьянствовать.
В) Собакевич	3) Птичий двор с бесчисленными индейками и курами; просторные огороды с капустой, луком, картофелем; основная статья дохода — продажа меда и пеньки.
	4) Ветхие крестьянские избы с дырявыми крышами; окна без стекол (иногда заткнутые тряпкой или зипуном); старый заросший сад около господского дома.

Ответ запишите цифрами в таблице.

А	Б	В

В5. Каким термином обозначаются персонажи, не занимающие центрального места в произведении и появляющиеся лишь один-два раза в отдельных сценах?

В6. Каким термином обозначаются устаревшие слова, например «купчая», «крепостная экспедиция»?

В7. Какой вид комического, основанный на противоположности говоримого и подразумеваемого, использован в авторском комментарии действий Ивана Антоновича: денежную купюру он «совершенно не заметил» и накрыл тотчас ее книгою?»

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С1. «Я сам служил, дело знаю», — произносит Чичиков. Какого рода знания он имеет в виду, разговаривая с Иваном Антоновичем?

С2. В каких произведениях русской литературы действующими лицами являются чиновники и в чем сходство и различие в изображении этих персонажей с произведением Н.В. Гоголя?

Примеры заданий С5

1. Какую роль играют письма и записки в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор»?
2. Почему подлинный ревизор так и не появится на сцене? (По комедии Н.В. Гоголя «Ревизор»)
3. Каково значение «немой» сцены в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор»?
4. В чем проявляется связь комического и трагического в повести Н.В. Гоголя «Шинель»?
5. Обогастила или обеднила мечта о новой шинели жизнь Акакия Акакиевича? (По повести Н.В. Гоголя «Шинель»)
6. Каково значение образа Коробочки в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души»?
7. Какое значение в биографии Чичикова имел наказ отца: «Больше всего береги и копи копейку... Все сделаешь и все прошибешь на свете копейкой»?
8. Есть ли в мире «Мертвых душ» души живые?
9. Какова роль образов слуг в поэме «Мертвые души»?
10. Какую роль играет мотив слухов и сплетен в сюжете поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души»?

А.Н. Островский

Список произведений: пьеса «Гроза»

Важнейшая черта театра А.Н. Островского весьма точно определена критиком Н.А. Добролюбовым, который назвал произведения драматурга «пьесами жизни». Любая пьеса А.Н. Островского — действительно органичная часть живой жизни, лишь обрамленная кулисами и формально ограниченная начальной и финальной репликой на сцене. Действие начинается задолго до начала пьесы и продолжается после закрытия занавеса, и главное в нем — не театральная интрига и умело закрученный сюжет, а естественное течение жизни с ее противоречиями и драматическими коллизиями. Четкая прорисовка характера, с его сложностью и многомерностью, в рамках определенного социально-психологического типа, узнаваемость обстановки и бытового фона — отличительные черты пьес Островского.

«Гроза» (1859) представляет читателю героев из купеческо-мещанской среды в сфере их повседневного существования — и с этой точки зрения пьеса могла бы рассматриваться как социально-бытовая драма. Однако неразрешимость нравственного конфликта, обреченность правды Катерины в мире самодуров и лицемеров позво-

ляет трактовать «Грозу» как трагедию (и название пьесы в этом случае получает отчетливо символическое звучание).

Город Калинов, в котором разворачивается действие, — пространство географически замкнутое: странница Феклуша, например, видит в нем едва ли не землю обетованную, а о Москве и других городах говорит так, словно они остались на каком-то ином материке: «Еще у вас в городе рай и тишина, а по другим городам так просто Содом, ма-тушка: шум, беготня, езда беспрестанная! <...> А в Москве-то теперь гульбища да игрища, а по улицам-то индо грохот идет, стон стоит». Отделенный, словно тридевятое царство, тридесятое государство, от всего остального мира, Калинов и сам начинает приобретать сказочные черты — и становится символическим образом заколдованного, сонного царства. Духовная жизнь его обитателей ограничивается верностью заведенному старшими «порядку» и «закону праведному», а по сути — жизненному ритуалу, соблюдения которого требует каждое поколение родителей от каждого поколения детей.

В калиновском миропонимании нравственные нормы давно уже искажены — но сами горожане, не видя никакой иной жизни, полагают их незыблемыми и единственно приемлемыми. Характерный пример — эпизод, в котором Дикой хвастается своим «добросердечием»: «Согрешил-таки: изругал, так изругал, что лучше требовать нельзя, чуть не прибил. Вот оно, какое сердце-то у меня! После прощенья просил, в ноги кланялся, право так. Истинно тебе говорю, мужику в ноги кланялся. Вот до чего меня сердце доводит: тут на дворе, в грязи, ему и кланялся; при всех ему кланялся». В поведении купца-самодура простое эмоциональное движение (Дикой был раздражен тем, что мужик приходил просить расчета за доставку дров) доведено до своей крайности — но и сменившее ярость покаяние тоже почти абсурдно: публичное самобичевание явно доставляет Дикому удовольствие.

Блюстители векового «порядка» все более отчетливо ощущают, что их мир теряет устойчивость, аксиомы, которыми они живут, перестают приниматься всерьез, а прежде незыблемые ценности то и дело ставятся под сомнение. Так, Кабаниха твердо убеждена, что «хорошая жена», проведив мужа, должна полтора часа выть на крыльце, Катерина же не видит в постановочном плаче никакого смысла: «Не к чему! Да и не умею. Что народ-то смешить!» Дикой через всю свою жизнь пронес веру в то, что «гроза-то нам в наказание посылается», Кулигин же смеет называть ее «электричеством» и предлагает «шестами да рожнами какими-то, прости господи, обороняться» (хочет сделать в городе громоотводы). В представлении полусумасшедшей барыни мир и вовсе съехал с осей: кругом красота и веселье («Что, красавицы?

Что тут делаете? Молодцов поджидаете, кавалеров?»), а ведут они то ли в омут («Вот красота-то куда ведет. *(Показывает на Волгу)*»), то ли в геенну огненную («Все в огне гореть будете неугасимом. Все в смоле будете кипеть неуголимой»).

Сознание большинства обитателей Калинова безнадежно зашорено — и потому Островскому так интересны те немногие, кто сомневается, ищет, пробивается к правде. Среди этих героев — прежде всего Катерина и Кулигин. Островский подчеркивает некоторое сходство в их мирозерцании: оба персонажа умеют видеть красоту природы, восхищаться ею, их отличает поэтический взгляд на мир, органичная связь с фольклорной стихией. Возмущаясь невежеством, в которое погружен город Калинов, Кулигин восклицает: «А вы боитесь и взглянуть-то на небо, дрожь вас берет!» О небе мечтает и Катерина: «Отчего люди не летают так, как птицы? Знаешь, мне иногда кажется, что я птица. Когда стоишь на горе, так тебя и тянет лететь». В финале «Грозы» именно Кулигин выносит тело Катерины из воды и именно ему Островский отдает одну из ключевых для пьесы реплик: «Вот вам ваша Катерина. Делайте с ней, что хотите! Тело ее здесь, возьмите его; а душа теперь не ваша: она теперь перед судьей, который милосерднее вас!»

Однако в противоположность Катерине Кулигину не свойствен бунтарский дух: он герой мысли, а не поступка. И научные, и поэтические его идеи не столько устремлены вперед, сколько обращены назад, к прошлому. Солнечные часы, которые он предлагает установить на бульваре, известны были еще в глубокой древности. «Перпетуум мобиле» (вечный двигатель) — идея средневековья. Громоотвод — изобретение XVIII века. Кулигин наделен даром стихотворства; он пишет стихи, но руководствуется старинными образцами, подражая Ломоносову и Державину. И тем не менее в композиции пьесы роль Кулигина весьма значительна: он наделен полномочиями героя-резонера и возможностью называть вещи своими именами (в мире, насквозь проникнутом ханжеством, лицемерием, это особенно важно). Кулигин первым указывает на жестокость калиновских нравов и самодурство «столпов общества»; своей заключительной репликой он выводит поступок Катерины из сферы семейных конфликтов и протеста личности против догматических общественных установлений в вечность — к предстояние человека перед Богом.

Катерина к последнему — высшему — суду готова. Нравственная бескомпромиссность — одна из важнейших черт ее характера; судить ее строже, чем она сама себя судит, кажется, уже невозможно. Комфортабельная мораль калиновского обывателя («делай, что хочешь,

только бы шито да крыто было») несовместима с искренностью и душевной чистотой Катерины. Отсюда особая острота ее конфликта с миром Кабанихи и напряженность внутреннего конфликта — любви и совести, подлинности чувства и сознания долга.

Трагический раскол в душе Катерины усугубляется тем, что она безысходно одинока. Нелюбимый муж и любимый Борис одинаково не понимают ее, неслучайно они даже отвечают Катерине почти одними и теми же словами («Нельзя, Катя. Коли маменька посылает, как же я не поеду!» — реплика Тихона; «Не по своей я воле еду: дядя посылает» — слова Бориса в ответ на просьбу Катерины взять ее с собой). От Варвары, например, метания и мучения Катерины вообще далеки, для нее греха не существует. В этом Варвара сближается с маменькой, для которой тоже важна не суть (любит ли Катерина Тихона), а мертвая буква закона. А Катерина отказывается жить по законам лжи — и в результате оказывается в тупике: она не может ни соединиться с любимым человеком, ни отказаться от любви, ее мучит сознание греха — но она не в силах противостоять неукротимой воле, побуждающей ее совершать поступки вопреки внутреннему моральному запрету.

Однако и жить по совести в городе Калинове у нее нет никакой возможности. Покаяние Катерины начинается еще до совершения греха: рассказывая Варваре о своих чувствах к Борису, Катерина кается уже в том, что любит, в том, что «лезет... в голову мечта какая-то». В том, что Варваре кажется бытовой хитростью (тайком заполучить ключ от калитки), Катерина чувствует нарушение законов — не бытовой порядочности, но высшей правды. Калитка для Катерины — это ворота, выводящие ее из ненавистного дома, но за ними открываются две дороги: в рай «недозволенной», а потому обреченной любви, и в ад, где ее будут терзать муки растревоженной совести. Варвара легко обходит любые бытовые препятствия, легко любит, легко грешит — для Катерины же именно убеждение в незыблемости нравственных законов оказывается главным препятствием на пути к счастью.

Как ни парадоксально, но именно максимализм сближает Катерину с ее главным оппонентом — Кабановой. Марфа Игнатьевна и Катерина выражают два несовместимых представления о жизни — но каждая из них готова пойти до конца. Кабаниха — живой символ города Калинова, где все происходит по раз и навсегда установленному порядку. Нарушение правил и обычаев жизни в ее картине мира означало бы светопреставление, крушение смысла существования: «Что будет, как старики перемрут, как будет свет стоять, уж и не знаю. Да уж хоть то хорошо, что не увижу ничего». Для Катерины персональный апокалипсис наступает тогда, когда она понимает, что гото-

ва преступить нравственный закон. Некогда стройный мир Кабанихи распадается прямо у нее на глазах — но и Катерина лишь изредка, с ностальгией, может вспоминать о патриархальной идиллии, связанной с родным домом, детством. Примечательно, что рассказ Катерины о благостной жизни в родительском доме вызывает у удивленной Варвары впечатление сходства двух миров: «Да ведь и у нас здесь то же самое». В ответ Катерина не приводит никаких опровержений — она заостряет ключевое различие: «Да здесь все как будто из-под неволи». И Катерина, и Кабанова чаще других героев произносят слово «воля» — но понимают его совершенно по-разному. Для Катерины воля — это простор, свобода, ничем не ограниченный полет души. Для Кабанихи — синоним анархии, поскольку жизнь человека и общества начинают определять личные решения, а не обычаи.

Таким образом, через частную историю, построенную на коллизиях семейно-бытовых отношений в провинциальном городке, показан эпохальный перелом, происходящий в сознании человека середины XIX века. Прежняя патриархальная гармония между нравственными представлениями отдельного человека и социума исчезла, окостеневшие формы отношений держатся на деспотизме (выдаваемом за любовь), принуждении — и неминуемо приводят к протесту, бунту, очистительной и гибельной «грозе».

Тренировочные задания

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания В1–В7; С1, С2.

Барыня. Что прячешься? Нечего прятаться! Видно, боишься: умирать-то не хочется! Пожить хочется! Как не хотеться! — видишь, какая красавица. Ха-ха-ха! Красота! А ты молись Богу, чтоб отнял красоту-то! Красота-то ведь погибель наша! Себя погубишь, людей соблазнишь, вот тогда и радуйся красоте-то своей. Много, много народу в грех введешь! Вертопрахи на поединки выходят, шпагами колют друг друга. Весело! Старики старые, благочестивые об смерти забывают, соблазняются на красоту-то! А кто отвечать будет? За все тебе отвечать придется. В омут лучше с красотой-то! Да скорей, скорей!

Катерина прячется.

Куда прячешься, глупая? От Бога-то не уйдешь! Все в огне гореть будете в неугасимом! (*Уходит.*)

Катерина. Ах! Умираю!

Варвара. Что ты мучаешься-то, в самом деле? Стань к сторонке да помолись: легче будет.

Катерина (*подходит к стене и опускается на колени, потом быстро вскакивает*). Ах! Ад! Ад! Геенна огненная!

Кабанов, Кабанова и Варвара окружают ее.

Все сердце изорвалось! Не могу я больше терпеть! Матушка! Тихон! Грешна я перед Богом и перед вами! Не я ли клялась тебе, что не взгляну ни на кого без тебя! Помнишь, помнишь? А знаешь ли, что я, беспутная, без тебя делала? В первую же ночь я ушла из дому...

Кабанов (*растерявшись, в слезах, дергает ее за рукав*). Не надо, не надо, не говори! Что ты! Матушка здесь!

Кабанова (*строго*). Ну, ну, говори, коли уж начала.

Катерина. И все-то десять ночей я гуляла... (*Рыдает.*)

Кабанов хочет обнять ее.

Кабанова. Брось ее! С кем?

Варвара. Врет она, она сама не знает, что говорит.

Кабанова. Молчи ты! Вот оно что! Ну, с кем же?

Катерина. С Борисом Григорьичем.

Удар грома.

Ах! (*Падает без чувств на руки мужа.*)

Кабанова. Что, сынок! Куда воля-то ведет! Говорила я, так ты слушать не хотел. Вот и дождался!

(*А.Н. Островский «Гроза», действие IV, явление 6*)

В1. К какому роду литературы принадлежит произведение А.Н. Островского?

В2. Каким термином обозначается персонаж, появляющийся лишь в отдельных сценах литературного произведения (например, полусумасшедшая барыня)?

В3. Каким элементом сюжета является приведенный эпизод?

В4. Установите соответствие между персонажами произведения и характеристиками их жизненной позиции. К каждой позиции первого столбца подберите соответствующую позицию из второго столбца.

Персонажи	Жизненная позиция
А) Борис	1) Делай что хочешь, только бы шито да крыто было.
Б) Кулигин	2) Дело делать и терпеть.
В) Тихон	3) Плыть по течению, иногда позволяя себе вырываться на волю.
	4) Терпеливо дожидаться перемен к лучшему, не вступать в конфликты с родственниками.

Ответ запишите цифрами в таблице.

А	Б	В

В5. Каким термином обозначаются краткие авторские комментарии по ходу действия пьесы (например, «удар грома», «падает без чувств на руки мужа»)?

В6. Какой стилистический прием использован для усиления экспрессивности в следующем фрагменте: «Красота! А ты молись Богу, чтоб отнял красоту-то! Красота-то ведь погибель наша! Себя погубишь, людей соблазнишь, вот тогда и радуйся красоте-то своей»?

В7. Заключительные реплики Кабановой отличаются особой экспрессивностью и изобилуют восклицаниями, не требующими ответа. Каким термином обозначаются такие восклицания?

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С1. Чем мотивировано признание Катерины в измене мужу?

С2. В каких произведениях русских писателей изображены внутрисемейные конфликты, в чем эти произведения можно сопоставить с пьесой А.Н. Островского?

Примеры заданий С5

- Какова роль мотивов греха и покаяния в пьесе «Гроза»?
- Что общего и различного в характерах молодых обитателей Калинова в пьесе А.Н. Островского «Гроза»?
- В чем находит выражение в «Грозе» выработанная А.Н. Островским — драматургом «философия быта»?

4. Какую роль в раскрытии проблематики пьесы А.Н. Островского «Гроза» играют элементы пейзажа?
5. Какой смысл вкладывают Катерина и Кабаниха в понятия-лейтмотивы «воли» и «неволи»?
6. Кто из персонажей пьесы А.Н. Островского «Гроза» выступает в роли резонера и в чем состоит суть его позиции?
7. Как выражается авторская позиция в финальной сцене пьесы «Гроза»?
8. В чем состоит своеобразие комического в пьесе А.Н. Островского «Гроза»?
9. Кто побеждает в противостоянии Катерины и Марфы Игнатьевны Кабановой? (По пьесе А.Н. Островского «Гроза»)
10. Почему искренняя, подлинная любовь Катерины и Бориса не принесла им счастья? (По пьесе А.Н. Островского «Гроза»)

И.С. Тургенев

Список произведений: роман «Отцы и дети»

Творческую манеру И.С. Тургенева-романиста характеризует тематическая приверженность миру дворянских усадеб, в которых, как правило, и сосредоточено действие, использование линейных сюжетов, состоящих из «жизнеподобных» событий (взаимоотношения детей и родителей, влюбленность, дружеские контакты, расставания и встречи), изображение любовного конфликта на фоне мировоззренческих споров. Человеческие отношения разворачиваются у И.С. Тургенева в плотной материальной среде — автор всегда чрезвычайно внимателен к интерьерам, пейзажам, внешним проявлениям чувств (жестам, походке, манерам, мимике). Периферийные бытовые детали часто рассказывают о персонаже больше, чем повествователь сообщает о нем в своих комментариях.

Специфика тургеневского психологизма — прежде всего в отходе от авторского всеведения (это особенно заметно, например, в сравнении с Л.Н. Толстым, стремящимся к детальному объяснению каждого душевного движения персонажа). И.С. Тургенев фиксирует малозаметные на первый взгляд нюансы во внешности и поведении героев, свидетельствующие о переменах в их внутреннем мире, предоставляя читателю самому судить о сути этих перемен. Он не показывал своих героев личностями таинственными, загадочными, недоступными для понимания окружающими. Его сдержанность в изображении их психологии мотивирована тем, что писатель, согласно убеждениям И.С. Тургенева, «должен быть психологом, но тайным».

В романе «Отцы и дети» (1861) герои представлены в разносторонних противоречиях — в конфликте поколений, идей, духовных запросов, поведенческих стереотипов. Центральным героем, встроеным во все сюжетные линии романа, является нигилист Базаров. Он не утруждает себя теоретизированием или обоснованием своих мнений, предпочитая броские, полемические, эпатажные формулы («Рафаэль гроша медного не стоит», «Порядочный химик в двадцать раз полезнее всякого поэта», «Искусство наживать деньги, или нет более геморроя», «Природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник»). Утонченная культура чувств, воспитываемая в аристократических семьях с раннего детства, в лексиконе Базарова определена как «романтизм, чепуха, гниль, художество».

Разъяснение того, кто такие нигилисты, в романе мы слышим из уст Аркадия — он, как и подобает примерному ученику, пытается дать «определение» понятию: «Нигилист — это человек, который не склоняется ни перед какими авторитетами, который не принимает ни одного принципа на веру, каким бы уважением ни был окружен этот принцип». Второй — пародийный — «ученик» Базарова, Ситников, не склонный к рефлексии над значением категорий и смыслом суждений, просто кричит: «Долой!» В случае Ситникова нигилизм, скорее, модное увлечение, нежели система убеждений. Ситников (подобно Грушницкому в «Герое нашего времени» или Репетилову в «Горе от ума») — комическое, сниженное отражение главного героя. Как все пародийные двойники, Ситников готов принять чужой взгляд на вещи за свой собственный и с пафосом повторять готовые формулы «учителя». Откровенно иронически обрисована в «Отцах и детях» и еще одна сторонница Базарова — Евдокия Кукушина: «В маленькой и невзрачной фигурке эманципированной женщины не было ничего безобразного; но выражение ее лица неприятно действовало на зрителя. Невольно хотелось спросить у ней: “Что ты, голодна? Или скучаешь? Или робеешь? Чего ты пружишься?”» Весь ее нигилизм состоит в предпочтении статей об эмбриологии романам Жорж Санд — вряд ли искреннем, поскольку Тургенев специально подчеркивает: все ее движения, реплики, жесты — все в ней было «нарочно», «неестественно».

В представлении главного оппонента Базарова — Павла Петровича Кирсанова — нигилистом следует называть того, кто «ничего не уважает», кто «болван» и «невежда», чье кредо — «ни за что не приниматься», «а только ругаться». Оба героя — и Базаров, и Павел Петрович — максималисты, оба склонны к абсолютизации своей позиции в споре и вступают в дискуссию с заранее оправданным ком-

плексом собственной правоты. Павел Петрович приходит к отрицанию человеческой личности во имя принципов, взятых на веру; Базаров — к утверждению личности ценой разрушения всех авторитетов. Спорщиками движет не любовь к истине, а взаимная нетерпимость.

По контрасту с героями-идеологами обрисованы Николай Петрович Кирсанов и родители Базарова. Мягкость, терпимость, искренняя забота о родных сближают в романе генеральского сына (с именем в двести душ) и полкового лекаря (в его хозяйстве двадцать два крестьянина, да и то принадлежащих его жене). Недаром Базаров вскользь замечает Аркадию, говоря об отце: «Такой же чудак, как твой, только в другом роде». Базаров-старший и Николай Петрович в равной мере наделены способностью быть снисходительными к чужим заблуждениям, трогательно любить жен и детей, ценить красоту природы («На сем месте я люблю философствовать, глядя на захождение солнца: оно приличествует пустынною», — признается Аркадию Василий Иванович; на закате любит играть в саду на виолончели и Николай Петрович). Если Николай Петрович — читатель и почитатель Пушкина, Шиллера и Гете, то мать Базарова за всю жизнь прочла единственную книгу («Алексис, или Хижина в лесу»), однако автору важно в ней другое: «Арина Власьевна была очень добра и, по-своему, вовсе не глупа». С точки зрения И.С. Тургенева, молодость и старость должны взаимно уравновешивать друг друга; сама природа отношений между поколениями такова, что «отцовство» в широком смысле предполагает стремление обезопасить молодых в их дерзости и поиске, готовность к пониманию безоглядного движения «детей» вперед и обязательно — терпеливую любовь.

Сюжетное раскрытие отношений «отцов» и «детей» происходит в двух кругах странствий, которые совершают Базаров и Аркадий: имение Кирсановых — имение Одинцовой — имение Базаровых. Однако если первый приезд и в Марьино, и в Никольское — это новые знакомства, встречи, человеческие открытия, то второй — расставания и разрыв отношений. Идеологический конфликт, доминировавший в первой части романа, во второй его половине уступает место внутреннему конфликту, развертывающемуся в душе Базарова. Читатель видит героя, у которого выбита почва из-под ног: в своих прежних нигилистических убеждениях он усомнился, а новых не приобрел.

Началом мировоззренческого кризиса для Базарова становится любовь к Анне Сергеевне Одинцовой. Иррациональное чувство, воорвавшееся в душу Базарова, перечеркивает все гордые усилия ума отрицать любовь («И что за таинственные отношения между женщиной и

женщиной? Мы, физиологи, знаем, какие это отношения»). «Поражение» Базарова-нигилиста становится еще более обидным, поскольку, презирая аристократов, он влюбляется в женщину, воплощающую в себе эталонные черты этого типа людей: она умна, красива, имеет широкий круг интересов, в ее мире искусство и наука не соревнуются в нужности и полезности, а взаимно уравнивают друг друга. Поклонение женской красоте, культ женщины, жестоко высмеянный Базаровым в связи с историей отношений Павла Петровича и княгини Р., теперь для него не романтическая условность (мы помним базаровские синонимы к «романтизму» — чепуха и гниль), а внутренняя потребность. И сколько бы Базаров ей ни сопротивлялся, разум его бессилен перед женским очарованием, «загадочным взглядом» (знание анатомии глаза больше не помогает), нежным голосом.

Внутренний кризис приводит Базарова к осознанию объективной загадки и человеческой души, и вселенной, которую он рассматривал лишь как предмет исследования для ученого. Сведя всю духовную жизнь человека к химическим реакциям и биологическим рефлексам, Базаров оказался в мире, напроочь лишенном всякого смысла: знание свойств материи нисколько не прибавляет понимания, для чего, ради какой цели она существует. Зачем вообще человеку дана жизнь? И в чем ее подлинное содержание и смысл?

Спектр вопросов, которые честно и бескомпромиссно задает себе Базаров, к концу романа существенно меняется. От сиюминутного (пользы химии в подборе удобрений для агротехнических работ, преимуществ Бюхнера перед Либихом в просвещении «отставного человека» Николая Петровича) Базаров приходит к вечному: «Узенькое местечко, которое я занимаю, до того крохотно в сравнении с остальным пространством, где меня нет и где дела до меня нет; и часть времени, которую мне удастся прожить, так ничтожна перед вечностью, где меня не было и не будет...»

Базаров не только мучительно переживает свою любовь, но и задумывается о смерти. Простой ответ — о смерти как прекращении биологического существования — его теперь не удовлетворяет. Шкала его жизненных ценностей заметно изменилась: разум, наука, знание, ранее дававшие, как ему казалось, основания поставить человеческое «я» над природой, не всеильны; не ими определяются гармония и совершенство, в которых нуждается человек. В беседе с Аркадием Базаров произносит: «Да вот, например, ты сегодня сказал, проходя мимо избы нашего старосты Филиппа, — она такая славная, белая, — вот, сказал ты, Россия тогда достигнет совершенства, когда у последнего мужика будет такое же помещение, и всякий из нас должен этому спо-

собствовать... А я и возненавидел этого последнего мужика, Филиппа или Сидора, для которого я должен из кожи лезть и который мне даже спасибо не скажет... да на что мне его спасибо? Ну, будет он жить в белой избе, а из меня лопух расти будет; ну а дальше?» Больше всего нигилиста страшит мысль, что от его жизни ничего не останется — и победит «nihil».

В начале романа Базаров, похоже, сам не очень хорошо представлял, как будет выглядеть его деятельность: то ли он будет патологоанатомом, то ли, как и отец, «лекарем» (единственный пример его врачебной деятельности — наложение повязки на простреленную ляжку Павла Петровича), то ли ученым-химиком. Выходом из этой неопределенности становится смерть героя: как оказалось, амбициозный жизненный проект должен завершиться лишь достойным уходом («И ведь тоже думал: обломаю дел много, не умру, куда! задача есть, ведь я гигант! Теперь вся задача гиганта — как бы умереть прилично, хотя никому до этого дела нет...»).

Сцена смерти Базарова открывает в герое те черты, которые, казалось бы, невозможно было предвидеть: нигилист, «физиолог» прощается с Одинцовой языком поэта («Дуньте на умирающую лампаду, и пусть она погаснет...»). Любовь к женщине, забота об отце, запоздалая нежность к матери («Ведь таких людей, как они, в вашем большом свете днем с огнем не сыскать...») соединяются в финальных репликах Базарова с мыслями о России — но нужен ли он ей? Герой умирает с уверенностью: нет, не нужен.

С уходом Базарова сюжетное напряжение сменяется мерным и спокойным течением событий: автор рассказывает о двух свадьбах — Николая Петровича и Фенечки, Аркадия и Кати, которыми увенчаны ровные, поступательно развивавшиеся отношения между любящими друг друга героями. Одинцовой тоже достается любящий друг — правда, отзывается о новом союзе повествователь скептически и не без иронии: «Анна Сергеевна недавно вышла замуж, не по любви, но по убеждению, за одного из будущих русских деятелей, человека очень умного, законника, с крепким практическим смыслом, твердою волей и замечательным даром слова, — человека еще молодого, доброго и холодного как лед. Они живут в большом ладу друг с другом и доживутся, пожалуй, до счастья... пожалуй, до любви».

Однако полного умиротворения в финале не наступает. В одиночестве проводит дни уехавший в Дрезден Павел Петрович («жить ему тяжело... тяжелей, чем он сам подозревает»), осиротели родители Базарова, и радости новой жизни — рождение у Аркадия и Кати сына, шалости подрастающего Мити — не компенсируют утрат.

Смысловая доминанта эпилога «Отцов и детей» — пейзаж: сцена на кладбище (родители у могилы Базарова) становится лирико-философским итогом романа. Описывая слезы и молитвы уже одряхлевших старичков, И.С. Тургенев настаивает на вере в высший смысл, неведомый, тайный, но проявляющий себя в природе — великой, спокойной и вечной. На могиле Базарова вырос все-таки не лопух — на ней растут цветы и «безмятежно глядят на нас своими невинными глазами». Природа дает ощущение принципиальной близости всего живущего, примирения противоположностей. Показательно, что описание кладбища, на котором покоится Базаров, начинается с печальной зарисовки: «Два-три ошипанных деревца едва дают скудную тень; овцы безвозбранно бродят по могилам...» Эта картинка рифмуется с моментом смерти Базарова, когда его родители пали ниц и — со слов служанки Анфисушки — «понурили свои головки, словно овечки в полдень...» Природа соединяет всех; цветы на могиле Базарова говорят не только о вечном спокойствии, но и о «жизни бесконечной». Вечные ценности, по мысли И.С. Тургенева, — природу, любовь, искусство — не способен поколебать даже самый последовательный нигилизм.

Тренировочные задания

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания В1–В7; С1, С2.

— Вы называете дружескую беседу болтовней... Или, может быть, вы меня, как женщину, не считаете достойною вашего доверия? Ведь вы нас всех презираете.

— Вас я не презираю, Анна Сергеевна, и вы это знаете.

— Нет, я ничего не знаю... но положим: я понимаю ваше нежелание говорить о будущей вашей деятельности; но то, что в вас теперь происходит...

— Происходит! — повторил Базаров. — Точно я государство какое или общество! Во всяком случае, это вовсе не любопытно; и притом разве человек всегда может громко сказать все, что в нем «происходит»?

— А я не вижу, почему нельзя высказать все, что имеешь на душе.

— Вы можете? — спросил Базаров.

— Могу, — отвечала Анна Сергеевна после небольшого колебания.

Базаров наклонил голову.

— Вы счастливее меня.

Анна Сергеевна вопросительно посмотрела на него.

— Как хотите, — продолжала она, — а мне все-таки что-то говорит, что мы сошлись недаром, что мы будем хорошими друзьями. Я уверена, что ваша эта, как бы сказать, ваша напряженность, сдержанность исчезнет наконец?

— А вы заметили во мне сдержанность... как вы еще выразились... напряженность?

— Да.

Базаров встал и подошел к окну.

— И вы желали бы знать причину этой сдержанности, вы желали бы знать, что во мне происходит?

— Да, — повторила Одинцова с каким-то, ей еще непонятным, испугом.

— И вы не рассердитесь?

— Нет.

— Нет? — Базаров стоял к ней спиной. — Так знайте же, что я люблю вас, глупо, безумно... Вот чего вы добились.

Одинцова протянула вперед обе руки, а Базаров уперся лбом в стекло окна. Он задыхался; все тело его видимо трепетало. Но это было не трепетание юношеской робости, не сладкий ужас первого признания овладел им: это страсть в нем билась, сильная и тяжелая — страсть, похожая на злобу и, быть может, сродни ей... Одинцовой стало и страшно и жалко его.

— Евгений Васильич, — проговорила она, и невольная нежность зазвенела в ее голосе.

Он быстро обернулся, бросил на нее пожирающий взор — и, схватив ее обе руки, внезапно привлек ее к себе на грудь.

Она не тотчас освободилась из его объятий; но мгновение спустя она уже стояла далеко в углу и глядела оттуда на Базарова. Он рванул-ся к ней...

— Вы меня не поняли, — прошептала она с торопливым испугом. Кажалось, шагни он еще раз, она бы вскрикнула... Базаров закусил губы и вышел.

В1. К какому роду литературы принадлежит произведение И.С. Тургенева?

В2. К какому литературному направлению, характеризующемуся объективным изображением действительности, принадлежит творчество И.С. Тургенева?

В3. Каким термином обозначается форма общения персонажей, использованная в данном фрагменте?

В4. Установите соответствие между персонажами и их портретными характеристиками. К каждой позиции первого столбца подберите соответствующую позицию из второго столбца.

Персонажи	Характеристики
А) Базаров	1) Тревожное и тупое выражение лица; небольшие, словно вдавненные глаза; славянофильская венгерка.
Б) Павел Петрович	2) Высокий, худощавый человек, с взъерошенными волосами и тонким орлиным носом; одет в старый военный сюртук нараспашку.
В) Ситников	3) Коротко остриженные седые волосы; светлые, черные, продолговатые глаза; красивая рука с длинными розовыми ногтями.
	4) Длинное и худое, с широким лбом лицо; большие зеленоватые глаза; висячие бакенбарды песочного цвету; выражение самоуверенности и ума.

Ответ запишите цифрами в таблице.

А	Б	В

В5. Каким термином обозначается способ отображения внутренних, душевных переживаний героев в литературном произведении?

В6. Каким термином называется соединение противоположных, взаимоисключающих черт в одном явлении (например, «сладкий ужас»)?

В7. В каком имени происходит объяснение героев? (Дайте ответ в именительном падеже.)

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С1. Почему Анну Сергеевну испугало признание Базарова в любви?

С2. В каких произведениях русской литературы любовь героя остается безответной, и в чем сходство и различие этих героев с тургеневским Базаровым?

Примеры заданий С5

1. Каковы художественные функции пейзажа в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети»?
2. Какова роль эпилога в композиционной и смысловой структуре романа И.С. Тургенева «Отцы и дети»?
3. Какую роль играют женские образы в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети»?
4. Почему Базаров снисходительно или даже презрительно относится к своим «ученикам»? (По роману И.С. Тургенева «Отцы и дети»)
5. Что означает «нигилизм» в понимании героев романа И.С. Тургенева «Отцы и дети»?
6. В чем состоят особенности психологизма в прозе И.С. Тургенева? (По роману «Отцы и дети»)
7. Почему роман-дискуссию И.С. Тургенев завершает пейзажной миниатюрой? (По роману «Отцы и дети»)
8. Каковы в романе И.С. Тургенева способы выражения авторского отношения к позиции «отцов» и позиции «детей»?
9. Почему для разрешения противоречий между Павлом Петровичем и Базаровым оказалась необходима дуэль? (По роману И.С. Тургенева «Отцы и дети»)
10. В чем проявляется сходство Базарова и Павла Петровича? (По роману И.С. Тургенева «Отцы и дети»)

Ф.И. Тютчев

Список произведений: «Полдень», «Певучесть есть в морских волнах...», «С поляны коршун поднялся...», «Есть в осени первоначальной...», «Silentium!», «Не то, что мните вы, природа...», «Умом Россию не понять...», «О, как убийственно мы любим...», «Нам не дано предугадать...», «К. Б.» («Я встретил вас — и все былое...»), «Природа — сфинкс. И тем она верней...»

Лирика

Лирическое творчество Тютчева опирается на традиций русской поэзии XVIII века, оно впитывает в себя внешние приметы одического стиля М. Ломоносова и Г. Державина, но развивается в контексте романтической культуры. Романтическая основа мироощущения Тютчева

проявилась прежде всего в «бесстраши мысли»: поэта неизменно интересовало самосознание человека, находящегося между полюсами величия и ничтожности, жизни и смерти, света и темноты, привычной (почти всегда обманчивой) повседневности и таинственной глубины вечности. Вся лирика Тютчева философична, но традиционно в ней выделяют три тематические линии — историко-философскую, пейзажную («натурфилософскую») и любовную. Они объединяются сквозными для Тютчева мотивами двоemiрия и катастрофичности.

Человек, мир, судьба в лирике Тютчева

Под влиянием немецкой классической философии в творчестве Тютчева сложился круг устойчивых представлений о месте человека в мире. Душа человека столь же сложна и глубока, что и сама вселенная, но человек — лишь «греза природы», «мыслящий тростник», лишенный той свободы, что есть у природы. Человек в лирике Тютчева остро переживает трагический разрыв между бессилием личности и всемогуществом природы.

Многие стихотворения поэта напоминают реплики бесконечно-го диалога, который постоянно длится в сознании человека: каждое стихотворение — своего рода продолжение прерванного разговора, поэтому оно может начинаться с вопроса, утверждения или отрицания: «И в Божьем мире то ж бывает...», «Есть в осени первоначальной...», «Как дымный столп светлеет в вышине!..», «О чем ты воешь, ветр ночной?..», «Не то, что мните вы, природа...».

Тайна, скрытая в глубинах Космоса, неподвластна разуму человека, но он может приблизиться к ней путем интуитивного прозрения. Так, многие явления природы (такие, как гроза, ветер, радуга, наступление сумерек) могут служить особыми знаками таинственной жизни вселенной, приметами космических катастроф. В то же время приближение к тайне не приводит к ее полному раскрытию: человек будто застывает перед непроходимой чертой, которая отделяет познанное от непознаваемого. Непознаваем до конца не только внешний мир, но и собственная душа человека: ее жизнь так же таинственна.

Прикоснуться к пониманию смысла собственной судьбы и исторического процесса человек способен лишь в мгновения разрушения привычного общественного уклада. Политические катастрофы, «гражданские бури» будто приоткрывают замысел судьбы, смысл затейной высшими силами таинственной игры:

Счастлив, кто посетил сей мир
В его минуты роковые —

Его призвали всеблагие,
Как собеседника на пир...

Человек может оказаться втянутым в борьбу общественных сил, но борьба эта оценивается двояко. С одной стороны, она неминуемо завершится катастрофой, а все усилия смертных в конце концов обречены на гибель:

Мужайтесь, о други, боритесь прилежно,
Хоть бой и неравен, борьба безнадежна.

С другой стороны, именно способность человека вести эту «безнадежную борьбу» оказывается залогом его нравственной состоятельности: в борьбе он будто становится вровень с богами, оспаривая их «олимпийский» статус. История для Тютчева — это высокая трагедия, герои которой, осознавая свою обреченность, не пасуют перед роком, а стоически противостоят ему.

Пейзажная лирика Тютчева

Вслед за Пушкиным Тютчев обращается к миру природы, чтобы разглядеть в ней параллели с жизнью человека. Его пейзажные стихотворения почти всегда содержат прямо выраженное или подразумеваемое размышление о человеческой жизни. Отталкиваясь от той или иной пейзажной зарисовки, поэт стремится соотнести ее с чувствами человека. Так, стихотворение «Есть в осени первоначальной...» можно прочесть как описание наступающей старости, когда сознание человека освобождается от страстей, от душевных бурь, когда можно со светлой грустью обернуться к прожитой жизни. Конечно, есть в стихотворении и любование самим многообразием природы (лучезарный вечер, блестящая на борозде паутина) — ведь в природе проявлена та гармония, которая столь редко присутствует в жизни человека.

И все-таки мир человека незримо присутствует даже в этой зарисовке «дивной поры»: сам эпитет «дивная» говорит о внимании человека к природе. Любимый прием Тютчева — параллель между явлениями природного мира и состоянием души или сознания (так происходит, например, в стихотворении «Люблю грозу в начале мая...»). Граница между человеком и природой стирается, одно переходит в другое. Именно умение передать через внешние картины важное для человека настроение или состояние и делает Тютчева поэтом-философом.

Пейзажные зарисовки у Тютчева нередко становятся поводом к емкому суждению о мире в целом. Так происходит, например, в стихотворении «Полдень», которое состоит из двух строф. В первой дана лаконичная картина полуденного состояния природы, смысловой акцент делается на малоподвижности, своеобразной сонливости окружающего мира. Это состояние передается анафорическим повтором наречия «лениво» в трех из четырех стихов строфы, причем впечатление «сомнамбуличности» природы усиливается тонкими аллитерациями на «л». Как ни странно, именно «полдень» охарактеризован «ночным» эпитетом «мглистый». Все это приводит к обобщающему суждению во второй строфе: «И всю природу, как туман, дремота жаркая объемлет...» Время кажется остановившимся, мир спит так же, как он спал тысячелетия назад. Это ощущение вечной неизменности мироздания подкрепляется мифологическим образом «покойно дремлющего» в «пещере нимф» Пана — древнегреческого бога природных сил. «Жаркая дремота», в которую погружен мир, усиливает впечатление загадочности природы, ее скрытой стихийной мощи, остающейся для человека непостижимой.

«Разлад» между человеком и природой — главная тема стихотворения «Певучесть есть в морских волнах...». Человек в поэтическом мире Тютчева — вовсе не «центр мироздания», а всего лишь песчинка в природном водовороте. Более того, в то время как природа устроена по законам нерушимой гармонии, «созвучья полного», — мир человеческой жизни дисгармоничен и беспокоен, причем эти свойства социума универсальны и неизменны. Душа человека обречена на «отчаянный протест», но этот протест всегда был и остается «гласом вопиющего в пустыне». С одной стороны, в стихотворении выражена идея ничтожности притязаний разума на понимание мира и прозрачности человеческой свободы. С другой стороны, в неизбывном «ропоте» «мыслящего тростника» по-своему проявляется трагическое величие человека: беспомощный перед лицом судьбы, он все-таки велик своей неукротимой тягой к познанию беспредельного мира, своим бунтом против положения «песчинки» в океане жизни.

