



ЛИТЕРАТУРА

10

класс

• • • **Методические рекомендации**
под редакцией
Б. А. Ланина



ЛИТЕРАТУРА

10

класс

Методические рекомендации
под редакцией Б. А. Ланина

2-е издание, стереотипное

Москва
«Просвещение»
2024

УДК 373.5.016:821.09
ББК 74.268.3
Л64

Авторы:

Б. А. Ланин, А. И. Слемзина, Ю. В. Зинина,
Л. Б. Ланина, Т. О. Андрейченко

Издание выходит в pdf-формате.

Литература : 10-й класс : методические рекомендации : [издание Л64 в pdf-формате] / Б. А. Ланин, А. И. Слемзина, Ю. В. Зинина [и др.] ; под ред. Б. А. Ланина. — 2-е изд., стер. — Москва : Просвещение, 2024. — 299, [2] с.

ISBN 978-5-09-117696-4. (электр. изд.). — Текст : электронный.

В пособии раскрыты основные подходы к изучению литературы в 10 классе. Дано примерное тематическое планирование курса и методические рекомендации для учителя.

УДК 373.5.016:821.09
ББК 74.268.3

ISBN 978-5-09-117696-4

© АО «Издательство «Просвещение», 2020,
2024
© Художественное оформление.
АО «Издательство «Просвещение», 2020,
2024
Все права защищены

От авторов

Учебник для 10 класса создан на основе программы по литературе 10–11 классов (авторы – Б. А. Ланин и Л. Ю. Устинова) и реализует важнейшую цель литературного образования – «...воспитывать у учащихся любовь и привычку к чтению, приобщать учащихся к богатствам отечественной и мировой художественной литературы, развивать их способность воспринимать и оценивать явления художественной литературы и на этой основе формировать духовно-нравственные качества, эстетические вкусы современных читателей и потребность в творчестве»¹.

Учебник соответствует требованиям Федерального государственного образовательного стандарта (ФГОС). Напомним, что в основу этого стандарта положено развивающее обучение через системно-деятельностный подход. Цель такого подхода к образованию – становление личности ребенка. Основные принципы обучения:

- диалогичность;
- деятельностно-творческий характер;
- поддержка индивидуального развития ученика;
- предоставление ученику необходимого пространства для свободы выбора.

Структура учебника, система разделов, заданий, рубрик отражает эти принципы.

Учебник и методические разработки уроков к нему реализуют следующие *цели* литературного образования:

- расширяют литературную эрудицию;
- закладывают умения читательской деятельности (восприятие, анализ, интерпретация, оценка);
- содействуют интеллектуально-нравственному и мировоззренческому развитию личности;
- формируют гуманистическое толерантное сознание.

Задачи курса литературы 10 класса:

- повторение и обобщение особенностей историко-литературного процесса XIX века, эстетических и нравственно-философских открытий русской литературы XIX века;

¹ Ланин Б. А., Устинова Л. Ю. Литература: программа: 5–9 классы общеобразовательных организаций / под ред. Б. А. Ланина. М.: Вентана-Граф, 2017. С. 3.

- повторение и обобщение сведений о жизни и творчестве писателей и поэтов второй половины XIX века;
 - активизация необходимых теоретико-литературных сведений;
 - развитие навыков интерпретации художественного произведения;
 - развитие навыков работы с критической литературой и ресурсами Интернета;
 - формирование личностного восприятия отечественной классики;
 - выявление связей русской и мировой литературы и культуры;
 - формирование представления о картине мира, созданной в художественном произведении;
 - воспитание эстетической восприимчивости учащихся.
- Виды деятельности* старшеклассников:
- чтение, выразительное чтение и чтение наизусть;
 - интерпретация прозаических и поэтических произведений;
 - сопоставительный анализ произведений;
 - характеристика героев;
 - анализ эпизодов;
 - определение авторской позиции;
 - дискуссия;
 - конспектирование и сопоставление критических статей;
 - исследовательская и проектная деятельность;
 - презентации на литературную тему;
 - использование каталогов библиотек, библиографических указателей, поисковых систем Интернета.

Методические рекомендации полностью отвечают требованиям Министерства просвещения РФ, предъявляемым к пособиям, входящим в УМК, ФГОС и ООП.

В методическом пособии предлагаются рекомендации для учителя по каждому разделу учебника. Часто разделы включают в себя произведения, объединенные тематически, но относящиеся к разным жанрам. Другие разделы включают в себя произведения, относящиеся к одному жанру, но созданные в разные эпохи или в рамках различных литературных направлений. Все эти различия были учтены авторами методического пособия.

Важной формой учебно-исследовательской деятельности учащихся в ходе изучения курса литературы является *проектная деятельность*. Во многих пособиях предлагаются разные названия проектов, так или иначе относящихся к изучаемым темам. Следует четко перечислить критерии включения этих проектов в план самостоятельной работы.

1. Связь с основными темами рабочей программы.

2. Возможность самостоятельного достижения значимых учебных результатов.

3. Нацеленность на поощряемый позитивный результат исследования.

4. Желание поделиться результатами с одноклассниками.

5. Необходимость самостоятельного поиска и отбора информации.

6. Воспитание привычки к самостоятельному творческому труду.

7. Работа над языком исследования: умозаключения и выводы часто оказываются неубедительными, если они изложены недостаточно ясно.

Школьники, несмотря на то что мы применяем к их самостоятельной учебной деятельности такие слова, как «исследование», всего лишь дети. Задача учителя заключается не в том, чтобы вырастить их «сложившимися учеными», — в школе это невозможно. Учеными, исследователями становятся лишь те, кто получил достаточно высокое образование, сумел проявить себя в общении и взаимодействии с другими исследователями, словом, это взрослые и самостоятельные люди. Мы должны лишь познакомить учащихся с начатками исследовательской работы. Не следует ждать больших открытий от школьников, когда не каждый учитель способен добиться регулярного выполнения домашнего задания. Настаивая на этом, мы лишь обманываемся. Если сам по себе процесс исследовательской литературной работы принесет ученику радость, заинтересует его, пробудит в нем тягу к дальнейшему чтению — активному, творческому, то тем самым мы достигнем великолепного личностного результата. Здесь наглядно, реально сплетаются предметные и метапредметные результаты, связанные с личностной открытостью школьника к новым знаниям, к поиску, нахождению и в конечном счете — к созданию новой информации.

Современные методики работы с информацией невозможны без обращения к Интернету. В домашних условиях можно установить так называемый родительский фильтр и в какой-то мере уберечь ребенка от посещения таких сайтов, которые в лучшем случае связаны лишь с потерей времени, а в худшем — могут нанести ему определенный моральный вред. Однако четко прописанная технология проектной деятельности и точное следование этой технологии позволяют избежать многих социальне-педагогических рисков.

Регулярный контроль самостоятельной работы учащихся (*мониторинг*) — еще один путь снижения педагогических рисков. Это взаимодействие учителя и учеников, регулярные отчеты о ходе работы, включенность подростка в учебно-воспитательный процесс, отличающийся субъектно-субъектными отношениями между учеником и учителем; представление ученика о его индивидуальной образовательной траектории, осознание специфики каждого из ее этапов.

В учебник 10 класса включены произведения русской и зарубежной литературы, подтвержденные методической и культурной традицией. Учебник построен по хронологическому и тематическому принципу. Он охватывает литературу XIX века.

Разделы «Литература первой половины XIX века», «Из зарубежной литературы», «Расцвет русского реализма» позволяют понять жанровую природу литературы, проследить традиции, выявить ведущую тему курса «Русская литература XIX века в ее историческом развитии».

В разделе «Литература первой половины XIX века» рассматривается тема «Золотой век русской литературы», представлены трагедия А. С. Пушкина «Борис Годунов», поэма «Медный всадник», рассматриваются темы «Литература эпохи Николая I», «Литературная критика XIX века», «Славянофилы и западники», «Реализм как литературное направление».

В разделе «Из зарубежной литературы» представлены романы Ф. Стендаля «Красное и черное» и Г. Флобера «Госпожа Бовари».

В разделе «Расцвет русского реализма» представлены романы И. А. Гончарова «Обломов», И. С. Тургенева «Отцы и дети», М. Е. Салтыкова-Щедрина «История одного города», драма А. Н. Островского «Гроза», а также рассказ Н. С. Лескова «Тупейный художник».

Раздел «Наедине с поэтом» представлен творчеством Ф. И. Тютчева, А. А. Фета и Н. А. Некрасова (обширные очерки о жизни и творчестве каждого). Поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» уделено особое внимание.

Раздел «Эпоха великих романов» представлен романами Л. Н. Толстого «Война и мир» и Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», а также историко-литературной справкой «Почвенничество».

Материал учебника рассчитан на 3 часа литературы в неделю (105 часов в год) — базовый уровень и 5 часов в неделю (175 часов в год) — углубленный уровень. Если у школы есть возможность выделить дополнительные часы на курс литературы, то целесообразно больше времени уделить подготовке к ЕГЭ, развитию речи, а также внеклассному чтению, просмотрам и обсуждениям экранизаций произведений и представлениям творческих работ. Кроме того, желательны увеличить число коллективных творческих проектов (минимальное количество — один проект в полугодие). Стоит напомнить, что с темами проектов учеников следует познакомить в начале учебного года, подготовка должна быть постепенной, необходимо сориентировать ребят в сроках представления результатов работы. В системе уроков отводятся часы на защиту проектов. Темы проектов представлены в рубрике «Творческие задания».

На материале учебника десятиклассники знакомятся с литературой и ее связями с действительностью. В 10 классе продолжается накопление читательского опыта, развитие навыков вдумчивого чтения, развиваются начатки самостоятельного литературного анализа.

Теоретические понятия на данном этапе активизированы: включены не только те, которые способствуют становлению первичных навыков оценки и анализа литературного произведения, но и те, что активно используются в контрольных заданиях ЕГЭ. Все термины последовательно изучаются в течение года, представление о них дополняется и уточняется в процессе работы над различными литературными произведениями.

Большое внимание на уроках литературы в 10 классе должно быть уделено *развитию речи*. Одной из технологий развивающего обучения является технология *продуктивного*

чтения. Чтение — это учебный предмет (в начальной школе), процесс освоения текста — общеучебное умение. Читать грамотно — значит понимать, рефлексировать, применять информацию. Чтобы чтение было продуктивным, возможны следующие приемы работы с учебными статьями:

- выделение ключевых слов;
- беседа;
- составление плана;
- комментированное чтение;
- составление вопросов;
- подбор эпитафия;
- поиск ответов на проблемные вопросы;
- составление хронологии;
- составление анкеты писателя;
- составление исторической справки;
- систематизация материала в табличной форме и т. п.

На каждом уроке даже в 10 классе следует читать выразительно: и учителю, чтобы показать, как правильно читать литературное произведение, и учащимся, чтение которых должно постоянно корректироваться учителем. При этом целесообразно развивать у учащихся привычку полностью прочитывать литературное произведение перед занятием, чтобы получить о нем первоначальное читательское впечатление и не тратить время на чтение на уроке. Поэтические произведения, которые нужно заучивать наизусть, учитель определяет самостоятельно.

В течение года изучаются и повторяются следующие *литературоведческие термины и понятия*: реалистическая историческая драма, трагедия, монолог, диалог, вставной эпизод, славянофилы и западники, романтизм и реализм, жанр, сюжет, лирический герой, драма как жанр, роман, идиллия, конфликт, композиция, тип литературного героя, диалог, художественная деталь, гротеск и фантастический элемент в сатирическом произведении, натуральная школа, гражданская поэзия и «чистая лирика», поэма-эпопея, тропы и стилистические фигуры, роман-эпопея, экзистенциальный роман, композиция, прием контраста, художественная деталь, почвенничество.

Обратите внимание на многочисленные *рубрики учебника*. Они стимулируют познавательный интерес учащихся

к изучению учебного предмета. Для систематизации материала к экзамену служат рубрики учебника «Закладки для экзамена», «Готовимся к ЕГЭ», «ВЛЭ (Ваша литературная энциклопедия)».

Работая с материалами рубрики «Готовимся к ЕГЭ», школьники начинают лучше понимать логику государственной аттестации, быстрее ориентируются в задачах, которые перед ними возникают на экзамене.

Углубленной работе над языком художественного произведения во многом способствует рубрика «Литературная мастерская»: учащиеся постигают, с помощью каких художественных средств создано литературное произведение, как достигается его образность и выразительность.

На самостоятельную творческую работу ориентирует десятиклассников рубрика «Творческие задания». При наличии дополнительных часов некоторые задания могут выполняться в классе, индивидуально или коллективно. Творческие задания учебника вариативны и многообразны. Конечно, подготовка к их выполнению должна проводиться с помощью учителя, а некоторые заслуживающие особого внимания работы следует редактировать в классе.

Обращение к экранизациям художественных произведений, даже к фрагментам экранизаций, позволяет провести параллели между видами искусств, выявить своеобразие литературы как школьной дисциплины, проиллюстрировать различные интерпретации художественных образов и сюжетов, развивать критическое отношение школьников к возможным истолкованиям произведения.

Рубрика «Виртуальная кладовочка» содержит ссылки на материалы различных сайтов Интернета, которые могут быть полезны учащимся для изучения того или иного произведения. Эта рубрика – хорошее подспорье и для подготовки к уроку самого учителя.

На уроках литературы целесообразно использовать следующие виды работы с интернет-ресурсами.

1. Разработка веб-страницы о творчестве писателя; создание электронной мини-библиотеки (размещение текстов с аннотациями); составление электронной библиографии; подписка на рассылку электронных новостей по литературе; создание тематических презентаций; написание рецензий

и отзывов с размещением на литературных сайтах; участие в виртуальных дискуссиях на тематических чатах; самостоятельная работа с ресурсами электронных библиотек. Учитель должен показать школьникам, как это делается. Если в учебном заведении есть кабинет информатики, то учитель информатики может подсказать некоторые технические тонкости работы с сайтами, но выделять главное, работать с содержанием сайтов должен научить учитель литературы. Таким образом, в течение года учащиеся не только познакомятся с тематическими литературными сайтами, но и научатся с ними работать.

2. Поиск художественных текстов, иллюстраций.

3. Создание тематических презентаций и коллективных проектов.

4. Публикация собственных произведений на тематических сайтах. Многие сайты предлагают пользователям разместить свои работы. Таким образом, ученики включаются не только в читательскую, но и в настоящую писательскую деятельность, что является мощным стимулом к изучению литературы.

Работа учителя и ученика крайне ответственна, особенно в 10–11 классах, в связи с подготовкой к итоговому сочинению и к государственной аттестации. Поэтому в методических рекомендациях делается акцент на проблемных вопросах, подборе и интерпретации эпитафий, анализе эпизодов, деталей текста, сопоставительном анализе, постоянно вводятся такие этапы урока, как «Обращение к читательскому опыту учеников», «Ваши первые читательские впечатления», «Повторяем изученное. Готовимся к ЕГЭ», «Словарная работа».

В методических рекомендациях представлена система работы со статьями учебника, которые носят литературоведческий, биографический, исторический характер. Содержание статьи всегда связано с художественным произведением, предложенным для чтения и анализа. Многие статьи могут стать материалом для подготовки учениками сообщений, обзоров, докладов, лекций для выступления перед одноклассниками.

Важной частью методического пособия являются *материалы для тематического контроля*. Все задания рассчитаны на

40–45 минут — один урок. Прочитав небольшой фрагмент текста пройденного произведения (а контрольные должны завершать изучение темы), школьники должны коротко, в трех-четырёх предложениях (а иногда одним-двумя словами) ответить на поставленные в задании вопросы. Максимальная оценка за каждое задание 2–3 балла, суммарная оценка 8–9 равносильна «пятерке», 5–7 — это «четверка», 3–4 — «тройка» (только при условии, что ответы даны на все вопросы!).

Ниже в таблице приведены критерии оценивания развернутых ответов, которые рекомендуется применять.

Критерии оценивания развернутых ответов (3–4 предложения)

Точность и убедительность рассуждений	Баллы
а) Фактические ошибки отсутствуют. Ученик понимает вопрос, грамотно излагает свою позицию, точно формулирует ответ. При ответе опирается на текст и использует теоретико-литературные термины и понятия	2–3
б) Допущены одна-две фактические ошибки или недочеты; в недостаточной мере используются историко-литературные термины или понятия	1–2
в) Ученик не справился с заданием: формулировка вопроса или задания понята неверно; не видно знания художественного текста; не проявлено понимание теоретико-литературных понятий; допущено более двух фактических ошибок	0
<i>Максимальный балл</i>	3

Мы приводим образцы примерных ответов, но это не «образцовые» ответы, а именно примерные. Они должны помочь учителю объективно оценить письменный ответ ученика.

Состав контрольных заданий помогает развитию речи, особенно развитию умения кратко и емко отвечать на поставленные вопросы к тексту.

Примерное тематическое планирование

3 часа в неделю (105 часов в год) или 5 часов в неделю (175 часов в год)
(базовый и углубленный уровни)

Ведущая тема: Русская литература XIX века в ее историческом развитии

Номер урока	Количество часов		Содержание обучения	Характеристика основных видов деятельности учащихся (на уровне учебных действий)
	Базовый уровень	Углубленный уровень		
1–2/ 1–2	2	2	Повторение и обобщение изученного. Русская литература XIX века. Литературные направления	Обобщать изученный материал, делать выводы об особенностях художественного мира, сюжетов, проблематики и тематики произведений русской литературы XIX века; определять особенности основных литературных направлений
3/ 3–4	1	2	Урок самостоятельного чтения	Выразительно читать фрагменты произведений русской литературы XIX века

Литература первой половины XIX века — 7 ч/18 ч

4/5 5–9/ 6–17	1 5 1 1	1 12 1 1	Золотой век русской поэзии (обзор). А. С. Пушкин Жизнь и творчество (повторение и обобщение). « <i>Борис Годунов</i> ». Историческая основа трагедии, ее композиция и проблематика. Образ Бориса Годунова, тема власти. Образ Самозванца. Тема народа в трагедии. Поэма « <i>Медный всадник</i> ». Историческая повесть и гимн городу Петра. Образ Петра как преобразователя России и как «медного истукана». Петр и Евгений. Психологизм переживания Евгения, мастерство поэта в описании города Петра и картины наводнения. Два бунта в повести — стихии и человека. Трагический финал. Художественные особенности стиля произведения. «Медный всадник» в русской критике. <i>Тема для обсуждения</i> . Образ Петра в поэмах «Полтава» и «Медный всадник». Литература николаевской эпохи. Литературная критика. Западники и славянофилы. Реализм как литературное направление	Читать пьесу, поэму, определять жанр, основную мысль произведения, анализировать сцены, характеризовать персонажей, сопоставлять прозаическую и поэтическую речь, определять особенности речи действующих лиц. Выполнять исследования (доклад, эссе), проекты, подбирать дополнительный материал о биографии и творчестве А. С. Пушкина, определять связь истории и литературы, отличия реалистических произведений от романтических, знать основные литературно-критические статьи эпохи
---------------------	------------------	-------------------	---	--

Номер урока	Количество часов		Содержание обучения	Характеристика основных видов деятельности учащихся (на уровне учебных действий)
	Базовый уровень	Углубленный уровень		
10/ 18–19	1	2	<p>Стендаль Из биографии писателя. Роман «<i>Красное и черное</i>». Историческая основа романа. Жанровые особенности и стиль. Жюльен Сорель – главный герой романа. Техника «двойного зрения». <i>Тема для учебного исследования.</i> Символика названия романа. Афоризмы Стендаля.</p>	<p>Знать основные этапы жизни и творчества писателей, читать романы, критические статьи, анализировать эпизоды, характеризовать персонажей, сопоставлять их, формировать и аргументировать собственное мнение (о символическом названии романа и т. д.); сопоставлять русскую и зарубежную литературу, обсуждать литературные темы. Составлять отзывы (рецензии) на кинематографические версии литературных произведений, проводить исследование, писать эссе</p>
	1	1		
11/ 20–22	1	3		

			<p>Любовный треугольник: Шарль, Рудольф и Эмма — разное отношение к любви. Игра страстей, фальшь, притворство и их жертвы.</p> <p><i>Тема для учебного исследования.</i></p> <p>Сопоставительный анализ с драмой «Гроза» А. Н. Островского.</p> <p>Афоризмы Флобера.</p> <p><i>В. В. Набоков.</i> «Лекции по зарубежной литературе: Г. Флобер “Госпожа Бовари”».</p>	1		
Расцвет русского реализма — 32 ч / 59 ч						
12–19/ 23–36	8	14	<p>И. А. Гончаров</p> <p>Очерк жизни и творчества писателя.</p> <p>Роман «Обломов». История создания романа, его композиционные, художественные особенности. Точность и емкость художественной детали.</p> <p>Анализ эпизода «Посетители Обломова», сюжетная роль второстепенных персонажей. Слияние комического и патетического в обрисовке Обломова.</p> <p>Юмор у Гончарова.</p> <p>Анализ эпизода «Сон Обломова», формирование характера главного героя.</p> <p>Обломов и Штольц как контрастные</p>	1 1 2	1 2	<p>Знать основные этапы жизни и творчества писателя, понимать значение его творчества для истории русской литературы; знать историю создания романа «Обломов»; читать роман, критические статьи, сопоставлять и анализировать их; понимать авторскую позицию и определять способы ее выражения; использовать необходимые сведения по теории литературы (композиция, портрет, речевая характеристика, диалог, монолог) для выявления проблематики и художественных</p>
	1	2		1	2	
	1	1		1	1	

Номер урока	Количество часов		Содержание обучения	Характеристика основных видов деятельности учащихся (на уровне учебных действий)
	Базовый уровень	Углубленный уровень		
	1	2	<p>образы. Рационализм Штольца и созерцательность Обломова. Обломов и Ольга. Тема любви. Любовная линия в романе. Обломов и обломовщина. Проблематика романа. Исторические и социальные корни обломовщины. Споры о романе. <i>Тема для обсуждения</i>. Поиски положительных начал в русской жизни и в русском национальном характере. <i>Тема для учебного исследования</i>. Споры об «Обломове» в русской критике разных эпох.</p> <p><i>Д. И. Писарев</i>. «Обломов».</p> <p>Роман Гончарова.</p> <p><i>А. В. Дружшин</i>. «Роман И. А. Гончарова».</p> <p>Сочинение</p>	<p>ных особенностей произведения; сопоставлять героев романа с персонажами других произведений русской литературы, характеризовать их; формулировать и аргументированно обосновывать собственное мнение о героях (Обломов, Штольд, Ольга), определять национально-историческое значение образа Обломова. Участвовать в дискуссии, писать сочинение, отзыв о киноверсии романа, создавать проект с использованием ресурсов Интернета</p>
	2			

20–25/ 37–48	6	12	<p>А. Н. Островский Очерк жизни и творчества драматурга. Островский и становление русского театра. Драма «Гроза». Проблематика пьесы. Панорама провинциальной жизни. Своёобразие завязки драмы. Система образов (Кулигин, Борис, Феклуша и др.). Жестокие нравы «темного царства», замкнутость и убожество калиновского мира. Самодуры в пьесе. Кабаниха, Дикой. Образ Катерины. Жизнь Катерины в доме родителей. Внутренняя борьба героини, незаурядность её характера. Трагедия Катерины. Анализ ключевых сцен. Конфликт драмы, символика названия, споры о пьесе. Тема для обсуждения. Тема «горячего сердца» и «темного царства» в пьесах драматурга. Тема для учебного исследования. Оценка пьесы в русской критике. «Гроза» на сцене. Н. А. Добролюбов. «Луч света в темном царстве». Сочинение</p>	<p>Читать пьесу «Гроза», давать критическую оценку прочитанному, читать выразительно избранные сцены; выявлять проблематику драмы и авторскую позицию, давать личностную оценку главным и второстепенным героям; анализировать ключевые сцены драмы, понимать символические образы произведения. Воспринимать пьесу в контексте творчества драматурга. Аргументированно отвечать на проблемные вопросы. Различать драму и трагедию. Определять особенности языка пьесы. Писать творческие работы: сочинения, эссе, исследования, рецензии на спектакль или экранизацию; составлять фильмографию. Создавать интернет-страницу, посвященную творчеству драматурга</p>
	1	1		
	1	1		
	1	1		
	1	2		
	1	1		
	1	1		
	1	1		
	2	2		

Номер урока	Количество часов		Содержание обучения	Характеристика основных видов деятельности учащихся (на уровне учебных действий)
	Базовый уровень	Углубленный уровень		
26–35/ 49–64	10 1 1	16 1 2	<p>И. С. Тургенев Очерк жизни и творчества писателя. Роман «Отцы и дети». История создания романа, его композиция и жанр. Чуткость писателя к нарождающимся явлениям русской общественной жизни. Система персонажей. Образ Базарова. Евгений Базаров и Павел Петрович Кирсанов – антиподы, воплощающие два личностных и социальных типа. Антагонизм и преемственность поколений в изображении Тургенева. Анализ эпизода «Дуэль Е. Базарова и П. П. Кирсанова».</p> <p>Женские образы в романе. А. С. Одинова.</p>	<p>Знать основные этапы жизни и творчества писателя, историю создания романа «Отцы и дети», воспринимать произведение в культурно-историческом контексте, понимать проблематику произведения. Анализировать основные эпизоды романа, понимать их роль в раскрытии характера главного героя, сопоставлять персонажей романа. Выявлять авторскую позицию, высказывать собственную точку зрения о героях и нравственно-философских проблемах произведения.</p>

Номер урока	Количество часов		Содержание обучения	Характеристика основных видов деятельности учащихся (на уровне учебных действий)
	Базовый уровень	Углубленный уровень		
	1	2	<p>выражения. Авторская оценка происходящих в романе событий.</p> <p>Образы градоначальников. Гротеск как ведущий художественный прием.</p> <p>Народ и власть в романе.</p> <p><i>Тема для обсуждения.</i> Патриотичен ли сатирический взгляд на русскую историю?</p> <p><i>Б. М. Эйхенбаум.</i> «История одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина» (комментарий).</p> <p>Сочинение</p>	<p>заданной теме, находить в тексте незнакомые слова и определять их значение, обобщать изученное, формировать, высказывать и обосновывать собственное мнение о героях и произведении, определять авторскую точку зрения.</p> <p>Подбирать материалы для выполнения заданий с использованием справочной литературы и ресурсов Интернета, выполнять исследовательский проект, писать эссе, рецензию на анимационный фильм</p>
42–43/ 74–77	2 1	4 1	Н. С. Лесков Очерк жизни и творчества писателя.	<p>Определять главную идею произведения, сопоставлять произведения;</p>

	1	1	<p>Рассказ «<i>Путейный художник</i>».</p> <p>Русский национальный характер в произведениях Лескова.</p> <p>Сказовая манера повествования.</p> <p>Своеобразие художественного мира Лескова. «Иконостас святых и праведников» (М. Горький) в произведениях писателя.</p> <p>Сочинение.</p> <p><i>П. М. Пильский. Истерзанный.</i></p> <p>К 100-летию рождения Лескова</p>	<p>подбирать цитаты из текста литературного произведения по заданной теме; обобщать изученное, рассматривать героев произведения в контексте творчества писателя; формировать, высказывать и обосновывать собственное мнение о героях и произведении, определять авторскую точку зрения; анализировать художественные особенности произведения.</p> <p>Подбирать справочный материал по творчеству Н. С. Лескова в Интернете</p>
44–45/78–81	2	4	Защита проектов	<p>Самостоятельно выполнять проект, представлять и защищать проект, аргументировать собственную точку зрения, пользоваться каталогами библиотек, библиографическими указателями, поисковыми системами в Интернете</p>
Наедине с поэтом — 22 ч / 37 ч				
46–52/82–92	7	11	Ф. И. Тютчев	Знать основные этапы жизни и творчества Тютчева, определять основные темы
	1	1	Жизнь и творчество поэта.	
	1	1	Художественные особенности лирики.	

Номер урока	Количество часов		Содержание обучения	Характеристика основных видов деятельности учащихся (на уровне учебных действий)
	Базовый уровень	Углубленный уровень		
	1	2	Антигеза как один из основных художественных приемов. Тема природы в лирике Тютчева. Пантеизм Тютчева.	стихотворений, их художественные особенности (антигеза, составные эпитеты, жанр отрывка и др.).
	1	2	Тема любви в лирике поэта. Любовь как «поединок роковой». Пластическая точность образов, их символический смысл.	Давать интерпретацию стихотворений, анализировать критические статьи о поэзии, высказывать и обосновывать собственную точку зрения.
	1	1	Философские мотивы и тема России в лирике Тютчева. Трагическое ощущение мимолетности бытия; мотивы противоборства враждебных сил в природе и в душе человека. Соотнесение в поэзии макрокосма и микрокосма. Выразительное чтение и анализ стихотворений Тютчева.	Сопоставлять поэтические тексты, определять их своеобразие. Выделять основные художественные образы, характеризовать лирического героя, понимать символику стихотворений в контексте творчества.

		1	<p>А. А. Фет. «О стихотворениях Ф. Тютчева».</p> <p>И. С. Лургинев. «Несколько слов о стихотворениях Ф. И. Тютчева».</p> <p>В. Я. Брюсов. «Ф. И. Тютчев. Смысл его творчества».</p> <p>Тема для обсуждения. Взаимосвязь любви и природы в лирике Тютчева.</p> <p>Сочинение</p> <p>Ю. К. Терапиано. «К юбилею Тютчева»</p>	<p>Читать стихотворения выразительно, создавать самостоятельный творческий проект</p>
53–57/ 93–101	5 1 1	9 1 1	<p>А. А. Фет</p> <p>Жизнь и творчество поэта.</p> <p>Поэзия Фета и теория «чистого искусства». Традиционные поэтические темы – природа, любовь, творчество и «новое их освещение волшебным языком искусства» (А. А. Фет).</p> <p>Ранняя лирика Фета: темы и образы. Изображение мимолетных, изменяющихся состояний человеческой души и природы.</p> <p>Поздняя лирика Фета. Сборник «Вечерние огни». Музыкальность и импрессионизм поэзии Фета.</p> <p>Выразительное чтение и анализ стихотворений Фета.</p> <p>Ф. М. Достоевский. «Гн – бов и вопрос об искусстве».</p>	<p>Знать основные этапы жизни и творчества Фета, определять проблематику стихотворений, воспринимать творчество Фета в контексте «чистого искусства», анализировать художественные особенности ранних и поздних стихотворений автора (импрессионизм, беззагольность, музыкальность и др.), прослеживать творческую эволюцию автора, различать образ автора и лирического героя, давать самостоятельную интерпретацию поэтических текстов.</p> <p>Сопоставлять прозаические и поэтические тексты.</p>

Номер урока	Количество часов		Содержание обучения	Характеристика основных видов деятельности учащихся (на уровне учебных действий)
	Базовый уровень	Углубленный уровень		
			<p><i>Д. И. Писарев.</i> «Цветы невинного юмора».</p> <p><i>В. Я. Брюсов.</i> «А. А. Фет. Искусство или жизнь».</p> <p><i>Тема для обсуждения.</i> Гражданская поэзия и «чистая лирика» в XIX веке.</p> <p><i>М. Л. Исаилов.</i> «Фет безглагольный»</p>	<p>Читать стихотворения выразительно, участвовать в дискуссии, создавать творческий проект</p>
58–66/ 102– 116	9 1 1	15 2 1	<p>Н. А. Некрасов</p> <p>Очерк жизни и творчества поэта. Натуральная школа. Традиции и новаторство в лирике Некрасова. Лирика Некрасова, ее художественные особенности. Гражданский пафос лирики Некрасова.</p> <p>Основные темы лирики Некрасова: тема народной жизни, любви, поэта и поэзии.</p>	<p>Знать основные этапы жизни и творчества Некрасова, основные художественные особенности его творчества, определять новаторство поэта в области проблематики, пафоса, героев, языка, стилистики произведений.</p> <p>Читать поэму «Кому на Руси жить хорошо», зная особенности ком-</p>

	1	<p>Мотивы тоски и неудовлетворенности жизнью. «Панавский цикл» как роман в стихах. Трагизм любовной лирики, ее диалогичность и экспрессивность. Тема ответственности поэта за свое творчество. Поэма «<i>Кому на Руси жить хорошо</i>». Замысел, сюжет и композиция поэмы. Варианты композиции. Поэма Некрасова как «эпопея современной крестьянской жизни» (Н. А. Некрасов). Образ дороги и путешествия, пролог и картина пира в роли развязки поэмы. Герои поэмы и тема народного счастья. Различное понимание счастья героями. Народная точка зрения на события поэмы. Правдоискательство, совесть, непокорность, мятежность русского характера. Христианские мотивы и их переосмысление.</p>	<p>позиции, системы образов, объяснить особенности воплощения авторского замысла, определять социальную и нравственную проблематику поэмы, сопоставлять язык поэмы с языком фольклорных произведений. Проследить традиции лирики XIX века в творчестве Некрасова, знать основные черты <i>гражданской поэзии</i>.</p>
	2	<p>Язык и стиль поэмы. Фольклорные мотивы. Хоровое начало и песенность как художественные особенности народной эпопеи. Речевые обороты и стилистика народной речи. Критика о поэме.</p>	<p>Конспектировать и анализировать критические статьи, участвовать в дискуссии, аргументировать свою точку зрения на творчество Некрасова.</p>
	1	<p>Тема для <i>обсуждения</i>. Поэтическое новаторство Н. А. Некрасова.</p>	<p>Интерпретировать стихотворения и фрагменты поэмы, писать сочинение, создавать эссе, литературно-музыкальную композицию, участвовать в проектной деятельности. Проводить обзор ресурсов Интернета по творчеству Некрасова</p>

Номер урока	Количество часов		Содержание обучения	Характеристика основных видов деятельности учащихся (на уровне учебных действий)
	Базовый уровень	Углубленный уровень		
	2	1	<p><i>Обобщающая тема для обсуждения.</i> Стиховое многообразие русской лирики. <i>А. В. Дружинин.</i> «Стихотворения Н. Некрасова». <i>И. А. Панаев.</i> «Воспоминания». <i>А. А. Григорьев.</i> «Стихотворения Н. Некрасова». <i>Ф. М. Достоевский.</i> «Дневник писателя». Сочинение. <i>З. Н. Гиппиус.</i> «Загадка Некрасова». <i>В. В. Розанов.</i> «25-летие кончины Некрасова». <i>Ю. И. Айхенвальд.</i> «Силуэты русских писателей»</p>	

67/ 117– 118	1	2	Урок самостоятельного чтения	Самостоятельно выбирать, читать и интерпретировать художественные произведения, пользоваться электронными библиотеками.
Эпоха великих романов — 30 ч/40 ч				
68– 83/ 119– 141	16 1 1	23 1 1	Л. Н. Толстой Жизнь и творчество. Роман « <i>Война и мир</i> ». История создания романа, композиция, жанровые особенности. Первый русский роман-эпопея. Экспозиция романа. Завязка исторического повествования. Система персонажей.	Воспринимать текст романа-эпопеи, выразительно читать его фрагменты, характеризовать тематику, проблематику, идейно-эмоциональное содержание романа, давать жанровую характеристику роману-эпопее; определять границы эпизодов, анализировать их; давать характеристику и сопоставлять героев романа, определять их нравственные искания; выявлять связь истории и литературы, точку зрения автора.
	1 1 1 1 1 1 1 1	1 1 2 1 1 1 2 2	Психологизм Толстого. Диалектика души. Объективность и авторское комментирование событий в романе. Тема семьи в романе: Ростовы и Болконские. Образ князя Андрея Болконского. Образ графа Пьера Безухова. Тема войны в романе. Роль батальных сцен: Шенграбен, Аустерлиц, Бородино. «Скрытая теплота патриотизма». Исторические персонажи в романе. Два типа полководцев. Кутузов и Наполеон. Бородинское сражение как кульминация романа. Анализ эпизода.	Проводить диспут, формировать и аргументировать собственное мнение, проводить исследование, писать сочинение, отзыв о художественных и документальных фильмах, выполнять проект, используя ресурсы Интернета.

Номер урока	Количество часов		Содержание обучения	Характеристика основных видов деятельности учащихся (на уровне учебных действий)
	Базовый уровень	Углубленный уровень		
	1	1	Мысль народная. Платон Каратаев и Тихон Щербатый. Женские образы в романе. Образ Наташи Ростовой. Нравственные искания героев романа. Ум и чувство толстовских героев. Философия истории в романе. Смысл эпилога. Символика названия романа.	
	2	2	Сочинение. А. В. Чичерин. Идеи и стиль. О природе поэтического слова	
84–96/ 142– 158	13	17	Ф. М. Достоевский Жизнь и творчество. Почвенничество. Роман «Преступление и наказание».	Характеризовать тематику, проблематику романа, определять границы эпизодов, анализировать их, характеризовать и сопоставлять

Номер урока	Количество часов		Содержание обучения	Характеристика основных видов деятельности учащихся (на уровне учебных действий)
	Базовый уровень	Углубленный уровень		
97– 98/ 159– 162	2	4	Защита проектов	Самостоятельно выполнять проект, представлять и защищать проект, аргументировать собственную точку зрения, пользоваться каталогами библиотек, библиографическими указателями, поисковыми системами Интернета
99– 102/ 163– 171	4	9	Повторение и обобщение	Обобщать изученный материал, делать выводы об особенностях художественного мира, сюжетов, проблематики и тематики произведений русской литературы XIX века, выразительно читать фрагменты произведений русской литературы XIX века

103– 105/ 172– 175	3	4	Урок самостоятельного чтения	Самостоятельно выбирать и читать художественные произведения, выразительно читать и пересказывать эпизоды, кратко пересказывать сюжет; делать обзор книг, рекламировать их, составлять презентации, пользоваться электронными библиотеками, писать рецензию
-----------------------------	---	---	------------------------------	---

МЕТОДИЧЕСКИЕ РАЗРАБОТКИ УРОКОВ

Литература первой половины XIX века

Русская литература XIX века

Эпиграф к уроку

Между рождением Пушкина и смертью Чехова уместился целый век, золотой век русской классической литературы. Они стоят словно у двух концов единой неразрывной цепи — в ее начале и в конце.

В. Б. Катаев

Методическая подсказка

Работа с цитатой из эпиграфа может стать хорошей отправной точкой беседы на уроке. Эпиграф может быть предложен учителем, подбор эпиграфа может быть опережающим домашним заданием или заданием в начале урока в ходе работы с литературоведческой статьей учебника. Нужно обращать внимание на ключевые слова в эпиграфе, на слова неоднозначные или трудные для понимания. Эта работа послужит одним из способов подготовки к итоговому сочинению, темы которого часто даются в виде цитаты. Важно учить детей интерпретировать высказывание и соотносить его с литературным материалом.

Чтобы проанализировать слова литературоведа профессора МГУ В. Б. Катаева, обратимся к читательскому опыту десятиклассников, к знаниям об историко-литературном процессе.

Вопросы

- 1) Вспомните две даты, о которых говорится в цитате (1799, 1904).
- 2) Что, на ваш взгляд, вмещается в понятие «классическая литература»?

Классическая литература — это корпус произведений, считающихся образцовыми для той или иной эпохи.

Понятие классической литературы появляется в Античности. Первый классический автор – Гомер. Его произведения («Одиссея», «Илиада») – это образцы словесного творчества. Сейчас понятие «классика» связывается с произведениями, которые задают канон для своего жанра.

- 3) Назовите русских классиков.
- 4) Какие русские классические произведения вы читали?
- 5) Что вы успели прочитать из списка, предложенного к этому учебному году?
- 6) Какие произведения вас больше заинтересовали, почему?
- 7) Какие герои вам запомнились и чем?
- 8) Какие произведения остались для вас непонятны? Что требует разъяснений?
- 9) С чем вы хотели бы поспорить?
- 10) Что планируете перечитать? Почему?

Повторяем изученное. Готовимся к ЕГЭ

Какие литературные направления вам известны? Попробуйте выстроить их в хронологической последовательности, назвать их представителей. Заполните таблицу.

Классицизм (1730–1770 гг. XVIII в.)	Сентиментализм (Конец XVIII в.)	Романтизм (1801– 1816 гг.)	Реализм (С 20-х гг. XIX в.)	Критический реализм (2-я пол. XIX в.)
Тредиаковский	Карамзин	Жуковский	Крылов	Гоголь
Ломоносов		Лермонтов	Грибоедов	Тургенев
Сумароков		Пушкин	Пушкин	Гончаров
Державин				Чернышевский
Кантемир				Достоевский
Фонвизин				Толстой
Радищев				Чехов
Тредиаковский				

Слово учителя

Русская классическая литература переведена на многие языки мира. Познакомившись с русской классикой, зарубежные читатели открывают для себя далекую Россию и первым делом называют таких русских писателей, как Достоевский, Толстой, Чехов. Но не только зарубежные, и русские читатели через русскую классическую литературу открывают для себя свою Родину, узнают ее историю.

Луч истории XIX века

Годы	События
1812	Отечественная война, Бородинское сражение
1825	Восстание декабристов
1848	Резкий перелом: революция в Западной Европе, Николай I принимает реакционные меры: послан Салтыков-Щедрин, разгромлен кружок Петрашевского, цензурный гнет, создан «Секретный комитет по делам печати»
1855	Смена власти: умер Николай I, новый император – Александр II, наставником которого был В. Жуковский
1861	Отмена крепостного права
1881	Убийство Александра II народолюбцами
1840-е годы – реакция, «застой»; интерес к теории, к философии, гуманитарным наукам; литературный тип – «лишний человек»	
1860-е годы – годы надежды, «перестройка», «оттепель» (слова Тютчева); интерес к практике, естественным наукам, прикладным дисциплинам; литературный тип – «новый человек»	

Домашнее задание. Прочитать статью учебника «Напутствие» и подготовить сообщение на тему «XIX век в историко-литературном процессе». Подготовить выразительное чтение любимых стихов поэтов первой половины XIX века А. С. Пушкина, К. Н. Батюшкова, Е. А. Баратынского, поэтов-декабристов.

Золотой век русской поэзии (обзор)

Эпиграф к уроку

Поэт в России — больше, чем поэт.
В ней суждено поэтами рождаться
лишь тем, в ком бродит гордый дух гражданства,
кому уюта нет, покоя нет.
Поэт в ней — образ века своего
и будущего призрачный прообраз.
Поэт подводит, не впадая в робость,
итог всему, что было до него.

Е. А. Евтушенко

Реализация домашнего задания

Расскажите о роли XIX века в историко-литературном процессе. В ходе своего сообщения используйте эпиграф к уроку.

Слово учителя

Золотой век русской поэзии хронологически определяется рамками 1810–1830 годов. Это время Пушкина и поэтов его плеяды. Но это явление не только хронологическое. Лермонтов, Кольцов, Тютчев, Фет — это тоже золотой век русской поэзии.

Работа со статьей в учебнике «Золотой век русской литературы».

Вопросы

- 1) Каковы особенности поэзии этого периода?
- 2) Каковы излюбленные поэтические темы?
- 3) Назовите литературные общества этого периода, их представителей.
- 4) В чем суть их полемики?

Словарная работа

Полемика — спор, дискуссия, столкновение мнений по какому-либо вопросу.

- 5) Поясните строки эпиграфа к уроку, прочитав статью.

Реализация домашнего задания

Выразительное чтение стихотворений этого периода.

Домашнее задание. Написать эссе «Мой Пушкин». Читать трагедию «Борис Годунов».

Александр Сергеевич Пушкин. Жизнь и творчество (повторение и обобщение)

Эпиграф к уроку

Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет.

Н. В. Гоголь

Обращение к читательскому опыту учеников

Вопросы

- 1) Какие стихи Пушкина вы знаете наизусть? Прочитайте запомнившиеся вам строки.
- 2) Какие прозаические произведения вы читали?
- 3) Какие проблемы поднимаются в них?
- 4) Назовите поэмы Пушкина.
- 5) Какой новый жанр вводит Пушкин в русскую литературу?

Реализация домашнего задания

Чтение эссе, комментарии.

Методическая подсказка

Нужно не только отметить интересные работы с точки зрения привлеченного учащимися литературного материала, подхода к раскрытию темы, но и обратиться к **особенностям самого жанра эссе**.

Эссе выражает индивидуальные впечатления и соображения **автора** по конкретному поводу или предмету и не претендует на исчерпывающую или определяющую трактовку темы. Стили эссе свойственны:

- образность;
- подвижность ассоциаций;
- афористичность;
- установка на откровенность;
- разговорная интонация.

Повторяем изученное. Готовимся к ЕГЭ

Задание

Заполните таблицу.

Периоды жизни и творчества Пушкина	Характеристика периода	Произведения А. С. Пушкина
Лицейский период, 1813–1816 гг.	<p>Формирование Пушкина-поэта под воздействием Державина, Радищева, Карамзина, Жуковского, Вольтера, Руссо. Патриотические, политические, антикрепостнические, вольнолюбивые, сатирические мотивы.</p> <p><i>Словарная работа</i></p> <p>Эпикурейзм – философское учение, исходящее из идей Эпикура и его последователей. Согласно ему, высшим благом считается наслаждение жизнью, которое подразумевает отсутствие физической боли и тревог.</p> <p>Анакреонтизм – общий характер художественных произведений, близких по мироощущению лирике древнегреческого поэта Анакреонта. Излюбленные темы Анакреонта: радость бытия, любовь, вино</p>	«Воспоминания в Царском селе», «Лицинию», «Городок», «Завещание», «Элегия», «Желание»

<p>Периоды жизни и творчества Пушкина</p>	<p>Характеристика периода</p>	<p>Произведения А. С. Пушкина</p>
<p>Петербургский период, 1817–1820 гг.</p>	<p>Романтизм, декабристские настроения во имя торжества свободы</p>	<p>«Вольность», «К Чаадаеву», «Сказки», «Деревня», поэма «Руслан и Людмила»</p>
<p>Период южной ссылки, 1820–1824 гг.</p>	<p>Вольнолюбивые мотивы. Герои поэм – сильные и ищущие личности, находящиеся в разладе с обществом</p>	<p>«Кинжал», «Узник», «Погасло дневное светило...», «Песнь о вещем Олеге», «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», начат роман «Евгений Онегин»</p>
<p>Период ссылки в Михайловское, 1824–1826 гг.</p>	<p>Утверждение принципов реализма</p>	<p>Историческая трагедия «Борис Годунов», «Я помню чудное мгновенье...», «Пророк»</p>
<p>Творчество 1826–1830 гг.</p>	<p>Остается верен идеалам декабризма</p>	<p>«В Сибирь», «Арион», «Анчар»</p>
<p>Болдинская осень, 1830 г.</p>	<p>Мотивы разочарования</p>	<p>«Брожу ли я вдоль улиц шумных...», «Пророк», «Разговор книгопродавца с поэтом», «Поэт и толпа», «Чернь», «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», «Повести покойного Ивана Петровича Белкина», «Маленькие трагедии», «Сказка о попе и его работнике Балде», окончен роман «Евгений Онегин»</p>

Периоды жизни и творчества Пушкина	Характеристика периода	Произведения А. С. Пушкина
Творчество 1830–1836 гг.	Вершина творчества. Лирика носит философский характер, интерес к вечным проблемам бытия. Реалистическая проза. Философское осмысление темы поэта и поэзии. Осмысление противоречий между личностью и государством. Изображение народного движения	Поэма «Медный всадник», повесть «Дубровский», роман «Капитанская дочка»

Домашнее задание. Прочитать трагедию А. С. Пушкина «Борис Годунов».

Историческая основа трагедии «Борис Годунов». **Композиция. Проблематика**

Повторяем изученное. Готовимся к ЕГЭ

Жанр произведения – историческая трагедия. Дайте определение жанра «трагедия».

Трагедия – жанр художественного произведения, предназначенный для постановки на сцене. Характерные особенности: изображение конфликтов реальности, напряженный сюжет, катастрофическая развязка.

Работа со статьёй в учебнике «Новаторство трагедии «Борис Годунов». Прочитайте, составьте тезисный план.

Вопросы

- 1) Почему трагедия Пушкина историческая?
- 2) О каких исторических личностях рассказывается в этом произведении? Какие исторические события раскрываются? Воспроизведите сюжет.

Материал для учителя

Смутное время определяется хронологически рамками 1598–1613 годов. Это время тяжелейшего политического и социально-экономического кризиса, который был вызван следующими причинами: пресечением династии Рюриковичей, борьбой между боярами и царской властью, завоевательными походами Ивана Грозного, опричниной, подорвавшей веру русских людей в справедливость.

Наследник Ивана Грозного Федор I Иоаннович был не способен к государственному правлению, а младший сын, царевич Дмитрий, был младенцем. Со смертью Дмитрия и Федора правящая династия пресеклась. На сцену выдвинулся боярский род Годуновых. В 1598 году на трон был возведен Борис Годунов.

Начало Смуты связано со слухами о том, что царевич Дмитрий жив. А значит, правление Бориса Годунова незаконно и не угодно Богу. Появился самозванец – Лжедмитрий.

Работа со статьями в учебнике «Историческая основа произведения», «Композиционные особенности трагедии».

Вопросы и задание

- 1) Какое историческое произведение легло в основу трагедии «Борис Годунов»?
- 2) Какую идею Карамзина выражает Пушкин? (Преступления наказываются историей, а добродетели вознаграждаются.)
- 3) В чем новаторство Пушкина? (Пушкин первым из художников слова указал на роль боярства в выдвигании на русское царство Самозванца и показал стихийное влияние народных масс на политический процесс смены власти.)
- 4) Какие литературные традиции продолжает Пушкин? (Трагедии Шекспира.)
- 5) Какую проблему, до сих пор волнующую людей, поставил Пушкин в своей трагедии? (Власть и нравственность. Возможна ли власть, игнорирующая и даже отвергающая высокие нравственные принципы? А если возможна – долговечна ли она?)
- 6) Заполните таблицу.

Композиционная часть	Время действия	Герои и события
Пролог		
Главная часть		
Эпилог		

Домашнее задание. Ответить на вопросы 2, 3 рубрики «Решаем читательские задачи». Прочитать статью в учебнике «Трагедия Бориса Годунова».

Образ Бориса Годунова. Тема власти

Вопросы для беседы

- 1) Какие основные социальные силы описаны в трагедии? (Народ и власть.)
- 2) Как описывается боярство?
- 3) Как описывается народ?
- 4) Зачем Борис стремится к власти? (Ему нужна власть ради власти, ее атрибуты, связанные с ней почести.)
- 5) Как пришел к власти Борис Годунов? (Преступным путем, через кровавое преступление.)
- 6) Докажите, что перед читателем разворачивается трагедия нечистой совести.
- 7) В прологе мы видим сцену избрания Бориса на царство. Но является ли он народным избранником?
- 8) Как автор подчеркивает трагедию одиночества Годунова?

Выразительное чтение монолога Бориса Годунова.

Задания

- 1) Выпишите все выражения, которые отражают трагедию нечистой совести.
- 2) Докажите, что, даже принося своему народу добро, Годунов не может избежать морального осуждения.

Голос народа и голос совести царя символизируют приближающееся возмездие за преступление.

Выразительное чтение и анализ сцены с юродивым.

Домашнее задание. Ответить на вопрос 4 рубрики «Решаем читательские задачи».

Образ Самозванца. Тема народа в трагедии

Вопросы для беседы

- 1) Какой сон видит Григорий?
- 2) Не пророческий ли он?
- 3) Как сон Григория раскрывает его честолюбивые замыслы? (Москва видится ему «с высоты», людей он воспринимает, как обитателей «муравейника».)
- 4) Что послужило причиной решения Григория выдать себя за наследника престола? (Кроме честолюбивых помыслов, слова Пимена о том, что царевич Дмитрий – ровесник Григория.)
- 5) Какие слова Григория говорят о том, что он готов продолжать цепь преступлений? («...Зачем и мне не тешиться в боях,/ Не пировать за царскою трапезой?»; «А мой покой бесовское мечтанье тревожило,/ И враг меня мутил...»)
- 6) Как Григорий оправдывает свое желание стать самозванцем? (Григорий мысленно обращается к царю Борису: «И не уйдешь ты от суда мирского,/ Как не уйдешь от Божьего суда».)
- 7) Докажите, что жажда власти, стремление к богатству, неразборчивое честолюбие характерны для Самозванца.
- 8) Смутное время потому и названо «смутным», что о престоле стал мечтать и бедный «чернец». Раз власть правящим царем достигнута незаконно и везде и всюду говорят об этом, почему не сыграть роль Дмитрия? И Отрепьев начинает игру. Докажите это цитатой из текста.

Реализация домашнего задания

Дайте характеристику образа Марины Мнишек, опираясь на следующие вопросы.

- 1) В каких сценах трагедии она появляется?
- 2) Какое впечатление производит?
- 3) Перечитайте сцену у фонтана. Как ведет себя самозванец, каковы его чувства? Как ведет себя Марина Мнишек? Каковы ее истинные чувства и намерения? Какова роль этого женского образа в трагедии?

Работа со статьей в учебнике «Народ в трагедии».
Составьте тезисный план.

Работа со статьей в учебнике «Борис Годунов» и пушкинское время».

Письменно ответьте на вопрос: почему историческое произведение стало глубоко злободневным?

Домашнее задание. Подготовиться к уроку-семинару по вопросам рубрики «Литературная мастерская» и материалам рубрики «Виртуальная кладовочка» (подготовить доклады по предложенным работам).