Тема любви в лирике Тютчева

Тютчевская концепция любви контрастна по отношению к пушкинской. Само любовное чувство для Тютчева — могущественная стихия, противостоять которой человек, как правило, не в силах. Даруя человеку ощущение полноты бытия, приобщая на краткий миг к жизни «божеско-всемирной», любовь в результате всегда приводит его к катастрофе. Как бы ни стремились любящие друг друга к само-

отречению, к растворению своего «я» в сердечном союзе с «другим», они не в силах полностью отрешиться от эгоистических проявлений индивидуальности, а потому и от болезненного осознания своей «особенности»: вместо гармонии душ любовь приносит подспудную борьбу воле.

Мгновения счастья в любви недолговечны, более того, со временем любовь, как правило, оборачивается страданием, начинает восприниматься как «приговор судьбы». Тема любви почти всегда раскрывается в стихотворениях Тютчева в тесной взаимосвязи с мотивами душевной боли, слез, самоосуждения. Остро переживая невозможность жизни без любимой, лирический герой Тютчева неизбежно страдает — от того, что не может не заставлять страдать свою возлюбленную.

Тренировочные задания

Прочитайте приведенное ниже произведение и выполните задания В8–В12; С3, С4.

Est in arundineis modulatio musica ripis¹

Певучесть есть в морских волнах,
Гармония в стихийных спорах,
И стройный мусикийский шорох
Струится в зыбких камышах.

Невозмутимый строй во всем,
Созвучье полное в природе, —
Лишь в нашей призрачной свободе
Разлад мы с нею сознаем.

Откуда, как разлад возник?
И отчего же в общем хоре
Душа не то поет, что море,
И ропщет мыслящий тростник?

И от земли до крайних звезд
Всё безответен и поныне
Глас вопиющего в пустыне,
Души отчаянной протест?

(Ф.И. Тютчев, 1865)

¹ Есть музыкальный строй в прибрежных тростниках (лат.).

В8. Текст Ф.И. Тютчева предварен цитатой из древнеримской поэзии, в которой намечена тема стихотворения. Каким термином обозначается подобная цитата?

В9. Каким термином обозначаются устаревшие слова и их формы (например, «глас»)?

В10. Назовите слово, образующее антитезу словам «строй» и «созвучье» во второй строфе стихотворения.

В11. Из приведенного ниже перечня выберите три названия художественных средств и приемов, использованных поэтом во второй строфе данного стихотворения:

- 1) гиперболa
- 2) инверсия
- 3) аллитерация
- 4) анафора
- 5) метафора

Впишите соответствующие номера в таблицу в любой последовательности.

--	--	--

В12. Укажите стихотворный размер, которым написано произведение (без указания количества стоп).

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С3. Чем, по мысли поэта, обусловлено состояние «отчаяния» человеческой души, и какими формальными приемами это отчаяние выражено в тексте стихотворения?

С4. В каких произведениях русской поэзии человеческие думы и чувства соотношены с состоянием морской стихии, и в чем их сходство и различие со стихотворением Ф.И. Тютчева?

Примеры заданий С5

1. Какие поэтические приемы связывают лирику Ф.И. Тютчева с традициями классицизма?
2. Как раскрывается в лирике Ф.И. Тютчева тема взаимоотношений человека и природы?
3. Какова роль антитезы в композиции лирических стихотворений Ф.И. Тютчева?
4. В чем своеобразие тютчевского понимания любви?

5. С какими особенностями мировоззрения Ф.И. Тютчева связано при- страстие поэта к изображению переходных состояний природы (су- мерки, наступление осени, начало весны)?

А.А. Фет

Список произведений: «Заря прощается с землею...», «Одним толчком согнать ладью живую...», «Вечер», «Учись у них — у дуба, у березы...», «Это утро, радость эта...», «Шепот, робкое дыханье...», «Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали...», «Еще майская ночь»

Своеобразие лирики А.А. Фета

В понимании сути поэтического творчества А.А. Фет опирался на пушкинскую традицию: поэзия, как он считал, никак не связана с действительностью, она не зависит ни от власти, ни от народа; поэт — избранник Божий, получивший от него в дар способность словесного «волхвования». Магия лирического творчества никак не связана с логикой, сближаясь в своей иррациональности с искусством музыки. Подлинный поэт для Фета — сумасшедший, с точки зрения обывате- лей, человек, «лепечущий божественный вздор».

Такая позиция была характерна для русских романтиков «второй волны», творивших в эпоху господства в России реалистического ро- мана (в 1840-е — 1880-е годы). Совокупность их эстетических прин- ципов закрепились в истории литературы под именем «*искусства для искусства*», или «чистого искусства». Именно в лирике А.А. Фета идеи «чистого искусства» получили наиболее совершенное воплощение.

Хотя творческий путь поэта растянулся более чем на полвека (а в социально-политической жизни России за это время многое поменя- лось), художественные принципы Фета не претерпели существенных метаморфоз. Неизменным оставался светлый взгляд его лирического героя на окружающий мир. Поэт был непоколебимо сосредоточен на проявлениях прекрасного в природе, искусстве, человеческих отно- шениях. Разнообразные лики красоты — вот мотивный репертуар его лирики. Красота, как считал поэт, универсальна и всеобъемлюща: она присуща не только сфере мечты, но и миру земному, посюстороннему (в этом существенное отличие Фета от романтиков предшествующего поколения — Тютчева и Лермонтова).

Художественный мир Фета однороден: он определяется господ- ством в нем «вечных» тем (природы, любви, красоты) и принципи- альной антиисторичностью, последовательным игнорированием

социально-бытовых аспектов существования. Неслучайно поэт крайне редко датировал свои стихи: его лирический герой в любой ситуации был готов произнести знаменитое восклицание героя Гёте: «Остановись, мгновенье, ты прекрасно!»

Устойчивая эмоциональная тональность лирики Фета — упоение красотой чувственного космоса и вера в возможность счастья. Главными уверениями человека в этой возможности в поэзии Фета оказываются любовь и музыка. Это и музыка в прямом значении слова (пение, звучание рояля), и то не вполне поддающееся словесному оформлению ощущение гармонии мира, которое заставляет трепетать человеческое сердце, — своеобразная музыка души.

Одной из биографических предпосылок устойчивого интереса А. Фета к музыке и музыкальности была его пылкая любовь к одаренной исполнительнице и ученице Ф. Листа Марии Лазич, так что любовная лирика Фета вполне объяснимо «настоянна» на музыкальных мотивах: «шепот» и «робкое дыханье» сопровождаются соловьиным пением. «Безумные слова» любви, «темный бред души» лучше всего передает в мире Фета именно музыка, мелодия: «О, если б без слова / Сказаться душой было можно...»; «Что не выскажешь словами, / Звучком на душу навей...».

Музыкальная гармония будто разлита в мире, а потому в лирике Фета нет чистой описательности: запечатляемое в стихотворении мгновение внутренне динамично, а пейзаж (всегда психологизированный) пронизан движением цветовых и звуковых отражений. Неслучайно самые частые эпитеты в стихах Фета — «трепещущий» и «дрожущий». С музыкой лирику Фета сближает и исповедуемый им принцип недосказанности, импрессионистической «неопределенности».

В собственно поэтическом смысле «музыкальность» лирики Фета связана с ритмической индивидуализацией каждого стихотворения: с большим количеством лексических и звуковых повторов, анафорами и эпифорами, тяготением к кольцевой композиции строф и, конечно же, с разнообразием и выразительностью стиховых размеров.

Ярким примером фетовских «музыкальных» композиций является стихотворение «Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали...», в котором передается впечатление от музыки и пения. Оно написано длинными строками (шестистопным ямбом), звучащими протяжно и как бы «пропеваемыми». Очень выразительна ритмика первого стиха, включающего две заданные синтаксисом паузы и «переливающегося» (за счет стихового переноса) во второй стих. Вообще Фету присуще умение с самого начала стихотворения магнетически привлекать внимание слушателя. Уже оксюморон «Сияла ночь», подчеркнутый инверсией,

настраивает на праздничный лад: предстоит пережить торжественные и светлые мгновения, когда вслед за струнами рояля начинают петь и сердца слушателей. Можно предположить, что и сама форма стихотворения имитирует исполнительский «музыкальный номер» — от первого звучного аккорда гласных до финальной серии «рыдающих» инфинитивов.

Вторая, третья и четвертая строфы стихотворения построены на серии сплошных, густо идущих синтаксических и лексических повторов, напоминающих своей повторяемостью ключевые созвучия музыкальной композиции. Вряд ли случайно здесь так много местоимений: слишком «материальные» слова как бы распределчиваются, рассыпаются на всполохи звуков. Да и центральные «предметные» образы (раскрытый рояль и его дрожащие струны) психологизируются до такой степени, что перестают восприниматься визуально, а соотносятся с порывами тоскующей и любящей души.

Сама жизненная ситуация (пение женщины под звуки рояля) переводится в иной смысловой план: речь идет о такой чистой и искренней любви, которая отменяет диктат времени, преодолевает «обиды судьбы» и «муки сердца» и заставляет верить в то, что «жизни нет конца». А потому ценностью становится каждый звук: любить и значит «жить, звука не роняя».

Точно определил своеобразие лирики Фета композитор П.И. Чайковский, сказавший, что поэт «в свои лучшие минуты выходит из пределов, указанных поэзии, и смело делает шаг в нашу область», что он «не просто поэт, скорее поэт-музыкант, как бы избегающий даже таких тем, которые легко поддаются выражению словами».

Тренировочные задания

Прочитайте приведенное ниже произведение и выполните задания В8–В12; С3, С4.

Шепот, робкое дыханье,
Трели соловья,
Серебро и колыханье
Сонного ручья.

Свет ночной, ночные тени,
Тени без конца,
Ряд волшебных изменений
Милого лица,

В дымных тучках пурпур розы,
Отблеск янтаря,
И лобзания, и слезы,
И заря, заря!..
(А.А. Фет, 1850)

В8. В стихотворении накладываются друг на друга портретные черты и атрибуты природного фона. Каким термином обозначается изображение природы в литературе?

В9. Во второй строфе последнее слово первой строки («тени») повторяется в начале второй. Как называется этот прием поэтического синтаксиса?

В10. Какое средство иносказания (троп) использовано в словосочетании «серебро... ручья»?

В11. Из приведенного ниже перечня выберите три названия художественных средств и приемов, использованных поэтом в стихотворении:

- 1) гротеск
- 2) аллегория
- 3) аллитерация
- 4) инверсия
- 5) эпитет

Впишите соответствующие номера в таблицу в любой последовательности.

--	--	--

В12. Укажите стихотворный размер, которым написано произведение (без указания количества стоп).

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С3. Как передано в стихотворении движение времени и характер отношений участников любовного свидания?

С4. В каких стихотворениях русских поэтов тема любви раскрывается при помощи пейзажных образов и в чем их сходство и различие со стихотворением А.А. Фета?

Примеры заданий С5

1. Какие поэтические приемы сближают лирику А.А. Фета с музыкой?

2. Каковы функции образов природы в лирике А.А. Фета?
3. Как раскрываются в лирике А.А. Фета вечные темы любви и красоты?
4. В чем своеобразие фетовской поэтической манеры?
5. В чем, по мнению А.А. Фета, заключается предназначение поэзии?

И.А. Гончаров

Список произведений: роман «Обломов»

И.А. Гончаров принадлежит к тому типу писателей, которые сосредоточены на устойчивых, коренных чертах русской национальной жизни. В романе «Обломов» (1857) заглавный герой интересен автору не столько как герой времени, сколько как вечный тип, как персонаж, в котором воплотились сущностные свойства русского человека. Ключевые мотивы, образы, детали романа подчинены одной идее — раскрыть особенности национального характера.

Центром самобытного и неизменного в своих основополагающих чертах мироустройства в романе становится Обломовка — «наследственная отчина рода Обломовых». Идиллический пейзаж («Утро великолепное; в воздухе прохладно; солнце еще не высоко»; «солнце с ясной улыбкой любви осматривает и сушит поля и пригорки»), в который вписаны старый родительский дом, голубятня и многочисленные пристройки, навсегда соединится в сознании Ильи Ильича с представлением о земном рае, о гармонии и подлинном счастье. «Благословенный уголок» отделен от остального мира; канава, дорога, овраг («самое страшное место в околотке») определяют его естественные границы, и выход за их пределы чреват опасностями («там, говорят, и лешие, и разбойники, и страшные звери»). Две главные заботы занимают его благодушных обитателей — еда и сон. «Забота о пище была первая и главная жизненная забота в Обломовке. Какие телята утучнялись там к годовым праздникам! Какая птица воспитывалась!» — не без лукавства, но и не без радостного изумления сообщает повествователь. Сон же оказывается не знающей пределов, всепроникающей природной силой, подчиняющей себе волю и разум обломовцев: «Это был какой-то всепоглощающий, ничем непобедимый сон, истинное подобие смерти. Всё мертво, только из всех углов несется разнообразное храпенье на все тоны и лады». Уникальность Обломовки — в том, что в ней явь и сон, жизнь и смерть слиты воедино и ничуть не противоречат друг другу.

Линейное время в Обломовке заменено на циклическое (мифологическое), и образ ленивого, медлительного потока времени, пол-

зущего по кругу, создается соприкосновением двух пространств — сна и сказки. При всем том в мире Обломовки царит нравственная чистота и любовь. Илюша с молоком матери впитал представления о гармонии и ладе в семейной жизни, сказки няньки внушили веру в чудо, добро и справедливость мироустройства. В образе Обломова проступают черты Иванушки-дурачка, Емели (житейская неприспособленность, беспомощность, мечтательность, отсутствие корыстных устремлений). Взрослый Обломов грустит, «зачем сказка не жизнь, а жизнь не сказка». Вся последующая жизнь Ильи Ильича окажется попыткой вернуть себе Обломовку, обрести ее в Петербурге или на даче, на Гороховой или на Выборгской стороне, — и лишь тогда Обломов приблизится к ощущению счастья, когда дом Агафьи Пшеницыной станет для него Обломовкой-2, пусть недотягивающей до «оригинала», но надежно охраняющей героя от агрессивной активности внешней жизни.

Сон Обломова рисует читателю не только идеал героя — он показывает историю становления характера, проясняет (хотя вовсе не исчерпывает) истоки его мироощущения: «Ни одна мелочь, ни одна черта не ускользает от пытливого внимания ребенка; неизгладимо врезывается в душу картина домашнего быта; напитывается мягкий ум живыми примерами и бессознательно чертит программу своей жизни по жизни, его окружающей». Детский живой интерес к миру скоро сменится у Обломова отстраненной созерцательностью, а физическое освоение пространства — «порханием мысли», уводящей героя то в мечту, то в сон.

Динамика сюжета в романе и определяется интересом автора к погружению героя в сон, а вовсе не событийной канвой (еще Добролюбов отмечал внешнюю неподвижность сюжета). Событийное «ускорение» сопровождается эпизодами встреч с Ольгой Ильинской (Илья Ильич забывает о любимом халате и о диване, читатель видит его в театре, на прогулках, в гостях) — но довольно быстро оно сходит на нет, и Обломова вновь затягивает в желанный покой, грезу, истому.

Топографические перемещения героя тесно связаны с изменениями его внутреннего мира, а часто и порождают эти изменения. На Гороховой читатель застает Илью Ильича в состоянии острой неудовлетворенности жизнью: суетный мир, в котором обитают его знакомые (а по сути — двойники-антиподы: карьерист Судьбинский, амбициозный литератор Пенкин, мнимый аристократ Волков), не имеет в его глазах никакой цены, а собственное «ленивое переползание изо дня в день» лишь усугубляет апатию. Отчетливое ощущение бесцельности жизни звучит в его признании Ольге вскоре после знакомства: «Когда не

знаешь, для чего живешь, так живешь как-нибудь, день за днем; радуешься, что день прошел, что ночь прошла, и во сне погрузишь скучный вопрос о том, зачем жил этот день, зачем будешь жить завтра». Со всем иначе Обломов себя чувствует на Выборгской стороне: уютный дом, огород, деревья во дворе, беседка — это прорыв в естественную жизнь в тех ее пространственных и временных координатах, которые напоминают об Обломовке («Все тихо в доме Пшеницыной. Войдешь на дворик и будешь охвачен живой идиллией»; «...дни и ночи текут мирно, не внося буйных и внезапных перемен в однообразную жизнь, хотя четыре времени года повторили свои отправления, как в прошедшем году, но жизнь все-таки не останавливалась, все менялась в своих явлениях, но менялась с такою медленною постепенностью, с какою происходят геологические видоизменения нашей планеты»). Разрушенная идиллия Обломовки частично восстанавливается в мещанской идиллии на Выборгской стороне — хотя в целом тема гармонии, дома, покоя подвергается в романе снижению.

Сам Обломов осознает свой жизненный путь как непоправимое удаление от идеала: «С первой минуты, когда я сознал себя, я почувствовал, что я уже гасну! Начал гаснуть я над писаньем бумаг в канцелярии; гаснул потом, вычитывая в книгах истины, с которыми не знал, что делать в жизни, гаснул с приятелями, слушая толки, сплетни, передразниванье, злую и холодную болтовню, пустоту, глядя на дружбу, поддерживаемую сходками без цели, без симпатии», — с горечью говорит он Штольцу. Усилена тема энтропийности, утраты жизненной энергии сюжетной линией Захара. Его нерадивость, неуклюжесть, леность — гиперболизированное выражение «дремотного» способа существования его барина. История жизни и смерти Захара, рассказ о его женитьбе на Анисье составляют параллель к истории Обломова и выявляют смысловой вектор романа — переход от комического к трагическому в трактовке «обломовщины». Забавным спорам хозяина со слугой противостоит печальный финал — описание опустившегося Захара.

На противоположном полюсе системы персонажей — деятельный, энергичный, прагматичный Штольц. В отличие от созерцателя Обломова, Штольц лишен рефлексии — неизменного свойства национального характера. Он никогда ни в чем не сомневается и в своей деятельности не задается «обломовскими» вопросами: ради какой цели? во имя чего? зачем? Это деятельность ради самой деятельности — причем в какой именно профессиональной сфере, так и остается неизвестно; разнообразные дела Штольца — не миссия, а каждодневная работа. Хотя задуман был герой как образцовое во-

площение сбалансированного характера, как сочетание ума, энергичности, порядочности, сам И.А. Гончаров признавал, что образ Штольца не получился художественно емким, очерчен он схематично. Детство Штольца описано поэтически, взросление «пропущено», а зрелость представлена без сколько-нибудь рельефных, резко индивидуальных черт. «Русский немец» весь собран из положительных свойств — но из них не складывается яркой, оригинальной личности. Может быть, именно поэтому он так ценит «голубиную нежность» Обломова, дорожит в друге тем, чем не обладает сам: «Это хрустальная, прозрачная душа; таких людей мало; они редки; это перлы в толпе! Его сердца не подкупишь ничем; на него всюду и везде можно положиться... Многих людей я знал с высокими качествами, но никогда не встречал сердца чище, светлее и проще; многих любил я, но никого так прочно и горячо, как Обломова». Не случайно и семейная идиллия Штольца и Ольги Ильинской подвергается снижению: она описана не как поэтический, сказочный мир Обломовки, а как прагматический, комфортно устроенный рай для тех, кто твердо стоит ногами на земле.

По контрасту представлены в романе и женские образы. Ольга Ильинская и Агафья Пшеницына противопоставлены во всем — в портретных деталях, чертах характера, жизненных устремлениях — и даже в оттенках любви к Обломову. Антитезой пушистым бровям Ольги оказываются две «лоснящиеся полоски вместо бровей» Пшеницыной; крепкая грудь и круглые локти Агафьи Матвеевны контрастируют со стройностью и грацией Ольги. Лейтмотивами одной любви являются ветка сирени, пленительная ария Нормы «Casta diva» из оперы В. Беллини, прогулки в парке, знаками другой — халат, ватрушки, стеганные одеяла. Любовь Ольги — требовательна и строга, чувство Пшеницыной жертвенно и всепрощающе. Ольга не терпит неподвижности, она решительна и целеустремленна — того же она ждет и от Обломова; Агафья Матвеевна — домосед, ее интересы сосредоточены на хозяйстве и заботе о детях, Обломов же в ее представлении — «так хорош, так чист... так добр», словом — «он барин, он сияет, блещет!» Ольга признается, что «любила будущего Обломова» — Пшеницына любит настоящего, не осознавая даже, как определяется ее чувство к нему — жалость ли, обожание или любовь. Ольга стремится исправить Обломова — Агафья Матвеевна искренне полагает, что он «великолепен», и дарит ему то, в чем он нуждается после разрыва с Ильинской больше всего, — «покой и волю» (что в лексиконе Пушкина означает альтернативу счастью: «На свете счастья нет, но есть покой и воля»). Домашние отношения Обломова и Пшеницыной —

взаимное любование: «Сядет он, положит ногу на ногу, подопрет голову рукой — все это делает так вольно, покойно и красиво; говорит так, как не говорят ее братец и Тарантьев, как не говорил муж; многого она даже не понимает, но чувствует, что это умно, прекрасно, необыкновенно».

В доме на Выборгской стороне Илья Ильич получает возможность вновь погрузиться в сказочный «обломовский» сон; ему возвращены халат и диван — символические атрибуты «обломовщины»; сон его вновь — как в Обломовке — ассоциируется со сладкой смертью. Идиллия Обломова — мир, достигший совершенства и потому не нуждающийся в развитии.

Движение времени, однако, объективно неотменимо, и важную роль в его изображении играет пейзаж. Он позволяет читателю следить за романной хронологией: смена времен года для героев связана со сменой этапов жизни. Пробуждение чувств Ольги соотносено с пробуждением природы: «В лесу те же деревья, но в шуме их явился особенный смысл: между ними и ею водворилось живое согласие. Птицы не просто трещат и щебечут, а все что-то говорят между собой; и все говорит вокруг, все отвечает ее настроению; цветок распускается, и она слышит будто его дыхание». Расставанию Обломова и Ольги соответствует прямо противоположная картина: «Илья Ильич по целым часам смотрел, как падал снег и наносил сугробы на дворе и на улице, как покрыл дрова, курятники, конуру, садик, гряды огорода, как из столбов забора образовались пирамиды, как все умерло и окуталось в саван». Пейзажные детали превращаются в яркие образы-символы, характеризующие психологическое состояние героев.

Циклическая смена времен года акцентирует идею «закругленно-го», замкнутого мира, воплощающего обломовский идеал совершенной, гармоничной, естественной жизни. Однако в романной концепции И.А. Гончарова эта закольцованность бытия связывается с замкнутостью сознания, статичностью личного мира — и это, при всей симпатии автора к своему герою, разграничивает их мировоззренческие позиции.

Тренировочные задания

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания В1–В7; С1, С2.

Подушки белели, как снег, и горой возвышались чуть не до потолка; одеяла шелковые, стеганые.

Целые недели комната хозяйки была загромождена несколькими раскинутыми и приставленными один к другому ломберными столами, на которых расстилались эти одеяла и халат Ильи Ильича.

Агафья Матвеевна собственноручно кроила, подкладывала ватой и простегивала их, припадая к работе своею крепкою грудью, впиваясь в нее глазами, даже ртом, когда надо было откусить нитку, и трудилась с любовью, с неутомимым прилежанием, скромно награждая себя мыслью, что халат и одеяла будут облекать, греть, нежить и покоить великолепного Илью Ильича.

Он целые дни, лежа у себя на диване, любовался, как обнаженные локти ее двигались взад и вперед, вслед за иглой и ниткой. Он не раз дремал под шипенье продеваемой и треск откушенной нитки, как бывало в Обломовке.

— Полноте работать, устанете! — унимал он ее.

— Бог труды любит! — отвечала она, не отводя глаз и рук от работы.

Кофе подавался ему так же тщательно, чисто и вкусно, как вначале, когда он, несколько лет назад, переехал на эту квартиру. Суп с потрохами, макароны с пармезаном, кулебяка, ботвинья, свои цыплята — все это сменялось в строгой очереди одно другим и приятно разнообразило монотонные дни маленького домика.

В окна с утра до вечера бил радостный луч солнца, полдня на одну сторону, полдня на другую, не загораживаемый ничем благодаря оголодам с обеих сторон.

Канарейки весело трещали; герань и порой приносимые детьми из графского сада гиацинты изливали в маленькой комнатке сильный запах, приятно мешавшийся с дымом чистой гаванской сигары да корицы или ванили, которую толкла, энергически двигая локтями, хозяйка.

Илья Ильич жил как будто в золотой рамке жизни, в которой, точно в диораме, только менялись обычные фазисы дня и ночи и времен года; других перемен, особенно крупных случайностей, возмущающих со дна жизни весь осадок, часто горький и мутный, не бывало.

С тех пор как Штольц выручил Обломовку от воровских долгов брата, как братец и Тарантьев удалились совсем, с ними удалилось и все враждебное из жизни Ильи Ильича. Его окружали теперь такие простые, добрые, любящие лица, которые все согласились своим существованием подпереть его жизнь, помогать ему не замечать ее, не чувствовать.

Агафья Матвеевна была в зените своей жизни; она жила и чувствовала, что жила полно, как прежде никогда не жила, но только вы-

сказать этого, как и прежде, никогда не могла, или, лучше, ей в голову об этом не приходило. Она только молила Бога, чтоб он продлил веку Илье Ильичу и чтоб избавил его от всякой «скорби, гнева и нужды», а себя, детей своих и весь дом предавала на волю Божию. Зато лицо ее постоянно высказывало одно и то же счастье, полное, удовлетворенное и без желаний, следовательно редкое и при всякой другой натуре невозможное.

(И.А. Гончаров «Обломов»)

В1. К какому литературному направлению, отличительной особенностью которого является объективное изображение действительности, принадлежит произведение И.А. Гончарова?

В2. К какому литературному жанру относится произведение И.А. Гончарова «Обломов»?

В3. Каким термином обозначается описание внутренней обстановки дома, помещения?

В4. Установите соответствие между персонажами произведения и обозначениями рода их занятий. К каждой позиции первого столбца подберите соответствующую позицию из второго столбца.

Персонажи	Род занятий
А) Судьбинский	1) литератор
Б) Пенкин	2) писарь в канцелярии
В) Тарантьев	3) деревенский староста
	4) чиновник, начальник отделения

Ответ запишите цифрами в таблице.

А	Б	В

В5. Каким термином обозначаются материальные подробности, позволяющие охарактеризовать персонажа и его образ жизни (например, подушки, одеяла, халат, герань, кулебяка и т.п.)?

В6. Какой стилистический прием использован для усиления экспрессивности в следующем фрагменте: «она жила и чувствовала, что жила полно, как прежде никогда не жила»?

В7. Каким термином обозначается сопоставление предметов и явлений, основанное на их сходстве (например, «Илья Ильич жил как будто в золотой рамке жизни»)?

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С1. Что наполняет жизнь Обломова и Агафьи Пшеницыной редким и совершенным счастьем?

С2. В каких произведениях русской литературы тема дома и семьи занимает значимое место и в чем ее трактовку можно сопоставить с той, что предложена в произведении И.А. Гончарова?

Примеры заданий С5.

1. Почему Ольге Ильинской Обломов предпочел Агафью Пшеницыну? (По роману И.А. Гончарова «Обломов»)
2. Какова роль мотива сна в романе И.А. Гончарова «Обломов»?
3. Почему в авторских характеристиках Обломова сочетаются ирония и лиризм? (По роману И.А. Гончаров «Обломов»)
4. Почему главным героем романа «Обломов» И.А. Гончаров делает не целеустремленного Штольца, а апатичного Илью Ильича?
5. Каково место слуг в характеристике их хозяев в романе И.А. Гончарова «Обломов»?
6. Почему герои-антиподы — Обломов и Штолец — являются друзьями? (По роману И.А. Гончарова «Обломов»)
7. Какова роль вещного мира в характеристике героев романа И.А. Гончарова «Обломов»?
8. Какова роль героев-«двойников» Обломова в одноименном романе И.А. Гончарова?
9. Каково место образов природы в художественной структуре романа И.А. Гончарова «Обломов»?
10. Почему счастье Обломова и Агафьи Пшеницыной совершенно, а Штольца и Ольги — неполно? (По роману И.А. Гончарова «Обломов»)

Н.А. Некрасов

Список произведений: стихотворения «Тройка», «Я не люблю иронии твоей...», «Железная дорога», «В дороге», «Вчерашний день, часу в шестом...», «Мы с тобой бестолковые люди...», «Поэт и Гражданин», «Элегия» («Пускай нам говорит изменчива мода...»), «О Муза! я у двери гроба...»

Поэма «Кому на Руси жить хорошо»

Лирика

Поэтический мир Некрасова

В отзывах современников лирика Н.А. Некрасова резко противопоставлялась поэтической традиции. «Поэзия даже не ночевала в стихах Некрасова» — таким был известный отзыв Тургенева о будущем классике; восторженный комплимент Белинского — «Что за топор его талант!» — по сути подтверждает мнение собрата по перу. В лирике Н.А. Некрасова происходит радикальный пересмотр «поэтического» и «непоэтического»; именно с Некрасовым связаны демократизация тематики, появление в поэзии неизвестных ей ранее типов героев, обновление жанров, перестройка языка и стиля.

Прежде всего лирику Некрасова отличает прозаизация поэтических тем: его стихотворения строятся как репортажи об уличных происшествиях, как заметки о повседневной жизни столицы, как хроника обыденности. Например, «Вор» — рассказ о краже калача, «Размышления у парадного подъезда» — о неудавшемся визите к «владельцу роскошных палат» так и оставшихся на улице просителей; «Вчерашний день, часу в шестом...» — трагическая сцена из «народной» петербургской жизни, «Утро» — сводка событий: самоубийство в квартире на верхнем этаже, ссора офицеров — они уже отправились на дуэль, похороны какого-то сановника («на красной подушке / Первой степени Анна лежит»); тут же — «дворник вора колотит» и «гонят стадо гусей на убой». Факт важен сам по себе, а не как повод к поэтической рефлексии, не как источник впечатления и будущий набросок лирического сюжета.

Персонажами некрасовских стихотворений становятся ямщики («В дороге»), солдаты («Гробок»), коробейники, проститутки («Кому холодно, кому жарко!»), дворники и нищие студенты («Утро»); местом действия — Сенная площадь, торговый ряд, Невский проспект, дорога. Каждая сценка (а слово «сцена» часто используется самим автором: в «Воре» показывается «сцена безобразная», в «Ваньке» — «смешная сцена») дается у Некрасова крупным планом: в «кадр» попадают то усталые лица крестьян, в растерянности предлагающих «скудную лепту» швейцару, то их котомки, то «армячишко худой» и «самодельные лапти» («Размышления у парадного подъезда»), то «закушенный калач» в руке вора и его «дырявый сертук» («Вор»).

В поэтическом повествовании Некрасова множество «стоп-кадров», в которых детали получают статус социального знака: они определяют общественное положение героя стихотворения, его социальный статус, представляют тот или иной уклад жизни. «Всякая вещь

у Некрасова... нацелена на вызывание вполне определенных эмоций. Владелец «роскошных палат» всегда мерзавец, а крестьянин... честный труженик живет всегда в «обстановке убогой»¹.

Традиционно внесоциальный пейзаж в лирике Некрасова утрачивает былой «нейтралитет» — теперь картины природы тоже отмечены знаками крестьянской беды или барского произвола. Так, в стихотворении «Несжатая полоса» изображение поздней осени («Грачи улетели, / Лес обнажился, поля опустели») включает в себя крупный план — неубранные колосья, склонившиеся к земле. Для Некрасова это сигнал о постигшем крестьянскую семью несчастье: работник, кормилец тяжело болен и урожаем убирать теперь некому. Эмоциональная доминанта некрасовского пейзажа — печаль, уныние, тоска («грустная дума», «печальный ответ», «заунывная песня» — таков спектр эпитетов в «Несжатой полосе»); задается настроение прежде всего субъективно окрашенными определениями и экспрессивными деталями. Включенные в точное, достоверное описание (осень, река, поле), они создают необходимый автору эмоциональный «объем» пейзажа — как пространства всеобщего страдания, в котором что волжский простор, что зимний лес, что золотая нива — арена скорби и стога («Я такого угла не видал / <...> Где бы русский мужик не стонал»).

Боль и страдание, сомнения и разуверение в идеалах, одиночество и взаимонепонимание пронизывают и любовную лирику Н.А. Некрасова. В стихотворении «Мы с тобой бестолковые люди...» впервые прозвучал противоречивый, казалось бы, самой сути поэзии тезис — о неизбежной «прозе в любви». Поэтическая традиция предписывала изображение любви в высоких риторических формулах: любимая женщина то являлась взору лирического героя «гением чистой красоты» (как у Пушкина), то представляла в черед «волшебных изменений милого лица» (как у Фета). Некрасов же не просто обходится без ставших обязательными в лексиконе лирического поэта клише («жар очей» или «пламя сердца» явно противоречат его стилистике) — он намеренно показывает отношения влюбленных как неотъемлемую и обязательную часть духовной жизни человека, протекающей каждодневно, «здесь и сейчас». Любовь не выводится Некрасовым в область исключительного; наоборот, это то чувство, которое присутствует в повседневной, обычной жизни его героев. Некрасовские персонажи ссорятся и мирятся, обижаются и прощают, их чувства — земные, реальные. Любовная лирика Некрасова не об идеальных героях, а об

¹ Чудаков А.П. Слово и предмет в стихе Некрасова/ Слово — вещь — мир. М., 1992. С. 55.

обычных людях. Психологическая сложность любовного переживания в его произведениях — в совмещении нежности и ироничности, готовности к самоотдаче и эгоистичности, искренности в выражении чувств и сдержанности. Именно достоверность психологического рисунка любовного переживания, перевод его с языка условных литературных формул на язык реальных эмоций и определяют новизну звучания любовной лирики Некрасова

Поэт и Муза в лирике Н.А. Некрасова

В противовес условно-романтическому образу Музы в лирике поэтов первой половины XIX века Некрасов представляет читателю свою Музу в облике русской женщины (например, в стихотворении «Вчерашний день, часу в шестом...», где Муза — «сестра родная» молодой крестьянки, высеченной кнутом на Сенной площади), исполненном высокого трагизма и пафоса скорби и страдания. Некрасовская Муза обретает почти портретные черты, становится главным действующим лицом самостоятельного лирического сюжета — частично строящегося на автоаллюзиях: так, например, образ «иссеченной кнутом» Музы станет в лирике Н.А. Некрасова сквозным и появится также в стихотворениях «О Муза! я у двери гроба!..», «Безвестен я. Я вами не стяжал...» («...свой венец терновый приняла / Не дрогнув обесславленная Муза / И под кнутом без звука умерла»). «Сладкоголосая» Муза из риторических формул романтиков смолкает в стихотворениях Некрасова, уступая место Музе «карающей» — Музе не только поэтической рефлексии, но и действия.

В итоговой поэтической декларации Некрасова — «Элегии» (1874) — очевидна прямая ориентация на Пушкина как предшественника и учителя. Сходство риторических, ритмических, интонационных ходов не означает, однако, тождества поэтических позиций. Оба произведения обращены к одному и тому же адресату — народу, но если у Пушкина — со спокойной уверенностью в будущем признании («Слух обо мне пройдет по всей Руси великой...»), то у Некрасова — с ревнивым сомнением в ответном чувстве («Я лиру посвятил народу своему. / Быть может, я умру, неведомый ему, / Но я ему служил — и сердцем я спокоен»; «Увы! не внемлет он — и не дает ответа»). Идея поэтического служения у Пушкина связана с представлением об истине и красоте, к которым устремлена поэзия, у Некрасова само служение — народу, его социальным интересам, гражданским идеалам — становится целью поэзии. Источником творчества, по Пушкину, является «духовная жажда» поэта и «вельенье Божие», по Некрасову — гражданский долг («Поэт и гражданин»).

Тренировочные задания
Прочитайте приведенное ниже произведение и выполните задания В8–В12; С3, С4.

О Муза! я у двери гроба!
Пускай я много виноват,
Пусть увеличит во сто крат
Мои вины людская злоба —
Не плачь! завиден жребий наш,
Не наругаются над нами:
Меж мной и честными сердцами
Порваться долго ты не дашь
Живому, кровному союзу!
Не русский — взглянет без любви
На эту бледную, в крови,
Кнутом иссеченную Музу...
(Н.А. Некрасов, 1877)

В8. К какому роду литературы принадлежит данное произведение?

В9. Найдите в финальной характеристике Музы эпитет (запишите ответ в именительном падеже).

В10. Укажите прием, к которому прибегает автор в строках:

Пусть увеличит во сто крат

Мои вины людская злоба

В11. Из приведенного ниже перечня выберите три названия художественных средств и приемов, использованных поэтом в начальном четверостишии данного стихотворения:

- 1) гиперболы
- 2) сравнение
- 3) оксюморон
- 4) анафора
- 5) риторическое восклицание

Впишите соответствующие номера в таблицу в любой последовательности.

--	--	--

В12. Укажите стихотворный размер, которым написано произведение (без указания количества стоп).

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С3. В чем видит поэт миссию Музы?

С4. В каких произведениях русской литературы рассматривается тема взаимоотношений художника и народа и в чем сходство и различие в ее трактовке с о стихотворением Н.А. Некрасова?

«Кому на Руси жить хорошо»

Приступив к работе над «Кому на Руси жить хорошо» в 1863 году, Н.А. Некрасов продолжал писать произведение до конца жизни, но так и не завершил его. В связи с этим вопрос о последовательности частей книги остался нерешенным. Принятый порядок их публикации опирается на внутреннюю логику сюжета и отражает последовательность написания разных частей самим автором: «Часть первая», «Последыш», «Крестьянка», «Пир на весь мир» (последняя часть при жизни автора не публиковалась).

По жанру «Кому на Руси жить хорошо» — *эпическая поэма* (или, как ее иногда называют, поэма-эпопея), в которой воссоздана судьба всего русского народа после реформ 1861 года, причем особое внимание обращено на особенности народного сознания, крестьянского взгляда на мир. Общепризнанный масштаб изображения в поэме обусловил использование в ней широкого арсенала жанров устного народного творчества и фольклорной образности.

Композиция сюжета книги определяется формой *путешествия*: поэма открывается образом столбовой дороженьки, на которой сошлись семь мужиков-странников; в ходе странствий герои встречаются и общаются с выходцами из разных сословий. Фольклорная стилистика поэмы задана *прологом*, в котором важнейшую роль играют сказочно-фантастические образы (волшебная птичка, скатерть-самобранка, семь филинов и др.). Особенно значима символика скатерти-самобранки (в народном представлении это образ достатка, благополучия, в конечном счете — земного счастья). Именно проблема *счастья народного* стала центральной в поэме.

Использованы в поэтическом эпосе Некрасова и различные жанры народного творчества: волшебной сказки, песни (особенно много песен в частях «Крестьянка» и «Пир на весь мир»), былины (жизненная история «богатыря» Савелия), притчи (например, «О двух великих грешниках»), загадки (например, о снеге, о топоре, о замке, об эхе). Вот почему в поэме так много фольклорных приемов: это и образный параллелизм, и олицетворения, и традиционные сравнения, и постоянные эпитеты, и слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами.

Сюжетообразующую роль в поэме играет собирательный образ семи мужиков-правдоискателей, в котором отражены общие черты народного сознания. Поиски «счастливого» человека мужиками-странниками позволяют автору развернуть перед читателем панораму жизни не только крестьянства, но и других сословий и социальных групп — дворянства, духовенства, купечества, разночинской интеллигенции. Заметное место в произведении занимают мотивы народного творчества, а также картины природы и сельского труда.

Рассказывая о кризисных явлениях пореформенной жизни в России, автор выявляет противоречия не только между сословиями (прежде всего между помещиками и крестьянами), но и в сознании самого народа. Крестьянство в поэме представлено и чередой образов тружеников и праведников (Яким Нагой, Ермила Гирин, Матрена Тимофеевна Корчагина и др.), и серией персонажей-пьяниц, невежественных хамов, лизоблюдов с рабской психологией, а то и предателей (Клим Лаврин, холоп князя Переметьева, дворовый человек Ипат, Яков Верный, староста Глеб и др.). Поэт и воспевает силу, бунтарский дух народа, и одновременно скорбит о холопстве крестьян, об их смирении перед угнетателями.

Важнейший в поэме вопрос о счастье поначалу ставится преимущественно в социальной плоскости: принесла ли крестьянская реформа 1861 года облегчение какому-либо сословию? Уже первые эпизоды встреч крестьян-правдоискателей с попом и помещиком приводят читателя к выводу о том, что перемены, связанные с реформами, счастья никому не «прибавили».

В дальнейшем гораздо более важными становятся психологические аспекты счастья, и на первый план выдвигается проблема критериев определения «счастливого». Можно ли считать счастливым того, кто сам себя таковым считает (в главе «Счастливые» перед читателем проходит вереница подобных «самозванцев»)? Или более верным оказывается мнение окружающих о «счастливых» (на эту роль выдвигаются, например, и Ермила Гирин, и Матрена Тимофеевна)? Ни та, ни другая группы персонажей (с их то совсем короткими, то развернутыми жизненными историями) не приближают странствующих мужиков к решению задачи, кажущейся теперь уже совсем неразрешимой. Ни преходящая удача старухи, вырастившей огромную репу, ни лакейская отрада лизоблюдства, ни реальные заслуги человека, справедливо почитаемого «народным заступником», ни — тем более — женские радости, настоянные на слезах, — ни один из вариантов локального житейского «фарта» или долговременного «праведничества» не приносит людям, как выясняется, подлинного счастья.

Ведь если его обязательными слагаемыми считать «покой, богатство, честь», как это делают странствующие мужики, то ни одного «счастливого» в пореформенной Руси не сыскать. Мужики, по сути дела, и перестают это делать: во второй половине поэмы их уже гораздо больше занимает не поиск счастливого, а вопрос о том, «кто всех грешней».

Тем не менее одного настоящего «счастливого» мужики все-таки встретили, хотя и не сумели распознать. Верное понимание счастья Некрасов связывает с приобщением народа к культуре и образованию, которые дадут ему и чувство собственного достоинства, и гордость. Именно эту задачу считает своей главной жизненной целью семинарист Гриша Добросклонов, сочиняющий «песенки» о приближающемся обновлении народной жизни. Гриша провидит народное счастье и знает пути к его достижению: «Сбирается с силами русский народ / И учится быть гражданином».

Подлинное счастье — в жизни для других, по сути — в христианской любви к ближнему. Но ведь именно этим и определяется жизненный маршрут Гриши, который, как предвидит автор, проляжет через «чахотку и Сибирь». Этот жертвенный путь и делает Гришу, как считает автор поэмы, по-настоящему счастливым человеком.

Тренировочные задания

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания В1–В7; С1, С2.

Крестьянский грех

Аммирал-вдовец по морям ходил,
По морям ходил, корабли водил,
Под Ачаковым бился с туркою,
Наносил ему поражение,
И дала ему государыня
Восемь тысяч душ в награждение.
В той ли вотчине припеваючи
Доживает век аммирал-вдовец,
И вручает он, умираючи,
Глебу-старосте золотой ларец.
«Гой, ты, староста! Береги ларец!
Воля в нем моя сохраняется:
Из цепей-крепей на свободушку
Восемь тысяч душ отпускается!»

Аммирал-вдовец на столе лежит...
Дальний родственник хоронить катит.

Схоронил, забыл! Кличет старосту
И заводит с ним речь окольную;
Всё повыведал, насулил ему
Горы золота, выдал вольную...

Глеб — он жаден был — соблазняется:
Завещание сожигается!

На десятки лет, до недавних дней
Восемь тысяч душ закрепил злодей,
С родом, с племенем; что народу-то!
Что народу-то! С камнем в воду-то!

Всё прощает бог, а Иудин грех
Не прощается.
Ой, мужик! мужик! ты грешнее всех,
И за то тебе вечно маяться!

В1. К какому роду литературы относится произведение Н.А. Некрасова?

В2. Кто рассказывает странникам историю «Крестьянский грех»? Назовите фамилию персонажа.

В3. Найдите в приведенном тексте фольклорную формулу обращения к человеку, восходящую к обряду величания. Выпишите ее (без слова, обозначающего адресата обращения).

В4. Установите соответствие между портретными приметами персонажей и их именами. К каждой позиции первого столбца подберите соответствующую позицию из второго столбца.

Внешние приметы	Персонажи
А) Впалая грудь, «излучины» у глаз и у рта, кирпичное лицо, «рука — кора древесная, а волосы — песок».	1) Савелий, богатырь святорусский
Б) Большущие сивая грива и борода, «цепями руки кручены, железом ноги кованы».	2) Яким Нагой

Внешние приметы	Персонажи
В) Шестидесяти лет, «усатенький, пузатенький», «усы седые, длинные».	3) Агап Петров
	4) Оболт-Оболдуев

Ответ запишите цифрами в таблице.

А	Б	В

В5. Каким термином обозначаются элементы произведения, не связанные с линией повествования, в частности вставные истории, легенды, притчи, примером которых может являться «Крестьянский грех»?

В6. Как называется разновидность художественной условности, заключающаяся в заведомом преувеличении (пример: «горы золота», которые обещает Глебу наследник адмирала)?

В7. Выпишите из приведенного текста имя библейского персонажа, которым характеризуется главный герой рассказанной истории (запишите слово в именительном падеже).

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С1. Как проявляется в приведенном тексте ориентация автора на традиции фольклора?

С2. В каких произведениях русской литературы использованы вставные истории, легенды, песни или притчи и в чем их функции сопоставимы с функциями «Крестьянского греха» в некрасовской поэме?

Примеры заданий С5

1. На что вдохновляет поэта Муза в лирике Н.А. Некрасова?
2. В чем своеобразие женских портретов в лирике Н.А. Некрасова?
3. «Я лиру посвятил народу своему...» — утверждает в «Элегии» Н.А. Некрасов. Почему же народ «не внимлет» и «не дает ответа»?
4. Как выражается авторская позиция в стихотворениях-«дискуссиях» — «Поэт и Гражданин» и «Железная дорога» Н.А. Некрасова?

5. Какова роль художественной детали в стихотворениях Н.А. Некрасова?
6. Какие противоречия народной жизни и народного сознания отразил Н.А. Некрасов в поэме «Кому на Руси жить хорошо»?
7. Какой из мотивов поэмы «Кому на Руси жить хорошо» является, на ваш взгляд, центральным, сюжетообразующим?
8. Как раскрывается в поэме «Кому на Руси жить хорошо» проблема «внутреннего рабства» крестьянства?
9. В чем значение образа Матрены Тимофеевны в поэме «Кому на Руси жить хорошо» и какими художественными средствами этот образ создается?
10. Какие фольклорные художественные приемы использует Н.А. Некрасов в поэме «Кому на Руси жить хорошо»?

М.Е. Салтыков-Щедрин

Список произведений: «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил», «Дикий помещик», «Премудрый пискарь»; «История одного города» (обзорное изучение)

«Сказки» создавались М.Е. Салтыковым-Щедриним в 1883–1886 годах и стали итогом его литературной деятельности. Социальная сатира, злое осмеяние рабской психологии (будь то долготерпение русского мужика или «премудрая» бездеятельность интеллигенции), беспощадное развенчание начальственной безмозглости и добровольного самоуничтожения подчиненных — вот те «несказочные» черты сказок, которые заметно расширяют их жанровые границы в творчестве писателя.

По жанровой природе сказки М.Е. Салтыкова-Щедрина — сплав двух разных жанров фольклора и авторской литературы: сказки и басни. С одной стороны, фантастические допущения, волшебные превращения, свободные перемещения персонажей сближают произведения писателя со сказками. Композиционная форма сказок М.Е. Салтыкова-Щедрина также характеризуется наличием традиционных фольклорных черт: это и зачины («в некотором царстве», «некогда», «жил-был» и т.п.), и присказки («по щучьему велению»), и троекратные повторы действий или ситуаций. С другой стороны, герои М.Е. Салтыкова-Щедрина — это откровенные аллегории, и это сближает их с персонажами басен. Как у И.А. Крылова, это персонажи-маски, за которыми стоят определенные и узнаваемые социальные типы. Например, волк и заяц — не просто

хищник и его жертва, но деспот и трусливый обыватель. Но в отличие от басенных Волков, Лисиц, Обезьян и Ворон, «характеры» которых исчерпываются аллегорическим содержанием, герои «Сказок» Салтыкова-Щедрина наделены отличительными чертами, дополняющими и иногда даже трансформирующими их традиционные амплуа. До Салтыкова-Щедрина сказочным зайцам были неизвестны «здравомыслие» и «самоотверженность», да и басенные волки — не в пример «бедному» волку-«вегетарианцу» — по традиции оставались лишь глупыми и жестокими. «Идеалист», «челобитчик», «меценат» — принципиально новые роли, которые получают герои Салтыкова-Щедрина («Карась-идеалист», «Ворон-челобитчик», «Орел-меценат»).

Отличие сказок Салтыкова-Щедрина от фольклорных проявляется и в узнаваемости конкретных исторических событий и жизненных явлений, выведенных под маской условности. Сквозь фантастику должны быть видны реальные факты — это один из главных принципов Салтыкова-Щедрина.

События из русской истории стали основой сказки «Медведь на воеводстве». Писатель в виде трех Топтыгиных показывает разные типы правителей. Впрочем, все они изображены сатирически — и либералы, и тираны. Медведи издают указы в лесу — это, конечно, фантастика, условность. Но в топтыгинских указах узнаются реальные государственные документы — и это реальность, которая таким способом высмеивается.

Фантастическим является и путешествие двух генералов на необитаемый остров в «Повести о том, как один мужик двух генералов прокормил». Салтыков-Щедрин никак не объясняет, почему генералы там оказались и как туда добрались (необязательность событийных мотивировок — вообще характерная черта сказки). Но на острове они читают реальные газеты, а во время голодной драки один генерал у другого даже откусил вполне реальный орден и его проглотил (это яркое проявление гротеска — важнейшего аспекта поэтики щедринских сказок). Упоминаются подлинные названия улиц (Подьяческая), где живут генералы. Но сама ситуация не перестает быть фантастической. В образе мужика тоже соединяются реальность и фантастика: мужик ходит на охоту — это правдоподобно, но потом в ладнях варит суп — и это выглядит фантастично. Однако самая необъяснимая, фантастическая часть сказки — это то, что мужик добровольно изготовил себе веревку из конопли, которой генералы его привязали к дереву, чтобы не убежал (вновь гротескная подробность). Неприхотливость, послушание мужика преувеличены настолько, что воспри-

нимаются как фантастика (гипербола — еще один важнейший прием Салтыкова-Щедрина). Реальностью остается лишь несправедливость, угнетение одного человека другим, неумение оценить по достоинству преданность мужика — генералы дали ему в благодарность только рюмку водки и пятак серебра.

Реальными общественными проблемами насыщена и сказка «Премудрый пискарь», хотя написана она, на первый взгляд, вовсе не о людях. Пискарь считает себя умным и опытным: в пасть к щуке не попал и жизнь долгую прожил. Но философия пискаря очень убога — спрятаться в норке и сидеть не высовываясь. От его мудрости и опыта никому нет пользы, да и сама мудрость заслуживает лишь иронической похвалы: «Был он пискарь просвещенный, умеренно-либеральный, и очень твердо понимал, что жизнь прожить — не то, что мутовку облизать». Спрашивая себя перед смертью, нужна ли кому была его жизнь, которой он так дорожил, он вынужден сказать себе: нет, никому не нужна, в ней не было настоящих радостей и настоящего добра. Фантастическое допущение — способность пискаря к философским размышлениям — позволяет писателю вести разговор о реальных человеческих проблемах.

На предположении о том, что человек может превратиться в зверя, строится и сказка «Дикий помещик». Реальная жизнь помещика изменяется неузнаваемо, когда от него улетают роем мужики. В том, кто мнил себя умным человеком, не остается ничего, кроме звериных инстинктов. Как показывает гротескный «эксперимент» Салтыкова-Щедрина (писатель часто использует абсурдный поворот в сюжете, который взрывает ситуацию изнутри), помещик без мужика не просто не дворянин — он даже и не человек. Он не умеет готовить себе еду, не умеет наводить порядок в доме, он просто превращается в животное.

Сходный комплекс приемов используется и в «Истории одного рода». В гротескном повествовании (роман — яркая пародия на исторические труды) обрисованы конфликтные отношения власти и народа. При этом острие сатиры писателя направлено не только на участников событий, но и на основы глуповского мирозерцания (градоначальники — секут; обыватели — трепещут). Салтыков-Щедрин высмеивает всякую, а не конкретно российскую историю; история вообще предстает как абсурдный литературный сюжет.

Его основные вехи связаны со сменой градоначальников: один из них — безголовый самозванец («Органчик»); другой — наделен бессмысленной страстью к писанию законов (Беневоленский), привле-

ние третьего ознаменовано тем, что глуповцы разрушили свой город (эпоха Угрюм-Бурчеева). Конец «Истории...» венчает фантастическое «Оно». По сути перед читателями — хроника общественной жизни на разных ее этапах, рассмотренная в плане противопоставления народа и власти, своеобразная комическая эпопея современности.

Тренировочные задания

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания В1–В7; С1, С2.

Лежит он день-деньской в норе, ночей не досыпает, куска не доедает, и все-то думает: «Кажется, что я жив? ах, что-то завтра будет?»

Задремлет, грешным делом, а во сне ему снится, что у него выигрышный билет и он на него двести тысяч выиграл. Не помня себя от восторга, перевернется на другой бок — глядь, ан у него целых полрыла из норы высунулось... Что, если б в это время шуренок поблизости был! ведь он бы его из норы-то вытащил!

Однажды проснулся он и видит: прямо против его норы стоит рак. Стоит неподвижно, словно околдованный, вытаращив на него костяные глаза. Только усы по течению воды пошевеливаются. Вот когда он страху набрался! И целых полдня, покуда совсем не стемнело, этот рак его поджидал, а он тем временем все дрожал, все дрожал.

В другой раз, только что успел он перед зорькой в нору воротиться, только что сладко зевнул, в предвкушении сна, — глядит, откуда ни возьмись, у самой норы щука стоит и зубами хлопает. И тоже целый день его стерегла, словно видом его одним сыта была. А он и щуку надул: не вышел из норы, да и шабаш.

И не раз, и не два это с ним случалось, а почесть что каждый день. И каждый день он, дрожа, победы и одоления одерживал, каждый день восклицал: «Слава тебе, господи! жив!»

Но этого мало: он не женился и детей не имел, хотя у отца его была большая семья. Он рассуждал так: «Отцу шутя можно было прожить! В то время и щуки были добрее, и окуни на нас, мелюзгу, не зарились. А хотя однажды он и попал было в уху, так и тут нашелся старичок, который его вызволил! А нынче, как рыба-то в реках повывелась, и пискари в честь попали. Так уж тут не до семьи, а как бы только самому прожить!»

И прожил премудрый пискарь таким родом слишком сто лет.

(М.Е. Салтыков-Щедрин «Премудрый пискарь»)

В1. К какому роду литературы относится произведение М.Е. Салтыкова-Щедрина?

В2. Как называется вид иносказания, состоящий в использовании персонажа-животного для изображения мировоззренческой позиции?

В3. Каким термином обозначается намеренное преувеличение (например, возраста пискаря, прожившего «слишком сто лет»)?

В4. Установите соответствие между названиями произведений М.Е. Салтыкова-Щедрина и характеристиками места действия, в них описанного. К каждой позиции первого столбца подберите соответствующую позицию из второго столбца.

Названия произведений	Характеристики места действия
А) «Дикий помещик»	1) В норе у него темно, тесно, повернуться негде, ни солнечный луч туда не заглянет, ни теплом не пахнёт.
Б) «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил»	2) В саду у него дорожки репейником поросли, в кустах змеи да гады всякие кишмя кишат, а в парке звери дикие воют.
В) «Премудрый пискарь»	3) С одной стороны расстиралось море, с другой стороны лежал небольшой клочок земли, за которым стлалось все то же безграничное море.
	4) В одном месте дожди пролились, так что река, которую за сутки раньше заяц шутя переплыл, вздулась и на десять верст разлилась.

Ответ запишите цифрами в таблице.

А	Б	В

В5. Каким термином обозначается сопоставление предметов и явлений на основании общего признака («Стоит неподвижно, словно околдованный», «его стерегла, словно видом его одним сыта была»)?

В6. Как называются словесные обороты, характерные для устной нелитературной речи («глядь», «да и шабаш»)?

В7. Какой вид комического, основанный на осмеянии изображаемого предмета или явления, использован в изображении премудрого пискаря?

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С1. В чем состоят жизненные принципы премудрого пискаря и почему они становятся предметом авторского осмеяния?

С2. В каких произведениях русской литературы показаны персонажи, стремящиеся спрятаться от жизни, и в чем сходство и различие в их изображении со сказкой М.Е. Салтыкова-Щедрина?

Примеры заданий С5

1. Как и почему происходит одичание человека? (По сказкам М.Е. Салтыкова-Щедрина «Дикий помещик» и «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил»)
2. Какова роль фантастики в сказках М.Е. Салтыкова-Щедрина?
3. В чем своеобразие художественного пространства в сказках М.Е. Салтыкова-Щедрина?
4. Почему «премудрость» ведет к жизненному краху? (По сказкам М.Е. Салтыкова-Щедрина «Премудрый пискарь» и «Дикий помещик»)
5. В чем проявляется трагичность сатиры М.Е. Салтыкова-Щедрина? (На материале 2–3 сказок по выбору)

Л.Н. Толстой

Список произведений: роман-эпопея «Война и мир»

О том, что такое война, Л.Н. Толстой знал из собственного опыта: впечатления о Крымской войне отразились в его «Севастопольских рассказах» (1856), воспоминания о войне на Кавказе — в рассказах «Набег», «Рубка леса». На основе анализа ранних произведений критик Н.Г. Чернышевский выявил в качестве ведущих свойств толстовской прозы новый — по сравнению с предшественниками — уровень постижения психологии человека и «чистоту нравственного чувства». Присущий Толстому психологизм критик назвал «*диалектикой души*»: это умение показать текучесть и подвижность человеческого сознания, раскрыть способность человека одновременно переживать самые противоречивые чувства, выявление нравственной сути человека через его поступки.

В романе-эпопее «Война и мир» (1863–1869) несколько важнейших проблемных пластов: это и обсуждение закономерностей исторического движения (философия истории), и раскрытие подлинных и мнимых ценностей, к которым стремится в своей жизни человек, и выявление сути русского национального характера. Однако главным проблемным стержнем книги является вопрос о том, «как стать счастливым»: что помогает, а что мешает человеку в обретении счастья, какое понимание счастья считать истинным, а какое — ложным.

Временные рамки эпопеи охватывают события протяженностью в 14 лет (с 1805 по 1819 год), причем историческая кульминация «Войны и мира» — Бородинское сражение — находится в самом хронологическом центре книги, обеспечивая ей композиционную симметрию и одновременно придавая высшую степень ясности выражаемой в ней авторской концепции истории. За это время на огромной территории в России и за ее пределами разворачиваются грандиозные события, участниками которых становятся множество людей — от простых крестьян и солдат до фельдмаршалов и императоров (всего в «Войне и мире» более 500 персонажей — как вымышленных героев, так и реальных исторических лиц).

Основу «романного» сюжета книги составляют судьбы трех дворянских семей в трех поколениях: именно «*семейный*» принцип группировки персонажей положен в основу системы образов «Войны и мира». Каждый поворот в жизни пяти главных героев романа — Андрея и Марьи Болконских, Пьера Безухова, Наташи и Николая Ростовых — обстоятельно выписан и осмыслен писателем. Но при этом все пять перекрещивающихся индивидуальных «траекторий» судьбы подчиняются единым нравственным законам и одинаково прочно связаны с жизнью всего русского народа, с жизнью «мира».

Образ «мира» представлен Толстым в разных значениях — и в значении «мирной жизни» (антонима к слову «война»), и применительно к человеческим общностям (сословие, нация, все человечество), и по отношению к Божьему творению (Вселенной). Этим взаимопроникновением частного и общечеловеческого, а также соотносением персональной жизни героя с историей целых государств обусловлен жанровый статус произведения: «Война и мир» — *исторический роман-эпопея*.

Использованный в заглавии произведения союз «и» не только соединяет ключевые образы-понятия, но и разделяет их: речь идет как о влиянии войны на жизнь человека и нации, так и о двух разных системах нравственных представлений, о двух фундаментальных прин-

ципах бытия. Жизнь в соответствии с принципом «войны» предполагает соперничество с другими, преследование человеком внешних «статусных» целей (карьера, выгодная женитьба, материальное богатство, личная слава и т.п.). Бытие, основанное на категории «мира», знаменует иные духовные ориентиры: жизнь для других, стремление к преодолению эгоизма, умение радоваться природе и всему тому — большому и малому, — что Бог дал человеку (именно такие внешне нехитрые «нравственные уроки» преподает Пьеру Безухову — самому близкому к автору персонажу — простой русский мужик Платон Каратаев).

В этом смысле важнейшим композиционным приемом романа-эпопеи является прием *антитезы*: каждому нравственному принципу (и его воплощению в жизни персонажа или людских сообществ) в «Войне и мире» обязательно находится его полярный противовес. Противоположным оказывается отношение к войне у Наполеона и Кутузова (шире — у французской и русской армий); разными жизненными целями руководствуются, например, Анатолий Курагин и Андрей Болконский (или Элен и Наташа).

Отношениями антитезы связаны образы двух российских столиц — Москвы и Петербурга (или собирательного образа «штабных трутней» и подлинных — внешне невзрачных, «маленьких» — героев войны, таких как капитаны Тушин и Тимохин). Даже лейтмотивные метафоры (метафора «швейной мастерской» в описании салона Шерер или метафора людского «муравейника» в изображении Москвы после пожара; образы «стада» применительно у французской армии или «пчелиного роя» по отношению к воюющим русским) соотносятся друг с другом, как черное и белое, — одним словом, они намеренно резко, дидактически отчетливо противопоставлены друг другу.

Весомым элементом общей композиции романа-эпопеи стали объемные авторские отступления-обобщения, представляющие собой историко-философские комментарии Л.Н. Толстого к тем событиям, о которых идет речь в сюжете, и по отношению к тем историческим личностям, которые в них участвуют. Л.Н. Толстой считал, что духовные связи между людьми превыше всех других связей. Именно в духовном единении русских людей (в «скрытой теплоте патриотизма») писатель видел путь к преодолению противоречий современной ему жизни, к лучшему будущему русского народа.

Для него абсолютно неприемлем ложный взгляд на историю как на результат деяний «великих людей» — таких, как Наполеон, а потому много места в авторских комментариях уделено развенчанию ложного величия французского императора и полемике с историками,

которые считали, что ход войны 1812 года был обусловлен верными или ошибочными решениями полководцев. Так, в одном из отступлений третьего тома Л. Толстой писал: «Человек сознательно живет для себя, но служит *бессознательным* орудием для достижения исторических, общечеловеческих целей. <...> Чем выше стоит человек на общественной лестнице, чем с большими людьми он связан, <...> тем очевиднее предопределенность и неизбежность каждого его поступка. “Сердце царево в руце Божьей”. *Царь есть раб истории*» (курсив составителей пособия). Концепция истории Л.Н. Толстого проникнута идеями фатализма (неуклонной предопределенности) и надперсональности (важнейшая роль в исторических событиях принадлежит не личностям, но народным массам).

Наиболее органичная общность людей, согласно убеждениям Толстого, — семья, в кругу которой происходит становление личности. Именно в семейной жизни, прежде всего в воспитании детей, человек находит истинное счастье. «Мысль семейную» Толстой раскрывает главным образом на примере семейств Ростовых, Болконских и Курагиных. Нравственный идеал писателя отчетливо выражен в финальных главах романа-эпопеи и в эпилоге, когда семья Курагиных оказывается на грани вымирания, а вот Наташа и Пьер, а также Николай и Марья обретают духовную гармонию в семейной жизни. Вот как сообщает об этой жизни автор: «Как в каждой настоящей семье, в лысогорском доме жило вместе несколько совершенно различных миров, которые, каждый удерживая свою особенность и делая уступки один другому, сливались в одно гармоническое целое». Образ «круглого» гармоничного целого выражает толстовский *идеал единения людей*.

В рамках семейной темы раскрывается в одном из эпизодов романа внутренняя фальшь и наигранность поведения Наполеона. Накануне Бородинской битвы ему приходит подарок от императрицы — аллегорический портрет сына. Зная, что все то, «что он скажет и сделает теперь, — есть история», Наполеон «подошел к портрету и сделал вид задумчивой нежности. <...> Глаза его отуманились, он подвинулся, оглянулся на стул... и сел на него против портрета. Один жест его — и все на цыпочках вышли, представляя самому себе и его чувству великого человека». Не случайно в эпилоге Наполеон прямо назван актером: «Действие совершено. Последняя роль сыграна. Актеру велено раздеться и смыть сурьму и румяны: он больше не понадобится».

Однако главные достоинства толстовского романа-эпопеи — не в совокупности высказанных автором историософских идей и нравствен-

ных обобщений, а в художественном мастерстве воссозданных картин: и зарисовок жизни помещного дворянства (чего стоит, например, одна только сцена охоты в имении Ростовых!), и батальных эпизодов, и — главное — «внутренних сюжетов» эволюции сознания, психологических процессов в душах любимых Толстым героев.

В изображении исторических событий писатель, как правило, пользуется точкой зрения вымышленного персонажа (иногда один и тот же эпизод подается в восприятии нескольких героев). Так, например, Шенграбенское сражение дано сквозь призму сознания Андрея Болконского и Николая Ростова, Бородинская битва увиденна глазами того же Болконского и — в еще большей степени — Пьера Безухова, эпизод военного совета в Филях передан с опорой на незамутненное наивное восприятие крестьянской девочки Малаши.

Важный композиционный принцип Л.Н. Толстого — прием «сопряжения», соотнесения «великого» и «малого», универсальных законов бытия и прихотливых движений человеческой души, устойчивой в своей изменчивости жизни природы и столь же диалектичного внутреннего состояния отдельного героя. Вот почему панорамные описания масштабных сражений включают в себя «ролики» прокручивающихся в сознании отдельного персонажа мыслей и переживаний, а в минуты судьбоносных для героя событий ему может открыться картина дневного или ночного неба — или дважды встретиться в дороге сначала старчески унылый, а потом молодо зеленеющий дуб (так происходит по дороге в Отрадное и обратно с Андреем Болконским).

Излюбленный прием писателя — передача чувств и мыслительных реакций через *внутренний монолог* персонажа. Такие монологи могут быть развернутыми и занимать не меньше места, чем прямые сообщения о происходящем, а потому существенно замедлять сюжетное движение, либо на время вовсе останавливать его. Внутренний монолог, как правило, строится на многократном повторении и варьировании наиболее «травматичного» для персонажа вопроса или волнующей его частной подробности. Вот как передан, например, поток размышлений Пьера после разрыва с Элен: «А я стрелял в Долохова за то, что я счел себя оскорбленным, а Людовика XVI казнили за то, что его считали преступником; а через год убили тех, кто его казнил, тоже за что-то. Что дурно? Что хорошо? Что надо любить? Что ненавидеть? Для чего жить и что такое я? Что такое жизнь, что смерть? Какая сила управляет всем?»

Разнообразны и другие приемы психологического анализа: несобственно-прямая речь, передача снов или символических видений

персонажей, проявления их эмоций через мимику и жесты и даже звуковые ассоциации. Вот как передано, например, состояние смертельно раненного Андрея: «И пити-пити-пити и ти-ти, и пити-пити — бум, ударила муха... И внимание его вдруг перенеслось в другой мир действительности и бреда, в котором что-то происходило особенное». Раскрытию внутреннего мира персонажа служат и лаконичные (но многократно повторяющиеся) портретные детали (таковы, например, «лучистые глаза» княжны Марьи, «плоское» лицо князя Василия или «ныряющая» походка Кутузова).

Своеобразны лексика и синтаксис толстовского текста. В одной фразе порой сочетаются слова высокого и сниженного стилей, а сама фраза подчас стремится вобрать в себя все аспекты и нюансы обозначаемой ситуации, а потому разрастается до абзаца за счет множества уточняющих конструкций. В то же время «развесистый» повествовательный период может быть оттенен лаконичной финальной фразой.

Тренировочные задания

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания В1–В7; С1, С2.

В то время как Пьер входил в окоп, он заметил, что на батарее выстрелов не слышно было, но какие-то люди что-то делали там. Пьер не успел понять того, какие это были люди. Он увидел старшего полковника, задом к нему лежащего на валу, как будто рассматривающего что-то внизу, и видел одного, замеченного им, солдата, который, прорываясь вперед от людей, державших его за руку, кричал: «Братцы!» — и видел еще что-то странное.

Но он не успел еще сообразить того, что полковник был убит, что кричавший «братцы!» был пленный, что в глазах его был заколот штыком в спину другой солдат. Едва он вбежал в окоп, как худощавый, желтый, с потным лицом человек в синем мундире, со шпагой в руке, набежал на него, крича что-то. Пьер, инстинктивно обороняясь от толчка, так как они, не видав, разбежались друг против друга, выставил руки и схватил этого человека (это был французский офицер) одной рукой за плечо, другой за горло. Офицер, выпустив шпагу, схватил Пьера за шиворот.

Несколько секунд они оба испуганными глазами смотрели на чуждые друг другу лица, и оба были в недоумении о том, что они сделали и что им делать. «Я ли взят в плен или он взят в плен мною?» — думал каждый из них. Но, очевидно, французский офицер более склонялся к

мысли, что в плен взят он, потому что сильная рука Пьера, движимая невольным страхом, все крепче и крепче сжимала его горло. Француз что-то хотел сказать, как вдруг над самой головой их низко и страшно просвистело ядро, и Пьеру показалось, что голова французского офицера оторвана: так быстро он согнул ее.

Пьер тоже нагнул голову и отпустил руки. Не думая более о том, кто кого взял в плен, француз побежал назад на батарею, а Пьер под гору, спотыкаясь на убитых и раненых, которые, казалось ему, ловят его за ноги. Но не успел он сойти вниз, как навстречу ему показались плотные толпы бегущих русских солдат, которые, падая, спотыкаясь и крича, весело и бурно бежали на батарею. (*«Война и мир»*. Т. 3. ч. 2. гл. XXXII).

В1. Как называется сражение, один из эпизодов которого описан в приведенном фрагменте?

В2. Каким термином обозначается персонаж, не играющий существенной роли в сюжете и появляющийся в одной или нескольких сценах произведения (таков, например, безымянный французский офицер в приведенном фрагменте)?

В3. Какому этапу «военной» сюжетной линии произведения соответствует приведенный фрагмент? Запишите термин в именительном падеже.

В4. Установите соответствие между лейтмотивными портретными деталями и персонажами романа. К каждой позиции первого столбца подберите позицию из второго.

Портретные детали	Персонаж
А) оголенные белые, полные плечи	1) Марья Болконская
Б) лучистые глаза, тяжелая походка	2) Жюли Карагина
В) черные глаза, большой рот	3) Элен Курагина
	4) Наташа Ростова

Ответ запишите цифрами в таблице.

А	Б	В

В5. Как называется воспроизведение мыслей персонажа, которые автор передает в форме прямой речи, но которые не «озвучиваются» персонажем («Я ли взят в плен или он взят в плен мною?» — думал каждый из них)?

В6. Какой тип иносказания, основанный на перенесении признака с одного явления на другое, использован в словосочетании «просвистело ядро»?

В7. Каким термином обозначаются отдельные подробности внешнего описания (такие, например, как упоминание о худощавом, желтом, потном лице офицера)?

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С1. С какой художественной целью автор многократно использует в приведенном фрагменте неопределенное местоимение «что-то»?

С2. В каких произведениях русской литературы встречаются сцены поединков (схваток персонажей «один на один») и в чем они соотносимы с приведенной сценой из «Войны и мира»?

Примеры заданий С.5

1. С какой целью Л. Толстой в «Войне и мире» заставляет своих любимых героев совершать в жизни множество ошибок?
2. Как восприятие войны в качестве «противного человеческому разуму и всей человеческой природе события» проявилось в «батальных» эпизодах «Войны и мира»?
3. В чем принципиальное несходство образов Кутузова и Наполеона в романе «Война и мир»?
4. Какова роль «усадебных» сцен в романе Л.Н. Толстого «Война и мир»?
5. В чем сходства и различия образов Наташи Ростовской и Марьи Болконской в романе Л.Н. Толстого «Война и мир»?
6. Что такое «мир» в понимании Л. Толстого? (По роману «Война и мир»).
7. Каков путь нравственных исканий Пьера Безухова в романе «Война и мир»?
8. Как удается преодолеть «комплекс Наполеона» Андрею Болконскому в романе Л.Н. Толстого «Война и мир»?
9. В чем драматизм любви Андрея Болконского и Наташи Ростовской в романе Л.Н. Толстого «Война и мир»?
10. Каковы авторские представления о «законах истории» в романе Л.Н. Толстого «Война и мир»?

Ф.М. Достоевский

Список произведений: роман «Преступление и наказание»

Роман «Преступление и наказание» был написан в середине 1860-х годов, когда окончательно оформились философские взгляды и стилевые особенности творчества Ф.М. Достоевского. Хотя по используемому в прозе материалу писатель продолжил традиции «натуральной школы» («гоголевскую» линию русского реализма), социально острый материал был пропущен в его произведениях сквозь призму психологического анализа и стал основой для религиозно-философских обобщений. *Философско-психологическим* является и роман «Преступление и наказание» (другие романы главного «пятикнижия» Достоевского — «Идиот», «Бесы», «Подросток» и «Братья Карамазовы»).

Подход писателя к осмыслению жизни основан на обостренном внимании к самым противоречивым формам человеческих взаимоотношений и наиболее конфликтным сферам индивидуального сознания и подсознания. В самых сложных («фантастических», как он сам называл их) фактах духовной жизни современников писатель находил отражение «всечеловеческих», т.е. вечных проблем. Свой нравственный долг Достоевский видел в том, чтобы помочь человеку, задавленному гнетом социальных обстоятельств, восстановить в своей душе стремление к красоте и гармонии. Он твердо верил, что «красота мир спасет».

Движение сюжета в «Преступлении и наказании» подчинено идее Достоевского о том, что жизнь развивается независимо от человеческого разума, вопреки каким бы то ни было теориям; она совершается по законам, установленным свыше. Полемика Достоевского с революционно-просветительскими взглядами отчетливо проступает в высказываниях Разумихина о социалистах («говорящая» фамилия указывает на то, что персонаж выражает позицию автора): «Всё у них потому, что “среда заела”... если общество устроить нормально, то разом и все преступления исчезнут...» Подобной позиции, атеистической по своей сути, Достоевский противопоставляет свой взгляд на мир, в основе которого лежит христианская вера.

Мир, по убеждению писателя, двуедин: это одновременно мир добра и зла, а полем битвы между Богом и дьяволом оказывается душа человеческая. Социальное зло (проступающее в разнообразных формах насилия и страдания) навязывает человеку свои жестокие законы, но миру социально-исторической необходимости противостоит свободная воля человека. Воля человека иррациональна, она мо-

жет быть доброй — и тогда помогает противостоять среде, активно противодействовать ей, или злой — в таком случае человек адаптируется к обстоятельствам, по сути, укрепляя мир несправедливости и страдания.

В этой связи преступление Раскольникова осмысливается автором с двух сторон. С одной стороны, в радикальном «бунте» молодого человека проявляется стремление бороться со злом, помочь «униженным и оскорбленным» — и в этом отношении автор сочувствует Раскольникову. С другой стороны, путь, который избрал герой, стал следствием индивидуалистической теории, которую герой сформулировал из гордости и ложного (по сути, инфантильного) сознания собственного превосходства над другими людьми. Путь насилия, выбранный Раскольниковым в соответствии с этой теорией, не разрешает противоречий, существующих в мире, а усугубляет их, влечет за собой новое зло, а самого героя приводит к тяжелому душевному кризису. Рационалистической теории «гордого человека» Достоевский противопоставляет христианские ценности: смирение, любовь, жертвенность — именно этими идеалами интуитивно руководствуется Соня Мармеладова.

В теории Раскольникова можно выделить два основных положения. Первое — это признание права «великих людей» на преступление (эта идея излагается в статье Раскольникова «О преступлении», с которой еще до рокового поступка Родиона познакомился следователь Порфирий Петрович). Второе — принцип так называемой «моральной арифметики»: с точки зрения Раскольникова, можно убить одного человека «по совести» (т.е. сохранив мир в душе) — во имя спасения многих людей (эта мысль высказана в разговоре студента и офицера, случайно подслушанном Раскольниковым в трактире). «Моральная арифметика», как считал Достоевский, — страшное проявление рационализма, который, по его мнению, пришел в Россию с Запада (неслучайно регулярное упоминание Наполеона в связи с умонастроением главного героя).

Еще один значимый, хотя и менее существенный, аспект априорной теории героя заключается в том, что только «великие» люди могут «переступить» через жизни других людей, сохранив неколебимое внутреннее равновесие, — они способны пролить кровь «в твердом уме и ясной памяти». А вот обычный человек, как считает Раскольников, совершает преступление в состоянии болезни, на грани умопомешательства. Именно этот критерий различения «великих» и «ничтожных» сразу же после преступления обернется против преступника и станет решающей косвенной «уликой» для следователя Порфирия Петровича в его сложной психологической игре с подозреваемым.

Главным средством раскрытия личности героя и развенчания его теории является в «Преступлении и наказании» сам *сюжет* произведения. Развитие событий показывает, что жизнь опровергает теорию Раскольникова: совершив преступление, главный герой переживает чувство тотальной покинутости и одиночества, чувствует себя «отрезанным от человечества». Неслучайно автор уделяет намного больше внимания не «преступлению», а происходящему в сознании Раскольникова «наказанию»: из шести глав романа только первая посвящена обстоятельствам двойного убийства, совершенного молодым «теоретиком». В итоге герой — при помощи Сони Мармеладовой — приходит к отказу от своих бесчеловечных «умствований», а в финале романа начинается путь его духовного возрождения.

Кроме того, отношение автора к позиции героя выявляется через систему *персонажей-двойников* Раскольникова. Среди них можно выделить две группы — «темных» (варьирующих негативные грани сознания Раскольникова) и «светлых» (оттеняющих позитивные свойства его характера).

Наиболее зловещий (хотя внешне не лишенный благообразия) персонаж романа — помещик Свидригайлов, воплощающий собой идею имморализма (намеренного неразличения добра и зла). Он не гнушается совращением молоденьких девушек, пытается склонить к сожительству сестру Раскольникова Дуню, в его прошлом — темная история с самоубийством дворового человека Филиппа и другие отталкивающие сюжеты. При всей своей омерзительности Свидригайлов способен и на добрые дела (сознательно уходя из жизни, он оставляет деньги Дуне, обеспечивает будущее маленьким детям Мармеладовых). «Двойником» Раскольникова его делает идея вседозволенности: по мнению персонажа, «сильный» человек должен отбросить соображения морали (они — для обычных, средних «людишек») и наслаждаться всем, что ему доступно. Важной деталью портретной характеристики персонажа становится упоминание о его «холодно-пристальном» взгляде, другим существенным способом раскрытия его внутреннего состояния — описание кошмарной галлюцинации, которую он переживает непосредственно перед самоубийством.

Не останавливается перед моральными препятствиями и другой «двойник» главного героя — адвокат Лужин. Как и у Раскольникова, у Лужина есть своя «теория». Это так называемая теория «целого кафтана», согласно которой единственно верный жизненный принцип — «возлюби прежде всех одного себя, ибо все на свете на личном интересе основано». Если «возлюбишь одного себя, то и дела свои

обделаешь как следует, и кафтан твой останется цел...». Рациональный подход к человеку, расчет как способ отношений с другими — этими принципами поведение Лужина напоминает «арифметическую» составляющую теории Раскольникова. Наиболее полно натура Лужина раскрывается через его подлые поступки в отношении Дуни и Сони. Яркая «снижающая» деталь его портрета — бакенбарды «в виде двух котлет» (они, как с иронией сообщает повествователь, «приятно осеняли» лицо героя «с обеих сторон»).

Другой второстепенный персонаж, проясняющий некоторые аспекты позиции Раскольникова (а также авторского отношения к ней), — чиновник «мелкого разбора» Лебезятников — «один из самых передовых молодых прогрессистов» («говорящая» фамилия и ироничная авторская аттестация делают этого персонажа похожим на тургеневского Ситникова из романа «Отцы и дети»). Лебезятников, как и его предшественник из романа Тургенева, увлекается идеями женской эмансипации. Унизительный социальный статус Сони для него — закономерное следствие неверного устройства общества: как и другие социалисты, персонаж считает, что характер человека целиком зависит от общества («Всё от среды, а сам человек есть ничто» — вот его наиболее принципиальное заявление). Взгляды Лебезятникова — пародийный, «сниженный» вариант теории Раскольникова.

Особое место в системе персонажей романа занимает образ Сони Мармеладовой: она одновременно «светлый» двойник Раскольникова и его антипод (существенно также, что во многом ее образ перекликается с образом любимой сестры Раскольникова Дуни). Как и главный герой, Соня «преступила» моральный закон и чувствует себя виновной перед Богом (неслучайно в одной из ключевых сцен — сцене чтения притчи о воскресении Лазаря — автор называет Родиона и Соню «убийцей и блудницей»). Однако в Соне нет ни малейшего признака гордыни, ее отличают глубокое смирение, а главное — жертвенность, готовность сделать все возможное для других людей. Именно Соня помогает Раскольникову отрешиться от гордыни, побуждает его признаться в преступлении и через очистительное страдание начать новую жизнь. В портрете голубоглазой героини автор акцентирует простодушие, доброту и детскость: «Несмотря на свои восемнадцать лет, она казалась почти еще девочкой, гораздо моложе своих лет, совсем почти ребенком».

Образ сестры главного героя Дуни также оттеняет прежде всего светлые стороны души Родиона, хотя ее характер более сложен, чем характер Сони. Как говорит о ней мать Раскольникова, Дуня — «де-

вушка твердая, благоразумная, терпеливая и великодушная». Как и Соне, ей присущи жертвенная любовь к ближнему, душевная чистота, искренняя вера в Бога, стойкость в испытаниях. В то же время она походит на своего брата тем, что иногда в ее поведении проявляются упорство и самоуверенность. Дуня готова вместе с Разумихиным ехать в Сибирь, трудиться и жить высокими целями, т.е. реализовать «положительный», с точки зрения автора, жизненный сценарий.