Методическая подсказка

Десятиклассникам нужно напомнить о специфике уроков-семинаров и о способах подготовки к ним. Сообщить, что такая форма работы готовит их к вузовской системе обучения. Семинары характеризуются прежде всего двумя взаимосвязанными признаками: самостоятельным изучением учащимися материала и обсуждением на уроке результатов их познавательной деятельности. На них школьники учатся выступать с самостоятельными сообщениями, дискутировать, отстаивать свои суждения.

Урок-семинар по трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов»

Вопросы семинара должны быть известны заранее, также заранее должны быть определены и подготовлены докладчики и содокладчики. Созданию творческой заинтересованной атмосферы на семинаре способствует привлечение видеоматериалов.

Литература николаевской эпохи.

Литературная критика. Славянофилы и западники

Историческая справка

Историк В. О. Ключевский писал: «Николай поставил себе задачей ничего не переменять, не вводить ничего нового в основаниях, а только поддерживать существующий порядок, восполнять пробелы, чинить обнаружившиеся ветхости с по-

мощью практического законодательства и всё это делать без всякого участия общества, даже с подавлением общественной самостоятельности, одними правительственными средствами; но он не снял с очереди тех жгучих вопросов, которые были поставлены в прежнее царствование, и, кажется, понимал их жгучесть еще сильнее, чем его предшественник».

Время правления Николая I: 1825–1855 годы. Первые шаги Николая I были либеральными. Из ссылки был возвращен А. С. Пушкин, наставником наследника был назначен В. А. Жуковский. Важнейшим направлением внутренней политики стала централизация власти. В июле 1826 года была создана секретная служба – Третье отделение собственной его императорского величества канцелярии, обладавшее значительными полномочиями. Третье отделение возглавил А. Х. Бенкендорф, ставший одним из символов эпохи правления Николая I. Император защищал устои самодержавия и пресекал попытки изменить существующий строй, невзирая на революции в Европе. После подавления восстания декабристов он развернул в стране масштабные мероприятия по искоренению «революционной заразы».

В царствование Николая I проводились заседания комиссий, призванные облегчить положение крепостных крестьян. Был введен запрет ссылать на каторгу крестьян, продавать их поодиночке и без земли, крестьяне получили право выкупаться из продаваемых имений. Однако полного освобождения крестьян при жизни императора не состоялось.

Работа со статьей в учебнике «Литература эпохи Николая I».

Вопросы

- 1) Составьте хронологию литературных перемен.
- 2) Подготовьте сообщение о личности Петра Яковлевича Чаадаева. Какие идеи он отстаивал?
- 3) Выпишите тезисы по теме «Роль Пушкина в русской литературе».
- 4) Выпишите тезисы по теме «Роль Гоголя в русской литературе».
- 5) Назовите одну из форм знакомства русской интеллигенции с немецкой философией. (Литературные кружки.)

- 6) Сформулируйте основные положения философии Шеллинга.
- 7) Сформулируйте основные положения философии Гегеля.
- 8) Какие проблемы поднимает Герцен?
- 9) Выпишите имена ведущих представителей русской критической мысли Николаевской эпохи.

Домашнее задание. Прочитать статью «Славянофилы и западники», оформить записи в виде таблицы, подготовить сообщение.

	Славянофилы	Западники
Представители		
Идеи		

Реализм

Реализация домашнего задания

Сообщение на тему «Славянофилы и западники».

Работа со статьей в учебнике «Реализм как литературное направление».

Задания

- 1) Изучить материал.
- 2) Оформить материал в виде тезисного плана, или сравнительной таблицы, или вопросного плана.

Итогом урока должны стать сообщения или перекрестный опрос: ученики задают вопросы друг другу по изученному материалу, обсуждают и дополняют ответы.

Методическая подсказка

Задание составить вопросы к статье можно считать одним из продуктивных. Оно приучает к рефлексии, вырабатывает умение видеть главное, причинно-следственные связи, выделять проблемы. Иными словами, анализировать текст, что является метапредметным учебным действием и необходимо на Государственной итоговой аттестации.

Домашнее задание. Прочитать роман Стендаля «Красное и черное».

Из зарубежной литературы

Стендаль. Роман «Красное и черное»

Методическая подсказка

Начать урок лучше с видеосюжета о жизни Стендаля, ссылка дана в рубрике учебника «Виртуальная кладовочка».

Задания

- 1) Прочитайте **афоризмы** Стендаля. Запишите в тетрадь те, которые поразили вас своей точностью. Какое высказывание хотелось бы запомнить?
- 2) По материалам учебника подготовить краткие справки: «История создания романа», «Историческая основа».

Особенности жанра – психологический роман.

М. Горький: «Он возвел весьма обыденное уголовное преступление на степень историко-философского обобщения».

Основной прием – внутренний монолог героя.

Задания

- 1) Приведите примеры внутренних монологов героя. О чем размышляет герой?
- 2) Расскажите, как повествователь комментирует мысли героя.

Современники Стендаля назвали **манеру писателя** «поэтическим правосудием»: он судит поступки своих персонажей, вынося им последний нравственный приговор. Стендаль всегда направляет взгляды читателей, не давая им возможности уклониться от понимания писательского замысла.

Повествователь сопровождает героя с первой до последней страницы, комментируя его мысли, желания, логику поступков и конечно же ошибки: ведь он умнее и образованнее своего героя, у него больше жизненного опыта. Такую технику изображения критики назвали **«техникой двойного зрения»**. Ее эффект можно сравнить с эффектом перспективы в живописи: создается иллюзия реальности и полной объективности.

Работа со статьями в учебнике «Повествователь и герой», «О стиле романа».

Вопросы и задания

- 1) Выпишите **детали романа**, которые становятся повторяющимися мотивами.
- 2) Какова **особенность стиля** романа? (Лаконичные, рубленые фразы.)
- 3) Что выражает эта особенность? (Отражается драматизм действия, стремительность изменяющихся событий.)

Беседа по содержанию романа по вопросам рубрики «Решаем читательские задачи».

Домашнее задание. Ответить на вопрос 1 рубрики «Творческое задание». Прочитать роман Г. Флобера «Госпожа Бовари».

Гюстав Флобер. Роман «Госпожа Бовари»

Жизнь и творчество Флобера. По материалам рубрики «Виртуальная кладовочка».

Задание

Прочитайте **афоризмы** Флобера. Запишите в тетрадь те, которые поразили вас своей точностью. Какое высказывание хотелось бы запомнить?

Работа со статьей в учебнике «Роман “Госпожа Бовари”»: замысел и воплощение».

Вопросы

- 1) Какова творческая предыстория романа?
- 2) Когда он был опубликован?
- 3) В чем обвинили редактора и писателя?
- 4) Каков подзаголовок романа? В чем его смысл?
- 5) Охарактеризуйте образ аптекаря Омэ. Каково его значение в романе?
- 6) Почему Флобер назвал свое произведение «анатомическим»?

Беседа по содержанию романа по вопросам рубрики «Решаем читательские задачи».

Слово учителя

Эмма Бовари в экранизациях

Сюжет романа Гюстава Флобера «Мадам Бовари» 1856 года оказался универсальным: в любые времена и в любых странах есть «затхлые» городки, где может жить семейная пара: любящий слабый муж и нелюбящая сильная жена. Литературные критики Петр Вайль и Александр Генис в своей книге «Родная речь» (1990) сравнили роман Флобера «Мадам Бовари» с пьесой Александра Островского «Гроза» и даже предположили, что пьеса была написана под впечатлением от романа. Чуть меньше сходства (среда, наоборот, светская, ею тяготеет муж, и он же погибает) можно усмотреть в чеховской «Попрыгунье». Мягкосердечный любящий муж не соответствует романтическим или амбициозным мечтам жены. Среда так или иначе усугубляет проблему. Поэтому у Флобера Эмма радуется переезду в городок побольше, хотя продолжает мечтать о Руане и Париже. С «Попрыгуньей» же у «Мадам Бовари» общее то, что в основе обоих произведений перед нами история женщины, которая, гонясь за романтикой в отношениях, слишком поздно поняла, что самое романтическое в ее жизни всегда было рядом, но она в житейской суете не замечала этого. В экранизациях романа по-разному отражено, чего Эмма хочет больше: романтических чувств или светской жизни, для которой ей нужны немалые средства. По сути само сочетание этих желаний делает Эмму героиней совершенно нового типа, до того не встречавшегося в литературе: прежде не допускалось, что романтическая натура может стремиться к роскоши. Не во всех экранизациях это удалось передать.

Начнем с первого фильма «Мадам Бовари» 1934 года. Его снимал Жан Ренуар, сын знаменитого художника Огюста Ренуара. В роли Шарля снялся старший брат режиссера — Пьер Ренуар. Фильм примечателен актерской игрой в духе немого кино, а также тем, что в нем, в отличие от многих последующих постановок, показали первую жену Шарля (Элена Мансон) и ее смерть после ссоры с его матерью (Алис Тиссо). Мы узнаем, что, несмотря на свое уважаемое положение в обществе, Шарль беден. Еще до того, как Эмма (Валентина Тессье) об этом узнает, зритель понимает, что в браке с Шарлем она не получит той жизни, которую хотела бы. С первых минут

Эмма дает понять зрителю, что за Шарля она выходит ради денег. Это чувствует его мать, но подтвердить свои опасения она не может. Ей остается только ссориться с Эммой по пустякам и доносить до нее свои подозрения иносказательно. Финал ссоры хорошо раскрывает характер Шарля: он на коленях просит жену извиниться перед матерью и обещает, что после этого мать уедет. И мать Шарля, и первая жена, и Эмма показаны сильными женщинами, от которых он очень зависит. Это проявляется даже в мелочах. В сцене свадебного путешествия повозкой правит Эмма, в первый день семейной жизни она буквально берет поводья в свои руки. Позже, когда Эмма говорит Шарлю, что доктору не пристало танцевать на балу, он послушно становится в сторонку, даже не пытаясь найти себе хоть какое-то развлечение, разве что разглядывает портреты. В этой сцене у него особенно детская мимика и пластика. Да, он полный, лысеющий и уже начинающий стареть доктор, но у него душа слабого и наивного ребенка. Ему трудно принимать на себя ответственность. Эта черта, не сильно раздражающая Эмму, но вынуждающая ее постоянно брать ситуацию в свои руки, порой проявляется совсем не трогательно. Когда Ипполиту (Пьер Ларке) ампутируют ногу, в отличие от Шарля из книги, Шарлю из фильма не приходит в голову, что из-за его действий человек может умереть. Его больше волнует потеря репутации. Эмма тоже холоднее, чем в книге. Из-за того что линия Леона изменена (его первая встреча с Эммой происходит в Руанском театре), романтическая сторона характера Эммы практически не раскрыта. Должно быть, такова была задумка режиссера — раскрыть меркантильную сторону натуры Эммы. В целом создатели фильма очень бережно отнеслись к первоисточнику. Сохранена уникальная сцена маскарада. Присутствуют влюбленный в Эмму ученик аптекаря, Жюстен (Андре Фуше), есть слепой нищий и маленькая Берта (Полетт Эламбер) — персонажи, не всегда присутствующие в экранизациях. Жаль лишь сокращенной концовки. Всё заканчивается смертью Эммы, и не показано, что она невольно погубила и тех, кто ее любил.

Совсем по-другому трактует характер Эммы фильм 1949 года. Режиссер Винсент Минелли предпринял смелый эксперимент и представил события в особенно популярном в Америке жанре судебной драмы. Изображен реальный процесс, на

котором Гюстава Флобера безуспешно обвиняли в безнравственности произведения. Защищаясь, автор (Джеймс Мейсон) пересказывает сюжет своей книги, который становится сюжетом фильма. В зал суда зритель не вернется до самого финала. Эмма (Дженнифер Джонс) представлена здесь как возвышенная, романтическая натура, задыхающаяся в затхлой среде. Она настолько оторвана от мира, что кажется чужой не только дома или на сельской ярмарке в Йонвилле, но и на балу у маркиза, и в Руане. В этом немалая заслуга художника по костюмам, знаменитого Уолтера Планкетта, за десять лет до этого получившего «Оскар» за свою работу в фильме «Унесенные ветром». Платья и шляпки Эммы всегда излишне пышны и воздушны и от того неизменно нелепы. Она даже иногда замечает это, к своему огорчению. Увидев себя в бальном платье в зеркале жалкой дешевой гостиницы, она плачет и передумывает идти в оперу. Мечтательная госпожа Бовари явно подражает не светским дамам, чьи тяжелые наряды со сложными складками мы видим в сцене бала, а героиням с иллюстраций любимых книжек. Мыслей о деньгах у нее нет до тех пор, пока не приходит время платить по счетам. И тут мы выясняем, что и железной воли Эммы из романа у нее нет. Она не пугает Леона (Альф Челлин), не уговаривает его ограбить директора фирмы. Узнав, что все время их романа он лишь притворялся богачом, она просто жалеет его. Надо сказать, и Шарль (Ван Хефлин) ведет себя не так, как персонаж романа. Увидев объявление об аукционе, он догадывается о похождениях жены и бьет ее. Впрочем, его слова «Приди в себя» предполагают и другое толкование: он действительно пытается привести в чувство непонятно почему покачивающуюся жену. Узнав от вбежавшего аптекаря, что Эмма отравилась, Шарль приходит в ужас и, не дожидаясь коллег-врачей, бросается ее спасать. Он решительнее и красивее героя романа, но это никак не меняет того, что Эмме он скучен. Мы видели это и раньше. Еще в сцене бала у маркиза. В отличие от Шарля из фильма 1934 года, он не большой ребенок, не танцующий на балу, потому что жена сказала, что доктору это не подходит. Напротив, за игрой он выпивает лишнего и сильно покачиваясь идет приглашать Эмму на танец, чем так смущает ее, что она убегает. Но это не так портит отношения супругов, как отказ Шарля оперировать Ипполита. Шарль из фильма не поддается уговорам, видя, как сильно операция может навредить

пациенту. Собравшиеся горожане смотрят на него с осуждением. Он смущен, но держится с достоинством. Либо режиссер опасался, что безвольному герою не станут симпатизировать, либо хотел показать, что и такому Шарлю Эмма изменила бы. Дело не в нем, а в том, что, по словам самого Флобера, «ужасно иметь хоть каплю души и быть приговоренным к Ионвиллю». Образ Эммы также подан светлее. После ее смерти разоренные Шарль и Берта уезжают в Тост. Их судьбы не загублены. Эмма даже косвенно не убийца. Она всего лишь несчастная мечтательница, не сумевшая справиться с жестокой реальностью.

В следующий раз книгу экранизировали (а точнее, снимали фильм по мотивам) в 1969 году. «Грехи мадам Бовари» Ханса Шотта – Шобингера – довольно своеобразная постановка. Ее создатели из Италии и Германии попытались придать картине итальянский колорит. Титры идут на фоне итальянских пейзажей работы импрессионистов. Сюжет – рассказ самой Эммы (Эдвиж Фенек) о своей жизни. Она прямо говорит, что всегда мечтала уехать из своего городка, а ее муж, хотя увлечен своим, делом лишен каких-либо амбиций. Таким образом, проблемы заявлены самой героиней в самом начале. Немного позже мы видим, как Эмма жалуется экономке, что пациенты мужа не платят ему и из-за этого им не хватает на отъезд. То есть с финансовым положением героев зрителя тоже знакомят с самых первых сцен. Контраст мечты с реальностью мы можем наблюдать еще перед балом у герцога, когда Эмма спускается к Шарлю (Герхард Ридманн) в недошитом бальном платье мимо кур и пациентов в обносках, толпящихся на лестнице. Шарль увлечен работой и просит жену подождать его. За обедом Эмма ругает Шарля за то, что тот рассказывает о болезнях пациентов даже во время еды. Шарль действительно увлечен работой, это не рутина для него, как в книге. Эмма ревнует его к работе, а Шарль искренне удивлен и огорчен, когда видит, что медицина ей не интересна. Но он готов говорить о том, что интересно ей. Он сам предупреждает, что не сможет танцевать на балу: он стесняется, а единственные нарядные туфли ему жмут. В фильме Эмма не сразу начинает давить на мужа, напротив, она хочет видеть его более раскованным. В самом начале фильма супруги Бовари приглашают на бал в резиденцию герцога. Бал делает желание Эммы уехать совершенно маниакальным. Именно с этого момента она на-

чинает оказывать давление на мужа по поводу отъезда. На балу Эмма знакомится с виконтом (Франко Борелли), и у нее появляются первые мысли об адюльтере, но они остаются только мыслями, а герцог, пофлиртовав с ней, возвращается к прежней возлюбленной. По дороге к дому супруги видят потерянный портсигар виконта и оставляют себе на память о бале. Так мы понимаем, что в фильме бал и для Шарля яркое событие, о котором он хочет сохранить воспоминание. Эмма же хочет сохранить портсигар еще и как память о флирте с виконтом. Она не скрывает от Шарля возникшей симпатии к виконту. Но Шарль не ревнует, он и сам иногда заигрывает со служанкой, Эмма ревнует, но не высказывает недовольства напрямую. Подобная снисходительность кажется вполне соответствующей духу времени, когда был снят фильм, а связь с 1960-ми подчеркнута макияжем Эммы. Впрочем, в то время героиням костюмных постановок на удивление часто подводили глаза подобным образом. В разговоре виконта с его давней возлюбленной зритель может заметить прямые намеки на идеалы свободной любви. Кроме того, это первый фильм по мотивам «Мадам Бовари», где есть сцены с обнажением. Как бы то ни было, создатели передали дух своей эпохи, не слишком далеко отходя от сюжета художественного произведения. Хотя все же отошли. Супруги Бовари одновременно узнают, что виконт погиб на дуэли и что Шарль получил место в Йонвилле. Огорченная смертью виконта, Эмма не радуется переезду. Не говоря уже о том, что она мечтала о Париже. Если в книге депрессия Эммы вызвана провинциальной скукой, в фильме она объясняется смертью виконта, что немного упрощает образ. После переезда в Йонвиль Эмма оставляет мечты о Париже и решает посвятить себя мужу и новорожденной дочери, но новые знакомства вносят коррективы в ее планы. Линии Леона (Джанни Деи) и Рудольфа (Петер Карстен) не изменены, совершенно отличен от книжного образ галантерейщика Лере (Франко Рессель). В этом фильме его поступки трактуются как влечение к Эмме и раздражением, вызванное ее безразличием. (Эмма примеряет платя в его лавке, нисколько не стесняясь его присутствия.) События разворачиваются не как в книге. Эмма понимает, что без денег ее дочь лишится будущего, и сходится с Лере, чтобы тот простил долг. После этого она думает о самоубийстве, но вовремя осознает,

что, кроме как нее самой, некому исправлять все совершенные ошибки. И здесь мы особенно ясно видим, почему Эмму в романе не мог устроить такой вариант. Сойдясь с Лере, Эмма в сущности теряет себя. Ее самооценка падает, она забывает свои прежние честолюбивые мечты. Ее семья — это не то, чем она хочет жить, это то, за что она пытается уцепиться, когда больше не за что. В то же время Эмма взрослеет: она понимает, что от нее зависят другие люди. Таким образом, фильм показывает, какая альтернатива была бы возможна, если бы Эмма не отвергла предложение месье Гильомена. Зритель понимает, что для такого развития Эмма должна была бы перестать быть собой.

Следующей экранизацией «Мадам Бовари» стал телеспектакль Родни Беннетта 1975 года из четырех серий: «Брак», «Первая любовь», «Ушедшая любовь» и «Приговор». Во время заставки зритель видел мотылька, летящего на огонь керосиновой лампы. В исполнении Франчески Аннис Эмма хотя и любезная, но довольно мрачная особа, озлобленная на обыденность своей провинциальной жизни. Ее характер заметно контрастирует с характерами жизнелюбивых Шарля (Том Конти) и Рудольфа (Дэнис Лилл), к слову, самых обаятельных образов в телеспектакле. Это разные люди, но кое-что их роднит: они счастливы тем, что у них есть. Эмма всегда стремится к большему, по крайней мере яркому, и всегда ошибается. Ей хочется романтическое венчание при луне, отец организует ей веселую, но вполне традиционную свадьбу днем. Она гонит служанку, уснувшую в хозяйском кресле, чтобы нанять настоящему вышколенную прислугу, но к ней нанимается Фелисите (Габриэль Ллойд), которую приходится учить всему с нуля. Ей нравится беседовать с Леоном (Брайан Стернер) о заморской экзотике, она даже получает от него в подарок кактус, но потом случайно узнает о его помолвке с другой женщиной и падает в обморок. После этого мать Шарля (Кэтлин Хельма) увозит все ее любимые книги, чтобы Эмма не забывала чтением голову. Одним из сильнейших огорчений оказывается история с Ишполитом, когда Эмма, только собравшаяся бросить Рудольфа и вернуться в семью, окончательно разочаровывается в Шарле. Шарлю физически плохо из-за чувства вины. Эмма раздражена из-за того, что он не оправдал ее амбициозных надежд. Позже мы увидим, что даже известие о

смерти свекра не заставляет Эмму проявить хоть немного сочувствия к мужу. В этом фильме причины проблем — это обыденность повседневной жизни и усталость в отношениях. Тема финансовых проблем возникает лишь в самом конце третьей серии, когда Эмма с Леоном кидают деньги кучеру из окна кареты и они разлетаются. Раскрывается тема денег только в самом финале, пожалуй, несколько спонтанно. Как разорение отразилось на судьбах Шарля и Берты, зритель не узнает, тем более, Берта присутствует только в сцене своего рождения. В финальной сцене Эмма в предсмертном видении видит свое прошлое. Монахини подзывают ее к себе, как будто зовут на встречу с Богом, но она отвлекается, чтобы поймать бабочку, которую в последний момент упускает. Так закольцовывается история о погоне Эммы за всем ярким, оборачивающейся извечным разочарованием.

Как мы видим, в этой постановке было немало символов, но гораздо больше их было в фильме «Спаси и сохрани», снятом в 1989 году Александром Сокуровым. Жанр фильма меняется от фарса к трагедии, но финал до некоторой степени возвращает зрителя в атмосферу фарса. В последней сцене, уже после похорон с неправдоподобно огромным гробом, мы видим Эмму (Сесиль Зервудаки) в лечебнице, из чего можно сделать вывод, что все события плод ее воображения. Здесь Эмма на протяжении почти всего фильма ведет себя как городская сумасшедшая. В самом начале фильма она зашивает подушку и, уколовшись иголкой, снова рвет ее. В результате перед Леоном (Виктор Палех) она предстает в перьях, похожая одновременно на ангела и на пулярку — символ страсти в европейской литературе. На пулярку в большей степени — манеры речи и поведения у нее несколько птичьих. Даже вечная присказка «спаси и сохрани», вынесенная в название фильма, в ее исполнении звучит несколько кудахчуще. Надо сказать, в этом фильме Эмма еще и очень неосмотрительна: заведя любовника, рассказывает об этом дочке. Впрочем, девочка не выдает ее. А вот Шарль (Роберт Вааб), хотя еще более неотесанный, чем в книге, начинает замечать, когда Эмма взглядом сравнивает его с другими мужчинами, и молча переживает, догадываясь, что сравнение не в его пользу. Его простонародный флирт сильно проигрывает по сравнению с поведением изящных любовников Эммы. К слову, сцены из

мен Эммы выглядят очень символично. Свидание с Рудольфом (Вячеслав Роговой) на лоне природы явно отсылает к картинам с грехопадением Адама и Евы, хотя вместо изгнания из рая Эмма чувствует, что как раз обретает рай. Карета, в которой проходит первое свидание Эммы с Леоном, тесная и темная, как тюрьма ее чувств. Комната, в которой проходят последующие свидания с Леоном, обжигающе алого цвета. Любовная история Эммы не единственная в фильме. Лере (Александр Чередник) здесь молод и эмоционален. Судя по его шраму, приобретение магазина имело интересную предысторию. У Лере по своему трогательные отношения с его ассистенткой, горбатой Аннет (Дарья Шпаликова), лишь мельком упомянутой в книге. Они явно очень привязаны друг к другу, хотя на людях старательно демонстрируют обратное. Когда Эмма и Аннет дерутся из-за чеков, Лере комментирует драку циничными шутками, при этом подсаживает Аннет, как отвечать противнице. Впрочем, сам не вмешивается. Сама лавка Лере — почти самостоятельный персонаж. Лере продает там абсолютно все, шутит, что готов продать Эмме самого себя. В итоге продает ей одежду и книги Вольтера и Пушкина. Узнав, что покупательнице интересна русская культура, но она не знает, где находится Москва, продает ей огромную карту мира. Это не единственная отсылка к родной культуре режиссера. Герои постоянно сбиваются с французского на русский и обратно. Вообще ничего определенного нельзя сказать ни о месте, где происходят события, ни о времени. Вроде бы Йонвилль сельская местность, но Рудольф покупает там фабрику. Вроде бы XIX век, но, к удивлению и персонажей, и зрителя, там появляется машина явно более поздней эпохи. История разворачивается перед зрителем вне времени и пространства.

Возвращаясь к классическим постановкам, хочется отметить фильм Клода Шаброля 1991 года. Его несомненное достоинство в том, что за кадром звучит текст самого романа. Таким образом, зритель не только видит поступки персонажей, но и узнает их мотивацию. Эмма (Изабель Юппер) показана здесь жестче и саркастичнее, чем в большинстве постановок. Да, она не чужда романтических фантазий, любит также и роскошь, но ее основным качеством можно назвать честолюбие. Это особенно заметно, когда она впадает в ярость, узнав, что Шарль (Жан-Франсуа Бальмер) не смог от-

ветить коллеге в профессиональном споре. Ее честолюбие не пустое. Она светская женщина по своей сути. На балу, в отличие от неловкого Шарля, она действительно сразу же вписывается в светское общество. В ее среде манеры и наряды чопорной дамы оказываются неуместны. Причина ее депрессии, как и в некоторых других фильмах, не изменена. Ее жизнь осталась скучной и монотонной, даже несмотря на удачное замужество. Еще до брака она говорила Шарлю о переезде в большой город. Если в других фильмах она светится от счастья даже от предложения переехать в Йонвилль, который почти в четыре раза больше Тоста, здесь она почти не вдохновлена. Все ее надежды связаны с Руаном. Добившись возможности проводить там два дня в неделю, она начинает мечтать о Париже. Впрочем, после сорвавшегося побега с Рудольфом (Кристоф Малавуа) осознает, что едва ли этим мечтам суждено сбыться. Это осознание приходит к ней сразу после счастливого свидания с Леоном (Люка Бельво) — момент, который в большинстве постановок опущен. Здесь он лишний раз подчеркивает, что любви Эмме мало. Ей нужен полностью иной образ жизни. Это подчеркивают такие детали, как ее шляпка, похожая на феску, и курение (вызывающее для женщины той эпохи). Эмма тянется к экзотике, которая в Йонвилле практически недоступна. Мы видим, что Йонвилль ничем невозможно встряхнуть. На единственное праздничное событие, местную ярмарку с ужасной музыкой, даже не приезжает префект. Отголоски общественных событий в других городах сюда не доходят. Только искалечившая Ипполита (Флоран Жибоссье) операция ненадолго вызывает общественный интерес. Смерть Эммы остается практически незамеченной. Голос за кадром рассказывает нам, как была разбита жизнь ее близких, но сопровождают этот голос кадры солнечной Йонвилльской улицы, где люди, так или иначе поспособствовавшие горю семьи Бовари, приветливо здороваются друг с другом.

До сих пор речь шла о европейском кино, но хочется отметить индийский фильм «Госпожа Майя», снятый режиссером Кетаном Мехта в 1993 году. Девяностые годы были непростыми для Индии. Давние традиции начали размываться. Западная Бенгалия, где разворачивается действие фильма, не исключение. Героиня Дипы Сахи Майя (на хинди это имя озна-

чает «иллюзия», что постоянно обыгрывается в фильме; она и стремится за своими иллюзиями, и создает иллюзии для других) — женщина нового времени. К огорчению отца (Ом Пури), она потратила юность на образование и надолго осталась в старых девах. К возмущению свекрови (Судха Шивпури), она носит европейскую одежду вместо сари, проводит время чаще в кинотеатрах, чем в храмах, не устроила в доме алтаря и только с подсказки мужа догадывается поздороваться по всем правилам. Тут следует отметить, что до 90-х годов XX века в Индии приветствовать родителей супруга, не дотрагиваясь до их стоп, считалось отказом от их благословения, притом, резким и очевидным. Майя не ожидала приезда свекрови и растерялась, но отношений это не улучшило: она выказала непочтение к традициям. Попытки соблюдать традиции неизменно приводят к несчастьям. Во время свадьбы у Майи и Чару (Фарук Шайх) развязывается связывающая их лента, и, хотя отец Майи завязывает ее снова, шутливо напоминая, что в любом браке бывают трудности, это служит предзнаменованием последующих их несчастий в браке. Позже, посещая храм по настоянию свекрови, Майя становится свидетельницей убийства сумасшедшего, случайно поджегшего стол с дарами, что становится причиной ее болезни, которую, как подозревает Чару, до конца не вылечили. На религиозном празднике, заменяющем йонвилльскую ярмарку (в целом фильм очень скрупулезно воспроизводит события книги, хотя и переносит их на индийскую почву), Майя влюбляется в Рудру (Радж Баббар) и во время их совместного паломничества изменяет Чару. К слову, видимо, считая себя наученной горьким опытом, Майя устраивает свое первое свидание с Лалитом (Шах Рукх Кхан) уже у европейского собора — воплощения другой традиции. Словом, отношение режиссера к традициям очевидно: они невольно гасят тенденции нового времени или же ожесточают их. Над традициями кинематографа режиссер так же посмеивается, как и над общественными: в фильме множество песен и танцев, но персонажи вслух возмущаются, попав в кино на фильм, где «никакого смысла нет, не надо каждые две минуты песни вставлять». В целом же фильм, несмотря на многочисленные музыкальные номера, получился новаторским. Дело даже не в единственной откровенной сцене ближе к финалу фильма, а в самой попытке превратить

реалистичный европейский роман XIX века в современный мистический детектив. Весь фильм — это расследование исчезновения и предполагаемой смерти Майи, при этом до некоторой степени восстанавливающее справедливость: все виновные оказываются под судом, хотя, скорее всего, дело будет закрыто. Мы не можем быть уверены, что Майя умерла. Она выхватывает у слуги «эликсир желаний», купленный им у шарлатана, надеясь, что там яд, но, выпив, не умирает в судорогах, как героиня Флобера, а распадается на лучи света. Иногда другие герои все еще могут видеть ее отражение в зеркалах. Уже исчезнув, она еще способна до смерти напугать своего доброго и заботливого отца, так беспокойшегося о ее счастье в браке. Индийская Бовари, как и французская, рушит вместе со своей жизнью жизни близких.

Следующий, не слишком удачный, фильм снял в 2000 году Тим Файвелл. Несмотря на несколько интересных задумок и игру хороших актеров, фильм получился слабым из-за плохо прописанных диалогов. Сложно судить о характере и мотивации героев, когда их реплики откровенно шаблонны. разве что образ Рудольфа (Грег Уайз) относительно цельный, хотя и отличается от книжного: он не пытается представиться Эмме кем-то другим, сам упоминает при ней другую любовницу, и на самом деле оказывается разоренным в конце из-за своего пристрастия к азартным играм. Впрочем, его разорение не идет ни в какое сравнение с разорением Эммы. Что удалось режиссеру, так это показать, почему Эмме (Фрэнсис О'Коннор) понравилась жизнь в монастыре: мы видим, что монахини даже не попытались изобразить сочувствие, сообщая девочке о смерти матери. Следующая удачная находка: Эмма называет дочь даже не в честь незнакомой дамы, увиденной на балу, а в честь кошки графини. Мы видим степень ее преклонения перед тем миром и все ее желание попасть туда, где даже кошки счастливее, чем человек из ее круга. Воспоминания о бале сопровождают Эмму всю жизнь. Это единственный фильм, где, уже понимая, что она разорена, Эмма идет на маскарад именно повеселиться в последний раз и на самом деле там счастлива. Умирая, она слышит шарманку, наигрывающую мелодию, под которую она танцевала на балу с виконтом, и она видит бал в своем последнем видении, а фигурки на шарманке повторяют их танец.

Фильм 2014 года Софи Бартез, напротив, можно назвать одним из самых удачных, во многом благодаря блистательной игре Мии Васиковской, но не только. Весь фильм — предсмертное видение Эммы, и зритель знает об этом с самого начала. То, что кадр переключается к дням ее счастливой юности в монастыре, делает атмосферу лишь более щемящей. Зрителю будет рассказано, как все дойдет до того, что некогда счастливая девочка выпьет яд посреди леса. Зритель сочувствует героине. Во многом и из-за того, что в этом фильме у Эммы нет дочери. На ней меньше ответственности. Не страдает существо, которое больше всех от нее зависело и меньше всех могло что-либо исправить. Все образы персонажей до некоторой степени переосмыслены. Шарль (Генри Ллойд-Хьюз) скорее скучен, чем добр, в романе он был обезличен из-за своей доброты. Этот просто не зол. Мы даже не видим, чтобы он как-то проявлял сочувствие к искалеченному им мальчику. Рудольф (Логан Маршалл-Грин), который здесь маркиз, хотя в книге его фамилия ясно говорит, что он из семьи разбогатевшего булочника (*boulangier* — по-французски «булочник»), показан не коварным оболгшителем, а просто безответственным любителем развлечений. Лере сыгран Рисом Ивансом в такой же манере, как в черно-белом фильме играли вампиров. Это впечатление не сглаживается его любезностью. Такой ход имеет свои плюсы и свои минусы: с одной стороны, Лере буквально высасывает из клиентов все соки своими векселями, с другой — сложно понять, как персонажи не чувствуют, насколько он опасен. Впрочем, возможно, в Йонвилле просто нет других галантерейщиков. Леон в исполнении Эзры Миллера запоминается. Сначала он кажется наивным влюбленным мальчиком, сцена, где он дарит Эмме карту Парижа, очень трогательна. Позже мы видим, что он вполне сосредоточен на своей карьере. Пришедшую к нему в контору в полном отчаянии Эмму он выставляет по первому требованию начальства и обещает не бросать тень на фирму своей связью с замужней женщиной. К слову, это единственный фильм, где Эмма не пытается просить у него денег, она просит увезти ее, как когда-то просила маркиза. В отличие от других постановок, Эмма не теряет надежды на то, что это возможно. Эта деталь делает ее и наивнее, и отчаяннее. В целом же Эмма здесь в равной степени стремится и к романти-

ке, и к роскоши, а в отличие от большинства других воплощений, она добра. Эмма единственная, кто искренне беспокоится за Ипполита (Люк Титтенсор), потерявшего ногу, хотя тот так и не прощает ее и Шарля. Нельзя сказать, что Эмма совсем чужда жестокости: вместо бала маркиз в фильме зовет на охоту, и Эмма — единственная дама, пожелавшая принять в ней участие. Но в этом проявляется скорее не жестокость, а стремление присоединиться к новой для нее светской забаве. Позже ее поиск денег и смерть будут показаны под ту же музыку, что и охота, Эмма почувствует себя такой же загнанной и обреченной, как убитый тогда олень. Именно после охоты она начинает интересоваться жизнью света. До того она просто не знала, чем занять себя, пока муж навещает больных. Новое увлечение даже оборачивается для нее анорексией: она начинает пить уксус, чтобы похудеть. Это вполне историческая деталь. Дамы хотели походить на стройную императрицу Евгению и худели всеми доступными им способами. Многие предпочитали использовать уксус. Он придавал бледность лицу и хрипотцу голосу. В этом фильме у Эммы из-за него не начинается кашель. Наряды Эммы слишком пышны и неуместны для ее городка, но она не замечает этого. В финальной сцене, после всей беготни в поисках денег, ее платье с золотым узором выглядит неряшливым, а сложная прическа — растрепанной. Ее вид становится напоминанием о недавнем богатстве, лишней раз подчеркивая обнищание героини. Она не только виновница краха, до которого довела свою семью, но и его жертва. Ее мечты были слишком сильны, чтобы она могла от них отказаться. Смерть для Эммы гораздо лучший выход, чем последующая унылая жизнь в Йонвилле, которую ей пришлось бы вести, лишившись даже тех бесполезных, но красивых мелочей, которые служили ей утешением все эти годы. И во всех фильмах зритель может почувствовать всю безнадежность положения яркой женщины, в силу обстоятельств и времени обреченной жить в сером мире, где она не может найти себе сколько-нибудь достойного места, а все попытки найти его оборачиваются полным и сокрушительным провалом.

Домашнее задание. Выполнить одно из двух заданий рубрики «Творческое задание (проект)» (на выбор).

Расцвет русского реализма

И. А. Гончаров и его роман «Обломов». Замысел, композиция романа

На изучение творчества И. А. Гончарова в 10 классе отводится 4 часа.

Методическая подсказка

Изучение данной темы возможно в нескольких вариантах. Мы предлагаем распределить часы по следующему плану:

Урок 1. Гончаров и его роман. Замысел, композиция романа;

Урок 2. Главный герой романа. Истоки «обломовщины». Обломов и автор;

Урок 3. Обломов и Штольц. Обломов и Ольга;

Урок 4. Значение романа;

Объемное произведение должно быть прочитано полностью заранее. На уроках рассматриваются отдельные вопросы, эпизоды, герои.

Часть урока 1 посвящаем знакомству с автором. Опять же, можно подготовить самостоятельно презентацию или просто наглядный материал или попросить наиболее способных или интересующихся учеников, обсудив с ними заранее, что конкретно нужно сделать. В помощь учащимся и учителю в учебнике даны рубрика «Виртуальная кладовочка» и статья «Роман “Обломов”», которую можно прочитать на уроке.

Далее обращаемся непосредственно к роману «Обломов».

Работа со статьями в учебнике «История создания» и «Композиция романа».

После чтения статьи необходимо еще раз подчеркнуть кропотливость трудов Гончарова и поразмышлять над тем, почему же первая часть романа показалась критикам слабее остальных. Для этого вспомним уже изученные произведения, попросим учащихся ответить на **вопрос** из рубрики «Решаем читательские задачи»: «Вспомните знакомые вам произведения, например “Ревизор” или “Мертвые души” Гоголя, “Евгений Онегин” Пушкина, “Герой нашего времени” Лермонтова.

При каких обстоятельствах мы знакомимся с главными героями?»

А теперь обратитесь к началу романа «Обломов». В чем необычность этого начала? Почему, по-вашему, местом действия писатель избрал Гороховую улицу (центр Петербурга), большой дом, «народонаселения которого стало бы на целый уездный город», а героем сделал не старца, не большого, не переутомленного трудами человека, а мужчину цветущего возраста, лет тридцати двух — тридцати трех от роду? Чем писатель объясняет постоянное лежание Обломова?

Так как этот вопрос отправляет нас к беседе о построении романа, после высказываний учащихся попросим их прочитать статью учебника «Композиция романа».

Авторы учебника отметили основные особенности построения романа, поэтому можно поработать с центральным эпизодом романа «Сон Обломова». В тексте романа в соответствующей главе попросим учащихся найти строки, подтверждающие схожесть описания Обломовки с идиллическим произведением и ответить на **вопросы**:

- 1) Почему мы должны понимать и любить Обломова?
- 2) В чем проявляется ограниченность родителей Обломова?
- 3) В чем проявляется вялое и сонное существование родителей?
- 4) Где мы видим насмешливое отношение автора к укладу жизни и нравам обломовцев?
- 5) Из рубрики «Решаем читательские задачи»: «Какими художественными средствами пользуется автор в романе “Обломов”, чтобы продемонстрировать свое отношение к герою?»
- 6) Найдите в романе описание внешности Обломова в различные периоды его жизни. Как происходящее с Обломовым отражается в его портрете?

Последний вопрос завершает наши размышления на этом уроке.

На следующем уроке мы более подробно будем говорить о самом герое и его жизни.

Домашнее задание. 1. В первой части романа отметить описание нравов и уклада жизни взрослого Обломова. 2. Най-

ти размышления Обломова о смысле жизни. 3. Найти описание главного героя. 4. Ответить на вопрос 11 из рубрики «Решаем читательские задачи»: «Как бы вы ответили на вопрос Обломова о самом себе? Отчего же он “такой”?»

Главный герой романа. Истоки обломовщины. Обломов и автор

Методическая подсказка

Второй урок следует начать с проверки домашнего задания. Учащиеся делятся своими наблюдениями, говорят об истоках обломовщины, в чем она проявляется в жизни главного героя. Далее переходим к размышлениям над тем, зачем живет такой человек, чем он живет, почему автор выделяет Обломова среди других героев.

Учащимся нужно найти замечания, которые автор дает к отдельным сценам. Один эпизод дан в учебнике, можно начать анализировать его.

Работа со статьей в учебнике «Автор и его герой».

Вопросы

- 1) В чем суть спора Обломова и Пенкина?
- 2) Что вкладывают Обломов и Пенкин в понятие «человек»?
- 3) На чьей стороне в этом споре автор? А на чьей стороне вы?
- 4) Соответствует ли Обломов «званию человека»? Почему вы так думаете?

Перейти к работе над другими эпизодами поможет вопрос 6 из рубрики «Решаем читательские задачи»: «Обычно Обломов уклоняется от споров и действий. В каких же случаях он был не в состоянии терпеть и молча воспринимать происходящее?»

В конце этого урока учителю необходимо подвести ребят к мысли о том, что внешне бездеятельный Обломов обладает разнообразием эмоций и чувств и способен переживать, сочувствовать, любить, негодовать и др.

Домашнее задание. Перечитать эпизоды встречи Обломова и Штольца, историю отношений с Ольгой Ильинской.

Обломов и Штольц. Обломов и Ольга

Методическая подсказка

На третьем уроке речь будет идти о характере нового героя – Андрея Штольца. Учащиеся попытаются найти общие черты в характере Андрея Штольца и его друга Ильи Ильича Обломова. Результаты сравнений внесут в таблицу.

Черты характера Обломова	Черты характера Штольца

Выводом после такого сравнения будут ответы на **вопросы** из рубрики «Решаем читательские задачи».

- 1) Чем похожи друг на друга Обломов и Штольц и в чем они различны?
- 2) Почему цель жизни Штольца не удовлетворяет Обломова? В Штольце тоже обнаруживаются черты обломовщины. Отметьте их. Каковы их биографические и общественные истоки?

Задача учителя – привести учащихся к мысли, что и Штольц и Обломов по-своему и правы и не правы в своем отношении к жизни. Но нельзя сказать, что кто-то из них хуже другого. И не случайно их дружба продлилась так долго.

Также следует заметить, что у Штольца так и не получилось «разбудить» Обломова, но получилось у другого героя – Ольги Ильинской.

Работа со статьей в учебнике «Решаем читательские задачи».

Вопросы

- 1) Можно ли сравнить Ольгу Ильинскую с Татьяной Лариной? Если можно, в чем сходство, в чем различие? Чем вы объясните это различие?
- 2) Чем различается речь Ильинской, Обломова и Пшеницыной?
- 3) Какие черты Ольги Ильинской оказались привлекательными как для Обломова, так и для Штольца?

- 4) Что привлекло Ольгу и Обломова друг в друге, как развивались их отношения, какие изменения произошли в главном герое?
- 5) Почему пробуждение было временным? Почему любовь не смогла изменить Обломова? (вопрос 13 из рубрики «Решаем читательские задачи»). Может быть, чего-то не хватило Ольге для того, чтобы окончательно разбудить Обломова? Или самому Обломову?
- 6) Какие черты характера раскрылись в Обломове во время отношений с Ольгой? И как мы, читатели, это оцениваем?

Итогом урока должен стать вывод о том, что именно среда, в которой рос, воспитывался, а затем жил самостоятельно Илья Ильич, стала причиной «гибели» нашего героя. Сам Обломов дал название этой причине: «Обломовщина!» Именно об этом понятии будет идти речь на следующем уроке.

Домашнее задание. Прочитать статьи в рубрике учебника «Работаем с критическими статьями».

Значение романа И. А. Гончарова «Обломов»

Методическая подсказка

На заключительном уроке по изучению романа мы будем говорить о значении романа в русской литературе, в оценке критиков, в оценке самого автора, о читательской оценке.

Возвращаясь к началу изучения романа, нужно вспомнить, что автор не рисует отрицательного героя, его герой во многом похож на самого писателя. Но в романе есть и другие персонажи, к которым у автора тоже есть свое отношение.

Попросим учащихся прочитать статью в учебнике «Юмор и лиризм в романе». Остановиться нужно на понятиях «юмор», «ирония», «сарказм». После прочтения учащимся необходимо подумать, почему автор использует разные приемы в описании разных героев и почему так по-разному относимся к ним мы — читатели. Тут нужно вспомнить второй и третий уроки: у каждого героя своя правда, свое отношение к действительности, свой смысл жизни, каждый ведет себя по-своему в различных ситуациях. С помощью используемых при-

емов писатель помогает нам понять, что он осуждает, а что, наоборот, вызывает в нем теплые чувства. Для подтверждения снова обратим внимание учащихся на **вопросы** рубрики «Решаем читательские задачи».

- 1) Что общего между Обломовым и Тарантьевым и почему оба персонажа проходят через весь роман?
- 2) Как характеризуют Обломова другие персонажи романа и с какими характеристиками он соглашается?

После этого обсуждения поговорим о критической оценке романа в целом и его героя в частности.

Работа со статьями в учебнике «Споры вокруг романа» и «Обломов и обломовщина».

Критики не случайно спорили: каждый по-своему понимает понятие «обломовщина». Попросим учащихся сформулировать значение этого слова в понимании критиков и заполнить таблицу.

Критик	Трактовка понятия «обломовщина»
Н. А. Добролюбов	
М. Е. Салтыков-Щедрин	
Г. В. Александровский	
Н. О. Лосский	
А. И. Герцен	

После заполнения таблицы учащимся предстоит сформулировать понятие «обломовщина» самостоятельно.

Словарная работа

Обломовщина — это явление русской жизни, такое же, как хлестаковщина и маниловщина.

Но почему обломовщина из трех зол безобиднее? Чтобы ответить на этот вопрос, попросим учащихся вспомнить, что означают другие два понятия — хлестаковщина и маниловщина.

Таким образом, учитель подведет учащихся к мысли, что в отличие от Хлестакова и Манилова в Обломове есть потен-

циал, есть, над чем работать, и есть надежда, что работа эта будет иметь положительный результат, то есть обломовщина «излечима».

Работа со статьей в учебнике «Значение романа».

Основная мысль романа: Гончаров дал социальное и психологическое объяснение причин застоя и апатии современного ему общества.

Роман читают и сегодня. Почему? Учитель отправляет школьников к последнему вопросу рубрики «Решаем читательские задачи»: «В чем национально-историческое значение образа Обломова?» Ответом на этот вопрос завершается изучение романа.

Над сочинением можно поработать в классе или дома.

Темы для сочинения

1. Четыре части и четыре периода жизни Обломова.
2. Две истории любви и два брака в романе.
3. Герои романа «Обломов» как грани авторского идеала.
4. Обломовщина, ее представители и ее жертвы в романе.

Домашнее задание. 1. Ответить на вопросы рубрики в учебнике «Готовимся к ЕГЭ» (полезна и при подготовке к сочинению):

- 1) Кто впервые произносит слово «обломовщина»? Почему именно этому персонажу писатель доверил это «открытие» – социальное и психологическое?
- 2) К какому разряду общества Захар относит Обломова?
- 3) Как Обломов коротко характеризует свой идеал?
- 4) Что заставило Обломова «подняться с дивана»?
- 5) Как в литературоведении называется подробный рассказ о несуществующем обществе или образе жизни?
- 6) У кого из героев «Обломова» есть цель в жизни, есть понимание смысла жизни?
- 7) Какие препятствия мешают реализации обломовского идеала личной жизни?
- 8) Есть ли идеал у Штольца, и если есть, то каков он?
2. Выполнить задания рубрики «Обсудим вместе».
3. В сильном классе можно поработать с заданиями рубрики «Творческое задание».

Александр Николаевич Островский. **Очерк жизни и творчества**

Обращение к читательскому опыту учеников

Вопросы

- 1) Назовите русских драматургов, предшественников Островского. (Фонвизин «Недоросль», Грибоедов «Горе от ума», Пушкин «Борис Годунов», Гоголь «Ревизор».)
- 2) Чьи традиции, на ваш взгляд, продолжает Островский?
- 3) Какие переключки в системе образов, проблематике, языковых особенностях вы могли бы отметить?
- 4) В чем, по-вашему, особенности творчества Островского?

Слово учителя

А. Н. Островский – основоположник русского национального театра.

Островскому удалось сделать героями русской пьесы купцов и мелких чиновников, расширить словарь русского театра: впервые со сцены заговорило новое сословие, появились новые конфликты, материалом для которых явилась сама жизнь, изученная молодым Островским еще по судебным делам.

Островский ввел в русскую словесность слово «самодур».

Писательский талант Островского вырос на исконно русской почве, на ее коренных проблемах. Островский был связан с русской историей, русским бытом, русским смехом, русскими трагическими конфликтами.

Пьеса «Гроза» стала поводом для ожесточенных критических дискуссий, в разгар которых появилась статья Н. А. Добролюбова «Луч света в темном царстве».

Работа со статьей в учебнике о жизни и творчестве А. Н. Островского.

Вопросы

- 1) Что известно о семье, в которой родился и рос Островский?
- 2) Какое образование получил будущий драматург?
- 3) Что стало источником приобретения жизненного опыта и литературного материала для Островского?

- 4) Какой день и почему Островский называет самым памятным?
- 5) Как Островский обогатил репертуар русского театра?
- 6) О чем писатель мечтал всю жизнь?
- 7) В чем новаторство Островского-драматурга?
- 8) Какую пьесу Островского первой поставили в театре? Каков был отзыв о ней императора Николая I?
- 9) Из каких компонентов, по мнению Островского, состоит театр?
- 10) Что произошло 21 октября 1874 года?
- 11) Каковы особенности характера Островского и как они влияли на его деятельность и судьбу русского театра в целом?

Задание

Выпишите из статьи слова писателя В. Ф. Одоевского, императоров Николая I, Александра III о творчестве Островского, размышления самого драматурга о роли театра в обществе.

Слово учителя

Художественные особенности пьес Островского.

- Актуальность тематики (энциклопедия русской жизни: быт, нравы).
- Островский создал галерею русских типов (эмоциональные герои – герои «горячего сердца»).
- Реализм пьес в глубокой типизации, но в то же время герои индивидуальны. Мы никогда не спутаем героев Островского, это наши национальные типы.
- Говорящие имена, ставшие нарицательными (традиция русской драматургии).
- Обращение к фольклору (поговорки, сказочная манера, символика, гиперболы, сравнения). Исследование русской национальной жизни.
- «Лишние» эпизоды и герои. Они создают атмосферу русской действительности – энциклопедичность.
- Живая русская речь. Островский – мастер диалога. Герой раскрывается через речь.
- Соединение трагического и комического. Добролюбов назвал произведения Островского «пьесами жизни».

• «Крупный комизм» и «сильный драматизм». Комизм через гиперболу, шарж. Драматизм связан с психологизмом, патетикой, лиризмом.

Домашнее задание. Начать составлять цитатные характеристики Дикого, Кабановой, Катерины.

Проблематика пьесы «Гроза».

Панорама провинциальной жизни.

Особенности композиции

Слово учителя

И. А. Гончаров как-то сказал об Островском, что «в сущности он писатель эпический». Это, конечно, не жанровое определение его произведений, но в нем есть рациональное зерно: новаторство Островского заключалось в том, что он хотел как можно шире и глубже охватить провинциальную жизнь. Благодаря этому можно говорить об эпичности его драматургии, а вслед за ней – всей русской драмы XIX века. «Гроза» стала одной из лучших семейно-бытовых драм XIX века.

«Гроза» – вершина зрелого творчества Островского. Пьеса была создана после путешествия по Волге.

Островский участвовал в этнографической экспедиции. Участники экспедиции изучали нравы и обычаи коренного населения России.

Прототипами города Калинова были множество приволжских городков, одновременно похожих друг на друга, но имеющих нечто уникальное: Тверь, Торжок, Осташков и многие другие. Островский, как опытный исследователь, все свои наблюдения о быте русской провинции и характерах людей заносил в дневник. На основе этих записей позже были созданы персонажи «Грозы».

С. А. Юрьев писал, что «Грозу» написал не Островский, а Волга написала.

Задания

Изучите афишу к пьесе (список действующих лиц). Подготовьте сообщение о системе образов:

- особенности фамилий;
- социальное положение;

- возрастные характеристики;
 - родственные связи.
- 2) Кого из персонажей можно назвать «хозяевами жизни», кого — их «жертвами»?

Словарная работа

Мещанство (*польск.* *mieszczanin* — горожанин) — в Российской империи до 1917 года — сословие, низший разряд городских обывателей. 1. Мещане относились к податным сословиям, несли рекрутскую и податную повинность, могли подвергаться телесным наказаниям. Мелкие городские торговцы, ремесленники, низшие служащие, домовладельцы. 2. Мещанин (*разг.*) — человек с мелкими, ограниченными интересами, узким кругозором.

Страница — богомолка, путница, путешественница.

Работа со статьями в учебнике «Панорама провинциальной жизни», «Система образов в драме», «Самодуры».

Прочитайте статьи и подготовьте сообщения на темы:

1. Особенности композиции пьесы.
2. Роль образа Кулигина.
3. Кто такие самодуры?
4. Роль образа Феклуши.
5. Роль образа Бориса.

Задание

Пьеса Островского «Гроза» построена на приемах контраста и сопоставления. Докажите это.

(Катерина — Кабаниха, Кулигин — Дикой, гармоничный мир природы, волжский пейзаж — город Калинов и его нравы; Катерина — Варвара, Тихон — Борис.)

Анализ экспозиции

Вопросы

- 1) О чем первые строки пьесы?
- 2) Докажите, что уже в первых строках работает прием контраста.
- 3) Как описана атмосфера провинциального города? Каковы его нравы?

Домашняя работа. Продолжить работу с текстом пьесы Островского «Гроза» (цитатные характеристики).

Жестокие нравы «темного царства»

Эпиграф к уроку

Повержено в прах и нагло растоптано
самодурами человеческое достоинство,
свобода личности, вера в любовь и сча-
стье, святыня честного труда.

Н. А. Добролюбов

Осмысление темы урока и эпиграфа

Вопросы

- 1) Что значит «темное царство»? (Духовная тьма, отсутствие светлых душ и мыслей.)
- 2) Из эпиграфа выберите слова, которые являются определяющими для этого метафорического выражения.

Слово учителя

Калинов — это вся Россия. Кабаниху называли Николаем Павловичем в юбке. Николай Павлович — император Николай I. Звучание пьесы было революционно. Но это произведение и о вечном противостоянии добра и зла.

Для Феклуши мир Калинова самый любимый. Этот образ нужен, чтобы оправдать мир Калинова.

У «темного царства» есть противники: Катерина, Кулигин, который произносит самый настоящий приговор этому миру.

Выразительное чтение и анализ монологов Кулигина.

1. Действие первое, явление третье.
2. Действие третье, явление третье.

Задание

Выпишите из монологов слова, которые характеризуют нравы города Калинова.

Реализация домашнего задания

Расскажите об образах Дикого и Кабанихи, используя цитатную характеристику.

Слово учителя

Кабаниха страшнее Дикого, так как ее поведение лицемерно. Дикой — ругатель, самодур, но все его действия открыты.

Кабаниха, прикрываясь религиозностью и заботой о других, подавляет волю. Она больше всего боится, что кто-то станет жить своей волей.

«Темное царство» делает жертвами неплохих людей, заставляя их терпеть и молчать.

Талантливый Кулигин считается чудаком и говорит: «Нечего делать, надо покориться!»

Добрый, но безвольный Тихон пьет и мечтает вырваться из дома: «...а с этакой-то неволи от какой хочешь красавицы жены убежишь». Он полностью подчинен матери.

Варвара приспособилась к этому миру и стала обманывать: «И я раньше не обманщица была, да выучилась, когда нужно стало».

Образованный Борис приспособливается к самодурству Дикого, чтобы получить наследство.

Домашнее задание. Закончить цитатную характеристику образа Катерины.

Трагедия Катерины

Проблемный вопрос

Образ Катерины дает много возможностей для интерпретаций. Например, каждая из знаменитых актрис, исполнительниц роли Катерины, имела свой ключик к этому образу, свою особенную фразу, которая отличала именно ее Катерину. У Стрепетовой это: «Отчего люди не летают?..» У Федотовой: «Не могу я больше терпеть!» У Ермоловой: «А горька неволя, ох как горька!» У Никулиной-Косицкой: «В могиле лучше... Под деревцем могилушка... как хорошо!»

- 1) Какая фраза, на ваш взгляд, лучше характеризует Катерину? Почему?
- 2) Предложите свои фразы из подготовленных дома цитатных характеристик.

Вопросы для беседы

- 1) Чем привлекателен образ Катерины?
- 2) В чем слабость героини?
- 3) Была ли изначально героиня обречена или она стала жертвой неудачно сложившихся обстоятельств?

- 4) В чем, по-вашему, заключается трагедия Катерины? В том, что она боится Божьей кары? Или в том, что ее душа не может жить во лжи и обмане? Или в том, что «темное царство» подавляет всякие стремления к свободе?

Выразительное чтение и анализ монолога Катерины «Отчего люди не летают?..» (действие первое, явление седьмое).

Вопросы

- 1) Что мы узнаем о Катерине? О ее семье, детстве, воспитании?
- 2) Как атмосфера в родном доме отличалась от атмосферы дома Кабановых?
- 3) В чем сложность внутреннего состояния героини? (Любовь к Борису — это свободный выбор сердца. Но обман ставит ее в один ряд с Варварой. Катерина не умеет притворяться, лгать. Ее мучает совесть.)

Реализация домашнего задания

На материале подготовленной дома цитатной характеристики покажите, как менялся образ Катерины. («Птичка на воле» — «завяла совсем» — «грех и помыслы лукавые» — «я уж измучилась» — «жить грех» — «что домой, что в могилу».)

Анализ сцен

Вопрос

Как в этих сценах проявляется психологическое состояние героини?

1. Сцена с ключом (действие второе, явление десятое).
2. Сцена свидания с Борисом (действие третье, сцена 2, явление третье).
3. Сцена прощания с Борисом (действие пятое, явление третье).

Все три сцены показывают решительность героини. Она нигде не изменила себе: решилась на любовь по велению сердца, призналась в измене по чувству внутренней свободы (ложь — всегда несвобода), пришла проститься с Борисом не только из-за любви, но и из-за чувства вины: он пострадал из-за нее. Она бросилась в Волгу по велению своей свободной природы.

Работа со статьей в учебнике «Трагедия Катерины».

Вопрос

Почему самоубийством Катерины пьеса не заканчивается?

Домашнее задание. Подготовить письменную работу на тему «Калинов после смерти Катерины».

Конфликт драмы. Символика названия.

Споры о пьесе

Реализация домашнего задания

Вариант ученической письменной работы, выполненной в форме дневника Кулигина.

20 августа 1862 года

Гулял сегодня вдоль Волги. И до сих пор удивляюсь, не нагляжусь. Река, а будто живая. Течет, будто плачет. А то спокойная станет. Разливаться-то как стала по весне да и после дождей. Будто горюет. Помнится, после смерти Катерины Кабановой, два года назад, все поля залила. Да, все плачет. Виноватой будто себя считает, что Катерина в ее водах потонула... Замечательная была девушка, веселая, душевная. Ох, загубила ее Кабанова. А когда сама-то в болезни лежала, так столько Тихону указов дала. Да после смерти ее он, горемыка, жить-то не сумел, хозяйство вести не смог, погубил он свою душу, так и умер...

Кто-то, кажется, пришел...

21 августа 1862 года

Вчера приходил Борис Григорьевич за разъяснениями по поводу громовых отводов. Молодежь, кажется, более понимает нужность вещей, нежели старики, как Дикой, например. Да-с. Этот так и до сих пор упрямится, хотя и власть уже не та. Но он своего не упускает, везде поспекает. Не сам, так дочерей своих выгодно пристроил. Да вот и Борис у него сподручный как бы. Да этот все хоть более просвещенный — как-никак из Москвы... Часы вот уже полгода на бульваре стоят.

30 августа 1862 года

Сегодня ходил к обедне в церковь. Ни одного знакомого лица. Только вот Феклуша заходила. Все про дальние страны рассказывала. Да еще вот рассказала, что будто Ванька Кудряш чиновник теперь в Петербурге. Что ж с Варварой-то, они ведь вместе убежали?..

Сумрачно как-то сегодня. Прошелся по бульвару: не слышно ни голосов веселых, ни щебетанья птиц. Хмуро как-то. Дни все дождливые...

Работа со статьей в учебнике «Образ грозы».

Вопросы

- 1) Почему пьеса называется «Гроза», а не «Катерина Кабанова»?
- 2) Составьте схему «Символика образа грозы».

Работа с текстом пьесы.

Задание

Найдите фрагменты, где появляется образ грозы.

Работа со статьей в учебнике «Споры о “Грозе” и ее создателе».

Задание

Заполните таблицу, выписав самое важное, на ваш взгляд, из каждого высказывания.

Авторы	Высказывания
Критик П. А. Плетнев	
Писатель И. А. Гончаров	
Критик Г. А. Галахов	
Критик А. И. Герцен	
Писатель В. Пьецух	
Режиссер В. И. Немрович-Данченко	
Литературовед Д. П. Святополк-Мирский	

Домашнее задание. Составить конспект статьи Н. А. Добролюбова «Луч света в темном царстве». Подготовиться к семинару по вопросам рубрик: «Решаем читательские задачи», «Обсудим вместе», «Готовимся к ЕГЭ».

Семинар по пьесе А. Н. Островского «Гроза»

Работа со статьёй в учебнике «Луч света в темном царстве» Н. А. Добролюбова.

Вопросы

- 1) Что такое «темное царство»?
- 2) Кто такие самодуры и в чем их слабость?
- 3) Почему «Гроза» — «самое решительное произведение» Островского?
- 4) О каких стремлениях народной жизни говорится в пьесе?
- 5) Почему Добролюбов назвал характер Катерины русским, сильным?
- 6) В чем своеобразии характера Катерины?
- 7) Почему Катерина — «луч света в темном царстве»?

Задание

Выберите один вопрос из трех предложенных к семинару рубрик. Дайте доказательный, развернутый ответ.

Домашнее задание. Подготовиться к сочинению. Возможные темы для сочинения даны в рубрике «Творческое задание (на выбор)».

Классное сочинение

На проведение классного сочинения отводится два урока.

А. Н. Островский «Бесприданница»

Методическая подсказка

Перед началом изучения творчества А. Н. Островского учащиеся вспоминают специфические особенности драматических произведений. Анализируя текст пьесы, школьник должен не только уметь вдумчиво читать, но и видеть декорации,

костюмы, слышать голоса героев, ощущать невидимое авторское присутствие.

Пьесы А. Н. Островского на первый взгляд представляются доступными для юных читателей, но это далеко не так. «Вдумчивый читатель откроет в нем, несомненно, не только бытописателя, но и острого сатирика, и лирика, и драматического поэта», — справедливо отмечал в статье «Островский — драматург» В. Я. Лакшин — Перечитывая пьесы Островского, понимаешь, что нельзя сводить творчество драматурга к “одной какой-либо формуле”. Пьесы, казалось бы для нас, о далеком прошлом. Но «при видимой “неизменности”, “пословиичной мудрости” его пьес, многое в них продолжает еще звенеть живым весельем и болью, отзываясь в душе современного читателя и зрителя» (*Островский А. Н. Избранные пьесы*. М.: Художественная литература, 1970. С. 6)

Именно поэтому произведения А. Н. Островского включали в программы по литературе практически всегда. В настоящее время список пьес великого драматурга, предназначенных для изучения в школе, расширился. Раньше в школе изучалась только драма «Гроза», потом появилась пьеса «Бесприданница», затем — комедия «Свои люди — сочтемся!», а в последнее время учащимся средней школы предлагается изучать и пьесу-сказку «Снегурочка».

О творчестве Островского в разные годы было написано много. Это работы А. И. Ревякина, Б. Костелянца, А. Штейна, В. Я. Лакшина и др., методические статьи Е. А. Лурье, Ю. В. Лебедева, Т. Чирковской, А. И. Журавлевой и др. В 2001 году издательством «Дрофа» выпущена книга Н. Н. Прокофьевой «Островский в школе» .

Традиционно в 10 классе вот уже много десятилетий учащиеся знакомятся с драмой Островского «Гроза». В качестве альтернативы школьникам предлагается еще одна пьеса великого драматурга — «Бесприданница». Это произведение в школьных программах появилось сравнительно недавно. В классах гуманитарного профиля школьники знакомятся с «Бесприданницей» после «Грозы».

Нельзя не отметить, что «Бесприданница» наряду с другими произведениями относится к шедеврам великого драматурга. Приближались 80-е годы XIX столетия; люди иначе чувствовали, иначе любили, молились иным богам, чем в дни

молодости драматурга. Сложнее становились отношения социальной зависимости. Душевный мир людей тоже казался темнее, запутаннее, тоньше.

Островский говорил в эту пору: «Драматические произведения из “народного быта” надоели: в них нет личности, нет проявления воли; в них действуют под влиянием страстей, аффектов, потому “чем чуднее, тем вернее”. А вот создайте интеллигентную тонкую комедию, внутреннюю борьбу, лицо...» (*Лакшин В. Я. Островский // Островский А. Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 5. М.: Искусство, 1975. С. 497*). В этом отношении драматургу более всего удалась «Бесприданница» со «сложным психологическим строем». В этой пьесе, с ее напряженным конфликтом, отражающим острые противоречия России второй половины XIX века, автор сумел показать социальные, нравственные и психологические проблемы того времени современному читателю и зрителю. Задача учителя — ввести учащихся в художественный мир пьесы, чтобы они поняли сложную драматургическую структуру. «Пьеса развивается в многоголосье контрастных тем: бытовых (Огудалова), комических (Робинзон), трагических (Карандышев), лирических (Лариса), пока не поднимается вместе с героиней до высот современной трагедии», — так критик В. Я. Лакшин подчеркивал необычность «Бесприданницы» Островского. (*Лакшин В. Я. Там же. С. 479.*) А главное — помочь выявить внутреннюю противоречивость характеров Ларисы Огудаловой, Паратова, Карандышева, что «приведет к пониманию истоков и смысла переживаемой ими драмы».

Начиная знакомство с «Бесприданницей» Островского, учитель расскажет о том, как была воспринята пьеса современниками великого русского драматурга, ее сценическую историю.

«Этой пьесой начинается новый сорт моих произведений», — писал о «Бесприданнице» А. Н. Островский. Пьеса действительно представляла собой новое слово в творчестве великого драматурга по особой «сложности и напряженности скрытых душевных переживаний».

Но, к сожалению, пьеса не была оценена современниками по заслугам. «Бесприданница» была опубликована спустя два месяца после того, как ее увидели зрители на сцене. Премьера пьесы состоялась в Малом театре 10 ноября 1878 года. И пер-

вые отзывы были неоднозначны. Пьеса была воспринята как заурядная бытовая драма и встречена критически. В то время о «Бесприданнице» писали, что «драма не увлекла залы» (*Васильев С.* (С. В. Флеров). Московские ведомости, 1878. 19 ноября), что в Ларисе «мы более склонны видеть недалекую романтическую мешаночку, весьма способную прельщаться “сильными мужчинами”, “героями” в мешанском смысле этого слова» (рецензент «Нового времени». 1878. 18 ноября) и что «драма не принадлежит к числу лучших вещей Островского» (*Боборыкин П. Д.* Русские ведомости, 1879. 23 марта).

В Петербурге пьеса прошла удачнее, чем в Москве. Островский писал жене: «...вчера “Бесприданница” прошла с большим успехом, вызовом не было конца». Этому способствовала игра замечательной актрисы М. Г. Савиной, сыгравшей роль Ларисы.

Рецензенты предсказывали долгую жизнь «Бесприданнице» на сцене. Однако при жизни драматурга пьесу ставили редко: в Москве в Малом театре 31 раз, в Петербурге в Александринском театре — 22 раза. И лишь в сентябре 1896 года, когда в роли Ларисы Огудаловой на сцене Александринского театра выступила В. Ф. Комиссаржевская, пьеса с триумфом вернулась на театральные подмостки.

В. Ф. Комиссаржевская «играла Ларису не талантом даже, но кровью сердца своего и поднялась в ней на такую высоту скорби, которая доступна только крыльям гения», так отзывались о талантливой игре актрисы критики того времени. В. Ф. Комиссаржевская сумела почувствовать в героине «глубокую натуру, способную отдаться всепоглощающему чувству любви» (*Лакшин В. Я.* Там же. С. 504).

Так случилось, что пьеса, не оцененная современниками по заслугам, была понята и принята представителями последующих поколений. В. Я. Лакшин назвал «Бесприданницу» «чудом драматургии Островского».

Очень часто драматические произведения изучаются от одного действия к другому. Этот способ наиболее эффективен на начальном этапе знакомства учащихся с пьесами. Мы же попробовали обратиться к рассмотрению пьесы «Бесприданница» с помощью основательной работы над образами действующих лиц, что позволит лучше понять «психологические движения» героев Островского.

«Идолы» в пьесе А. Н. Островского «Бесприданница»

Методическая подсказка

Для работы над темой урока предлагается рассмотреть действие первое, явления первое, второе (диалог Гаврилы и Ивана, разговор Кнурова и Вожеватова), явление четвертое (беседа Ларисы и Карандышева о Паратове), явление шестое (Паратов сообщает Вожеватову о намерении продать «Ласточку» и жениться на богатой избраннице), действие второе, явление второе (Кнуров пытается договориться с матерью Ларисы о ее будущем), действие второе, явление восьмое (объяснение Ларисы и Паратова), явление девятое (Паратов и Карандышев), действие третье, явления четвертое, пятое, шестое, седьмое, одиннадцатое, двенадцатое (обед у Карандышева), действие четвертое, явления пятое, шестое (Кнуров и Вожеватов разыгрывают судьбу бесприданницы), восьмое (Кнуров предлагает Ларисе поехать с ней в Париж).

Учащимся предлагается зачитать описание местности, где происходит действие. (С одной стороны – это вид на Волгу, на большое пространство: леса, села и т. д., с другой – кофейня: «суетная жизнь губернского города, болтовня слуг, праздные разговоры...».)

Вопросы для беседы

- 1) Прочитайте ремарку. Где происходит первое действие? Уже в начале пьесы Островский как бы разделяет волжские просторы и «суетную жизнь губернского города». Как контраст позволяет понять состояние души героев пьесы?
- 2) Что разговор Гаврилы с Иваном дает для понимания характеров Кнурова и Вожеватова?
- 3) О ком говорит Вожеватов: «Уж чего другого, а шикую довольно»?
- 4) Как Лариса относится к Паратову? Докажите примерами из текста.
- 5) Почему Паратов вынужден продать «Ласточку»?
- 6) Зачем Паратову, а затем Вожеватову понадобился Робинзон?

- 7) Почему Паратов вдруг признается Кнурову и Вожеватову в том, что он виноват перед Ларисой?
- 8) Прочитайте диалог Ларисы и Паратова (действие второе, явление восьмое). Зачем Паратову понадобился откровенный разговор с Ларисой? В чем признается ему героиня?
- 9) Как вы понимаете слова главной героини, сказанные Паратову: «Вы – мой повелитель»?
- 10) Гаврила говорит о Вожеватове «...а в лета войдет, такой же идол будет». Как вы понимаете эти слова? Можно ли Паратова считать идиолом?
- 11) Каким образом Кнуров и Вожеватов распорядились судьбой главной героини?

Материалы для учителя

Уже в самом начале пьесы Островский использует известный в драматургии прием «предварительных характеристик». Так, из разговора Гаврилы с Иваном мы получаем очень важные сведения о Кнурове и Вожеватове, они «порождение духа времени». Одеты в европейские костюмы, читают французские газеты, ездят на промышленные выставки, по делам часто бывают в Москве и в Петербурге. Эти люди обладают приличным состоянием. «Дельцы. И дельцы огромных масштабов», – называет их Островский. Нельзя не обратить внимание на то, как сам Кнуров оценивает свое состояние: «Для меня невозможного мало». Предлагая стать Ларисе любовницей, он говорит ей: «...я могу предложить вам такое громадное содержание, что самые злые критики чужой нравственности должны будут замолчать и разинуть рты от удивления...» В разговоре с Вожеватовым Кнуров высказывает свое жизненное правило: «...с деньгами можно дела делать... Хорошо тому... у кого денег много». Интересен новый переход в диалоге для понимания характеров персонажей. На восклицание Кнурова: «Долго ли с вашими летами влюбиться; а уж тогда какие расчеты!» Вожеватов искренне отвечает, что ему вовсе незнакомо это чувство. Однако заполучить Ларису, при этом не испытывая к ней никаких чувств, Вожеватов совсем бы не отказался. Кнуров же слово «любовь» больше не произносит ни разу.

Беседа двух дельцов переходит в серьезный разговор о новом персонаже – Сергее Сергеевиче Паратове, чье появление

ждут с нетерпением. К его приезду уже готова специальная коляска с четверней в особой сбруе, и встречать его будут пушечной пальбой.

Паратов — судовладелец и «элегантный с особым шиком» барин. Он умеет эффектно «транжирить» деньги. Его пароход мчится с бешеной скоростью, он способен к риску, способен совершать необычные поступки. Именно поэтому Лариса выдвинула Паратова из своего многочисленного окружения. Но Островский «снимает романтический флер с Паратова; увлечение его — на час, благородство — на миг». Недаром он признает: «у меня... ничего заветного нет».

Узнав о предстоящем замужестве Ларисы, Паратов в разговоре с Кнуровым и Вожеватовым признает свою вину перед героиней. Но такой человек не может находиться долго в положении провинившегося, он тут же пытается выпытать у Ларисы, долго ли она ждала его, любит ли она еще его. И удовлетворив положительным ответом свое самолюбие, став обладателем тайны, пытается манипулировать героиней.

«Но похоже, губернский демон торгует последним, что у него осталось: обаянием наглости, мужского превосходства», — так характеризует героя пьесы Островского В. Лакшин (*Лакшин В. Я.* Там же. С. 480).

«Смешной человек» в пьесе А. Н. Островского «Бесприданница»

Методическая подсказка

Для работы на уроке предлагается использовать действие первое, явление второе (Кнуров, Вожеватов о Карандышеве), явление четвертое (диалог Карандышева и Ларисы), действие второе (Лариса и Карандышев), действие третье, явления шестое, одиннадцатое, тринадцатое, четырнадцатое (обед у Карандышева), действие четвертое, явления десятое, одиннадцатое (выстрел Карандышева. Гибель главной героини).

Вопросы для беседы

- 1) Зачитайте мнение Вожеватова о Карандышеве (действие первое, явление второе). Как описание квартиры Карандышева характеризует его самого?

- 2) Зачем Карандышеву понадобился званый обед? Как вы понимаете его слова: «Я желаю, чтобы Ларису Дмитриевну окружали только избранные люди»?
- 3) Карандышев говорит о Паратове: «Об людях судят по поступкам». А как он сам поступает с любимой женщиной?
- 4) Пригласив «избранное общество» на обед, Карандышев, сам того не подозревая, ставит себя в положение шута. Докажите это примерами из пьесы.
- 5) Прочитайте по ролям действие третье, явления одиннадцатое, тринадцатое, четырнадцатое. Какова роль этих сцен для понимания характера Карандышева?
- 6) Почему он сначала запрещает петь Ларисе, а потом восхищается ее пением?
- 7) Карандышев произносит тост за Ларису Дмитриевну. Почему со стороны гостей в его сторону раздались язвительные: «Браво! Ура!»?
- 8) Тост звучит из уст героя пьесы уже после того, как Лариса дает согласие Паратову уехать с ним кататься по Волге. Смешон Карандышев или несчастен в этот момент?
- 9) Какое чувство вызывает у вас Карандышев после того, как он узнает о побеге Ларисы?
- 10) Кого обвиняет Карандышев в побеге Ларисы?
- 11) Прочитайте по ролям заключительную сцену (действие четвертое, явления одиннадцатое, двенадцатое). Какова роль монолога Карандышева в понимании человеческого предназначения?

Материалы для учителя

Еще один из героев пьесы – Юлий Капитоныч Карандышев, образ которого, по словам критика Б. Костелянца, «является одним из самых глубоких созданий Островского». Человек, «удрученный своей бедностью, зависимостью, неудачами», склонный «выместить свое унижение на других». Он завистлив, не любит успешных и богатых и в то же самое время сам стремится изо всех сил стать таким же.

Карандышев, казалось бы, искренне любит Ларису, но неизвестно, что важнее для него в этой любви – само чувство или торжество над соперниками. Он пытается демонстрировать свою власть над Ларисой, пытаясь запретить петь перед

«господами». Собирает в своем доме «избранное общество» для того, чтобы лишний раз показать себя перед поклонниками Ларисы. Он не хочет видеть и признавать свое поражение. Произнося тост за свою невесту, Карандышев благодарит ее за то, что она умеет «ценить и выбирать людей». Но благодарил фактически себя за то, что Огудалова предпочла именно его. Да, Лариса выбрала, но выбрала не Карандышева. Тем более жалким кажется его положение в тот момент, когда все гости, Кнуров, Вожеватов, Паратов, а также читатели (зрители) знают о решении Ларисы ехать за Волгу.

Когда Карандышев начинает понимать, что вместе с исчезновением гостей пропала и Лариса, он объявляет себя «жертвой сговора». Поняв до конца весь ужас происходящего, он кричит: «Жестоко, бесчеловечно жестоко!» И именно в этот момент в нем происходит перемена, из его уст мы слышим слова, способные вызвать в нас чувство сострадания: «Я смешной человек... смейтесь надо мной — я того стою». Конечно, страдающий Карандышев «не становится вовсе другим человеком». Но в этот момент он все-таки выше тех, кто «претендует на его невесту».

В заключительной сцене пьесы именно Карандышев говорит Ларисе о том, что каждый человек вправе сам распоряжаться своей судьбой. Его слова про вещь впервые находят отклик в ее сердце. Лариса понимает, что только она сама вольна распоряжаться своей судьбой. На слова Карандышева: «Вы должны быть моею». Она отвечает: «Никогда». И Карандышев стреляет в любимую женщину.

В пьесе четверо мужчин пытались заслужить благосклонность Ларисы. Но только Карандышев не мог позволить ей стать вещью. Именно он, пусть поздно, произнесет слова: «Я готов на всякую жертву, готов терпеть всякое унижение для вас». «Смешной» человек Карандышев совершает «благодеяние», Ларисе не суждено стать вещью, благодаря Карандышеву она умирает человеком.

«Доведете вы меня до гибели»

Методическая подсказка

Для работы на уроке предлагается рассмотреть действие первое, явление второе (Вожеватов о Ларисе), явление второе (Кнуров о Ларисе), явление четвертое (беседа Каранды-

шева и Ларисы), действие второе, явление второе (Кнуров договаривается с Огудаловой о будущем дочери), явления третье, пятое (разговор Ларисы с матерью), явление шестое (Лариса уговаривает Карандышева уехать в деревню), явление восьмое (Лариса и Паратов), действие третье, явление одиннадцатое (пение Ларисы), явление двенадцатое (Паратов уговаривает Ларису ехать с ним за Волгу), действие четвертое, явление седьмое (Паратов признается Ларисе в том, что он обручен), явление десятое (монолог Ларисы), явления одиннадцатое, двенадцатое (Лариса и Карандышев, гибель главной героини).

Вопросы для беседы

- 1) Как отзывались Кнуров и Вожеватов о Ларисе?
- 2) Почему Лариса так стремилась уехать за Волгу в лес?
- 3) Что значил для Ларисы Паратов?
- 4) Какова роль матери в судьбе главной героини?
- 5) Как Лариса воспринимает шутки окружающих над Карандышевым?
- 6) Перечитайте сцену «Пение Ларисы». Кому из героев пьесы адресованы слова романа «Не искушай...»? Как они соотносятся с предшествующим диалогом между Ларисой и Паратовым?
- 7) Почему Лариса все же предпочла Паратова Карандышеву? Как вы понимаете слова главной героини, сказанные матери «...от своей судьбы не уйдешь!»?
- 8) Как реагирует Лариса на предложение Кнурова? Почему она промолчала?
- 9) Перечитайте монолог-исповедь Ларисы (действие четвертое, явление девятое). Что нового дает нам монолог для понимания характера Ларисы?
- 10) Зачитайте по ролям последние сцены. С какими словами Карандышева Лариса впервые соглашается? Почему она не принимает предложение Карандышева? Какова роль ремарок в этом эпизоде?
- 11) Критик Б. Костелянец так писал об образе главной героини пьесы Островского: «“Бесприданница” — пьеса с катарсисом. Очищение тут переживает самый благородный, самый прекрасный, самый глубокий человек — Лариса. И эта потребность в очищении, способность

к нему Ларису несколько не принижает, а лишь возвеличивает в наших глазах». Согласны ли вы с этим высказыванием? Ответ обоснуйте, опираясь на текст.

- 12) Можно ли считать слова Ларисы: «...какое благодеяние вы для меня сделали!» завершением психологической характеристики героини Островского?

Материалы для учителя

Имя Ларисы впервые упоминается Вожеватовым: «барышня хорошенькая, играет на разных инструментах, поет, обращение свободное...», она «не глупа, а хитрости нет», способна на серьезные чувства. Интересно то, что разговор Кнурова и Вожеватова о Ларисе происходит после того, как они обсуждали продажу парохода Паратовым.

Лариса же появляется на бульваре с Карандышевым, «сидится на скамейку у решетки и смотрит в бинокль на берег». Такой мы видим ее впервые: смотрящей куда-то вдаль, «прочь от того, что ее окружает».

Разговор главной героини про Волгу не находит отклика у Карандышева. Его не интересуют ее мысли, чувства в этот момент. Своим поведением и упреками Карандышев провоцирует Ларису сказать то, что у нее наболело: «Разве мне самой такая жизнь нравилась?.. так нужно было маменьке...» Она просит его поддержать, посочувствовать. Попросив помощи у своего жениха, Лариса признается, что не любит его, а лишь «хочет полюбить». Замужество для нее — это один из способов хоть как-то изменить свою жизнь.

Когда Карандышев признается, что он совсем не хотел ее обидеть, Лариса Дмитриевна в резкой форме произносит: «Надо думать, о чем говоришь... Каждое слово, которое я сама говорю и которое я слышу, я чувствую». Да, она «чутка и впечатлительна», но только по отношению к себе. Поэтому ей сложно понять Карандышева, который устраивает званый обед: «Вы только о себе. Все себя любят!» А разве она тоже не думает только о себе? Неслучайно Лариса признается в очерстении, потере чувств.

И только любовь способна вывести ее из этого состояния. Приезд Паратова вновь рождает надежду на глубокое чувство.

Сцена пения — самый важный момент для понимания образа героини. По тексту драмы в исполнении Ларисы звучит

романс на слова стихотворения Баратынского «Разуверение» («Не искушай меня без нужды...»). Романс передает горечь, безысходность исполнительницы. Он как бы предсказывает развязку, говорит нам, что Ларису ждет разочарование. Но вопреки рассудку, она все же надеется, что сможет вернуть любовь. У Островского героиня творческая, одаренная. И как человек талантливый, она притягивает к себе окружающих, «пресытившихся прозаизмом жизни». В пении Ларисы — душа, страсть, чувство. Слова романса помогли драматургу донести до читателя душевное состояние Ларисы, что вызвало мгновенное сопереживание.

Пение Ларисы существенно меняет ход событий, влияет на ее судьбу. Сразу же после пения Паратов предлагает ей ехать кататься по Волге. И Лариса соглашается. Чувство к этому человеку вспыхнуло вновь, она снова ему поверила. Лариса опять надеется на счастье.

Но счастье было недолгим. Способность Ларисы слышать лишь то, что ей нужно, приводит к потрясениям. Она вдруг начинает осознавать, что обманывала себя, пытаясь найти свой «идеал мужчины». В отчаянии Лариса хочет броситься в Волгу. Но расставаться с жизнью совсем не так просто... «Вот и нет сил!» — признается Лариса. Что же удерживает ее на этой земле? Нет, не Кнуров с его заманчивым предложением. Лариса просто не может решиться расстаться с жизнью: «Жалкая слабость: жить, хоть как-нибудь, да жить...»

И когда Карандышев произносит вслух слово «вещь», Лариса вдруг начала осознавать, что «и красота, и душа, и любовь в этом мире уже обречены», она вдруг признала себя вещью. И это «вызов... ее бывшему жениху, бесчеловечному обществу, всему миру вызов... тут и себе самой беспощадный укор».

Выстрел Карандышева спасает Ларису от превращения в вещь. Она умирает свободным человеком.

Изучение пьесы «Бесприданница» Островского по образам позволяет в полной мере понять психологию человеческих характеров, почувствовать скрытые душевные переживания героев. По словам В. Лакшина, ««Бесприданница» представляет собою новое слово в творчестве Островского и в этом своем качестве предвосхищает чеховскую психологическую драму» (Лакшин В. Я. Островский — драматург.

Вступительная статья//Островский А. Н. Избранные пьесы. М.: Художественная литература, 1970. С. 33)

Литература

1. *Лакшин В. Я.* Островский А. Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 5. М.: Искусство, 1975.
2. *Костелянец Б.* «Бесприданница» А. Н. Островского. Серия «Массовая историко-литературная библиотека». Л.: Художественная литература, 1973.
3. *Ревякин А. И.* Искусство драматургии А. Н. Островского. 2-е изд., испр. и доп. М.: Просвещение, 1974.
4. *Лебедев Ю. В.* Россия 1870–1880-х годов и художественный мир «Бесприданницы» А. Н. Островского: Статья вторая / Ю. В. Лебедев//. Литература в школе. 1996. № 5.
5. *Лакшин В. Я.* Островский – драматург. Вступительная статья. Островский А. Н. Избранные пьесы. М.: Художественная литература, 1970.
6. *Прокофьева Н. Н.* Островский в школе. М.: Дрофа, 2001.

Иван Сергеевич Тургенев. Очерк жизни и творчества

Обращение к читательскому опыту учеников.

Вопросы

- 1) Какие произведения Тургенева вы читали?
- 2) Каких тургеневских героев запомнили?
- 3) Какие сюжеты остались в памяти? (Как правило, ребята называют «Муму», «Ася», «Записки охотника».)

Слово учителя

И. С. Тургенев – член-корреспондент императорской Академии наук по разряду русского языка и словесности (1860), почетный доктор Оксфордского университета (1879), почетный член Московского университета (1880). Созданная им художественная система оказала влияние на поэтику не только русского, но и западноевропейского романа второй половины XIX века. Иван Сергеевич Тургенев первым в русской литературе начал изучать личность «нового человека» – шестидесятника, его нравственные качества и психологические особенности, благодаря ему в русском языке стал широко ис-

пользоваться термин «нигилист». Являлся пропагандистом русской литературы и драматургии на Западе.

Творчество Ивана Сергеевича Тургенева было откликом на самые важные, злободневные вопросы жизни. Тургенев пришел в литературу с новыми темами, с новыми героями: темой «лишних людей», демократов-разночинцев, темой русской женщины.

Его называют певцом русской природы и русской женщины.

Полный веры в русский народ, И. С. Тургенев в своем творчестве показал его одаренность, душевную красоту.

Выступал против крепостного права: «...враг этот был крепостное право. Под этим именем я собрал и сосредоточил все, против чего я решился бороться до конца, с чем поклялся никогда не примиряться... Это была моя аннибаловская клятва».

Тургенев воспел русский язык в стихотворении в прозе «Русский язык»:

«Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий о судьбах моей родины, — ты один мне поддержка и опора, о великий, могучий, правдивый и свободный русский язык! Не будь тебя — как не впасть в отчаяние при виде всего, что совершается дома? Но нельзя верить, чтоб такой язык не был дан великому народу!»

Почти половину жизни Тургенев провел за границей, переезжая с одного места на другое. Он знал отлично среднюю полосу России. В романе «Рудин» Тургенев пишет: «Россия без каждого из нас обойтись может, но никто из нас без нее обойтись не может. Горе тому, кто это думает, двойное горе тому, кто действительно без нее обходится».

В повести «Ася» видим взрыв безграничной тоски по родине: «Помнится, я шел домой, ни о чем не размышляя, но со странной тяжестью на сердце, как вдруг меня поразили сильный, знакомый, но в Германии редкий запах. Я остановился и увидел возле дороги небольшую грядку конопли. Ее степной запах мгновенно напомнил мне родину и возбудил в душе страстную тоску по ней. Мне захотелось дышать русским воздухом, ходить по русской земле. “Что я здесь делаю, зачем та-скаюсь в чужой стороне, между чужими?” — воскликнул я, и мертвенная тяжесть, которую я ощущал на сердце, разрешилась внезапно в горькое и жгучее волнение».

Большая дружба связывала Тургенева с «Современником», он тяжело переживал разрыв с ним. Тургенев – либерал, причем либерал 40-х годов XIX века. В 60-е годы это был уже другой либерализм. «Это слово “либерал” в последнее время несканозанно опошлилось, и не без причины... Кто им, подумаешь, не прикрывался! Но в наше, в мое молодое время... слово “либерал” означало протест против всего темного и притеснительного, означало уважение к науке и образованию, любовь к поэзии и искусству, и наконец – прежде всего означало любовь к народу».

Работа со статьей в учебнике о жизни и творчестве И. С. Тургенева.

Задание

Прочитайте статью и **подготовьте сообщения**.

1. Взаимоотношения Тургенева с писателями, критиками.
2. Тургенев – посол русской культуры на Западе.

Домашнее задание. Написать сочинение «Моя первая встреча с Базаровым».

Роман «Отцы и дети». История создания.

Композиция. Жанр

Проверочная работа по содержанию романа.

Методическая подсказка

Такая работа стимулирует к внимательному чтению произведений, актуализирует знание деталей текста, системы образов.

Вопросы

- 1) О ком это: «Супруги жили очень хорошо и тихо: они почти никогда не расставались, читали вместе, играли в четыре руки на фортепьяно, пели дуэты; она сажала цветы и наблюдала за птичьим двором, он изредка ездил на охоту и занимался хозяйством»? (Маша и Николай Кирсановы.)

- 2) Кто это: Агафоклея Кузьминишна? (Мать Николая Петровича и Павла Петровича.)
- 3) Чей это портрет: лицо «длинное и худое, с широким лбом, сверху плоским, книзу заостренным носом, большими зеленоватыми глазами и висячими бакенбардами песочного цвета»? (Базаров.)
- 4) Перечислите места (город, село), упомянутые в тексте. (Петербург, Марьино, Никольское, город ***)
- 5) Что иначе называли Новая слобода или Бобьлий хутор? (Марьино.)
- 6) Чей это портрет: «Коротко остриженные седые волосы отливали темным блеском, как новое серебро; лицо его желчное, но без морщин, необыкновенно правильное и чистое, словно выведенное тонким и легким резцом, являло следы красоты замечательной»? (Павел Петрович Кирсанов.)
- 7) Зачем Базарову нужны были лягушки? («Я лягушку распластаю да посмотрю, что у нее там внутри делается; а так как мы с тобой те же лягушки, только что на ногах ходим, и я буду знать, что и у нас внутри делается».)
- 8) Кто является обладателем «душистых усов»? (Павел Петрович Кирсанов.)
- 9) «На 28 году от роду он уже был капитаном; блестящая карьера ожидала его. Вдруг все изменилось...» О ком это? И каким образом все изменилось? (О Павле Петровиче и истории любви к княгине Р.)
- 10) Какова история знакомства Николая Петровича и Фенечки? (Мать Фенечки была экономкой в доме Николая Петровича. Однажды Николай Петрович вылечил глаз Фенечке. Она ему понравилась, они сблизились.)
- 11) О ком это: «Была немного старше Аркадия, ей пошел 29 год», «женщина высокого роста», «достоинство осанки», «спокойно и умно... глядели светлые глаза из-под немного нависшего белого лба», «какой-то ласковой и мягкой силой веяло от ее лица»? (Анна Сергеевна Одинцова.)
- 12) Продолжите фразу: «Природа не храм, а...» (мастерская).

Работа со статьей в учебнике «Роман “Отцы и дети”. История создания».

Вопросы

1) Прочитайте, составьте хронологический план.

Словарная работа

Нигилизм (от лат. nihil – ничто) – философия, ставящая под сомнение (в крайней своей форме абсолютно отрицающая) общепринятые ценности, идеалы, нормы нравственности, культуры.

Нигилист – человек, выражающий подобное мировоззрение.

2) Как возник образ Базарова, кто его **прототипы**?

Тургенева упрекали в нежизненности образа Базарова, но сам автор говорил, что для него важно наблюдение над «живым лицом».

В статье «По поводу “Отцов и детей”» читаем: «...в основание главной фигуры, Базарова, легла одна поразившая меня личность молодого провинциального врача. В этом человеке воплотилось – на мои глаза – то едва народившееся, еще бродившее начало, которое потом получило название нигилизма».

В основе образа – черты нескольких «живых лиц»:

- Доктор Д. – уездный врач Дмитриев. «Без уездного врача Дмитриева не было бы Базарова».

- Молодой русский врач, встретившийся Тургеневу в поезде во время поездки в Германию.

- Молодой доктор, с которым Тургенев познакомился в вагоне Николаевской железной дороги.

- Молодой провинциальный врач, сосед по имению, Виктор Иванович Якушкин (версия Н. Чернова).

- Черты представителей революционной демократии: Чернышевского, Добролюбова.

- Черты Белинского, которому посвящен роман.

Композиция

«Композиция романа “Отцы и дети” Тургенева **основана на принципе контраста**. Антитеза использована при сопоставлении героев Базарова и Аркадия, при противопоставлении “нигилиста” и Павла Петровича, Базарова и Одинцовой, центрального героя романа и Ситникова с Кукшиной. Контрастны мир дворянской усадьбы и жизнь губернского города с его чиновничеством.

Другой принцип композиции — **строгая хронологичность** повествования, приверженцем которой является Тургенев. Эта особенность романа связана с тем, что писатель отражает действительность в форме своеобразной летописи времени, для которой органична череда и последовательность жизненных фактов. Поэтому роман, действие которого начато в мае, по истечении нескольких недель, насыщенных тревожными событиями, заканчивается в конце июля того же года, когда умирает Базаров. Правда, четкость хронологии временно нарушается, когда Тургенев вводит **предыстории отдельных персонажей** (Павла и Николая Кирсановых, Одинцовой), но эти отступления лишь подчеркивают верность автора принципу необратимости времени.

Композиция романа «Отцы и дети» Тургенева примечательна и воспроизведением **двух кругов странствий** Базарова и его друга. Они посещают сначала Марьино (имение Кирсановых), затем Никольское (усадьбу Одинцовой), деревню, где проживают родители. Вторая часть книги повторяет тот же путь: Марьино — Никольское — отчий дом. Возникает заметная **симметрия эпизодов**. (*Роговер Е. С. Русская литература второй половины XIX века: учебное пособие. — СПб.; М.: САГА; ФОРУМ, 2007.*)

Домашнее задание. Законспектировать статьи учебника «Удивительное время» в России», «Базаров», «Система персонажей».

Система персонажей. Образ Базарова

Прочитайте статью учебника «Базаров» и подберите эпиграф к уроку. Поясните свой выбор.

Первые читательские впечатления. Реализация домашнего задания

Пример ученической работы

Моя первая встреча с Базаровым

Обычно герои произведений — это личности с какими-то положительными качествами, а Базаров с первых страниц поражал своей дерзостью. Безразличием. Я совсем не понимала,

как можно отрицать культуру, все объяснять разумом, так относиться к старшему поколению. Но первое ощущение непонимания и даже неприязни к герою захлестнуло другое чувство — чувство жалости. Да! Оно возникло после его неудач в любовных отношениях с Анной Сергеевной Одинцовой. А далее болезнь, смерть. Какие два противоположных чувства: неприязнь и жалость. Но и сам Базаров ведь был человеком крайностей.

Жаль не стало героя, так как он поглощен какой-то манией отрицания. Он пытается сопротивляться прекрасному чувству — любви, так как считает это слабостью.

Сначала мне показалось, что Базаров с Аркадием — истинные друзья. Но потом я убедилась, что Базаров одинок, ведь Аркадий был лишь на некоторое время охвачен его идеями. Одинокий человек, без друзей, без любимой женщины, еще молодой...

Особенно меня потрясла смерть Базарова, безвременная, бессмысленная. Мы видим, что герой сам осознает свой конец. Мы испытываем и сожаление, и какое-то чувство, от которого хочется закричать, что это несправедливо, если умирает молодой человек, который ничего дурного не сделал. Но одновременно поражает та сила героя, благодаря которой он остается спокоен и уверен до конца.

Базаров умер. Мы читаем эпилог романа, в котором появляется давно уже забытый персонаж — Ситников. И невольно возникает вопрос: почему такие, как Ситников, живут, не забываясь ни о чем, а Базаров погибает?

Беседа с опорой на домашний конспект и знание текста.

Вопросы и задания

- 1) Как вы понимаете слова «Всё в этом романе — о Базарове и для Базарова»?
- 2) Что объединяет Аркадия и Базарова и что их разъединяет?
- 3) Какие человеческие качества Базарова привлекательны?
- 4) Анализируя II, III, IV, V главы романа, докажите демократизм Базарова.
- 5) Почему невзлюбил Базарова Прокофьич? Аргументируйте свое мнение.

- 6) Как ведет себя Базаров во время пребывания в Марьине? Сравните его занятия с занятиями Аркадия (глава X).
- 7) Как говорит Базаров о своем происхождении (главы X, XXI)? Что мы узнаем о его жизненном пути, о его родителях?
- 8) Охарактеризуйте взгляды Базарова-нигилиста (главы V, X). Что он отрицает? Чем руководствуется в своем отрицании?
- 9) Базаров занимается естественными науками. Как это связано с проблематикой романа?
- 10) Как показаны отношения Базарова с народом? Проследите, как они меняются на протяжении романа.
- 11) Определите сильные и слабые стороны нигилизма.

Домашнее задание. Раскрыть смысл названия романа (письменно).

Павел Петрович Кирсанов и Евгений Базаров — герои-антиподы

Реализация домашнего задания

Проблемный вопрос

В чем **смысл заглавия** романа?

- Социально-исторический аспект — конфликт двух сил: новых (нигилистов) и старых (консерваторов и либералов).
- Общечеловеческий аспект — семейные проблемы.

Внимание к художественной детали

Вопросы и задания

- 1) Проанализируйте **II** и **IV** главы, назовите повторяющуюся **деталь**. Какую роль она играет?
 - У Базарова «обнаженная красная рука», которую он не сразу подал Николаю Петровичу.
 - У Павла Петровича «красивая рука с длинными розовыми ногтями», которую он не только не подал Базарову, но спрятал обратно в карман.
 - Петр «в качестве усовершенствованного слуги не подошел к ручке барича». Прокофьич «подошел к ручке к Аркадию».

Эта деталь подчеркивает противостояние Павла Петровича и Базарова, конфликт «отцов» и «детей» существует даже в среде слуг.

2) Заполните таблицу.

Характеристика героев

Отличительные черты	Базаров	Павел Петрович
Внешность		
Происхождение		
Воспитание		
Черты характера, образование		
Общественно-политические взгляды		
Отношения с окружающими		

- 3) Докажите, что этот конфликт достигает своей вершины в **X главе**. Проследите, как развивается **спор героев**. О чем они спорят? В чем они правы и в чем не правы? (Они спорят о значении дворянства, о нигилизме, о русском народе, об искусстве, о власти.)
- 4) Нашли ли герои истину? Старались ли они понять друг друга?

Позиции Базарова и Кирсанова – крайности. Им не хватило: одному – чувства почтения «сына», другому – любви и понимания «отца». Начиная с XIII главы, автор снимает внешнее противостояние, антитеза переходит внутрь. Но все чаще герои оказываются в похожих ситуациях: невоплощенная любовь, история с Фенечкой.

Павел Петрович уважает традиции, но отказывается от изменений в жизни. Это герой без будущего, у него все в прошлом. Он, как и Базаров, самолюбив, не поддается влиянию, одинок. Оба героя нежизненны. Жизненными остаются Аркадий и Николай Петрович, потому что один стремится за-

брать все лучшее от «отцов», а другой постоянно держит в памяти прошлое и пытается понять будущее. Эти герои создают семьи.

Домашнее задание. Перечитать сцену дуэли Базарова и Павла Петровича. Рубрика «Творческое задание (на выбор)», вопрос 2.

Анализ эпизода «Дуэль Базарова и Павла Петровича»

Реализация домашнего задания

Вопросы

- 1) В каких произведениях русской литературы вам встречались сцены дуэли?
- 2) Какова их композиционная роль?
- 3) Чем отличается схватка между Базаровым и Кирсановым?

Анализ эпизода

Вопросы и задания

- 1) Как ведут себя персонажи в сцене вызова? Какая художественная деталь использована в ней и с какой целью?
- 2) С чего автор начинает описание утра поединка? В чем контраст между пейзажной зарисовкой, появлением мужика с лошадьми и предстоящим событием?
- 3) Отметьте приемы, с помощью которых автор придает иронический оттенок подготовке к дуэли.
- 4) Психологическое состояние кого из героев изображает автор более подробно? Почему? Каков характер переживания героя?
- 5) Охарактеризуйте поведение персонажей в кульминационный момент дуэли. Каков смысл авторского комментария: «Струйка крови потекла по его белым панталонам»?
- 6) Какой характер придает развязке дуэли обморок Павла Петровича и поведение «усовершенствованного» лакея?
- 7) Каково психологическое состояние героев после дуэли во время ожидания дрожек? Почему из авторского ком-

ментария исчезает ирония? Какую роль в композиционном оформлении эпизода дуэли играет второе появление мужика с лошадьми?

- 8) Сделайте вывод о том, что изменилось в поведении героев и их отношении друг к другу после дуэли, способность вала ли она разрешению основного конфликта. С каким чувством покидает Базаров имение Кирсановых?

(Система вопросов разработана учителем Совхозной СОШ Г. Н. Фокиной, по материалам сайта [http://uchitelya.com/literatura/56308-konspekt-uroka-rol-epizoda-dueli-v-romane-isturgeneva-otcy-i-deti-10-klass.html/.](http://uchitelya.com/literatura/56308-konspekt-uroka-rol-epizoda-dueli-v-romane-isturgeneva-otcy-i-deti-10-klass.html/))

Домашнее задание. Законспектировать статью учебника «Женские образы».

Женские образы в романе

Повторяем изученное. Готовимся к ЕГЭ

Вопросы

- 1) Какие женские образы русской литературы вы помните?
- 2) Чем они вам запомнились?
- 3) Какое значение имеет система образов в произведении? (Часто ученики называют Бедную Лизу, Татьяну Ларину, Машу Миронову, Бэлу, княжну Мери, Катерину.)
- 4) Вспомните главных действующих лиц повести Тургенева «Ася». Охарактеризуйте их.
- 5) В чем заключался конфликт в этой повести? Чем он решился?

Беседа с привлечением материалов домашней работы и знания текста

Вопросы и задания

- 1) Что говорит Базаров о любви? Охарактеризуйте его отношение к женщине (главы VII, XIV, XVII).
- 2) С какими женщинами встречался Базаров? Назовите все женские образы романа «Отцы и дети».
- 3) Охарактеризуйте их.

- 4) Какова их роль в системе персонажей?
- 5) Расскажите:
 - о любви Павла Петровича и княгини Р.;
 - о любви Аркадия и Кати;
 - о любви Николая Петровича и Фенечки.
- 6) Базаров и Одинцова. Перечитайте главы XIV, XV, XVI.
- 7) Как меняется Базаров?
- 8) Сравните сцены объяснения Базарова в главах XVII, XVIII. Охарактеризуйте поведение Базарова после объяснения.
- 9) Чем сходны и чем различаются любовные ситуации Павла Петровича и Базарова?

Любовь-страсть Базарова раздваивает его душу, показывая, что этот грубый, циничный нигилист может быть романтиком. Любовь Базарова на первый взгляд похожа на любовь Павла Петровича, она тоже не состоялась, но любовь не «растоптала» Базарова, после объяснения Базаров с головой уходит в работу. Критики П. Г. Пустовойт и А. Г. Цейтлин считают, что любовь «низводит» Базарова с пьедестала. Если согласиться с этой точкой зрения, то тогда Базаров и Павел Петрович похожи. Испытание любовью показывает, что Базаров способен любить по-настоящему, страстно, глубоко.

Домашнее задание. Перечитать главу XXVII романа. Ответить на вопрос 10 рубрики «Решаем читательские задачи» (письменно).

Базаров как трагический герой

Слово учителя

Смерть Базарова от случайного заражения крови вызвала читательскую бурю. Если гибель карамзинской бедной Лизы читатели оплакивали, то по поводу смерти Базарова они часто публично спорили и активно негодовали. Тургеневу пришлось объясняться с читателями в специально опубликованной статье, что создало новую литературную ситуацию в России.

Д. И. Писарев: «Весь интерес, весь смысл романа заключается в смерти Базарова... Описание смерти Базарова составляет лучшее место в романе Тургенева; я сомневаюсь даже,

чтобы во всех произведениях нашего художника нашлось бы что-нибудь более замечательное».

Беседа по вопросам

- 1) Почему Тургенев «приводит» героя к смерти? Как в этом отражаются взгляды писателя?
- 2) Как в столкновении с окружающими героями растёт одиночество Базарова? Почему не может быть понимания с «отцами»? Почему «уходит» Аркадий? Почему невозможна любовь с Одинцовой?
- 3) Как складываются отношения Базарова с народом, той силой, которую чувствует за собой герой, ради кого он готов жертвовать собой? (Сравнить отношение дворовых в Марьине и отношение мужиков в имении Базарова, охарактеризовать сцену «Разговор с мужиками», отметив «подыгрывание» мужиков барину.) Что мы впервые замечаем в характере Базарова после разговора с мужиками?
- 4) Какова причина смерти Базарова и каков её символический смысл?
- 5) Как ведёт себя Базаров?
- 6) Почему скрывает от родителей своё состояние?
- 7) Как относится к смерти и как борется с болезнью?
- 8) Почему герой отказывается от исповеди, зная, что все равно умрет? Почему при этом, оставшись верным своим убеждениям, просит позвать Одинцову? Почему перед смертью Базаров говорит так красиво, как никогда не говорил, т. е. изменяет своим принципам? (Перед лицом смерти исчезло все внешнее, наносное и осталось самое главное: цельная, убежденная натура, способная к прекрасному чувству, к поэтическому восприятию мира.)