Именно Разумихина автор описывает с нескрываемой симпатией: «Это был необыкновенно веселый и общительный парень, добрый до простоты. Впрочем, под эту простотой таилась и глубина, и *достойство...*» (курсив авторов пособия). Последний из упомянутых атрибутов характера перекликается с фамилией автора романа, что отчетливо указывает на его идеологическую роль: именно Разумихин представляет в дидактических сценах книги в роли «временного поверенного» автора. Неслучайно Достоевский наделяет его (как, впрочем, и его возлюбленную Дуню) очень привлекательной внешностью: «Наружность его была выразительная — высокий, худой, всегда худо выбрит, черноволосый». Важно и то, что Разумихин отличается физической силой и стойким оптимизмом. Это своего рода «рыцарь без страха и упрека». А потому именно он действительно помогает и Раскольникову, и его близким — сестре и матери.

Существенная грань поэтики «Преступления и наказание» — психологизированный городской пейзаж Петербурга. Читатель видит город глазами персонажей — в первую очередь, глазами Раскольникова. А потому городской пейзаж открывается фрагментарно и избирательно — по мере перемещений бывшего студента, который видит только ту часть Петербурга, через которую проходит его маршрут. Это главным образом город «маленьких людей», вмещающий в себя дешевые распивочные, тесные улицы, Сенную площадь, грязные канавы со сточной водой, уродливые жилища («углы», снимаемые «от жильцов»). «Особенная летняя вонь», страшная жара, «духота, толкотня» — эти детали обонятельных и температурных ощущений помогают автору создать картину с «отвратительным и грустным колоритом».

Не менее гнетущее впечатление производят в романе Достоевского и интерьеры. Комната Раскольникова — «крошечная клетушка, шагов в шесть длиной, имевшая самый жалкий вид с своими желтенькими, пыльными и всюду отставшими от стены обоями» — сравнивается с гробом. Комната, снимаемая Соней, — «большая», но «чрезвычайно низкая», напоминающая сарай. Жилище Мармеладовых — «беднейшая комната шагов десять длиной», освещаемая огарком свечи.

В своей совокупности детали городского пейзажа и интерьеров создают, по сути, образ «больного» города, становящегося своеобразным «соучастником» преступления Раскольникова.

Большую роль в композиции произведения играют *внесюжетные элементы*. Они дают автору возможность глубоко раскрыть особенности сознания и подсознания персонажей. К наиболее важным из внесюжетных компонентов романа относятся *сны* Раскольникова и «*исповеди*» второстепенных персонажей (например, Мармеладова и Свидригайлова). Особенно значим *эпилог* романа: в нем «история Раскольникова» из частного случая окончательно возводится в статус возможного «апокалиптического» сценария (сон о «трихинах»), а сама судьба героя показана как незавершенная: Раскольников только начинает движение к нравственному возрождению.

Тренировочные задания

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания В1–В7; С1, С2.

Он шел по набережной канавы, и недалеко уж оставалось ему. Но, дойдя до моста, он приостановился и вдруг повернул на мост, в сторону, и прошел на Сенную.

Он жадно осматривался направо и налево, всматривался с напряжением в каждый предмет и ни на чем не мог сосредоточить внимания; всё выскользало. «Вот чрез неделю, чрез месяц меня провезут куда-нибудь в этих арестантских каретах по этому мосту, как-то я тогда взгляну на эту канаву, — запомнить бы это? — мелькнуло у него в голове. — Вот эта вывеска, как-то я тогда прочту эти самые буквы? Вот тут написано: «Товарищество», ну вот и запомнить это а, букву а, и посмотреть на нее чрез месяц, на это самое а: как-то я тогда посмотрю? Что-то я тогда буду ощущать и думать?.. Боже, как это всё должно быть низко, все эти мои теперешние... заботы! Конечно, всё это, должно быть, любопытно... в своем роде... (ха-ха-ха! об чем я думаю!) я ребенком делаюсь, я сам пред собою фанфарону; ну чего я стыжу себя? Фу, как толкаются! Вот этот толстый — немец, должно быть, — что толкнул меня: ну, знает ли он, кого толкнул? Баба с ребенком просит милостыню, любопытно, что она считает меня счастливее себя. А что, вот бы и подать для курьезу. Ба, пятак уцелел в кармане, откуда? На, на... возьми, матушка!»

— Сохрани тебя Бог! — послышался плачевный голос нищей.

Он вошел на Сенную. Ему неприятно, очень неприятно было стлаваться с народом, но он шел именно туда, где виднелось больше народу. Он бы дал всё на свете, чтоб остаться одному; но он сам чувствовал, что ни одной минуты не пробудет один. В толпе безобразничал один пьяный: ему всё хотелось плясать, но он всё валился на сторону. Его обступили. Раскольников протиснулся сквозь толпу, несколько минут смотрел на пьяного и вдруг коротко и отрывисто захохотал. Через минуту он уже забыл о нем, даже не видал его, хоть и смотрел на него. Он отошел наконец, даже не помня, где он находится; но когда дошел до середины площади, с ним вдруг произошло одно движение, одно ощущение овладело им сразу, захватило его всего — с телом и мыслию.

Он вдруг вспомнил слова Сони: «Поди на перекресток, поклонись народу, поцелуй землю, потому что ты и пред ней согрешил, и скажи всему миру вслух: “Я убийца!”». Он весь задрожал, припомнив это. И до того уже задавила его безвыходная тоска и тревога всего этого времени, но особенно последних часов, что он так и ринулся в возможность этого цельного, нового, полного ощущения. Каким-то припадком оно к нему вдруг подступило: загорелось в душе одною искрой и вдруг, как огонь, охватило всего. Всё разом в нем размягчилось, и хлынули слезы. Как стоял, так и упал он на землю...

Он стал на колени среди площади, поклонился до земли и поцеловал эту грязную землю, с наслаждением и счастьем. Он встал и поклонился в другой раз.

— Ишь нахлестался! — заметил подле него один парень.

Раздался смех.

— Это он в Иерусалим идет, братцы, с детьми, с родиной прощается, всему миру поклоняется, столичный город Санкт-Петербург и его грунт лобызает, — прибавил какой-то пьяненький из мещан.

— Парнишка еще молодой! — ввернул третий.

— Из благородных! — заметил кто-то солидным голосом.

— Ноне их не разберешь, кто благородный, кто нет.

В1. К какому роду литературы принадлежит произведение Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»?

В2. Каким термином обозначается элемент сюжета, завершающий действие в литературном произведении?

В3. Как называется предметная подробность, важная для развития действия, раскрытия характера персонажа, его состояния (например, надпись «Товарищество», пятак, отданный Раскольниковым нищей)?

В4. Установите соответствие между фамилиями персонажей из левого столбца и завершением сюжетных линий героев из правого. К каждой позиции первого столбца подберите соответствующую позицию из второго столбца.

Фамилии персонажей	Завершение сюжетной линии
А) Свидригайлов	1) женился на Дуняше
Б) Мармеладов	2) приговорен к каторге
В) Разумихин	3) покончил с собой
	4) погиб на улице

Ответ запишите цифрами в таблице.

А	Б	В

В5. Как называется монолог героя, который произносится персонажем про себя и отражает движение его мысли?

В6. Каким термином обозначается комическая имитация чужого стиля, основанная на несоответствии стилистики высказывания и его темы, предмета обсуждения (в реплике мещанина в финале)?

В7. Как называется средство выразительности, основанное на сопоставлении явлений по какому-либо общему признаку («ощущение... как огонь, охватило его»)?

С1. Как люди из народа оценивают действия Раскольникова и как в их оценках проступают переключки с другими сценами и важнейшими мотивами романа?

С2. В каких произведениях русской литературы представлена народная оценка изображаемого и в чем выраженная в них «мысль народная» соотносима с идеями «Преступления и наказания»?

Примеры заданий С5

1. Какими средствами в романе «Преступление и наказание» выражено убеждение Ф.М. Достоевского в том, что жизнь невозможно изменить с помощью теорий?
2. Как соотносятся истории «преступления» Раскольникова и его «наказания» в композиции романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»?

3. Какую роль играют женские образы в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»?
4. Как меняются взаимоотношения Раскольникова и Сони Мармеладовой по ходу развития сюжета в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»?
5. Как помогают раскрыть проблематику романа образы Свидригайлова и Лужина?
6. Почему к признанию в убийстве Раскольникова побуждают не дискуссии с Порфирием Петровичем, а знакомство и общение с Соней?
7. Как могут быть соотнесены в романе Ф.М. Достоевского пары персонажей Раскольников и Соня — Разумихин и Дуня?
8. С какой художественной целью в роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» вводятся сны героев?
9. В чем особенности течения времени в романе «Преступление и наказание» и как хронологические подробности сюжета помогают выражению авторской позиции?
10. Каковы функции городского пейзажа в основной части романа «Преступление и наказание» — и образа природы в эпилоге?

А.П. Чехов

Список произведений: рассказы «Студент», «Ионыч», «Человек в футляре», «Дама с собачкой», «Смерть чиновника», «Хамелеон»

Пьеса «Вишневый сад»

Рассказы А.П. Чехова

Чехов-прозаик начинает творческий путь как сочинитель комических рассказов-сенок. Произведения позднего Чехова строятся на совершенно иных принципах: разнообразные происшествия уступают место инерции вялотекущей жизни, персонажи-типажи сменяются героями со сложными и часто противоречивыми психологическими движениями, к комической характеристике изображаемого мира добавляется трезвый аналитический взгляд на человека — часто не лишенный трагизма.

Показательный пример ранней прозы А.П. Чехова — рассказ «Хамелеон». Главный объект сатиры писателя — рабская психология человека. И полицейские (Очумелов и Елдырин), и жертва уличного происшествия — «маленький человек» Хрюкин — в равной мере комические персонажи. Очумелова бросает то в жар, то в холод в

зависимости от сведений о хозяине собаки (точнее, о его чине и звании). Хрюкин то гордо демонстрирует укушенный палец, то понуро выслушивает упреки («...ежели каждый свинья будет ей в нос сигаркой тыкать, то долго ли испортить», «А ты, болван, опусти руку! Нечего свой дурацкий палец выставлять! Сам виноват!..»). Однако важно, что «хамелеонствуют» не только центральные герои — и в поведении собравшихся вокруг обывателей тоже присутствует ответ рабской психологии, общей атмосферы подлости (после «оправдания» собаки толпа смеется над Хрюкиным).

Авторское повествование в «Хамелеоне» сведено к минимуму. Оно воспринимается как развернутые ремарки к репликам действующих лиц. Особенно значительна в произведении роль детали (шинель, палец Хрюкина, конфискованный Очумеловым крыжовник — это одновременно и показатель масштаба деятельности полицейского надзирателя, и свидетельство доходности его службы). Художественная деталь и речевая характеристика — вот основные приемы, при помощи которых создаются образы героев.

Бытовая сторона жизни, материя повседневности — предмет устойчивого внимания Чехова. В центре внимания обычная жизнь рядового человека, где не происходит никаких грандиозных событий. Чехов равнодушен к ярко выраженной сюжетной интриге. Новизна чеховских сюжетов именно в том, что в них, на первый взгляд, ничего не происходит — и в особенности это характерно для зрелой прозы писателя. На самом деле события в мире Чехова носят особый характер. Чаще всего это *событие невидимое*, происходящее в сознании, в душе героя. Человеку что-то открылось в жизни, или стало заметным прежде не замечаемое, или изменилась его точка зрения на что-либо, или то, что ему «казалось» прежде, «оказалось» совсем иным. От этого невидимого события зависят дальнейшие, уже видимые поступки героя, его мироощущение, его отношения с окружающими. В «Студенте» рассказывается именно о таком событии — переходе героя из одного душевного состояния в другое. В душе Ивана Великопольского происходит напряженная работа: герой пытается установить связь между евангельской историей об отречении Петра и тем чувством, которое вызвала она в сердцах двух вдов — Василисы и Лукерьи. Студент переживает душевное озарение. Он понимает, что «то, о чем он только что рассказывал, что происходило девятнадцать веков назад, имеет отношение к настоящему — к обеим женщинам... к нему самому, ко всем людям». Он убедился в том, что «правда и красота... всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле».

Уныние в душе студента сменяется радостью. Он ощущает молодость, здоровье, силы; им овладевает «сладкое ожидание счастья», жизнь вновь кажется ему «восхитительной, чудесной и полной высокого смысла».

Внешняя бессобытийность повествования — следствие того, что жизнь чеховского героя часто проходит в ожидании некоего решительного поворота, яркой «вспышки». Но, когда это событие происходит, оказывается, что человек не может действовать, более того, он не способен даже осмыслить происходящее, в результате чего жизнь катится по ранее заданному пути. Жизнь непременно требует от человека принять *решение*, к которому чеховский герой всегда не готов. Становится ясно, что не состоялся еще один человек, еще одна жизнь прошла впустую.

Так деградирует в рассказе «Ионыч» доктор Старцев, ставший к тридцати пяти годам по сути «мертвой душой», Ионычем, «языческим богом». Сатира Чехова в рассказе «Ионыч» приобретает глубоко личностный характер. Автор стремится показать, что истинная причина пошлости, душевного оскудения, меркантильности, царящих в обществе, заключается в слабости самого человека, в его нежелании сопротивляться злу.

Тема отчуждения личности от живой жизни, от окружающего мира — одна из важнейших в рассказе «Человек в футляре». Доминанта поведения Беликова — немотивированный, безотчетный страх. Беликов постоянно боится, «как бы чего не вышло», окружающие, в свою очередь, боятся Беликова. Он олицетворяет собой не только идею «футлярности», но и идею пошлости, банальности, доведенную до абсурда. Беликов становится рабом футляра; для него не существует внутренней свободы, которая делает человека личностью и определяет все его главные решения. Не запланированный Беликовым вариант с женитьбой ставит перед ним неразрешимую проблему, которая и приводит его к смерти. Важнейший тип конфликта в рассказах Чехова — это конфликт среды, обыденной бессмысленной жизни и личности, которая должна преодолеть завесу быта и начать жить осознанно.

Однако ни у одного из чеховских героев нет безусловной правоты, которая позволила бы ему выйти из любой жизненной ситуации победителем. Сопоставляя героев по тому или иному признаку, Чехов чаще всего не отдает предпочтения ни одному из них. Ему важно не «моральное расследование», а выяснение причин взаимного непонимания между людьми. Поэтому автор отказывается быть обвинителем или адвокатом своих героев.

Как правило, переломным моментом в жизни чеховских героев является любовь. Полюбив, человек неизбежно прерывает привычное течение жизни. Это время самоосознания, это возможность иного пути — в новую реальность. Так, даже забаррикадировавшийся от жизни Беликов, пусть на минуту, но задумывается о собственной душе и личности. Полюбив, чеховский герой перестает быть человеком из толпы, одним из многих. Он внезапно обнаруживает собственную индивидуальность. Вместе с тем само течение жизни в чеховском мире противостоит любви: эта жизнь не предполагает чувства, противится ему. Но в чеховском мире любовь всегда права. Любовь у Чехова важнее счастья.

Счастье же, по Чехову, недостижимо. Это цель, к которой человек должен стремиться в жизни. Тот же, кто обретает мнимое счастье, теряет человеческий облик. Так, в рассказе «Крыжовник» заветной мечтой Николая Ивановича стало собственное имение, где бы он мог выращивать крыжовник (в русской литературной традиции крыжовник — символ узости, ухода из жизни ради себя). Вот что говорит о нем рассказчик: «Я видел счастливого человека, заветная мечта которого осуществилась так очевидно, который достиг цели в жизни, получил то, что хотел, который был доволен своею судьбой, самим собой. К моим мыслям о человеческом счастье всегда примешивалось что-то грустное, теперь же, при виде счастливого человека, мною овладело тяжелое чувство, близкое к отчаянию». Счастью у Чехова противостоит совесть (человек «с молоточком»). Герой «Крыжовника» счастлив лишь потому, что у него нет совести, нет сострадания к бедам других.

Однако авторская позиция лишена морализаторства и внешне не акцентирована. Создается иллюзия «объективности», видимого «нейтралитета» повествователя. Чехов не допускает прямых разоблачительных характеристик персонажей, но это не значит, что он не оценивает их. Писатель осознал неэффективность дидактики в литературе и противопоставил ей свой взгляд: «Чем объективнее, тем сильнее выходит впечатление», «...Надо быть равнодушным, когда пишешь жалостные рассказы». Подобная непроясненность авторской точки зрения, ее неочевидность создавали особый художественный эффект *многослойного* толкования рассказов Чехова. Чеховский текст порождал у читателя собственный ассоциативный ряд и провоцировал его активность. Внешнее отсутствие авторской позиции компенсировалось иными художественными средствами: детализацией, пространственно-временной и ритмической организацией текста, усилением символической образности.

Тренировочные задания

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания В1–В7; С1, С2.

Анна Сергеевна не снилась ему, а шла за ним всюду, как тень, и следила за ним. Закрывши глаза, он видел ее, как живую, и она казалась красивее, моложе, нежнее, чем была; и сам он казался себе лучше, чем был тогда, в Ялте. Она по вечерам глядела на него из книжного шкафа, из камина, из угла, он слышал ее дыхание, ласковый шорох ее одежды. На улице он провожал взглядом женщин, искал, нет ли похожей на нее... И уже томило сильное желание поделиться с кем-нибудь своими воспоминаниями. Но дома нельзя было говорить о своей любви, а вне дома — не с кем. Не с жильцами же и не в банке. И о чем говорить? Разве он любил тогда? Разве было что-нибудь красивое, поэтическое, или поучительное, или просто интересное в его отношениях к Анне Сергеевне? И приходилось говорить неопределенно о любви, о женщинах, и никто не догадывался, в чем дело, и только жена шевелила своими темными бровями и говорила:

— Тебе, Димитрий, совсем не идет роль фата.

Однажды ночью, выходя из Докторского клуба со своим партнером, чиновником, он не удержался и сказал:

— Если б вы знали, с какой очаровательной женщиной я познакомился в Ялте!

Чиновник сел в сани и поехал, но вдруг обернулся и окликнул:

— Дмитрий Дмитрич!

— Что?

— А давеча вы были правы: осетрина-то с душиком!

Эти слова, такие обычные, почему-то вдруг возмутили Гурова, показались ему унижительными, нечистыми. Какие дикие нравы, какие лица! Что за бестолковые ночи, какие неинтересные, незаметные дни! Неистовая игра в карты, обжорство, пьянство, постоянные разговоры все об одном. Ненужные дела и разговоры все об одном охватывают на свою долю лучшую часть времени, лучшие силы, и в конце концов остается какая-то куцая, бескрылая жизнь, какая-то чепуха, и уйти и бежать нельзя, точно сидишь в сумасшедшем доме или в арестантских ротах! Гуров не спал всю ночь и возмущался, и затем весь день провел с головной болью. И в следующие ночи он спал дурно, все сидел в постели и думал или ходил из угла в угол. Дети ему надоели, банк надоел, не хотелось никуда идти, ни о чем говорить.

(А.П. Чехов «Дама с собачкой»)

В1. К какому литературному жанру относится произведение А.П. Чехова?

В2. Каким термином обозначают в литературном произведении субъекта речи, который излагает историю героев, их мысли и переживания?

В3. Каким термином обозначаются эмоционально окрашенные высказывания, как правило, в форме восклицания (например: «Какие дикие нравы, какие лица», «Что за бестолковые ночи, какие неинтересные, незаметные дни!»)?

В4. Установите соответствие между персонажами чеховских произведений и названиями этих произведений. К каждой позиции первого столбца подберите соответствующую позицию из второго столбца.

Персонажи	Характеристики
А) Великопольский	1) «Хамелеон»
Б) Старцев	2) «Ионыч»
В) Беликов	3) «Студент»
	4) «Человек в футляре»

Ответ запишите цифрами в таблице.

А	Б	В

В5. Как называется сопоставление предметов и явлений на основании общего признака (например, «шла за ним повсюду, как тень»; «бежать нельзя, точно сидишь в сумасшедшем доме или в арестантских ротах»)?

В6. Как называется использованная в данном фрагменте форма общения между персонажами, основанная на обмене репликами?

В7. Каким термином обозначается резкое противопоставление предметов и явлений (например, «очаровательная женщина в Ялте» и «осетрина с душком»)?

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С1. Что стало сюжетным следствием так возмущившей Гурова реплики чиновника в «Даме с собачкой»?

С2. Персонажи каких произведений русской литературы пытаются преодолеть томительность «куцей, бескрылой жизни» и в чем их сходство и различие с героями «Дамы с собачкой» А.П. Чехова?

«Вишневый сад»

Сценическое действие и событийная структура

Сюжет «Вишневого сада» включает в себя немало событий, которые можно было бы отнести к разряду не только драматических, но и трагических. У Раневской умирает муж, погибает сын, имение и сад будут вот-вот проданы за долги. Однако если уточнить причины, в силу которых произошли все эти события, то трагедия неумолимо начинает превращаться в фарс: муж умер от шампанского, а долги возникли по большей части из-за того, что Раневская вынуждена содержать своего парижского любовника.

Важнейшая особенность событийной организации чеховской драмы — отсутствие интриги, которая связала бы все события в единое действие. Более того, ключевое событие — продажа вишневого сада — происходит «за кулисами», а на сцене в это время идет бал и Шарлотта показывает фокусы. Потенциальные сюжетные линии отводятся на второй план (возможное сватовство Лопухина к Варе, возможный окончательный разрыв Раневской и ее парижского любовника), а «действие» — это бессвязные разговоры о погоде, потерянных калошах, разбитом градуснике. Сценические эпизоды становятся лишь отдельными случаями, происшествиями в бесконечном потоке жизни. Персонажи «Вишневого сада» (как и рассказов А.П. Чехова) живут не столько событиями, сколько их ожиданием.

Сведение к минимуму сценических событий актуализирует значимость не поступка, а переживания, рефлексии; сценические эффекты заменяются разговорами и «повседневной жизнью» персонажей — возникает «*подводное течение*», цепь незримых причин и следствий, которыми определяется жизнь человека.

Обмен репликами в пьесах Чехова лишь по традиции можно называть диалогом, поскольку каждая фраза фактически остается самодостаточной, обращенной лишь на себя, не востребованной слушателем. Поэтому порядок реплик в речевой партитуре комедии воспринимается как произвольный при любой их последовательности. Общение чеховских героев — это серия повисающих в воздухе фраз, пауз, отражающихся друг в друге слов («И Дуняшу я узнала». — «Поезд опоздал на два часа. Каково? Каковы порядки?» — «Моя собака и орехи кушает»). Диалог лишь маскирует отсутствие подлинного понимания, попытки завуалировать саму невозможность общения и «завесить»

пустоту словами. «Никто никого не понимает, мир распался, связи бессодержательны, человек заключен в стеклянную скорлупу одиночества... Чуть ли не все, что говорят в чеховских драмах, можно было бы снабдить ремаркой “в сторону”»¹.

Впрочем, самая частая ремарка в пьесах Чехова — «пауза». Речь чеховских героев словно бы намечена пунктиром, а паузы становятся невидимыми барьерами, разъединяющими героев. Любая реплика как бы растворяется в паузе, так и не дойдя до своего адресата. Пауза вбирает в себя все то, что не сказали друг другу чеховские герои, и фиксирует провал коммуникации. В этом — один из источников «подтекста» в пьесах Чехова.

Чеховские ремарки носят субъективно-лирический характер — это не столько комментарии «всезнающего автора», сколько реакции какого-либо участника действия. Автор оказывается *внутри* изображаемого им мира. Ремарки утрачивают изобразительные функции — они передают эмоциональный тон, атмосферу действия (например, ремарка в начале четвертого действия: «Чувствуется пустота»).

Система лейтмотивов в композиции пьесы

Один из важнейших структурных принципов пьесы — многократное повторение и варьирование одних и тех же тем, фраз, маркированных словечек. В речи почти каждого персонажа в пьесе есть свои опознавательные знаки, устойчивые формулы. У Гаева таким маркированным словечком становится «кого», выражающее и растерянность, и недоумение, и презрение, и раздражение. Словом-лейтмотивом в устах Яши станет «невежество», произносимое снисходительно или презрительно; Симеонов-Пищик отмечен в комедии удивленным «Подумайте!» и скороговоркой «Кланялась вам Дашенька», Фирс — универсальным определением, относящимся ко всем героям пьесы, — «недотепа», Петя Трофимов — призывными восклицаниями «Пойдемте», «Идем!», «Вперед!».

Ключевое же слово-лейтмотив вынесено в заглавие — «Вишневый сад». Сад — это утраченные иллюзии, элегическое прошлое, развеявшиеся миражи. Для Раневской и Гаева вишневый сад — ценность не материальная, а духовная: с садом и имением связаны воспоминания о матери и няне, мгновения счастья, трагические потрясения (гибель сына Раневской Гриши), несбывшиеся мечты и неуверенные надежды на что-то лучшее в будущем. Вишневый сад воплощает со-

¹ Вайль П., Генис А. Все в саду. Чехов/ Вайль П., Генис А. Родная речь. М., 1995. С. 184.

бой представление о красоте и добре, для Раневской и ее близких он и «малая родина», и родное — едва ли не живое — существо. Имя, «прекрасней которого нет на свете», — выражает Лопехин отношение к саду — и свое, и теперь уже бывших его владельцев. Снести или перестроить старый дом и вырубить сад для Раневской и Гаева означает лишиться прошлого, остаться без экзистенциальных опор, впасть в беспамятство. Без сада жизнь всей семьи — и в финале пьесы мы это видим — распадается, разваливается: Раневская уезжает к любовнику в Париж, Гаев переселяется в город, Варя уходит служить экономкой в соседнее имение.

Пронизывая словесную ткань пьесы, лейтмотивы скрепляют расползающиеся диалоги, неся не столько информационную, сколько экспрессивную нагрузку. Внешняя бессодержательность и подчеркнутая прозаичность реплик при регулярном их повторении — выражение *лирической* природы чеховского драматического письма.

Музыка в художественной структуре пьесы

Контрапункт лирических тем (вместо связной системы событий), символическая недосказанность реплик героев и авторских ремарок (вместо законченных формулировок), колебания эмоционального тона (вместо развития конфликта), суггестивная (а не информативная) природа слова в чеховской пьесе обозначаются понятием *музыкальность*. Внешними проявлениями музыкальности становятся постоянно звучащие на протяжении всей пьесы музыкальные мотивы — пение Епиходова под гитару, мурлыканье Шарлотты. Речевая организация отмечена повышенной значимостью интонации и ритма — реплика Ани, например, строится как ямбическая строчка: «Я спать пойду. Спокойной ночи, мама». Кроме того, в «Вишневом саде» очень важна фоновая аранжировка действия — дважды повторяется «звук лопнувшей струны», «слышно, как вдали стучат топором по дереву», «слышно, как в соседней комнате играют на бильярде», «слышно, как в передней играет еврейский оркестр» (авторские ремарки).

Своеобразие комического в пьесе

Чеховские пьесы, несмотря на обилие слез, проливаемых на их страницах, в максимальной степени насыщены комическими эффектами. «Несложившиеся жизни» подаются в трагикомическом освещении. «Недотепы» из «Вишневого сада» постоянно попадают в нелепые ситуации: Варя вместо Епиходова ударяет палкой внезапно появившегося Лопехина (Чехов в этом эпизоде прибегает к водевильной сти-

листике), Петя, произнеся патетическое «Мы выше любви», убегает и падает с лестницы (а на протяжении всего четвертого действия он будет занят поисками своих калош. «Чувствительность» и «романтичность» Дуняши насквозь пародийны и в своей преувеличенности фальшивы («Я теперь отвыкла от простой жизни, и вот руки белые-белые, как у барышни. Нежная стала, такая деликатная, благородная, всего боюсь...»), трагический пафос «экзистенциальных прозрений» Шарлотты несет в себе фарсовые черты: «У меня нет настоящего паспорта, я не знаю, сколько мне лет... Откуда я и кто я — не знаю. Кто мои родители, может, они не венчались... не знаю. (*Достает из кармана огурец и ест.*) Ничего не знаю».

Недопонимание, недосказанность, недоразумения пронизывают все действие и атмосферу пьесы, *недостижимость* какой бы то ни было цели — единственная закономерность в том «необязательном» мире, в котором живут «недотепы». Станиславский посчитал эту закономерность драматической и достойной горьких слез — Чехов же видел в ней еще и источник комических положений. В пьесах Чехова грань между смешным и серьезным, комическим и трагическим оказывается зыбкой и легко проницаемой; эмоциональная атмосфера пьесы определяется оксюморонным сочетанием и взаимной обратимостью веселого и грустного — и потому пьеса о разорении «дворянского гнезда» названа комедией. «Веселье, в котором слышны звуки смерти», — так охарактеризовал свое впечатление от пьесы Чехова В. Мейерхольд.

Тренировочные задания

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания В1–В7; С1, С2.

Любовь Андреевна. Теперь можно и ехать. Уезжаю я с двумя заботами. Первая — это больной Фирс. (*Взглянув на часы.*) Еще минут пять можно...

Аня. Мама, Фирса уже отправили в больницу. Яша отправил утром.

Любовь Андреевна. Вторая моя печаль — Варя. Она привыкла рано вставать и работать, и теперь без труда она как рыба без воды. Похудела, побледнела и плачет, бедняжка...

Пауза.

Вы это очень хорошо знаете, Ермолай Алексеич; я мечтала... выдать ее за вас, да и по всему видно было, что вы женитесь. (*Шепчет*

Ане, та кивает Шарлотте, и обе уходят.) Она вас любит, вам она по душе, и не знаю, не знаю, почему это вы точно сторонитесь друг друга. Не понимаю!

Лопехин. Я сам тоже не понимаю, признаться. Как-то странно все... Если есть еще время, то я хоть сейчас готов... Покончим сразу — и баста, а без вас я, чувствую, не сделаю предложения.

Любовь Андреевна. И превосходно. Ведь одна минута нужна, только. Я ее сейчас позову...

Лопехин. Кстати и шампанское есть. *(Поглядев на стаканчики.)* Пустые, кто-то уже выпил.

Яша кашляет.

Это называется вылакать...

Любовь Андреевна *(оживленно)*. Прекрасно. Мы выйдем... Яша, allez! Я ее позову... *(В дверь.)* Варя, оставь все, поди сюда. Иди! *(Уходит с Яшей.)*

Лопехин *(поглядев на часы)*. Да...

Пауза.

За дверью сдержанный смех, шепот, наконец входит Варя.

Варя *(долго осматривает вещи)*. Странно, никак не найду...

Лопехин. Что вы ищете?

Варя. Сама уложила и не помню.

Пауза.

Лопехин. Вы куда же теперь, Варвара Михайловна?

Варя. Я? К Рагулиным... Договорилась к ним смотреть за хозяйством... в экономки, что ли.

Лопехин. Это в Яшнево? Верст семьдесят будет.

Пауза.

Вот и кончилась жизнь в этом доме...

Варя *(оглядывая вещи)*. Где же это... Или, может, я в сундук уложила... Да, жизнь в этом доме кончилась... больше уже не будет...

Лопехин. А я в Харьков уезжаю сейчас... вот с этим поездом. Дела много. А тут во дворе оставляю Епиходова... Я его нанял.

Варя. Что ж!

Лопехин. В прошлом году об эту пору уже снег шел, если припомните, а теперь тихо, солнечно. Только что вот холодно... Градуса три мороза.

Варя. Я не поглядела.

Пауза.

Да и разбит у нас градусник...

Пауза.

Голос в дверь со двора: «Ермолай Алексеич!..»

Лопухин (точно давно ждал этого зова). Сию минуту! (Быстро уходит.)

*Варя, сидя на полу, положив голову на узел с платьем, тихо рыдает. Отворяется дверь, осторожно входит **Любовь Андреевна**.*

Любовь Андреевна. Что?

Пауза.

Надо ехать.

(А.П. Чехов «Вишневый сад»)

В1. К какому литературному жанру относится произведение А.П. Чехова?

В2. Каким термином обозначают короткое высказывание персонажа, обращенное к другим действующим лицам на сцене?

В3. Каким термином обозначаются краткие авторские замечания в драматическом произведении (например, «оживленно», «поглядев на часы», «пауза»)?

В4. Установите соответствие между персонажами пьесы Чехова и их характеристиками. К каждой позиции первого столбца подберите соответствующую позицию из второго столбца.

Персонажи	Характеристики
А) Симеонов-Пищик	1) «вечный студент»
Б) Фирс	2) старый лакей
В) Епиходов	3) конторщик
	4) помещик, сосед Гаева и Раневской

Ответ запишите цифрами в таблице.

А	Б	В

В5. Как называются предметные подробности, обрисовывающие обстановку действия (например, пустые стаканчики из-под шампанского, узел с платьем, градусник)?

В6. Как называется использованная в данном фрагменте форма общения между персонажами, основанная на обмене репликами?

В7. Каким термином обозначаются персонажи, упоминающиеся в пьесе, но не появляющиеся на сцене (например, Рагулины)?

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С1. Какие смыслы в беседе Вари и Лопахина остались неозвученными, ушли в подтекст?

С2. В каких произведениях русской литературы изображаются дворянские усадьбы и в чем сходство и различие в их изображении в сравнении с пьесой А.П. Чехова?

Примеры заданий С5

1. Что делает чеховских героев счастливыми? (На материале рассказов А.П. Чехова)
2. Какова содержательная роль композиционных повторов в рассказах А.П. Чехова?
3. Счастливыми или несчастными делает чеховских героев любовь? (На материале рассказов А.П. Чехова)
4. Какие художественные приемы обеспечивают лаконичность чеховских рассказов?
5. Какова роль художественной детали в произведениях А.П. Чехова?
6. В чем состоят особенности чеховской трактовки темы «маленького человека»? (На материале рассказов А.П. Чехова)
7. В чем своеобразие ремарок в пьесах А.П. Чехова?
8. Какова роль слуг в комедии А.П. Чехова «Вишневый сад»?
9. Как выражается авторская позиция в пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад»?
10. Каково значение внесценических персонажей и событий в пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад»?

И.А. Бунин

Список произведений: «Господин из Сан-Франциско», «Чистый понедельник»

Прозу Бунина уже при жизни писателя стали называть «поэтической». Действительно, более значимыми для него нередко оказывались не «принципы прозы», а «законы поэзии». Получив первоначальную известность как поэт, Бунин сохранил верность лирическому началу на всю жизнь. Контуры даже самых трагических его сюжетов всегда освещены лирически взволнованным видением мира. Сам

писатель говорил об этом так: «Я все-таки... прежде всего поэт. А уж потом только прозаик». Не случайно центральное место в прозе И. Бунина заняли приоритетные именно для поэзии темы любви, красоты и смерти.

Проблематика бунинских рассказов была связана главным образом с тайнами человеческого сознания, с загадочной «пестротой» души, с прихотливыми маршрутами памяти, хотя в поле зрения писателя попадали и социальные контрасты (как, например, в «Господине из Сан-Франциско»).

Центральными в этом рассказе стали «вечные» темы жизни и смерти. Безымянный заглавный герой произведения уверен в своей власти над обстоятельствами, но на самом деле, как показывает писатель, он всего лишь песчинка в мировом потоке жизни; человек в любой момент может стать жертвой случайности, потому что миром правят высшие, не подвластные человеку законы. В этой связи важно, что границы сюжета о жизни богатого американца не совпадают с границами всего текста: после формальной развязки (смерть господина) рассказ продолжается, перерастая в лирическую медитацию автора об универсальных законах мироздания, о «мнимостях» социального статуса и ценности внерассудочной, лишённой прагматических устремлений «живой жизни».

В рассказах о любви Бунин выступает наследником тютчевского понимания этого чувства — как неподвластной человеку стихии, стремительно захватывающей его, заставляющей остро пережить красоту «прекрасных мгновений» и неотвратно влекущей к финальной катастрофе. Композиционная специфика произведений Бунина на тему любви — отбор наиболее значимых, переломных эпизодов, высокая сюжетная «скорость» в передаче «подробностей чувства» — обусловила и жанровые особенности его «малой прозы»: и «Чистый понедельник», и другие произведения из цикла «Тёмные аллеи» по сути являются новеллами (эта жанровая разновидность рассказа отличается сюжетной динамикой и лаконизмом).

Во всех этих рассказах-новеллах повторяется устойчивая «формула» сюжета: встреча, быстрое сближение, ослепительная вспышка чувств и неотвратимое расставание персонажей (нередко связанное со смертью одного из них или с решительным уходом из «мирской» жизни). Однако идее конечности всякого «земного» сюжета в прозе Бунина всегда противостоит идея бесконечной силы памяти, приобщающей однажды пережитое — если оно талантливо рассказано — к сфере вечности. В этой связи характерно, что уже начальные фрагменты новелл о любви, как правило, содержат авторские указания не только на

скоротечность предстоящего события, но и на будущие воспоминания персонажей.

Стилевое своеобразие прозы Бунина отчетливо проявляется в предметной детализации, или, как ее иногда называют, внешней изобразительности (иными словами, в искусстве создания пейзажа и портрета). Бунину свойственна редкая способность передавать впечатления от внешнего мира во всей сложной совокупности воспринимаемых качеств — формы, цвета, света, звука, запаха, температурных особенностей и осязательных характеристик, а также тех тонких психологических свойств, которыми воображение человека наделяет окружающий мир, догадываясь о его одушевленности и соприродности человеку. Неповторимость бунинского стиля во многом связана и с использованием в прозе поэтических ресурсов выразительности: ярких метафор, образных лейтмотивов, ритмической организации текста, звукописи.

Один из лучших примеров бунинской метафоры — образ бегущих по волнам «золотых удавов от фонарей пристани» в «Господине из Сан-Франциско». Еще один излюбленный Буниным прием — оксюморон («грешно-скромная» пара молодых танцоров на «Атлантиде»). Самое филигранное бунинское умение, связанное с ритмизацией текста, — звуковая аранжировка прозы (вот яркий пример использования аллитераций и ассонансов в упомянутом рассказе: «девятому кругу ада была подобна подводная утроба парохода»).

Тренировочные задания

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания В1–В7; С1, С2.

Прошло почти два года с того Чистого понедельника...

В четырнадцатом году, под Новый год, был такой же тихий, солнечный вечер, как тот, незабвенный. Я вышел из дому, взял извозчика и поехал в Кремль. Там зашел в пустой Архангельский собор, долго стоял, не молясь, в его сумраке, глядя на слабое мерцанье старого золота иконостаса и надмогильных плит московских царей, — стоял, точно ожидая чего-то, в той особой тишине пустой церкви, когда боишься вздохнуть в ней. Выйдя из собора, велел извозчику ехать на Ордынку, шагом ездил, как тогда, по темным переулкам в садах с освещенными под ними окнами, проехал по Грибоедовскому переулку — и все плакал, плакал...

На Ордынке я остановил извозчика у ворот Марфо-Мариинской обители: там во дворе чернели кареты, видны были раскрытые двери

небольшой освещенной церкви, из дверей горестно и умиленно несло пение девичьего хора. Мне почему-то захотелось непременно войти туда. Дворник у ворот загородил мне дорогу, прося мягко, умоляюще:

— Нельзя, господин, нельзя!

— Как нельзя? В церковь нельзя?

— Можно, господин, конечно, можно, только прошу вас за-ради Бога, не ходите, там сейчас великая княгиня Ельзавет Федровна и великий князь Митрий Палыч...

Я сунул ему рубль — он сокрушенно вздохнул и пропустил. Но только я вошел во двор, как из церкви показались несомые на руках иконы, хоругви, за ними, вся в белом, длинном, тонколикая, в белом обрусе с нашитым на него золотым крестом на лбу, высокая, медленно, истово идущая с опущенными глазами, с большой свечой в руке, великая княгиня; а за нею тянулась такая же белая вереница поющих, с огоньками свечек у лиц, инокинь или сестер, — уж не знаю, кто были они и куда шли. Я почему-то очень внимательно смотрел на них. И вот одна из идущих посередине вдруг подняла голову, крытую белым платом, загородив свечку рукой, устремила взгляд темных глаз в темноту, будто как раз на меня... Что она могла видеть в темноте, как могла она почувствовать мое присутствие? Я повернулся и тихо вышел из ворот.

(И.А. Бунин. Чистый понедельник)

В1. Назовите жанр произведения И.А. Бунина «Чистый понедельник».

В2. В какой город уехала героиня из Москвы после памятного повествователю Чистого понедельника? Запишите название города в именительном падеже.

В3. Между повествователем и дворником в приведенном фрагменте происходит короткий обмен репликами. Каким термином принято обозначать такие фрагменты художественного произведения?

В4. Установите соответствие между пунктами блужданий персонажей по Москве и деталями описаний этих мест. К каждой позиции первого столбца подберите соответствующую позицию из второго столбца.

Детали описания	Объект описания
А) «золотая парча», рипиды, трикирии, блестящие еловые ветви	1) Новодевичий монастырь

Детали описания	Объект описания
Б) «галки, похожие на монашенки», «кирпично-красные» стены, «неугасимые лампы»	2) Рогожское кладбище
В) комнаты с низкими потолками, икона Богородицы Троеручицы, лампада, черный кожаный диван	3) ресторан «Метрополь»
	4) трактир Егорова

Ответ запишите цифрами в таблице.

А	Б	В

В5. Какому этапу развития сюжета соответствует приведенный выше фрагмент произведения? Запишите термин в именительном падеже.

В6. В словосочетании «надмогильные плиты московских царей» использован один из приемов иносказания. Назовите термин, которым обозначается этот тип иносказания (троп).

В7. Как называются характерные для разговорной нелитературной речи слова и выражения (подобные словам дворника «сичас», «за ради Бога»)?

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С1. Какова, на ваш взгляд, самая важная предметная подробность приведенного выше финального эпизода «Чистого понедельника»? В чем ее символическое значение?

С2. В каких произведениях русской литературы есть эпизоды посещения персонажами православного храма или жизни в монастыре и в чем эти произведения соотносимы с произведением И.А. Бунина?

Примеры заданий С5

1. В чем своеобразие предметной изобразительности в рассказах И.А. Бунина?
2. Как раскрывается в прозе И.А. Бунина тема любви?
3. Какова роль эпизодических персонажей в рассказе И.А. Бунина «Господин из Сан-Франциско»?

4. Как взаимодействуют в рассказах И.А. Бунина эпическое и лирическое начала?
5. В чем проявляется художественное мастерство И.А. Бунина-рассказчика?

А.М. Горький

Список произведений: рассказ «Старуха Изергиль», пьеса «На дне»

Старуха Изергиль

Проблематика и поэтика ранних рассказов Горького связана с традициями романтизма, в частности с принципами изображения исключительного характера в исключительных обстоятельствах. Таковы героини рассказа «Старуха Изергиль», у которых особенно заметны два качества: это гордость и сила, заставляющие их перечить судьбе, дерзко стремиться к безграничной свободе, даже если ради свободы приходится жертвовать жизнью. Именно проблема *свободы* становится центральной в рассказе.

Конфликт в «Старухе Изергиль» только внешне имеет характер любовного, по сути речь в рассказе идет о цене, смысле и разнообразных вариантах свободы, представленных тремя главными персонажами. Центральное место в рассказе занимает история самой Изергили, которая находится в двойном обрамлении. Внутреннюю рамку составляют легенды о Ларре и Данко, рассказанные самой Изергилью. Внешнюю — пейзажные фрагменты и портретная характеристика героини, сообщаемые читателю собственно повествователем, и его короткие реплики. Внешняя рамка определяет пространственно-временные координаты «события речи» (встреча повествователя с Изергилью и беседы с ней), а также проявляет реакции повествователя на существо услышанного им. Внутренняя — дает представление об этических нормах того мира, в котором живет Изергиль.

Все три истории, рассказанные Изергилью, развивают проблематику свободы как важнейшего жизненного стимула и ценностного ориентира в судьбах героев. Свободолюбие и связанная с ним гордость присущи и Ларре, и Данко, и рассказчице Изергили. Однако эти персонажи различаются между собой и своим пониманием свободы, и характером художественного воплощения: рассказчица предстает живым человеком, ее жизненная история протекает на фоне конкретных социально-исторических обстоятельств, в то время как Ларра и Данко — вымышленные персонажи, они герои легенд, действующие в

условной, «сказочной» среде. Предваряя рассказ о собственной жизни легендой о Ларре, а затем — уже после рассказа «о себе» — завершая своеобразный «триптих о свободе» легендой о Данко, Изергиль хочет убедить слушателя в том, что сама жизнь заставила ее принципиально поменять представления о свободе. Две легенды выражают, соответственно, ложное (Ларра) и истинное (Данко) понимание свободы.

Важно, однако, что взгляду повествователя открываются в облике старухи те черты, которые напоминают все-таки о Ларре, а не о Данко (ее черные глаза тусклы, а сама она похожа на тень). Романтический идеал воплотим в легендах, но приблизиться к нему в реальной жизни очень сложно, а может быть, и вовсе невозможно. Наверное, поэтому настроение собеседника старухи столь неоднозначно: ее рассказы вызывают прилив печали, он с грустью вглядывается в степную даль, где мерцают голубые огоньки. Ему хотелось бы верить в красивую сказку о том, что это «искры от горящего сердца Данко».

Облик персонажей и подробности пейзажного фона в рассказе созданы средствами романтической гиперболизации. Горький не заботится об изобразительной конкретности образа. Ему важно украсить, выделить, укрупнить портрет героя, привлечь к нему внимание читателя. Сходным образом создается и пейзаж, наполненный традиционной символикой, пронизанный лиризмом. Таков и развернутый романтический образ моря, знакомый еще по поэтической традиции XIX века, и образ обильной южной земли: «Все это — звуки и запахи, тучи и люди — было странно красиво и грустно, казалось началом чудной сказки...»

Романтическая «чрезмерность» языка повествования проявляется в том, что существительные и глаголы обвиты в тексте рассказа целыми «гирляндами» прилагательных, наречий, причастий. Горький употребляет не единичные, а «серийные» определения, активно пользуется броскими метафорами, олицетворениями, контрастно противопоставляет друг другу не только образы персонажей, но и отдельные атрибуты пейзажа.

Тренировочные задания

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания В1–В7; С1, С2.

Луна взошла. Ее диск был велик, кроваво-красен, она казалась вышедшей из недр этой степи, которая на своем веку так много по-

глотила человеческого мяса и выпила крови, отчего, наверное, стала такой жирной и щедрой. На нас упали кружевные тени от листвы, я и старуха покрылись ими, как сеть. По степи, влево от нас, поплыли тени облаков, пропитанные голубым сиянием луны, они стали прозрачней и светлей.

— Смотри, вон идет Ларра!

Я смотрел, куда старуха указывала своей дрожащей рукой с кривыми пальцами, и видел: там плыли тени, их было много, и одна из них, темней и гуще, чем другие, плыла быстрее и ниже сестер, — она падала от клочка облака, которое плыло ближе к земле, чем другие, и скорее, чем они.

— Никого нет там! — сказал я.

— Ты слеп больше меня, старухи. Смотри — вон, темный, бежит степью!

Я посмотрел еще и снова не видел ничего, кроме тени.

— Это тень! Почему ты зовешь ее Ларра?

— Потому что это — он. Он уже стал теперь как тень, — пора! Он живет тысячи лет, солнце высушило его тело, кровь и кости, и ветер распылал их. Вот что может сделать Бог с человеком за гордость!..

— Расскажи мне, как это было! — попросил я старуху, чувствуя впереди одну из славных сказок, сложенных в степях.

И она рассказала мне эту сказку.

В1. К какому роду литературы относится произведение «Старуха Изергиль»?

В2. Приведенный фрагмент содержит развернутое описание природы бессарабского приморья. Как называется этот тип предметной детализации?

В3. Повествователь в приведенном фрагменте реагирует на реплики Изергили уточняющими вопросами и получает на них ответы. Как называется такой тип речевого общения персонажей?

В4. Установите соответствие между персонажами и их портретными характеристиками. К каждой позиции первого столбца подберите соответствующую позицию из второго столбца.

Портретные характеристики	Персонаж
А) немолодой, знатный человек с седыми волосами и черными глазами; любит молиться; ходит, «как царь»; смотрит «важно»	1) турок из Скутари

Портретные характеристики	Персонаж
Б) черные тусклые глаза, сухие, потрескавшиеся губы, заостренный подбородок, сморщенный нос, «загнутый, словно клюв совы»	2) Аркадэк
В) высокий рост, черные усы, белая рубаха, подпоясанная широким кушаком, веселый характер	3) Изергиль
	4) рыбак с Прута — первый возлюбленный Изергили

Ответ запишите цифрами в таблице.

А	Б	В

В5. В приведенном фрагменте одна из «теней» плывет по степи «быстрей и ниже **сестер**». Какой из типов иносказания (тропов) использован в данном случае?

В6. «Диск луны» назван в тексте рассказа «кроваво-красным». Каким термином принято обозначать подобные определения, содержащие в себе эмоциональную оценку или переносный смысл?

В7. Какое слово, многократно повторенное в приведенном выше тексте, станет важной деталью портретной характеристики Изергили в последующих фрагментах рассказа?

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С1. Каковы конкретные приметы романтизма в приведенном фрагменте?

С2. В каких произведениях русской литературы рассказанные персонажем легенды или притчи проясняют его жизненную позицию? В какой мере эти истории соотносимы со «сказками» о Ларре и Данко?

На дне

Если судить по отраженному в драме Горького жизненному материалу, то пьесу можно было бы отнести к числу социально-критических. Само заглавие, на первый взгляд, указывает на место действия (если

его понимать как «на дне жизни») и может быть интерпретировано в социальном смысле: речь пойдет о жизни обездоленных, «униженных и оскорбленных». Система персонажей пьесы с ее широчайшим социальным представительством (бывший дворянин, бывший интеллигент, бывшие рабочие и крестьяне) тоже как будто свидетельствует о значимости для автора социальной проблематики. Исковерканные судьбы персонажей — прямое свидетельство социального неблагополучия современного Горькому общества. Наконец, просматривается в пьесе и социально значимая оппозиция «хозяев» и «рабов»: чета Костылевых беззастенчиво наживаетея на ночлежниках. В этом отношении выбор ночлежки местом действия пьесы кажется прямым следствием авторской установки на социальный критицизм.

Однако интересен тот факт, что Горький отказался от ранних вариантов заглавия («В ночлежном доме», «На дне жизни») в пользу намного более многозначного «На дне». Различия социального плана в судьбах персонажей не играют определяющей роли в движении сюжета, которое подчинено логике философского спора, а не перипетиям социальной борьбы.

Автор намеренно «собирает» под одной крышей людей, различающихся множеством социальных атрибутов: здесь живут молодые и пожилые, образованные и безграмотные, мужчины и женщины, православные и мусульмане. Характерно, что многие персонажи пьесы — «бывшие люди». Когда-то каждый из них был включен в свою систему социальных отношений, теперь же, в ночлежке, социальные различия между ними стерлись, теперь они — просто люди.

Горькому интересны общие особенности человеческого сознания. Что делает человека человеком, что помогает и мешает ему жить, каковы пути к обретению человеческого достоинства — вот вопросы, на которые он ищет ответа в своей пьесе. И потому главным, что отличает персонажей друг от друга, становится то, как каждый из них понимает «правду». Именно об этом заходит в пьесе спор, исход которого не очевиден.

Спор этот ведется не мастерами философских диспутов, а «людьми улицы», необразованными или опустившимися, косноязычными или не находящими «нужных» слов. В нарочито обыденном контексте впервые звучит в пьесе слово «правда» — в обращенной Клецу реплике Квашни: «А-а! Не терпишь правды!» Резкий выкрик Клеца — «Врешь!» — прозвучал в этой сцене чуть раньше слова «правда». Правда и ложь — одна из двух важнейших смысловых оппозиций пьесы. Другая такая оппозиция, определяющая проблематику «На дне», формируется понятийной парой «правда» и «вера».

При всем разнообразии персональных судеб большинство действующих лиц пьесы лишены чего-то самого важного для них. Актер — возможности творить на сцене и даже собственного имени (его сценический псевдоним — Сверчков-Заволжский); слесарь Клещ — постоянной работы; молодая женщина Настя — любви. Однако они все еще надеются на возможность обрести утраченное или желаемое, все еще верят, что их жизнь может чудесным образом преобразиться. Пассивная мечтательность и робкая вера в «спасение» объединяет в одну группу Актера, Анну, Наташу, Настю. Эта вера и есть их «правда» — правда индивидуальной мечты, правда надежды на справедливость.

Факты, тем не менее, свидетельствуют о беспочвенности их упований. Такой диагноз ставит самый умный из ночлежников — скептик Бубнов, которого поддерживают еще двое «неверующих» персонажей — Барон и Сатин. Они разоблачают иллюзии страждущих спасения, всякий раз напоминают им о неприглядной реальности ночлежной жизни.

«Мечтатели» ночлежки мучаются, они жаждут сострадательной доброты, но не находят сочувствия у сторонников «правды факта». Такое сочувствие они найдут у странника Луки. Этот человек прежде всего добр: снисходителен к слабостям, терпим к чужим грехам, отзывчив на просьбу о помощи. Интересна тактика его духовного «врачевания»: чтобы утешить собеседника, он не придумывает никаких собственных рецептов, но лишь умело поддерживает сложившуюся у каждого из них мечту (девиз Луки — «Во что веришь, то и есть»).

Лука сумел на время вдохнуть в них веру и надежду, согрел их души своим сочувствием. Несколько смягчается по отношению к товарищам по несчастью даже «правдолюбец» Бубнов; лишь Барон остается неисправимым циником и мизантропом. Именно Барон — наименее симпатичный из персонажей — пытается разоблачить Луку как «шарлатана» и обманщика в последнем действии пьесы. Лука исчез из ночлежки сразу после драки Васьки Пепла с Костылевым, с тех пор до времени последнего действия прошло немало времени. Выясняется, что пробужденные в душах ночлежников надежды уже почти угасли. Возвращение к прозаической реальности тяжело переживается вчерашними «мечтателями» (особенно болезненно реагирует на новую ситуацию Актер). Виновником своего тяжелого отрезвления некоторые ночлежники склонны считать Луку.

Казалось бы, Барона должен был поддержать в его обличениях вчерашний противник Луки Сатин. Но происходит неожиданное: Сатин вступает за Луку и произносит гневную отповедь Барону: «Молчать!

Вы все скоты! <...> Старик — не шарлатан! Что такое — правда? Человек — вот правда! Он это понимал... вы — нет!» В отдельных фрагментах своего монолога Сатин почти «цитирует» высказывания Луки, но истолковывает их по-своему, делает собственные выводы. Он утверждает необходимость высокой мечты, уважения вместо жалости, а жалость рассматривает как унижение. С другой стороны, идеал человека, о котором говорит Сатин, недостижим, если оставаться на позициях узко понятой правды — той правды зависимости человека от среды, апологетом которой является Бубнов.

Человеку нужна деятельная любовь, но движение к идеалу человек должен совершить сам. Не одушевленная добром, «злая» правда — и бездеятельная, «утешающая» доброта в равной мере далеки от идеала, в равной мере ложны.

Каково же авторское отношение к Луке? Горький создает противоречивый, неоднозначный образ. С одной стороны, именно Лука — наиболее интересная среди персонажей пьесы личность, именно он «будоражит» ночлежников и дает импульс пробуждающемуся сознанию Сатина. С другой стороны, его сильные стороны (доброта, снисходительность, субъективное желание помочь другим) могут обернуться роковыми последствиями для «слабых духом». Правда, вина за это в большей мере падает на самих ночлежников. Горькому удалось вскрыть одну из самых опасных и болезненных черт «босаяцкого» сознания и психологии социальных низов в России: неудовлетворенность реальностью, анархический критицизм по отношению к ней — и вместе с тем зависимость от внешней помощи, слабость к посулам «чудесного» спасения, полную неготовность к самостоятельному жизненному творчеству.

Тренировочные задания

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания В1–В7; С1, С2.

Сатин. Люблю непонятные, редкие слова... Когда я был мальчишкой... служил на телеграфе... я много читал книг...

Бубнов. А ты был и телеграфистом?

Сатин. Был. (*Усмехаясь.*) Есть очень хорошие книги... и множество любопытных слов... Я был образованным человеком... знаешь?

Бубнов. Слыхал... сто раз! Ну и был... эка важность!.. Я вот — скорняк был... свое заведение имел... Руки у меня были такие желтые — от краски: меха подкрашивал я, — такие, брат, руки были желтые — по

локоть! Я уж думал, что до самой смерти не отмою... так с желтыми руками и помру... А теперь вот они, руки... просто грязные... да!

Сатин. Ну и что же?

Бубнов. И больше ничего...

Сатин. Ты это к чему?

Бубнов. Так... для соображения... Выходит: снаружи как себя ни раскрашивай — все сотрется, да!

Сатин. А... кости у меня болят!

Актер (*сидит, обняв руками колени*). Образование — чепуха, главное — талант. Я знал артиста... он читал роли по складам, но мог играть героев так, что... театр трещал и шатался от восторга публики...

Сатин. Бубнов, дай пятак?

Бубнов. У меня всего две копейки...

Актер. Я говорю — талант, вот что нужно герою. А талант — это вера в себя, в свою силу...

Сатин. Дай мне пятак, и я поверю, что ты талант, герой, крокодил, частный пристав... Клещ, дай пятак!

Клещ. Пошел к черту! Много вас тут...

Сатин. Чего ты ругаешься? Ведь у тебя нет ни гроша, я знаю...

Анна. Андрей Митрич... Душно мне... трудно...

Клещ. Что же я сделаю?

Бубнов. Дверь в сени отвори...

Клещ. Ладно! Ты сидишь на нарах, а я — на полу... пусти меня на свое место да и отвори... а я и без того простужен...

Бубнов (*спокойно*). Мне отворять не надо... твоя жена просит...

Клещ (*угрюмо*). Мало ли кто чего попросил бы...

Сатин. Гудит у меня голова... эх! И зачем люди бьют друг друга по башкам?

Бубнов. Они не только по башкам, а и по всему прочему телу. (*Встает.*) Пойти ниток купить... А хозяев наших чего-то долго не видать сегодня... словно издохли. (*Уходит.*)

В1. Назовите этап сюжетного движения, которому соответствует приведенный выше фрагмент пьесы.

В2. Каким термином обозначают короткие замечания, пояснения или комментарии автора, приводимые в скобках (например, «*усмехаясь*», «*угрюмо*»)?

В3. Как называются вопросы, не предполагающие ответа (подобные реплике Сатина «*И зачем люди бьют друг друга по башкам?*»)?

В4. Установите соответствие между персонажами пьесы Горького и их репликами. К каждой позиции первого столбца подберите соответствующую позицию из второго столбца.

Реплики	Персонажи
А) «Побои... обиды... ничего кроме — не видела я... ничего не видела!»	1) Лука
Б) «Она, правда-то, — не всегда по недугу человеку... не всегда правдой душу вылечишь...»	2) Барон
В) «При Николае Первом дед мой, Густав Дебиль... занимал высокий пост... Богатство... сотни крепостных... лошади... повара...»	3) Сатин
	4) Анна

Ответ запишите цифрами в таблице.

А	Б	В

В5. Кто из персонажей, участвующих в приведенной выше сцене, первым уйдет из жизни?

В6. Как называется прием, основанный на чрезмерном преувеличении определенных свойств изображаемого предмета или явления, встречающийся, например, в высказывании Актера («театр трещал и шатался от восторга публики»)?

В7. Каким термином обозначаются грубые просторечные слова, обычно не употребляемые образованными людьми (например, «башка» и «издохли» в реплике Бубнова)?

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С1. Как разное понимание персонажами «правды» отразилось в приведенном фрагменте?

С2. В каких произведениях русской литературы встречаются персонажи, причастные к театральному искусству, к сценической деятельности; в чем сходство и различие в их изображении по сравнению с пьесой М. Горького?

Примеры заданий С5

1. В чем сходства и различия портретных характеристик Ларры, Данко и Изергили (по рассказу М. Горького «Старуха Изергиль»)?
2. Как раскрываются в рассказе М. Горького «Старуха Изергиль» темы любви и свободы?
3. В чем своеобразие пейзажа в рассказе М. Горького «Старуха Изергиль»?
4. Какие персонажи пьесы М. Горького «На дне» могут считаться сторонниками позиции Луки?
5. Как взаимодействуют в пьесе М. Горького «На дне» мотивы правды и веры?
6. В чем своеобразие сюжета и композиции пьесы М. Горького «На дне»?
7. Каков смысл финала пьесы М. Горького «На дне» и как он проясняет авторскую позицию?
8. Как относятся к проблеме правды и лжи Барон и Бубнов (по пьесе М. Горького «На дне»)?
9. Какова роль женских образов в пьесе М. Горького «На дне»?
10. В чем неоднозначность образа Луки в пьесе М. Горького «На дне» и какими художественными средствами автор передает свое отношение к персонажу?

А.А. Блок

Список произведений: «Незнакомка», «Россия», «Ночь, улица, фонарь, аптека...», «В ресторане», «Река раскинулась. Течет, грустит лениво...» (из цикла «На поле Куликовом»), «На железной дороге», «Вхожу я в темные храмы...», «Фабрика», «Русь», «О доблестях, о подвигах, о славе...», «О, я хочу безумно жить...»

Поэма «Двенадцать»

Лирика

Поэтическая судьба А.А. Блока была связана с самым крупным литературным течением русского модернизма начала XX в. — символизмом. Поэт хотел от своих читателей, чтобы его лирика рассматривалась как единое произведение — как трехтомный *роман в стихах*, названный им «трилогией вочеловечения». В «лирическом романе» А. Блока есть своеобразный сюжет, но не событийный, а лирический — связанный с движением чувств и мыслей, с разворачиванием устойчивой системы мотивов.

Внешняя композиция «трилогии вочеловечения» определяется делением на книги (тома) и разделы (циклы), внутренняя — системой мотивов, образными и интонационными повторами, связывающими отдельные стихотворения и циклы в единое целое. Лирика Блока по-символистски многопланова. Используемые поэтом образы-символы нацелены не на воссоздание явления в его материальной конкретности, а на передачу идеальных духовных начал. Символический образ включает в себя элемент тайны: эту тайну нельзя логически разгадать, но можно вовлечь в интимное переживание, чтобы интуитивно проникнуть в мир «высших сущностей».

Так, «Стихи о Прекрасной Даме», составившие основное содержание *первого тома* лирики, включают в себя два порядка смыслов, на равных началах свидетельствуют о реальном и сверхреальном. С одной стороны, в стихах отразились взаимоотношения А. Блока с его невестой Л. Менделеевой. С другой стороны, сюжет этих «Стихов...» подчинен религиозно-мистической идее, сложившейся у Блока под влиянием философа В. Соловьева. Это сюжет ожидания встречи с возлюбленной, которая преобразит мир и героя, соединит землю с небом. Участники этого сюжета — «он» и «она». Драматизм ситуации ожидания — в противопоставлении земного и небесного, в заведомом неравенстве лирического героя и Прекрасной Дамы (показательно в этом отношении стихотворение «*Вхожу я в темные храмы...*»). Предмет любви героя вознесен на недостижимую высоту, а сам герой — влюбленный рыцарь, смиренный инок, готовый к самоотречению схимник.

Второй этап пути лирического героя связан с обращением к жизненным стихиям (стихиям природы, города и любви) в поисках реального воплощения идеала. Лирический герой оказывается отверженным в мире лживых масок, потерянным в круговерти природных вихрей. Меняется и женский образ лирики Блока. Она теперь — земная женщина с приметами демонической красоты, с трагичной и грешной судьбой. Лишь лирический герой способен прозреть в ней «проблески» небесного идеала (стихотворение «*Незнакомка*»). Встреча с красотой оборачивается теперь для лирического героя знакомством и сближением со «страшным миром» обыденной реальности.

Тема гибельности, обреченности мира переходит и в *третий том* лирики. Здесь она начинает звучать особенно трагично: ни любовь, ни даже смерть не дают герою выхода из порочного круга жизни («*В ресторане*», «*Ночь, улица, фонарь, аптека...*»). Но настроение безысходности порой преодолевается, в некоторых стихотворениях звучат жизнеутверждающие ноты («*О, я хочу безумно жить...*», «*О, весна без конца и без краю...*»). Особенно важно, что в стихах этой

книги возникает образ России, словно продолжающий череду женских образов лирики Блока («Россия», цикл «На поле Куликовом»).

Логической кульминацией сюжета пути лирического героя в «трилогии вочеловечения» становится обращение к новым, безусловным ценностям — ценностям народной жизни, Родины. Смысловое ядро патриотической лирики Блока составляет цикл «На поле Куликовом». Куликовская битва в восприятии поэта — символическое событие, которому суждено возвращение, а отсюда принципиальной для поэта становится тайная сопряженность истории и современности. Важнейший мотив стихов о Родине — мотив пути. В финале лирической трилогии это общий для героя и его страны «крестный» путь.

Тренировочные задания

Прочитайте приведенное ниже произведение и выполните задания В8–В12; С3, С4.

В ресторане

Никогда не забуду (он был, или не был,
Этот вечер): пожаром зари
Сожжено и раздвинуто бледное небо,
И на желтой заре — фонари.

Я сидел у окна в переполненном зале.
Где-то пели смычки о любви.
Я послал тебе черную розу в бокале
Золотого, как небо, аи.

Ты взглянула. Я встретил смущенно и дерзко
Взор надменный и отдал поклон.
Обратясь к кавалеру, намеренно резко
Ты сказала: «И этот влюблен».

И сейчас же в ответ что-то грянули струны,
Иступленно запели смычки...
Но была ты со мной всем презрением юным,
Чуть заметным дрожаньем руки...

Ты рванулась движеньем испуганной птицы,
Ты прошла, словно сон мой легка...
И вздохнули духи, задремали ресницы,
Зашептались тревожно шелка.

Но из глуби зеркал ты мне взоры бросала
И, бросая, кричала: «Лови!..»
А монисто брэнчало, цыганка плясала
И визжала заре о любви.

19 апреля 1910

В8. Как называется тип рифмовки, использованный в стихотворении?

В9. Каким термином обозначается предметная подробность, характеризующая происходящие в произведении события (например, упоминание «черной розы» в бокале)?

В10. Какое средство иносказания (троп) использовано в словосочетании «пожар зари»?

В11. Из приведенного ниже перечня выберите три названия художественных средств и приемов, использованных поэтом в предпоследней (пятой) строфе стихотворении:

- 1) анафора
- 2) аллегория
- 3) аллитерация
- 4) антитеза
- 5) сравнение

Впишите соответствующие номера в таблицу в любой последовательности.

--	--	--

В12. Укажите стихотворный размер, которым написано произведение (без указания количества стоп).

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С3. Какими средствами в стихотворении передается идея невозможности гармонии в «страшном мире» реальности?

С4. В каких произведениях русской литературы тема любви раскрывается при помощи музыкальных образов и аналогий и в чем их сходство и различие со стихотворением А.А. Блока?

Поэма «Двенадцать»

Хотя поэма — жанр эпический, в «Двенадцати» господствуют *лирические принципы* композиционной организации — те же, что свойственны блоковской лирике. В дневниковой записи Блок назвал

свое произведение «рядом стихотворений под общим заглавием», т.е. сблизил «Двенадцать» с лирическим циклом. В поэме есть отдельные элементы хронологической и пространственной конкретики (зима 1918 года, Петербург), но все они подчинены масштабному авторскому видению: счет времени идет на эпохи, а пространство города соотносится с безбрежной далью космоса.

Революционная пора осмыслена Блоком как исторический катаклизм, соотносимый с разгулом природной стихии. Важнейшими образами-атрибутами изображенного в поэме Петербурга становятся мотивы метели, вьюги, ветра, снега. Кризисное состояние мира подчеркнуто мотивами пустоты города, холода, голода.

Отдельные главы соотносятся друг с другом как разнохарактерные эпизоды или лирические ситуации, которые связаны между собой системой «музыкальных» лейтмотивов. Важнейший из них — мотив пути (слово «идут» — наиболее частотное в поэме). Именно этот мотив линейного движения и становится организующим стержнем поэмы. Контрастны по отношению к нему мотивы «черной злобы» и «смертной скуки», нарушающие линейную прогрессию шествия, придающие мотиву пути семантическую неоднозначность.

Тот же принцип дисгармонии — в системе персонажей поэмы. Участники патруля — низы общества, гольтьба. В их описании Блок пользуется минимумом заостренных, экспрессивных деталей. Такой же способ «портретирования» использован в обрисовке ненавистных шагающим патрульным Ваньки, Катьки, в коротких характеристиках периферийных персонажей («старушки», «буржуа», «писателя-витии», «барыни в каракуле»). Предельный случай контраста — зарифмованные в последней, самой важной строфе «голодный пес» и «Исус Христос».

Единственное событие поэмы — убийство Катьки — помещено автором в самый центр поэмы и подается как стихийный акт («преступления» нет, потому что для убийц не существует нравственных норм, они — «дети природы», воплощение глубинных «низменных» стихий). Все остальное в поэме чрезвычайно разномасштабно и разнохарактерно: отрывистые реплики, разрозненные картины зимнего городского быта, угрозы и жалобы, восклицания и вопросы, частушки и городской романс. Автор подает весь этот пестрый и разноголосый материал без комментариев. Его позиция — в характере художественного преломления попадающего в поле зрения материала, в самих принципах монтажа эпизодов. Это принципы диссонанса, нарочитого (почти гротескного) заострения. Динамика поэмы — в резкости острых стиливых столкновений.

Принцип цветового или ритмического контраста, сбой, смещения заявлен уже первой строфой: первые три стиха написаны двустопным хореем, который в четвертом стихе неожиданно сменяется трехстопным анапестом, за которым снова следует двустопный хореический стих, а за ним — трехстопный дольник. Такие чередования стихотворных размеров, а местами и отказ от стихотворного метра — общий ритмический принцип поэмы. Используется и раёшный стих, организуемый рифмой:

Старушка убивается — плачет,
Никак не поймет, что значит,
На что такой плакат,
Такой огромный лоскут?
Сколько бы вышло портянок для ребят,
А всякий — раздет, разут...

Поэма полиритмична и многоголоса. Композиционно объединены в художественное целое автономные, почти самостоятельные стихи, каждый из которых имеет собственную интонацию, размер, тему: выкрики, призывы, стих-плакат, стих-молитва, частушка. Многие стихи обрываются на полуслове. Повторяющаяся пауза играет очень важную роль в поэме: она создает ощущение огромного пространства, насыщенного грозным воздухом:

Свобода, свобода,
Эх, эх, без креста!
Тра-та-та!
Холодно, товарищи, холодно!

— А Ванька с Катькой — в кабаке...

Динамика поэмы рождена духом острейших столкновений, противоречий. Сам стих подчинен закону контрастных сочетаний: короткие, «рубленные» строки внезапно сменяются растянувшейся фразой. Лексика поэмы отличается вызывающей злободневностью: политический и блатной жаргон, смешение высокого и низкого, подчеркнутый отказ от литературной рафинированности и интеллигентщины. В поэме звучат интонации марша, городского романа, частушки, революционной и народной песни, лозунговых призывов.

Финальный символический образ «невидимого» Христа не поддается логической расшифровке. Это отнюдь не канонический Христос:

сама его фигура призрачна, едва различима на фоне «снежных россыпей». Этому призраку приданы отдельные женские черты: «нежная поступь» и «белый венчик из роз» — знаки того, что сам Блок называл «женственной восприимчивостью» и проявлениями артистизма, художнической натуры (в записи Блока 1918 года есть такое прямое уподобление: «Иисус — художник»). Неоднозначна и семантика цветовых деталей образа. «Кровавый флаг» вызывает ассоциации не столько с цветом революционных знамен, сколько с пролитой в центральном эпизоде поэмы кровью. «Белый венчик из роз» может быть истолкован как деталь канонического образа Мадонны (такова средневековая художественная традиция), но одновременно допускает иное прочтение: как принадлежность похорон или как символ забвения, ухода, в конечном счете — смерти.

Появление Христа в финальной строфе поэмы — единственный, но решающий знак присутствия автора, это блоковская лирически-субъективная оценка происходящего. Революционная стихия подается Блоком в освещении двух несочетающихся правд. С одной стороны, это правда внешнего раскрепощения социальных низов: она в неизбежности социального возмездия за прежнюю несвободу. С другой стороны, это правда духовного (а значит, связанного с личностным, индивидуальным началом) освобождения от унижительной власти низменно-телесного в человеке, от биологических инстинктов, от бойцовских рефлексов.

Тренировочные задания

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания В1–В7; С1, С2.

6

...Опять навстречу несется вскачь,
Летит, вопит, орет лихач...

Стой, стой! Андрюха, помогай!
Петруха, сзадуга забегай!..

Трах-тарарах-тах-тах-тах-тах!
Вскрутился к небу снежный прах!..

Лихач — и с Ванькой — наутек...
Еще разок! Взводи курок!..

Трах-тарарах! Ты будешь знать,
Как с девочкой чужой гулять!..

Утек, подлец! Ужо, постой,
Расправлюсь завтра я с тобой!

А Катька где? — Мертва, мертва!
Простреленная голова!

Что, Катька, рада? — Ни гу-гу...
Лежи ты, падаль, на снегу!..

Революционный держите шаг!
Неугомонный не дремлет враг!

В1. Формально относясь к эпосу, поэма Блока содержит в себе отдельные приметы других литературных родов. С каким литературным родом ассоциируются использованные в приведенном фрагменте приемы (реплики персонажей, короткие авторские «ремарки»)? Запишите ответ в именительном падеже.

В2. Какой способ рифмовки использован в приведенном фрагменте?

В3. Как называется вопрос, не предполагающий ответа («Что, Катька, рада?»)?

В4. Установите соответствие между эпизодическими персонажами и сообщаемыми о них лаконичными сведениями. К каждой позиции первого столбца подберите соответствующую позицию из второго столбца.

Сведения о персонаже	Персонаж
А) «В воротник упрятал нос»	1) барыня в каракуле
Б) «У ей керенки есть в чулке!»	2) буржуй
В) «Длинные волосы и говорит вполголоса...»	3) Катька
	4) писатель («вития»)

Ответ запишите цифрами в таблице.

А	Б	В

В5. Какой из типов иносказания (тропов) использован в словосочетании «снежный прах»?

В6. Кто из участников патруля будет назван в следующей главе поэмы «Бедным убийцей»? Запишите его имя.

В7. Заключительное «призывное» двуступище приведенного фрагмента встречается (с незначительными изменениями) и в других главах поэмы. Как называется этот композиционный прием?

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С1. Какими художественными средствами передано в приведенном фрагменте авторское отношение к революции как к стихии?

С2. В каких произведениях русской литературы изображение природных катаклизмов связано с темой резких изменений в жизни людей? В каком отношении эти произведения соотносимы с поэмой Блока?

Примеры заданий С5

1. Какова роль женских образов в лирике А.А. Блока?
2. Как меняется представление лирического героя А.А. Блока о своем жизненном предназначении по мере творческой эволюции поэта?
3. В чем своеобразие пейзажных зарисовок в поэзии А.А. Блока?
4. Как связаны в лирике Блока темы Родины и любви?
5. Как соотносятся история и современность в поэзии А.А. Блока?
6. Какие мотивы лирики А.А. Блока звучат в поэме «Двенадцать»?
7. Каково соотношение эпических и лирических элементов в поэме А.А. Блока «Двенадцать»?
8. Какими приемами создан городской пейзаж в поэме А.А. Блока «Двенадцать»?
9. Можно ли однозначно истолковать заглавие и финальную строфу поэмы «Двенадцать» А.А. Блока?
10. Какова роль приема контраста в поэме А.А. Блока «Двенадцать»?

В.В. Маяковский

Список произведений: «А вы могли бы?», «Послушайте!», «Скрипка и немножко нервно», «Лиличка!», «Юбилейное», «Прозаседавшиеся», «Нате!», «Хорошее отношение к лошадям», «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче», «Дешевая распродажа», «Письмо Татьяне Яковлевой»

Поэма «Облако в штанах»

Своеобразие поэтического творчества

Раннее творчество Маяковского связано с футуризмом — модернистским течением, фундаментальной идеей которого была мечта о рождении принципиально нового мира. Поэзия в понимании футуристов превращалась в средство борьбы за будущее, а поэт — в бойца.

Поэтический мир раннего Маяковского отчетливо поделен на две сферы: «Я», лирический герой, — и все остальные (мир обывателей, «толпа» зажавшихся, погрязших в быте мещан). Лирический герой — «бесценных слов мот и транжир», «хороший», «чудотворец всего, что празднично»; с точки же зрения обывателя, он «сумасшедший, рыжий».

Устойчивые свойства героя раннего Маяковского — бунтарская бескомпромиссность, воля к самоутверждению, черты титанизма, противоречивое сочетание силы и незащитности, нежности и дерзости, а то и вызывающей грубости. Однако причины грубости и дерзкого поведения — в глубоком одиночестве лирического героя в этом мире:

Я одинок, как последний глаз
у идущего к слепым человека...

Центральное произведение дореволюционного творчества Маяковского — поэма о любви «Облако в штанах» (1915). Сам поэт определил ее центральную идею как принципиальное отрицание всех основ существования буржуазного мира: «Долой вашу любовь!», «Долой ваше искусство!», «Долой ваш строй!», «Долой вашу религию!». Лирический сюжет поэмы — неразделенная любовь героя к Марии (обобщенный, собирательный образ возлюбленной). В образе героя индивидуально-личностные черты, проступающие в развитии любовного сюжета, соединяются с самоощущением лирического «я» в качестве «тринадцатого апостола», бросающего вызов Богу и созданной им Вселенной и становящегося предвестником мирового переворота («в терновом венце революций / грядет шестнадцатый год»).

В этом произведении проявились основные черты *поэтического новаторства* Маяковского. Это прежде всего специфика образности, в основе которой — сочетание правдоподобия и фантастики. Такой сплав создает своеобразную сюрреалистическую модель действительности: «Вот и вечер / в ночную жуть / ушел от окон, / хмурый, / декабрь. / В дряхлую спину хохочут и ржут / канделябры». «Упал двенадцатый час, / как с плахи голова казненного», — так воспринимается бой полночных часов героем, ждущим Марию с четырех. *Гипербола и гротеск* — постоянные приемы в репертуаре Маяковского-поэта.

Сочетание условности и правдоподобия можно увидеть и в стихотворениях «Хорошее отношение к лошадям», «Прозаседавшиеся» и «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским на даче» (да и во многих других). Чаще всего в них выразительно используется прием *реализованной* метафоры. Так, например, в «Облаке в штанах» «пожар любви» (это исходная, так сказать, «стартовая» метафора) возникает в сердце героя, но постепенно охватывает все его тело, уподобленное архитектурному сооружению: «Мама! / Ваш сын прекрасно болен! / У него пожар сердца! / Мама! / Петь не могу. / У церковки сердца занимается клирос!» Сердце поэта уподобляется «церковке», в которой уже загорелся клирос, т.е. место, где располагается хор.

Лексическая метафора «заход солнца» оборачивается в стихотворении «Необычайное приключение...» целым рассказом об общении лирического героя с дневным светилом, заглянувшим к поэту в гости. «Гоня чай», поэт и солнце ведут разговор о своих «профессиональных» заботах, соглашаясь в итоге, что у них по существу общая задача — «светить всегда». В стихотворении «Прозаседавшиеся» реализуется метафора «разорваться на части»: герой застает в кабинете лишь «половины людей», потому что «они на двух заседаниях сразу».

Помимо «одиночных» метафор Маяковский часто использует целые серии сходных иносказаний, рождающихся из общего «образного корня». Яркие примеры *развернутых* метафор — серия метафорических уподоблений поэзии бухгалтерскому делу или оружию в стихотворении «Разговор с фининспектором о поэзии» («рифма — вексель», «мелочишка суффиксов и флексий», «касса склонений и спряжений»; «строчка — фитиль», «строка додымит»), а также во вступлении к поэме «Во весь голос» («страниц войска», «строчечный фронт», «жерла нацеленных заглавий», «пики рифм», «кавалерия острот»).

Другим аспектом новаторства Маяковского стало широкое использование *неологизмов*. Многие неологизмы и фразеологические сращения Маяковского вошли в состав русского языка («о времени и о себе», «хрестоматийный глянец», «прозаседавшиеся», «наступить на горло собственной песне...»). В «Облаке в штанах» слово «любовь» порождает целую серию новообразований: «маленький, смиренный любеночек», «миллионны огромных, чистых любовей» противопоставлены «миллиону миллионов маленьких грязных любовей». Примеры других неологизмов: «вечер декабрь», «улица безъязыкая», «грудь испешеходили».

В области метрики стиха Маяковский завершает общий для поэзии начала XX века процесс деканонизации силлабо-тонического стихо-

сложения, акцентируя смысловую ударность и усиливая внимание к содержанию стиха неожиданной рифмовкой (как правило, используются неточные или каламбурные рифмы):

Вошла ты,
резкая, как «Name!»,
муча перчатки *зами*,
сказала:
знаете —
я выхожу *замуж*.

Акцентный стих Маяковского делится не на стопы, а на ритмико-смысловые отрезки, каждый из которых выделяется интонационно и логически. Особое значение приобретает пауза, отделяющая доли друг от друга. Отсюда — знаменитая «лесенка», которая служит графической иллюстрацией огромной роли паузы, дробящей стих на ритмические фрагменты.

В советский период на первый план в творчестве Маяковского выдвинулись тема предназначения поэзии и сатира. Лирическим героем «Необычайного приключения...» оказывается поэт-труженик, который легко и непринужденно, «по душам» разговаривает с другим великим тружеником — солнцем. У поэта и солнца общие трудности: «утро революции» подчас действительно «хмурое», а потому поэзия нужна людям не меньше, чем солнечный свет. Дружеское, «профессиональное» сочувствие солнца помогает лирическому герою укрепиться духом, увериться в значимости своего труда:

Светить всегда, светить везде,
до дней последних донца,
светить —
и никаких гвоздей!
Вот лозунг мой —
и солнца!

Главными объектами сатиры Маяковского стали мещанство, бюрократия и псевдотворчество. Особенно яростно поэт высмеивал советских чиновников-бюрократов. Стихотворение «Прозаседавшиеся» построено как фантастическая история о мытарствах лирического героя в поисках неуловимого «товарища Иван Ваныча». Развитие действия в этом рассказе в стихах сопровождается нарастающим возмущением и, наконец, эмоциональным взрывом героя,

мечтающего о «еще одном заседании» — «относительно искоренения всех заседаний!».