(Система вопросов дана по материалам методического пособия Н. В. Беляевой, А. Е. Иллюминаторской, В. А. Фаткуловой «Литература. 10 класс. Книга для учителя. Под редакцией В. И. Коровина».)

Реализация домашнего задания

Вопрос

В чем символический смысл смерти Базарова? Что символизирует описание кладбища с могилой Базарова?

Описание могилы Базарова — декларация вечности природы и жизни, временности пустых социальных теорий, претендующих на вечность, величия природы по сравнению с суетностью человеческой жизни.

Работа со статьей в учебнике «И. С. Тургенев о Базарове».

Вопрос

Сформулируйте и запишите авторскую позицию, отношение автора к своему герою.

Домашнее задание. Подготовиться к уроку-семинару по вопросам рубрик «Готовимся к ЕГЭ», «Творческое задание (на выбор)», вопросы 1, 4.

Урок-семинар по роману И. С. Тургенева «Отцы и дети»

Материал для учителя

Тезисы статьи М. А. Антоновича «Асмодей нашего времени»

По-видимому, г. Тургенев хотел изобразить в своем герое, как говорится, демоническую или байроническую натуру, что-то вроде Гамлета; но, с другой стороны, он придал ему черты, по которым эта натура кажется самую дюжинную и даже пошлою, по крайней мере, весьма далекою от демонизма. И от этого в целом выходит не характер, не живая личность, а карикатура, чудовище с крошечной головкой и гигантским ртом, с маленьким лицом и преобладающим носом, и притом карикатура самая злостная. Автор до того зол на своего героя, что не хочет простить его и примириться с ним даже перед смертью...

Главный герой последнего романа есть тот же Рудин, с некоторыми изменениями в слоге и выражениях; он новый, современный герой, а потому еще ужаснее Рудина по своим понятиям и бесчувственнее его; он настоящий Асмодей; — время же недаром шло, и герои развивались прогрессивно в своих дурных качествах.

Как видно по всему, г. Тургенев взял для изображения настоящий и, так сказать, сегодняшний период нашей умствен-

ной жизни и литературы... Прежде, видите ли, были гегелисты, а теперь, в настоящее время, явились нигилисты... Вот коллекция современных воззрений, вложенных в уста Базарову; что они такое? — карикатура, утрировка, происшедшие вследствие непонимания, и больше ничего.

Найдутся, может быть, охотники, которые... скажут, что, изображая молодое поколение в смешном, карикатурном и даже нелепом виде, он [Тургенев] имел в виду не молодое поколение вообще, не лучших его представителей, а только самых жалких и ограниченных «детей», что он говорит не об общем правиле, а только об его исключениях. Они [«отцы»], в противоположность «детям», проникнуты любовью и поэзией, они люди нравственные, скромно и втихомолку делающие добрые дела; они ни за что не хотят отстать от века.

Извините, г. Тургенев, вы не умели определить своей задачи; вместо изображения отношений между «отцами» и «детьми» вы написали панегирик «отцам» и обличение «детям»; да и «детей» вы не поняли, и вместо обличения у вас вышла клевета.

Тезисы статьи Д. И. Писарева «Базаров»

Из школы труда и лишений Базаров вышел человеком сильным и суровым; прослушанный им курс естественных и медицинских наук развил его природный ум и отучил его принимать на веру какие бы то ни было понятия и убеждения; он сделался чистым эмпириком; опыт сделался для него единственным источником познания, личное ощущение — единственным и последним доказательством.

Базаров признает только то, что можно ощупать руками, увидеть глазами, положить на язык, — словом, только то, что можно освидетельствовать одним из пяти чувств. То, что восторженные юноши называют идеалом, для Базарова не существует; он все это называет «романтизмом», а иногда вместо слова «романтизм» употребляет слово «вздор».

На людей, подобных Базарову, можно негодовать, сколько душе угодно, но признавать их искренность — решительно необходимо.

Базаров чрезвычайно самолюбив, но самолюбие его заметно именно вследствие своей громадности. Дядя Кирсанова, близко подходящий к Базарову по складу ума и характера, называет его самолюбие «сатанинской гордостью».

Автор видит, что Базарову некого любить, потому что вокруг него все мелко, плоско и дрябло, а сам он свеж, умен и крепок.

Базаровщина — это... болезнь нашего времени.

Базаров, одержимый этой болезнью, отличается замечательным умом и вследствие этого производит сильное впечатление на сталкивающихся с ним людей. Как человек замечательно умный, он не встречал себе равного.

Базаров — человек жизни, человек дела.

Базаров ни в ком не нуждается, никого не боится, никого не любит и вследствие этого никого не щадит. <...> В цинизме Базарова можно различить две стороны — внутреннюю и внешнюю: цинизм мыслей и цинизм манер и выражений.

Он сплеча отрицает вещи, которых не знает и не понимает; поэзия, по его мнению, ерунда; читать Пушкина — потерянное время; заниматься музыкой — смешно; наслаждаться природой — нелепо. Очень может быть, что он, человек, затертый трудовой жизнью, потерял или не успел развить в себе способность наслаждаться приятным раздражением зрительных и слуховых нервов, но из этого никак не следует, чтобы он имел разумное основание отрицать или осмеивать эту способность в других, выкраивать других людей на одну мерку с собой — значит впадать в узкий умственный деспотизм.

Мысли Базарова выражаются в его поступках, в его обращении с людьми; они просвечивают, и их разглядеть не трудно, если только читать внимательно, группируя факты и отдавая себе отчет в причинах.

Умереть так, как умер Базаров, — все равно что сделать великий подвиг. <...> Смотреть в глаза смерти, предвидеть ее приближение, не стараясь себя обмануть, оставаться верным себе до последней минуты, не ослабеть и не струсить — это дело сильного характера. От того, что Базаров умер твердо и спокойно, никто не почувствовал себе ни облегчения, ни пользы; но такой человек, который умеет умирать спокойно и твердо, не отступит перед препятствием и не струсит перед опасностью. <...> Нигилист остается верен себе до последней минуты.

Образ единственного существа, возбудившего в Базарове сильное чувство и внушившего ему уважение, приходит ему на ум в то время, когда он собирается проститься с жизнью. Он любит только одно существо в мире, и те нежные мотивы чув-

ства, которые он давил в себе как романтизм, теперь всплывают на поверхность; это не признак слабости, это — естественное проявление чувства, высвободившегося из-под гнета рассудочности.

Классное сочинение по роману «Отцы и дети».

На сочинение в классе отводится два урока.

Возможные темы сочинений

- Любовь «отцов» и любовь «детей».
- Авторская позиция в конфликте «отцов» и «детей».
- Природа и люди в романе И. С. Тургенева.
- О чем спорят и за что борются герои И. С. Тургенева.

Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин.

Очерк жизни и творчества

Эпиграф к уроку

...Паче всего люби родную литературу
и звание литератора предпочитай всякому
другому.

*Из предсмертного письма
Салтыкова-Щедрина сыну*

Слово учителя

«Стоя одной ногой в гробу, — вспоминал Н. К. Михайловский, — Щедрин мечтал о новой большой работе, которая должна была называться “Забытые слова”... “Были, знаете, слова, — говорил он мне незадолго до смерти, — ну, совесть, отечество, человечество... другие там еще... А теперь потрудитесь-ка их поискать! Надо же напомнить...”»

В этих словах пафос всего творчества Салтыкова-Щедрина. Творчества чрезвычайно злободневного и по сей день.

Работа со статьями в учебнике: «Повторяем пройденное», «Возьмите на заметку», «Литературная мастерская».

Составьте анкету писателя

1. Годы жизни.
2. Место рождения.
3. Образование.

4. Государственная и литературная деятельность.
5. Первый литературный опыт.
6. Жанры, в которых работал.
7. Где публиковался.
8. Что стало школой литературного вкуса.
9. Произведения.
10. Причина ссылки.
11. Значение «Губернских очерков».
12. Новаторство и роль «Сказок».
13. Особенности романа «Господа Головлевы».

Словарная работа по рубрикам «Ваша литературная энциклопедия» и «Литературная мастерская»: гротеск, эзопов язык.

Домашняя работа. Прочитать роман М. Е. Салтыкова-Щедрина «История одного города».

Замысел и художественные особенности романа «История одного города»

Слово учителя

М. Е. Салтыков-Щедрин — великий мастер сатиры, изобретательно применявший в своих произведениях гротеск, эзопов язык, элементы фантастики.

«История одного города» — первый русский сатирический роман, задуманный как пародия на появлявшиеся «истории царей», в том числе на «Историю государства Российского» Н. М. Карамзина.

Повторяем изученное. Готовимся к ЕГЭ

Вопросы

- 1) В чем разница между комическими и сатирическими произведениями?

Комическое (от др.-греч. κωμῳδία, лат. comoedia) — философская категория, обозначающая культурно оформленное, социально и эстетически значимое, смешное. В эстетике комическое считается логическим коррелятом трагического.

Хотя традиционно категория комического употребляется в эстетике по отношению к искусству, ее смысл гораздо шире.

Она может применяться как общефилософская категория по отношению к социальным процессам, истории, жизни в целом.

Сати́ра (является заимствованием через *фр.* *satire* из *лат.* *satira*) — резкое проявление комического в искусстве, представляющее собой поэтическое унижительное обличение явлений с помощью различных комических средств: сарказма, иронии, гиперболы, гротеска, аллегии, пародии.

- 2) Главное «оружие» Салтыкова-Щедрина — смех. Назовите других авторов, которые являются мастерами сатирического изображения действительности и борцами с социальными и нравственными пороками. (Фонвизин, Грибоедов, Гоголь.)

Работа со статьями в учебнике «Замысел произведения», «Художественные особенности».

Вопросы

- 1) Сформулируйте жанровые особенности произведения.
- 2) Под какой «маской» скрывается автор?
- 3) Каким взглядом смотрит писатель на российскую историю?
- 4) Сформулируйте композиционные особенности произведения. Назовите вставные элементы.
- 5) Зачем выбрана форма летописи?
- 6) Каков объект сатирического изображения?
- 7) Какова роль гротескного города Глупова?

Работа с текстом

Используя текст, проиллюстрируйте художественные особенности романа.

Домашнее задание. Составить тезисный план статьи учебника «Народ, достойный своих правителей».

Образы градоначальников. Народ и власть в романе

Беседа с опорой на материалы домашней работы и знание текста **по вопросам рубрики** «Решаем читательские задачи».

Домашнее задание. Прочитать несколько сказок Салтыкова-Щедрина.

Практическая работа. Защита проектов

Методическая подсказка

Практической можно назвать работу по применению конкретных знаний при рассмотрении конкретного текста. Это работа поисковая, работа по нахождению примеров, доказательств. Такая работа не требует формы развернутого сочинения, может быть оформлена в любой удобной форме, например табличной. Работа должна быть индивидуальной, сдается на проверку.

Практическая работа

Строим **урок-практикум** на основе **первого вопроса** рубрики «Готовимся к ЕГЭ».

Что такое гротеск? Как Салтыков-Щедрин применяет его в «Истории одного города» и в «Сказках»? Какие еще приемы характерны для сатиры Салтыкова-Щедрина? Приведите примеры.

Защита проектов

На защиту проектов отводится два урока. Тему проекта предлагается выбрать в рубрике учебника «Творческие задания». Выбор и подготовка осуществляются заранее.

Домашнее задание. По материалам учебника изучить биографию Ф. И. Тютчева.

Наедине с поэтом

Художественный мир поэзии Федора Ивановича Тютчева

Методическая подсказка

Урок изучения поэзии должен начинаться с чтения стихов, чтобы создать определенный эмоциональный фон. Стихи могут читать сам учитель или заранее подготовленные ученики. Также предлагается использовать материалы рубрики «Виртуальная кладовочка», где указан адрес сайта, на котором можно послушать чтение стихотворений Ф. И. Тютчева профессиональными чтецами.

Стихи, которые предлагаются для рассмотрения в ходе урока: «Эти бедные селенья...», «Умом Россию не понять...», «Наш век», «Осенний вечер», «Есть в осени первоначальной...», «Не то, что мните вы, природа...», «Нам не дано предугадать...», «Silentium!», «Еще томлюсь тоской желаний...», «Я помню время золотое...», «К. Б.», «О, как убийственно мы любим!», «Не знаю я, коснется ль благодать...» и др.

Слово учителя

Поэзию Тютчева называют философской или поэзией мысли.

Человек в лирике Тютчева противоречив и противопоставлен гармонии природы («А я здесь в поте и в пыли./ Я, царь земли, прирос к земле!..»).

Поэзия Тютчева – поэзия контрастов: ночь – день, стихия – гармония, земное – небесное.

В лирике Тютчева развивается тема поэтического молчания («Мысль изреченная есть ложь»).

Любовь в лирике Тютчева – «поединок роковой».

Особенно важна в лирике Тютчева тема России, вера в ее силы и богоизбранность:

Умом Россию не понять,
Аршином общим не измерить:
У ней особенная стать –
В Россию можно только *верить*.

Реализация домашнего задания

Вопрос

Какие факты биографии Тютчева больше всего вас поразили?

Работа со статьей учебника «Художественные особенности лирики Тютчева». Прочитайте статью, заполните таблицу.

Рассматриваемые вопросы	Художественные особенности	Примеры
Литературный метод, к которому тяготеет поэт		
Лирический герой		
Основной мотив лирики		
Изобразительно-выразительные средства		
Основная форма стихотворений, структура		
Особенности образов		
Средства музыкальности		
Особенности тематики		

Методическая подсказка

Во второй графе таблицы должны быть записаны следующие художественные особенности:

1. Романтический метод.
2. Сомневающийся, ищущий, находящийся на краю «бездны роковой» лирический герой.
3. Мотив поэтического молчания.
4. Антитеза, составные эпитеты, риторические вопросы и восклицания, архаичная лексика.
5. Форма поэтического фрагмента, симметричная структура. Вся лирика – своеобразный лирический дневник.
6. Зрительные, слуховые, осязательные образы.
7. Ассонансы и аллитерации, анафоры и рефрены.
8. «Неуловимость» тематики стихотворения. Тема природы связана с философскими мотивами или темой любви.

Словарная работа

Лирический герой — субъект высказывания в лирическом произведении, своего рода персонаж лирики. Понятие о лирическом герое, не тождественном автору текста как таковому, возникло в трудах Юрия Тынянова.

«Лирический герой — художественный “двойник” автора-поэта, вырастающий из текста лирических композиций (цикл, книга стихов, лирическая поэма, вся совокупность лирики) как четко очерченная фигура или жизненная роль, как лицо, наделенное определенностью, индивидуальностью судьбы, психологической отчетливостью внутреннего мира».

Эпитет (от др.-греч. ἐπίθετον — приложенное) — определение при слове, влияющее на его выразительность, красоту произношения. Выражается преимущественно именем прилагательным, но также наречием («горячо любить»), именем существительным («веселья шум»), числительным («вторая жизнь»). Образное определение.

Антитеза — противопоставление.

Ассонанс (фр. *assonance*, от лат. *assono* — звучу в лад) — прием звуковой организации текста, особенно стихотворного: повторение гласных звуков.

Аллитерация — повторение одинаковых или однородных согласных в стихотворении, придающее ему особую звуковую выразительность.

Анафора (от др.-греч. ἀναφορά — анафора, букв. восхождение) — стилистическая фигура, состоящая в повторении начальных частей двух и более относительно самостоятельных отрезков речи (полустихий, стихов, строф или прозаических отрывков).

(По материалам сайта: [https://literary_criticism.academic.ru/.](https://literary_criticism.academic.ru/))

Рефрэн — повтор; один или несколько повторяющихся стихов, замыкающих строфу или группу строф в стихотворении.

Выразительное чтение стихотворения «Silentium!».

Вопросы для анализа стихотворения

- 1) На каких антитезах построено стихотворение?
- 2) Какую роль играет рефрэн?
- 3) Как развивается тема поэтического молчания?
- 4) Какова роль поэта?

Домашнее задание. Прочитать критические статьи, предложенные в рубрике учебника «Работаем с критическими статьями». Написать тезисные планы, сообщения. Подготовить выразительное чтение стихов, составить подборку стихов на тему о природе.

Тема природы в лирике Тютчева. Пантеизм Тютчева

Реализация домашнего задания

- 1) Выразительное чтение стихов.
- 2) Сообщения об особенностях лирики по критическим статьям.

Слово учителя

Нужно помнить, что одной из важнейших особенностей лирики Тютчева является «неуловимость» тематики стихотворения. Собственно пейзажной лирики у поэта немного: чаще всего тема природы связана с философскими мотивами или темой любви.

Работа со статьей учебника «Тема природы». Прочитайте, в тетрадь запишите ответы на следующие **вопросы**.

- 1) Какая философия легла в основу тютчевского понимания природы?
- 2) Что такое пантеизм?

Выразительное чтение стихотворения «Осенний вечер».

Вопросы для анализа стихотворения

- 1) Назовите эпитеты. Что они выражают? Назовите составной эпитет (грустно-сиротеющей).
- 2) Проследите нарастание темы увядания.
- 3) Найдите строки, которые это стихотворение из пейзажного превращают в философское размышление о человеке, об уделе мыслящего существа.
- 4) Можно ли определить жанр стихотворения как элегию? Поясните.

Словарная работа

Элегия — жанр лирики. Стихотворение эмоционального содержания (обычно печального).

Познакомьтесь с вариантом интерпретации стихотворения, предложенным Г. Д. Гачевым, рубрика «Литературная мастерская».

Выразительное чтение стихотворения «Не то, что мните вы, природа...».

Вопросы для анализа стихотворения

- 1) В чем смысл сравнения людей, не видящих внутреннюю жизнь природы, со слепыми и глухими?
- 2) Почему природа сравнивается со сфинксом? В чем ее загадка, по мысли поэта?
- 3) Как проявляются традиции оды в этом стихотворении?

Словарная работа

Ода – хвалебный стих, посвященный прославлению важных исторических событий или выдающихся лиц. Иногда ода славит величественные природные явления. Стиль таких произведений является особенно торжественным, он выдержан в возвышенном духе с элементами патетики.

«Слово “ода” – это в греческом языке то же, что наше “песня”. Только не каждая песня является одой; именован таким называют обычно песню, в которой поэт, тронутый чем-то высоким, необычным и удивления достойным предметом, с которым связаны общечеловеческие, национальные или общественные интересы, выражает свои чувства огненным словом, убранным во все средства картинности, экспрессии и мелодичности» (*В. Домбровский*).

Домашняя работа. Ответить на вопрос 5 рубрики «Давайте поспорим». Результаты работы оформить письменно, например в форме таблицы. Сделать подборку стихов на тему о любви.

Четыре первостихии	Стихотворения	Цитаты
Свет/огонь		
Вода		
Земля		
Воздух/ветер		

Тема любви в лирике Тютчева. Любовь как «поединок роковой»

Реализация домашнего задания
Выразительное чтение стихотворений.

Слово учителя

Ф. И. Тютчев был эмоциональным человеком, обаятельным мужчиной, остроумным собеседником. Поэт без труда завоевывал расположение первых красавиц — и не всегда романы приносили счастье. Истории его любви всегда трагические, мучительные, полные душевных терзаний. Сравнивая тютчевскую лирику и пушкинскую, литературоведы замечают, что в стихах Тютчева страсти всегда «роковые, губительные», а у Пушкина — целомудренные и возвышенно-чистые.

Созданный Тютчевым **денисьевский цикл** — это, по определению литературоведа Бориса Бухшаба, «роман в стихах», в котором, согласно законам жанра, есть пролог, кульминация и финал. В произведениях, вошедших в него, прослеживается развитие конфликта, в котором, с одной стороны, обозначена драма любящих, но разлученных людей; с другой — показано их столкновение с «лицемерной моралью толпы».

Цикл открывается стихотворением «Не раз ты слышала признание...». Закрывает цикл «Две силы есть — две роковые силы...» (1869). Если первое представляет собой тонкое, интимное признание, адресованное любимой женщине, то в последнем, написанном через восемнадцать лет, присутствует жесткий вызов обществу, бесчеловечному людскому суду, вынесшему приговор «гордо-молодой силе», которая отчаянно вступила в «неравный бой» с угрозами, бранью и клеветой.

Образ лирической героини денисьевского цикла с годами менялся, однако неизменным оставалось то бездонное чувство, которое она несла в себе: «Ты любишь искренно и пламенно, а я — / Я на тебя гляжу с досадою ревнивой». Поэт сравнивал возлюбленную с непокорной волной, которая ничего не боится: «Будь же ты в стихии бурной / То угрюма, то светла, / Но в ночи твоей лазурной / Сбереги, что ты взяла». Когда же свет начал громко осуждать «незаконную любовь» Денисьевой, поэт откликнулся на скандал строчками: «Толпа вошла, толпа вломила / В святилище души твоей...»

Одно из самых реалистичных стихотворений цикла — «Весь день она лежала в забытьи...», в котором «с пугающей правдой» рассказывается об уходе возлюбленной из жизни. Поэт воспроизводит обстановку, сосредоточивает внимание на деталях, воспроизводит произнесенную героиней последнюю фразу.

Литературоведы сравнивали денисьевский цикл с «Анной Карениной», видя в стихах Тютчева «живой протест против лицемерия и жестокости моральных законов общества».

Выразительное чтение стихотворения «О, как убийственно мы любим...».

Вопросы для анализа стихотворения

- 1) На каких контрастах построено стихотворение?
- 2) В чем особенность его композиции?
- 3) Какими вам представляются лирический герой и героиня этого стихотворения?
- 4) Почему поэт говорит «мы», а не «я»?

Выразительное чтение стихотворения «К. Б.», прослушивание романа на стихи Тютчева.

Вопросы для анализа стихотворения

- 1) На каком развернутом сравнении построено стихотворение?
- 2) С помощью каких изобразительно-выразительных средств создается музыкальность стихотворения?
- 3) **Сравните** стихотворение Ф. И. Тютчева «К. Б.» со стихотворением А. С. Пушкина «Я вас любил...»:

Я вас любил: любовь еще, быть может,
В душе моей угасла не совсем;
Но пусть она вас больше не тревожит;
Я не хочу печалить вас ничем.
Я вас любил безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томим;
Я вас любил так искренно, так нежно,
Как дай вам бог любимой быть другим.

Домашнее задание. Ответить на вопрос 1 рубрики «Давайте поспорим»; результаты работы оформить письменно в виде таблицы.

Поэты о своем веке и современниках

М. Ю. Лермонтов «Дума»	Ф. И. Тютчев «Наш век»

Подобрать стихи на тему России. Записать в тетрадь строки, ставшие афоризмами. Принести сборники стихов Тютчева.

Философские мотивы и тема России в лирике Тютчева

Методическая подсказка

После нескольких уроков коллективного анализа стихотворений целесообразно провести этот урок как практическую (самостоятельную) работу на основе вопросов 2, 3, 14, 16 из рубрики «Решаем читательские задачи».

Домашнее задание. Выучить наизусть стихотворение Ф. И. Тютчева по выбору.

Выразительное чтение стихотворений Ф. И. Тютчева

Урок посвящен выразительному чтению наизусть стихотворений Ф. И. Тютчева (по выбору учащихся).

Домашнее задание. По материалам учебника изучить биографию Фета, подготовить сообщения на темы:

- Периоды жизни и творчества Фета.
- Основные события в жизни поэта.
- Фет и философия Шопенгауэра.
- Современники о Фете.

Афанасий Афанасьевич Фет. Очерк жизни и творчества

Слово учителя

Всем знакомы хрестоматийные строки:

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!..

Это стихотворение А. А. Фета «Шепот, робкое дыханье...» — одно из самых уникальных стихотворений русской литературы.

А. А. Фет — представитель «чистого искусства», или «искусства для искусства». Основные темы его лирики — красота, любовь, природа. Роль поэта, по мысли Фета, заключается в том, чтобы открыть человеку мир красоты.

Фет продолжает и развивает в своей лирике мотивы и темы поэзии Жуковского, Пушкина, Тютчева.

Реализация домашнего задания

Сообщения учеников на подготовленные темы (по материалам учебника).

Домашнее задание. Подготовить выразительное чтение стихов Фета. Ответить на вопрос 3 рубрики «Решаем читательские задачи», сделать записи в тетрадь (необычные, поразившие вас эпитеты, метафоры).

Поэзия Фета и теория «чистого искусства»

Эпиграф к уроку

Художественное творчество есть самая изумительная, самая непостижимая, самая таинственная тайна...

Из письма Фета

Реализация домашнего задания

Выразительное чтение стихов.

Вопросы

- 1) Что поразило вас в поэтике Фета?
- 2) Какие цитаты вы выписали из стихотворений Фета?

Повторяем изученное. Готовимся к ЕГЭ

К какому направлению вы могли бы отнести стихотворения Фета — к гражданской поэзии или к поэзии «чистого искусства»? Почему?

«Чистое искусство» (или «искусство для искусства», или «эстетическая критика») — направление в русской литературе и критике 50–60-х годов XIX века, **которое характеризуется углубленным вниманием к духовно-эстетическим особенностям литературы как вида искусства, имеющего Божественный источник Добра, Любви и Красоты.**

В своих литературных оценках критики разрабатывали не только понятия прекрасного, собственно эстетического, но и категории нравственно-философского, а подчас и социального порядка. У словосочетания «чистое искусство» был еще один смысл — «чистое» в значении «совершенное, идеальное, абсолютно художественное».

«Чистое» — это, прежде всего, духовно наполненное, сильное по способам самовыражения искусство. Позиция сторонников «чистого искусства» заключалась не в том, чтобы оторвать искусство от жизни, а в том, чтобы **защитить его подлинно творческие принципы, поэтическое своеобразие и чистоту его идеалов.**

В русской литературе 50–60-х годов XIX века выделяют плеяду поэтов «чистого искусства». К ним относятся Тютчев, Алексей Толстой, Полонский, Майков и Фет.

Работа со статьей в учебнике, рубрика «ВЛЭ».

Вопросы

- 1) На что больше обращало внимание «чистое искусство»?
- 2) В чем основное противоречие «искусства для искусства»?
- 3) Прочитайте статью учебника «Повторяем пройденное» о «чистом искусстве» и письменно раскройте **смысл эпиграфа к уроку.**

Методическая подсказка

В ответах учеников должны быть раскрыты художественные особенности лирики Фета:

- Стихотворения-экспромты.
- «Крылатый слова звук»: важен не образ, а звучание слова и настроение, которое рождает это звучание.
- Эмоциональность и жизнерадостность лирики.
- Литературные традиции – влияние Жуковского.
- Роль поэта – открыть людям мир красоты, недоступный обычному взору.
- Поэт – человек, равный богам в умении увидеть и выразить красоту.
- Поэтика: игра полутонов, динамичность образов, цветные эпитеты, слуховые и осязательные ассоциации.

Домашнее задание. Подготовить выразительное чтение стихов А. А. Фета по выбору. Сделать подборку стихотворений (примеров, цитат), иллюстрирующих художественные особенности лирики А. А. Фета.

Ранняя лирика Фета

Реализация домашнего задания

Выразительное чтение стихов А. А. Фета по выбору учащихся, комментарии художественных особенностей стихотворений.

Методическая подсказка

Необходимо на этом уроке обратиться к репродукциям картин художников-импрессионистов, чтобы разговор об импрессионистичности поэзии Фета стал более понятен ученикам.

Материал для учителя

Запечатлеть реальный мир в его подвижности и изменчивости, передать свои мимолетные впечатления – вот задача импрессионистов.

Импрессионизм – одно из крупнейших течений в искусстве последней трети XIX – начала XX века, зародившееся во Франции. Обычно под термином «импрессионизм» подразумевается направление в живописи. В стиле импрессионизма работало множество мастеров, но костяк движения составили Эдуард Мане, Клод Моне, Огюст Ренуар, Эдгар Дега, Альфред Сислей, Камиль Писсарро, Фредерик Базиль и Берта Моризо.

Импрессионисты отказались от контура, заменив его мелкими раздельными и контрастными мазками.

Идеи импрессионизма также нашли свое воплощение в литературе и музыке. Авторы стремились передать жизнь в чувственной, непосредственной форме, как отражение своих впечатлений.

Словарная работа

Антропоморфизм (от *фр.* anthropomorphisme, *греч.* ανθρωπος — человек, μορφή — вид, образ, форма) — перенесение человеческого образа и его свойств на неодушевленные предметы, на одушевленных существ, на явления и силы природы, на сверхъестественных существ, на абстрактные понятия.

Оксюморон (от *нем.* Oxymoron, *др.-греч.* ὀξύ-μορον — буквально: острая глупость, от *др.-греч.* ὀξύς — острый; пронзительный, резкий и *др.-греч.* μορός — неразумный, безрассудный, глухой) — до кажущейся нелепости заостренное выражение, образное сочетание противоречащих друг другу понятий; остроумное сопоставление противоречивых понятий, парадокс; стилистическая фигура — сочетание слов с противоположным значением (т. е. сочетание несочетаемого). (По материалам сайта: https://literary_criticism.academic.ru/.)

Работа со статьей учебника «Ранняя лирика» А. А. Фета.

Вопросы

- 1) Какова основная тема ранних стихотворений?
- 2) Какие традиции Пушкина и Гюгчева продолжает Фет?
- 3) Как сказалось влияние антологической поэзии на раннюю лирику Фета? (Антологическая — античная, относящаяся к культуре древних римлян и греков.)
- 4) Можно ли назвать любовную лирику Фета автобиографичной?
- 5) Почему стихи Фета, положенные на музыку А. Е. Варламовым, А. Л. Гурилевым, были популярны?

Выразительное чтение стихотворений А. А. Фета «Заря прощается с землею...», «Какая ночь!...», «Еще весны душистой нега...», работа с **вопросами** 14, 15 рубрики «Решаем читательские задачи».

Домашнее задание. Составить тезисный план статьи «Поздняя лирика Фета».

Поздняя лирика Фета

Слово учителя

Символика природы, основанная на сопоставлении природы и человека, метафоричность философской мысли, скрытая за пейзажными образами, некая архаичность стиля — вот что отличает позднюю лирику Фета.

Беседа по материалам домашнего задания.

Вопросы

- 1) Что становится главным в лирике Фета последних лет? (Не лирическая эмоция, а **философская мысль**.)
- 2) Каким названием объединены стихи последних лет? («Вечерние огни».)
- 3) Какими становятся образы природы? (Символическими.)
- 4) **Импрессионистичность ранних стихов сменяется философской символикой.** Какие литературные традиции продолжает Фет? (Философичность Тютчева, романтизм Жуковского, реалистичность Пушкина.)

Слово учителя

1. Расскажите о психологизме лирики Фета, который сродни толстовскому.

2. Современная Фету критика отмечала близость его пейзажных зарисовок **тургеневской прозе**, что свидетельствует о схожей творческой манере этих авторов.

3. Найдите похожие образы в текстах Фета и Тургенева.

Выразительное чтение стихотворения А. А. Фета
«Как здесь свежо под липою густою...».

Как здесь свежо под липою густою —
Полдневный зной сюда не проникал,
И тысячи висящих надо мною
Качаются душистых опухал.

А там, вдали, сверкает воздух жгучий,
Колебяся, как будто дремлет он.
Так резко-сух снотворный и трескучий
Кузнечиков неугомонный звон.

За мглой ветвей синеют неба своды,
Как дымкою подернуты слегка,
И, как мечты почиющей природы,
Волнистые проходят облака.

Выразительное чтение фрагмента романа И. С. Тургенева «Накануне».

«Под липой было прохладно и спокойно; залетавшие в круг ее тени мухи и пчелы, казалось, жужжали тише; чистая мелкая трава изумрудного цвета, без золотых отливов, не колыхалась; высокие стебельки стояли неподвижно, как очарованные; как очарованные, как мертвые, висели маленькие гроздья желтых цветов на нижних ветках липы. Сладкий запах с каждым дыханием втеснялся в самую глубь груди, но грудь им охотно дышала. Вдали, за рекой, до небосклона все сверкало, все горело; изредка пробежал там ветерок и дробил и усиливал сверкание; лучистый пар колебался над землей. Птиц не было слышно: они не поют в часы зноя; но кузнечики трещали повсеместно, и приятно было слушать этот горячий звук жизни, сидя в прохладе, на покое: он клонил ко сну и будил мечтания».

Выразительное чтение и анализ стихотворений А. А. Фета «На качелях», «Сияла ночь...», «Целый мир от красоты...» по вопросам 16–19 рубрики «Решаем читательские задачи».

Домашнее задание. Выучить наизусть стихотворение А. А. Фета по выбору.

Выразительное чтение стихотворений А. А. Фета

Урок посвящен выразительному чтению наизусть стихотворений А. А. Фета (по выбору учащихся).

Домашнее задание. По материалам учебника изучить биографию Н. А. Некрасова, подготовить **сообщения на темы:**

- Детство и юность. Воспитание Некрасова.
- Основные события жизни.
- Современники о Некрасове.
- Некрасов и журнал «Современник».
- О стихотворениях «Железная дорога», «Размышления у парадного подъезда».

Николай Алексеевич Некрасов. Очерк жизни и творчества

Слово учителя

Какие строки Некрасова вы бы предложили в качестве эпиграфа к уроку? Почему?

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

Реализация домашнего задания

Сообщения учеников по материалам учебника на подготовленные дома темы.

Домашнее задание. Подготовить выразительное чтение стихотворений Н. А. Некрасова. Прочитать статьи в рубрике «Работаем с критическими статьями», составить тезисные планы и подготовить **сообщение на тему** «Особенности лирики Некрасова».

Художественный мир лирики Некрасова

Реализация домашнего задания

Из записанных в домашней работе тезисов предложите эпиграф к уроку. Поясните свой выбор.

Методическая подсказка

Целесообразно для этой темы выделить два урока: урок-практикум с последующим представлением своей работы.

Работа со статьей учебника «Художественные особенности лирики Некрасова» и с **рубрикой** «**Решаем читательские задачи**». Из предложенных 25 вопросов учащиеся выбирают свой вопрос (или получают его от учителя), готовятся по материалам учебника. Ответы заслушиваются и обсуждаются всем классом.

Домашнее задание. Прочитать поэму Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».

Замысел, сюжет, композиция поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»

Слово учителя

«Громада двинулась и рассекает волны.

Плывет. Куда ж нам плыть?» (*Пушкин «Осень»*).

«Русь, куда ж несешься ты? дай ответ. Не дает ответа» (*Гоголь «Мертвые души»*).

«Что делать?» (*роман Чернышевского*).

«Кто виноват?» (*роман Герцена*).

Русская литература ставит вопросы о судьбе страны, поколения, народа. Вопросы злободневные, философские. Часто без ответа.

В поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» создается эпическая картина пореформенной крестьянской Руси. Поэма не была закончена, однако автор успел выразить свое понимание счастья как бескорыстного и безответного служения людям.

Словарная работа

Эпопея (от др.-греч. ἐποποιΐα – слово, повествование и творю) – значительное по объему стихотворное или прозаическое произведение, затрагивающее общенациональную тематику.

Поэма – крупное или среднее по объему многочастное стихотворное произведение лиро-эпического характера, принадлежащее определенному автору, имеет большую стихотворную повествовательную форму. Может быть героической, романтической, критической, сатирической и т. п. (По материалам сайта: https://literary_criticism.academic.ru/.)

В поэмах Н. А. Некрасова («Мороз, Красный нос», «Кому на Руси жить хорошо») проявляются жанровые тенденции, характерные для развития поэмы в реалистической литературе (синтез нравоописательного и героического начал).

Работа со статьей учебника «Поэма “Кому на Руси жить хорошо”. Замысел, сюжет, композиция».

Вопросы и задания

- 1) Назовите время работы Некрасова над поэмой.
- 2) Какую цель ставит автор?
- 3) Какова роль пролога?

- 4) Какой в поэме основной композиционный прием?
- 5) Какой связующий мотив?
- 6) Назовите ключевые темы.

Рубрика «Решаем читательские задачи», вопросы 1–3.

Домашнее задание. Ответить на вопросы 4, 5 рубрики «Решаем читательские задачи».

Герои поэмы. Тема народного счастья

Анализ текста по вопросам 6–14 рубрики «Решаем читательские задачи».

Домашнее задание. Выполнить задания 7, 8 рубрики «Литературная мастерская».

Язык и стиль поэмы

Слово учителя

«Кому на Руси жить хорошо» – на редкость гармоничное по форме и содержанию произведение. В своем стремлении создать поэму о народе и для народа Некрасов добивается необыкновенной простоты, свойственной фольклору. Образы, взятые поэтом из устного народного творчества, богатство ритмической структуры, разнообразие художественных приемов помогли воплотить сложнейший замысел и не только создать картину крестьянской России, но и отразить особенности русского национального характера.

Практическая работа

Задание

Заполните таблицу примерами из текста поэмы.

Особенности стиля и языка	Примеры
Фольклорные образы	
Фольклорные жанры: загадки приметы пословицы, поговорки песни	

Особенности стиля и языка	Примеры
Народная лексика (просторечия, слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами)	
Троекратные повторы	
Сложные эпитеты	
Олицетворения	
Синтаксический параллелизм	

Словарная работа

Синтаксический параллелизм – это сходное построение смежных фраз, стихотворных строк или строф художественного произведения.

Домашнее задание. Подготовиться к сочинению по разделу «Наедине с поэтом».

Темы сочинений по лирике Тютчева, Фета, по творчеству Некрасова предложены в рубрике «Творческое задание».

Классное сочинение

На классное сочинение отводится два урока.

Целесообразно провести с учащимися **урок самостоятельного чтения** или **защиты проектов**.

Эпоха великих романов

Лев Николаевич Толстой. Очерк жизни и творчества

Эпиграф к уроку

В искусстве слова первый — Толстой.
М. Горький

Методическая подсказка

Урок необходимо подготовить с использованием материалов рубрик «Виртуальная кладовочка», «А теперь — в школьный кинотеатр!». Лев Толстой успел сняться в нескольких документальных роликах. Мы можем увидеть, как он выглядел в последние годы. Есть несколько фонографических записей голоса Льва Толстого (1908).

Можно использовать фрагменты фильма 1984 года «Лев Толстой».

Важнейшее место в ходе урока должен занять разговор об учении Толстого.

Слово учителя

Эпоху 1861–1905 годов Ленин назвал эпохой Толстого.

Толстой в высшей мере отразил свою эпоху, так как писал для осознания настоящего.

Д. С. Мережковский назвал Толстого ницшеанской фигурой — поражает масштаб личности.

Толстой принадлежал к древнейшему и известнейшему роду. В юности он вел образ жизни «золотой молодежи». В 19 лет начал писать дневник, который писал всю жизнь — последняя запись сделана 3 ноября 1910 года, за 4 дня до смерти. По записям дневника видно, как благодаря присущему писателю нравственному императиву (быть хорошим) он боролся со своими слабостями, воспитывал себя.

Толстой писал для себя правила. Основное правило: «Целью каждого поступка должно быть счастье ближнего». «Любя всех равно, не исключай и самого себя из этой любви». Литературное правило: «Цель каждого произведения есть польза — добродетель».

Загадка Толстого-писателя в том, что он пришел в литературу как сложившийся художник. Первое произведение стало шедевром русской и мировой литературы.

Уже в начале XX века толстоведы попытались разрешить эту загадку. Б. М. Эйхенбаум объектом исследования сделал дневники Толстого, которые рассматривал как творческую лабораторию. Эйхенбаум отмечал в них этапы рождения художественного произведения. В дневниках идут подневные, мимолетные записи. Но вдруг появляется строка: «Интересно описать четыре дня» — и это выходит за пределы дневника, так как здесь уже появляется задача отбора эмпирического материала, нужно найти связующую идею.

Толстой предложил новую концепцию личности. Первым об открытии Толстого заговорил Чернышевский, применив термин «диалектика души». Толстой отрицал в человеке константные качества — «люди как реки». Открытие текучести человеческого сознания окажется важным в литературе модернистов (поток сознания).

Вся жизнь Толстого — некий вселенский эксперимент, связанный с ощущением безграничности личности.

Всю жизнь Толстой мучился вопросом: как переустроить мир? Через Канта, Руссо к Толстому пришла идея самоусовершенствования, нравственного совершенствования — это борьба с искушениями, с самим собой, а также с толпой, которая чужда личности, которая не принимает личность. И эта борьба часто трагична.

Работа со статьей учебника «Учение Толстого».

Задания

1. Прочитайте статью в учебнике, выпишите основные тезисы:

- Отвергал божественную природу Христа.
- Отвергал церковь как институт.
- Свою позицию выразил в книге «В чем моя вера?».
- Главная мысль: от погрязшего во зле мира нужно уйти в отречение от мирских благ, в опрощение, вегетарианство, трезвость, труд, терпение и любовь к ближнему.

2. Что включало в себя толстовское учение? Расскажите, какой образ жизни, распорядок дня предлагал Толстой.

Материал для учителя

Взгляды Толстого на искусство были парадоксальны, порой он не сдерживался в резких оценках и выражениях. Фраза о том, что пару сапог он ставит выше Шекспира, стала общеизвестной. Что для Толстого было самым важным в искусстве — об этом можно узнать из его **статей «Что такое искусство?», «Об искусстве».**

В статье «Что такое искусство» (1897) Л. Н. Толстой говорит о роли искусства. Настоящее искусство способно объединить людей. Искусство охватывает любую человеческую деятельность. Хорошее искусство способствует чувству всеобщего братства. Примером хорошего искусства может служить христианское послание, потому что оно учит братству людей. А искусство художественной элиты почти никогда не бывает хорошим, потому что верхний класс потерял истинную основу христианства.

Выдержки из статьи Л. Н. Толстого «Об искусстве» (1889)

Произведение искусства хорошо или дурно от того, что говорит, как говорит и насколько от души говорит художник.

Для того чтобы произведение искусства было совершенно, нужно, чтобы то, что говорит художник, было совершенно ново и важно для всех людей, чтобы выражено оно было вполне красиво и чтобы художник говорил из внутренней потребности и потому говорил вполне правдиво.

Для того чтобы то, что говорит художник, было вполне ново и важно, нужно, чтобы художник был нравственно просвещенный человек, а потому не жил бы исключительно эгоистичной жизнью, а был участником общей жизни человечества.

Для того чтобы то, что говорит художник, было выражено вполне хорошо, нужно, чтобы художник овладел своим мастерством так, чтобы, работая, так же мало думал о правилах этого мастерства, как мало думает человек о правилах механики, когда ходит.

А чтобы достигнуть этого, художник никогда не должен оглядываться на свою работу, любоваться ею, не должен ставить мастерство своей целью, как не должен человек идущий думать о своей походке и любоваться ею... <...>

В наше время человек, желающий заниматься искусством, не ждет того, чтобы в душе его возникло то важное, новое содержание, которое бы он истинно полюбил, а полюбя, облек бы в соответственную форму... И вот является бесчисленное количество так называемых художественных произведений, которые могут быть исполняемы, как всякая ремесленная работа, без малейшей остановки: ходячие модные мысли всегда есть в обществе, всегда с терпением можно научиться всякому мастерству и всегда всякому что-нибудь да нравиться.

И из этого-то и вышло то странное положение нашего времени, в котором весь наш мир загроможден произведениями, претендующими быть произведениями искусства, но отличающимися от ремесленных только тем, что они не только ни на что не нужны, но часто прямо вредны... <...>

Настоящее же художественное произведение... нельзя делать по заказу, нельзя потому, что состояние души художника, из которого вытекает произведение искусства, есть высшее проявление знания, откровение тайн жизни. Если же такое состояние есть высшее знание, то и не может быть другого знания, которое могло бы руководить художником для усвоения себе этого высшего знания.

Домашнее задание. Прочитать статьи учебника о жизни и творчестве Л. Н. Толстого.

Роман-эпопея «Война и мир». История создания. Жанр. Композиция. Система персонажей. Диалектика души. Смысл названия

Слово учителя

«Война и мир» – первый роман-эпопея в русской литературе. В нем прослеживается жизнь нескольких дворянских родов – Болконских, Ростовых, Курагиных; коллективный образ русского народа складывается из нескольких сотен эпизодических персонажей и героев второго плана.

Вымышленные персонажи соседствуют и взаимодействуют в романе с историческими деятелями – Александром I, Наполеоном, Балашевым, Сперанским, Кутузовым.

К. Н. Леонтьев: «Толстой создал аналог жизни. Тут есть все — от хрипа новорожденного ребенка до агонизирующего хрипа старца».

Толстой создал некий аналог бытия, потока жизни. Эпилог завязывает новые узлы.

Основной принцип изображения характеров — «все хороши и все дурны».

Герои не делятся на положительных и отрицательных, а делятся на любимых и нелюбимых.

Важнейший принцип повествования — сочетание «генерализации» с искусством детали.

Толстовский психологизм в «Войне и мире» построен на принципе «диалектики души».

Словарная работа

Том второй, часть вторая, глава I.

Диалектика души — детальное воспроизведение в художественном произведении процесса зарождения и последующего формирования мыслей, чувств, настроений, ощущений человека, их взаимодействия, развития одного из другого, показ самого психического процесса, его закономерностей и форм (перерастание любви в ненависть или возникновение любви из симпатии и т. п.). Например, в романе Л. Н. Толстого «Война и мир»: том второй, часть вторая, глава I (внутренний монолог Пьера); том третий, часть третья, глава XXXI (внутренний монолог князя Андрея); том четвертый, часть первая, глава VII (внутренний монолог Николая Ростова). Диалектика души — одна из форм психологического анализа в художественном произведении. Термин Н. Г. Чернышевского впервые появился в литературоведении в рецензии на повести Л. Н. Толстого «Детство» и «Отрочество» и «Военные рассказы»: «...психологический анализ может принимать различные направления: одного поэта занимают всего более очертания характеров; другого — влияние общественных отношений и житейских столкновений на характеры; третьего — связь чувств с действиями; четвертого — анализ страстей; графа Толстого всего более — сам психологический процесс, его формы, его законы, диалектика души, чтобы выразиться определенным термином... Внимание графа Толстого более всего обращено на то, как одни чувства и мысли развиваются

из других... как чувство, непосредственно возникающее из данного положения или впечатления, подчиняясь влиянию воспоминаний и силе сочетаний, представляемых воображением, переходит в другие чувства, снова возвращается к прежней исходной точке и опять и опять странствует, изменяясь по всей цепи воспоминаний...» (Современник. 1856. № 12).

(По словарю литературоведческих терминов С. П. Белокурова.)

- «Война и мир» — произведение глубоко историческое.
- Толстой говорил: «Я старался писать историю народа».
- А. В. Чичерин писал: «Лев Толстой продолжает тему, начатую Пушкиным».
- Толстой поддерживает пушкинский историзм — одомашнивание истории. Из семьи идет в историю.
- Цель исторического произведения — судьба человека, судьба народа.
- Главный герой романа — нация, народ.

Словарная работа

Народ — это исторически сложившаяся общность людей, объединенная традициями, землей, языком, историей, чувством Родины.

Изображение истории народа потребовало нового жанра — романа-эпопеи.

Работа со статьей учебника в рубрике «ВЛЭ» «Роман-эпопея».

Задание

Прочитайте статью, запишите определение, особенности жанра.

Работа со статьями учебника «Роман-эпопея “Война и мир”» («История создания», «Композиция “Войны и мира”», «О французском языке», «Система персонажей»).

Задание

Разделитесь на группы. Прочитайте, сделайте записи в тетрадь, подготовьте сообщение для всего класса.

Анализ первой сцены романа

Толстой создает кольцевую композицию: роман начинается с описания человеческого сообщества (салон Анны Пав-

ловны), в эпилоге тоже два сообщества: семейное (Пьер и Наташа) и сообщество декабристов, в которое вступил Пьер.

Уже в первой сцене Толстой намечает главный конфликт романа: жизнь — антижизнь. Наполеоновское (светское) — символ антижизни.

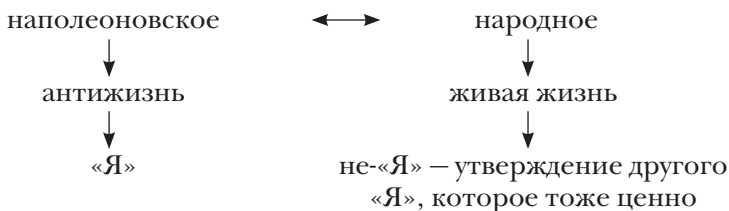
В салоне Шерер витает дух Наполеона. Но с первых глав заметно, что Толстого будет мало интересовать объективная историческая личность Наполеона. Есть сатирический Наполеон, есть Наполеон в глазах Андрея, Пьера. Нет единого Наполеона. Мы встречаемся с проекцией Наполеона. Толстого интересует **наполеоновское начало**. Оказывается оно присуще людям света. Это эгоистическое начало, сверх-«я». Наполеон — символ. Его образ своевременен для России, идущей по пути капитализма. Судьба Наполеона — из прапорщика в императоры — идеал в буржуазном обществе. Все наполеоновское проецируется на салон Шерер.

Роман начинается с французской фразы — прием алогизма, абсурда: Россия вступила в войну, но говорит на языке врага.

Прием сопоставления человека и вещи: салон Шерер сопоставим с сервированным столом.

Стройность архитектоники романа: кольцевая композиция, единый конфликт наполеоновского и народного, единый критерий отношения к героям — нравственный критерий.

Основной конфликт



Домашнее задание. Подготовить письменное рассуждение «Смысл названия романа». (Обратите внимание на поэтику заглавий романов второй половины XIX века: «Отцы и дети» Тургенева, «Былое и думы» Герцена, «Преступление и

наказание» Достоевского, «Война и мир» Толстого — соединительный союз между разными полюсами.) Принести на урок текст романа, том первый.

Тема семьи в романе: Ростовы и Болконские

Слово учителя

К теме семьи обращались Пушкин, изображая семью Лариных, Островский, рассказывая о семействе Кабановых, Салтыков-Щедрин, показывая Головлевых, Достоевский, описывая братьев Карамазовых. Для Толстого эта тема была наиболее важной и волнующей. Она прошла через его величайшие романы «Анна Каренина», «Война и мир».

Анализ эпизода «В доме Ростовых» (том первый, часть первая, главы VII–XI, XIV–XVII).

Беседа по вопросам

- 1) Где живут Ростовы? (В Москве, а летом в имении Отрадное.)
- 2) Какова общая атмосфера в семье?
- 3) Кратко перескажите эпизод «Именины у Ростовых» (перечислите гостей, внешность, поведение, манеру общения гостей).
- 4) Кто самый важный гость у Ростовых, которого все ждут? (Марью Дмитриевну Ахросимову, даму знаменитую не богатством, не почестями, а прямою ума и откровенною простотою общения, ждут с нетерпением все.)
- 5) Какой подарок сделала Марья Дмитриевна любимице? («Казак», «зелье девке», яхонтовые сережки грушками.)
- 6) О чем говорят сидящие за одним столом и взрослые, и дети?
- 7) Как развлекается молодежь у Ростовых?

Анализ эпизода «В имении Болконских Лысые горы» (том первый, часть первая, главы XX–XXV).

Беседа по вопросам

- 1) Расскажите о Болконских. Каковы взаимоотношения в этой семье?

- 2) Найдите «портреты» Марьи Болконской, Андрея, старого князя. Что выделяет Толстой во внешности героев, их поведении? (Невысокий рост, «сухие» черты, удивительные глаза — «лучистые», как у Марьи, «прекрасные», как у князя Андрея, «умные», как у старого князя. Сдержанность, уважение в поведении и отношении друг к другу.)
- 3) Каковы, на ваш взгляд, основные принципы воспитания детей в семьях Ростовых и Болконских?
- 4) Что сближает Ростовых и Болконских? В чем эти семьи различны? Сопоставьте семьи Ростовых и Болконских, заполните таблицу.

Рассматриваемые вопросы	Ростовы	Болконские
Старшее поколение		
Отношения в семье между взрослыми и детьми		
Дети, отношения между ними		
Близость к природе. Чаще живут в имениях, чем в столицах		
Отношение к народу		
Патриотизм. Отношение к войне		
Отношение автора к героиням		
Отношение автора к семьям		
Автобиографичность		

- 5) Вспомните Курагиных. Почему Толстой не называет их семьей? (Курагины лживы, фальшивы, с хищническими инстинктами, без каких-либо нравственных норм.)

Домашнее задание. Составить тезисный план статьи учебника «Князь Андрей».

Нравственные искания Андрея Болконского

Эпиграфы к уроку

Чем глубже, содержательнее человек, тем меньше у него гарантий для личного счастья, так как у него требования большие, а мир не идеален.

Л. Толстой

Хочу славы, хочу быть известным людям, хочу быть любимым ими.

Л. Толстой

Слово учителя

Любимые герои Толстого (Пьер, Андрей) – психологическое воплощение народного начала. В обществе же они плоть от плоти этого общества. Князь Андрей сначала кажется человеком светским. Скука, хандра – черты человека света. Толстой определял главную идею романа: «Я любил мысль народную вследствие войны 12 года». Упрощая мысль, говорили, что роман о народе. Но Толстой создал дворянский роман, его интересовали истоки декабризма – народное начало в любимых дворянских героях. Мужские персонажи идут мучительно к осознанию народной присущности. В отличие от них Наташа – русский национальный тип, воплощение русского характера. (Противопоставляя мужское и женское, Толстой не оригинален: Онегин ↔ Татьяна.)

Можно сопоставить Болконского и Раскольников. У них есть наполеоновская идея, которую они могут воплотить будучи одиночками. Здесь Толстой и Достоевский выступают как психологи, которых интересует соответствие (несоответствие) поступка и мотива. Князь Андрей стремится к подвигу, с которого начнется его восхождение. Но уже в мотиве заложена тема преступления, которое носит нравственный характер (переступить через кого-то). Князь Андрей хочет совершить подвиг ради своего «Я», но он должен переступить через отца, маленькую княгиню.

Анализ эпизодов

1. Служба в армии (том первый, часть первая, глава V).
Для чего идет на войну князь Андрей?

Андрей Болконский уходит на войну, чтобы разорвать «заколдованный» круг «гостиных, сплетен, балов, тщеславия, ничтожества», чтобы добиться своего Тулона, в котором он видел смысл жизни. Воинский подвиг, который выведет его из ряда неизвестных офицеров и откроет ему путь к славе, — таково было первоначальное представление князя Андрея о природе подвига.

2. Резкий разговор с Жерковым о долге и чести русского офицера (том первый, часть вторая, глава III).

«Мы — или офицеры, которые служим своему царю и Отечеству и радуемся общему успеху или печалимся об общей неудаче, или мы лакеи, которым дела нет до господского дела».

3. Отношение к князю Андрею окружающих (том первый, часть вторая, глава III).

4. Мечты князя Андрея о славе и подвиге (том первый, часть вторая, глава XII; том первый, часть третья, глава XII).

Какие мечты будоражат князя Андрея? Для чего он хочет совершить подвиг?

5. Храбрость и мужество, проявленные князем Андреем в Шенграбенском и Аустерлицком сражениях (том первый, часть вторая, главы XX, XXI).

Почему совершённый подвиг принес князю Андрею разочарование? Какие выводы о подвиге и о героях он делает?

6. Настроение князя Андрея в период глубокого душевного кризиса (том второй, часть третья, глава I).

Разочарование в стремлении к славе, к подвигу, крушение наполеоновского культа — таков итог служения в армии.

Дальнейшие события — появление ребенка, смерть жены — потрясли князя Андрея. Разочаровавшись в прежних своих стремлениях и идеалах, пережив горе и раскаяние, он приходит к выводу, что жизнь в ее простых проявлениях, жизнь для себя и своих близких — то единственное, что ему остается.

7. Постепенный выход героя из нравственного кризиса.

Что помогло князю Андрею справиться с душевным кризисом?

Как он решил реализовать свои возможности?

Первое, что он сделал для людей, — преобразования в деревне, облегчившие участь его крестьян.

Природа возродила князя Андрея к жизни, заставила его жить, обновила, он понял смысл жизни, ее цель. Ход мыслей

князя Андрея меняет величие, вечность и бесконечность природы.

Глядя на дуб, князь Андрей видит не ветви, не кору, не наросты на ней, а руки и пальцы, старые болячки. При первой встрече дуб представляется ему живым существом, «старым, сердитым и презрительным уродом», который наделен способностью думать, упорствовать, хмуриться и презирать веселую семью «улыбающихся берез». Князь Андрей приписывает дубу свои мысли и чувства и, думая о нем, употребляет местоимения «мы», «наша»...

Жизненные силы, которые возродили дуб, проснулись и в душе Болконского. Он остро ощущает радость бытия, видит возможность приносить пользу людям, возможность счастья и любви. И он решает: «...надо, чтобы все знали меня, чтобы не для одного меня шла моя жизнь... чтобы на всех она отражалась и чтобы все они жили со мною вместе».

8. Стремление к полезной общественной деятельности. Участие в законодательной деятельности М. М. Сперанского и разочарование в ней (том второй, часть третья, глава XVIII).

Почему князь Андрей разочаровался в государственной службе?

9. Взаимоотношения Андрея Болконского и Наташи Ростовой (том второй, часть третья, главы XVI, XIX, XXII).

Что привлекло князя Андрея в Наташе Ростовской?

10. Разрыв князя Андрея со светским обществом и сближение с народом в период Отечественной войны 1812 года (том третий, часть вторая, главы V, XXV).

За что солдаты любили своего командира?

Как меняется отношение к войне князя Андрея?

11. Душевное состояние князя Андрея после ранения под Бородином.

Толстой-художник неизменно следует высокой правде искусства. Смерть князя Андрея — событие само по себе потрясающее — описано просто и безыскусственно. Ни одной фальшивой ноты, ни одного художественно не оправданного слова. Для князя Андрея смерть — новый, завершающий этап духовного развития. Он принимает ее просто и мудро. Его спокойствие передается близким людям: «Они обе видели, как он глубже и глубже, медленно и спокойно, опускался от них куда-то туда, и обе знали, что это так должно быть и что это хорошо».

Смерть — таинство. И писатель надевает покров молчания на это событие.

12. Андрей Болконский — лучший представитель передовой части дворянского общества начала XX века.

В эпилоге романа много места уделено Николеньке Болконскому, в котором продолжает жить жаждающая правды душа его отца. Это обаятельный образ ребенка, полного светлых мечтаний, страстно стремящегося к правде и добру. Знакомясь с Николенькой, мы словно опять встречаемся с князем Андреем, с тем лучшим, что было в нем и что унаследовано его сыном.

Так, заканчивая «Войну и мир», писатель возвращается к образу Андрея Болконского. «Отец! Отец! Да, я сделаю то, чем бы даже он был доволен...» — мечтает Николенька.

13. Жизненный путь Андрея Болконского свидетельствует о поисках преодоления личного и общественного разлада, о стремлении к разумной и гармоничной жизни.

Домашняя работа. Выстроить цепь событий жизненного пути Пьера Безухова. Подготовить тезисный план статьи учебника «Пьер Безухов».

Нравственные искания Пьера Безухова

Эпиграф к уроку

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?

Л. Толстой

Слово учителя

Персонаж Пьер Безухов был задуман как образ декабриста. Этот герой существует без графского титула (в то время как Андрея Болконского все время называют князь). Этот образ автобиографичен.

Беседа по вопросам на основе домашнего задания и знания текста.

- 1) Охарактеризуйте общественные и политические взгляды приехавшего из-за границы Пьера Безухова. Как вы думаете, под чьим влиянием сформировались эти взгляды?

- 2) Изменился ли характер Пьера и его образ жизни после того, как он унаследовал огромное состояние и титул?
- 3) Каким стал Пьер после первой женитьбы? Как долго продлился этот брак?
- 4) Чем отличается дуэль Пьера от тех дуэлей, о которых вы читали в других произведениях русской литературы?
- 5) В чем суть спора князя Андрея и Пьера (том второй, часть вторая)? Чья позиция вам ближе? Почему?
- 6) На какое время Пьер присоединился к масонской ложе? Кто такие масоны? Почему Безухов заинтересовался ими?
- 7) Чем стало масонство для Пьера? Почему он покинул масонскую ложу? Насколько общение с масонами изменило его?
- 8) Какую роль Пьер играет в жизни Наташи Ростовской и Наташа в жизни Пьера?
- 9) Пьер на Бородинском поле. Какие открытия делает для себя герой?
- 10) Пьер в занятой французами Москве. Какой душевный перелом происходит в нем?
- 11) При каких обстоятельствах произошло знакомство Пьера Безухова с Платоном Каратаевым?
- 12) Что заинтересовало Пьера в Каратаеве? Какие черты русского народа он открыл в этом человеке?
- 13) Какие личностные особенности Каратаева подтолкнули Пьера к внутренним переменам, к выработке новых взглядов?

Домашнее задание. Перечитать сцены Бородинского сражения (том третий, часть третья).

«Скрытая теплота патриотизма».

Бородинское сражение как кульминация романа

Эпиграф к уроку

В «Войне и мире» я любил мысль народную
вследствие войны 1812 года

Л. Толстой

Слово учителя

Мир — это не отсутствие войны. Это гармония, целесообразность. Война 1812 года целесообразна, так как цель ве-

лика, нравственная. Это событие в истории нации. Она воспитала нацию.

Толстой все показывает с народной точки зрения, и народ изображен творцом истории.

В 1812 году понятие мира переходит в понятие сообщества, семьи («всем миром помолимся»).

В войне проявилась духовная мощь народа, истинный патриотизм, который Толстой назвал — «скрытой теплотой патриотизма». И Пьер, и князь Андрей видят это и верят в победу. Пьер хочет быть просто солдатом, одним из многих.

На войне появился дух братства и родства. На поле брани плечом к плечу сражались дворянин и крестьянин, которые в мирной жизни были крепостником и крепостным. Поэтому и гармония, так как все встало на свои места (именно так, побратски, должны жить люди; командир, как отец, а солдаты — дети).

На войне совершалась работа. Солдаты обычно делали свое дело без порывов идеальных, не мечтая о подвиге, хотя это и был подвиг.

Бородинское сражение — это выражение всенародного состояния. Сила заключается в духе, а не в оружии.

Бородинское сражение — центральный эпизод, кульминация. Здесь разрешаются и соединяются все основные вопросы войны и мира. Единства человеческих настроений ждут все герои, и они находят их. Находят и муравейное братство, которое искал Лев Толстой и заставлял искать своих героев.

Все события Бородинской битвы мы видим глазами Пьера — не военного человека, а философа, человека, открывшего для себя мир.

Главное событие Бородина — сражение батареи Раевского.

Лев Толстой оценивает все не с исторической, а с нравственной позиции — это главная художественная ценность «Войны и мира».

Долохов и Денисов — это участники войны. Они равны перед государством, оба за храбрость получают награды. Но они не равны перед нравственным законом. За храбростью Денисова стоит скрытая теплота патриотизма. А Долохов хочет, чтобы о нем говорили, прославляли его. Он жесток — маленький Наполеон.

Анализ сцен

1. Подготовка к Бородинскому сражению: лагерь русских.

Вопросы

- 1) Какие причины Бородинского сражения называет Л. Н. Толстой (глава XIX)?
- 2) Почему описание сражения Толстой начинает с описания его диспозиции?
- 3) Какую мысль проводит Толстой, рассуждая о расположении войск? Почему он изменил истинную диспозицию русских войск? (Толстой усложняет положение русских. Таким образом он хочет показать, что сражение за отечество, где бы оно ни произошло, завершилось бы победой русского оружия. Бородино, по воле автора, произошло на случайной, неудобной и невыгодной для русских позиции. Русские сражались, почти не имея укреплений и выгодных положений.)
- 4) Что видит Пьер, выезжая из Можайска? О чем говорит вид ополченцев, кавалеристов-песельников? (Пьер обращает внимание на настрой солдат и ополченцев: они понимают необходимость победы: «Всем народом навалиться хотят, одно слово – Москва! Один конец сделать хотят».)
- 5) Как ведут себя люди, готовясь к бою? (Молебен, Кутузов во время молебна.)
- 6) Как изменились взгляды Болконского на войну и французов после смерти отца и разорения Лысых Гор? Что он говорит про французов? (Князь Андрей высказывает главную для понимания войны мысль: речь идет не о войне на абстрактном жизненном пространстве, а о той земле, в которой лежат наши предки, за эту землю идут в бой солдаты. И в этих условиях нельзя ни «себя жалеть», ни «великодушничать» с врагом. «Я бы не брал пленных... Французы разорили мой дом и идут разорить Москву, оскорбили и оскорбляют меня всякую секунду. Они враги мои, они преступники все, по моим понятиям. И так же думает Тимохин и вся армия. Надо их казнить». Князь Андрей, когда-то осуждавший ужасы войны, сейчас призывает к жестокой расправе над врагом.)

«Война так война, а не игрушка», такая война, чтобы после нее никто не захотел ее повторения.)

2. Подготовка к Бородинскому сражению: лагерь французов. Наполеон и то, зачем воюют французские солдаты (глава XXVI).

Вопросы

- 1) В чем разница в поведении русских и французов перед боем?
- 2) Как относится Толстой к своим героям? Например, к Наполеону? Что вы думаете о насморке Наполеона, ставшем «причиной» поражения (глава XXVII)? (Единство и воодушевление здесь кажущиеся, непрочные, потому что основаны на личных и мелких, корыстных целях. «Им ничего больше не оставалось делать, как кричать “Vive l'empereur!” и идти драться, чтобы найти пищу и отдых победителей в Москве» (том третий, часть третья, глава XXVIII). Для самого Наполеона будущее сражение — большая игра, которую непременно надо выиграть, и для этого он должен правильно расставить шахматы — войска.)

3. Батарея Раевского (главы XXXI—XXXII).

Нашел ли Пьер свое место среди солдат?

Пьер Безухов именно на батарее Раевского наконец ощущает себя на равных с солдатами, которые, как и офицеры батареи, выполняют свой долг; все время все заняты: подносят снаряды, заряжают орудия, делают это с щегольством; все время все оживлены, все шутят: над Пьером, над собой, над гранатой. И это не легковесность, а проявление стойкости, выносливости. И Пьер, наблюдавший за ними, тоже захотел стать участником боя и предложил свои услуги в качестве подносчика снарядов. «Солдатом быть, просто солдатом...» — думает Пьер потом. Научиться «сопрягать» свою жизнь с их жизнью. Мучаясь оттого, что кровавость битвы испугала его, Пьер опять мысленно обращается к солдатам. «А они... они все время до конца были тверды, спокойны... Они не говорят, но дело делают». «Войти в эту общую жизнь всем существом, проникнуться тем, что делает их такими. Но как скинуть с се-

бя все это лишнее, дьявольское, все брренное этого внешнего человека?» (том третий, часть третья, глава IX).

4. Поведение Наполеона и Кутузова в битве.

Вопросы

- 1) Как ведет себя Кутузов на поле боя? (Кутузов руководит «духом армии», за которым чутко следит, который оберегает.)
- 2) Почему Барклай де Толли прислал посыльного к Кутузову с известием о проигрыше? (Он сделал этот вывод, увидев толпы раненых.)
- 3) Для чего Барклаю де Толли письменный приказ о завтрашнем наступлении? (Чтобы при разборе награды посмеяться над Кутузовым.)
- 4) Как ведет себя Наполеон на поле боя? («Он не сделал ничего вредного для хода сражения; он склонялся на мнения более благоразумные; он не путал, не противоречил сам себе, не испугался и не убежал с поля сражения, а со своим большим тактом и опытом войны, спокойно и достойно исполнял свою роль кажущегося начальствования».)

5. Итоги сражения.

Как итог Бородинского сражения звучит вывод Толстого о нравственной победе русских (глава XXXVIII).

Итог — это и описание природы (глава XXXIX).

6. Роль пейзажа. Образ солнца.

Том третий, часть третья (главы XXX—XXXIX): бой идет «по солнцу и под солнцем». Сначала это утреннее солнце, только что брызнувшее из-за тучи и рассеивающего тумана, смешанного с дымками выстрелов; затем солнце, застланное дымом и стоящее еще высоко — уже в середине сражения; солнце бьет «косыми лучами в лицо Наполеона»; в конце сражения тучи закрыли солнце, стал накрапывать дождик на убитых, на раненых, на испуганных и изнуренных людей, «как будто он говорил: “Довольно, люди. Перестаньте. Опомнитесь. Что вы делаете?”»

На поле «стояла теперь мгла сырости и дыма, и пахло странной кислотой селитры и крови». Так **образ солнца** сопровождает дымы и выстрелы, и этот единый зрительно-слуховой образ знаменует этапы боя.

Толстой показывает войну двояко.

- Изображает ужасы войны: «Несколько десятков тысяч человек лежало мертвыми в разных положениях и мундирах на полях и лугах»; «На перевязочных пунктах на десятину места трава и земля были пропитаны кровью».

- Изображает героизм народа, произносит гимн народу-победителю: «...победа нравственная, та, которая убеждает противника в нравственном превосходстве своего врага и своем бессилии, была одержана русскими под Бородином».

Домашнее задание. Составить тезисный план статей учебника «Кутузов», «Наполеон». Заполнить таблицу.

Рассматриваемые вопросы	Кутузов	Наполеон
Внешность героев и речь		
Поведение накануне и во время: Шенграбенского сражения, Аустерлицкого сражения, Бородинского сражения		
Отношение к своим солдатам и к войне		
Человеческие качества героев		

Исторические персонажи в романе. Кутузов и Наполеон

Эпиграф к уроку

Нет величия там, где нет простоты, добра и правды.

Л. Толстой

Слово учителя

Говоря о роли личности в истории, Толстой в своем романе пишет: «Есть две стороны жизни в каждом человеке: жизнь личная, которая тем более свободна, чем отвлеченнее ее интересы, и жизнь стихийная, роевая, где человек неизбежно исполняет предписанные ему законы. Человек сознательно

живет для себя, но служит бессознательным орудием для достижения исторических, общечеловеческих целей. Совершенный поступок невозвратим, и действие его, совпадая во времени с миллионами действий других людей, получает историческое значение. Чем выше стоит человек на общественной лестнице, чем с большими людьми он связан, тем больше власти он имеет на других людей, тем очевиднее предопределенность и неизбежность каждого его поступка». Чем ближе личность к естественной жизни, тем больше от нее зависит. С этих позиций Толстой рассматривает Кутузова и Наполеона.

Анализ сцен

Вопросы

- 1) Сцена смотра в Браунау. Докажите, что Кутузов — народный полководец, что он близок к народу.
- 2) Сопоставьте состояние Кутузова и Наполеона накануне и во время Аустерлицкой битвы.
- 3) Проследите, как в войне 1812 года крепнет единство Кутузова с народом.
- 4) Проследите отношения Наполеона с солдатами своей армии в сцене переправы через Неман.
- 5) Как показаны полководцы накануне и во время Бородинской битвы?

Слово учителя

Кутузов — народный полководец, патриот, защитник русских земель, командующий, беспокоящийся о судьбе народа. «Сам» — так называют его солдаты, как в крестьянской семье называют отца, старшего, главу семьи. В изображении Кутузова Толстой отказывается от торжественности и внешнего блеска: это старый человек с рыхлым телом, с изуродованным лицом, ему трудно взобраться на коня, он быстро утомляется, любит поспать. Однако мы видим и другое: не обращает внимания на свист пуль, на раны. Это человек слабый телом, но не духом. В нем — величие, простота, добро и правда.

Кутузов-человек и Кутузов-полководец не разделимы. И это имеет глубокий смысл: в человеческой простоте проявляется та самая народность, которая сыграла решающую роль в его полководческой деятельности. Кутузов считал патриотизм ос-

новой силой войны, и этой силой он руководил. Его деятельность направлена на нравственную силу войска, он оберегает и поддерживает дух армии.

Наполеона отличает лицемерие, себялюбие, искусственность, театральность, неумение думать о других. Это все сближает Наполеона с высшим светом России (в салоне Шерер та же театральность). Наполеон оценивается с нравственной точки зрения. Главное его качество — неестественность, отсутствие искренности.

Тема Наполеона традиционна для XIX века. Толстой рисует в романе не исторический образ Наполеона. Толстой создает этот образ с целью осуждения наполеонства, **развенчания индивидуализма**. Образ Наполеона — олицетворение зла, Наполеон — виновник войны, преступник. Это агрессор, претендующий на мировое господство. «Ничтожнейшее оружие истории» — так Толстой в эпилоге называет Наполеона.

Домашнее задание. Составить тезисный план статей учебника «Платон Каратаев», «Русский народ».

Мысль народная в романе. Платон Каратаев. Тихон Щербатый

Эпиграф к уроку

Чтобы произведение было хорошим, надо любить в нем главную, основную мысль. В «Войне и мире» я любил мысль народную.

Л. Толстой

Слово учителя

Критерий толстовской оценки жизни: все оценивается по близости к живой жизни природы и близости к народному духу. Все, что непонятно народной душе и не принимается ею, не принимается и Толстым. То, что оторвано от национальных народных корней, осуждается Толстым, например аристократическое общество. Сила в народе, сплоченном единой целью, — главная мысль романа.

«Народная мысль», которую любил Толстой, раскрывается в романе в двух аспектах: в историко-философском плане — в утверждении, что народ — ведущая сила истории; в мораль-

но-психологическом плане — в утверждении, что народ есть носитель лучших человеческих качеств.

Оба этих плана, переплетаясь, образуют **критерий оценки Толстым жизни**: по близости к народу, к его судьбе и к его духу писатель судит о своих героях.

Любое событие в истории страны происходит, по мнению Толстого, если есть единство интересов всего народа. Должна быть мощная объединяющая сила, которая заставляет чувствовать и поступать всех одинаково. «Дубина народной войны» есть грозная сила народа, сплотившегося в борьбе с врагом. В единой борьбе с врагом совпадают интересы и поведение Наташи Ростовой, ее братьев Пети и Николая, Пьера Безухова, семьи Болконских, Кутузова и Багратиона, Долохова и Денисова, старостихи Василисы и Тихона Щербатого. Все они включаются в «рой» людей, делающих историю. Основой национального единства является простой народ, и к нему стремится лучшая часть дворянства. По близости с народом Толстой оценивает своих положительных героев.

Анализ образов

В образах Тихона Щербатого и Платона Каратаева Толстой сосредоточил основные качества русского народа.

Платон — воплощение «всего русского, доброго и круглого», всех тех качеств (патриархальность, незлобивость, смирение, непротивление, религиозность), которые писатель высоко ценил в русском крестьянстве.

Тихон — воплощение народа-богатыря, поднявшегося на борьбу, но лишь в критическое, исключительное для страны время (Отечественная война 1812 года).

1. Зачитайте описание внешности Тихона Щербатого.

Многие критики видят в Тихоне Щербатом олицетворение мысли Толстого о «дубине народной войны», которая тоже «с глупой простотой» гвоздила французов. «Глупый» у Толстого не всегда антоним к слову умный. Глупый — не рассуждающий, а действующий. Таким и является перед нами Тихон.

2. Как он попал к партизанам?

Он еще до того, как вступил в отряд Денисова, убивал французов.

3. Чувствует ли он ненависть к французам, понимает ли патриотический характер своих действий?

«Мы французам худого не делаем... Мы только так, значит, по охоте баловались с ребятами. Миродеров точно десятка два побили, а то мы худого не делали...» Он убивает лишь мародеров, видя в них что-то общее с мироедами. Сознательно патриотизма у него нет. Но, как утверждает Толстой в своих философских отступлениях, бессознательные поступки и приносили наибольшую пользу. «Тихон Щербатый был один из самых нужных людей в партии», — пишет Толстой. Так что, действительно, в Тихоне Щербатом — олицетворение мысли о «глупой простоте» «дубины народной войны».

4. Как называют Тихона партизаны?

«...Меринина здоровенный». Ему поручалось «сделать что-нибудь особенно трудное и гадкое — выворотить плечом из грязи повозку, за хвост вытащить из болота лошадь, ободрать ее, залезть в самую середину французов, пройти в день 50 верст». Итак, всё, что не под силу человеку или что человеку гадко, противно, поручается Тихону, «волку», «мерину».

5. Каково первое впечатление Пьера о **Платоне Каратаеве**?

В нем «Пьеру чувствовалось что-то приятное, успокоительное и круглое».

6. Что же так подействовало на Пьера?

«Круглые, спорые, без замедления следовавшие одно за другим движения», «запах даже этого человека». Самое важное здесь — занятость Платона, завершенность всех его движений, слаженность этих движений («пока одна рука вешала бечевку, другая уже принималась разматывать другую ногу»).

7. Какова манера речи Каратаева?

Язык его — народный. «Э, соколик, не тужи, — сказал он с тою нежно-певучею лаской, с которою говорят старые русские бабы»; «ну, буде, буде»; «картошки важнеющие»; «не думали-гадали»; «сам-сем косить выходил»; «христиане» (вместо крестьяне); «думали горе, ан радость». Другая особенность его речи — насыщенность ее пословицами и поговорками: «Где суд, там и неправда»; «Москва — она городам

мать»; «Червь капусту гложет, а сам прежде того пропадает»; «Не нашим умом, а Божьим Судом»; «Жена для совета, теща для привета, а нет милей родной матушки»; «Рок головы ищет»; «Лег — свернулся, встал — встряхнулся». И третья очень важная особенность — его манера общения с собеседником: он с одинаковым интересом и готовностью слушал других и рассказывал о себе. Перед началом разговора с Пьером он «прямо уставился на него». Он сразу стал спрашивать Пьера о жизни. Впервые кто-то заинтересовался не пленным, «отказавшимся назвать свое имя», а человеком, Пьером Безуховым. В голосе у Платона — ласка.

8. Зачитайте описание внешности Каратаева.

«...Вся фигура Платона, в его подпоясанной веревкою французской шинели, в фуражке и лаптях, была круглая. Голова была совершенно круглая, спина, грудь, плечи, даже руки, которые он носил как бы всегда собираясь обнять что-то, были круглые; приятная улыбка и большие карие глаза были круглые».

9. В чем же суть «круглого» каратаевского отношения к действительности?

«...Жизнь его, как он сам смотрел на нее, не имела смысла как отдельная жизнь. Она имела смысл только как частица целого...» Кутузов и Каратаев в одинаковой степени выражают толстовскую мысль о том, что **правда — в отказе от своего «Я» и в полном подчинении его «общему»**.

10. Как он попал в солдаты?

Попал он в солдаты незаконно, а оказалось, что от этого выиграла большая братнина семья: «Братцу бы идти, кабы не мой грех. А у брата меньшого сам-пят ребят...» Все пословицы Каратаева сводятся к вере в неизбежность совершения того, что суждено, и это неизбежное — лучшее. Да, «червь капусту гложет, а сам прежде того пропадает». Это его мысли о войне с французами. Французское нашествие въедается в Россию, как червь в капусту. Но Каратаев уверен, что червь пропадет раньше капусты. Это — вера в неизбежность совершения Божьего Суда. Сразу в ответ на просьбу Пьера разъяснить, что значит «червь капусту гложет...», Платон отвечает: «Я говорю: не нашим умом, а Божьим Судом».

11. Как повлияла эта каратаевская философия на Пьера?

Он чувствовал, «что прежде разрушенный мир теперь с новой красотой, на каких-то новых незыблемых основах двигался в душе его».

12. Как относился Платон Каратаев к людям?

«...Он любил и любовно жил со всем, с чем его сводила жизнь, и в особенности с человеком — не с известным каким-нибудь человеком, а с теми людьми, которые были перед его глазами. Он любил свою шавку, любил товарищей, француз, любил Пьера, который был его соседом...» Так выразил Толстой основы своего миросозерцания.

Своей человечностью, добротой, простотой, равнодушием к лишениям, чувством коллективизма этот неприметный «кругленький» мужичок сумел возратить оказавшемуся в плену Пьеру Безухову веру в людей, добро, любовь, справедливость. Душевные качества Каратаева противопоставлены высокомерию, эгоизму и карьеризму высшего петербургского света.

(Система вопросов подготовлена на основе копилки уроков сайта [https://infourok.ru/uroki-misl-narodnaya-v-romane-ln-tolstogo-voyna-i-mir-partizanskaya-voyna-v-romane-platon-karataev-i-tihon-scherbatiy-1106225.html/.](https://infourok.ru/uroki-misl-narodnaya-v-romane-ln-tolstogo-voyna-i-mir-partizanskaya-voyna-v-romane-platon-karataev-i-tihon-scherbatiy-1106225.html/))

Домашнее задание. Составить тезисный план статьи учебника «Наташа Ростова». Составить план «Жизненный путь Наташи».

Образ Наташи Ростовой

Слово учителя

Дж. Бейли в работе «Толстой и русский роман» отмечает особую роль образа Наташи Ростовой. Она, с одной стороны, вся — порыв, динамика, но, с другой стороны, ее образ статичен, как и образ народа. Наташа лишена внутреннего движения. Это эпический характер статичности. Наташа подчеркнуто иррациональна. В творчестве Толстого сильно отрицание разумного. Право только естество, натура. Нелогичность Наташи — аналог природной жизни. Наташа — это не только «женский корень» (Дж. Бейли), характерный для русского романа, но и народный корень.

Толстой безошибочно находит имя главной героине. В черновиках: «грациозный, поэтический бесенок». «Наталья» в пе-

реводе с греческого — «естественная, природная». Ростова — фамилия — символ движения, природы, жизни.

В. Даль: «Я национальность человека определяю по языку, на котором он думает». Наташа думает по-русски. Ее образ выражает все то, что есть в каждом русском человеке.

Анализ эпизодов

Методическая подсказка

Работу лучше организовать по группам. Каждая группа представляет сюжет эпизода, говорит, какой предстала героиня, дает характеристику образа Наташи, поясняет, какие образительные средства помогают раскрыть образ.

1. Наташа на именинах (том первый, часть первая, главы VII—X, XV—XVII).
2. Встреча князя Андрея и Наташи в Отрадном (том второй, часть третья, глава II).
3. Первый бал Наташи (том второй, часть третья, главы XV—XVII).
4. Эпизод охоты (том второй, часть четвертая, главы III—VI).
5. Наташа у дядюшки (том второй, часть четвертая, глава VII).
6. История любви Наташи и Анатоля Курагина (том второй, часть пятая, главы VIII—XVIII).
7. Отъезд Ростовых из Москвы (том третий, часть третья, главы XII—XVII).
8. Встреча Наташи Ростовой и князя Андрея в Мытищах (том третий, часть третья, главы XXXI—XXXII).
9. Наташа и раненый Андрей (том четвертый, часть четвертая, главы XXXI—XXXII).
10. Семейное счастье Наташи (эпилог, часть первая, главы X—XII).

Домашнее задание. Перечитать эпилог романа.

Эпилог романа

Слово учителя

«Война и мир» — это роман-поток. В эпилоге развязываются одни узлы и завязываются новые.

В эпилоге мы видим изменившихся людей — «люди как реки...».

В семье Пьера воплощается идеал народного, роевого начала.

Беседа по вопросам

- 1) Как решается главная мысль романа — о предназначении человека, о том, как жить? Какие два пути выбирают герои?

Л. Н. Толстой показывает два пути, которые выбирают люди: для одних главное — внешнее благополучие, богатство, карьера; для других — ценности духовные, т. е. жизнь не только для самих себя. Для князя Андрея — это потребность выразить себя, совершить что-то большое; для Пьера, княжны Марьи — делать добро; для Наташи — любить. В эпилоге герои на этом пути обрели истинное счастье. Пьер после долгих и трудных поисков нашел счастье в слиянии общественной деятельности и счастливой семейной жизни.

- 2) Почему приезд Пьера — радостное событие для всех: для жены, детей, стариков, слуг?
- 3) Что было главным для графини Марьи в воспитании детей?
- 4) Что общего в изображении любимых героев Толстого, что их сближает?

Главные герои в эпилоге показаны в зрелую пору их жизни, все они самоотверженно служат людям: обществу или семье, близким. Толстой описывает их с любовью. Не пропала бесследно и безвременно оборвавшаяся жизнь князя Андрея — растет достойный отца Николенька Болконский.

В эпилоге показана именно та «настоящая жизнь», о которой мечтали герои. Она включает в себя обычные человеческие ценности: воспитание детей, труд взрослых, отдых, любовь, дружбу, ненависть. «Сопряжение» с жизнью народа в Бородино в плену изменило Пьера. Его слуги узнали, что он много «попростел». «Теперь улыбка радости жизни постоянно играла около его рта... — ... довольны ли они так же, как и он?». Главная мудрость, к которой он пришел: «...ежели люди порочные связаны между собою и составляют силу, то людям честным надо сделать только то же самое. Ведь как просто» (эпилог, часть первая, глава XVI).

Домашнее задание. Подготовиться к сочинению. Ознакомиться с возможными темами сочинений в рубрике «Творческое задание».

Классное сочинение

На классное сочинение отводится два урока.

Федор Михайлович Достоевский. Очерк жизни и творчества

Обращение к читательскому опыту учеников

Вопросы

- 1) С каким произведением Достоевского вы знакомились в 8 классе? («Бедные люди».)
- 2) В какой форме написано это произведение? (Письма, эпистолярный жанр.)
- 3) Назовите героев этого произведения. Коротко расскажите о них.
- 4) Какие факты биографии Достоевского вы помните?

Работа со статьей учебника о жизни и творчестве Ф. М. Достоевского.

Вопросы

- 1) За что Достоевский был приговорен к смертной казни?
- 2) Чем заменили казнь?
- 3) Каково было влияние каторги на личность Достоевского?
- 4) Какая единственная книга была разрешена на каторге?
- 5) Какова ее роль в становлении литературного таланта писателя?
- 6) Какие произведения задуманы, написаны в Сибири?
- 7) Расскажите о семейных отношениях Достоевского.
- 8) Расскажите о жизненных трудностях Достоевского после каторги.
- 9) Каким трудом Достоевский всю жизнь зарабатывал деньги?
- 10) Составьте хронологический список произведений Достоевского.

Домашнее задание. Прочитать статьи учебника о жизни и творчестве Ф. М. Достоевского и «Роман “Преступление и наказание”». История создания». Подготовить сообщение об истории создания романа.

История создания романа «Преступление и наказание». Полифонический роман. Психологический роман

Реализация домашнего задания

Сообщение «История создания романа».

Слово учителя

Романы Достоевского сочетают подробный психологический анализ с глубокими философскими обобщениями.

Использование острых сюжетных коллизий, детективной формы становится лишь фоном для нравственных поисков героев.

Романы Достоевского полифонические: повествователь никогда не проявляет большего знания, чем остальные герои: он — лишь один из персонажей, а полная истина открывается читателю по мере прочтения текста и напряженной внутренней работы.

Время в романах Достоевского течет чрезвычайно интенсивно.

Все герои Достоевского — «бывшие». Это все более мечтатели, асоциальные герои, выпавшие из своего класса: бывший студент, бывший чиновник.

«Преступление и наказание» имеет хронологическую композицию, что характерно для катастрофического мира Достоевского.

Работа со статьями учебника «Литературная мастерская», «Полифония романа».

Вопросы

- 1) Что имел в виду критик Н. К. Михайловский, говоря о «жестоким таланте» Достоевского? (Беспощадность психологического анализа, страдания — путь к искуплению.)

- 2) Какова особенность героев Достоевского? (Это не социальные, а психологические типы.)
- 3) В чем сила Достоевского-писателя, его новаторство? (Он обнажает скрытые психологические мотивы.)
- 4) Что значит герой-идеолог? (Герои, поработанные идеями, теорией.)
- 5) Какое определение романам Достоевского дает М. М. Бахтин? (Полифонические.)
- 6) На основе материала статьи **сформулируйте и запишите определение** полифонии.
- 7) Запишите **жанровые особенности** романа.
- 8) О какой особенности романа говорит поэт И. Бродский?

Домашнее задание. Составить тезисный план статей учебника «Теория Раскольникова и его преступление», «Улышанный разговор в трактире». Выполнить задание рубрики «Обсудим вместе».

Теория Раскольникова и его преступление

Эпиграф к уроку

Солгал-то он бесподобно, а натуре-то и не сумел рассчитать.

Л. Толстой

Слово учителя

Ю. Карякин в работе «Самообман Родиона Раскольникова» пытается реконструировать события в линейном порядке и говорит, что сначала было слово. Раскольников за полгода до преступления опубликовал статью, в которой изложил свою идею. Это герой-идеолог. Преступление — это форма проверки его идеи. Преступлением является теория Раскольникова, а наказание начинается уже с момента убийства старухи-процентщицы.

Поразительная особенность романа в том, что герой страдает от наказания, еще не совершив преступления.

Реализация домашнего задания

Беседа по вопросам

- 1) В чем заключалась теория Раскольникова?
- 2) Каким был замысел Раскольникова? Удался ли он?

- 3) За что Раскольников больше всего презирает и корит себя?
- 4) Как Раскольников пришел к преступлению и как идет к раскаянию? Какой путь оказался труднее?
- 5) Чем оказалось его убийство: уголовным преступлением, чудовищным экспериментом или справедливым возмездием — по отношению к старухе-процентщице?
- 6) Согласны ли вы с утверждением Д. И. Писарева, что теория Раскольникова «была простым продуктом тех тяжелых обстоятельств, с которыми Раскольников принужден был бороться и которые довели его до изнеможения»?

Слово учителя

Раскольников — человек расколотый. Первый раскол мы видим в начале романа. Нарушая свои традиции портретной живописи, Достоевский рисует героя красивым — «замечательно хорош собой». Мы видим раскол между тем, что человек представляет собой, и тем как ему приходится жить, — это крайняя загнанность человека в угол.

Второй раскол — конфликт между теорией и натурой. Здесь важна поэтика снов. Первый сон — Раскольников видит себя ребенком. На его глазах секут клячу, и он просыпается в слезах. Сон — выражение естества героя, оказывается, он не может выносить насилия. По сути дела Раскольников задумывает двойное убийство: переступить через свое «Я», убить его (идея Христовой жертвы), второе убийство — убийство старухи.

Идея преступления, по мнению Раскольникова, арифметически выверена: убив одну, можно спасти многих. Достоевский не доверял арифметике, особенно в области социологии. Весь пафос романа — в утверждении ценности любой человеческой жизни.

Чтение и анализ эпизода. Статья Раскольникова о преступлении (часть третья, глава V).

Многие современники поняли роман с точки зрения одного социального мотива. Д. И. Писарев: «...мотив Родиона Раскольникова не в мозгу, а в кармане». Но это не главный

мотив. Достоевский не прояснил главного мотива — это полимотивный роман. Раскольников убил для себя, утверждая свое «Я». Теория его делит все человечество на «тварей дрожащих» и «пастырей человеческого стада», которые ведут его к счастью и для которых законы этого стада не писаны. Но Раскольников убил и не для себя (письмо матери (часть первая, глава III)). Во многом его теория и объективна. Это петербургская теория, которая не могла возникнуть ни в каком другом городе. Индивидуалистическое начало — плоть от плоти Петербурга.

Чтение и анализ эпизода. Сцена убийства (часть первая, глава VII).

Натуралистически страшно описывается преступление. Возникает второй раз портрет старухи — и вновь глазами Раскольникова. (Первый раз портретная характеристика старухи дается Раскольниковым, пришедшим на первую попытку убийства. Он отмечает каждую ее мерзкую черту.) Во второй раз уже возникает жалость.

Преступление описано стилем протокола.

Достоевский показывает: как бы ни была стройна теория, преступление всегда ужасно.

Достоевский показывает, как героем движет страх.

Сцена ужасно кровавая («кровь хлынула, как из опрокинутого стакана»).

Арифметически выверенная теория не сработала. Одно преступление повлекло за собой другое. Раскольников задумывает одно убийство, совершает второе, переступая через свою натуру, совершает третье, незапланированное убийство ни в чем не повинной Лизаветы и ее неродившегося ребенка происходит случайно («вдруг»). В образе самой Лизаветы есть что-то блаженно-детское. Вместо формулы «один меньше десяти, ста спасенных жизней» появляется авторская формула: зло в романе растет с геометрической прогрессией — библейская истина: зло посеешь, зло возрастет стократно.

Домашнее задание. Перечитать эпизоды снов Раскольникова. Подготовить подборку произведений, где есть сны героев.

Сны Раскольникова. Практическая работа

Вступительная беседа.

Реализация домашнего задания

Вопросы

- 1) В каких произведениях русской литературы мы встречаемся со снами героев?
 - Сон Светланы в балладе Жуковского.
 - Сон Гринёва в «Капитанской дочке» Пушкина.
 - Сон Татьяны в «Евгении Онегине».
 - Сон Чарткова в «Портрете» Гоголя.
 - Сны Пискарёва в «Невском проспекте» Гоголя.
 - Сон Обломова.
 - Сны Пьера Безухова.
- 2) Какую художественную роль выполняют сны в произведении?
- 3) Как литературный прием «сновидение» «служит для самых разнообразных целей формального построения и художественной композиции всего произведения и его составных частей, идеологической и психологической характеристики действующих лиц и, наконец, изложения взглядов самого автора»?

Материал для учителя

«Литературная энциклопедия» приводит следующие варианты использования мотива сна:

- рамка литературного произведения;
- форма основного сюжета;
- форма эпизодического сюжета;
- неожиданное разъяснение фантастического сюжета;
- завязка и разрешение сложной коллизии;
- изобразительный эффект;
- переход от действительности к утопическому будущему;
- переход от прошлого к современности;
- вещее предвосхищение героем судьбы, т. е. развязки литературного произведения;
- изложение мировоззрения;

- этическая оценка;
- настроение.

В статье «Культура и сон» В. Руднев выделяет следующие мотивировки введения сна в текст:

- возможность полной свободы героя до момента просыпания;
- эстетико-философская мотивировка, комментарии к жизни;
- возможность путешествия во времени;
- возможность увидеть будущее человечества — создание утопии или антиутопии;
- возможность осознания прошлых поступков и реабилитации таким образом вины героя.

М. М. Бахтин отмечал: «Пожалуй, во всей европейской литературе нет писателя, в творчестве которого сны играли бы такую большую и существенную роль, как у Достоевского». Слова «сон», «сновидение» вынесены в название произведений Достоевского («Дядюшкин сон», «Петербургские сновидения в стихах и прозе», «Сон смешного человека»), подробные описания сновидений героев включены в структуру романов писателя: сны Раскольникова в «Преступлении и наказании», сон Ипполита в романе «Идиот», сон Дмитрия Карамазова о плачущем «дите» и др.

Практическая работа

Изучите сны Раскольникова и ответьте на **вопросы**:

- 1) Что говорят о внутреннем состоянии героя его сны?
- 2) С кем герой отождествляет себя в них, какими мыслями охвачен?

Ход работы отразите в таблице.

Сон	Сюжет сна	С кем герой отождествляет себя	Что говорит сон о внутреннем состоянии героя
О старой лошади (часть первая, глава V)			

Сон	Сюжет сна	С кем герой отождествляет себя	Что говорит сон о внутреннем состоянии героя
О старухе (часть третья, глава VI)			
О всемирной эпидемии (эпилог, глава II)			

Домашняя работа. Сделать подборку эпизодов, отражающих образ Петербурга.

Униженные и оскорбленные в романе. Петербург Достоевского

Обращение к читательскому опыту учеников

Назовите произведения, в которых также создан образ Петербурга. Охарактеризуйте этот образ. («Медный всадник», «Евгений Онегин» Пушкина; «Невский проспект» Гоголя.)

Слово учителя

В романе Достоевского мы встречаемся с героем, когда он идет совершить первую попытку убийства. Раскольников задумывает зло против старухи. Портретная характеристика ее дается глазами Раскольникова, который отмечает каждую ее мерзкую черту. С этой сцены входит в роман образ Петербурга. Петербург создает тип человека с больной психикой, загнанного в угол, который должен преступить, чтобы выйти из этого угла. После первой попытки Раскольников отказывается от своей идеи. Но город, выталкивая из своей гущи определенных людей и сталкивая с ними героя, неумолимо приводит его к преступлению.

Чтение и анализ эпизодов

1. Разговор в распивочной с Мармеладовым (часть первая, глава II).

2. Встреча с пьяной девочкой на бульваре (часть первая, глава IV).
3. Сцена смерти Мармеладова (часть вторая, глава VII).
4. Поминки у Мармеладовых (часть четвертая, главы II, III).
5. Описание комнаты Сони (часть четвертая, глава IV).
6. Смерть Екатерины Ивановны (часть пятая, глава V).
7. Мечта Раскольников о счастливом городе (часть первая, глава VI).

Практическая работа

Вопросы и задания

- 1) Какие детали интерьеров, пейзажей, цветовые характеристики помогают создать атмосферу города?
- 2) Составьте таблицу с цитатными характеристиками на материале подобранных дома эпизодов.

Пример цитатных характеристик

Место в произведении	Цитатская характеристика
Часть первая, глава I	Колорит городского дня
Часть вторая, глава V	Вид из окна Раскольникова
Часть шестая, глава VI	Грозовой вечер, утро после грозы
Часть первая, главы I, III	Каморка Раскольникова
Часть четвертая, глава IV	Комната, сарай Сони
Часть первая, глава II	Угол Мармеладова
Часть первая, глава I	Распивочная, в которой Раскольников встретил Мармеладова
Часть шестая, глава VI	Номер Свидригайлова

- 3) Сделайте выводы, сформулируйте и запишите, каким предстает Петербург Достоевского.

Домашняя работа. Ответить на вопрос 3 рубрики «Литературная мастерская».

Система двойников в романе. Двойники Раскольникова

Эпиграф к уроку

Каждый персонаж, вплоть до случайных прохожих, вплоть до забитой насмерть лошади из сна Раскольникова, отражает в себе частичку его личности.

П. Вайль, А. Генис

Материал для учителя

Двойничество — в узком смысле: художественный прием, основанный на создании системы двойников в произведении с целью раскрытия образа главного героя; в широком смысле: запечатление с помощью художественных средств диалектической природы жизни и двойственной структуры всех ее элементов.

Используя традиции **«развенчивающего двойника»** (*М. М. Бахтин*), Достоевский создает в основных своих произведениях **систему двойников**, по-разному отражающих суть центрального персонажа, порой не известную ему самому, дающую герою возможность как бы взглянуть на себя со стороны. «В каждом из них (т. е. из двойников) герой умирает (т. е. отрицается), чтобы обновиться (т. е. очиститься и подняться над самим собою)» (*М. М. Бахтин*). Характерная черта поэтики Достоевского — «невторостепенность» художественной значимости двойников. Они не только являются «кривым зеркалом» главного героя, но и сами представляют собой оригинальный мир рефлексирующего сознания (наиболее ярко — Свидригайлов и Смердяков), которое, в свою очередь, отражается в главном герое. Неслучайно все **эти герои непременно «сталкиваются» в сложном сюжетном переплетении произведения, образуя систему взаимоотражений.** Механизм использования приема двойничества в произведениях Достоевского может быть представлен в виде двух основных линий:

1) показ внутренней раздвоенности героя, несогласованности души и разума, излишнего доверия к рациональному началу жизни — введение в сюжет героев, пародийно воплощающих и карикатурно высмеивающих «высокие идеи» главного

героя, демонстрирующих модель поведения, заданную этими идеями, и тем самым низвергающих идеи, разоблачающих их;

2) «психическая раздвоенность» героя, основанная на ущемлении чувства собственного достоинства, на недовольстве самим собой при высоких претензиях к жизни — создание психического двойника, «соответствующего проекции внутренней расщепленности, что сопровождается определенным чувством освобождения, разгрузки, хотя бы ценою страха перед встречей с двойником». Таким образом, двойничество может представлять собой отражение «раздвоения» личности по различным основаниям-оппозициям: конфликт сердца и ума, гордости и совести, души и тела и т. п. Важно, что двойничество — это черта мучающихся людей, напряженно задумывающихся о смысле жизни и своем месте в ней. (По материалам сайта [https://www.fedordostoevsky.ru/.](https://www.fedordostoevsky.ru/))

Реализация домашнего задания

Беседа по вопросам

- 1) Как отражаются идеи Раскольникова и его состояние в других персонажах — в Мармеладове, Разумихине, Свиригайлове, Порфирии Петровиче?
- 2) Кого из перечисленных персонажей можно назвать двойниками Раскольникова? Свой ответ аргументируйте.

Слово учителя

Раскольников — человек расколотый. В начале романа мы видим первый раскол между тем, что человек представляет собой, и тем, как ему приходится жить.

Второй раскол — конфликт между теорией и натурой.

Главный прием, который показывает раскол Раскольникова — это система героев-двойников. Достоевский выстраивает образы-зеркала.

Первая система двойников — «униженные и оскорбленные», жертвы, те «твари дрожащие», которых Раскольников отдал по теории своей на заклятие.

Двойником Лизаветы окажется Соня. Соня понимает, на какую муку обрек себя Раскольников. Она отдает ему свой крест, а себе оставляет Лизаветин. Оказывается, что за месяц до преступления Соня и Лизавета обменялись крестиками —

символ крестного родства. Достоевский ставит вопрос: а если бы вдруг на месте Лизаветы оказалась Соня?

Двойником Сони является Дуня, сестра Раскольниковова. Из письма матери Раскольниковова понимаем, что Дуня готова к той же жертве ради брата, что и Соня, продававшая себя ради своей семьи, — «вечная Сонечка, пока мир стоит» — преступница-праведница, преступившая только свое «Я».

С Дуней объединен образ матери Пульхерии Александровны. В теории Раскольниковова не делается исключения для родственников. Так возникает мотив матереубийства: убил Раскольниковов мать не топором, но, выплакав все глаза, она так и не дожидается Родичку с каторги, умирает.

Вторая система двойников — это те, кто возомнил себя избранными, право имеющими. Это Раскольников и его «кривые зеркала»: Лужин и Свидригайлов, черт Раскольниковова. Все они ненавистны Раскольникову. Ему больно узнавать себя в них. Все зло мира для Раскольниковова сконцентрировано в Свидригайлове. В одной из сцен в начале романа обижают девочку, и Раскольников говорит: «Эй, вы, Свидригайловы...»

Лужин — герой-идеолог, он носитель своей экономической теории — «теории целого кафтана»: каждый человек, заботящийся о своем кафтане, и обществу будет полезен. Неожиданно для себя Раскольников находит общее в своей теории и теории Лужина. Он говорит: «Так по-вашему же и вышло». **Общая точка их теорий — индивидуализм.** Лужин также допускает свободу действий во имя личных интересов. Боязнь полиции, случай с Соней позволяют предполагать его возможные преступления в прошлом.

Анализ эпизодов

1. Теория Лужина (часть вторая, глава V).
2. Случай с Соней, обвинение в воровстве (часть пятая, глава III).

Свидригайлов слышит из-за перегородки признание Раскольниковова Соне. «Мы одного поля ягоды», — скажет он. Первое упоминание о Свидригайлове — в письме Пульхерии Александровны. Дуня служит гувернанткой в доме Свидригайлова, который волочится за ней. Свидригайлов — нечто неразгаданное, вокруг него витают страшные слухи (убийца жены, совратитель дитя).

Вопросы для беседы

- 1) В чем сложность и противоречивость образа Свидригайлова?
- 2) Почему появление в романе Свидригайлова связано с Лужиным? (О них сообщается в одном письме.)
- 3) В чем особенность появления Свидригайлова? (О Лужине в письме говорится хорошо — затем раскрывается его подлая натура; о Свидригайлове сразу очень плохо — потом появляются вопросы об этом герое.)
- 4) Что мы узнаем о Свидригайлове, его прошлом? Зачем дано прошлое героя, как он меняется?
- 5) Почему душевные муки Раскольникова усиливаются при виде этого героя?
- 6) О чем говорят кошмары Свидригайлова, в которых являются люди, загубленные им? (Сравните: Раскольников не может забыть Алену Ивановну и Лизавету, убитых им.)
- 7) Кто виноват в том, что сильный человек стал преступником?
- 8) Как объяснить отношение Свидригайлова к Дуне, к детям Мармеладова?
- 9) Почему Свидригайлов кончает жизнь самоубийством? Почему так описана сцена самоубийства? (Часть шестая, глава VII.)

Самая страшная логика для Достоевского — это атеистическая логика: нет Бога, нет бессмертия — значит, все позволено. Это логика Свидригайлова.

Финал жизни Свидригайлова закономерен: страшное преступление — самоубийство. Самоубийство, по логике Свидригайлова, — крайняя степень своеволия и гордыни. Он узурпирует функции Бога: жизнь и смерть человека — Промысел Божий. Свидригайлов говорит: нет Бога, я — бог, мне все позволено. Свидригайлов перед самоубийством говорит, что едет в Америку, — Достоевский выводит его за пределы национального.

Он «двойник» Раскольникова, потому что смог «переступить через кровь». Жизнь Свидригайлова — это путь Раскольникова после преступления, если бы он выдержал испытания совестью.

Анализ эпизода

Сцена самоубийства (часть шестая, глава VII).

Домашнее задание. Сделать подборку диалогов Раскольникова и Порфирия Петровича.

Раскольников и Порфирий Петрович. Мастерство диалога. Практическая работа

Слово учителя

Встречи Родиона Раскольникова со следователем Порфирием Петровичем можно назвать психологическими поединками. Встречи этих героев в романе похожи на интеллектуальные и эмоциональные битвы двух противников — преступника и следователя. Три психологических поединка между Раскольниковым и Порфирием Петровичем происходят в трех разных местах:

- в квартире Порфирия Петровича (часть третья, глава V);
- в кабинете Порфирия Петровича в конторе (часть четвертая, глава V);
- в каморке Раскольникова (часть шестая, глава II).

Практическая работа

Целесообразно организовать практическую работу по группам с последующим представлением материалов анализа по предложенным вопросам.

Первая встреча

- 1) С какой целью Раскольников идет к Порфирию Петровичу? Какой повод для этой встречи он избирает?
- 2) Каким Раскольников хочет предстать перед следователем? В чем он притворяется? Удастся ли ему выдержать свою линию?
- 3) Как выглядит Порфирий Петрович? В чем противоречивость его облика?
- 4) Знает ли Порфирий Петрович, что Раскольников — убийца? В каких местах эпизода на это делается намек?

- Почему Раскольникову трудно с абсолютной уверенностью ответить на этот вопрос?
- 5) Раскольников и Порфирий Петрович излагают теорию Раскольникова по-разному. В чем состоит эта разница? Зачем Порфирий Петрович притворяется не понимающим смысла статьи и начинает расспрашивать Раскольникова о нем?
 - 6) На какие противоречия в теории Раскольникова указывает Порфирий Петрович?
 - 7) Что больше всего ужасает Разумихина в теории Раскольникова? Почему?
 - 8) Почему Порфирий Петрович спрашивает Раскольникова о вере в Бога?

Вторая встреча

- 1) Как и почему так ведет себя Порфирий Петрович во время этой встречи?
- 2) Каково внутреннее состояние Раскольникова на протяжении этого эпизода?
- 3) Почему Порфирий Петрович считает, что преступнику (Раскольникову) никуда от него не уйти? Какой метод ведения следствия по отношению к нему он выбирает?