Тренировочные задания

Прочитайте приведенное ниже произведение и выполните задания В8–В12; С3, С4.

Скрипка и немножко нервно

Скрипка издергалась, упрасивая,
и вдруг разревелась
так по-детски,
что барабан не выдержал:
«Хорошо, хорошо, хорошо!»
А сам устал,
не дослушал скрипкиной речи,
шмыгнул на горящий Кузнецкий
и ушел.
Оркестр чужо смотрел, как
выплакивалась скрипка
без слов,
без такта,
и только где-то
глупая тарелка
вылязгивала:
«Что это?»
«Как это?»
А когда геликон —
меднорожий,
потный,
крикнул:
«Дура,
плакса,
вытри!» —
я встал,
шатаясь полез через ноты,
сгибающиеся под ужасом пюпитры,
зачем-то крикнул:
«Боже!»,
Бросился на деревянную шею:
«Знаете что, скрипка?»

Мы ужасно похожи:
Я вот тоже
ору —
а доказать ничего не умею!»
Музыканты смеются:
«Влип как!
Пришел к деревянной невесте!
Голова!»
А мне — наплевать!
Я — хороший.
«Знаете что, скрипка?
Давайте —
будем жить вместе!
А?»»

В8. В рамках какого литературного течения развивалось раннее творчество В. Маяковского? Приведите название течения в именительном падеже.

В9. Каким термином обозначается скрытая усмешка, когда подразумеваемая негативная оценка внешне выражается позитивной характеристикой (примером является реплика музыкантов в адрес лирического героя: «Голова!»)?

В10. Какое средство иносказания (троп) использовано в «портретной» характеристике скрипки — словосочетании «деревянная шея»?

В11. Из приведенного ниже перечня выберите три названия художественных средств и приемов, использованных поэтом в стихотворении:

- 1) ассонанс
- 2) сравнение
- 3) олицетворение
- 4) анафора
- 5) неологизм

Впишите соответствующие номера в таблицу в любой последовательности.

--	--	--

В12. Как называется использованный В. Маяковским тип стихосложения, основанный на принципе произвольного количества безударных слогов между ударениями?

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С3. Какими разными психологическими качествами наделены в стихотворении В. Маяковского образы скрипки и других музыкальных инструментов?

С4. В каких произведениях русской литературы авторская идея (или настроение) выражается с использованием музыкальных образов и в чем их сходство и различие со стихотворением В.В. Маяковского?

Примеры заданий С5

1. Каковы жизненные идеалы и особенности поведения лирического героя в дореволюционной поэзии В.В. Маяковского?
2. В чем новизна представлений В.В. Маяковского о предназначении поэта и поэзии?
3. Д. Шостакович признавался, что «писать музыку на стихи Маяковского... оказалось очень трудным, как-то не получалось». Как вы считаете — почему?
4. Как взаимодействуют в поэзии В.В. Маяковского фантастика и реальность?
5. Как раскрывается в поэме В.В. Маяковского «Облако в штанах» тема любви?
6. Какие устойчивые мотивы лирики В.В. Маяковского звучат в поэме «Облако в штанах»?
7. В чем своеобразие метафоры в поэзии В.В. Маяковского?
8. В чем заключается новаторство поэзии В.В. Маяковского на фоне традиций русской литературы XIX века?
9. Каковы объекты стихотворной сатиры В.В. Маяковского?
10. Какова роль антитезы в поэзии В.В. Маяковского?

С.А. Есенин

Список произведений: стихотворения «Гой ты, Русь, моя родная!..», «Не бродить, не мять в кустах багряных...», «Мы теперь уходим понемногу...», «Письмо матери», «Спит ковыль. Равнина дорогая...», «Шаганэ ты моя, Шаганэ...», «Не жалею, не зову, не плачу...», «Русь Советская», «О красном вечере задумалась дорога...», «Запели тесаные дроги...», «Русь», «Пушкину», «Я иду долиной. На затылке кепи...», «Низкий дом с голубыми ставнями...»

Своеобразие поэтического творчества

Важнейшие темы поэзии С. Есенина — темы крестьянского мира, родной природы и любви. Крестьянская Русь — центральный образ первых сборников Есенина «Радуница» (1916) и «Голубень» (1918). Показательны уже сами названия обеих книг. Радуница — день поминовения умерших, обычно первый понедельник послепасхальной недели. Неологизм «голубень» образован от прилагательного «голубой» — одного из постоянных эпитетов в есенинских описаниях России.

Для молодого Есенина родина — воплощение рая на земле, но по мере творческой эволюции его отношение к России будет усложняться. Облик лирического героя Есенина определяется мотивом его кровного родства с живой природой и ситуацией ухода из отчего дома: родина потому и любима смертной любовью, что она вынужденно оставлена героем.

Исповедальность и душевная открытость — главные отличительные черты любовной лирики Есенина. Наиболее частотная ситуация в стихах о любви — ситуация расставания с возлюбленной, которую лирический герой благодарит за тот свет, который она внесла в его жизнь.

Своеобразие поэтического стиля Есенина во многом связано с песенно-фольклорным началом. Это, прежде всего, песенная мелодичность, обилие повторов и кольцевые обрамления стихотворений, а также характерные для фольклора постоянные эпитеты и система сквозных «древесных» образов (береза, клен, черемуха, яблоня, рябина), переходящих из стихотворения в стихотворение.

Любимым художественным приемом Есенина стало олицетворение, нередко развернутое и включающее в себя оригинальные метафорические «узлы»:

Имба-старуха челюстью порога
Жует пахучий мякиш тишины.

Преобладающие цвета в пейзажной лирике Есенина — синий, голубой, розовый, золотой, серебряный. Часто краски приглушены, смягчены, а пейзаж словно подернут дымкой:

Несказанное, синее, нежное,
Тих мой край после бурь, после гроз...

Новизна есенинских картин природы во многом связана с тем, что его лирический герой напрямую соотносит себя с русской природой.

Сам внешний облик героя выстраивается как перечень красок, заимствованных у родных полей, лесов, озер, неба («Эти волосы взял я у ржи...»). Точно так же создается и облик возлюбленной: все привлекательное в ней — прямое напоминание о природных красотах. Впрочем, и природа мало чем отличается от человека: она наделяется способностью веселиться и печалиться, ликовать и тосковать, видеть сны и плакать.

Второе важное свойство есенинского «пейзажного зрения» — способность увидеть необычное в мире обыденной, казалось бы, крестьянской жизни. В стихах Есенина эта жизнь эстетизируется и мифологизируется: «хаты — в ризах образа»; «сад в голубых накрапах»; душа лирического героя предстает безбрежным полем, которое «дышит запахом меда и роз». Нередко несколько пейзажных деталей объединяются в единый метафорический ряд, давая, например, такой образ: «скирды солнца в водах лонных».

Соотнося жизнь природы с крестьянским обиходом, Есенин часто использует так называемое «олицетворение наоборот»: не столько природа наделяется признаками человека, сколько человек уподобляется природному явлению. Лирический герой Есенина будто вселяется в другое природное существо: «Сам себе казался я таким же кленом, / Только не опавшим, а всюю зеленым...»

Мир природы в сознании Есенина абсолютно неотделим от мира человека, поэтому столь естественны в стихотворениях антропоморфные образы, складывающиеся в единое развернутое олицетворение: деревенский мир и живет, и умирает, как живое существо. Так, например, в стихотворении «Я последний поэт деревни...» мост наделяется качеством скромности, рядом поставлены образы «кадящих... берез» и «догорающей свечи» человеческого тела, «колосья-кони» сожалеют о прежнем хозяине, ветер пляшет, наконец, предмет человеческого обихода — часы — метафорически уподобляется луне и одновременно обретает «хриплый» голос.

Тренировочные задания

Прочитайте приведенное ниже произведение и выполните задания В8–В12; С3, С4.

О красном вечере задумалась дорога,
Кусты рябин туманней глубины.
Изба-старуха челюстью порога
Жует пахучий мякиш тишины.

Осенний холод ласково и кротко
Крадется мглой к овсяному двору;
Сквозь синь стекла желтоволосый отрок
Лучит глаза на галочью игру.

Обняв трубу, сверкает по повети¹
Зола зеленая из розовой печи.
Кого-то нет, и тонкогубый ветер
О ком-то шепчет, сгнувшем в ночи.

Кому-то пятками уже не мять по рошам
Щербленный лист и золото травы.
Тягучий вздох, ныряя звоном тощим,
Целует клюв нахохленной совы.

Все гуще хмарь, в хлеву покой и дрема,
Дорога белая узорит скользкий ров...
И нежно охает ячменная солома,
Свисая с губ кивающих коров.

В8. К какому роду литературы относится приведенное выше произведение С.А. Есенина? Дайте ответ в именительном падеже.

В9. Каким термином обозначаются слова, подобные слову «поветь», распространение которых ограничено той или иной территорией (они используются в художественной литературе как средство стилизации — с целью создания местного колорита).

В10. При помощи какого средства иносказания в первой строфе создан образ крестьянской избы?

В11. Из приведенного ниже перечня выберите три названия художественных средств и приемов, использованных поэтом в третьей строфе стихотворения (она начинается строкой «Обняв трубу, сверкает по повети...»):

- 1) аллегория
- 2) инверсия
- 3) аллитерация
- 4) анафора
- 5) эпитет

Впишите соответствующие номера в таблицу в любой последовательности.

--	--	--

¹ Поветь — навес или крыша над двором для хранения сена, инвентаря, скота.

В12. Определите стихотворный размер, использованный С. Есениным в приведенном произведении (без указания количества стоп).

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С3. Почему, на ваш взгляд, стихотворение начинается изображением крестьянской избы, а завершается упоминанием дороги?

С4. В каких произведениях русской литературы крестьянская изба является одним из главных объектов изображения и в чем эти произведения соотносимы со стихотворением С. Есенина?

Примеры заданий С5

1. В чем специфика олицетворений в лирике С. Есенина?
2. Как раскрывается в лирике С. Есенина тема любви?
3. Как взаимодействуют в пейзажной лирике С. Есенина человек и природа?
4. В чем своеобразие пейзажной лирики С. Есенина?
5. Какова роль мотивов ухода и прощания в лирике С. Есенина?

М.И. Цветаева

Список произведений: «Моим стихам, написанным так рано...», «Стихи к Блоку» («Имя твое — птица в руке...»), «Кто создан из камня, кто создан из глины...», «Тоска по родине! Давно...», «Книги в красном переплете», «Бабушке», «Семь холмов — как семь колоколов!..» (из цикла «Стихи о Москве»)

Своеобразие лирики

Индивидуальный стиль М. Цветаевой сформировался под влиянием поэтической культуры последнего — постсимволистского — десятилетия Серебряного века. Вступив в литературу в период кризиса символизма, Цветаева заняла позицию вне литературных школ и группировок.

Уже поэтический дебют М. Цветаевой (сборник «Вечерний альбом» 1910 года, за которым последовал сборник «Волшебный фонарь» 1912 года) обратил на себя внимание читателей и критики тем, что стихи о детстве — с их подробностями домашнего быта, искренностью дневниковых интонаций — были отмечены яркой индивидуальностью. Романтическая мечтательность, бескомпромиссные требования к жизни, язвительное неприятие любой фальши соединялись в

стихах молодой поэтессы с песенной музыкальностью. Разнообразные типы повторов, в особенности песенные рефрены будто предвещали «романсную» судьбу цветаевских произведений: действительно, многие из них позднее стали романсами («*Уж сколько их упало в эту бездну...*», «*Мне нравится, что вы больны не мной...*» и др.).

В сборнике «Версты» (сложившемся к 1916 году, но полностью опубликованном позднее) заметна стилевая эволюция, сказавшаяся в отходе от плавной «песенности» в сторону «синкопических» ритмов. Зрелые стихи Цветаевой изобилуют вопросительными и восклицательными конструкциями, эллипсисами, стиховыми переносами, в них часто используется тире, разрывающее предложения, словосочетания и даже отдельные слова на фрагменты. Как правило, стихотворение выстраивается вокруг центрального образа, который сопровождается вереницей сравнений и метафор. Интонационно выделяется ключевое слово (нередко — имя), нагнетается напряжение между восклицанием (о нем часто сигнализируют междометия) — и подразумеваемым молчанием, указывающим на невыразимость чувства словами. Так построено, например, стихотворение «*Имя твое — птица в руке...*» (из цикла «Стихи к Блоку»).

Внутренний мир *лирической героини* Цветаевой определяется сочетанием «романтических» крайностей: аристократической надменности и безбрежной нежности, эгоцентризма и внимания к чужой индивидуальности, убеждения в собственной «избранности» — и трагического переживания не востребованности. Отсюда устойчивые контрастные «мотивные связки» в ее стихах: поэт и толпа, душа и тело, радость и тревога, любовь и ревность, быт и «безбытность» и т.п. Ведущие *темы* лирики Цветаевой — темы Родины, творчества и любви.

Тяжелая судьба поэтессы после революции (смерть младшей дочери, разлука с мужем, эмиграция, а потом вынужденное безрадостное возвращение на родину) обусловила трагические мотивы ее поздней лирики («*Тоска по родине! Давно...*»).

Неизменным содержательным качеством поэзии М. Цветаевой на протяжении всего ее творческого пути оставался универсализм — переплавка личного, интимного опыта в опыт общечеловеческий. Уникальность цветаевского лиризма — в прочном сплаве мощной эмоциональности и острой логики, «поэзии сердца» с «поэзией мысли», песенности с высокой риторикой, музыкального «внушения» с рациональной «сделанностью», конкретности образного высказывания с его обобщенностью.

Стихи Цветаевой часто строились как диалог или как спор с «чужим» сознанием (это мог быть реальный адресат или обобщенный со-

беседник, общепринятое мнение или второе «я» лирической героини; качествами активного сознания порой наделялся даже неодушевленный предмет — стол, куст и т.п.). Цветаевская поэзия — это поэзия экстремальных нравственных ситуаций и максимального самоуглубления. Качества максимализма и предельности в равной мере характеризуют и тематический строй цветаевской лирики, и ее формальную организацию.

Тренировочные задания

Прочитайте приведенное ниже произведение и выполните задания В8–В12; С3, С4.

Кто создан из камня, кто создан из глины, —
А я серебрюсь и сверкаю!
Мне дело — измена, мне имя — Марина,
Я — бrenная пена морская.

Кто создан из глины, кто создан из плоти —
Тем гроб и надгробные плиты...
— В купели морской крещена — и в полете
Своем — непрестанно разбита!

Сквозь каждое сердце, сквозь каждые сети
Пробьется мое своеволие.
Меня — видишь кудри беспутные эти? —
Земною не сделаешь солью.

Дробясь о гранитные ваши колена,
Я с каждой волной — воскресаю!
Да здравствует пена — веселая пена —
Высокая пена морская!

В8. Каким термином обозначается изображение внешности человека в литературном произведении?

В9. Стихотворение начинается и заканчивается мотивом пены. Как называется подобный тип композиции?

В10. Все стихотворение представляет собой развернутое высказывание лирической героини. Каким термином обозначается этот тип речи?

В11. Из приведенного ниже перечня выберите три названия художественных средств и приемов, использованных в стихотворении:

- 1) сравнение
- 2) аллитерация
- 3) сарказм
- 4) антитеза
- 5) метафора

Впишите соответствующие номера в таблицу в любой последовательности.

--	--	--

В12. Назовите стихотворный размер, использованный М. Цветаевой (без указания количества стоп).

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С3. Какова, на ваш взгляд, смысловая связь между мотивами «пены», имени «Марина» и «измены»? В чем логика соотнесения этих образов?

С4. Подспудная композиционная антитеза стихотворения Цветаевой — противопоставление поэта и толпы. Назовите стихотворения русских поэтов на эту же тему и объясните, в чем они соотносимы со стихотворением М. Цветаевой.

Примеры заданий С5

1. В чем проявилось поэтическое новаторство М. Цветаевой?
2. Каковы излюбленные поэтические темы и мотивы Марины Цветаевой и как они соотносятся с поэтической традицией?
3. Как раскрываются в лирике М. Цветаевой темы дома и родины?
4. Какова роль образа Москвы в лирике М. Цветаевой?
5. Каким вы представляете себе характер лирической героини М. Цветаевой?

О.Э. Мандельштам

Список произведений: «Notre Dame», «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...», «За гремучую доблесть грядущих веков...», «Я вернулся в мой город, знакомый до слез...»

Своеобразие лирики О. Мандельштама

На раннем этапе творчества О. Мандельштам был одним из участников «Цеха поэтов», организованного Н. Гумилевым. В 1913 году вышла в свет первая книга его стихотворений — «Камень», в которой проявились художественные принципы нового течения в русской поэзии — *акмеизма*. Высшее место в иерархии акмеистических ценностей занимала культура.

«Культуроцентризм» — фундаментальная содержательная особенность лирики О. Мандельштама. Именно культура, как считал поэт, упорядочивает жизнь, вносит в нее нравственный и эстетический порядок, наделяет конкретным содержанием такие важные духовные понятия, как верность, мужество, подвиг, память. Главная мировоззренческая идея сборника «Камень» в том, что все существующее важно и самоценно. Отсюда — различные бытовые зарисовки (например, сцены игры в теннис или лютеранских похорон). Однако Мандельштам не просто «срисовывает» действительность — он подвергает ее переосмыслению, накладывая на нее различные мифологические сюжеты и образы. Например, в стихотворении «Футбол» футболист, наклонившийся над мячом, уподобляется Юдифи над головой Олоферна.

Лирического героя О. Мандельштама привлекают и западноевропейская литература XIX века, и древнегреческий эпос, и архитектурное наследие Средневековья и Возрождения, однако в художественных памятниках прошлого он видит не музейные экспонаты, а живую мысль художника, воплощенную в материале (красках, камне, слове). Образы прежних культур у Мандельштама дают толчок философским размышлениям автора о вечных вопросах бытия, о соотношении прошлого и настоящего. Так, в стихотворении «*Бессонница. Гомер. Тугие паруса...*» чтение «Илиады» заставляет лирического героя размышлять о любви как о «вечном двигателе» человеческой истории и даже природных процессов.

Один из самых ярких примеров темы культуры в поэзии Мандельштама — стихотворение «*Notre Dame*». Центральный образ-символ стихотворения — образ каменного храма: из тяжелого камня возник собор Notre Dame (собор Парижской Богоматери, памятник ранней французской готики). Вводное сравнение храма с первым человеком, Адамом, дает скрытую аналогию — соотнесенности частей тела с частями храма. Традиционно с образом Адама связан мотив радости существования, освоения человеком природного окружения. Notre Dame для Мандельштама — образ застывшей стихии, которую человек подчинил себе, заставил «замереть» в форме величественного храма.

В третьей строфе возникает новое уподобление: через архитектурное совершенство собора проступают черты прошлых культур и одновременно — приметы природной стихии, «непостижимого леса». Главное в метафоре собора-леса — это взаимопроникновение природы и культуры. Чтобы показать этот синтез, поэт соединяет противоположные явления: «египетская мощь и христианства робость»; «с тростинкой рядом — дуб, и всюду царь — отвес».

Четвертая строфа окончательно оформляет главную авторскую идею: твердыня Notre Dame соотносится с «недоброй тяжестью» Слова. Лишь в конструктивной выстроенности поэзии Слово обретает свое истинное бытие. Слово при этом подспудно уподобляется камню, а стихотворение — собору. Восстановление, строительство, реставрация — эти мотивы у раннего Мандельштама соотносятся с идеей преодоления страха, неврастении, самоутверждения человека в качестве творца.

Одной из важнейших основ образного языка в лирике Мандельштама стала мифология. Мифологические образы для него — своего рода «персонификации» культурной памяти, существующие поверх барьеров времени — в едином пространстве истории культуры. Соединяясь в пределах одного стихотворения, разные мифологические образы утрачивают свою хронологическую «обособленность», нанизываются на общий смысловой стержень. Время в связи с этим теряет свою «линейность», замыкается в круг, а поэзия становится плугом, «взрывающим время так, что глубинные слои времени, его чернозем, оказываются сверху».

Стилевая гармония достигается у Мандельштама тем, что семантически многозначные мифологические образы попадают у него в «аскетическое» словесное окружение, в контекст обыденных, всем знакомых вещей и явлений. Поэт избегает броских рифм, у него преобладают сдержанные, нередко глагольные рифмовки. Звукописью Мандельштам также пользуется умеренно, она почти никогда не выходит на первый план (как это случалось в лирике его современников — М. Цветаевой и Б. Пастернака).

Революцию и связанную с ней «переделку мира» Мандельштам воспринял как угрозу культуре и свободе творческой личности. «Сумерки свободы» — так названо стихотворение 1918 года, передающее тревожные ожидания поэта. Сквозными мотивами поэзии 20–30-х годов становятся мотивы разлома, хрупкости, ломкости: отношения с новой эпохой складываются у лирического героя крайне драматически. Он осознает свою несвободу, уныние, а одновременно утверждает

«изгойство» по отношению к новому миру, предчувствует скорую гибель:

Я знаю, с каждым днем слабеет жизни выдох,
Еще немного — оборвут
Простую песенку о глиняных обидах
И губы оловом залиют.

Трагические мотивы сгущаются в лирике Мандельштама 30-х годов. В стихотворении *«За гремящую доблесть грядущих веков...»* (1931) отражена ситуация неравной схватки лирического героя с выпавшей на его долю исторической эпохой: «Мне на плечи кидается век-волкодав, / Но не волк я по крови своей...» Родной город Мандельштама в его стихах становится кладбищенским пространством: так, все стихотворение *«Ленинград»* (*«Я вернулся в мой город, знакомый до слез...»*) пронизано траурными интонациями. Поэт погиб в декабре 1938 года в одном из лагерей на Дальнем Востоке, но его творчество оказало большое влияние на русскую литературу второй половины XX — начала XXI столетий и продолжает оставаться одним из главных эстетических ориентиров для современных поэтов.

Тренировочные задания

Прочитайте приведенное ниже произведение и выполните задания В8–В12; С3, С4.

Бессонница. Гомер. Тугие паруса.
Я список кораблей прочел до середины:
Сей длинный выводок, сей поезд журавлиный,
Что над Элладою когда-то поднялся.

Как журавлиный клин в чужие рубежи —
На головах царей божественная пена —
Куда плывете вы? Когда бы не Елена,
Что Троя вам одна, ахейские мужи?

И море, и Гомер — все движется любовью.
Кого же слушать мне? И вот Гомер молчит,
И море черное, витийствуя, шумит
И с тяжким грохотом подходит к изголовью.

В8. К какому роду литературы относится приведенное выше произведение О. Мандельштама?

В9. «Длинный выводок», «поезд журавлиный» — так образно «переименована» в стихотворении корабельная флотилия древних греков. Какой прием иносказания при этом дважды использован?

В10. Найдите в последней строфе пример лексического архаизма. Выпишите слово в той форме, в какой оно употреблено поэтом.

В11. Из приведенного ниже перечня выберите три названия художественных средств и приемов, использованных поэтом в стихотворении:

- 1) анафора
- 2) антитеза
- 3) инверсия
- 4) риторический вопрос
- 5) сарказм

Впишите соответствующие номера в таблицу в любой последовательности.

--	--	--

В12. Назовите стихотворный размер, использованный О. Мандельштамом (без указания количества стоп).

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С3. Какова смысловая связь между упоминанием Елены, за которой плывут в Трою «ахейские мужи», и «божественной пеной» — главной «портретной деталью» этих героев?

С4. В каких стихотворениях русских поэтов мотив морского плаванья соединяется с размышлениями о важнейших жизненных ценностях и в какой мере они соотносимы со стихотворением Мандельштама?

Примеры заданий С5

1. Как раскрывается в лирике О. Мандельштама тема мировой культуры?
2. Каковы функции мифологической образности в лирике О. Мандельштама?
3. При помощи каких приемов в поэзии Мандельштама характеризуются отношения человека и времени?

А.А. Ахматова

Список произведений: «Песня последней встречи», «Сжала руки под темной вуалью...», «Мне ни к чему одические рати...», «Мне голос был. Он звал утешно...», «Родная земля», «Заплаканная осень, как вдова...», «Приморский сонет», «Перед весной бывают дни такие...», «Не с теми я, кто бросил землю...», «Стихи о Петербурге», «Мужество»

Поэма «Реквием»

Своеобразие поэтического творчества

Главная тема ранней лирики Ахматовой — тема *любви*, в интерпретации которой поэтесса опиралась не столько на русскую поэзию, сколько на психологическую прозу XIX века. В сборнике «Вечер» намечились, а в «Четках» и «Белой стае» в полной мере сформировались отличительные черты индивидуального стиля Ахматовой. Это, прежде всего, новый тип лирической героини — литературной личности, не замкнутой в своих глубоко личных переживаниях, а включенной в широкий исторический контекст.

В ранних стихах Ахматовой были представлены различные ролевые воплощения лирической героини, своеобразные «литературные маски» автора (она то невеста, то покинутая возлюбленная; то маркиза, то рыбачка; то канатная плясунья, то Золушка). Такая игра с разнообразием «лирических личин» была направлена на то, чтобы препятствовать отождествлению автора с каждой из них в отдельности.

Произведения ранней Ахматовой внешне почти всегда представляют собой стихотворный рассказ о конкретном любовном свидании с включением бытовых подробностей. «Сюжетность» нередко сказывается уже в первом стихе, задающем временную дистанцию между моментом речи и свершившимся событием («В последний раз мы встретились тогда...»). Для рассказа отбираются кульминационные моменты: встреча (как видно из приведенного примера, нередко — последняя), а еще чаще — прощание, расставание.

Эти особенности композиции обусловили оценку ее лирических текстов (в критике и литературоведении) как стихотворных новелл, для которых выбирается самый острый момент развития любовного конфликта. В отличие от большинства поэтов-современников Ахматова выстраивала свое «лирическое повествование» на сжатом стиховом пространстве: она любила малые лирические формы (как правило, от двух до четырех четверостиший). Лаконизм и энергия выражения сказываются в эпиграмматической сжатости, концентрированности используемых поэтессой формул. Ахматова стремится поведать об

ощущениях лирической героини и о породивших эти ощущения фактах «без предисловий» и без многословных переходов от одного факта к другому.

В стихотворениях используется обиходный словарь и разговорные интонации. Свободный, естественный синтаксис живой речи в лирике Ахматовой поддерживается короткими предложениями, частым употреблением союзов *и, а, но*, восклицаний. Поэтесса сравнительно скупое использует прилагательные, не стремится к идеальной точности рифм. Она любит прерывистые, замедленные, синкопированные ритмы (эффект синкопы связан со сдвигом ударения в стихе с сильного места на слабое). Вслед за Блоком поэтесса широко пользуется *долгником*.

Самая знаменитая примета ее поэтической манеры — использование *вещных подробностей* в передаче чувства. О психологическом состоянии героини в лирике Ахматовой рассказывается не прямым именованьем эмоций, а через конкретную деталь, часто — в сочетании с психологически значимым жестом. Вот знаменитые строки из «Песни последней встречи», повторенные бесчисленное количество раз вольными и невольными пародистами:

Так беспомощно грудь холодела,
Но шаги мои были легки.
Я на правую руку надела
Перчатку с левой руки.

Вот еще один популярный образец ахматовской «стильности»:

Ты куришь черную трубку,
Так странен дымок над ней.
Я надела узкую юбку,
Чтоб казаться еще стройней...

Любовные драмы в стихах Ахматовой разыгрываются на фоне конкретного, детально выписанного, нередко легко узнаваемого городского пейзажа: «Двадцать первое. Ночь. Понедельник. / Очертанья столицы во мгле». Чаще всего, особенно в ранней лирике, это Петербург — город, с которым связана вся личная и творческая судьба Ахматовой.

Наряду с темой любви большое место в лирике поэтессы занимают мотивы *памяти* и *совести*, которые становятся главными для нее, начиная со сборника «Белая стая». Революция 1917 года была воспринята Ахматовой как катастрофа. «*После всего*» — так назван раздел, открывающий сборник «*Anno Domini*» (1922). Эпиграфом

ко всей книге была взята строка Ф.И. Тютчева: «В те баснословные года...». Но революция для Ахматовой — это и возмездие, расплата за прошлую греховную жизнь. И пусть сама лирическая героиня не творила зла, она чувствует свою причастность к общей вине («Я всех на земле виноватей, / Кто был, и кто будет, кто есть...»), а потому готова разделить судьбу своей родины и своего народа.

Трагедийно звучит финал стихотворения «Многим» (1922):

Как хочет тень от тела отделиться,
Как хочет плоть с душою разлучиться,
Так я хочу теперь — забытой быть.

«Я» в лирике Ахматовой советской поры нередко превращается в «мы», теперь она говорит от лица «многих».

Именно с таких позиций осмыслена жизнь страны в поэме «Реквием», большая часть которой была написана в 1935—1940 годах. Заглавное слово поэмы означает «заупокойную мессу» — католическое богослужение по умершим, а также траурное музыкальное произведение.

В записных книжках Ахматовой есть слова, характеризующие особую музыку этого произведения: «...траурный Requiem, единственным аккомпанементом которого может быть только Тишина и резкие отдаленные удары похоронного колокола». Но тишина поэмы на самом деле взрывается звуками: это «ключей постылый скрежет», «песня разлуки паровозных гудков», плач детей, женский вой, «громыхание черных марусь» («маруси», «ворон», «воронок» — так называли в народе машины для перевозки арестованных), хлопанье двери... Сквозь эти тревожные звуки еле слышен, но все-таки слышен голос надежды: он в голубином ворковании, в плеске воды, в горячем шелесте лета, в словах последних утешений.

Кульминацией поэмы становится глава «Распятие»:

Хор ангелов великий час восславил,
И небеса расплавились в огне...

Для Матери Иисуса, с которой отождествляет себя лирическая героиня Ахматовой, как и для ее сына, настал «великий час»:

Магдалина билась и рыдала,
Ученик любимый каменел,
А туда, где молча Мать стояла,
Так никто взглянуть и не посмел.

Магдалина и любимый ученик символически воплощают те этапы крестного пути, которые уже пройдены Матерью: Магдалина — мучительное страдание, когда лирическая героиня «выла под кремлевскими башнями» и «кидалась в ноги палачу», Иоанн — тихое оцепенение человека, пытающегося «убить память», обезумевшего от горя и зовущего смерть. Молчание Матери, на которую «так никто взглянуть и не посмел», разрешается плачем-реквиемом — на этот раз по всем миллионам убитых в годы сталинского террора.

Закрывающий поэму «Эпилог» переключает время на настоящее:

Опять поминальный приблизился час.
Я вижу, я слышу, я чувствую вас.

Тему всенародной трагедии Ахматова завершает символическим образом Памятника поэту. Свое согласие на воздвижение памятника она дает лишь при одном условии — что это будет памятник у тюремной стены:

Затем, что и в смерти блаженной боюсь
Забуть громыхание черных марушь.
Забуть, как постылая хлюпала дверь
И выла старуха, как раненый зверь.

Такой памятник будет не столько признанием заслуг самой Ахматовой, сколько напоминанием о страшных событиях в жизни страны, которые она сумела ярко передать в своем творчестве. Память о страдании для Ахматовой важнее, чем признание ее мастерства и заслуг перед русской литературой.

Тренировочные задания

Прочитайте приведенное ниже произведение и выполните задания В8–В12; С3, С4.

Приморский сонет

Здесь все меня переживет,
Все, даже ветхие скворешни
И этот воздух, воздух вешний,
Морской свершивший перелет.

И голос вечности зовет
С неодолимостью нездешней,
И над цветущей черешней
Сиянье легкий месяц льет.

И кажется такой нетрудной,
Белея в чаше изумрудной,
Дорога не скажу куда...

Там среди стволов еще светлее,
И все похоже на аллею
У царскосельского пруда.

В8. К какому роду литературы относится приведенное выше произведение А.А. Ахматовой? Запишите термин в именительном падеже.

В9. В первой строфе дважды использовано местоимение «все» и дважды — существительное «воздух». Каким термином обозначается этот композиционный прием?

В10. Найдите в последней строфе стихотворения слово, состоящее в отношениях антитезы с самым первым словом сонета («здесь»).

В11. Из приведенного ниже перечня выберите три названия художественных средств и приемов, использованных в стихотворении:

- 1) аллегория
- 2) анафора
- 3) аллитерация
- 4) эпитет
- 5) гиперболо

Впишите соответствующие номера в таблицу в любой последовательности.

--	--	--

В12. Определите стихотворный размер, использованный в сонете А.А. Ахматовой (без указания количества стоп).

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С3. Почему, на ваш взгляд, «там», куда ведет белеющая в «изумрудной чаше» дорога, все напоминает лирической героине царскосельский пейзаж?

С4. В каких стихотворениях русских поэтов раскрывается тема «жизни после смерти» и в чем они соотносимы с сонетом А. Ахматовой?

Примеры заданий С5

1. Какими поэтическими средствами раскрывается в поэзии А.Ахматовой внутренний мир лирической героини?
2. В чем своеобразие любовной лирики А.А. Ахматовой?
3. Каковы функции пейзажных подробностей в лирике А.А. Ахматовой?
4. Почему ранние стихи А. Ахматовой заслужили в критике репутацию «стихотворных новелл»?
5. Какова роль мотива памяти в поэзии А.А. Ахматовой?

М.А. Шолохов

Список произведений: рассказ «Судьба человека», роман «Тихий Дон»

Поэтика М.А. Шолохова восходит к реалистической традиции русской классики, прежде всего к творчеству Л.Н. Толстого. Роман-эпопею «Тихий Дон» и «Войну и мир» сближает масштабность образа мира в пространственном и временном планах, изображение событий, определивших дальнейшую судьбу России и Европы (Первая мировая и Гражданская войны, революции 1917 года) и будущее казачества (корниловский мятеж и мятеж генерала Каледина, Верхнедонское восстание и др.). Жизненный путь каждого героя неразрывно связан с историческим процессом, во многом им определяется, что и обуславливает проблематику романа.

В системе персонажей «Тихого Дона» очевидно выделяется главный герой — Григорий Мелехов. Его мировоззрение сформировано жизненным укладом донских казаков, описанию которого немало внимания уделяет автор в первой книге романа-эпопеи. Основные ценности, характеризующие казачество в романе, — крестьянский труд и воинский долг. Отец Григория, Пантелей Прокофьевич, любит вспоминать, как получал призы за джигитовку «на императорском смотре». Григорий, отказываясь от предложения Аксиньи уйти с хутора, заявляет: «Ну куда я пойду от хозяйства? Опять же на службу мне на этот год. Не годится дело... От земли я никуда не тронусь». Читатель видит семейство Мелеховых на сенокосе, в другие моменты их повседневной жизни, подробно описаны сборы Петра и Григория в армию.

Для казаков важна семья, род, принадлежность к сообществу вольных донецких жителей. Роман начинается с предыстории Мелеховых, а в первой главе дается семейный портрет, в котором подчеркивается сходство Петра с матерью, Ильиничной (пшеничного цвета волосы), а Григория с отцом (звероватое выражение миндалевидных глаз). В семье царит строгая иерархия отношений, основанная на безоговорочном послушании младших старшим.

Образ казачества не идеализируется: в романе немало эпизодов, в которых проявляется дикость нравов, развращенность казаков, их жестокость, мародерство и воровство во время войны. («Наш брат жив не будет, чтоб не слямзить».) И все же прежде всего позитивными ценностями донских хуторян определяется взгляд на мир и характер Григория Мелехова и многих других персонажей романа.

Устоявшийся образ жизни казаков сближает их с природой, делает их существование цикличным. В эту гармонию вторгается историческое время, разрушающее привычный порядок. События Первой мировой войны, революции, перерастающей в войну Гражданскую, заставляют героев искать для себя объяснение происходящему и новые нравственные ориентиры.

В довоенное время Григорий изображен как человек, мало осознающий цели своего существования. Его поступки определяются спонтанными желаниями или внешними обстоятельствами. Он не готов оценивать последствия своих действий, брать на себя ответственность за других. Эти черты характера героя проявляются в любовных отношениях с Аксиньей и Натальей. Здесь мы видим композиционный прием, который Шолохов неоднократно использует в романе: главного героя окружают персонажи, чьи позиции взаимно альтернативны. Тем самым Мелехов открывает для себя разные варианты самоопределения. Аксинья пробуждает в Григории страстное чувство, следование которому предполагает нарушение социально-этических норм. С первых дней их любовь стала вызовом хуторскому ханжеству: они жили вместе, почти не таясь, потому что связывало их, пишет Шолохов, «что-то большее, непохожее на короткую связь». Женитьба на Наталье по требованию отца идет вразрез с чувствами героя. Однако он совершает этот шаг, не задумываясь над тем, как будет жить с нелюбимой женщиной. В итоге он заставляет страдать свою жену, откровенно признаваясь ей: «Не люблю я тебя, Наташка, ты не гневайся».

На войне Григорий раскрывается как отважный воин, удостоивается Георгиевского креста. В армейской жизни проявляется присущее Мелехову чувство собственного достоинства: он непокорен, не допускает рукоприкладства. Изначально он не пытается понять, за что сра-

жается. Но ужасы военных событий заставляют Мелехова задуматься над тем, ради чего творится насилие — и как относиться к происходящему. Шолохов изнутри показывает ту драматическую ситуацию, в которой оказался Григорий и другие казаки на войне. Их глазами мы видим, как вызревшие хлеба топчет конница, как покрывается шрапнелью неубранная пшеница. Казаки, глядя на полегший хлеб, вспоминают свои десятины и «черствеют сердцем». Сильное потрясение вызывает у Григория совершенное им первое убийство.

Полярные мнения представляет иная пара героев, Чубатый и Гаранжа: первый оправдывает происходящее («Человека руби смело. <...> Ты — казак, твое дело — рубить, не спрашивая»), второй пытается объяснить Григорию социальные истоки войны («За що мы с тобой, хлопче, воювалы? <...> За буржуив мы воювалы...»). Григорий не принимает позицию ни одного из персонажей, война вызывает в герое чувство усталости, при встрече с братом он признается: «Я, Петро, уморился душой... Будто под мельничными жерновами побывал, перемяли они меня и выплюнули». Григорий уже без пафоса размышляет о воинском долге, пытаясь понять, ради чего стоит жить человеку.

Среди средств создания образов персонажей особое внимание нужно обратить на портрет. Описывая внешность героев, М. Шолохов обращается к приемам, апробированным Л.Н. Толстым: портретные детали эмблематически отражают изменения в восприятии мира, свидетельствуют о переломных моментах в судьбе героя. Так, на войне Григорий Мелехов меняется внешне: исчез с лица румянец, навсегда забыта улыбка, ввалились глаза и обострились скулы. Особый же акцент делается на появившуюся на лице «борозду, стекающую наискось через лоб»: она свидетельствует о внутреннем кризисе персонажа.

Наряду с изображением главного героя в роман включены эпизоды, в которых представлены людские массы. Например, при описании мобилизации мы видим своего рода коллективный портрет казачества. Его деталями становятся уже образы отдельных людей (хмурый и озабоченный военный пристав, атаманцы в голубых фуражках, низкорослая казачка с подсолнуховой лузгой, вахмистр в рыжей оправе бороды и др.). Эту картину дополняет разноречие — фрагменты диалогов, отдельные реплики разных персонажей, звучащие в данном эпизоде. Читатель осознает, что образ народа в романе не безлик, он складывается из отдельных людей с их чаяниями и судьбами.

Продолжает автор толстовские традиции и в изображении исторических катаклизмов, прежде всего — войны. Изложение историй отдельных персонажей чередуется с эпизодами, в которых представлено

восприятие насилия народными массами, что усиливает трагизм событий. Война подана не только как социальная, но мировая катастрофа, от которой страдает в том числе природа. Метафоры, олицетворения, используемые автором («хмурое лицо земли оспой взрыли снаряды», «деревья — в рваных ранах и кровоточат рудой древесной кровью»), создают иллюзию, что природный мир ощущает на себе воздействие войны.

Пейзаж в романе дан с точки зрения казаков-тружеников. На это работают фольклорные метафоры, эпитеты («пшеничная россыпь звезд», «черноземно-черное небо»), олицетворения («земля... то сковала о прохладе»), диалектные слова. Образ окружающего мира динамичен, автору интересны изменения в природе, происходящие в связи со сменой времен года, переходом от дня к ночи и пр. Такая особенность пейзажа может играть и сюжетную роль: природа предвещает знаковые события в жизни какого-либо героя — или же исторические катаклизмы. Например, в романе проводится параллель между ожиданием прихода весны и настроениями казачьих хуторов, готовых влиться в Верхнедонское восстание. Тем самым пейзаж обеспечивает эпическую масштабность событий в произведении. Вместе с тем колоритные шолоховские пейзажи смягчают сюжетный драматизм, напоминая о вечном движении жизни, ее постоянном обновлении и красоте. Мелькают события, погибают и рождаются персонажи, но продолжается невозмутимое течение Дона, вновь и вновь зацветает степь, по-прежнему ярко светит над донскими просторами солнце. Не случайно роман начинается и заканчивается картиной весенней природы.