Третья встреча

- 1) Как и почему меняется Порфирий Петрович при последней встрече с Раскольниковым?
- 2) Зачем Порфирий Петрович приходит к Раскольникову? Что нового об этом герое можно понять?
- 3) Как Порфирий Петрович относится к Раскольникову и почему так?
- 4) Как ведет себя Раскольников на протяжении эпизода?
- 5) Почему Раскольников требует, чтобы Порфирий Петрович допрашивал его непременно «по форме»?
- 6) Почему мысль о том, что Порфирий Петрович принимает его за невиновного, испугала Раскольникова?
- 7) Какие советы, которые помогут Раскольникову пережить свое поражение, дает Порфирий Петрович?

Домашнее задание. Составить тезисный план статьи учебника «Раскольников и Соня Мармеладова».

Образ Сони Мармеладовой. Евангельские мотивы в романе

Слово учителя

Соня и Раскольников преступили нравственные законы общества ради других: Соня ради семьи, «убив себя», Раскольников ради абстрактного человечества, «убив других». Соня — нравственный ориентир автора.

Реализация домашнего задания

Вопросы

- 1) В чем трагедия семьи Мармеладовых?
- 2) Почему Соня вынуждена вести столь позорный образ жизни?
- 3) Какую роль в жизни различных персонажей играет Соня?
- 4) Почему именно Соню выбрал Раскольников, чтобы рассказать ей о совершенном преступлении?
- 5) «Матушка, Софья Семеновна, мать ты наша, нежная, болезная!» — говорили каторжане Соне. За что же эти преступники полюбили ее? В чем состоит разгадка действительного влияния Сони на Раскольникова?

Чтение и анализ эпизодов

1. Разговор Раскольникова с Соней (часть четвертая, глава IV).
2. Признание Раскольникова в убийстве перед Соней (часть пятая, глава IV).

Раскольников, выбрав Соню, считал, что у них много общего: он, убив старуху, совершает бунт; она, «убив себя», приносит жертву. Он проверяет, до каких пор «простирается Сонино терпение, должна же и она взбунтоваться».

Но Соня не бунтует, а только надеется на Бога. Раскольников чувствует ее силу: «ненасытимое страдание», «всему страданию человеческому поклонился», «юродивая»-святая. Во время первой встречи Раскольников заставляет Соню читать Евангелие, каждый из них вкладывает свой смысл в это чтение. В сцене «Воскресение Лазаря» — два героя: Лазарь и Иисус. Это сцена веры в Воскресение. Соня ставит и себя, и Раскольникова на место Лазаря, надеется на Воскресение.

Раскольников ставит и себя, и Соню на место Иисуса: он взял на себя право распоряжаться жизнью людей, а Соня — святая, мученица.

Во второй раз Раскольников приходит к Соне, чтобы сознаться в убийстве. Он чувствует ее нравственную силу и поэтому считает, что она выдержит.

Домашнее задание. Перечитать эпилог романа.

Роль эпилога. Тема нравственного воскрешения

Слово учителя

Роль эпилога очень важна. Во второй его части мы видим раскаяние Раскольникова, отказ от своей теории.

Достоевский воплощает библейскую тему смирения: «Смирись, гордый человек!»

Главная идея романа — только любовь к ближнему способна победить зло.

Символична картина на берегу реки: мотив воздуха, пространства, сибирской природы. Раскольников читает Евангелие. Логика, арифметика его теории заменяется диалектикой жизни.

Вопросы для беседы

- 1) Почему так тяжело переносил каторгу Раскольников? В чем выражалась его болезнь?
- 2) Как объяснить его отношение к Соне? Почему он мучил ее?
- 3) Как складываются его отношения с окружающими?
- 4) Почему он не раскаялся в своем преступлении?
- 5) Почему каторжники полюбили Соню?
- 6) Какую роль в возрождении Раскольникова сыграли болезнь и сон, приснившийся ему во время болезни?
- 7) Что помогло возродиться Раскольникову?

Проблемный вопрос

«Ты — безбожник, ты в Бога не веруешь! — кричали ему. — Убить тебя надо!» Казалось бы, как же так?! Кто из каторжан смеет обвинять Раскольникова в безбожии? Разве нет за плечами каждого из них преступления, которое привело их на ка-

торгу? Чем же отличается от них Раскольников, почему каторжане возненавидели его?

Домашнее задание. Подготовиться к сочинению. Возможные темы сочинений в рубрике «Творческое задание».

Классное сочинение

На классное сочинение отводится два урока.

Домашнее задание. Подготовиться к защите проектов. С материалами можно ознакомиться в рубриках «Творческое задание» и «А теперь — в школьный кинотеатр!».

Защита проектов

На защиту проектов отводится два урока.

Повторение и обобщение

Для повторения изученного материала используйте рубрики учебника «Готовимся к ЕГЭ», «Закладки для экзамена», размещенные в конце каждого раздела.

1. Мировое значение русской литературы.
2. Идеино-художественное богатство русской литературы.
3. Судьба России (Радищев, Лермонтов, Гоголь, Чехов).
4. Идея коллективности, национальной целостности, общности (Толстой, Лермонтов Некрасов, Гоголь).
5. Семья как малый мир, вливающийся в национальную жизнь.

Пушкин представляет грядущее поколение как единую семью. У Толстого дружат семьями. Гриневы, Калитины, Болконские, Ростовы, Ларины — семьи, входящие в круг национальной жизни. У Достоевского «бедные люди» бедны не от того, что лишены денег, а от того, что стали одиноки, лишены дома, семьи — случайные семьи. У Салтыкова-Щедрина рушатся семьи, так как господствуют античеловеческие порядки.

6. Концепция человека.

Пушкин и Достоевский осуждают Германов и Лужиных всех мастей, т. е. тех, кто презирал людей. Для русского писателя нет большей трагедии, чем трагедия индивидуализма, переходящего в демонизм. Любимые герои писателей идут по

пути преодоления собственной исключительности, постигают истинную нравственность: любовь к Добру, Правде. Главное — русская литература утверждает личную ответственность человека за свою судьбу и судьбу мира. Герой находится в состоянии нравственного выбора, и по этому выбору судят о нем.

7. Труд — начало всех начал.

«Привычка к труду благородная» у героев Некрасова, Чернышевского, Тургенева, Чехова. «Она прекрасна, спора нет, но... ведь она только ест, спит, гуляет, чарует всех нас своею красотой — и больше ничего. У нее нет никаких обязанностей, на нее работают другие... Ведь так? А праздная жизнь не может быть чистою» (Чехов. «Дядя Ваня»).

Богатство, деньги, вещи — это зло, если становятся главной целью жизни. Это причина распада гоголевской семьи. Это порождает бездуховность Ионычей. Это толкает Лужиных на преступление.

Счастье завоевывается в труде над собой, но во имя других. По Толстому, счастлив тот, кто способен к роевой жизни. «Преступно чувствовать себя счастливым среди всеобщего несчастья» (Чехов. «Крыжовник»).

8. Любовь и нравственность.

Любовь не тождественна чувственной страсти. Это целомудренное чувство Татьяны Лариной, тургеневской девушки, некрасовской женщины. Любовь и нравственный долг сопряжены. «Но я другому отдана, и буду век ему верна».

9. Русский писатель — пророк, гражданин, учитель, совесть нации.

Именно русскому писателю пришлось поставить великие вопросы времени: куда ж нам плыть? Кто виноват? Что делать? Когда же придет настоящий день? В русском писателе заметно героическое начало: способность бесстрашно разоблачать социальное зло, «срывать все и всяческие маски». Писатель приносит клятву на верность Отечеству и всей своей жизнью подтверждает верность идеалам.

За рубежом русская литература стала известна во второй половине XIX века. Наиболее читаемы произведения таких писателей, как Толстой, Достоевский, Чехов.

Самостоятельное чтение

На проведение урока по самостоятельному чтению отводится три часа. Учащиеся самостоятельно выбирают и читают художественные произведения дома. На уроке они выразительно читают и пересказывают эпизоды и сюжет выбранных произведений. Кроме того, учащиеся делают обзор книг выбранного автора, рекламируют их, составляют и показывают презентации.

МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ТЕМАТИЧЕСКОГО КОНТРОЛЯ

А. С. Пушкин. БОРИС ГОДУНОВ

На трагедию «Борис Годунов» в программе отводится 6 часов.

В программе вообще мало драматических произведений, но мы начинаем учебник для 10 класса именно с этой трагедии, которая слишком много значила для самого Пушкина. Он писал В. А. Жуковскому, что во время работы над ней читает только Карамзина и летописи. Из карамзинской «Истории государства Российского» он особенно выделял X и XI тома, в которых было написано о царствовании Бориса Годунова и о Смутном времени. Пушкин просил прислать ему жизнеописание «Железного колпака» — такое прозвище было у известного юродивого, жившего в XVI веке. Карамзин прислал ему книжку. А. С. Пушкин показал Бориса не только «с политической точки», но и с поэтической стороны, которая предполагает борьбу в душе царя. Отсюда напоминание о царе Ироде, строителе Иерусалима, который вошел в историю как детоубийца. Когда Борис слышит эти слова от юродивого, он оказывается в смятении и чувствует себя разоблаченным. Никакие благодеяния народ не воспринимает, если они замешены на крови.

Н. Н. Раевскому-сыну Пушкин писал: «Вы спросите меня: а ваша трагедия — трагедия характеров или нравов? Я избрал наиболее лёгкий род, но попытался соединить и то и другое. Я пишу и размышляю. Большая часть сцен требует только рассуждения: когда же я дохожу до сцены, которая требует вдохновения, я жду его или пропускаю эту сцену — такой способ работы для меня совершенно нов. Чувствую, что духовные силы мои достигли полного развития, могу творить»¹.

Образ Пимена

Обратите внимание на образ Пимена, которого часто забывают при анализе трагедии «Борис Годунов». Сам Пушкин в 1827 г. писал об этом издателю «Московского вестника»:

¹ Цит. по: Русские писатели XIX века о своих произведениях / сост. И. Е. Каплан. М.: Новая школа, 1995. С. 25.

«Характер Пимена не есть моё изобретение. В нём собрал я черты, пленившие меня в наших старых летописях: простодушие, умилительная кротость, нечто младенческое и вместе мудрое, усердие, можно сказать набожное, к власти царя, данной ему Богом, совершенно отсутствие суетности, пристрастия — дышат в сих драгоценных памятниках времен давно минувших, между коими озлобленная летопись князя Курбского отличается от прочих летописей...

Мне казалось, что сей характер всё вместе нов и знаком для русского сердца; что трогательное добродушие древних летописцев, столь живо постигнутое Карамзиным и отраженное в его бессмертном создании, украсит простоту моих стихов и заслужит снисходительную улыбку читателя; что же *вышло*? Люди умные обратили внимание на политические мнения Пимена и нашли их запоздалыми; другие сомневались, могут ли стихи без рифм называться стихами.

«...» Хотите ли знать, что ещё удерживает меня от напечатания моей трагедии? Те места, кои в ней могут подать повод применениям, намёкам, allusions. Благодаря французам мы не понимаем, как драматический автор может совершенно отказаться от своего образа мыслей, дабы совершенно переселиться в век, им изображаемый...»¹

Конечно, весьма поучительным будет ознакомить школьников с отрывком из письма А. С. Пушкина А. Х. Бенкендорфу, написанного в 1830 г., после возвращения А. С. Пушкина из ссылки:

«Я привёз в Москву написанную в ссылке трагедию о Годунове. Я послал её в том виде, в каком она была, на ваше рассмотрение только для того, чтобы оправдать себя. Государь, благоволив прочесть её, сделал мне несколько замечаний о местах слишком вольных, и я должен признать, что его величество был как нельзя более прав. Его внимание привлекли также два или три места, потому что они, казалось, являлись намёками на события, в то время ещё недавние; перечитывая теперь эти места, я сомневаюсь, чтобы их можно было бы истолковать в таком смысле. Все смуты похожи одна на другую. Драматический писатель не может нести ответственности за слова, которые

¹ Цит. по: Русские писатели XIX века о своих произведениях / сост. И. Е. Каплан. М.: Новая школа, 1995. С. 26–27.

он влагает в уста исторических личностей. Он должен заставить их говорить в соответствии с установленным им характером. Поэтому надлежит обращать внимание лишь *на дух, в каком задумано всё сочинение*, на то впечатление, которое оно должно произвести. Моя трагедия — произведение вполне искреннее, и я по совести не могу вычеркнуть того, что мне представляется существенным. Я умоляю его величество простить мне смелость моих возражений; я понимаю, что такое сопротивление поэта может показаться смешным; но до сих пор я упорно отказывался от всех предложений издателей; я почитал за счастье приносить эту молчаливую жертву высочайшей воле. Но нынешними обстоятельствами я вынужден умолять его величество развязать мне руки и дозволить мне напечатать трагедию в том виде, как считаю нужным»¹.

В завершение расскажите, что Николай I разрешил напечатать трагедию «Борис Годунов» «под личную ответственность» Пушкина.

А. Н. Островский. ГРОЗА

Существует интересное свидетельство русской актрисы Е. Б. Пиуновой-Шмидтгоф, игравшей в «Грозе» Катерину в свой бенефис в Саратове в 1865 году. Было всего две репетиции, и на обеих репетициях А. Н. Островский «все время сидел на сцене, спрятавшись в темной кулисе. Скромный, с кротким характером, великий русский драматург молча смотрел на нас и слушал... Когда мы кончили, Александр Николаевич поехал ко мне на дом, где за стаканом чая и стал рисовать мне образ Катерины так, как сам его понимал. Я до мельчайших подробностей помню всё, что говорил мне Александр Николаевич, точно это было вчера, точно вчера я слышала его тихий, душевный голос. «Катерина, — говорил мне Александр Николаевич, — женщина с страстной натурой и сильным характером. Она доказала это своей любовью к Борису и самоубийством. Катерина, хотя и забытая средой, при первой же возможности отдается своей страсти, говоря перед этим: “Будь что будет, а я Бориса увижу!”»

¹ Цит. по: Русские писатели XIX века о своих произведениях / сост. И. Е. Каплан. М.: Новая школа, 1995. С. 30.

Перед картиной ада Катерина не беснуется и кликушествует, а только лицом и всей фигурой должна изобразить смертельный страх. В сцене прощания с Борисом Катерина говорит тихо, как больная, и только последние слова: “Друг мой! Радость моя! Прощай!” — произносит как можно громче. Положение Катерины стало безвыходным. Жить в доме мужа нельзя. “Кабы не свекровь!.. Сокрушила она меня... от неё мне и дом-то опостылел; стены-то даже противны”. Уйти некуда. К родителям? Да её по тому времени связали бы и привезли к мужу. Катерина пришла к убеждению, что жить, как жила она раньше, нельзя, и, имея сильную волю, утопилась <...> Так вот, душа моя, — прощаясь, ласково сказал мне Александр Николаевич, — я уйду, а ты подумай, да завтра и утешь автора...»¹.

ГОТОВИМСЯ К ЕГЭ

Прочитайте и выполните задания.

ЯВЛЕНИЕ ТРЕТЬЕ

Кулигин, Борис, Кудряш и Шапкин.

Кулигин. Что у вас, сударь, за дела с ним? Не поймём мы никак. Охота вам жить у него да брань переносить.

Борис. Уж какая охота, Кулигин! Неволя.

Кулигин. Да какая же неволя, сударь, позвольте вас спросить? Коли можно, сударь, так скажите нам.

Борис. Отчего ж не сказать? Знали бабушку нашу, Анфису Михайловну?

Кулигин. Ну, как не знать!

Кудряш. Как не знать!

Борис. Батюшку она ведь невзлюбила за то, что он женился на благородной. По этому-то случаю батюшка с матушкой и жили в Москве. Матушка рассказывала, что она трёх дней не могла ужиться с роднёй, уж очень ей дико казалось.

Кулигин. Еще бы не дико! Уж что говорить! Большую привычку нужно, сударь, иметь.

Борис. Воспитывали нас родители в Москве хорошо, ничего для нас не жалели. Меня отдали в Коммерческую акаде-

¹ Цит. по: Русские писатели XIX века о своих произведениях / сост. И. Е. Каплан. М.: Новая школа, 1995. С. 63–64.

мию¹, а сестру в пансион, да оба вдруг и умерли в холеру, мы с сестрой сиротами и остались. Потом мы слышим, что и бабушка здесь умерла и оставила завещание, чтобы дядя нам выплатил часть, какую следует, когда мы придем в совершеннолетие, только с условием.

Кулигин. С каким же, сударь?

Борис. Если мы будем к нему почтительны.

Кулигин. Это значит, сударь, что вам наследства вашего не видать никогда.

Борис. Да нет, этого мало, Кулигин! Он прежде наломается над нами, надругается всячески, как его душе угодно, а кончит все-таки тем, что не даст ничего или так, какую-нибудь малость. Да еще станет рассказывать, что из милости дал, что и этого бы не следовало.

Кудряш. Уж это у нас в купечестве такое заведение. Опять же, хоть бы вы и были к нему почтительны, нешто кто ему запретит сказать-то, что вы непочтительны?

Борис. Ну да. Уж он и теперь поговаривает иногда: «У меня свои дети, за что я чужим деньги отдам? Через это я своих обидеть должен!»

Кулигин. Значит, сударь, плохо ваше дело.

Борис. Кабы я один, так бы ничего! Я бы бросил все да уехал. А то сестру жаль. Он было и её выписывал, да матушкины родные не пустили, написали, что больна. Какова бы ей здесь жизнь была — и представить страшно.

Кудряш. Уж само собой. Нешто они обращение понижают!

Кулигин. Как же вы у него живёте, сударь, на каком положении?

Борис. Да ни на каком. «Живи, — говорит, — у меня, делай, что прикажут, а жалованья, что положу». То есть через год разочтёт, как ему будет угодно.

Кудряш. У него уж такое заведение. У нас никто и пикнуть не смей о жалованье, изругает на чём свет стоит. «Ты, — говорит, — почему знаешь, что я на уме держу? Нешто ты мою душу можешь знать? А может, я приду в такое расположение, что тебе пять тысяч дам». Вот ты и поговори с ним! Только ещё

¹ *Коммёрческая академия* — находившееся в Москве среднее учебное заведение для детей купеческого и мещанского происхождения.

он во всю свою жизнь ни разу в такое-то расположение не приходил.

Кулигин. Что ж делать-то, сударь! Надо стараться угождать как-нибудь.

Борис. В том-то и дело, Кулигин, что никак невозможно. На него и свой-то никак угодить не могут; а уж где ж мне?

Кудряш. Кто ж ему угодит, коли у него вся жизнь основана на ругательстве? А уж пуще всего из-за денег; ни одного расчета без брани не обходится. Другой рад от своего отступить-ся, только бы унялся. А беда, как его поутру кто-нибудь рассердит! Целый день ко всем придирается.

Борис. Тётка каждое утро всех со слезами умоляет: «Батюшки, не рассердите! Голубчики, не рассердите!»

Кудряш. Да нешто убережешься! Попал на базар, вот и конец! Всех мужиков переругает. Хоть в убыток проси, без брани все-таки не отойдёт. А потом и пошёл на весь день.

Шапкин. Одно слово: воин!

Кудряш. Еще какой воин-то!

Борис. А вот беда-то, когда его обидит такой человек, которого обругать не смеет; тут уж домашние держись!

Кудряш. Батюшки! Что смеху-то было! Как-то его на Волге на перевозе гусар обругал. Вот чудеса-то творил!

Борис. А каково домашним-то было! После этого две недели все прятались по чердакам да по чуланам.

Кулигин. Что это? Никак, народ от вечерни тронулся?

Проходят несколько лиц в глубине сцены.

Кудряш. Пойдем, Шапкин, в разгул¹! Что тут стоять-то?

Кланяются и уходят.

КУЛИГИН О ПРАВАХ В ГОРОДЕ КАЛИНОВЕ

Борис. Эх, Кулигин, больно трудно мне здесь, без привычки-то. Все на меня как-то дико смотрят, точно я здесь лишний, точно мешаю им. Обычаев я здешних не знаю. Я понимаю, что всё это наше русское, родное, а всё-таки не привыкну никак.

¹ В разгул — на гульбу (гулянки), в место, где можно разгуляться — кутнуть, выпить.

Кулигин. И не привыкнете никогда, сударь.

Борис. Отчего же?

Кулигин. Жестокие нравы, сударь, в нашем городе, жестокие! В мещанстве, сударь, вы ничего, кроме грубости да бедности нагольной, не увидите. И никогда нам, сударь, не выбиться из этой коры! Потому что честным трудом никогда не заработать нам больше насущного хлеба. А у кого деньги, сударь, тот старается бедного закабалить, чтобы на его труды даровые ещё больше денег наживать. Знаете, что ваш дядюшка, Савел Прокофьич, городничему отвечал? К городничему мужички пришли жаловаться, что он ни одного из них путём не разочтёт. Городничий и стал ему говорить: «Послушай, — говорит, — Савел Прокофьич, рассчитывай ты мужиков хорошенько! Каждый день ко мне с жалобой ходят!» Дядюшка ваш потрепал городничего по плечу да и говорит: «Стоит ли, ваше высокоблагородие, нам с вами о таких пустяках разговаривать! Много у меня в год-то народу перебивает; вы то поймите: не доплачу я им по какой-нибудь копейке на человека, у меня из этого тысячи составляются, так оно; мне и хорошо!» Вот как, сударь! А между собой-то, сударь, как живут! Торговлю друг у друга подрывают, и не столько из корысти, сколько из зависти. Враждуют друг на друга; залучают в свои высокие-то хоромы пьяных приказных, таких, сударь, приказных, что и виду-то человеческого на нём нет, обличье-то человеческое потеряно. А те им за малую благостыню на гербовых листах злостные клеюзы строчат на ближних. И начнётся у них, сударь, суд да дело, и несть конца мучениям. Судятся, судятся здесь да в губернию поедут, а там уж их и ждут да от радости руками плещут. Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается; водят их, водят, волочат их, волочат, а они ещё и рады этому волоченью, того только им и надобно. «Я, — говорит, — потрачусь, да уж и ему станет в копейку». Я было хотел всё это стихами изобразить...

Борис. А вы умеете стихами?

Кулигин. По-старинному, сударь. Поначитался-таки Ломоносова, Державина... Мудрец был Ломоносов, испытатель природы... А ведь тоже из нашего, из простого звания.

Борис. Вы бы и написали. Это было бы интересно.

Кулигин. Как можно, сударь! Съедят, живого проглотят. Мне уж и так, сударь, за мою болтовню достаётся; да не могу, люблю разговор рассыпать! Вот ещё про семейную жизнь хотел я вам, сударь, рассказать; да когда-нибудь в другое время. А тоже есть что послушать.

Входят Феклуша и другая женщина.

Феклуша. Бла-алепие, милая, бла-алепие! Красота дивная! Да что уж говорить! В обетованной земле¹ живете! И купечество все народ благочестивый, добродетелями многими украшенный! Щедростью и подаяниями многими! Я так довольна, так, матушка, довольна, по горлышко! За наше неоставление им еще больше щедрот приумножится, а особенно дому Кабановых.

Уходят.

Борис Кабановых?

Кулигин. Ханжа, сударь! Нищих оделяет, а домашних заела совсем.

Молчание.

Только б мне, сударь, перпету-мобиль² найти!

Борис. Что ж бы вы сделали?

Кулигин. Как же, сударь! Ведь англичане миллион дают; я бы все деньги для общества и употребил, для поддержки. Работу надо дать мещанству-то. А то руки есть, а работать нечего.

Борис. А вы надеетесь найти перпетуум-мобиле?

Кулигин. Непременно, сударь! Вот только бы теперь на модели деньжонками раздобыться. Прощайте, сударь! (*Уходит.*)

¹ *Обетованная земля* — согласно Библии — Израиль, куда Бог, исполняя свое обещание, привел евреев из Египта. Обычно так называют богатую и изобильную страну.

² *Перпетуум-мобиль* — правильно *перпетуум мобиле* — вечный двигатель, созданием которого увлекались многие инженеры и учёные. Сейчас считается, что такой двигатель невозможно создать. Впрочем, к середине XIX века, когда происходило действие «Грозы», это уже было известно.

Выберите правильный ответ.

A1. Борис терпит издевательства Дикого, потому что

- 1) хочет стать настоящим хозяином в доме
- 2) надеется получить обещанное на странных условиях наследство
- 3) ждёт момента, чтобы разорить Дикого
- 4) ему нравится жить в Калинове

A2. Кулигин живет в Калинове

- 1) надеясь изобрести вечный двигатель
- 2) пытаясь открыть собственное дело
- 3) желая добиться благосклонности Катерины
- 4) мечтая открыть собственное дело

A3. Поведение Дикого

- 1) привлекает к нему заслуженные симпатии горожан
- 2) делает его посмешищем в глазах калиновцев
- 3) является следствием его неограниченного самодурства
- 4) скромное и учтивое

A4. Кудряш обладает характером

- 1) самостоятельным и достаточно решительным
- 2) скромным и застенчивым
- 3) скрытным и завистливым
- 4) сентиментальным и сдержанным

A5. Рассказы Феклуши

- 1) правдивые и полезные
- 2) типичные выдумки странниц-приживалок
- 3) пророческие предсказания будущего
- 4) источник познания и вдохновения для горожан

A6. По словам Кулигина, нравы в Калинове

- 1) благородные
- 2) дружелюбные
- 3) жестокие
- 4) гуманистичные

A7. Семья Кабановых имеет репутацию

- 1) исключительно милой
- 2) исключительно жестокой

- 3) обычной
- 4) прогрессивной и образованной

В1. Каким термином называется в литературоведении описание, подобное следующему: «*Ночь. Овраг, покрытый кустами; наверху — забор сада Кабановых и калитка; сверху — тропинка*»?

Ответ: _____ .

В2. С чьей помощью Катерина смогла встретиться и сблизиться с Борисом?

Ответ: _____ .

В3. Что является развязкой пьесы «Гроза»?

Ответ: _____ .

В4. Чем отличается от других горожан Кулигин?

Ответ: _____ .

В5. Каким термином называется противопоставление прекрасных пейзажей и уродливых отношений между людьми в пьесе?

Ответ: _____ .

В6. Назовите ключевой образ пьесы А. Н. Островского.

Ответ: _____ .

И. С. Тургенев. ОТЦЫ И ДЕТИ

ГОТОВИМСЯ К ЕГЭ

Прочитайте и выполните задания.

Схватка произошла в тот же день за вечерним чаем. Павел Петрович сошел в гостиную уже готовый к бою, раздражённый и решительный. Он ждал только предлога, чтобы накинуться на врага; но предлог долго не представлялся. Базаров вообще говорил мало в присутствии «старичков Кирсановых» (так он называл обоих братьев), а в тот вечер он чувствовал себя не в духе и молча выпивал чашку за чашкой. Павел Петрович весь горел нетерпением; его желания сбылись наконец.

Речь зашла об одном из соседних помещиков. «Дрянь, аристократишко», — равнодушно заметил Базаров, который встречался с ним в Петербурге.

— Позвольте вас спросить, — начал Павел Петрович, и губы его задрожали, — по вашим понятиям слова: «дрянь» и «аристократ» одно и то же означают?

— Я сказал: «аристократишко», — проговорил Базаров, лениво отхлёбывая глоток чаю.

— Точно так-с; но я полагаю, что вы такого же мнения об аристократах, как и об аристократишках. Я считаю долгом объявить вам, что я этого мнения не разделяю. Смее сказать, меня все знают за человека либерального и любящего прогресс; но именно потому я уважаю аристократов — настоящих. Вспомните, милостивый государь (при этих словах Базаров поднял глаза на Павла Петровича), вспомните, милостивый государь, — повторил он с ожесточением, — английских аристократов. Они не уступают йоты от прав своих, и потому они уважают права других; они требуют исполнения обязанностей в отношении к ним, и потому они сами исполняют свои обязанности. Аристократия дала свободу Англии и поддерживает её.

— Слыхали мы эту песню много раз, — возразил Базаров, — но что вы хотите этим доказать?

— Я эфтим хочу доказать, милостивый государь (Павел Петрович, когда сердился, с намерением говорил: «эфтим» и «эфто»), хотя очень хорошо знал, что подобных слов грамматика не допускает. В этой причуде сказывался остаток преданий Александровского времени. Тогдашние тузы, в редких случаях, когда говорили на родном языке, употребляли, одни — эфто, другие — эхто: мы, мол, коренные русаки, и в то же время мы вельможи, которым позволяется пренебрегать школьными правилами), я эфтим хочу доказать, что без чувства собственного достоинства, без уважения к самому себе, — а в аристократе эти чувства развиты, — нет никакого прочного основания общественному... *bien public*¹, общественному зданию. Личность, милостивый государь, — вот главное; человеческая личность должна быть крепка, как скала, ибо на ней все строится. Я очень хорошо знаю, например, что вы изволите находить смешными мои привычки, мой туалет, мою опрят-

¹ общественному благу (*франц.*)

ность наконец, но это всё проистекает из чувства самоуважения, из чувства долга, да-с, да-с, долга. Я живу в деревне, в глуши, но я не роняю себя, я уважаю в себе человека.

— Позвольте, Павел Петрович, — промолвил Базаров, — вы вот уважаете себя и сидите сложа руки; какая ж от этого польза для bien public? Вы бы не уважали себя и то же бы делали.

Павел Петрович побледнел.

— Это совершенно другой вопрос. Мне вовсе не приходится объяснять вам теперь, почему я сижу сложа руки, как вы изволите выражаться. Я хочу только сказать, что аристократизм — принцип, а без принципов жить в наше время могут одни безнравственные или пустые люди. Я говорил это Аркадию на другой день его приезда и повторяю теперь вам. Не так ли, Николай?

Николай Петрович кивнул головой.

— Аристократизм, либерализм, прогресс, принципы, — говорил между тем Базаров, — подумаешь, сколько иностранных... и бесполезных слов! Русскому человеку они даром не нужны.

— Что же ему нужно, по-вашему? Послушать вас, так мы находимся вне человечества, вне его законов. Помилуйте — логика истории требует...

— Да на что нам эта логика? Мы и без неё обходимся.

— Как так?

— Да так же. Вы, я надеюсь, не нуждаетесь в логике для того, чтобы положить себе кусок хлеба в рот, когда вы голодны. Куда нам до этих отвлеченностей!

Павел Петрович взмахнул руками.

— Я вас не понимаю после этого. Вы оскорбляете русский народ. Я не понимаю, как можно не признавать принципов, правил! В силу чего же вы действуете?

— Я уже говорил вам, дядюшка, что мы не признаём авторитетов, — вмешался Аркадий.

— Мы действуем в силу того, что мы признаем полезным¹, — промолвил Базаров. — В теперешнее время полезнее всего отрицание — мы отрицаем.

¹ Почти дословная цитата из Н. Г. Чернышевского: «Только то, что полезно для человека вообще, признается за истинное добро» (*Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений. Т. 7. М., 1950. С. 288*).

— Всё?

— Всё.

— Как? не только искусство, поэзию... но и... страшно вымолвить¹...

— Всё, — с невыразимым спокойствием повторил Базаров.

Павел Петрович уставился на него. Он этого не ожидал, а Аркадий даже покраснел от удовольствия.

— Однако позвольте, — заговорил Николай Петрович. — Вы все отрицаете, или, выражаясь точнее, вы всё разрушаете... Да ведь надобно же и строить.

— Это уже не наше дело... Сперва нужно место расчистить.

— Современное состояние народа этого требует, — с важностью прибавил Аркадий, — мы должны исполнять эти требования, мы не имеем права предаваться удовлетворению личного эгоизма.

Эта последняя фраза, видимо, не понравилась Базарову; от нее веяло философией, то есть романтизмом, ибо Базаров и философию называл романтизмом; но он не почёл за нужное опровергать своего молодого ученика.

— Нет, нет! — воскликнул с внезапным порывом Павел Петрович, — я не хочу верить, что вы, господа, точно знаете русский народ, что вы представители его потребностей, его стремлений! Нет, русский народ не такой, каким вы его воображаете. Он свято чтит предания, он — патриархальный, он не может жить без веры...

— Я не стану против этого спорить, — перебил Базаров, — я даже готов согласиться, что в этом вы правы.

— А если я прав...

— И все-таки это ничего не доказывает.

— Именно ничего не доказывает, — повторил Аркадий с уверенностью опытного шахматного игрока, который предвидел опасный, по-видимому, ход противника и потому насколько не смутился.

— Как ничего не доказывает? — пробормотал изумленный Павел Петрович. — Стало быть, вы идёте против своего народа?

— А хоть бы и так? — воскликнул Базаров. — Народ полагает, что, когда гром гремит, это Илья пророк в колеснице по небу

¹ Павел Петрович даже не решается вымолвить «и Бога».

разъезжает. Что ж? Мне соглашаться с ним? Да притом — он русский, а разве я сам не русский?

— Нет, вы не русский после всего, что вы сейчас сказали! Я вас за русского признать не могу.

— Мой дед землю пахал, — с надменной гордостью отвечал Базаров. — Спросите любого из ваших же мужиков, в ком из нас — в вас или во мне — он скорее признает соотечественника. Вы и говорить-то с ним не умеете.

— А вы говорите с ним и презираете его в то же время.

— Что ж, коли он заслуживает презрения! Вы порицаете мое направление, а кто вам сказал, что оно во мне случайно, что оно не вызвано тем самым народным духом, во имя которого вы так ратуете?

— Как же! Очень нужны нигилисты!

— Нужны ли они, или нет — не нам решать. Ведь и вы считаете себя не бесполезным.

— Господа, господа, пожалуйте, без личностей! — воскликнул Николай Петрович и приподнялся.

Павел Петрович улыбнулся и, положив руку на плечо брату, заставил его снова сесть.

— Не беспокойся, — промолвил он. — Я не позабудусь именно вследствие того чувства достоинства, над которым так жестоко трунит господин... господин доктор. Позвольте, — продолжал он, обращаясь снова к Базарову, — вы, может быть, думаете, что ваше учение новость? Напрасно вы это воображаете. Материализм, который вы проповедуете, был уже не раз в ходу и всегда оказывался несостоятельным...

— Опять иностранное слово! — перебил Базаров. Он начал злиться, и лицо его приняло какой-то медный и грубый цвет. — Во-первых, мы ничего не проповедуем; это не в наших привычках...

— Что же вы делаете?

— А вот что мы делаем. Прежде, в недавнее ещё время, мы говорили, что чиновники наши берут взятки, что у нас нет ни дорог, ни торговли, ни правильного суда...

— Ну да, да, вы обличители, — так, кажется, это называется. Со многими из ваших обличений и я соглашаюсь, но...

— А потом мы догадались, что болтать, всё только болтать о наших язвах не стоит труда, что это ведёт только к пошлости и доктринерству; умы увидали, что и умники наши, так назы-

ваемые передовые люди и обличители, никуда не годятся, что мы занимаемся вздором, толкуем о каком-то искусстве, бессознательном творчестве, о парламентаризме, об адвокатуре и черт знает о чем, когда дело идет о насущном хлебе, когда грубейшее суеверие нас душит, когда все наши акционерные общества лопаются единственно оттого, что оказывается недостаток в честных людях, когда самая свобода, о которой хлопочет правительство, едва ли пойдёт нам впрок, потому что мужик наш рад самого себя обокрасть, чтобы только напиться дурману в кабаке.

— Так, — перебил Павел Петрович, — так: вы во всём этом убедились и решились сами ни за что серьезно не приниматься.

— И решились ни за что не приниматься, — угрюмо повторил Базаров.

Ему вдруг стало досадно на самого себя, зачем он так распространился перед этим барином.

— А только ругаться?

— И ругаться.

— И это называется нигилизмом?

— И это называется нигилизмом, — повторил опять Базаров, на этот раз с особенною дерзостью.

Павел Петрович слегка прищурился.

— Так вот как! — промолвил он странно спокойным голосом. — Нигилизм всему горю помочь должен, и вы, вы наши избавители и герои. Но за что же вы других-то, хоть бы тех же обличителей, честите? Не так же ли вы болтаете, как и все?

— Чем другим, а этим грехом не грешны, — произнес сквозь зубы Базаров.

— Так что ж? вы действуете, что ли? Собираетесь действовать?

Базаров ничего не отвечал. Павел Петрович так и дрогнул, но тотчас же овладел собою.

— Гм!.. Действовать, ломать... — продолжал он. — Но как же это ломать, не зная даже почему?

— Мы ломаем, потому что мы сила, — заметил Аркадий.

Павел Петрович посмотрел на своего племянника и усмехнулся.

— Да, сила — так и не даёт отчета, — проговорил Аркадий и выпрямился.

— Несчастный! — возопил Павел Петрович; он решительно не был в состоянии крепиться долее, — хоть бы ты подумал, что в России ты поддерживаешь твоею пошлою сентенцией! Нет, это может ангела из терпения вывести! Сила! И в диком калмыке и в монголе есть сила — да на что нам она? Нам дорога цивилизация, да-с, да-с, милостивый государь; нам дороги ее плоды. И не говорите мне, что эти плоды ничтожны: последний пачкун, un barbouilleur, тапёр, которому дают пять копеек за вечер, и те полезнее вас, потому что они представители цивилизации, а не грубой монгольской силы! Вы воображаете себя передовыми людьми, а вам только в калмыцкой кибитке сидеть! Сила! Да вспомните, наконец, господа сильные, что вас всего четыре человека с половиною, а тех — миллионы, которые не позволят вам попирать ногами свои священнойнейшие верования, которые раздавят вас!

— Коли раздавят, туда и дорога, — промолвил Базаров. — Только бабушка еще надвое сказала. Нас не так мало, как вы полагаете.

— Как? Вы не шутя думаете сладить, сладить с целым народом?

— От копеечной свечи, вы знаете, Москва сгорела, — ответил Базаров.

— Так, так. Сперва гордость почти сатанинская, потом глумление. Вот, вот чем увлекается молодёжь, вот чему покоряются неопытные сердца мальчишек! Вот, поглядите, один из них рядом с вами сидит, ведь он чуть не молится на вас, полюбуйтесь. (Аркадий отворотился и нахмурился.) И эта зараза уже далеко распространилась. Мне сказывали, что в Риме наши художники в Ватикан ни ногой. Рафаэля считают чуть не дураком, потому что это, мол, авторитет; а сами бессильны и бесплодны до гадости, а у самих фантазия дальше «Девушки у фонтана» не хватает, хоть ты что! И написана-то девушка прескверно. По-вашему, они молодцы, не правда ли?

— По-моему, — возразил Базаров, — Рафаэль гроша медного не стоит, да и они не лучше его.

— Bravo! bravo! Слушай, Аркадий... вот как должны современные молодые люди выражаться! И как, подумаешь, им не идти за вами! Прежде молодым людям приходилось учиться; не хотелось им прослыть за невежд, так они поневоле трудились. А теперь им стоит сказать: всё на свете вздор! — и дело в

шляпе. Молодые люди обрадовались. И в самом деле, прежде они просто были болваны, а теперь они вдруг стали нигилисты.

— Вот и изменило вам хвалёное чувство собственного достоинства, — флегматически заметил Базаров, между тем как Аркадий весь вспыхнул и засверкал глазами. — Спор наш зашел слишком далеко... Кажется, лучше его прекратить.

Выберите правильный ответ.

A1. Кто оказался оппонентом Базарова в романе?

- 1) Аркадий Кирсанов
- 2) Фенечка
- 3) Павел Петрович
- 4) Одинцова

A2. В романе «Отцы и дети»

- 1) действие происходит до начала наполеоновского нашего века
- 2) повествуется о событиях, происходивших накануне реформ 1860-х годов
- 3) повествуется о событиях, происходивших после начала реформ 1860-х годов
- 4) сюжет разворачивается на фоне восстания декабристов

A3. Спор, который описывается в этом эпизоде, стал для персонажей

- 1) поводом для дуэли
- 2) лишь первым из серии острых споров
- 3) случайным событием
- 4) завершением их дружбы

A4. Знакомство Базарова с вершинами искусства

- 1) оставило его равнодушным
- 2) сделало его поклонником искусства
- 3) убедило его в бесполезности искусства
- 4) превратило его в неистового врага искусства

A5. Аркадий в этом эпизоде

- 1) помог своему дяде Павлу Петровичу отстоять ценности уходящего поколения
- 2) считает во всем виноватым своего отца

- 3) солидаризируется с Базаровым
- 4) не проявляет никакого интереса к разговору

A6. Описание спорщиков доказывает, что

- 1) симпатии автора на стороне «отцов»
- 2) симпатии автора на стороне «детей»
- 3) автор сохраняет объективность и никак не выдает своих предпочтений
- 4) спорщики в принципе не отличаются друг от друга

A7. Для героев романа «нигилизм»

- 1) модное слово
- 2) презрительная кличка
- 3) новое явление в общественной жизни
- 4) непонятный термин

B1. В чём причина спора Павла Петровича Кирсанова с Евгением Базаровым?

Ответ: _____ .

B2. Каким термином называется столкновение различных точек зрения, лежащее в основе сюжета?

Ответ: _____ .

B3. Как в литературоведении называются такие герои, как Павел Петрович и Базаров?

Ответ: _____ .

B4. На чём строится следующий фрагмент текста: «Места, по которым они проезжали, не могли назваться живописными. Поля, всё поля, тянулись вплоть до самого небосклона, то слегка вздымаясь, то опускаясь снова; кое-где виднелись небольшие леса, и, усеянные редким и низким кустарником, вились овраги, напоминая глазу их собственное изображение на старинных планах екатерининского времени. Попадались и речки с обрытыми берегами, и крошечные пруды с худыми плотинами, и деревеньки с низкими избёнками под тёмными, часто до половины размётанными крышами, и покривившиеся молотильные сарайчики с плетёнными из хвороста стенами и зевающими воротницами возле опустелых гумён, и церк-

ви, то кирпичные с отвалившейся кое-где штукатуркой, то деревянные с наклонившимися крестами и разорёнными кладбищами?»

Ответ: _____ .

В5. Назовите термин, определяющий следующий фрагмент текста: «В качестве генеральского сына Николай Петрович — хотя не только не отличался храбростью, но даже заслужил прозвище трусишки — должен был, подобно брату Павлу, поступить в военную службу; но он переломил себе ногу в самый тот день, когда уже прибыло известие об его определении; и, пролежав два месяца в постели, на всю жизнь остался «хроменьким». Отец махнул на него рукой и пустил его по штатской. Он повёз его в Петербург, как только ему минул восемнадцатый год, и поместил его в университет. Кстати, брат его о ту пору вышел офицером в гвардейский полк. Молодые люди стали жить вдвоём, на одной квартире, под отдалённым надзором двоюродного дяди с материнской стороны, Ильи Колязина, важного чиновника. Отец их вернулся к своей дивизии и к своей супруге и лишь изредка присылал сыновьям большие четвертушки серой бумаги, испещрённые размашистым писарским почерком. На конце этих четвертушек красовались старательно окруженные «выкрутасами» слова: «Питотр Кирсанов, генерал-майор». В 1835 году Николай Петрович вышел из университета кандидатом¹, и в том же году генерал Кирсанов, уволенный в отставку за неудачный смотр, приехал в Петербург с женою на житье. Он нанял было дом у Таврического сада и записался в английский клуб², но внезапно умер от удара: Агафоклея Кузьминишна скоро за ним последовала: она не могла привыкнуть к глухой столичной жизни; тоска отставного существования её загрызла. Между тем Николай Петрович успел, ещё при жизни родителей и к нема-

¹ *Кандидат* — низшая степень для выпускников университета. Её присуждали с 1804 по 1884 год за представленную письменную работу. Нынешнюю степень кандидата наук получить значительно труднее: нужно несколько лет после окончания университета писать диссертацию и публиковать её результаты.

² *Английский клуб* — аристократическое дворянское собрание, в которое было нелегко попасть: кандидатов всегда было больше, чем активных членов.

лому их огорчению, влюбиться в дочку чиновника Преполовского, бывшего хозяина его квартиры, миловидную и, как говорится, развитуую девицу: она в журналах читала серьезные статьи в отделе «Наук». Он женился на ней, как только минул срок траура, и, покинув министерство уделов¹, куда по протекции отец его записал, блаженствовал со своею Машей сперва на даче около Лесного института, потом в городе, в маленькой и хорошенькой квартире, с чистою лестницей и холодновою гостиной, наконец — в деревне, где он поселился окончательно и где у него в скором времени родился сын Аркадий».

Ответ: _____ .

В6. Чем различаются братья Кирсановы?

Ответ: _____ .

Н. А. Некрасов. КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО

Темы сочинений

1. Фольклорные истоки поэмы «Кому на Руси жить хорошо».
2. Гриша Добросклонов — воплощение авторского идеала счастливого человека.
3. Судьба русской женщины в поэме.
4. Духовные устремления народа в поэме «Кому на Руси жить хорошо».

Дайте развёрнутый ответ на вопрос, аргументируя свой ответ ссылками на текст художественного произведения.

1. Как выражены мнение и оценки автора в поэме?
2. В чём суть поисков счастья, зачем они крестьянам?
3. В чём герои поэмы находят повод для радости?
4. Чем примечательны детские образы в этом произведении?

¹ *Министёрство уделов* — с 1856 года называлось Министерство Императорского двора и уделов, занималось собственностью членов императорского дома.

5. Что является причиной проявляющихся в некрасовской поэме жестокости и насилия?
6. Как отражается на героях поэмы реформа — отмена крепостного права?
7. Расскажите о стиховых особенностях поэмы «Кому на Руси жить хорошо».
8. В чём проявляется лироэпическая природа поэмы «Кому на Руси жить хорошо»?
9. Как некрасовская поэма связана с русским фольклором?
10. Какие события в поэме являются кульминационными?

II

— Помещик наш особенный:
Богатство непомерное.
Чин важный, род вельможеский,
Весь век чудил, дурил.
Да вдруг гроза и грянула...
Не верит: врут, разбойники!
Посредника, исправника
Прогнал! дурит по-старому.
Стал крепко подозрителен,
Не поклонись — дерет!
Сам губернатор к барину
Приехал: долго спорили,
Сердитый голос барина
В застольной дворя слышала;
Озлился так, что к вечеру
Хватил его удар!
Всю половину левую
Отбило: словно мёртвая
И, как земля, черна...
Пропал ни за копеечку!
Известно, не корысть,
А спесь его подрезала.
Соринку он терял. —
«Что значит, други милые,
Привычка-то помещичья!» —
Заметил Митродор.
«Не только над помещиком,

Привычка над крестьянином
Сильна, — сказал Пахом. —
Я раз, по подозрению
В острог попавши, чудного
Там видел мужика.
За конокрадство, кажется,
Судился, звали Сидором,
Так из острога барину
Он посылал оброк!
(Доходы арестантские
Известны: подаяние,
Да что-нибудь сработает,
Да стащит что-нибудь.)
Ему смеялись прочие:
“А ну, на поселение
Сошлют — пропали денежки!”
«Всё лучше, — говорит...»
«Ну, дальше, дальше, дедушка!»
— Соринка — дело плёвое,
Да только не в глазу:
Пал дуб на море тихое,
И море всё заплакало —
Лежит старик без памяти
(Не встанет, так и думали!)
Приехали сыны,
Гвардейцы черноусые
(Вы их на пожне видели,
А барыни красивые —
То жёны молодцов).
У старшего доверенность
Была: по ней с посредником
Установили грамоту¹
Ан вдруг и встал старик!
<...> Сынам
Сказал: «Вы трусы подлые!
Не дети вы мои!
Пускай бы люди мелкие,

¹ *Уставная грамота* — специальный акт, который определял отношения временнообязанных крестьян с помещиком после 1861 года.

Что вышли из поповичей
Да, понажившись взятками,
Купили мужиков,
Пускай бы... им простительно!
А вы... князя Утятины?
Какие вы У-тя-ти-ны!
Идите вон!.. подкидыши,
Не дети вы мои!»
Оробели наследники:
А ну как перед смертью
Лишит наследства? Мало ли
Лесов, земель у батюшки?
Что денег понакоплено,
Куда пойдёт добро?
Гадай! У князя в Питере
Три дочери побочные
За генералов выданы,
Не отказал бы им!
А князь опять больнёхонек...
Чтоб только время выиграть,
Придумать: как тут быть,
Которая-то барыня
(Должно быть, белокурая:
Она ему, сердечному,
Слыхал я, терла щёткою
В то время левый бок)
Возьми и брякни барину,
Что мужиков помещикам
Велели воротить!
Поверил! Проще малого
Ребенка стал старинушка,
Как паралич расшиб!
Заплакал! пред иконами
Со всей семьёю молится,
Велит служить молебствие,
Звонить в колокола!
И силы словно прибыло,
Опять: охота, музыка,
Дворовых дует палкою,
Велит созвать крестьян.

С дворовыми наследники
Стакнулись, разумеется,
А есть один (он давеча
С салфеткой прибежал),
Того и уговаривать
Не надо было: барина
Столь много любит он!
Ипатом прозывается.
Как воля нам готовилась,
Так он не верил ей:
«Шалишь! Князя Уятини
Останутся без вотчины?
Нет, руки коротки!»
Явилось «Положение», —
Ипат сказал: «Балуйтесь вы!
А я князей Уятиних
Холоп — и весь тут сказ!»
Не может барских милостей
Забуть Ипат! Потешные
О детстве и о младости,
Да и о самой старости
Рассказы у него
(Придѣшь, бывало, к барину.
Ждѣшь, ждѣшь... Неволей слушаешь,
Сто раз я слышал их):
«Как был я мал, наш князюшка
Меня рукою собственной
В тележку запрягал;
Достиг я резвой младости:
Приехал в отпуск князюшка
И, подгулявши, выкупал
Меня, раба последнего,
Зимою в проруби!
Да как чудно! Две проруби:
В одну опустит в неводе,
В другую мигом вытянет —
И водки поднесѣт.
Клониться стал я к старости.
Зимой дороги узкие,

Так часто с князем ездили
Мы гусем¹ в пять коней.
Однажды князь — затейник же! —
И посади фалетуром²
Меня, раба последнего,
Со скрипкой — впереди.
Любил он крепко музыку.
„Играй, Ипат!“ А кучеру
Кричит: „пошёл живей!“
Метель была изрядная,
Играл я: руки заняты,
А лошадь спотыкливая —
Свалился я с неё!
Ну, сани, разумеется,
Через меня проехали,
Попридавили грудь.
Не то беда: а холодно.
Замерзнешь — нет спасения.
Кругом пустыня, снег...
Гляжу на звёзды частые
Да каюсь во грехах.
Так что же, друг ты истинный?
Послышал я бубенчики.
Чу, ближе! чу, звончей!
Вернулся князь (закапали
Тут слезы у дворового.
И сколько ни рассказывал.
Всегда тут плакал он!),
Одел меня, согрел меня
И рядом, недостойного,
С своей особой княжеской
В санях привёз домой!»
Похохотали странники...
Глотнув вина (в четвёртый раз).

Влас продолжал: «Наследники
Ударили и вотчине

¹ *гусем* — особый вид упряжки коней: один за другим.

² т. е. фореитором.

Челом: «Нам жаль родителя,
Порядков новых, нонешних
Ему не перенести.
Поберегите батюшку!
Помалчивайте, кланяйтесь,
Да не перечьте хворому,
Мы вас вознаградим:
За лишний труд, за барщину,
За слово даже бранное —
За всё заплатим вам.
Недолго жить сердечному,
Навряд ли два-три месяца,
Сам дохтур объявил!
Уважьте нас, послушайтесь,
Мы вам луга поёмные
По Волге подарим;
Сейчас пошлём посреднику
Бумагу, дело верное!»
Собрался мир, галдит!
Луга-то (эти самые),
Да водка, да с три короба
Посулов то и сделали,
Что мир решил помалчивать
До смерти старика.
Поехали к посреднику:
Смеётся! «Дело доброе,
Да и луга хорошие,
Дурачьтесь, бог простит!
Нет на Руси, вы знаете,
Помалчивать да кланяться
Запрета никому!»
Однако я противился:
«Вам, мужикам, сполагоря,
А мне-то каково?
Что ни случится — к барину
Бурми́стра¹! что ни вздумает,
За мной пошлёт! Как буду я

¹ *Бурми́стр* — до 1861 года помещик обычно назначал управляющего своим хозяйством. Им мог быть и выборный из крестьян.

На спросы бестолковые
Ответствовать? дурацкие
Приказы исполнять?»
— Ты стой пред ним без шапочки,
Помалчивай да кланяйся,
Уйдешь — и дело кончено.
Старик больной, расслабленный,
Не помнит ничего! —
Оно и правда: можно бы!
Морочить полоумного
Нехитрая статья.
Да быть шутом гороховым,
Признаться, не хотелось.
И так я на веку,
У притолоки стоячи,
Помялся перед барином
Досыта! «Коли мир
(Сказал я, миру кланяясь)
Дозволит покуражиться
Уволенному барину
В останные часы,
Молчу и я — покорствую,
А только что от должности
Увольте вы меня!»