Революция и Гражданская война показаны стереоскопически — в их влиянии на казачество (и шире — российское общество в целом) и в том, как они отражаются в судьбе отдельных героев произведения. Для казачества наступают смутные времена, о чем свидетельствуют массовые сцены четвертой части романа. Шолохов изображает разрушение традиционной системы ценностей донских хуторян. В социальном плане новая коммунистическая идеология близка лишь беднейшему казачеству — таким, как Мишка Кошевой, более состоятельным жителям Дона она чужда. Вместе с тем действия представителей любой власти оказываются связаны с насилием: «белые» в этом отношении ничем не отличаются от «красных». Автор намеренно сближает эпизоды расправы над чернецовцами — и казнь подтелковцев. В обоих случаях он показывает гибель людей, а не классовых врагов: запоминающиеся портретные детали усиливают читательское сострадание жертвам убийства.

Роман позволяет понять, как воспринимает революцию и дальнейшие изменения в жизни страны казачество, проследить изменение общественных настроений. Но Шолохову важнее осмыслить человеческие трагедии, к которым ведет братоубийственная война. Расстрел без суда и следствия жителей хутора Татарского, среди которых и зажиточный казак Мирон Григорьевич Коршунов, и середняки Авдеич Брех, Кашулин, Майданников, Богатырев, Королев; рассказ о комиссаре Малкине, который без причины расстреливает стариков в станице Букановской; убийство Кошевым Петра Мелехова — и казнь пленных красноармейцев Григорием; убийство Котлярова Дарьей, вдовой Петра; действия карателя Митьки Коршунова — и представителей ревтрибунала (в числе которых и Бунчук), ежедневно расстреливающих «контрреволюционный элемент»... Многочисленные эпизоды насилия и вражды обостряют проблематику романа: служение классовой правде лишь умножает ненависть. Злоба и месть распространяются на семьи воюющих, на стариков и детей. В романе изображена трагедия казачества и России в целом, обусловленная революционными событиями.

Самоопределение Григория в романе идет мучительно и сопряжено с радикальными решениями, однако ни «красная вера», ни идеология ее противников не устраивает героя. Жизненные метания Мелехова обусловлены не только противоречивостью его натуры, но и предельной сложностью искомой цели. Григорий ищет не удобной «частной» правды для себя («чтобы лично мне лучше жилось»), но правды общей, да еще такой, за которую не придется больше убивать. Тупик, в который попадает герой, ярче всего иллюстрируют эпизод рубки матросов, его участие в делах банды Фомина, а также внутренние монологи Григория, в которых он неоднократно сравнивает себя с волком («зафлаженным на облове», «до края озлобленным», «опалемым слепой ненавистью»).

Попытка отказаться от участия в конфликте тоже оказывается утопичной: Мелехов пытается жить идеалами дома, семьи, крестьянского труда, но смерть Натальи, а затем гибель Аксиньи раскрывает невозможность «выпадения» из истории в мире, охваченном гражданской войной. Образ «ослепительно сияющего черного диска солнца», венчающий этот эпизод в романе, символичен: он представляет личную трагедию Мелехова не как частный случай, но придает ей космический масштаб.

Нравственный кризис Григория оказывается неразрешимым. Однако позиции других персонажей, принявших ту или иную противоположную сторону, в романе не выглядят более убедительными. Наси-

лие морально разрушает всех имеющих к нему отношение. Тем самым читатель приближается к пониманию трагической личности человека в романе М. Шолохова: подлинный, а не «революционный» гуманизм оказывается невозможен в эпоху исторических катаклизмов.

Рассказ «Судьба человека» (1956–1957) выделяется среди текстов о Великой Отечественной войне, написанных в 1950–60-е годы, тем, как представлен в нем человек в военную эпоху.

М.А. Шолохов избирает для своего произведения композиционную форму «рассказа в рассказе»: открывает и завершает произведение речь повествователя, чей взгляд близок авторскому. Центральную часть произведения составляет история, изложенная главным героем, Андреем Соколовым. Пейзаж, предваряющий событийный ряд рассказа, задает ключевые мотивы произведения: описывается ранняя весна, вызванная ею распутица. Образ трудной дороги, которую приходится преодолевать повествователю, готовит нас к восприятию тягот, выпавших на долю главного героя. Вместе с тем весеннее возрождение природы воспринимается не только как победа над зимой («первый после зимы по-настоящему теплый день»), но как торжество жизни, знаменующее окончание войны: «Первая послевоенная весна бала на Верхнем Дону на редкость дружная и напористая».

С самого начала рассказа героя задается трагическая тональность его истории («За что же ты, жизнь, меня так покалечила? За что так исказнила?»). Усиливает этот эффект описание внешности Соколова: в портрете выделяются «глаза, словно присыпанные пеплом, наполненные... неизбывной смертной тоской». Повествователь не провоцирует героя на разговор, Андрей сам начинает рассказывать о своей жизни. Историю Андрея Соколова можно условно разделить на три части: рассказ о довоенной жизни, об испытаниях военных лет и о том, как складывается судьба героя после возвращения из армии. Жизнь до 1941 года сам герой характеризует как «обыкновенную». Участие в Гражданской войне, голод, работа на заводе. Вместе с тем именно эти годы он оценивает как самые счастливые — благодаря тому, что у него есть семья. Наиболее драматичным эпизодом становится расставание героя с семьей перед отправкой на фронт: Андрей не может простить себе, что оттолкнул тогда жену. Винит себя он и в том, что построил дом рядом с авиазаводом — и тем обрек семью на гибель.

Попав в армию, Андрей Соколов раскрывается как мужественный человек: он не теряет духа в первые дни войны, лаконично констатируя: «Тошное время было». Герой понимает, что моральная стойкость важна как для солдата, так и для его близких, оставшихся в тылу, чья

жизнь не менее тяжела. Уже здесь задается эпический масштаб изображаемого: говоря о «женщинах и детишках», Соколов отметит колоссальную нагрузку, которая легла им на плечи: «Вся держава на них оперлась!» Проявляется ответственность героя за других, которую мы видели в персонаже и прежде: это качество мотивирует героя отправиться со снарядами на помощь окружаемой гаубичной батарее.

Через события жизни героя М.А. Шолохов изображает самые страшные стороны войны: плен, потерю близких, утрату дома. В плену проявляются самые разные качества людей, о чем свидетельствуют эпизоды конвоирования солдат и ночь в церкви. Среди всех, оказавшихся рядом с ним, Андрей особое внимание обращает на того, кто остается верным принципам христианства, но из-за этого губит и себя, и других; Крыжнева, готового спасти свою жизнь ценой предательства ближнего; военврача, выполняющего свой долг даже в такой ситуации. Герой совершает убийство Крыжнева, спасая таким образом взводного: в этом раскрываются нравственные принципы Соколова, не приемлющего подлость и принесение других в жертву ради собственного благополучия.

Перечисление мест, в которых побывал Соколов, пока находился в плену, завершается печальной констатацией: «Природа везде там, браток, разная, но стреляли и били нашего брата везде одинаково». Описание мучений героя и других военнопленных подводит к кульминационному эпизоду рассказа: поединку Соколова с лагерфюрером Мюллером. Этому эпизоду предшествует рассказ о Мюллере. Сила духа героя проявляется в том, что даже в брани фашиста на русском языке он находит источник для оптимизма: «Он матершинничает почему зря, а нам от этого легче становится: вроде слова-то наши, природные, вроде ветерком с родной стороны подувает...»

В диалоге с Мюллером поведение Соколова лишено показного героизма: герой ослаблен физически, он ожидает скорой смерти, его реплики звучат без пафоса, отчасти даже комически («Благодарствую за угощение, но я непьющий», «Я после первого стакана не закусываю», «Хоть напьюсь перед тем, как во двор идти, с жизнью расставаться»). Но для него неприемлемо пить за победу немецкого оружия. А самое главное — он демонстрирует фашистам, что сохранил человеческое достоинство («в скотину они меня не превратили»), и в этом видит Шолохов проявление истинного героического начала. В поединке с Мюллером Андрей одерживает нравственную победу. Данный факт приобретает в рассказе эпический масштаб: не случайно упоминается битва под Сталинградом, которая в тот момент еще шла, но, как знает читатель, окончилась победой советских войск. В действиях Соколова

проявляется сила русского солдата, герой становится воплощением народного характера.

Дальнейший жизненный путь героя оказывается связан с иным героическим поступком: бегством из плена через линию фронта с «языком», немецким инженером. Сдержанный рассказ Соколова о радушном отношении к нему советских солдат и офицеров, о лечении в госпитале и дальнейшей службе перебивается трагическими эпизодами — новостью о гибели семьи, а затем об убийстве сына. Именно в моменты воспоминаний о семье рассказчик прерывает свою историю, вновь в произведении появляется точка зрения повествователя. Вместе с ним читатель видит силу страданий персонажа: голос Андрея становится «иным, прерывистым и тихим». Выразителен портрет Соколова: «...ни единой слезинки не увидел в его словно бы мертвых, потухших глазах. Он сидел, понуро склонив голову, только большие, безвольно опущенные руки мелко дрожали, дрожал подбородок, дрожали твердые губы...» Под влиянием рассказа повествователю «иным показался... безбрежный мир, готовящийся к великим свершениям весны, к вечному утверждению живого в жизни». Образ Андрея Соколова воплощает в себе не только героизм, но и трагедию русского народа.

Герой Шолохова не черствеет сердцем, не остается равнодушен к чужому сиротству, принимая в качестве сына Ванюшку: «Не бывать тому, чтобы нам порознь пропадать!» Решение Андрея становится спасительным не только для мальчика, но и самому герою помогает обрести смысл существования. Он чувствует, что у него «в глазах туман», ему становится легче на душе, он «в первый раз за долгое время уснул спокойно». Отношение к приемному сыну хозяина и хозяйки квартиры, где живет Андрей, показывает, что позиция героя — не исключительная, что сострадание свойственно всем людям, пережившим ужасы войны.

Близок мироощущению героя оказывается и повествователь: узнав о произошедшем с героем, он чувствует ту же «тяжелую грусть», что и Андрей, а самого Соколова характеризует в финале произведения как «чужого, но ставшего мне близким человека». Оба — и повествователь, и герой — умеют скрывать свои переживания, чтобы «не ранить сердце ребенка». Но завершает рассказ упоминание о «жгучей и скупой мужской слезе», свидетельствующее о силе сопереживания повествователя герою.

Эпический масштаб изображенного подчеркивает название произведения: «Судьба человека» акцентирует, с одной стороны, внимание читателя на личности Андрея Соколова и его жизненном пути. В то

же время в этой истории отражаются судьбы многих людей той эпохи, которые пережили не менее страшные трагедии — и при всем этом не утратили веру в гуманистические ценности.

Тренировочные задания

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания В1–В7; С1, С2.

Фронт еще не улегся многоверстной неподатливой гадюкой. На границе вспыхивали кавалерийские стычки и бои. В первые дни после объявления войны германское командование выпустило шупальца — сильные кавалерийские разъезды, которые тревожили наши части, скользя мимо постов, выведывая расположение и численность войсковых частей. Перед фронтом 8-й армии Брусилова шла 12-я кавалерийская дивизия под командой генерала Каледина. Левее, переправив австрийскую границу, продвигалась 11-я кавалерийская дивизия. Части ее, с боем забрав Лешнюв и Броды, топтались на месте, — к австрийцам подвалило подкрепление, и венгерская кавалерия с наскоком шла на нашу конницу, тревожа ее и тесня к Бродам.

Григорий Мелехов после боя под городом Лешнювом тяжело переламывал в себе нудную нутрянную боль. Он заметно исхудал, сдал в весе, часто в походах и на отдыхе, во сне и в дреме чудился ему австриец, тот, которого срубил у решетки. Необычно часто переживал он во сне ту первую схватку, и даже во сне, отягощенный воспоминаниями, ощущал он конвульсию своей правой руки, зажавшей древко пики: просыпаясь и очнувшись, гнал от себя он, заслонял ладонью до боли зажмуренные глаза.

Вызревшие хлеба топтала конница, на полях легли следы острошипых подков, будто град пробарабанил по всей Галиции. Тяжелые солдатские сапоги трамбовали дороги, щебнили шоссе, взмешивали августовскую грязь.

Там, где шли бои, хмурое лицо земли оспой взрыли снаряды: ржавели в ней, тоскуя по человеческой крови, осколки чугуна и стали. По ночам за горизонтом тянулись к небу рукастые алые зарева, зарницами полыхали деревни, местечки, городки. В августе, когда вызревают плоды и созревают хлеба, небо неулыбчиво серело, редкие погожие дни томили парной жарой.

К исходу клонился август. В садах жирно желтел лист, от черенка наливался предсмертным багрянцем, и издали похоже было, что деревья — в рваных ранах и кровоточат рудой древесной кровью.

В1. К какому роду литературы относится произведение М.А. Шолохова?

В2. Как называют субъекта речи, который излагает исторические события, описывает чувства и переживания героев?

В3. Каким термином обозначается описание природы в литературном произведении?

В4. Определите, портретные характеристики каких персонажей даны в правой части таблицы.

Персонажи	Портретные характеристики
А) Григорий Мелехов	1) «...небольшой, курносый, в буйной повители пшеничного цвета волос, кареглазый...»
Б) Петр Мелехов	2) «...такой же, как у бати, вислый коршунячий нос, в чуть косых прорезях подсиленные миндалины горячих глаз, острые плиты скул обтянуты коричневой румяняющей кожей...»
В) Дуняшка Мелехова	3) «...сух в кости, хром... носил в левом ухе серебряную полумесяцем серьгу... не слиняли на нем вороной масти борода и волосы...»
	4) «...длиннорукий, большеглазый подросток»

Ответ запишите цифрами в таблице.

А	Б	В

В5. Назовите вид тропа, основанный на употреблении единственного числа в значении множественного («в садах жирно *желтел* лист»).

В6. Каким термином обозначается описание внешности персонажа?

В7. Какое средство выразительности, состоящее в переносе значения на основе сходства изображаемых явлений, использовал автор в предложении «...германское командование *выпустило щупальца*...»?

С1. Как детали внешнего облика и жесты Григория Мелехова раскрывают его внутреннее состояние?

С2. В каких произведениях русской литературы в изображении войны значима роль пейзажа и в чем сходство и различие этих произведений с романом М.А. Шолохова?

Примеры заданий С5

1. Как изображается революция и гражданская война в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»?
2. Какова роль женских образов в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»?
3. Почему роман о катастрофических исторических потрясениях и трагических судьбах героев М.А. Шолохов называет подчеркнуто «мирно» — «Тихий Дон»?
4. В чем жанровое своеобразие произведения «Тихий Дон» М.А. Шолохова?
5. Каковы функции образов природы в романе «Тихий Дон»?
6. Как можно объяснить смысл названия рассказа М.А. Шолохова «Судьба человека»?
7. Как соотносятся в рассказе «Судьба человека» М.А. Шолохова жизненный путь главного героя — и ход истории?
8. В чем проявляется трагическое и героическое в рассказе М.А. Шолохова «Судьба человека»?
9. Какова роль образа дома и дороги в прозе М.А. Шолохова (по роману «Тихий Дон» и рассказу «Судьба человека»)?
10. Какие символические значения приобретают финальные сцены «Тихого Дона» (Григорий Мелехов, стоящий с сыном Мишкой на руках) и «Судьбы человека» (Андрей Соколов, уходящий вдаль с приемным сыном Ванюшкой)?

М.А. Булгаков

Список произведений: романы «Белая гвардия», «Мастер и Маргарита» (допускается выбор)

Художественный мир М. Булгакова отражает богатство жизненного опыта писателя (врача, журналиста, деятеля театра) и его ориентацию на творческие принципы литературы Серебряного века. С этим связано, с одной стороны, впечатление «жизненности» конкретных социально-бытовых зарисовок, а с другой — постоянное ощущение «иного» мира, «потусторонности», мистического «сквозняка» в при-

чудливых сюжетах его произведений. Они насыщены множеством убедительных примет времени, ярких деталей, точно воссоздающих историческую эпоху, но при этом включают в себя сгустки символической образности, романтическую стилистику «страшного» и «чудесного», наплывы авторских лирических отступлений и — почти обязательно — россыпь ситуаций-мизансцен, в которых главными оказываются «артистические» перевоплощения персонажей и стихия словесной игры.

Проза Булгакова в этом смысле — своего рода словесный театр, в котором действия персонажей по-театральному эффектны, их чувства гипертрофированы (проявления эмоций подчас производят впечатление нарочитой «пафосности»), а некоторые их реплики просятся в антологию «крылатых фраз». В этом смысле близким Булгакову по художественному темпераменту писателем был Н.В. Гоголь, а самым далеким от него (из классиков XIX века) — А.П. Чехов, с идеями которого автор «Белой гвардии» и «Мастера и Маргариты» скрыто полемизировал (соперничество писателя-врача с коллегой-предшественником особенно заметно в драматургии).

Культивировавшийся Булгаковым артистизм выразился даже в демонстративной приверженности писателя «старорежимной» моде: челка на бриолине, пенсне, гипсово-твердые манжеты и воротнички, смокинг — все это в окружении «пролетарских» писателей 20–30-х годов (в кепках, кожаных куртках на клепках, красных косоворотках и кирзовых крагах) смотрелось вызывающе. Неслучайно, оказавшись после гражданской войны в Москве, писатель отдает предпочтение именно театру, упорно пробуя себя в роли то драматурга, то ассистента режиссера, то либреттиста, то актера. Им были написаны пьесы «Дни Турбиных», «Зойкина квартира», «Бег», «Багровый остров», инсценировки «Мертвых душ», «Войны и мира», киносценарий к «Ревизору» и многие другие драматургические произведения.

Определяющее воздействие на проблематику и стиль романов Булгакова оказала историческая катастрофа, свидетелем и невольным участником которой он оказался. В романе «Белая гвардия» изображен не просто ход гражданской войны — не хроника борьбы красных с белыми или украинских националистов во главе с Петлюрой с формированиями гетмана Скоропадского — а конфликт благородных и интеллигентных людей с новой исторической реальностью, которая позволяет выживать трусам и предателям, но последовательно уничтожает всех, в ком сохранились признаки высокой культуры и принципы нравственности.

Дом Турбиных — маленький оазис культуры среди бушующей стихии революции с ее атмосферой предательства, озлобленности и под-

лости. Он — воплощение уюта, гармонии, одухотворенности, человеческого тепла и заботы. Любовно изображенный автором интерьер турбинского дома — кремовые шторы, зеленый абажур, белоснежная скатерть, живые розы, нежная музыка старинных часов, камин — это важнейшие обстоятельства, сформировавшие характеры благородных героев романа, обязательное условие их бытия. Увы, эпоха насилия и жестокости, спровоцированная революцией, как считает автор, не оставляет Турбиным и их друзьям шанса на выживание. Чтобы выжить, нужно утратить, как сказал бы Александр Блок, «часть души» — утратить уют, музыку, творчество, любовь, верность, порядочность. Роман «Белая гвардия» кончается словами: «Все пройдет. Страдания, муки, кровь, голод и мор. Меч исчезнет, а вот звезды останутся, когда и тени наших тел и дел не останется на земле».

Финал первого романа отчетливо перекликается с финалом романа последнего, не опубликованного при жизни автора: волшебные черные кони уносят всадников (среди них и тень Мастера) в бесконечную даль звездной вечности. Работа над романом «Мастер и Маргарита» продолжалась с 1928 года вплоть до смерти автора в 1940 году. В романе два художественных пространства — «московское», связанное с земной жизнью Мастера и Маргариты, похождениями Воланда и его свиты, и «ершалаимское», воссозданное в романе Мастера о Понтии Пилате.

События, происходящие в Москве 20-х годов, при помощи системы сквозных лейтмотивов (рассвет, закат, солнце, луна, гроза, тьма) соотносятся в книге Булгакова с тем, что произошло почти два тысячелетия назад в городе Ершалаиме. Автор романа о тех далеких временах — Мастер, который из страха перед внешними обстоятельствами готов отказаться от рукописи и от любви, в отличие от верной ему Маргариты. Тем самым он не во всем достоин своего героя Иешуа, который нравственно безупречен и во имя своей веры идет на распятие. Поддавшись страху за свою жизнь, Мастер по сути «повторяет» поведение другого, главного героя своего произведения — прокуратора Иудеи Понтия Пилата

В событиях разных эпох, как показывает Булгаков, проявляются одни и те же нравственно-психологические закономерности, а люди прошлого и настоящего одинаково выбирают между добром и злом. Какие бы изменения ни внесла в жизнь революция, иерархия нравственных ценностей незыблема, конечная оценка человеческих деяний зависит от того, какими этическими принципами он руководствовался: «Каждому дано будет по вере его», — говорит Воланд отрезанной голове Берлиоза. Именно в этом — главная нравственно-философская идея романа.

Свой выбор по ходу сюжета делают и персонажи романа Мастера (Иешуа, Понтий Пилат, Иуда), и герои «московских» глав (Мастер, Маргарита, Иван Бездомный, Алоизий Могарыч и др.). Для Мастера в итоге главной ценностью оказывается творчество, для Маргариты — любовь, Иван превращается из «дурачка», не ведающего истории, в историка, стремящегося понять универсальные законы жизни человечества.

Движущей силой «московского» сюжета становится появляющийся в самой первой главе романа Сатана — Воланд, который у Булгакова воплощает — в противовес литературно-культурной традиции — не мировое зло, а неумолимый закон справедливости, по которому каждый, погрешивший против совести, несет неотвратимое наказание. Только люди, способные к подвигу и ни о чем не просящие у сильных мира сего (а это Иешуа и Маргарита) в состоянии скорректировать этот закон: милосердие в некоторых ситуациях оказывается сильнее справедливости. Именно благодаря Иешуа и Маргарите получают прощение и обретают покой в финале романа Мастер и Понтий Пилат.

Композиция «Мастера и Маргариты» определяется принципом «роман в романе». Два сюжета — «московский» и «ершалаимский» — одновременно сопоставлены и противопоставлены. Сопоставление распространяется на расстановку персонажей (они выполняют в двух сюжетах сходные функции), общую логику конфликтов (личность в противостоянии власти) и пространственно-временную организацию текста (действие в Москве протекает со среды по субботе Страстной недели). Противопоставление связано с тем, что события двух романов отстоят друг от друга на 19 веков, и с тем, что у этих текстов разные авторы (автор древнего сюжета является персонажем «современного»), а потому заметно отличается авторская повествовательная манера (лаконизм и сюжетная динамика «ершалаимских» глав контрастируют с обилием гротескных подробностей и с лиризмом авторских «вторжений» в главах «московских»).

Именно в сценах жизни советской Москвы ярко проявилось сатирическое дарование Булгакова-писателя. Главный объект булгаковской сатиры — хорошо знакомый писателю литературно-театральный мир, представленный в романе деятелями МАССОЛИТа (вымышленной Московской ассоциации литераторов) и театра Варьете. В обрисовке этих персонажей использованы приемы сатирической типизации (говорящие фамилии, фарсовое заострение портретных примет и поведенческих реакций, гротеск, комические речевые характеристики и т.д.).

Большинство московских глав (а их события напрямую связаны с вмешательством Воланда и его свиты в жизнь советских чиновников

и мещан) строятся по принципу «шутовской экскурсии» или «комического обозрения»: в веренице невероятных эпизодов, построенных на взаимопроникновении реальности и фантастики, каждый персонаж представлен по-театральному эффектно, демонстративно резко, вычурно, почти всегда очень смешно.

Чего стоит, например, сцена с участием эпизодического персонажа — соседа Маргариты (живущего этажом ниже), требующего у Воланда справку «на предмет представления милиции и супруге» — о том, что он провел ночь на балу у Сатаны! Или история злоключений финансового директора Варьете Римского, который после сеанса «черной магии» в панике уезжает в Ленинград и прячется в шкафу гостиницы, где его находит милиция (особенно комично сообщение о том, что позднее он увольняется из Варьете и поступает в «театр детских кукол»).

Стихия смеха — иногда добродушного, но чаще саркастического — составляет в романе весомый противовес проявлениям разнообразных социально-духовных «уродств» советского коммунального мира. Эта стихия во многом порождена «драматургической» изобретательностью автора, творящего яркое зрелище из житейского бытового «сора» и заставляющего нечистую силу выглядеть едва ли не самыми привлекательными и обаятельными персонажами. «Правдивейший рассказ» о «небывальщине» автор ведет на языке, вбирающем в себя речевой колорит эпохи: это и советский «новояз», и журналистские штампы, и вульгаризмы («отмочил штуку», «успел смотаться» и т.п.). Смешение стилевых пластов используется не только в сатирических, но и в мелодраматических сценах: так, например, описание первой встречи Мастера и Маргариты напоминает пародию на «бульварный» роман о любви.

Главным оправданием земного существования человека, как считает Булгаков, являются творчество и любовь, но выражена эта авторская позиция в романе не без подспудной иронии, а возможно, и самоиронии — так, как выражалась сокровенная интуиция о мире в поэзии Серебряного века.

Тренировочные задания

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания В1–В7; С1, С2.

Тут глаза гостя широко открылись, и он продолжал шептать, глядя на луну:

— Она несла в руках отвратительные, тревожные желтые цветы. Черт их знает, как их зовут, но они первые почему-то появляются в Москве. И эти цветы очень отчетливо выделялись на черном ее весеннем пальто. Она несла желтые цветы! Нехороший цвет. Она повернула с Тверской в переулок и тут обернулась. Ну, Тверскую вы знаете? По Тверской шли тысячи людей, но я вам ручаюсь, что увидела она меня одного и поглядела не то что тревожно, а даже как будто болезненно. И меня поразила не столько ее красота, сколько необыкновенное, никем не виданное одиночество в глазах!

Повинуясь этому желтому знаку, я тоже свернул в переулок и пошел по ее следам. Мы шли по кривому, скучному переулку безмолвно, я по одной стороне, а она по другой. И не было, вообразите, в переулке ни души. Я мучился, потому что мне показалось, что с нею необходимо говорить, и тревожился, что я не вымолвлю ни одного слова, а она уйдет, и я никогда ее более не увижу...

И, вообразите, внезапно заговорила она:

— Нравятся ли вам мои цветы?

Я отчетливо помню, как прозвучал ее голос, низкий довольно-таки, но со срывами, и, как это ни глупо, показалось, что эхо ударило в переулке и отразилось от желтой грязной стены. Я быстро перешел на ее сторону и, подходя к ней, ответил:

— Нет.

Она поглядела на меня удивленно, а я вдруг, и совершенно неожиданно, понял, что я всю жизнь любил именно эту женщину! Вот так штука, а? Вы, конечно, скажете, сумасшедший?

— Ничего я не говорю, — воскликнул Иван и добавил: — Умоляю, дальше!

И гость продолжал:

— Да, она поглядела на меня удивленно, а затем, поглядев, спросила так:

— Вы вообще не любите цветов?

В голосе ее была, как мне показалось, враждебность. Я шел с нею рядом, стараясь идти в ногу, и, к удивлению моему, совершенно не чувствовал себя стесненным.

— Нет, я люблю цветы, только не такие, — сказал я.

— А какие?

— Я розы люблю.

Тут я пожалел о том, что это сказал, потому что она виновато улыбнулась и бросила свои цветы в канаву. Растерявшись немного, я все-таки поднял их и подал ей, но она, усмехнувшись, оттолкнула цветы, и я понес их в руках.

Так шли молча некоторое время, пока она не вынула у меня из рук цветы, не бросила их на мостовую, затем продела свою руку в черной перчатке с раструбом в мою, и мы пошли рядом.

— Дальше, — сказал Иван, — и не пропусайте, пожалуйста, ничего.

— Дальше? — переспросил гость. — Что же, дальше вы могли бы и сами угадать. — Он вдруг вытер неожиданную слезу правым рукавом и продолжал:

— Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоим! Так поражает молния, так поражает финский нож!

В1. Назовите имя героини, о встрече с которой рассказывает Ивану «гость» в приведенном фрагменте.

В2. В приведенной сцене персонажи обмениваются репликами. Как называется такой тип речевого взаимодействия?

В3. В приведенном фрагменте описана сцена знакомства Ивана Бездомного и таинственного гостя, повествующего о своей роковой любви. Каким знаменитым гоголевским словом (из комедии «Ревизор») можно было бы охарактеризовать оставшегося безымянным незнакомца?

В4. Установите соответствие между описанием голоса и соответствующим персонажем романа. К каждой позиции первого столбца подберите позицию из второго.

Характеристика голоса	Персонаж
А) «предельно низкий бас»	1) Понтий Пилат
Б) «треснутый, дребезжащий тенор»	2) Мастер
В) «тусклый, больной голос», «придушенный», «сорванный командами»	3) Коровьев
	4) Воланд

Ответ запишите цифрами в таблице.

А	Б	В

В5. Как называется воспроизведение внутреннего состояния персонажей (чувства, предположения, смена эмоционального состояния) в литературном произведении?

В6. «Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке». Назовите термин, которым обозначается этот тип иносказания.

В7. Каким термином обозначается описание внешности человека в литературном произведении, подобное описанию героини в приведенном фрагменте?

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С1. Почему, на ваш взгляд, рассказчик предполагает, что Иван сам мог бы догадаться, чем закончится его история («дальше вы могли бы и сами угадать»)?

С2. В каких произведениях русской литературы любовь истолкована как иррациональная стихия, быстро завладевающая человеком, и в каком отношении эти произведения соотносимы с любовной линией «Мастера и Маргариты»?

Примеры заданий С5

1. Как раскрывается в прозе М. Булгакова тема власти и насилия?
2. В чем своеобразие городского пейзажа в романах М. Булгакова?
3. Как взаимодействуют в прозе М. Булгакова реальность и фантастика?
4. В чем проявляется художественное мастерство Булгакова-сатирика?
5. Какова роль Воланда в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»?

А.Т. Твардовский

Список произведений:

«Вся суть в одном-единственном завете...», «Памяти матери» («В краю, куда их вывезли гуртом...»), «Я знаю, никакой моей вины...»

Поэма «Василий Теркин» (главы «Переправа», «Два солдата», «Поединок», «Смерть и воин»)

В творчестве А.Т. Твардовского нашли отражение ключевые события и процессы в истории России XX века: эпоха «великого перелома», Отечественная война, сталинские репрессии. Значима деятельность Твардовского не только как писателя, но и как главного редактора журнала «Новый мир»: в годы его руководства изданием в нем были напечатаны «Один день Ивана Денисовича» А.И. Солже-

ницына и другие произведения, ранее запрещенные к публикации в Советской России.

Поэма «Василий Теркин» была создана в 1942–1945 годах, по мере написания главы поэмы публиковались во фронтовых газетах и журналах, позже произведение вышло отдельным изданием. Образ главного героя был знаком современникам автора до появления поэмы: Вася Теркин — персонаж занятных картинок, сопровождавшихся стихотворными комментариями, которые печатались в 1939–1940 годах в газете Ленинградского военного округа. Одним из авторов, придумавших этого героя, был Твардовский. Вернувшись к персонажу в поэме, он переосмысляет образ Василия Теркина, делая его более сложным, многогранным.

Герой воспринимается читателем как яркая индивидуальность, но вместе с тем автор стремится создать обобщенный образ русского солдата. Он наделяет Теркина «общерусской» внешностью, давая характеристику героя, подчеркивает:

Просто парень сам собой
Он обыкновенный.

Герой изображается в ситуациях, типичных для солдата в военное время: в бою, на отдыхе, в походе, в доме, где размещен на постой, в госпитале. Теркин служит в пехоте, самом многочисленном роде войск, которому достается «черная работа» войны. При этом его военная специальность весьма условна: он предстает перед нами и связистом, и разведчиком, и стрелком. Стихотворная форма произведения усиливает эффект обобщения: оригинальные рифмы акцентируют внимание читателя на типичных реалиях армейского быта (Теркин — махорки, на взгорке, в гимнастерке, в каптерке), узнаваемых особенностях поведения солдат (Теркин — горькой, поговорки). Наибольшую смысловую нагрузку получает рифма «Василий — Россия», которая представляет героя поэмы как символ народа, ведущего борьбу с фашизмом.

Авторский замысел определяет особенности образа мира в поэме: места, где происходят события произведения, лишены топонимической конкретности. Пейзаж складывается из образов поля, леса, реки, дороги, болота, деревень и пр., географические названия в тексте появляются лишь в связи с ключевыми событиями войны: Сталинград, Москва, Берлин. Введение названий иных городов и сел мотивировано сюжетно: например, населенный пункт Борки — место страшных боев, где «...в щепенку каждый камень, / В щепки каждое бревно. /

Называлось там Борками / Место черное одно». Обобщенность образа мира позволяет автору показать войну в масштабе всей страны:

Но война — ей все едино,
Все — хорошие края:
Что Кавказ, что Украина,
Что Смоленщина твоя.

Сюжет произведения включает в себя Великую Отечественную войну с первых до последних дней: Теркин воевал еще во время финской кампании, вернулся на фронт в июне 1941-го, вместе с армией отступал, неоднократно оказывался в окружении, потом участвовал в наступлении, прошел всю Европу и закончил войну «в глубине Германии».

Эпический масштаб изображаемых событий определяется тем, что они показаны как важные для успеха освобождения страны в целом. Рефреном поэмы становятся строки «Смертный бой не ради славы, / Ради жизни на земле»: они завершают и главу «Переправа», где изображено форсирование Днепра, и главу «Поединок», в которой Теркин один на один сражается с немцем. Во второй из названных глав происходящее уподоблено былинному сражению:

Как на древнем поле боя,
Грудь на грудь, что щит на щит, —
Вместо тысяч бьются двое,
Словно схватка все решит.

Противостояние героев подсвечено мощью воюющих армий («Самолеты, танки, пушки / У обоих за спиной»), собственной грудью Теркин «держит фронт». Но близость героя читателю, особенно важная в военные годы, обеспечивалась тем, что образ персонажа при всей его символичности не утрачивает живости, непосредственности. Герой проявляет не только свою удаль, но и смекалку: он сумел победить немца, ударив гранатой без запала. При этом он осознает, что и победа в поединке, и выполнение задания (захват «языка») не являются исключительными событиями. После отдыха он будет продолжать выполнять свою военную работу: «А потом у жаркой печки / Ляг, поспи. Война не вся».

Отношения Василия Теркина с другими персонажами изображены как душевные, почти родственные. В характеристике главного героя частотны местоимения «свой», «наш»; черты характера Теркина пере-

даются другим персонажам, поэтому у автора появляется возможность использовать прием двойничества: в главе «Теркин — Теркин» выясняется, что героев с такой фамилией два, и оба стоят друг друга. Возникшую коллизию разъясняет старшина: «По уставу каждой роте / Будет придан Теркин свой». Образ главного героя становится неотъемлемой частью русской армии в поэме.

Сила духа, задор, находчивость, умение выходить победителем из самых трудных ситуаций, созидательный результат действий Теркина позволяет увидеть истоки образа героя в солдатской бытовой сказке. Так персонаж проявляет себя, например, в главе «Два солдата» (где он и мастер на все руки, и умеет получить от старухи на ужин яичницу с салом), «Смерть и воин» (здесь герой одержал верх над темной силой). Однако персонаж значительно перерастает фольклорный образ: психология Теркина в поэме богаче и сложнее. Если в первых главах произведения (которые создавались в начале войны и должны были поддержать дух бойцов) герой сохраняет спокойствие и оптимизм в самых тяжелых ситуациях, внушает его другим солдатам, то далее по тексту он все больше задумывается о цене победы, о погибших товарищах. В финале главы «На Днепре» герой после победы над врагом переживает радость сдержанно, со слезами на глазах.

И молчал он не в обиде,
Не кому-нибудь в упрек, —
Просто, больше знал и видел,
Потерял и уберег...

Образ героя лишен лубочной однозначности. Старый солдат и Теркин о войне «дружно спорят, горячо». Однако на вопрос о том, сумеют ли они победить немца, Василий отвечает не сразу. Причина его задумчивости — не в сомнении в успехе: герой понимает, насколько тяжелой будет эта победа, поэтому ответ его звучит не бравурно. В диалоге со Смертью Теркин упорствует, но ощущает, что он «одинок, и слаб, и мал», поэтому в какой-то момент начинает склоняться к тому, чтобы отказаться от жизни. Для героя важнее всего всеобщая победа над фашизмом, невозможность разделить эту радость в случае собственной гибели дает ему силы на дальнейшее противостояние Смерти.

Перерастая образ только удалого бойца, герой поэмы сближается с автором. Авторская точка зрения неизменно присутствует в поэме: в изображении войны, в металитературных рассуждениях о произведении, которое он пишет. Кроме четырех глав «От автора» лирическими

по характеру являются еще несколько глав и фрагментов («О себе», «О любви»). Так, в первой главе автор, подобно сочинителю пушкинского романа «Евгений Онегин», дает жанровую характеристику произведения, отмечает вольность его композиции:

Словом, книга про бойца
Без начала, без конца.
Почему так — без начала?
Потому, что срока мало
Начинать ее сначала.

Почему же без конца?
Просто жалко молодца...

Переключки с романом в стихах Пушкина рождает и варьирование дистанции между автором и персонажем: с одной стороны, автор не отказывается от своих креативных полномочий («Вася Теркин — мой герой»), с другой — воспринимает персонажа как своего друга («Не шутя, Василий Теркин, / Подружились мы с тобой»).

Сближает автора и героя их военный опыт, осмысление происходящего как событий героических и вместе с тем трагических. В главе «Переправа» прежде всего в авторском восприятии даны образы бойцов — молодых ребят, которые повзрослели на войне. Страшная картина их гибели создается в строках: «Люди теплые, живые / Шли на дно, на дно, на дно...» — повтор подчеркивает многочисленность жертв. Описывая убитых на берегу, автор обращается к разностопному стиху: укороченные строки делают речь отрывистой, разделенной более продолжительными, сильными паузами, наполненными горечью:

А быть может, там с полночи
Порошит снежок им в очи,
И уже давно
Он не тает в их глазницах
И пылью лежит на лицах —
Мертвым все равно.

В первых главах поэмы герой раскрывается по большей части в действии, о его внутреннем состоянии говорится мало, и эту «недостачу» психологизма восполняют авторские лирические рассуждения, в которых обобщаются чувства воюющего народа. Осознание главным

героем ужаса войны приводит к тому, что голоса Теркина и автора сближаются в главах «Теркин ранен», «О себе».

Автор стремится соединить разные речевые манеры: в поэме взаимодействуют литературное слово и разговорное, народно-поэтическая и ораторская лексика. Автор активно использует переносы, чтобы максимально точно воспроизвести разговорные интонации, увлечь читателя в диалог с собой и героем. Авторская характеристика произведения («книга про бойца») отражает творческую установку Твардовского выйти за границы традиционных литературных жанров, создать произведение, в котором был бы представлен во всей полноте образ человека на войне. Это определило особенности структуры произведения: любая из его глав сюжетно и композиционно самодостаточна, однако образ главного героя и система сквозных мотивов объединяют эти части в художественное целое книги.

Великой Отечественной войне посвящены многие лирические произведения А.Т. Твардовского. Одно из них, «Я знаю, никакой моей вины...», отражает внутренний конфликт лирического героя, вернувшегося с фронта. Рациональная оценка того, что он выжил, а многие другие погибли, представлена как парадоксально несоединимая с нравственным отношением лирического «я» к этому факту. Лирический герой страдает за всех, кто погиб на войне, поэтому их образ предельно обобщен («в том, что они, кто старше, кто моложе...»). Сложность переживаний лирического «я» отражает синтаксический строй стихотворения: все текст — единое предложение, «отягченное» пояснительными конструкциями. Неспешность печальных размышлений передает стихотворный размер произведения — пятистопный ямб (в русской литературе традиционно связанный с мотивами рефлексии о смысле существования, жизненном пути человека). Паузы внутри строк еще в большей степени замедляют звучание стиха, акцентируют ключевые по смыслу слова. Лирический герой не формулирует свое ощущение от произошедшего внятно, стихотворение заканчивается на полуслове («но все же, все же, все же...»), но эта недоговоренность сильнее всяких деклараций отражает скорбь лирического субъекта, чувство невозвратимого долга перед павшими.

Стремление выразить себя в слове связано и с творческим самоопределением лирического «я». В стихотворении «Вся суть в одном-единственном завете...» он характеризует себя как обладающего уникальным знанием о мире, которое открыто ему одному. Акцентирует читательское внимание на этой мысли синтаксис 3-й и 4-й строк стихотворения, где на микроуровне используется прием кольцевой композиции:

Я это знаю лучше всех на свете —
Живых и мертвых, — знаю только я.

Это знание определяет творческое кредо лирического субъекта — выразить истину вербально, но «так, как я хочу», и лишь тогда, когда придет время. Пафос произведения связан с мыслью о невозможности для лирического «я» передать право на творческий акт и ответственность за него кому-либо иному (чтобы усилить эту мысль, автор прибегает к анжанбеману: «Сказать то слово никому другому, / Я никогда бы ни за что не мог / Передоверить»). Из всех «живых и мертвых» лирический субъект выделяет Льва Толстого. Но противопоставляя себя ему, лирический субъект, всего «лишь смертный», отказывается нарушить завет (что подчеркивает еще один перенос в тексте стихотворения: передать свое слово о мире «Даже Льву Толстому — / Нельзя»). Программный характер стихотворения определяет его энергичное звучание, экспрессивность текста усиливает несовпадение границ строк и синтаксических конструкций.