Чуть дело не разладилось.
Да Климка Лавин выручил:
«А вы бурмистром сделайте
Меня! Я удовольствую
И старика, и вас.
Бог приберёт Последыша
Скоренько, а у вотчины
Останутся луга.
Так будем мы начальствовать,
Такие мы строжайшие
Порядки заведём,
Что надорвёт животики
Вся вотчина... Увидите!»
Долгонько думал мир.
Что ни на есть отчаянный

Был Клим мужик: и пьяница,
И на руку нечист.
Работать не работает,
С цыганами возжаётся.
Бродяга, коновал!
Смеется над трудящимся:
С работы, как ни мучайся,
Не будешь ты богат,
А будешь ты горбат!
А впрочем, парень грамотный,
Бывал в Москве и в Питере,
В Сибирь ездил с купечеством,
Жаль, не остался там!
Умен, а грош не держится,
Хитер, а попадается
Впросак! Бахвал мужик!
Каких-то слов особенных
Наслушался: Отечество,
Москва первопрестольная,
Душа великорусская.
«Я — русский мужичок! —
Горланил диким голосом
И, кокнув в лоб посудю,
Пил залпом полуштоф!
Как рукомойник кланяться
Готов за водку всякому,
А есть казна — поделится,
Со встречным все пропъет!
Горазд орать, балясничать,
Гнилой товар показывать
С хазового конца.
Нахвастает с три короба,
А уличишь — отшугится
Бесстыжей поговоркою,
Что «за погудку правую
Смычком по роже бьют!»
Подумавши, оставили
Меня бурмистром: правлю я
Делами и теперь.
А перед старым барином

Бурмистром Климку назвали,
Пускай его! По барину
Бурмистр! перед Последышем
Последний человек!
У Клима совесть глиняна,
А бородища Минина,
Посмотришь, так подумаешь,
Что не найти крестьянина
Степенней и трезвей.
Наследники построили
Кафтан ему: одел его —
И сделался Клим Яковлич
Из Климки бесшабашного,
Бурмистр первейший сорт.
Пошли порядки старые!
Последышу-то нашему,
Как на беду, приказаны
Прогулки. Что ни день.
Через деревню катится
Рессорная колясочка:
Вставай! картуз долой!
Бог весть с чего накинется,
Бранит, корит; с угрозою
Подступит — ты молчи!
Увидит в поле пахаря
И за его же полосу
Облает: и лентяи-то,
И лежебоки мы!
А полоса сработана,
Как никогда на барина
Не работал мужик,
Да невдомёк Последышу,
Что уж давно не барская,
А наша полоса!

Сойдёмся — смех! У каждого
Свой сказ про юродивого
Помещика: икается,
Я думаю, ему!
А тут ещё Клим Яковлич

Придёт, глядит начальником
(Горда свинья: чесалася
О барское крыльцо!),
Кричит: «Приказ по вотчине!»
Ну, слушаем приказ:
«Докладывал я барину,
Что у вдовы Терентьевны
Избёнка развалилася,
Что баба побирается
Христовым подаянием,
Так барин приказал:
На той вдове Терентьевой
Женить Гаврилу Жохова,
Избу поправить заново,
Чтоб жили в ней, плодились
И правили тягло¹!»
А той вдове — под семьдесят,
А жениху — шесть лет!
Ну, хохот, разумеется!..
Другой приказ: «Коровушки
Вчера гнались до солнышка
Близ барского двора
И так мычали, глупые,
Что разбудили барина, —
Так пастухам приказано
Впредь унимать коров!»
Опять смеётся вотчина.
«А что смеётесь? Всякие
Бывают приказания:
Сидел на губернаторстве
В Якутске генерал.
Так на кол тот коровушек
Сажал! Долгонько слушались:
Весь город разукрасили.
Как Питер монументами,
Казнёнными коровами,
Пока не догадаться,

¹ *Тягло* — мера труда, соответственно с которой крестьяне облагались барщиной, оброком, а также государственными налогами.

Что спятил он с ума!»
Ещё приказ: «У сторожа,
Ундера Софронова,
Собака непочтительна:
Залаяла на барина,
Так ундера прогнать,
А сторожем к помещицье
Усадьбе назначается
Ерёмка!..» Покатилися
Опять крестьяне со смеху:
Ерёмка тот с рождения
Глухонемой дурак!
Доволен Клим. Нашёл-таки
По нраву должность! Бегаёт,
Чудит, во все мешается,
Пить даже меньше стал!
Бабёнка есть тут бойкая,
Орефьевна, кума ему,
Так с ней Климаха барина
Дурачит заодно.
Лафа бабёнкам! бегают
На барский двор с полотнами,
С грибами, с земляникою:
Всё покупают барыни,
И кормят, и поят!

Выберите правильный ответ.

A1. Как воспринял отмену крепостного права князь Утятин?

- 1) возмутился ужасами крепостного права
- 2) не поверил и тяжело заболел
- 3) установил новые отношения с крестьянами в своём поместье
- 4) провел экономические реформы в своём хозяйстве

A2. В поэме «Кому на Руси жить хорошо»

- 1) описываются вымышленные персонажи, которые имели реальных прототипов
- 2) рассказывается о радостных событиях, изменивших быт и нравы помещиков и крестьян

3) сюжет отражает события, которые реально могли произойти, и в художественной форме выражают нравственные конфликты того времени

4) рассказывается о крестьянском бунте против помещиков-угнетателей.

A3. Болезнь князя Утятина

1) ускорила перемены в его поместье

2) очень огорчила его бывших крепостных

3) вынудила крестьян притворяться, что они по-прежнему крепостные

4) привела его к самоубийству

A4. Смешные приказы помещика Утятина

1) лишь смешили крестьян

2) возмутили крестьян, и они обратились с жалобой к губернатору

3) отравляли крестьянам жизнь и мешали им спокойно работать

4) подлежали беспрекословному исполнению

A5. Клим Лавин стал бурмистром

1) только перед барином-последышем

2) над всеми крестьянами

3) лишь на один день

4) в соседней деревне

A6. Утятинские крестьяне

1) остаются верными старому хозяину

2) воспринимают его детей как законных наследников и повинуются им

3) соглашаются с тем, что ради обещанных земель можно и потерпеть причуды большого барина

4) абсолютно безразличны к собственной судьбе

A7. После отмены крепостного права утятинские крестьяне

1) стали работать как никогда усердно

2) работали по-прежнему и поэтому заслужили упреки князя

3) окончательно перестали работать

4) не заметили никаких перемен в своей судьбе

В1. В чём причина удивительной ситуации, о которой рассказывает дядя Влас?

Ответ: _____ .

В2. Почему мы называем это произведение поэмой?

Ответ: _____ .

В3. Какие образы поэмы заимствованы из фольклора?

Ответ: _____ .

В4. На чём строится следующий фрагмент текста?

Пана богатого, знатного,
Первого в той стороне.
Много жестокого, страшного
Старец о пане слышал
И в поучение грешнику
Тайну свою рассказал.

Пан усмехнулся: «Спасения
Я уж не чаю давно,
В мире я чту только женщину,
Золото, честь и вино.
Жить надо, старче, по-моему:
Сколько холопов гублю,
Мучу, пытаю и вешаю,
А поглядел бы, как сплю!»
Чудо с отшельником случилось:
Бешеный гнев ощутил,
Бросился к пану Глуховскому,
Нож ему в сердце вонзил!

Только что пан окровавленный
Пал головой на седло,
Рухнуло древо громадное,
Эхо весь лес потрясло.
Рухнуло древо, скатилось
С инока бремя грехов!..
Господу Богу помолимся:
Милуй нас, тёмных рабов!

Ответ: _____ .

В5. Для кого из героев поэмы следующие строки стали главными, руководящими в жизни?

Средь мира дольного¹
Для сердца вольного
Есть два пути.
Взвесь силу гордую.
Взвесь волю твердую:
Каким идти?
Одна просторная —
Дорога торная,
Страстей раба,
По ней громадная,
К соблазну жадная
Идёт толпа.
О жизни искренней,
О цели выпренной
Там мысль смешная.
Кипит там вечная.
Бесчеловечная
Вражда-война
За блага бранные...
Там души пленные
Полны греха.
На вид блестящая,
Там жизнь мертвящая
К добру глухая.
Другая — тесная
Дорога, честная,
По ней идут
Лишь души сильные,
Любвеобильные,
На бой, на труд
За обойдённого,
За угнетённого —
Умножь их круг,

¹ *Дольный мир* — земной мир, который обычно противопоставляется небесному, духовному, возвышенному.

Иди к униженным,
Иди к обиженным —
И будь им друг!

Ответ: _____ .

В6. Чем завершаются поиски, предпринятые семью мужиками?

Ответ: _____ .

М. Е. Салтыков-Щедрин. ИСТОРИЯ ОДНОГО ГОРОДА

Восприятие сатиры редко оказывается адекватным. Творчество Салтыкова-Щедрина в этом смысле не было исключением. Особенно задела писателя рецензия, появившаяся в журнале «Вестник Европы». Она была подписана «А. Б-ов» и принадлежала перу А. С. Суворина. Чтобы разъяснить свою позицию, Салтыков-Щедрин решил написать письмо редактору журнала А. Н. Пыпину:

«Взгляд рецензента на моё сочинение как на опыт исторической сатиры совершенно неверен. Мне нет никакого дела до истории, и я имею в виду лишь настоящее. Историческая форма рассказа была для меня удобна потому, что позволяла мне свободнее обращаться к известным явлениям жизни. Может быть, я и ошибаюсь, но, во всяком случае, ошибаюсь совершенно искренно, что те же самые основы жизни, которые существовали в XVIII в., существуют и теперь. Следовательно, “историческая” сатира вовсе не была для меня целью, а только формой.

<...> Изображая жизнь, находящуюся под игом безумия, я рассчитывал на возбуждение в читателе горького чувства, а отнюдь не веселонравия. Достиг ли я этого результата — это вопрос иной.

<...> Головоуяпы — егорьевцы, гущееды — новгородцы и т. д. Если уж сам народ так себя честит, то тем более права имеет на это сатирик. Затем, что касается до моего отношения к народу, то мне кажется, что в слове “народ” надо отличать два понятия: народ исторический и народ, представляющий собою идею демократизма. Первому, выносящему на своих плечах Бородавкиных, Бурчевых и т. п., я действительно

сочувствовать не могу. Второму я всегда сочувствовал, и все мои сочинения полны этим сочувствием»¹.

«Я люблю Россию до боли сердечной и даже не могу помыслить себя где-либо, кроме России», — писал Салтыков-Щедрин. Этой любовью к Родине определяется направленность сатиры Щедрина. Задачу свою писатель видел в том, чтобы напомнить человеку, что он человек. «Много есть путей служить общему делу, но смею думать, что обнаружение зла, лжи и порока также не бесполезно, тем более что предполагает полное сочувствие к добру и истине». Особенности сатиры Щедрина в её злободневности, связи с текущей общественной жизнью и вместе с тем в её масштабности, постановке вопросов эпохального значения. В зависимости от творческой задачи писатель обращался и к психологическому анализу, и к гиперболе, и к гротеску, и к условному эзопову языку. Он создавал сатирические собирательные образы, стремясь выявить не только то, каким бывает человек, но и каким он может стать в определенных условиях, если снять с него всякие ограничения (реалистическая фантастика) («История одного города»). Своеобразие сатиры Щедрина и в том, что в ней художественное изображение сочетается с раздумьями и страстной речью публициста. Эта сатира беспощадна.

Остановимся на «Истории одного города», в которой воплощены все особенности щедринской сатиры. Щедрин пародирует историческую монографию. Город — это целое царство, Россия. Градоначальники, в течение почти целого столетия владевшие судьбами города Глупова, изображены гиперболически, с помощью гротеска: Органчик, шесть градоначальников, явившихся в «междоусобия», Фердыщенко, Бородавкин (ведущий войны за просвещение), страшный Угрюм-Бурчеев и др. (см. хотя бы «Опись градоначальникам») — это правители страны. Все они «секут обывателей»; но одни секут «абсолютно», другие объясняют «причины своей распорядительности требованиями цивилизации, третьи желают, чтобы обыватели во всем положились на их отвагу». Изображая глуповцев, писатель смеётся не над народом, а над тем, что характеризует его отсталость, — непротивлением, пассивностью, чрезмерным терпением.

¹ Цит. по: Русские писатели XIX века о своих произведениях / сост. И. Е. Каплан. М.: Новая школа, 1995. С. 128.

Из сказок «для детей изрядного возраста» можно избрать «Медведя на воеводстве». Цикл сказок — небольших произведений — показывает в определенном разрезе всю Россию. Это особые сказки — не народные и не те, что мы привыкли называть литературными (вроде сказок Пушкина), хотя в них есть и фольклорные образы, и элементы народного языка, и элементы литературного творчества. В них — сатирическая условность, сказочные образы, сквозь которые явственно просвечивают социально-политические мотивы. Пример: Топтыгины, стремящиеся войти в Историю. Один для этого хочет устроить «большие кровопролития», но по глупости совершает малое «срамное» преступление, получающее широкую огласку («чижика съел»); второй хочет разорить типографию или по крайности университет или хоть академию, но за неимением их дотла разоряет крестьянина; третий, боясь бесславного конца, забрался в берлогу и пролежал там многие годы. Характерно, что со вторым и с третьим расправляются мужики.

Именно при изучении творчества Салтыкова-Щедрина есть смысл вновь обратиться к теоретическому понятию «сатира». На латыни *satura* — «всякая всячина», затем появилось слово *satira*.

В древнеримской литературе сатира была особым лирическим жанром, который часто использовал Ювенал, осмеивавший нравы своей эпохи. В Античности сформировался весьма продуктивный жанр «мениппова сатира» (*мениппея* — от имени Мениппа, древнегреческого писателя-сатирика III века до н. э., хотя основателями жанра были Антисфен, Гераклid Понтик и Бион Борисфенит). К менипповой сатире прибегали Варрон, Сенека Младший («Апоколокинтозис»), Петроний («Сатирикон»), Лукиан («Разговоры богов», «Разговоры в царстве мертвых»), Апулей («Метаморфозы»), позже — Боэций («Утешение философии»). Мениппова сатира (*мениппея*) характеризуется гибкой жанровой структурой, включающей в себя эксцентрическое поведение героев, философские рассуждения и публицистическую злободневность, и, главное, смеховое начало, соединенное с фантастическими элементами, утопическими и пародийными мотивами¹. В русской лите-

¹ См.: Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. Киев: NEXT, 1994. С. 322–325.

ратуре мениппова сатира развивается в таких различных между собой произведениях, как «Бобок» Ф. М. Достоевского, «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова и «Сандро из Чегема» Ф. Искандера. Возродившись затем в смеховой культуре Средневековья, сатира постепенно охватила различные роды и жанры литературы. В эпоху Ренессанса великими сатириками стали Эразм Роттердамский («Похвала Глупости»), Рабле («Гаргантюа и Пантагрюэль»), Сервантес («Дон Кихот»), в эпоху Просвещения — Свифт («Путешествие Гулливера»), Вольтер («Кандид») и др. В западной литературе великие сатирические произведения связаны с именами У. Теккерея, Г. Гейне, А. Франса, Б. Шоу. Основоположниками сатиры в русской литературе считаются А. Д. Кантемир, Д. И. Фонвизин, И. А. Крылов, Н. В. Гоголь, М. Е. Салтыков-Щедрин. В литературе XX века наиболее популярными (культовыми) стали сатирические произведения А. Аверченко, М. Зощенко, М. А. Булгакова («Собачье сердце»), И. Ильфа и Е. Петрова («Двенадцать стульев» и «Золотой телёнок»), В. Войновича («Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина»), а также сатирические миниатюры М. Жванецкого и В. Шендеровича.

Сатиру как эстетическую категорию впервые выделил Ф. Шиллер, который дал классическое определение сатиры: «...в сатире действительность как некое несовершенство противопоставляется идеалу как высшей реальности»¹.

Гегель говорил, что «обычные теории не знали, как быть с сатирой, и затруднялись, куда ее отнести. Ибо в сатире все ничего нет эпического, а к лирике она, собственно говоря, тоже не подходит»². Однако некоторые исследователи все же связывают сатиру с лирикой. Основанием для такого сближения является большая эмоциональная насыщенность сатирических произведений: «...Сатира — разновидность лирики, по крайней мере, если считать, что лирика характеризуется главным образом проявляющимся в ней отражением внутреннего мира поэта, тем, что в ней есть личного, субъективного... Сатира, будет ли она моральной, или политической, или литературной, всегда является выражением собственного “я”

¹ Шиллер Ф. Статьи по эстетике. М.; Л., 1935. С. 344.

² Гегель Г. В. Ф. Собр. соч. Т. XIII. М., 1940. С. 84.

сатирика; и в какой бы форме она ни являлась, в прозе или в стихах, поэт пользуется ею лишь как средством, чтобы противопоставить свой образ мыслей, свои чувства чуждым ему чувствам, вызывающим его гнев или негодование, ужас или опасение, презрение или иронию»¹. В XX веке утвердился взгляд на сатиру как на разновидность комического (иронического, саркастического) отрицания описываемых явлений и нравов. «В сатире причудливо сочетаются язвительная ирония, отрицание, приговор и чувство человеческого сострадания, лёгкая насмешка и глубокое проникновение в тайники человеческого сердца, веселье и грусть, тенденциозность и строгая объективность, лирический пафос и научный анализ. Разъять на элементарные начала это сложное единство — значит уничтожить самое существо сатиры и юмора»². Белинский писал, что «сатира постоянно шла об руку с другими родами литературы»³, однако были попытки рассматривать сатиру «как самостоятельный род литературы, рядом с лирикой, эпосом и драмой»⁴, и как разновидность пафоса⁵. Этот вопрос остается открытым.

Западные эстетики выделяют такую разновидность сатиры, как «бернеск» — по имени итальянского поэта Берни (1490—1536), — для которой характерны «гротескное, карикатурное описание манер и поведения и основу которой составляют парадокс, фантастика и неожиданные сравнения»⁶. В классической английской сатире важной формой считалась «прямая», или «формальная», сатира, когда «автор обращается непосредственно к читателю (или слушателю стихотворного письма) с сатирическим замечанием. Альтернативная форма “косвенной” сатиры, обнаруживающая себя в пьесах и ро-

¹ *Бронетьер Ф.* Сатира // Краткий систематический словарь всемирной литературы / под ред. В. В. Битнера. Ч. 1. СПб.: Вестник Знания, 1906. С. 61.

² *Ершов Л. Ф.* Сатирические жанры русской советской литературы. Л.: Наука, 1977. С. 11.

³ *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. Т. 3. С. 249—250.

⁴ *Макарян А.* О сатире. М., 1967. С. 75.

⁵ См.: *Поспелов Г. Н.* Проблемы исторического развития литературы. М., 1972. С. 140.

⁶ *Cuddon J. A.* Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. The Penguin books, Harmondsworth, 1992, 3rd ed. P. 832.

манах, позволяет сделать читателю собственные выводы из происходящих с персонажами событий, например, в романах Ивлина Во или Чинуа Ачебе»¹.

Сатирическими могут быть не только целые произведения различных жанров, но и отдельные образы и эпизоды внутри произведений, которые целиком к сатире не относятся. Особенности сатирического образа заключаются в его замкнутости, концентричности, «эмблематичности»: «Сатирический образ концентричен. Все в нем подчинено действию центростремительных сил, все “работает” на доминанту. В этом обнаруживается “эмблематичность” сатирического образа. Сатирика нельзя упрекать в прямолинейной очевидности основного сатирического задания в произведении, ибо в этой очевидности заключается специфика сатирического произведения как художественного целого. Сатирик обнаруживает преимущественное тяготение к типологическому мышлению»².

Сатира широко пользуется такими приёмами, как гротеск, сарказм, пародия, ирония, шутка, насмешка.

Обратите внимание на **дополнительную литературу**, которая поможет вам больше узнать о сатире:

Борев Ю. Комическое. М.: Искусство, 1970.

Вулис А. Метаморфозы комического. М.: Искусство, 1976.

Голубков С. А. Русская сатирическая проза. Самара: СГПИ, 1992.

Карасев Л. В. Философия смеха. М.: РГГУ, 1996.

Л. Н. Толстой. ВОЙНА И МИР

ГОТОВИМСЯ К ЕГЭ

Прочитайте и выполните задания.

1. Герои «Войны и мира» часто переписываются. Как характеризуют персонажей их письма?

2. Как в письмах персонажей развиваются сюжетные линии романа?

¹ *Baldick Ch.*, The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms., Oxford University Press, Oxford, New York, 1990. P. 198.

² *Голубков С. А.* Мир сатирического произведения. Самара, 1991. С. 17–18.

3. Как излюбленный Л. Н. Толстым приём контраста используется в создании системы персонажей?

4. Какие герои «Войны и мира» находят своё счастье и в чём?

5. Каких людей автор «Войны и мира» считал красивыми и почему? Какую красоту он отвергал?

6. В толстовских портретах есть особые детали. Какие из них наиболее важны для понимания авторского отношения к персонажам?

7. В романе-эпопее действуют многие персонажи. Вступают ли они в конфликты между поколениями и по каким поводам?

8. Критики сразу после выхода романа отметили «коллективный образ народа» в романе. С помощью каких приёмов Толстому удалось его создать?

9. Когда и как взрослеют герои «Войны и мира»?

10. Как персонажи «Войны и мира» относятся к материальным благам? Какие блага они ценят более всего?

Темы сочинений

1. Дорога чести героев «Войны и мира».

2. Патриотический пафос «Войны и мира» и «дубина народной войны».

3. Повествователь «Войны и мира»: мыслитель, художник, психолог.

4. Любовь и верность в жизни героев «Войны и мира».

Прочитайте и выполните задания.

*** ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ ***

I

В 1808 году император Александр ездил в Эрфурт для нового свидания с императором Наполеоном, и в высшем Петербургском обществе много говорили о величии этого торжественного свидания.

В 1809 году близость двух властелинов мира, как называли Наполеона и Александра, дошла до того, что, когда Наполеон объявил в этом году войну Австрии, то русский корпус выступил за границу для содействия своему прежнему врагу Бона-

парте против прежнего союзника, австрийского императора; до того, что в высшем свете говорили о возможности брака между Наполеоном и одной из сестёр императора Александра. Но, кроме внешних политических соображений, в это время внимание русского общества с особенной живостью обращено было на внутренние преобразования, которые были производимы в это время во всех частях государственного управления.

Жизнь между тем, настоящая жизнь людей с своими существенными интересами здоровья, болезни, труда, отдыха, с своими интересами мысли, науки, поэзии, музыки, любви, дружбы, ненависти, страстей, шла, как и всегда независимо и вне политической близости или вражды с Наполеоном Бонапарте, и вне всех возможных преобразований.

Князь Андрей безвыездно прожил два года в деревне. Все те предприятия по именьям, которые затеял у себя Пьер и не довел ни до какого результата, беспрестанно переходя от одного дела к другому, все эти предприятия, без выказыванья их кому бы то ни было и без заметного труда, были исполнены князем Андреем.

Он имел в высшей степени ту недостававшую Пьеру практическую цепкость, которая без размахов и усилий с его стороны давала движение делу.

Одно имение его в триста душ крестьян было перечислено в вольные хлебопашцы (это был один из первых примеров в России), в других барщина заменена оброком. В Богучарово была выписана на его счёт ученая бабка для помощи родильницам, и священник за жалованье обучал детей крестьянских и дворовых грамоте.

Одну половину времени князь Андрей проводил в Лысых Горах с отцом и сыном, который был ещё у нянек; другую половину времени в богучаровской обители, как называл отец его деревню. Несмотря на выказанное им Пьеру равнодушие ко всем внешним событиям мира, он усердно следил за ними, получал много книг, и к удивлению своему, замечал, когда к нему или к отцу его приезжали люди свежие из Петербурга, из самого водоворота жизни, что эти люди в знании всего совершающегося во внешней и внутренней политике далеко отстали от него, сидящего безвыездно в деревне.

Кроме занятий по именьям, кроме общих занятий чтением самых разнообразных книг, князь Андрей занимался в это время критическим разбором наших двух последних несчастных кампаний и составлением проекта об изменении наших военных уставов и постановлений.

Весною 1809 года князь Андрей поехал в рязанские именья своего сына, которого он был опекуном.

Пригреваемый весенним солнцем, он сидел в коляске, поглядывая на первую траву, первые листья берёзы и первые клубы белых весенних облаков, разбегавшихся по яркой синеве неба. Он ни о чём не думал, а весело и бессмысленно смотрел по сторонам.

Проехали перевоз, на котором он год тому назад говорил с Пьером.

Проехали грязную деревню, гумны, зелена, спуск, с оставшимся снегом у моста, подъём по размытой глине, полосы жнивья и зеленеющего кое-где кустарника и въехали в берёзовый лес по обеим сторонам дороги. В лесу было почти жарко, ветру не слышно было. Берёза, вся обсеянная зелёными клейкими листьями, не шевелилась, и из-под прошлогодних листьев, поднимая их, вылезала, зелена, первая трава и лиловые цветы. Рассыпанные кое-где по березнику мелкие ели своей грубой вечной зеленью неприятно напоминали о зиме. Лошади зафыркали, въехав в лес, и виднее запотели.

Лакей Петр что-то сказал кучеру, кучер утвердительно ответил. Но, видно, Петру мало было сочувствования кучера: он повернулся на козлах к барину.

— Ваше сиятельство, легко как! — сказал он, почтительно улыбаясь.

— Что!

— Легко, ваше сиятельство.

«Что он говорит?» — подумал князь Андрей. «Да, об весне верно, — подумал он, оглядываясь по сторонам. — И то зелено все уже... как скоро! И берёза, и черёмуха, и ольха уж начинает... А дуб и не заметно. Да, вот он, дуб».

На краю дороги стоял дуб. Вероятно, в десять раз старше берез, составлявших лес, он был в десять раз толще и в два раза выше каждой берёзы. Это был огромный, в два обхвата дуб с обломанными, давно видно, суками и с обломанной корой, заросшей старыми болячками. С огромными своими не-

уклюжими, несимметрично-растопыренными, корявыми руками и пальцами, он старым, сердитым и презрительным уродом стоял между улыбающимися берёзами. Только он один не хотел подчиняться обаянию весны и не хотел видеть ни весны, ни солнца.

«Весна, и любовь, и счастье! — как будто говорил этот дуб, — и как не надоест вам всё один и тот же глупый и бессмысленный обман. Всё одно и то же, и всё обман! Нет ни весны, ни солнца, ни счастья. Вон смотрите, сидят задавленные мёртвые ели, всегда одинакие, и вон и я растопырил свои обломанные, ободранные пальцы, где ни выросли они — из спины, из боков; как выросли — так и стою, и не верю вашим надеждам и обманам».

Князь Андрей несколько раз оглянулся на этот дуб, проезжая по лесу, как будто он чего-то ждал от него. Цветы и трава были и под дубом, но он всё так же, хмурясь, неподвижно, уродливо и упорно, стоял посреди их.

«Да, он прав, тысячу раз прав этот дуб, — думал князь Андрей, — пускай другие, молодые, вновь поддаются на этот обман, а мы знаем жизнь, — наша жизнь кончена!» Целый новый ряд мыслей, безнадежных, но грустно-приятных в связи с этим дубом, возник в душе князя Андрея. Во время этого путешествия он как будто вновь обдумал всю свою жизнь и пришёл к тому же прежнему успокоительному и безнадежному заключению, что ему начинать ничего было не надо, что он должен доживать свою жизнь, не делая зла, не тревожась и ничего не желая.

II

По опекунским делам рязанского имения князю Андрею надо было видиться с уездным предводителем. Предводителем был граф Илья Андреич Ростов, и князь Андрей в середине мая поехал к нему.

Был уже жаркий период весны. Лес уже весь оделся, была пыль и было так жарко, что, проезжая мимо воды, хотелось купаться.

Князь Андрей, невесёлый и озабоченный соображениями о том, что и что ему нужно о делах спросить у предводителя, подъезжал по аллее сада к отраденскому дому Ростовых. Вправо из-за деревьев он услышал женский, весёлый крик и

увидал бегущую наперерез его коляски толпу девушек. Впереди других ближе, подбегала к коляске черноволосяя, очень тоненькая, странно-тоненькая, черноглазая девушка в жёлтом ситцевом платье, повязанная белым носовым платком, из-под которого выбивались пряди расчесавшихся волос. Девушка что-то кричала, но, узнав чужого, не взглянув на него, со смехом побежала назад.

Князю Андрею вдруг стало отчего-то больно. День был так хорош, солнце так ярко, кругом все так весело; а эта тоненькая и хорошенькая девушка не знала и не хотела знать про его существование и была довольна и счастлива какой-то своей отдельной, — верно глупой, — но весёлой и счастливой жизнью. «Чему она так рада? о чём она думает! Не об уставе военном, не об устройстве рязанских оброчных. О чём она думает? И чем она счастлива?» невольно с любопытством спрашивал себя князь Андрей.

Граф Илья Андреич в 1809-м году жил в Отрадном всё так же, как и прежде, то есть принимая почти всю губернию, с охотами, театрами, обедами и музыкантами. Он, как всякому новому гостю, был рад князю Андрею, и почти насильно оставил его ночевать.

В продолжение скучного дня, во время которого князя Андрея занимали старшие хозяева и почётнейшие из гостей, которыми по случаю приближающихся именин был полон дом старого графа, Болконский, несколько раз взглядывая на Наташу, чему-то смеявшуюся и веселившуюся между другой молодой половиной общества, всё спрашивал себя: «О чём она думает? Чему она так рада!»

Вечером, оставшись один на новом месте, он долго не мог заснуть. Он читал, потом потушил свечу и опять зажгёт её. В комнате с закрытыми изнутри ставнями было жарко. Он досадовал на этого глупого старика (так он называл Ростова), который задержал его, уверяя, что нужные бумаги в городе, не доставлены ещё, досадовал на себя за то, что остался.

Князь Андрей встал и подошёл к окну, чтобы отворить его. Как только он открыл ставни, лунный свет, как будто он настороже у окна давно ждал этого, ворвался в комнату. Он отворил окно. Ночь была свежая и неподвижно-светлая. Перед самым окном был ряд подстриженных деревьев, чёрных с одной и серебристо-освещённых с другой стороны. Под деревьями

была какая-то сочная, мокрая, кудрявая растительность с серебристыми кое-где листьями и стеблями. Далее за чёрными деревьями была какая-то блестящая росой крыша, правее большое кудрявое дерево, с ярко-белым стволом и сучьями, и выше его почти полная луна на светлом, почти беззвёздном, весеннем небе. Князь Андрей облокотился на окно, и глаза его остановились на этом небе.

Комната князя Андрея была в среднем этаже; в комнатах над ним тоже жили и не спали. Он услышал сверху женский говор.

— Только ещё один раз, — сказал сверху женский голос, который сейчас узнал князь Андрей.

— Да когда же ты спать будешь? — отвечал другой голос.

— Я не буду, я не могу спать, что ж мне делать! Ну, последний раз...

Два женские голоса запели какую-то музыкальную фразу, составлявшую конец чего-то.

— Ах какая прелесть! Ну теперь спать, и конец.

— Ты спи, а я не могу, — отвечал первый голос, приблизившийся к окну. Она, видимо, совсем высунулась в окно, потому что слышно было шуршанье её платья и даже дыханье. Все затихло и окаменело, как и луна и её свет и тени. Князь Андрей тоже боялся пошевелиться, чтобы не выдать своего невольного присутствия.

— Соня! Соня! — послышался опять первый голос. — Ну как можно спать! Да ты посмотри, что за прелесть! Ах, какая прелесть! Да проснись же, Соня, — сказала она почти со слезами в голосе. — Ведь этакой прелестной ночи никогда, никогда не бывало.

Соня неохотно что-то отвечала.

— Нет, ты посмотри, что за луна!.. Ах, какая прелесть! Ты поди сюда. Душенька, голубушка, поди сюда. Ну, видишь? Так бы вот села на корточки, вот так, подхватила бы себя под колени, — туже, как можно туже — натужиться надо. Вот так!

— Полно, ты упадёшь.

Послышалась борьба и недовольный голос Сони: «Ведь второй час».

— Ах, ты только всё портишь мне. Ну, иди, иди.

Опять все замолкло, но князь Андрей знал, что она всё ещё сидит тут, он слышал иногда тихое шевеленье, иногда вздохи.

— Ах... Боже мой! Боже мой! что ж это такое! — вдруг вскрикнула она.

— Спать так спать! — и захлопнула окно.

«И дела нет до моего существования!» подумал князь Андрей в то время, как он прислушивался к её говору, почему-то ожидая и боясь, что она скажет что-нибудь про него. — «И опять она! И как нарочно!» — думал он. В душе его вдруг поднялась такая неожиданная путаница молодых мыслей и надежд, противоречащих всей его жизни, что он, чувствуя себя не в силах уяснить себе своё состояние, тотчас же заснул.

III

На другой день простившись только с одним графом, не дождавшись выхода дам, князь Андрей поехал домой.

Уже было начало июня, когда князь Андрей, возвращаясь домой, въехал опять в ту берёзовую рощу, в которой этот старый, корявый дуб так странно и памятно поразил его. Бубенчики ещё глуше звенели в лесу, чем полтора месяца тому назад; всё было полно, тенисто и густо; и молодые ели, рассыпанные по лесу, не нарушали общей красоты и, поддельваясь под общий характер, нежно зеленели пушистыми молодыми побегам.

Целый день был жаркий, где-то собиралась гроза, но только небольшая тучка брызнула на пыль дороги и на сочные листья. Левая сторона леса была темна, в тени; правая мокрая, глянцевоитая блестела на солнце, чуть колыхаясь от ветра. Всё было в цвету; соловьи трещали и перекатывались то близко, то далеко.

«Да, здесь, в этом лесу, был этот дуб, с которым мы были согласны, — подумал князь Андрей. «Да где он», — подумал опять князь Андрей, глядя на левую сторону дороги и сам того не зная, не узнавая его, любовался тем дубом, которого он искал. Старый дуб, весь преображённый, раскинувшись шатром сочной, тёмной зелени, млел, чуть колыхаясь в лучах вечернего солнца. Ни корявых пальцев, ни болячек, ни старого недоверия и горя, — ничего не было видно. Сквозь жёсткую, столетнюю кору пробились без сучков сочные, молодые листья, так что верить нельзя было, что этот старик произвёл их. «Да, это тот самый дуб», — подумал князь Андрей, и на него вдруг нашло беспричинное, весеннее чувство радости и обновле-

ния. Все лучшие минуты его жизни вдруг в одно и то же время вспомнились ему. И Аустерлиц с высоким небом, и мёртвое, укоризненное лицо жены, и Пьер на пароме, и девочка, взволнованная красотой ночи, и эта ночь, и луна, — и всё это вдруг вспомнилось ему.

«Нет, жизнь не кончена в 31 год, — вдруг окончательно, беспеременно решил князь Андрей. Мало того, что я знаю всё то, что есть во мне, надо, чтобы и все знали это: и Пьер, и эта девочка, которая хотела улететь в небо, надо, чтобы все знали меня, чтобы не для одного меня шла моя жизнь, чтоб не жили они так независимо от моей жизни, чтоб на всех она отражалась и чтобы все они жили со мною вместе!»

<...>

Возвратившись из своей поездки, князь Андрей решился осенью ехать в Петербург и придумал разные причины этого решения. Целый ряд разумных, логических доводов, почему ему необходимо ехать в Петербург и даже служить, ежеминутно был готов к его услугам. Он даже теперь не понимал, как мог он когда-нибудь сомневаться в необходимости принять деятельное участие в жизни, точно так же как месяц тому назад он не понимал, как могла бы ему прийти мысль уехать из деревни. Ему казалось ясно, что все его опыты жизни должны были пропасть даром и быть бессмыслицей, ежели бы он не приложил их к делу и не принял опять деятельного участия в жизни. Он даже не понимал того, как на основании таких же бедных разумных доводов прежде очевидно было, что он бы унижился, ежели бы теперь после своих уроков жизни опять бы поверил в возможность приносить пользу и в возможность счастья и любви. Теперь разум подсказывал совсем другое. После этой поездки князь Андрей стал скучать в деревне, прежние занятия не интересовали его, и часто, сидя один в своем кабинете, он вставал, подходил к зеркалу и долго смотрел на своё лицо. Потом он отворачивался и смотрел на портрет покойницы Лизы, которая с взбитыми *à la grecque*¹ буклями нежно и весело смотрела на него из золотой рамки. Она уже не говорила мужу прежних страшных слов, она просто и весело с любопытством смотрела на него. И князь Андрей, заложив назад руки, долго ходил по комнате, то хмурясь,

¹ по-гречески (*франц.*).

то улыбаясь, передумывая те неразумные, невыразимые словом, тайные как преступление мысли, связанные с Пьером, с славой, с девушкой на окне, с дубом, с женской красотой и любовью, которые изменили всю его жизнь. И в эти-то минуты, когда кто и входил к нему, он бывал особенно сух, строго-решителен и в особенности неприятно-логичен.

— Mon cher¹, — бывало скажет входя в такую минуту княжна Марья, — Николушке нельзя нынче гулять: очень холодно.

— Ежели бы было тепло, — в такие минуты особенно-сухо отвечал князь Андрей своей сестре, — то он бы пошёл в одной рубашке, а так как холодно, надо надеть на него тёплую одежду, которая для этого и выдумана. Вот что следует из того, что холодно, а не то чтобы оставаться дома, когда ребёнку нужен воздух, — говорил он с особенной логичностью, как бы наказывая кого-то за всю эту тайную, нелогичную, происходившую в нём, внутреннюю работу. Княжна Марья думала в этих случаях о том, как сушит мужчин эта умственная работа.

Выберите правильный ответ.

A1. Встреча с Наташей Ростовой и услышанный ночной разговор

- 1) не запомнились князю Андрею
- 2) изменили князя Андрея, заставили его поверить в свои силы и вновь вернули ему интерес к жизни
- 3) насторожили князя Андрея, усилили ощущение бессмысленности жизни
- 4) повергли князя Андрея в уныние и пессимизм

A2. Образ изменившегося, зазеленевшего старого дуба

- 1) символизирует обычное весеннее пробуждение природы и не имеет отношения к образу Андрея Болконского
- 2) отражает резкую перемену к лучшему, происшедшую в душе Андрея Болконского
- 3) символизирует скорое нашествие Наполеона
- 4) выражает зависимость человека от явлений природы

A3. Герои «Войны и мира» часто обсуждают Наполеона, его поступки.

¹ Дорогой мой (*франц.*).

Так происходит, потому что

- 1) они восхищаются Наполеоном и рукоплещут ему
- 2) они понимают его опасность для России
- 3) они ничего не знают о нём
- 4) они воспринимают его как надежного союзника

A4. Обсуждая Наполеона и различные вопросы мировой политики, персонажи «Войны и мира»

- 1) демонстрируют основательность и последовательность своих взглядов
- 2) часто меняют своё мнение в зависимости от того, где и с кем они говорят
- 3) не судят о событиях по их внешним проявлениям, стараются глубоко вдаваться в корни проблемы
- 4) всегда учитывают моральный аспект происходящих событий

A5. Семья Курагиных

- 1) благородная фамилия
- 2) подлая, бессердечная порода
- 3) хранилище национальных семейных ценностей
- 4) являет собой пример бескорыстия и порядочности

A6. Николай Ростов предпочёл княжну Марью Соне

- 1) потому что разлюбил Соню
- 2) под нажимом матери графини Ростовой, озабоченной огромным семейным долгом
- 3) потому что Соня вела себя непорядочно по отношению к Ростовым
- 4) потому что Соня полюбила другого мужчину

A7. Наполеон потерпел поражение

- 1) из-за непродуманной диспозиции войск перед решающими сражениями
- 2) потому что Кутузов превосходил его полководческим талантом
- 3) благодаря стойкости и готовности русского народа к самопожертвованию
- 4) из-за неудачного начала военной кампании

B1. Каким термином называется в литературоведении описание, подобное следующему: «В лесу было почти жарко, ве-

тру не слышно было. Берёза, вся обсеянная зелёными клейкими листьями, не шевелилась, и из-под прошлогодних листьев, поднимая их, вылезала зеленея первая трава и лиловые цветы. Рассыпанные кое-где по березнику мелкие ели своей грубой вечной зеленью неприятно напоминали о зиме».

Ответ: _____ .

В2. В каких войнах принимают участие главные герои «Войны и мира»?

Ответ: _____ .

В3. Как принято обозначать жанр «Войны и мира»?

Ответ: _____ .

В4. Опишите одной фразой, каким виделся Кутузову жизненный путь Андрея Болконского.

Ответ: _____ .

В5. Кто из персонажей воплощает толстовский идеал семейного счастья?

Ответ: _____ .

В6. Русский писатель Н. Г. Чернышевский выделял особый приём психологического анализа, которым пользовался Л. Н. Толстой.

Назовите этот приём.

Ответ: _____ .

Задания по третьей главе.

1. С каким настроением Болконский отправляется в путь и что встречается ему на пути?

Ответ. Болконский утомлен и удручен бесполезной деятельностью, хотя на самом деле она была результативной. Он отправляется в рязанское имение своего сына и по дороге встречает старый дуб. Это дерево заставляет князя Андрея задуматься над своей жизнью.

2. Что изменилось в жизни князя Андрея после встречи с Наташей Ростовою?

Ответ. Опекунские дела потребовали от Болконского встретиться с уездным предводителем графом Ильей Андреевичем Ростовым, отцом Наташи, гостеприимным помещиком, который оставил гостя ночевать в своём доме. Князь сначала увидел «странно-тоненькую» жизнерадостную девушку, потом услышал восторженный ночной разговор. Эта встреча пробудила изменения в душе Болконского, и на обратном пути он уже не узнал тот дуб, который ему встретился по дороге в рязанское имение.

3. Дуб отражает изменения, произошедшие в душе героя. Как называется этот образ?

Ответ. Символ. Баллы 0—2

А. Н. Островский. ГРОЗА

Александр Николаевич родился в благополучной мещанской семье, его мать была дочерью пономаря, отец — сыном священника, частным поверенным, по-нашему адвокатом. На юридическом поприще Островский-отец приобрел солидное состояние и дослужился до чинов четвёртого класса, которые давали потомственное дворянство, и, в то время как Александру Николаевичу шел семнадцатый год, фамилия Островских была вписана в родословную книгу Московской губернии. Его гимназические годы также не предвещали тревожного будущего, напротив: он поступил сразу в третий класс 1-й московской гимназии, показав на приёмных экзаменах недюжинные способности. Затем следует учёба на юридическом факультете Московского университета и служба в качестве чиновника Состовного суда. На это время падают его первые литературные опыты, но как о замечательном драматическом писателе Москва узнала о нём несколько позже, когда он перевёлся в Коммерческий суд, где ему определили четыре рубля жалованья и дали первый табельный чин — коллежского регистратора; 14 февраля 1847 года на квартире профессора Московского университета Шевырёва он читал свою пьесу «Картины семейного счастья». Этот день Александр Николаевич считал первым днём своей творческой жизни.

«Он начал необыкновенно...» — писал о нём Тургенев, и действительно, его первое же крупное произведение «Свои люди — сочтёмся» произвело магическое впечатление на чита-

ющую публику, было поднято ею до высоты лучших образцов европейской драматургии. Однако блестящее начало литературного пути было и началом его мытарств.

<...> Блестящее начало не имело соответствующего продолжения. Собственно, тогдашняя критика и салонная молва восторженно приняли только первую пьесу Островского, все последующие они более или менее единодушно принимали в штыки.

<...> Поэт Щербина писал об Островском: «Трибун невежества и пьянства адвокат»; композитор Верстовский, тогдашний управляющий московскими театрами, горевал, что по милости автора «Своих людей» «сцена провоняла овчинными полушубками и смазными сапогами»; Боборыкин, самый плодовитый писатель в истории русской литературы, если не брать в расчёт ещё более плодовитого Василия Ивановича Немировича-Данченко, утверждал, что Островский «попал в сценические писатели по колоссальному недоразумению»; критик Авсеенко называл Островского «губителем русской сцены».

<...> Настоящая беда заключалась в том, что Островского далеко не всегда понимали те, чьи имена составляют гордость и славу русской литературы. Тот же Тургенев прочил его таланту неминуемое угасание, Достоевский писал о нём: «Мне кажется, он поэт без идеала», и ни один критик дикого племени не подвергал его творения таким разносам, как Писарев с Чернышевским. К примеру, обширная статья Писарева «Мотивы русской драмы» имела ту отправную точку, что Катерина из знаменитой «Грозы» отнюдь не «луч света в тёмном царстве», как на том настаивал Добролюбов, а просто неумная и взбалмошная женщина. В свою очередь, Чернышевский писал о пьесе «Бедность — не порок», что «новая комедия г. Островского слаба до невероятности». Немудрено, что среди прочих до нас дошло и такое признание Александра Николаевича: «Если бы не Добролюбов, то хоть бросай перо...»

<...> ...Он, по сути дела, был первым «чистым» драматургом России, приблизившимся по культурному значению своего творчества к Достоевскому и Толстому; ...Островский был для русского театра тем, чем Пушкин был для поэзии, а возможно, в ещё большей степени для прозы — то есть началом.

Пьецух В. Таланты и поклонники // Пьецух В. Циклы.
М.: Культура, 1991. С. 181—185.

Гроза в пьесе многолика — не только образ душевного переворота, но и страха: наказания, греха, родительского авторитета, людского суда. «Недели две надо мной никакой грозы не будет», — радуется, уезжая в Москву, Тихон. Рассказни Феклуши — этой калиновской устной газеты, готовно осуждающей иноземное и восхваляющей родную темь, своими упоминаниями о «Махнут-салтане» и «судьях неправедных», приоткрывают ещё один литературный источник образа грозы в пьесе. Это «Сказание о Махмете-салтане» Ивана Пересветова. Образ грозы как страха — сквозной в сочинении этого старинного писателя, желавшего поддержать и наставить своего государя — Ивана Грозного. Турецкий царь Махмет-салтан, по рассказу Пересветова, нашёл в своём царстве порядок с помощью «великой грозы». Судей неправедных он велел ободрать, а на их коже написать: «Без таковыя грозы правды в царство не мочно ввести... Как конь под царём без узды, так царство без грозы».

Конечно, это лишь одна грань образа, и гроза в пьесе живёт со всей натуральностью природного дива: движется тяжёлыми облаками, сгущается недвижной духотой, разражается громом и молнией и освежающим дождём — и со всем этим в лад идёт состояние подавленности, минуты ужаса принародного раскаяния и потом трагическое освобождение, облегчение в душе Катерины.

Так душевной одарённости и такой цельности одна награда — смерть. И любовь к Борису, честному, добропорядочному, но неспособному ответить этой силе и яркости чувства, — путь к её гибели.

Лакшин В. А. Н. Островский. М.: Искусство, 1982. С. 350—351.

«Гроза» — классицистическая трагедия. Её персонажи предстают с самого начала законченными типами — носителями того или иного характера — и уже не меняются до конца. Классицистичность пьесы подчёркивается не только традиционным трагическим конфликтом между долгом и чувством, но более всего — системой образов-типов.

Проблемы, возникающие перед героями «Грозы», не несут печати русской исключительности. Это, как всегда, в классицизме, вопросы всеобщие, без границ, без национальных признаков. (Ответы у Островского — всё же очень русские...)

Писарев явно относил сочинение Островского к другому жанру, когда возмущался немотивированностью действия: «Что это за любовь, возникающая от обмена нескольких взглядов? Что это за суровая добродетель, сдающаяся при первом удобном случае? Наконец, что это за самоубийство, вызванное такими мелкими неприятностями, которые переносятся совершенно благополучно всеми членами всех русских семейств?»

Ответ на эти недоумённые вопросы один: классицизм.

В «Грозе» классицистично все — характеры-типы, несоразмерность причин и страданий, нарушение масштаба эмоций и событий. Всё это не даёт забыть, что происходящее соотносится с великим: высокими трагедийными страстями и — неистовой, мистической верой.

Вера, религия — едва ли не основная тема «Грозы». Конкретнее — тема греха и наказания. Катерина восстает вовсе не против болотной мещанской среды. В соответствии с классицистическим каноном она бросает вызов на самом высоком уровне, попирая законы не человеческие, а Божьи: «Коли я для тебя греха не побоялась, побоюсь ли я людского суда?»

Ад в «Грозе» — и это придаёт пьесе новый, неожиданный поворот — «другие» (в точности по Сартру). Прежде всего — за граница.

Поразительно, но над глубокой российской провинцией витает зловещий призрак далёких враждебных заморских стран. И не просто враждебных, а в контексте общей религиозной экзатичности — именно дьявольских, преисподних, адских.

Специального предпочтения какой-либо иноземной стране или нации нет: они равно отвратительны все, потому что все — чужие. Литва, например, не случайно изображена на стене галереи прямо рядом с геенной огненной, и местные жители не видят в этом соседстве ничего странного...

Дикой, бурно протестуя против намерения Кулигина установить в городе громоотвод, кричит: «Какое там ещё елестричество! ...Что ты, татарин, что ли? Татарин ты?»

<...> Феклуша — очень важный персонаж, несущий в пьесе бремя русской национальной исключительности. Существование в таком кольце врагов не сулит, по её мнению, ничего хорошего — особенно если учесть, что и Россия начинает поддавать-

са дьявольскому заморскому соблазну: города превращаются в «содом», а в Москве и вовсе «стали огненного змия запрягать». Все эти размышления приводят Феклушу к блистательно выраженному эсхатологическому выводу: «Последние времена, ...по всем приметам последние... Уж и время-то стало в умаление приходить... Дни-то и часы всё те же как будто остались, а время-то, за наши грехи, всё короче и короче делается».

СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

А. И. Герцен поставил «Грозу» в один ряд с «Записками из Мёртвого дома» Ф. М. Достоевского: «Наряду с этой книгой ужасов мы должны поставить драму Островского „Гроза“. В этой драме автор проник в глубочайшие тайники неевропеизированной русской жизни и бросил внезапный луч света в неведомую дотеле душу русской женщины, этой молчалиницы, которая задыхается в тисках неумолимой и полудикой жизни патриархальной семьи».

Герцен А. И. Собрание сочинений. Т. 18. С. 219.

*** Какие художественные особенности драмы Островского дали основания Герцену сравнивать её с книгой Достоевского?**

В 1857 году во Франции вышел роман Г. Флобера «Госпожа Бовари». В 1858 году он был переведён и издан в России, произведя огромное впечатление на русскую читающую публику. Ещё до этого российские газеты обсуждали судебный процесс в Париже по обвинению Флобера в «оскорблении» общественной морали, религии и добрых нравов. Летом 1859 года Островский начал и осенью закончил «Грозу».

Сопоставление этих двух произведений выявляет их необыкновенное сходство. Разумеется, история литературы — особенно, когда речь идёт об одной эпохе, — знает подобные случаи. Как раз совпадение общей темы не так уж многозначительно: попытка эмоциональной натуры вырваться из мещанской среды через любовную страсть — и крах, кончающийся самоубийством. Но частные параллели в «Госпоже Бовари» и «Грозе» весьма красноречивы.

Эмма столь же экзальтированно религиозна, как Катерина, столь же подвержена воздействию обряда: «Её постепенно

завораживала та усыпительная мистика, что есть и в церковных запахах, и в холоде чаш со святой водой, и в огоньках свечей». Изображение геенны огненной на стене предстаёт перед потрясённой нормандкой точно так же, как перед волжанкой.

Обе обуреваемы по-девичьи неисполнимыми, одинаковыми мечтами. Эмма: «Ей хотелось вспорхнуть, как птице, улететь куда-нибудь далеко-далеко...» Катерина: «Мне иногда кажется, что я птица... Вот как бы разбежалась, подняла руки и полетела».

Обе с отрадой вспоминают детство и юность, рисуя это время золотым веком своей жизни. У обеих мысленным взором — безмятежность чистой веры и невинные занятия. Занятия сходные: вышивание подушечек у Эммы и вышивание по бархату у Катерины.

Схожа семейная ситуация: враждебность свекровей и мягкотелость мужей. И Шарль, и Тихон — безропотные сыновья и покорные супруги-рогоносцы. ...Обе героини умоляют любовников увезти их. Но с любовниками не везёт. «Это невозможно!» — говорит француз. «Нельзя мне, Катя», — вторит русский.

<...> И в «Госпоже Бовари», и в «Грозе» присутствуют персонажи, олицетворяющие рок. Слепой нищий — и безумная барыня. Оба появляются по два раза — в ключевые моменты сюжета. Слепой — в начале кризиса любви Эммы и Леона и второй раз — в миг смерти. Барыня — перед падением Катерины и второй раз — перед покаянием. Оба обличают и знаменуют несчастье.

<...> ...То место, которое в пьесе Островского занимают русские классицисты, в романе Флобера отведено классицистам своим, французским.

<...> ...И в «Госпоже Бовари» образы (кроме самой Эммы) — суть типы. Фат, честолюбивый провинциал, растяпамуж, резонёр, деспотическая мать, чудак-изобретатель, провинциальный сердцеед, тот же муж-рогоносец. И Катерина (в противовес Эмме) — статичная, как Антигона.

Но при всём сходстве произведения Флобера и Островского существенно различны и даже антагонистичны. Повторим догадку — «Гроза» полемична по отношению к «Госпоже Бовари».

*** Вы сейчас увидели, сколь же сходны сравнивавшиеся произведения. Но в чём же они различны? И даже — антагонистичны?!**

<...> Нельзя, конечно, без фактических оснований полагать, что Островский создал «Грозу» под впечатлением от «Госпожи Бовари», — хотя даты и сюжетные линии складываются подходящим образом. Но важен не непосредственный повод, а результат — что получилось. А получилось то, что Островский написал волжскую «Госпожу Бовари». Так «Гроза» стала новым аргументом в давнем споре западников и славянофилов.