В лирике А.Т. Твардовского отразилась трагичность человеческой судьбы, обусловленная не только войной, но и другими историческими процессами и катаклизмами. В стихотворении «В краю, куда их вывезли гуртом...» звучит тема насильственного переселения людей, происходившего в годы сталинских репрессий. Субъектная структура стихотворения усложнена: лирический повествователь излагает историю своих родителей, которых помимо их воли отправили жить «на север, тайгою запертой». Параллельно с его восприятием этих событий дана точка зрения на происходящее его матери. Лиризм произведения определяется тем, что взгляды повествователя и героини совпадают, их высказывания стилистически близки друг другу.

Повествователь воспринимает случившееся с определенной временной дистанции, он подчеркивает массовость переселения («их вывезли гуртом»), обобщает все испытания, выпавшие на долю этих людей в лаконичной фразе: «Всего там было — голода и холода». Во второй строфе представлены воспоминания матери, которую особенно тяготит образ чуждого, «немилого кладбища». Суровость таежной природы, мощь лесов «без края и конца» вызывает не восторг героини, а ощущение «нелюдимости» этих мест. Данный по контрасту с этим пейзажем голый погост, где «ни деревца, ни даже прутика тебе единого», лишь подтверждает мысль героини о непригодности северного края для жизни человека. Пространственная близость кладбища к баракам, где живут люди, кажется и ей, и повествователю чудовищной. Антитезой этой картины становится образ погоста в родной сто-

роне, возникающий во снах и воспоминаниях героини. Это кладбище гармонирует с природой («...взгорок тот в родимой стороне / С крестами под березами кудрявыми»). Но страшная реальность перекрывает иллюзию: пробуждение напоминает о близости живых к мертвым в этих краях: «А за стеною — кладбище таежное...»

В последних двух четверостишиях речь повествователя монологична: его мать обрела покой не на том страшном погосте, но, вероятно, на городском кладбище, где могилы стеснены, как в коммунальной квартире. Мечта героини осталась нереализованной (березы над ее могилой «не те»), родовое гнездо и погост лирическим героем утрачены:

А тех берез кудрявых — их давно
На свете нету. Сниться больше нечему.

Последняя строка стихотворения «рассечена» на два коротких предложения, которые звучат как приговор всем мечтам и надеждам, выражая трагизм мироощущения лирического субъекта. Он замечает, что становится не важно, каким высшим замыслом, «метой» ознаменована вечность, если лишен самого дорогого — родного и близкого — человек.

Тренировочные задания

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания В1–В7; С1, С2.

Двое топчутся по кругу,
Словно пара на кругу,
И глядят в глаза друг другу:
Зверю — зверь и враг — врагу.

Как на древнем поле боя,
Грудь на грудь, что щит на щит, —
Вместо тысяч бьются двое,
Словно схватка все решит.

А вблизи от деревушки,
Где застал их свет дневной,
Самолеты, танки, пушки
У обоих за спиной.

Но до боя нет им дела,
И ни звука с тех сторон.
В одиночку — грудью, телом
Бьется Теркин, держит фронт.

На печальном том задворке,
У покинутых дворов
Держит фронт Василий Теркин,
В забытьи глотая кровь.

Бьется насмерть парень бравый,
Так что дым стоит сырой,
Словно вся страна-держава
Видит Теркина:
— Герой!

Что страна! Хотя бы рота
Видеть издали могла,
Какова его работа
И какие тут дела.

Только Теркин не в обиде.
Не затем на смерть идешь,
Чтобы кто-нибудь увидел.
Хорошо б. А нет — ну что ж...

Бьется насмерть парень бравый —
Так, как бьются на войне.
И уже рукою правой
Он владеет не вполне.

Кость гудит от раны старой,
И ему, чтоб крепче бить,
Чтобы слева класть удары,
Хорошо б левшою быть.

Бьется Теркин,
В драке зоркий,
Утирает кровь и пот.
Изнемог, убится Теркин,
Но и враг уже не тот.

Далеко не та заправка,
И побита морда вся,
Словно яблоко-полявка,
Что иначе есть нельзя.

Кровь — сосульками. Однако
В самый жар вступает драка.

Немец горд.
И Теркин горд.
— Раз ты пес, так я — собака,
Раз ты черт,
Так сам я — черт!

Ты не знал мою натуру,
А натура — первый сорт.
В клочья шкуру —
Теркин чуру
Не попросит. Вот где черт!

Кто одной боится смерти —
Кто плевал на сто смертей.
Пусть ты черт. Да наши черти
Всех чертей
В сто раз чертей.

Бей, не милуй. Зубы стисну,
А убьешь, так и потом
На тебе, как клещ, повисну,
Мертвый буду на живом.

В1. Каково авторское определение жанра поэмы «Василий Теркин»?

В2. Какое средство выразительности, состоящее в сопоставлении предметов, явлений, использовано в портретной характеристике немца («И побита морда вся / Словно яблоко-полявка...»)?

В3. Как называется группа строк, объединенных рифмой, закономерно повторяющаяся на протяжении стихотворного произведения?

В4. Определите, портретные характеристики каких персонажей даны в правой части таблицы.

Ответ:

Персонажи	Портретные характеристики
А) немец	1) Скажем откровенно: Красотою наделен Не был он отменной, Не высок, не то чтоб мал, Но герой — героем.
Б) Василий Теркин	2) В скобках надобно, пожалуй, Здесь отметить, что усы, Если есть у <...>, То они не для красоты. На войне ли, на параде Не пустяк, друзья, когда <...> усы погладил И сказал хотя бы: — Да...
В) старик	3) ...был силен и ловок, Ладно скроен, крепко шит, Он стоял, как на подковах, Не пугай — не побежит.
	4) ...одевшись в шубу И в очках подсев к столу, Как от клюквы, кривит губы — Точит старую пилу.

Ответ запишите цифрами в таблице.

А	Б	В

В5. Как называется рифма, в которой совпадают не все звуки (не в обиде — увидел, сторон — фронт)?

В6. Какой композиционный прием лежит в основе системы персонажей в этой главе поэмы?

В7. Как называется момент наивысшего напряжения действия, пик конфликтного противостояния героев в литературном произведении?

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С1. Какие художественные приемы использованы в изображении боя Теркина с немцем в главе «Поединок»?

С2. В каких произведениях литературы представлены поединки героев — и чем их изображение отличается от того, как показано противостояние Теркина и немца в поэме А.Т. Твардовского?

Примеры заданий С5.

1. Почему «обыкновенного» бойца Теркина можно назвать «русским чудо-человеком»?
2. Как сочетаются в поэме «Василий Теркин» комическое и трагическое?
3. Какова роль образа автора в поэме «Василий Теркин»?
4. Какое личное знание о войне и о человеке «завещает» А.Т. Твардовский своей лирикой? (По стихотворениям «Вся суть в одном-единственном завете...», «Памяти матери», «Я знаю, никакой моей вины...»)
5. Какими художественными средствами раскрывается тема памяти в лирике А.Т. Твардовского?

Б.Л. Пастернак

Список произведений: «Февраль. Достать чернил и плакать!..», «Определение поэзии», «Во всем мне хочется дойти...», «Гамлет», «Зимняя ночь» («Мело, мело по всей земле...»), «Никого не будет в доме...», «Снег идет», «Про эти стихи», «Любить иных — тяжелый крест...», «Сосны», «Иней», «Июль»

Роман «Доктор Живаго» (обзорное изучение с анализом фрагментов)

Своеобразие творчества

Художественные особенности лирики Б.Л. Пастернака напрямую связаны с историей его творческого становления: в детстве и юности будущий поэт серьезно занимался живописью, музыкой и философией. На протяжении всего творческого пути его поэзия и лирическая проза развивались в тесной связи с этими тремя сферами человеческого духа.

В начальную пору творчества Б.Л. Пастернак был связан с группировкой футуристов «Центрифуга», а одним из важнейших событий своей жизни поэт считал знакомство с В.В. Маяковским в 1914 году.

В ранних стихах поэта принципиально устранена граница между лирическим героем и окружающим миром. Сам герой большинства стихотворений будто отступает на второй план перед властным напором стихий. Однако образы природы становятся психологически выразительными, пропитываются человеческими эмоциями (они способны чувствовать, сопереживать герою, формировать его настроение). Слезы человека сливаются с весенним ливнем, а вспорхнувшие с деревьев грачи отражаются не столько в лужах, сколько в глазах героя (они «...обрушат / Сухую грусть на дно очей»). Природные процессы и магия творчества предстают как неразделимое целое: ливнем обозначает себя пробуждающаяся природа — подобно тому, как обильными слезами изливается из души поэта стихотворение («*Февраль. Достать чернил и плакать...*»).

Для поэтической манеры раннего Пастернака показательны названия его ранних сборников стихотворений — «Поверх барьеров» (1916) и «Сестра моя — жизнь» (1922). Лирический разговор о жизни Пастернак ведет «поверх барьеров» привычного восприятия. В его поэтическом мире активно взаимодействуют «высокое» и «низкое», праздничное и обыденное, общее и частное. В окружающей лирического героя действительности нет ничего мелкого, незначительного, все сплетено в «существованья ткань сквозную». А потому вещи сдвигаются с привычных нашему зрению мест и приходят в бурное, порой хаотическое движение.

Такое видение реальности указывает на *особую силу и интенсивность* контакта лирического героя с миром, приводящего к музыкальным импровизациям: поэт был убежден в том, что «...чем случайней, тем вернее / Слагаются стихи навзрыд». Отсюда густая метафоричность, длинные ассоциативные цепочки образов. Сравнения и метафоры, которыми изобилуют стихи поэта 1910–1920-х годов, часто кажутся труднообъяснимыми. К тому же в словаре поэта встречаются редкие слова из самых разных пластов лексики: фольварки, брыжи и фижмы, дебаркадер, гривны... На восприятии текста нередко сказывается и затрудненный синтаксис.

Начиная с 30-х годов, поэтическая манера Пастернака претерпевает существенные изменения. Пейзажные зарисовки становятся подчеркнута прозаичными, лексика освобождается от «словарных раритетов», метафора все чаще уступает место метонимии. Поэт сознательно стремится быть ближе к своему читателю, стать понятным ему, а потому приходит к принципам «немыслимой простоты». Яснее становится логика движения поэтической мысли: она часто становится почти «назидательной», «нравоучительной». Упрощаются способы

рифмовки, звучание слова перестает заглушать его значение (это заметно, например, в стихотворениях «Сосны», «Иней», «Июль»). Если в ранних стихах лирический герой мог напрямую себя не обнаруживать, то теперь он непосредственно представлен в большинстве стихотворений, к тому же прямо высказывает свои убеждения (таковы, например, стихотворения «Во всем мне хочется дойти...» и «Быть знаменитым некрасиво»).

Ведущими темами лирики Пастернака (помимо упомянутых мотивов взаимодействия *человека и природы*) стали темы *творчества и любви*, хотя зачастую все они взаимодействуют в пределах одного произведения. Человек и мироздание у Пастернака даны в одном измерении и масштабе; человек и природа одинаково одушевлены и одухотворены. Важная сквозная идея лирики поэта — идея *единства жизни и творчества*. В его зрелых стихах восхищение красотой «общей лепки мира» соединяется с осознанием ответственности художника перед жизнью и временем. Именно творчество оправдывает существование человека, призванного сделать так, «чтоб тайная струя страданья / Согрела холод бытия». Художник — своего рода вестник вечности, а его деятельность — неустанно творимый подвиг:

Не спи, не спи, художник,
Не предавайся сну.
Ты — вечности заложник
У времени в плену.

Творчество для Пастернака — это способ приблизиться к высшему, божественному началу бытия, возможность вырваться из оков пространства и времени.

Любовь истолкована в лирике Пастернака как главная предпосылка творчества и как соприродная ему сила, как главное начало жизни. Ведущий мотив любовной лирики Пастернака — благодарность и восхищение, которые испытывают друг к другу мужчина и женщина — даже в ситуации расставания, разрыва.

Все важнейшие мотивы лирики выразились и в самом крупном эпическом произведении Б. Пастернака — романе «Доктор Живаго». В этой книге нашли отражение темы дореволюционной жизни старой Москвы, культуры российской интеллигенции, революции и гражданской войны, «коммунального» быта советской России. В центре внимания писателя — судьба творческой личности, оказавшейся «лишней» для своего времени и своей среды. Исторические

события в романе Пастернака даются опосредованно: как правило, они преломляются в эмоциональном восприятии центрального героя и близких ему персонажей, либо передаются через зарисовки частной жизни далеких от истории людей, а иногда и через описания природы.

Центральная идея романа — в том, что все в жизни имеет свой высший смысл и все предопределено. Все — кроме нравственного выбора человека, оставляющего ему право на свободу. С этой идеей связано обильное использование в романе реминисценций из Евангелия и сюжетных параллелей со Священным Писанием. По ходу развития действия ясно проступает евангельский подтекст разворачивающихся в произведении событий. Судьба требует от главного героя все новых и новых жертв, да и вся его жизнь в конце концов оказывается искупительной жертвой. Главный герой умирает, но оставляет миру свое Слово — цикл стихотворений.

Важнейшими для понимания проблематики всего романа стихотворениями цикла являются «Гамлет» и «Гефсиманский сад». В первом из них выражена идея осознанной необходимости жертвенного выбора. Во втором отказ Христа от оружия как средства разрешать споры становится для автора главным проявлением Добра. Жертва Христа, его подвиг указывают на то, что путем насилия изменить мир к лучшему невозможно. Мир не может быть спасен насильно — такова итоговая мысль романа, выражающая отношение Б. Пастернака к «революционному» XX веку.

Тренировочные задания

Прочитайте приведенное ниже произведение и выполните задания В8–В12; С3, С4.

Иней

Глухая пора листопада.
Последних гусей косяки.
Расстраиваться не надо:
У страха глаза велики.

Пусть ветер, рябину занянчив,
Пугает ее перед сном.
Порядок творенья обманчив,
Как сказка с хорошим концом.

Ты завтра очнешься от спячки
И, выйдя на зимнюю гладь,
Опять за углом водокачки
Как вкопанный будешь стоять.

Опять эти белые мухи,
И крыши, и святочный дед,
И трубы, и лес лопоухий
Шутом маскарадным одет.

Все обледенело с размаху
В папахе до самых бровей
И крадущейся росомахой
Подсматривает с ветвей.

Ты дальше идешь с недоверьем.
Тропинка ныряет в овраг.
Здесь инея сводчатый терем,
Решетчатый тес на дверях.

За снежной густой занавеской
Какой-то сторожки стена,
Дорога, и край перелеска,
И новая чаща видна.

Торжественное затишье,
Оправленное в резьбу,
Похоже на четверостишье
О спящей царевне в гробу.

И белому мертвому царству,
Бросавшему мысленно в дрожь,
Я тихо шепчу: «Благодарствуй,
Ты больше, чем просят, даешь».

В8. Каким термином обозначается подробное изображение природы в литературном произведении?

В9. Найдите в тексте слово, которое можно использовать при описании строфической композиции стихотворения. Выпишите его в той форме, в какой оно употреблено поэтом.

В10. Как называется краткое иносказательное изречение, несущее обобщенную мысль или содержащее народную мудрость (например, «у страха глаза велики»)?

В11. Из приведенного ниже перечня выберите три названия художественных средств и приемов, использованных в стихотворении:

- 1) ирония
- 2) аллитерация
- 3) фразеологизм
- 4) олицетворение
- 5) оксюморон

Впишите соответствующие номера в таблицу в любой последовательности.

--	--	--

В12. Почти на всем протяжении стихотворения выдержана метрика амфибрахия. Однако в нескольких случаях она «нарушается» за счет уменьшения количества безударных слогов между ударными с двух до одного («Торжественное затишье, / Оправленное в резьбу...»). Каким термином обозначается такой тип стихосложения — промежуточный между силлабо-тоническим и тоническим?

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С3. Что общего, по мнению лирического героя стихотворения, между «порядком творенья» и «сказкой с хорошим концом» и в чем смысл такого сравнения?

С4. В каких произведениях русской литературы даны зарисовки зимней природы и в чем они соотносимы со стихотворением Б.Л. Пастернака?

Примеры заданий С5

1. Какими поэтическими средствами раскрывается в поэзии Б. Пастернака мир русской природы?
2. Как взаимодействуют в лирике Б. Пастернака мотивы творчества, любви и красоты?
3. Как раскрывается в лирике Б. Пастернака тема времен года?
4. В чем своеобразие любовной лирики Б. Пастернака?
5. Какова роль евангельских мотивов в поэзии и романе «Доктор Живаго» Б. Пастернака?

А.И. Солженицын

Список произведений: повесть «Один день Ивана Денисовича», рассказ «Матренин двор»

А.И. Солженицын вошел в русскую литературу как автор, представивший «изнаночную» сторону советского режима — массовые репрессии населения, ад тюрем и лагерей. Однако роль этого писателя в литературе XX века много масштабнее и значительнее: ему принадлежат литературные и публицистические сочинения, в которых не только рассказывается об ужасах ГУЛага, но и осмысливается историческая судьба страны, рассматривается вопрос о том, «как нам обустроить Россию». Произведения Солженицына интересны в художественном плане: автор добивается эффекта документальности, правды жизни, рассказанной очевидцем событий, — и через это достигает эпического обобщения, размышляет о вечных проблемах и ценностях.

Повесть «Один день Ивана Денисовича» написана в 1959 году, в 1962 году опубликована в журнале «Новый мир», став первым изданным произведением «лагерной прозы» в советской литературе.

Несмотря на подчеркнутую лаконичность событий в хронологическом плане (показан лишь один день из жизни заключенного Ивана Денисовича Шухова, лагерный номер Ш-854), ощущим эпический масштаб произведения: через этот короткий промежуток времени читателю открывается вся жизнь главного героя; в судьбах заключенных отражается история Советской России.

Пространственная организация мира повести характеризуется прежде всего ограниченностью, отсутствием простора, возможности свободного перемещения героев. Основные места действия: барак, зона, стройка, окруженная колючей проволокой. Гротескной выглядит картина строительства соцгородка: в «голом поле, в увалах снежных», в страшную зимнюю вьюгу заключенных прежде всего заставляют «колючую проволоку от себя самих натягивать — чтоб не убежать». По мере развития событий пространство концентрически расширяется, но в итоге персонажи вновь оказываются в бараке, их мир сжимается до первоначальных границ. Солженицын описывает, как такое пространство влияет на человека: герои не тяготятся несвободой, напротив, бояться открытых мест. Именно тесный барак или столовая (в которой хватает места лишь для двух бригад) становятся для персонажей спасительными местами, где можно отдохнуть от изнуряющей работы, ощутить тепло.

Замкнутость образа мира проявляет себя и в вертикальном плане: лишь один раз в течение дня Шухов обратит внимание на то, что

солнце достигло зенита. В остальном же герои практически не имеют возможность смотреть вверх: их слепят прожекторами, заключенные стараются, чтобы их меньше замечала охрана с вышек. Такой образ пространства получает символическое значение в повести: лагерь лишает героев перспективы. Всему этому Шухов может противопоставить лишь пространство своей памяти, внутренним зрением увидеть родную деревню, просторы средней полосы России.

Система персонажей произведения раскрывает характер отношений между людьми и статус человека в лагерной зоне. Прежде всего противопоставлены образы надзирателей и заключенных. Мы видим охранников глазами «зека», в связи с чем их образы практически лишены индивидуальности. Лишь некоторые из них имеют прозвища, выделяющие этих персонажей из общей массы надзирателей: при этом различия проявляются исключительно в том, насколько жестоки представители власти по отношению к тем, кто содержится в лагере. Для Шухова в этот день было важно, что дежурит Полтора Ивана, так как «ни в карцер не сажает, ни к начальнику режима не таскает». Заступивший на службу вне очереди охранник Татарин представлен иным — грубым и беспощадным. Настоящий зверь — начальник режима лейтенант Волковой: «Темный, да длинный, да насупленный — и носится быстро. Вынырнет из барака: “А тут что собрались?” — Не ухоронишься. Поперву он еще плетку таскал, как рука до локтя, кожаную, крученую. В БУРе ею сек, говорят».

Солженицын описывает иерархию, сложившуюся среди заключенных: есть здесь те, кто сумел занять привилегированные позиции, рабочие, фитили, стукачи. Однако не это оказывается в центре внимания писателя. Интересны людские судьбы, столь разные — и все связанные с этим лагерем. Если охранники называют героев только по номерам («Ю — сорок восемь! Руки назад!», «Бэ — пятьсот два! Подтянуться!»), то сами заключенные именуют друг друга иначе. К одним персонажам (в том числе Шухову) обращаются уважительно, по имени и отчеству. Других, чье поведение не считается достойным, называют лишь по фамилиям, добавляя нелестные характеристики: «Фетюков-шакал», «стукач Пантелеев». Звание Буйновского раскрывает суть характера персонажа: «Кавторанг — капитан, значит, второго рангу, — он командовать привык, он со всеми людьми так разговаривает, как командует». Лишь некоторых из находящихся в лагере заключенные называют по номеру: Солженицын изображает такого героя, который стал воплощением стойкости в противостоянии режиму — Ю-81. Шухов замечает, что этот старый заключенный «по лагерям да по тюрьмам сидит несчетно, сколько советская власть

стоит»: «Изо всех пригорбленных лагерных спин его спина отменна была прямизною, и за столом казалось, будто он еще сверх скамейки под себя что подложил. <...> Зубов у него не было ни сверху, ни снизу ни одного: окостеневшие десны жевали хлеб за зубы. Лицо его все вымотано было, но не до слабости фитиля-инвалида, а до камня тесаного, темного».

Через подробности биографии персонажей формируется образ Советской России. В восприятии Шухова представлено современное положение дел в деревне: кризис в колхозах, нежелание мужиков работать на земле, стремление получить легкие деньги. Лагерные интеллигенты обсуждают явления советского искусства (фильм С. Эйзенштейна «Иоанн Грозный», театральную премьеру Ю. Завадского) — тема творчества имеет для Солженицына особое значение: образы лагерных живописцев, которые создают картины для начальства, а также рисуют номера заключенным, отражают деградацию искусства в тоталитарном государстве. Профессиональные художники обслуживают власть, народными же произведениями живописи становятся крашенные «ковры», которые малюют деревенские кустари.

Противоестественность порядка, насаждаемого советской властью, иллюстрирует инцидент с декретным временем: Шухов узнает от кавторанга, что теперь момент нахождения солнца в зените соответствует не двенадцати, а часу дня. Не понимая, как такое может быть, Иван Денисович удивляется: «Неуж и солнце ихним декретам подчиняется?»

Среди многообразия судеб и личностей Солженицын выбирает крестьянина Шухова — делает его главным героем. История жизни героя вполне ординарна: до начала Великой Отечественной войны жил в деревне Тегменево, у него две дочери (сын рано умер), на фронт был отправлен 23 июня 1941 года, попал в плен, сумел бежать. Разделил участь многих вернувшихся из плена: был осужден как изменник родины. (Герою вспоминается парадоксальная ситуация, обнажающая сфабрикованность обвинения: ни Шухов, ни даже следователь не смогли придумать, какое «здание» немецкой контрразведки якобы выполнял Иван Денисович. «Так и оставили просто — задание».) Шухов уже отсидел восемь лет из десяти. Сам главный герой не мыслит себя кем-то особенным, он скромн, немногословен. Однако именно такой человек интересен автору, в связи с образом Шухова раскрывается проблематика произведения: как в столь жестоких обстоятельствах сохранить в себе человечность, не потерять собственного достоинства.

Событийный ряд произведения наполнен предметными подробностями — они жизненно важны для Шухова. Сухие валенки, один

из которых подшит, но добротнo, поэтому сохраняет тепло в сильные морозы; ложка, которую герой не забыл захватить, даже спешно собираясь в карцер; скудная пища, которую нужно употребить так, чтобы ею насытиться (обгладывая рыбий скелет дочиста); умение правильно распределить хлебную пайку и «закусить» лишнюю порцию; тряпочка-намордник от сильного ветра и многое другое — все это помогает Ивану Денисовичу выжить в лагере.

Важно остаться целым не только физически, но и сохранить себя как личность. Шухов и в условиях тотальной несвободы находит возможность выкроить часа полтора «своего времени, не казенного», вставая до подъема. Он находит радость в работе («стену клал весело»), любовно относится к хорошему инструменту (удобному мастерку, ножовке, которую можно «отточить в маленький ножичек — хоть на сапожный лад, хоть на портновский»). Ивану Денисовичу важно, что в 104-й бригаде его ценят как хорошего специалиста-каменщика. Герою удается «сберечь себя» достойно — «не на чужой крови».

Эффект документальности повествования не в последнюю очередь возникает благодаря особенностям речи персонажа — она наполнена просторечиями, диалектизмами, в ней встречаются жаргонные слова, но больше пословиц, поговорок. («Испыток не убыток, не попробовать ли в санчасти косануть...», «...ни для какой надобности ему ... кусок <ножовки> не определялся, однако нужды своей вперед не знаешь. ... Запасливый лучше богатого».) Такими афористичными пассажами завершаются ключевые эпизоды и описательные фрагменты произведения: раскрывается мироощущение крестьянина, способного в одном-двух словах охарактеризовать суть происходящего.

Взгляд героя в повести сплетается с авторским, для чего используется несобственно-прямая речь. Однако точки зрения персонажа и повествователя не во всем совпадают: повествователь знает больше, может объяснить то, что непонятно Ивану Денисовичу. Так, Ивану Денисовичу чужды рассуждения Цезаря и X-123 об искусстве, он, приученный лагерем ценить все, что помогает жизни, обращает внимание на то, как оппонент Цезаря «кашу ест ртом бесчувственным, она ему не впрок». Повествователь стремится быть эпически объективным, герой же не отказывается от оценки окружающих его персонажей и происходящих событий.

В финале произведения позиция повествователя обеспечивает эпический масштаб обобщения: показан один из дней, каких «в сроке <Шухова> от звонка до звонка было три тысячи шестьсот пятьдесят три». Фактически же показана вся жизнь героя, который сумел несмотря ни на что остаться человеком.

Вопрос о достойном — праведном — образе существования осмысливается автором в рассказе «*Матренин двор*» (написан в 1959 году, опубликован в журнале «Новый мир» в 1963-м). Образ повествователя в этом произведении, как и в повести, автобиографичен. Немногочисленные факты его жизни помогают понять, что повествователь — бывший заключенный (едет в Россию «из горячей пустыни», «задержался с возвратом годиков на десять»); его гражданская профессия — учитель математики (А.И. Солженицын закончил физико-математический факультет, преподавал точные науки в средней школе).

Центральным в произведении становится образ Матрены Васильевны. Как и в повести «Один день Ивана Денисовича», в рассказе характер героини раскрывается через подробности ее повседневной жизни. Пейзаж, связанный с домом Матрены, при всей его неяркости, очаровывает школьного учителя: «Милей этого места мне не приглянулось во всей деревне; две-три ивы, избушка переко Sobоченная, а по пруду плавали утки, и выходили на берег гуси, отряхаясь». Повествователь любит внутреннюю обстановку дома, описывая печь, рифленые зеленоватые обои, фикусы, стоящие на стульях. В это пространство вторглась современность — на стене висят плакаты о книжной торговле и урожае. Но она не меняет общую атмосферу дома. Одиночество Матрены скрашивают криворогая коза, колченогая кошка, мыши да тараканы. Образу избы созвучна неброская, непоказная красота души героини.

Жизнь Матрены описывается как весьма тяжелая и скудная: она не получает пенсию от государства, ей практически не помогают родные, колхоз лишил ее лучшей части земельного надела. Взаимоотношения человека и власти в рассказе уделяется особое внимание: собес, сельский и поселковый советы пространственно удалены от Тальнова, эта подробность приобретает символическое значение: добиться от власти правды, справедливости «нечиновному человеку» невозможно. Административные учреждения расположены на востоке, западе и севере от деревни, путь к ним складывается в своеобразный крест: оформление документов для получения пенсии на мужа (самой Матрене пенсия не положена, несмотря на многолетнюю работу в колхозе) становится настоящим мытарством для героини. «Из канцелярии в канцелярию и гоняли ее два месяца — то за точкой, то за запятой».

Но Матрена стойчески переносит все это. Она справляется с любой тяжелой работой, именно в ней находя источник сил для жизни. Матрену не интересуют деньги, материальный достаток, поэтому она безвозмездно помогает соседям, идет по требованию жены председателя на сезонные работы в колхоз.

Характер героини раскрывает ее речь: в интонациях Матрены повествователь всегда слышит доброжелательность, ее слова начинаются «каким-то теплым мурчанием, как у бабушек в сказках». В высказываниях героини множество просторечий, фонетических и лексических диалектизмов, слов с народной этимологией («дуель» — от глагола «дует»). Талантливость Матрены повествователь отмечает в связи с тем, как она воспринимает речь других: в частности, не признает профессионального оперного исполнения фольклорных песен Шаляпиным (по ее мнению, исполнитель «голосом балует») — и слышит подлинно народные мотивы в романах Глинки. «А вот это — по-нашему...» — шепчет героиня со слезами на глазах.

Солженицын использует прием антитезы, противопоставляя Матрену другим персонажам. Прежде всего контрастируют образы Матрены и Фаддея, старшего брата ее пропавшего мужа. В портретах Матрены и Фаддея акцентированы разные детали: повествователю запомнилась улыбка героини; в описании внешности ее бывшего избранника неоднократно повторяется черный цвет. Мы узнаем драматичную историю отношений этих персонажей: Фаддей когда-то был женихом Матрены, но пропал на фронте. Матрену взял за себя его младший брат, однако не по любви, а так как «рук не хватало», нужна была работница в их семье. Меркантильное отношение к человеку проявится и в действиях самого Фаддея.

История отношений героев изложена так, что рассказ Матрены подсвечивается картинами этих событий, возникающими в воображении школьного учителя: «“В то лето... ходили мы с ним в рощу сидеть, — прошептала она. — <...> Без малого не вышла, Игнатич. Война германская началась. Взяли Фаддея на войну”. Она уронила это — и вспыхнул передо мной голубой, белый и желтый июль четырнадцатого года: еще мирное небо, плывущие облака и народ, кипящий со спелым жнивом. Я представил их рядом: смоляного богатыря с косой через спину; ее, румяную, обнявшую сноп». Кульминационным в ряду этих виртуальных картин становится образ героя, замахнувшегося топором на свою возлюбленную. Всепрощающей доброте Матрены противопоставлена жестокость Фаддея. Дальнейшие события еще больше разведут эти образы, обнажив конфликт ценностей героев: бескорыстия героини — и стремления героя захватить что-либо для себя, нажиться любимыми средствами; отзывчивости Матрены на чужую просьбу, умения радоваться чужому счастью и разделить чье-то горе — и равнодушия к страданиям даже своих ближних, вечной угрюмости Фаддея.

Образ Матрены противопоставлен и другой героине с тем же именем, жене Фаддея, которую он выбрал «по одному лишь имячку». В рассказе очевидны параллели между судьбами этих женщин, но тем подчеркивается различие их позиций. «Вторая» Матрена приняла господствующие в доме Фаддея нравы и взгляды: смирилась с тиранией мужа, постоянно жалуется на жизнь, забыла о женском достоинстве. Матрена Васильевна, напротив, сохранила светлый взгляд на мир, не смотря на все выпавшие на ее долю тяготы.

Жизнь главной героини трагически обрывается: она гибнет в аварии на железнодорожном переезде. Опираясь на фольклорную традицию, автор вводит в произведения события, предвещающие эту катастрофу: у Матрены в церкви пропадает котелок со святой водой, исчезает кошка, начинается двухдневная метель, в восприятии героини ассоциирующаяся с уходом из жизни человека («...если метель крутит — значит, кто-то где-то удушился»). Но главная трагедия состоит в том, как воспринимают Матрену другие персонажи: даже после смерти они осуждают ее — за бескорыстие и доброту. «Все отзывы <золовки> о Матрене были неодобрительны: и нечистоплотная она была; и за обзаводом не гналась; и не бережная; ...и, глупая, помогала чужим людям бесплатно...» Нравственные принципы, душевные качества героини оказываются невостребованными в современном мире.

Не случайно в финале произведения появляется образ «жадного поросенка, ничего в мире не признающего, кроме еды», который есть в каждой избе, и лишь Матрена его не держала, не выкармливала. Главная героиня и остальные персонажи по-разному понимают, что есть добро. Для Матрены Ивановны это качество состоит в помощи ближнему, любви и сострадании. Для остальных «добро» — это материальное благополучие, накапливаемое состояние. Лишь повествователь казнит себя за то, что упрекнул Матрену незадолго до ее гибели — и не успел попросить прощения. Жителей деревни (и ближайшую подругу героини, и ее сестер, и родню мужа) волнует лишь, кому достанется ее имущество. Апогеем скаредности становится поведение Фаддея, который озабочен тем, чтобы вернуть себе горницу в тот момент, как «дочь его трогалась разумом, над зятем висел суд, в собственном доме его лежал убитый им сын, на той же улице — убитая им женщина, которую он любил когда-то...». Все это обнажает нравственный кризис, охвативший, по мнению автора, российское общество в XX столетии.

Образ главной героини рассказа у внимательного читателя рождает ассоциации с женскими персонажами русской классики, прежде

всего с описанием женщин в произведениях Н.А. Некрасова. Совпадают имена героинь (Матрена Васильевна — и Матрена Тимофеевна Корчагина из поэмы «Кому на Руси жить хорошо»), схожи характеристики (ловко справляются с любой работой), сюжетные мотивы произведений (героиня Солженицына способна «коня на ходу остановить», войти в горящую избу, чтобы спасти свои фикусы, подобно тому, как описана русская женщина в поэме «Мороз, Красный нос»). Безусловно, есть между образами и значимое различие, связанное с рассмотренным выше отношением окружающих (в произведениях Некрасова женщины пользуются уважением селян). Однако образ Матрены Васильевны в рассказе Солженицына продолжает линию по-настоящему «счастливых людей», чьей праведной жизнью любителю автора, видя в ней залог сохранения и села, и города, и «всей земли нашей».

Тренировочные задания

Прочитайте приведенный ниже фрагмент произведения и выполните задания В1–В7; С1, С2.

Мастерком захватывает Шухов дымящийся раствор — и на то место бросает и запоминает, где прошел нижний шов (на тот шов серединой верхнего шлакоблока потом угодить). Раствора бросает он ровно столько, сколько под один шлакоблок. И хватает из кучки шлакоблок (но с осторожкою хватает — не продрать бы рукавицу, шлакоблоки дерут больно). И еще раствор мастерком разровняв — шлеп туда шлакоблок! И сейчас же, сейчас его подровнять, боком мастерка подбить, если не так: чтоб наружная стена шла по отвесу, и чтобы вдлинь кирпич плашмя лежал, и чтобы поперек тоже плашмя. И уж он схвачен, примерз.

Теперь, если по бокам из-под него выдавилось раствору, раствор этот ребром же мастерка отбить поскорей, со стены сошвырнуть (летом он под следующий кирпич идет, сейчас и не думай) и опять нижние швы посмотреть — бывает, там не целый блок, а накрошено их, — и раствору опять бросить, да чтобы под левый бок толще, и шлакоблок не просто класть, а справа налево полозом, он и выдавит этот лишек раствора меж собой и слева соседом. Глазом по отвесу. Глазом плашмя. Схвачено. Следующий!

Пошла работа. Два ряда как выложим да старые огрехи подровняем, так вовсе гладко пойдет. А сейчас — зорче смотреть!

И погнал, и погнал наружный ряд к Сеньке навстречу. И Сенька там на углу с бригадиром разошелся, тоже сюда идет.

Подносчикам мигнул Шухов — раствор, раствор под руку перетаскивайте, живо! Такая пошла работа — недосуг носу утереть.

Как сошлись с Сенькой да почали из одного ящика черпать — а уж и с заскребом.

— Раствору! — орет Шухов через стенку.

— Да-е-мо! — Павло кричит.

Принесли ящик. Вычерпали и его, сколько было жидкого, а уж по стенкам схватился — выцарапывай сами! Нарастет коростой — вам же таскать вверх-вниз. Отваливай! Следующий!

Шухов и другие каменщики перестали чувствовать мороз. От быстрой захватчивой работы прошел по ним сперва первый жарок — тот жарок, от которого под бушлатом, под телогрейкой, под верхней и нижней рубахами мокреет. Но они ни на миг не останавливались и гнали кладку дальше и дальше. И часом спустя пробил их второй жарок — тот, от которого пот высыхает. В ноги их мороз не брал, это главное, а остальное ничто, ни ветерок легкий, потягивающий — не могли их мыслей отвлечь от кладки.

В1. Каков жанр произведения А.И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича»?

В2. Каким термином обозначается высказывание персонажа, входящее в состав диалога?

В3. Как называется предметная подробность в произведении, имеющая значение для развития сюжета и раскрытия характера героя (например, образ рукавицы, которую опасается продрать Шухов)?

В4. Определите, факты биографий каких персонажей изложены в таблице. К каждой позиции первого столбца подберите соответствующую позицию из второго столбца.

Персонажи	Факты биографии
А) Андрей Прокофьевич Тюрин	1) в феврале 1942 года попал в окружение, был в плену несколько дней, потом бежал
Б) Иван Денисович Шухов	2) ходил по морям вокруг Европы и Великим северным путем
В) кавторанг Буйновский	3) был в плену, трижды бежал, попал в Бухенвальд
	4) уволен из рядов Советской армии как сын кулака

Ответ запишите цифрами в таблице.

А	Б	В

В5. Каким термином обозначается последовательность событий в литературном произведении, построенная так, чтобы раскрыть авторский замысел?

В6. Как называются встречающиеся в речи Шухова краткие устойчивые выражения, метко определяющие суть обсуждаемого явления («Такая пошла работа — *недосуг носу утереть*».)

В7. Как называют слова и выражения, характерные для разговорной нелитературной речи («вдлинь», «лишек», «сошвырнуть»)?

Задания с развернутым ответом ограниченного объема (5–10 предложений)

С1. Как раскрывается характер Шухова во время работы на стройке?

С2. В каких произведениях русской литературы показаны сцены труда — и в чем сходство и различие в изображении этого процесса по сравнению с повестью А.И. Солженицына?

Примеры заданий С5

1. Почему среди всех персонажей повести «Один день Ивана Денисовича» автор выбирает в качестве главного героя крестьянина Шухова?
2. Какими изображены заключенные и надзиратели в повести И.А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича»?
3. Как создается образ лагеря в повести А.И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича»?
4. Какими художественными средствами рассказ об одном дне заключенного превращается в рассказ о стране и эпохе? (По повести А.И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича»)
5. Как раскрывается в повести А.И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» авторская позиция?
6. Почему именно Матрена оценивается рассказчиком как настоящая праведница? (По рассказу А.И. Солженицына «Матренин двор»)
7. Что персонажи рассказа «Матренин двор» считают «добром»?
8. Чем объясняется противопоставление Матрены и Фаддея, любовь которых показана в рассказе как сильная и искренняя? (По рассказу А.И. Солженицына «Матренин двор»)

9. Какими художественными задачами объясняется изменение автором первоначального названия рассказа — «Не стоит село без праведника» — на «Матренин двор»?
10. Каковы функции предметной детализации в изображении Матрениного двора? (По рассказу А.И. Солженицына «Матренин двор»)

Учебное пособие

+12

**Полный курс подготовки к ЕГЭ +
мультимедийный репетитор Яндекс**

Владимир Леонтьевич Шуников

ЛИТЕРАТУРА

Полный курс подготовки к ЕГЭ (+CD)

Редактор Л. И. Колесова

Корректор Л. И. Колесова

Технический редактор Н. В. Гордеева

Компьютерная верстка Е. В. Контевой

Подписано в печать 18.06.2014. Формат 60×90¹/₁₆.

Гарнитура Литературная. Усл. п. л. 17.

Тираж экз. Зак.

ООО «Издательство АСТ»

129085, г. Москва, Звездный бульвар, 21, стр. 3, комната 5

www.ast.ru

«АВАНТА» И ЯНДЕКС ПРЕДСТАВЛЯЮТ: НОВЫЙ МУЛЬТИМЕДИЙНЫЙ РЕПЕТИТОР для подготовки к ЕГЭ

Это пособие поможет школьнику в самостоятельной подготовке к ЕГЭ. Оно содержит теорию, включающую в себя удобные для запоминания таблицы и примеры, и составлено с учетом обязательной программы по данному предмету. Это пособие – ваш персональный репетитор, который поможет не только изучить и понять материал, но и научит правильно и без боязни обращаться с заданиями, представленными в тестовой форме.



К ПОСОБИЮ
ПРИЛАГАЕТСЯ
КОМПАКТ-ДИСК,
КОТОРЫЙ ВКЛЮЧАЕТ
В СЕБЯ:

- ТРЕНИРОВОЧНЫЕ ЗАДАНИЯ ПО КАЖДОЙ ГЛАВЕ ПОСОБИЯ;
- ПРОБНЫЕ ВАРИАНТЫ ЕГЭ для подготовки к экзаменам.

В СЕРИЮ

ПОЛНЫЙ КУРС
ПОДГОТОВКИ К ЕГЭ

ВХОДЯТ ОБУЧАЮЩИЕ ПОСОБИЯ ПО СЛЕДУЮЩИМ
ПРЕДМЕТАМ:

- РУССКИЙ ЯЗЫК
- ФИЗИКА
- МАТЕМАТИКА
- ОБЩЕСТВОЗНАНИЕ
- ЛИТЕРАТУРА
- БИОЛОГИЯ
- ХИМИЯ

ISBN 978-5-17-079479-9



9 785170 794799 >

Аванта