<...> Классицистическая Катерина возникла в неподходящее ей самой время: наступало время Эммы — эпоха психологических героинь, которые достигнут своей вершины в Анне Карениной.

Катерина Кабанова явилась не вовремя и была недостаточной убедительной. Волжская госпожа Бовари оказалась не такой достоверной и понятной, как нормандская, но гораздо более поэтичной и возвышенной. Уступая иностранке в интеллекте и образованности, наша встала с ней вровень по накалу страстей и превзошла в надмирности и чистоте мечтаний. В конце концов, патриоты всегда охотно уступали Западу ум, за собой оставляя душу.

Вайль П., Генис А. Родная речь.
М.: Независимая газета, 1991. С. 102—109.

*** Нельзя сказать, чтобы Островскому доставались от критики одни лавры. Например, А. Анастасьев, приведя мнения различных исследователей творчества Островского, останавливается на оценке А. И. Ревякина, который писал, что «при всей своей хитрости, приспособляемости и нравственной примитивности Варвара не смогла выдержать домашнего тиранства. Она бежит из дома своей матери» (*Ревякин А. «Гроза» А. Н. Островского. М.: Учпедгиз, 1955*).**

* «Не думаю, что Варвара заслуживает столь категорических порицаний, но суть сейчас не в этом. <...> В реальной же коллизии „Грозы“ судьбы Варвары и Кудряша остались всё же незавершёнными, история их — недосказанной», — пишет А. Анастасьев (*Островский А. Н. Гроза. М.: Художественная литература, 1975. С. 46—47*).

А. И. Ревякин отмечал: «Убедительным примером ненужной повторяемости служит двукратное признание Катерины в любви».

Разделяете ли вы такие оценки? С чем вы хотели бы поспорить?

Мир Островского — не наш мир, и до известной степени мы, люди другой культуры, посещаем его как чужестранцы: в своих главных очертаниях он лежит перед нами лишь как объект постороннего наблюдения, как сценическое зрелище. Дале́к от его существа обычный строй наших помыслов, воззрений и нравов. Чуждая и непонятная жизнь, которая там происходит, в своём внешнем укладе и в своих интимных отношениях, в своей физиологии и психологии, может быть любопытна для нас, как всё невиданное и неслышанное, но сама по себе не интересна та человеческая разновидность, какую облюбовал себе Островский. Он дал некоторое отражение известной среды, определённых кварталов русского города, но не поднялся над уровнем специфического быта, и человека заслонил для него купец. Это царство хозяев и приказчиков, свах и ворожей, эта область нелепицы и самодурства, пьяного разгула и мелочной расчётливости, эти странные фигуры, исковерканные слова и уродливые мысли — всё это цепко держало автора в своей притупляющей власти. Быт наложил свою печать на бытописателя. Когда Ларисе предлагают богатое покровительство, она пошло восклицает: «у меня перед глазами заблестело золото, засверкали бриллианты» — вот именно это золото, эти «кандалы» своею тяжестью всегда мешали Островскому взойти на высоту общего и вечно человеческого. Все эти богатые и бедные невесты, бесприданницы и бешеные деньги гипнотизировали его самого; во всей этой удручающей меркантильности виноват не только быт, но и его изобразитель. Пьяными актёрами, разноцветными фонариками, музыкой и цыганами увлекаются не только купеческие удалцы, но и сам драматург, точно и он думает, что это — предел кутежа и широкой природы. Он как-то принял своих чиновников, своих Бальзаминовых, своё купечество и мещан — всерьёз. Раб своих героев, член своей среды, Островский неосторожно подпал даже её морали... Негодование — вот чего совершенно нет у Островского. Дух практицизма и

элементарной этики веет от его произведений. Есть нравственная тупость и нет честности. А в лице Жадова, в этом бездарно-безжизненном лице, он честность опошлил.

Быт освободил его и от психологии. Внутреннюю жизнь, её волнения и катастрофы автор понимает лишь как порождение какой-нибудь резкой внешней силы: например, для той же Ларисы весь узел драмы заключается в отсутствии приданого, как будто её нравственный облик изменился бы, если бы у неё были деньги!

*** Прав ли Айхенвальд в своих сомнениях о том, что Лариса была бы иной, если имела бы достаточное приданое? Или Ларису невозможно представить богатой невестой?**

Любовь и деньги Островский вообще ставит на одну доску. В неумолимое движение судьбы и психического развития он грубо вмешивает начало материальное; при этом он не знает разницы между событием и происшествием, между внутренней необходимостью и внешней случайностью. Душа у него не бывает сама себе причиной. Он понимает её без всякой перспективы, так плоско, что этим возмущает читателя; она у него необыкновенно быстро меняется, точно декорация; многие его герои и героини вынимают из своего сердца одно чувство и с лёгким сердцем заменяют его другим. У него — выдуманные и невыстраданные, совершенно безболезненные переходы чувств...

Какой-то шутник среди своих шутников, Островский принизил человеческие страсти и страдания, — они под его пером измельчали, и оттого жизнь превратилась в анекдот. Драма тург ни разу не коснулся истинных источников трагизма. Он даже не знает, не понимает, где начинается настоящая драма. И это так естественно, потому что свободные души людей он связал патриархальностью, бытом, а где внешняя связанность, там нет драматизма. «Не своей волей живу», — говорят его персонажи. У него так мало внимания к индивидуальной душе с её волей и волнениями, что даже его Катерина — поистине «луч света в тёмном царстве»... даже она гибнет в коллизии не с мужем, а с его матерью, то есть с живой властью денег, с живым воплощением того же быта, силы общей, растворяющей в себе единичные сердца. Только Островский мог в любовной трагедии меньше всего остановиться именно на

любви, на страсти и сделать центральной и фатальной фигурой — свекровь.

<...> Автор хорошо уловил характерный танец жизни, подсмотрел комические позы, внимательно подслушал забавные речи, но эту забаву сделал однообразной. Он из богатого родника народности почерпнул сочные, свежие, стильные русские слова, и их национальный узор привлекает оригинальной красотой, но всё это значительно выиграло бы, если бы было соединено с разработкой души. Между тем у Островского слова существуют ради красного словца и порою оторваны от уст, которые их произносят, — запоминаешь эти смешные фразы, ужимки, словечки, но, собственно, герои его сливаются в одну безразличную массу. И пьеса слишком похожа на пьесу, одна — на другую.

У него не стиль, а стилизация. И всё это творчество производит такое впечатление, точно он сочиняет для народного театра или детей, точно он получил какой-то заказ. Г-н Островский не столько пьесы пишет, сколько репертуар создаёт.

<...> В общем, он глубоко некультурен, Островский, внешний, элементарный, в наивности своих приёмов, на плоскости своих комедий-пословиц, со своей прописной назидательностью и поразительным непониманием человеческой души.

<...> Театр вообще, столь близкий и дорогой Островскому (кажется, самое излюбленное для его души, пафос его жизни), — театр много помог и помогает его пьесам, и они вошли в сознание и память русского читателя именно при свете рамп. Островский без сцены не обойдётся — нужны его комедиям её третьё измерение, её выразительность. Созданные им фигуры вдохновили лучших представителей русского комического театра, и большой яркостью и характерностью загорелись они в артистическом перевоплощении. Определённому таланту Островского подсобили таланты чужие. И возникло смешное и весёлое, забавное и остроумное. Но этого мало. Ибо всё это поверхностно и специфично, и многое из этого уже ушло и уходит из жизни, даже и пресловутое самодурство, а с ним уходит и Островский. Он теряет смысл.

Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей.
М.: Республика, 1994. С. 263–265.

1. В каких сценах и эпизодах содержится завязка драмы? В чем её своеобразие?

2. Какое значение имеет монолог Катерины в начале седьмого явления? Что узнаём мы из него о жизни Катерины в доме родителей?

3. В чём сущность трагедии Катерины? Как раскрывается внутренняя борьба Катерины в диалоге с Варварой? Как постепенное нарастание внутренней тревоги отражается на её речи? Какие художественные приёмы позволяют автору усилить драматизм и напряжённость сценического действия?

Медведев В. П. Пьесы А. Н. Островского в школьном изучении.
Л.: Просвещение, 1971. С. 37.

Катерина переступила черту, отделявшую прежнюю жизнь её от новой. Но какой идеал могла предложить ей Варвара? «Делай, что хочешь, только бы шито да крыто было»? Или Кулигин с его перпетуум-мобиле. Или Борис — слабовольный, нравственно ничтожный. Овраг с вороватыми ночными встречами — идеал?

<...> Трагедия Катерины не столько в «разбитой любви», в «опостылевшей» жизни с нелюбимым мужем, с властной свекровью, сколько в той внутренней бесперспективности, когда обнаруживается невозможность найти себя в «новой морали» и будущее оказывается закрытым.

Книга «А. Н. Островский», первое издание которой вышло в 1979 году, вызвала многочисленные, иногда противоположные отзывы. Предметом спора стал вопрос: исчерпывается ли содержание творчества великого драматурга изображением «тёмного царства» или же оно объемлет полноту русской действительности с её историческими заветами, поэтическими сторонами жизни, самобытностью народных характеров.

Лобанов М. Островский. М.: Молодая гвардия, 1989.
Изд. 2-е. С. 142—149.

*** Помогает ли сюжет «Грозы» ответить на этот вопрос?**

Революционный демократ Добролюбов, так же как и сам Островский, не отличал пороков патриархально-крепостнической эпохи от пороков, которые нёс новый, буржуазный мир.

Мы можем подойти к этому вопросу более конкретно. Купцы, изображённые Островским, были сословием старого, патриархально-крепостнического общества. В их самодурстве выразился средневековый произвол «тёмного царства». И одновременно из этих купцов выростала будущая буржуазия.

Поэтому критическая тенденция «Грозы» — тенденция двусторонняя. В ней есть не только критика отживших патриархально-домостроевских порядков, но и развенчание нарождающегося буржуазного мира.

**Штейн А. Три шедевра А. Островского.
М.: Советский писатель, 1967. С. 8.**

...Народная жизнь, устойчивая и патриархальная, является фоном драматического действия и оказывает на него существенное влияние. ...Страсть сильной личности из народа нарушает традиционный уклад патриархальной жизни, вступает с ним в трагический конфликт. Автор ставит перед зрителем вопрос о том, на чьей стороне правда и кто из антагонистов впал в ошибку и нарушил нравственный закон.

**Лотман Л. М. Драматургия А. Н. Островского
// История русской драматургии
(Вторая половина XIX — начало XX века). С. 103.**

*** Вообще-то, автор не только *ставит* вопрос перед зрителем. Он ещё и пытается дать ответ. К какому же ответу склоняется сам Островский?**

КАТЕРИНА И ЖИТЕЛИ ГОРОДА КАЛИНОВА

Ещё самому Островскому, написавшему на протяжении своей жизни около полусотни пьес, с редкой последовательностью и неизменностью творившему только и исключительно для сцены, пришлось неоднократно слышать и читать о себе, что «в сущности он писатель эпический» (*И. Гончаров*).

Возражая против утверждений подобного рода, Добролюбов настаивал, что у Островского и лишние, ненужные как будто для драматического действия лица на самом деле к этому действию причастны, что развязки здесь органически вытекают из особенностей воспроизводимой жизни и т. п.

<...> Можно, конечно, согласиться, например, с мнением о том, что экспозиция у Островского «втягивается» в завязку, что в «Грозе», скажем, ещё до появления Катерины начинается определяться противостояние сил. Но ведь важно, наверное, и то, что действие в привычном смысле возникает всё-таки не сразу, что Катерину мы увидим впервые не раньше пятого явления, а встреча её с Борисом произойдёт на наших глазах лишь в третьем акте, что силён, ярк в языке Островский не столько искусством развёртывания диалогических общений, сколько воссозданием пластов русской речи...

Билинкис Я. С. Русская классика и изучение литературы в школе. М.: Просвещение, 1986. С. 102–103.

*** Можно ли сказать, что Островский главное внимание в своих пьесах уделяет развитию драматического действия?**

**** Согласны ли вы с утверждением современного исследователя, что «под пером Островского задуманная социально-бытовая драма из жизни купечества переросла в трагедию»? (Журавлёва А. И. Островский А. Н. // Русские писатели. Библиографический словарь. Т. 2. М.: Просвещение, 1990. С. 108).**

И. А. Гончаров. ОБЛОМОВ

Трудно пересчитать все шансы, собранные против этого художественного создания. Оно печаталось помесечно, стало быть, прерывалось три или четыре раза. Первая часть, всегда такая важная, особенно важная при печатании романа в раздробленном виде, была слабее всех остальных частей. В этой первой части автор согрешил тем, чего, по-видимому, никогда не прощает читатель, бедностью действия; все прочли первую часть, заметили её слабую сторону, а между тем продолжение романа, так богатое жизнью и так мастерски построенное, ещё лежало в типографии! Люди, знавшие весь роман, восхищённые им до глубины души, в течение долгих дней трепетали за г. Гончарова; что же должен был переживать сам автор, пока решилась судьба книги, которую он более десяти лет носил в своём сердце? Но опасения были напрасны. Жажда света и поэзии взяла своё в молодом читающем мире. Наперекор всем препятствиям, «Обломов» победоносно за-

хватил собою все страсти, всё внимание, все помыслы читателей. В каких-то пароксизмах¹ наслаждения все грамотные люди прочли «Обломова». Толпы людей, как будто чего-то жаждавших, шумно кинулись к «Обломову». Без преувеличения можно сказать, что в настоящую минуту во всей России нет ни одного малейшего безуездного, заштатнейшего города, где бы не читали «Обломова», не хвалили «Обломова», не спорили об «Обломове».

Дружинин А. В. Из статьи «“Обломов”, роман И. А. Гончарова»
// И. А. Гончаров в русской критике.
М.: ГИХЛ, 1958. С. 164—165.

ОБЛОМОВ, ШТОЛЬЦ И ОЛЬГА ИЛЬИНСКАЯ

...В самом Обломове — центральной фигуре своего творчества — он рельефнее всего показал не то, что роднит его с людьми высших духовных запросов, а то, чем он соприкасается с непосредственностью жизни и её немудрствующих сынов.

Обломов больше всех воплощает собою консервативное, центристремительное начало жизни, но в то же время он исполнен глубокого идеализма и светится душевной чистотой. В нём дорого и прекрасно то, что он не делец, что он — созерцатель и, кроткий голубь, не мог ужиться в такой среде, где необходимо дело... Но внутренние порывы героя остались в стороне; его былинный тёзка, Илья Муромец, который есть в Илье Обломове, описан больше в том периоде, когда он сидит, когда он лежнем лежит, чем когда совершает подвиги духа, то есть волнуется, трепещет, любит; лучшие мазки своей кисти Гончаров отдал на изображение оседлости Обломова.

<...> Для того чтобы быть Обломовым, вовсе не надо лежать по целым дням, не расставаться с халатом, плотно ужинать, ничего не читать и браниться с Захаром: можно вести самый подвижный образ жизни, можно странствовать по Европе, как это делает Штольц, и всё-таки быть Обломовым. Гончаровская обломовщина не тонка, она имеет слишком физиологический характер, и автор заручился даже медицин-

¹ *Пароксизм* (от греч. — раздражение, озлобление; поощрение) — усиление какого-либо болезненного припадка (лихорадка, боли, одышка); периодически возвращающиеся приступы болезни.

ским свидетельством о болезни Обломова, об отолщении его сердца. В Онегине и Бельтове, даже в Райском, в лишнях людях Тургенева и Чехова обломовские черты одухотворены, и там они более глубоки, живут всецело во внутреннем мире или не прорываются так грубо наружу, как у Ильи Ильича. Там гораздо идеальнее страх перед жизнью, которая «трогает, везде достаёт». У Гончарова физический Обломов заслоняет Обломова души, и те общие черты, которыми автор рисует постепенное духовное замирание и оцепенение своего героя, расплываются в тумане.

<...> То, что есть в истории о погибшем Обломове горестного и грустного, относится к Илье простому, к чистому и благородному человеку, а вовсе не к жертве или сражённому герою какой-нибудь непосильной борьбы, относится к тому Обломову, который вслед Гончарову находил поэзию в самой жизни и который, со своею ленью и беспомощностью, несравненно симпатичнее и милее деятельного и деловитого Штольца. Мягкими красками изображена его смерть и его могила, над которой дремлют ветви сирени, посаженные дружеской рукой его жены. У каждого мёртвого есть свой живой, который ходит за его могилой или, по крайней мере, помнит о нём; но над прахом Обломова особенно витает участие живых, потому что отдалённость этого человека от сутолоки и борьбы сохранила в нём то «природное золото» чистого сердца, ту «хрустальную, прозрачную душу», о которых Штолец говорил Ольге. И вот эту кротость, привязанную к безмятежной и тихой жизни и от неё безвременно оторванную, эту красоту и незлобивость, что была в Обломове, Гончаров подметил с великой любовью и написал их неотразимо хорошо, с грустью и теплотой; именно это безотносительное к высшим сторонам духа, эта обыкновенная история человеческой судьбы, человеческой жизни и смерти — вот что наиболее привлекает в знаменитом романе.

Для того чтобы понять и оценить Гончарова, мы должны вникнуть только в этот роман и в остальные его беллетристические страницы; но бесполезна для нас та авторская исповедь, которую он написал по поводу Обломова и по поводу других своих произведений под заглавием «Лучше поздно, чем никогда».

Айхенвальд Ю. Гончаров // Айхенвальд Ю.
Силуэты русских писателей. М.: Республика, 1994. С. 214—215.

Первая часть романа завершается вопросом Обломова: «Отчего я такой?» Ответ на него дан в чудном «Сне Обломова». В нём сам автор в живой картине жизни Обломовки объяснил происхождение обломовского характера.

Пруцков Н. И. Мастерство Гончарова-романиста.
М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. С. 101.

*** Как бы вы ответили на вопрос Обломова? Отчего же он «такой»?**

<...> Фронтальное, сконденсированное, убыстрённое изображение Обломова в первой части романа по сути исчерпывает тему «обломовщины». Вся жизнь героя — и внешняя и внутренняя, его прошлое («сон Обломова») и будущее — как будто уже раскрывается в этой части. Однако сам факт существования трёх других частей подсказывает, что поверхностное чтение книги позволяет лишь обнаружить в ней обломовщину, но не Обломова — тип, а не образ.

Провокационно подсказывая нам выводы об Обломове в начале книги, автор на самом деле маскирует свою несравненно более сложную точку зрения на героя. Глубоко в ткань романа Гончаров вживил противоречивый голос рассказчика, который уничтожает однозначное толкование романа.

На последней странице книги мы узнаём, что всю историю Обломова рассказывает Штольц: «И он (Штольц. — *Авт.*) рассказал ему (рассказчику. — *Авт.*), что здесь написано». Записана эта история слушателем Штольца, в котором легко признать самого Гончарова: «Литератор, полный, с апатическим лицом, задумчивыми, как будто сонными глазами».

Эти два голоса — резонёрский, педантичный тон Штольца и насмешливый, но сочувственный самого автора — сопровождают Обломова на всём его пути, не давая роману стать плоской зарисовкой нравов. Сложно переплетённые интонации не контрастируют, а дополняют друг друга: первая не отрицает вторую. Из-за такого построения авторской речи возникает многослойность книги. Как это обычно бывает в русском романе, за социальным планом проступает метафизическая тема.

Вайль П., Генис А. Родная речь.
М.: Независимая газета, 1991. С. 117—119.

Обломов угасает и потому, что он как помещик может ничего не делать, и потому, что как человек он не желает ничем заниматься в ущерб своему человеческому достоинству.

Бурсов Б. О национальном своеобразии и мировом значении русской литературы // Русская литература. Л., 1958. № 3. С. 85—86.

Слияние комического с патетическим — существенная черта в обрисовке Обломова. И это связано с особенностями его натуры, с заложенными в ней возможностями. Рядом с романтической, возвышенной любовью к Ольге для него возможна и чувственная любовь к Агафье Матвеевне. Гончаров блестяще проник в эти два противоположных чувства любви, показал их причудливое переплетение в обломовской натуре, постепенное затухание одной и всё возрастающую власть другой.

Пруцков Н. И. Мастерство Гончарова-романиста. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. С. 105.

*** Почему любовь Обломова к Ольге окрашена патетически?**

КОМПОЗИЦИЯ И ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ

Степень оптимизма писателя лучше всего определяется его отношением к смерти. Гончаров почти не думает о ней. В «Обыкновенной истории» ему пришлось говорить, как умерла мать Александра Адуева. Эта женщина — живой, яркий характер и занимает важное место в романе. Сын присутствует при смерти. А между тем о кончине её два слова: «Она умерла». Ни одной подробности, ни одного ощущения, никакой обстановки! И так Гончаров пишет в эпоху, когда ужас смерти составляет один из преобладающих мотивов литературы.

В счастливой Обломовке смерть — такой же прекрасный обряд, такая же идиллия, как и жизнь. Это, кажется, — та самая «безболезненная, мирная кончина живота», о которой молятся верующие.

<...> Обломов умер мгновенно, от апоплексического удара; никто и не видел, как он незаметно перешёл в другой мир. Хозяйка «застала его, так же кротко покоящегося на одре смерти, как на ложе сна...» «Что же стало с Обломовым? — спраши-

вает автор. — Где он? где? На ближайшем кладбище, под скромной урной, покоится тело его между кустов, в затишье. Ветки сирени, посаженные дружеской рукой, дремлют над могилой, да безмятежно пахнут полынь. Кажется, сам ангел тишины охраняет сон его». Вот спокойный взгляд на смерть, каким он был в древности, у простых и здоровых людей. Смерть — только вечер жизни, когда лёгкие тени Элизиума слетают на очи и смежают их для вечного сна.

<...> ...*Трагизм пошлости*, спокойный, будничный трагизм — основная тема «Обломова». Илья Ильич возвращается домой, навеки расставшись с Ольгой. Он убит горем — таким, от которого люди умирают. Любовь, то есть последняя надежда выкарабкаться из пошлости, исчезла. Он знает, что теперь ему нет спасения от апатии, от лени, от нравственного падения. Он должен погибнуть. Обломов «почти не заметил, как Захар раздел его, стащил сапоги и накинул на него халат.

— Что это? — спросил он только, поглядев на халат.

— Хозяйка сегодня принесла: вымыли и починили халат, — сказал Захар... Обломов, как сел, так и остался в кресле». Но вот чистый образ Веры. Он стоит так высоко над будничной жизнью, что, конечно, пошлость не посмеет запятнать его.

Но мутная волна захлестнула и Веру, эту гордую весталку, «мерцающую, таинственную ночь», как называет её Гончаров. Падение, грех сводят Веру с пьедестала. Богиня развенчана.

Пошлость, торжествующая над чистой сердцем, любовью, идеалами, — вот для Гончарова основной трагизм жизни. Другие поэты действуют на читателя смертью, муками, великими страстями героев, он потрясает нас — самодовольной улыбкой начинающего карьериста, халатом Обломова, промокшими ботинками Веры в ту страшную ночь, когда она вернулась от обрыва, от Волохова...

Мережковский Д. Достоевский // Некрополь.
М.: Книжная палата, 1991. С. 128—129.

Ежегодный круговорот природы, мерное и своевременное чередование сезонов составляет внутреннюю основу, скелет прославленного романа. Идеальная Обломовка, в которой «правильно и невозмутимо совершается годовой круг», — прообраз всей конструкции «Обломова». Сюжет послушно следует временам года...

Роман строго подчинён календарю. Начинается он весной — 1 мая. Все бурное действие — любовь Обломова и Ольги — приходится на лето. А кончается собственно романная часть книги зимой — первым снегом.

Композиция романа, вписанная в годовой круг, приводит к плавной завершенности все сюжетные линии. Кажется, что такое построение заимствовано Гончаровым прямо из родной природы. Жизнь Обломова — от его любви до меню его обеда — включена в этот органический порядок. Она отражается в естественном годовом круговороте, находя в календаре масштаб для сравнения.

<...> И романы в стихах, и поэмы в прозе появлялись от переизбытка содержания, требующего оригинальной системы изложения.

«Обломов» — не исключение. Его можно было бы назвать особой прозаической драмой. Театральная условность (к лежебоке Обломову за один день приходят семь гостей) у Гончарова соединяется с развёрнутым бытописанием, риторический очерк нравов сочетается со сценически стремительной, часто абсурдной разговорной стихией. (Кстати, говоря о языке, можно предположить, что образ Обломова родился из русского пристрастия к неопределённым частицам. Он живое воплощение всех этих «кое, бы, ли, нибудь»).

С точки зрения истории литературы «Обломов» занимает срединное положение. Он связующее звено между первой и второй половиной XIX века. Гончаров, взяв лишнего человека у Пушкина и Лермонтова, придал ему сугубо национальные — русские — черты. При этом живёт Обломов в гоголевской вселенной, а тоскует по толстовскому идеалу универсальной «семейственности».

Вайль П., Генис А. Родная речь.
М.: Независимая газета, 1991. С. 117—119.

О ЮМОРЕ В РОМАНЕ ГОНЧАРОВА

*** Конечно, роман «Обломов» не юмористический. Но комическое занимает в нём важное место. Какие формы комического вы знаете? Прочитайте отрывок из книги Д. С. Мережковского, а затем постарайтесь найти в романе другие комически окрашенные фрагменты.**

Юмор Грибоедова и Гоголя почти совсем иссяк в русской литературе. Вместо прежнего смеха у Тургенева, Толстого, Достоевского кое-где слабая улыбка, болезненная, как луч света в северную осень; у Щедрина резкий, желчный хохот.

Гончаров в этом случае представляет отрадное исключение. Он первый великий юморист после Гоголя и Грибоедова. Захар, слуга Обломова, навеки останется воплощением крепостного права, всего смешного и жалкого, чем рабство сказывается в людях. Бесконечная вереница слуг (Василиса, Евсей, Анисья, Марина, Егорка, Улита), наконец, сам Обломов — все эти фигуры, не уступающие созданиям Гоголя, озарены высоким комизмом, который даёт не меньшее наслаждение, чем идеальная красота.

<...> Патриархальные нравы обломовских помещиков до такой степени фантастичны, несовременны и своими эпическими размерами напоминают сказку, что читатель нисколько не удивляется, когда Гончаров прямо из Обломовки переносит его в героическую среду древнерусских сказаний и былин.

Как всё это не похоже на лёгкую, поверхностную манеру, на полунебрежный стиль современных романистов! Кажется, что творец «Обломова» покидает здесь перо и берётся за древнюю лиру; он уже не описывает — он воспевает нравы обломовцев, которых недаром приравнивает к «олимпийским богам».

Гончаров описывает комнату Обломова. Мы едва взглянули на героя, не слышали из уст его ни одного слова; но уже знакомы с ним по мельчайшим подробностям обстановки: по этой паутине, фестолами лепящейся около картин, по запylённым зеркалам, по пятнам на коврах, по забытому на диване полотенцу, по тарелке на столе, не убранной от вчерашнего ужина, с солонкой и с обглоданной косточкой, по пыльным и пожелтевшим страницам давно развёрнутой и давно не читанной книги, по номеру прошлогодней газеты, по чернильнице, из которой, «если обмакнуть в неё перо, вырвалась бы разве только с жужжанием испуганная муха». Окраска характера так сильна, что она кидает свой отблеск на все приближающиеся предметы.

<...> При смене двух исторических эпох являются характеры, принадлежащие той и другой, нецельные, раздвоенные.

Их убеждения, верования принадлежат новому времени; привычки, темперамент — прошлому. Побеждает в большинстве случаев не разум, а инстинкт; не убеждения, а темперамент; отжившее торжествует над живым, и человек гибнет жертвой этой борьбы. Так гибнет в пошлости Александр Адуев, в апатии — Обломов, в дилетантизме — Райский.

Один из основных мотивов Гончарова — сопоставление с этими пустыми, нерешительными характерами личностей деятельных, резких, с твёрдой до жестокости волей. Волохов сопоставлен с Райским в «Обрыве», Штольц — с Обломовым, дядя — с Александром в «Обыкновенной истории». Как ни отличен чиновник Адуев от нигилиста Волохова и этот последний от аккуратного, добродетельного немца Штольца — у всех троих есть общая черта: рассудок у них преобладает над чувством, расчёт — над голосом сердца, практичность — над воображением, способность к действию — над способностью к созерцанию.

<...> Дайте человечеству роскошь знаний, утончённость культуры — всё, чем так дорожит Штольц; дайте ему полное равенство материальных благ, справедливое удовлетворение потребностей — всё, чего требует Марк Волохов; но если при этом вы откажете в божественной любви, в том братском поцелуе, который один только утешает несчастных, то все дары будут тщетными и люди останутся нищими и одинокими.

Штольц, Марк Волохов, дядя Александра — только разумом понимают преимущество нравственного идеала, как понимают устройство какой-нибудь полезной машины, но сердцем они мало любят людей и не верят в божественную тайну мира — вот почему в их добродетели есть что-то сухое, жестокое и самолюбивое.

<...> Есть два типа писателей: одни, как Лермонтов, Байрон, Достоевский, с жадностью и тревогой смотрят вперёд, не могут ни на чём остановиться, идут к неизведанному, не любят и не знают прошлого, стремятся уловить ещё несознанные чувства, горят, волнуются, негодуют и умирают, непримиримые.

Другие, как Вальтер Скотт и Гончаров, смотрят с благодарностью назад; подолгу и с любовью останавливаются на стройных и завершённых формах действительности, предпочитают прошлое — будущему, известное — неизведанному, тихие

глубины жизни — взволнованной поверхности, любят, как на высотах меркнут последние лучи заката, и жалеют угасшего дня.

Они принимают *поэзию прошлого*. В прошлом находится для Гончарова источник света, озаряющего созданные им характеры. Чем ближе к свету, тем они ярче.

<...> Современность представляется Гончарову серым и дождливым петербургским утром; от неё веет холодом; в её тусклом свете потухают все краски поэзии и являются мёртвые, нехудожественные фигуры — Штольц в «Обломове», дядя в «Обыкновенной истории», Тушин в «Обрыве».

Люди будущего кажутся призраками в сравнении с живыми людьми прошлого.

Мережковский Д. Достоевский // Некрополь.
М.: Книжная палата, 1991. С. 130—132, 135—138.

В романе г. Гончарова внутренняя жизнь действующих лиц открыта перед глазами читателя; нет путаницы внешних событий, нет придуманных и рассчитанных эффектов, и потому анализ автора ни на минуту не теряет своей отчётливости и спокойной проницательности. Идея не дробится в сплетении разнообразных происшествий: она стройно и просто развивается сама из себя, проводится до конца и до конца поддерживается собою весь интерес, без помощи посторонних, побочных, вводных обстоятельств. Эта идея так широка, что, воплощая одну эту идею, не уклоняясь от неё ни на шаг, автор мог, без малейшей натяжки, коснуться чуть ли не всех вопросов, занимающих в настоящее время общество.

Добролюбов Н. А. Что такое обломовщина?
// Гончаров И. А. Обломов. Отечественные записки.
1859. № I—IV. С. 98.

О статье Н. А. Добролюбова сам Гончаров отозвался так: «Мне кажется, об обломовщине, то есть о том, что она такое, уже сказать после этого ничего нельзя. Он это, должно быть, предвидел и поспешил напечатать прежде всех. Двумя замечаниями своими он меня поразил: это проницанием того, что делается в представлениях художника. Да как же он, не художник, знает это? Этими искрами, местами рассеянными там и сям, он живо напомнил то, что целым пожаром горело в Белинском. После этой статьи критику остаётся — чтоб не по-

вториться — или задаться порицанием, или, оставя собственно обломовщину в стороне, говорить о женщинах. Такого сочувствия и эстетического анализа я от него не ожидал, воображая его гораздо суше. Впрочем, может быть, я пристрастен к нему, потому что статья вся — очень в мою пользу».

*** Как вы могли бы сформулировать ту идею, о которой говорит критик?**

Что же такое «обломовщина»? Добролюбов объяснил её влиянием крепостного права и крайне презрительно оценивает характер Обломова; привлекательные черты его души он отрицает и думает, что внесение их в роман есть неправильное изображение действительности. ...Цейтлин, написав обстоятельную монографию о Гончарове, счёл необходимым защитить Обломова и указать, напр., на то, что он «наносит пощечину Тарантьеву, оскорбившему Ольгу, и выгоняет его из своего дома» (*Цейтлин А. Г. И. А. Гончаров. М., 1950. С. 208*).

Но, конечно, марксист Цейтлин тоже сводит обломовщину к влиянию крепостного права и мысль Овсяннико-Куликовского, что обломовщина есть национальная русская болезнь, он считает клеветой на русский национальный характер (С. 8). В действительности Овсяннико-Куликовский прав: обломовщина встречается во всех классах русского народа и потому нужно искать более глубокой основы этого явления, чем крепостное право. Конечно, крепостное право содействовало распространению обломовщины среди людей, пользовавшихся плодами крепостного труда и среди придавленных им крестьян, однако лишь как второстепенное условие. Гончаров, будучи великим художником, дал образ Обломова в такой полноте, которая открывает глубинные условия, ведущие к уклонению от систематического, полного скучных мелочей труда и рождающие в конце концов лень. Как выяснено выше, он нарисовал образ, имеющий общечеловеческое значение: обломовщину он изобразил в той её сущности, в которой она встречается не только у русского народа, но и во всём человечестве. Это поняли англичане, когда Н. А. Деддингтон, дочь писателя Эртеля, перевела роман Гончарова на английский язык.

<...> Обломовщина есть во многих случаях обратная сторона высоких свойств русского человека — стремления к полному совершенству и чуткости к недостаткам нашей действительности. Отсюда понятно, что обломовщина широко распространена во всех слоях русского народа. Конечно, большинству людей необходимо трудиться, чтобы иметь средства для жизни своей и семьи. В этом подневольном, нелюбимом труде обломовщина выражается в том, что работу свою такой Обломов исполняет «кое-как», небрежно, лишь бы сбросить ее с плеч долой.

Лосский Н. О. Характер русского народа. Книга первая. Франкфурт: Посев, 1957. С. 41—42.

По идее особенно близок к роману Гончарова «Недоросль» Фонвизина. Так как в обоих произведениях основная мысль может быть выражена словами «вот злонравия достойные плоды», то оба произведения могут быть рассматриваемы как «педагогические»; ибо в обоих авторы задаются одной и той же задачей: проследить, как дурное воспитание извращает душу ребёнка. Только атмосфера в обоих произведениях различная: в «Недоросле» злобой пропитана вся жизнь, — в «Обломове» всё освещено любовью. Гончаров, очевидно, поставил себе более трудную задачу — доказать, что злонравие может принести дурные плоды даже в той обстановке, где нет места злобе.

Сиповский В. В. История русской словесности. Ч. 3. Вып. 2. Изд. 4, испр. Пг., 1914. С. 231.

*** Вы ознакомились с тем, как «Обломова» сопоставляют с различными произведениями русской литературы, писательскую манеру Гончарова — с манерой других писателей. «Тургенев, Лев Толстой, Достоевский — три корифея русского романа. Гончаров стоит не ниже их, но в стороне, и говорить о нём следует особо», — писал Д. Мережковский. В чём же, по-вашему, это своеобразие?**

Видно, что автор для главного сюжета не пренебрегал мелочами и, рисуя картину русской жизни, с добросовестною любовью останавливался на каждой подробности. Вдова Пшеницына, Захар, Тарантьев, Мухояров, Анистья — всё это живые люди, всё это типы, которые встречал на своём веку каждый

из нас. Мы не будем говорить подробно об этих второстепенных личностях. Из них особенно замечательна вдова Пшеницына, в лице которой г. Гончаров воплотил чистое чувство, не возвышенное образованием и не основанное на сознании. Захар, лакей Обломова, является такую типическою, обработанною личностью, какой давно не представляла наша литература. Эта личность не выдаётся резко вперёд в романе г. Гончарова только потому, что все характеры обработаны одинаково полно, общий план строго обдуман, и все действующие лица обращают на себя внимание читателя настолько, насколько это нужно для интереса и гармонической стройности целого.

Писарев Д. И. Обломов. Роман И. А. Гончарова
// И. А. Гончаров в русской критике.
М.: ГИХЛ, 1958. С. 110—111.

...Малозначительные фигуры своей суетой компрометируют в глазах Обломова окружающую жизнь. Он — неподвижный центр сюжета — сразу выделяется загадочной значительностью среди этих — не характеров — типов.

Вайль П., Генис А. Родная речь.
М.: Независимая газета, 1991. С. 117—119.

*** Кто из второстепенных персонажей вам запомнился? Какова их сюжетная роль?**

ОТКЛИКИ СОВРЕМЕННОКОВ

Прочёл «Обломова» и, по правде сказать, обломал об него все свои умственные способности. Сколько маку он туда напустил! Даже вспомнить страшно, что это только день первый! и что таким образом можно проспять 365 дней! Бесспорно, что «Сон» — необыкновенная вещь, но это уже вещь известная, зато все остальное — что за хлам! что за ненужное развитие Загоскина! что за избыточность форм и приёмов!»

М. Е. Салтыков-Щедрин

«Обломов» — капитальнейшая вещь, какой давно, давно не было. Скажите Гончарову, что я в восторге от «Обломова» и перечитываю его ещё раз. Но что приятнее ему будет —

это что «Обломов» имеет успех не случайный, не с треском, а здоровый, капитальный и невременный в настоящей публике.

Л. Н. Толстой

Своим романом Гончаров, дав в нём единственное, по широте захвата, художественное обобщение барской дореформенной России, помог сразу разгадать, в чём коренились главнейшие причины неподвижности и апатии нашего общества.

Т. Александровский

*** Вы рассмотрели различные точки зрения на то, что такое обломовщина. Какая из них вам ближе? С автором какого отклика хотелось бы поспорить?**

Л. Н. Толстой. ВОЙНА И МИР

Что такое «Война и мир»? Это не роман, ещё менее поэма, ещё менее историческая хроника. «Война и мир» есть то, что хотел и мог выразить автор в той форме, в которой оно выразилось. Такое заявление о пренебрежении автора к условным формам прозаического художественного произведения могло бы показаться самонадеянностью, ежели бы оно было умышленно и ежели бы оно не имело примеров. История русской литературы со времени Пушкина не только представляет много примеров такого отступления от европейской формы, но не даёт даже ни одного примера противного. Начиная от «Мёртвых душ» Гоголя и до «Мёртвого дома» Достоевского, в новом периоде русской литературы нет ни одного художественного прозаического произведения, немного выходящего из посредственности, которое бы вполне укладывалось в форму романа, поэмы или повести.

Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. Т. 16. С. 7.

* Многие современные писателю критики утверждали, «что новое произведение Л. Н. Толстого не подходит ни под один образец существующих жанров ни в русской, ни в мировой литературе, что автор слишком самонадеянно поступил, нарушив существующие в области исторического романа каноны, что, взявшись за столь широкое полотно, он явно не

справился с обильным материалом и вместо стройного произведения создал что-то уродливое в жанровом и композиционном отношении».

Кандиев Б. И. Роман-эпопея Л. Н. Толстого «Война и мир». М.: Просвещение, 1967. С. 38.

Так к какому же жанру относится «Война и мир»? Предлагаемые вам материалы должны помочь ответить на этот вопрос.

Лев Николаевич последовательно отходил от обычных романских форм. Например, в окончательном тексте сохранилась сцена охоты, в которой принимает участие дядюшка — мелкопоместный дворянин. Он обрисован с той же точностью и неслужебностью, как главные герои.

В черновиках дядюшка появляется на Бородинском поле, подбирая раненых. Он исчезает, вычеркнутый из корректуры. То, что казалось законом в старом искусстве, Толстому не нужно.

В первой законченной черновой редакции Пьер спасал в Москве от выстрела сумасшедшего итальянского графа Пончини — молодого масона высоких степеней. Масонские знаки помогли, хотя и не сразу, Пьеру в плену. Пончини разыскивал Пьера. Пончини потом попал в плен к Николаю Ростову. Этот красивый молодой человек, глазами несколько похожий на Наташу, вёл интригу — благородную и высокую: он по рассказу Пьера догадался, что Пьер любит Наташу, и наладил счастливый брак. Этот романский герой исчез вместе со своей благородной интригой и был заменён посторонним любовной линии романа Рамбалем.

Толстой отказывается от художественных принципов старого романа, где герои сталкивались многократно, и именно их столкновение создавало в своих повторах композицию романа. В завершённом тексте роман движется историческим полем, изменением силового напряжения народной мысли.

Шкловский В. Лев Толстой
// Шкловский В. Собр. соч.: в 3 т. Т. 2.
М.: Художественная литература,
1974. С. 320—321.

«Война и мир» была задумана как небольшой семейный роман под заглавием «Всё хорошо, что хорошо кончается». Война должна была служить только общим фоном и мотивировкой разных семейных событий — вроде того, как это сделано в «Ярмарке тщеславия» Теккерея. Ни Наполеона, ни масонов, ни Платона Каратаева, ни батальных сцен, ни рассуждений о войне и истории не предполагалось. Толстой хотел обойтись совсем без исторических лиц — в том числе и без Кутузова, который в одном из предварительных набросков назван мимоходом «сластолюбивым, хитрым и неверным». В том же наброске Толстой заявлял решительно: «Не Наполеон и не Александр, не Кутузов и не Галейран будут моими героями, я буду писать историю людей, более свободных, чем государственные люди, историю людей, живших в самых выгодных условиях жизни для борьбы и выбора между добром и злом... людей, свободных от бедности, от невежества и независимых, людей, не имевших тех недостатков, которые нужны для того, чтобы оставить следы на страницах летописей» (*Собр. соч. Т. 13. С. 72*).

Но проходит немного времени — и меняется не только план, но и самый жанр романа. Является мысль ввести в роман Наполеона и Александра, привлекается новый материал, на сцену выступает Кутузов в совершенно новом освещении и т. д. Толстой реагирует на философско-историческую полемику, на обсуждение вопроса о войне, на борьбу разных общественных партий. Около него появляются новые люди, новые советчики — Погодин, С. Урусов, Ю. Самарин. Бартенев с сердцем пишет: они «натвердили ему, что без философской подкладки его „Война и мир“ не будет иметь настоящей цены» (Русский архив. 1910. № 4. С. 617). Так семейный роман превратился в...

Эйхенбаум Б. О прозе. О поэзии.
М.: Художественная литература, 1986. С. 68.

*** Так во что же, в произведение какого жанра превратился роман Л. Н. Толстого?**

Образы Пьера, князя Андрея создавались примерно в те же годы, что и образы «новых» людей — Базарова, Рахметова, Лопухина, Кирсанова. Их творцы отнюдь не были единомыш-

ленниками, индивидуальный опыт, неповторимость таланта с неизбежностью отражались в созданных образах. Но проблемы, положенные в основу этих характеров, очень и очень созвучны.

<...> ...«Война и мир» даёт основание задаться вопросом: почему Л. Толстой проблемы личности, народа и истории, личности и общества решал на материале, отдалённом от его времени более чем на 30 лет? ...Почему именно события 1812 и 1825 годов, связанные воедино, послужили материалом для принципиально нового вида романа?

Соболенко В. Жанр романа-эпопеи.
М.: Художественная литература, 1986. С. 82–83.

Экспозиция романа оказалась очень обширной, превратившись в целую часть из 25 глав, составивших треть первого тома (по окончательному тексту). Здесь даны последовательно все основные семейные гнёзда, из которых выходит большинство главных и второстепенных действующих лиц: Курагины – Болконские – Безуховы – Ростовы. Анализ первой части показывает задачу автора: сделать общее обозрение персонажей и дать завязку – завязку исторического повествования, развития характеров и ряда сюжетных линий. Эта завязка – и в предмете разговоров в салоне Анны Павловны, и в положении Пьера в великосветском кругу, и в его взаимоотношениях с Курагиными, и в отношениях Андрея Болконского с женой, и в отношениях Пьера с Андреем Болконским, и во многом другом. Первая часть даёт, наконец, ряд исходных происшествий, которыми начинается фабульное развитие, – смерть старика Безухова, приезд молодых Болконских в Лысье Горы и многих других.

Но настоящий разворот событий, переход к развитию действия мы находим во второй части I тома, которая представляет собой широкое историческое полотно, раскрывающее эпоху, с преобладанием в нём военно-исторических эпизодов. Повествование, его движение начинается именно здесь. Эпопея вступает в свои права на самом начальном этапе «Войны и мира».

Сабуров А. А. «Война и мир» Л. Н. Толстого.
Проблематика и поэтика. М.: МГУ, 1959. С. 49.

*** И так, эпопея уже с самого начала «Войны и мира» вступает в свои права. А когда же завязываются романические линии?**

В «Войне и мире» личность в согласии со своей моральной определённой выбирает социальную роль среди лучших или худших своего класса, а социальная роль выбирает того, кто ей подходит.

Днепров В.* Изобразительная сила толстовской прозы // *В мире Толстого. М.: Советский писатель, 1978. С. 103.

В сцене оперы в «Войне и мире» Толстой решает всё будущее движение сюжета. Это точка перелома романной фабулы. Здесь происходит что-то неувимое, что заставит Наташу Ростову почувствовать себя «страшно близкою» не любимому ею кн. Андрею, а низменному и тупому Анатолию Курагину.

***Берман Б.* Сокровенный Толстой. М.: Гендальф, 1992. С. 10.**

*** Что же происходит в этой сцене? Согласны ли вы с тем, что это — переломная для развития образа Наташи сцена?**

Постоянное движение мысли у князя Андрея неразрывно связано с историей России тех лет, когда в ней прогремела Отечественная война и зарождались тайные общества будущих декабристов. Он проходит путь полного преодоления индивидуализма, полного разрушения идеала Наполеона Бонапарта, с которым сражается и внутренне, и внешне. Сильнее развивается социальный его критицизм. Как неизмеримо далёк от прежнего своего образа мыслей Андрей Болконский, когда он говорит Пьеру перед Бородинским боем о том, от чего зависит исход сражения: «От того чувства, которое есть во мне, в нём, — он указал на Тимохина, — в каждом солдате».

***Чичерин А. В.* Возникновение романа-эпопеи. М.: Советский писатель, 1975. С. 207.**

*** Какие события должны были произойти с князем Андреем, чтобы вызвать в его чувствах такие перемены?**

Истинное взаимопонимание, совершеннейшая близость Наташи и Пьера выражают себя тем, что «она разговаривала так, как только разговаривает жена с мужем, то есть с необыкновенной ясностью и быстротой познавая и сообщая мысли друг друга, путём, противным всем правилам логики, без посредства суждений, умозаключений и выводов, а совершенно особенным способом. Наташа до такой степени привыкла говорить с мужем этим способом, что вернейшим признаком того, что что-нибудь неладно между ней и мужем, для неё служил логический ход мыслей Пьера». И отсюда же, между прочим, то необыкновенное, исключительное значение, какое придано именно «Войной и миром» мимике, жестам, интонациям, обмену улыбками, диалогу глаз и т. п., о чём много справедливого и тонкого высказано разными исследователями. Всем этим в «Войне и мире» не столько выражен человек, сколько живёт мир бесконечных человеческих отношений и связей.

Билинкис Я. С. Русская классика и изучение литературы в школе. М.: Просвещение, 1986. С. 134.

Семья, по Толстому, — это свободно-личностное, неиерархическое единение людей. Эту ростовскую традицию наследуют и вновь сложившиеся семьи, о которых идёт речь в эпилоге... Атмосфера семейного мира в романе Толстого непреходяща, но наиболее ярко представлена она в эпилоге. «Ростовская» стихия единения (какие бы кризисные ситуации ни подвергали испытаниям жизнь детей Ильи Андреевича) здесь заметно упрочивается: семьи Николая и Пьера гармонически сопрягают «болконско-безуховскую» духовность и «ростовскую» безыскусственную доброту. Этот синтез двух семейно-родовых традиций мыслится автором как жизнестойкий и прочный. «Ростовская порода», будучи обогащена опытом Болконских и Безухова, в эпилоге как бы преодолевает свою былую узость и незащитность: Николай как глава новой семьи Ростовых гораздо жизнеспособнее и практичнее, чем его отец Илья Андреевич.

Хализев В. Е., Кормилов С. И. Роман Л. Н. Толстого «Война и мир». М., 1983. С. 45, 47.

*** Согласны ли вы с таким пониманием семейной темы? Почему в самом произведении наиболее ярко эта тема выражена только в эпилоге романа-эпопеи?**

В «Войне и мире» лица *вполне* верны и *правдоподобны* только самим себе, психологически.

Леонтьев К. Анализ, стиль и веяние.
О романах гр. Л. Н. Толстого. Критический этюд
// Вопросы литературы. 1989. № 1. С. 235.

*** После анализа основных образов-персонажей «Войны и мира» попробуйте сами ответить на вопрос: действительно ли в толстовских героях так сильно классовое, социальное начало или же они правдоподобны лишь «психологически»?**

Все сцены мирной жизни разворачиваются по разработанному уже в раннем творчестве Толстого способу непосредственного, на глазах у читателя происходящего действия. ...В каждом случае можно найти героя, глазами которого смотрит автор на происходящее, но сам этот вопрос вообще не возникает, потому что не возникает еще вопрос об общей связи эпизодов между собой. Авторский взгляд пока что искусно скрыт.

Громов П. О стиле Льва Толстого.
«Диалектика души» в «Войне и мире».
Л.: Художественная литература, 1977. С. 97.

*** Согласны ли вы с этим замечанием исследователя? А как, по какому принципу строятся сцены военной жизни? Приведите примеры обоего рода.**

...Практически всё, что написано по-русски о войне, несёт на себе печать толстовского влияния; почти каждое произведение, претендующее на имя эпопеи (хотя бы по временному охвату, по количеству действующих лиц), так или иначе вышло из «Войны и мира».

<...> Следование за Толстым подкупало видимой простотой: достаточно усвоить основные принципы — историзм, народность, психологизм — и вести повествование, равномерно чередуя героев и сюжетные линии.

*** Кого из известных вам писателей-баталистов вы могли бы назвать последователями Толстого? В чём проявляется это следование классику?**

Божественная бессмыслица — важнейший элемент книги. Она возникает в виде небольших эпизодов и реплик, без которых можно было бы, кажется, вполне обойтись в историческом романе, — но бессмыслица неизменно появляется и, что весьма существенно, как правило, в моменты сильнейшего драматического напряжения.

Пьер произносит заведомую даже для самого себя (но не для автора!) чушь, указывая во время пожара Москвы на чужую девочку и патетично заявляя французам, что это его дочь, спасённая им из огня. Кутузов обещает Растопчину не отдавать Москвы, хотя оба знают, что Москва уже отдана.

*** Что вы понимаете под «божественной бессмыслицей» Толстого? Приведите примеры подобной бессмыслицы.**

**** Как вы думаете, удалось ли Толстому изобразить речь персонажей естественно, ненарочито или же они говорят книжным языком?**

Толстовский Кутузов презирает знание и ум, выдвигая в качестве высшей мудрости нечто необъяснимое, некую субстанцию, которая важнее знания и ума, — душу, дух. Это и есть, по Толстому, главное и исключительное достоинство русского народа...

<...> В «Войне и мире» Толстой настолько свято верит в превосходство и главенство духа над разумом, что в его знаменитом перечне истоков самоуверенности разных народов, когда дело доходит до русских, звучат даже карикатурные нотки. Объяснив самоуверенность немцев их учёностью, француз — верой в свою обворожительность, англичан — государственностью, итальянцев — темпераментом, Толстой находит для русских универсальную формулу: «Русский самоуверен именно потому, что он ничего не знает и знать не хочет, потому что не верит, чтобы можно было вполне знать что-нибудь».

*** Действительно ли эта формула универсальна? Есть ли у Толстого герои, которые опровергают это авторское обобщение?**

Его роман, в особенности первая половина (во второй — война вообще одолевает мир, эпизоды укрупняются, фило-

софских отступлений становится больше, нюансов меньше), полон мелких деталей, мимолётных сценок, побочных, как бы «в сторону», реплик. Иногда кажется, что всего этого слишком много, и объяснимо недоумение Константина Леонтьева, с его тонким эстетическим вкусом: «Зачем Толстому эти излишества?»

*** А как бы вы ответили на этот, по сути, риторический вопрос?**

Откровенно тенденциозен у него лишь Наполеон, которому автор наотрез отказал не только в величии, но и в значительности. Прочие персонажи всего только стремятся к полноте воплощения...

Толстовская деталь безраздельно господствует в романе, неся ответственность буквально за всё: она рисует образы, направляет сюжетные линии, строит композицию, наконец, создаёт целостную картину авторской философии. Точнее, она изначально вытекает из авторского мировоззрения, но, образуя неповторимую толстовскую мозаичную поэтику, деталь — обилие деталей — это мировоззрение проясняет, делает отчётливо наглядным и убедительным.

<...> В описании войны деталь столь же успешно борется с превосходящими силами эпоса — и побеждает. Огромное событие в истории России было как бы нарочно выбрано автором для доказательства этой писательской гипотезы. На первом плане остаются сонливость Кутузова, раздражительность Наполеона, тонкий голос капитана Тушина. Толстовская деталь была призвана разрушить жанр героико-исторического романа и совершила это, раз и навсегда сделав невозможным возрождение богатырского эпоса.

Вайль П., Генис А. Родная речь. М., 1991. С. 155–158.

*** Почему критики считают, что толстовская деталь «была призвана разрушить жанр» героико-исторического романа? Как вы это понимаете?**

«— Знаешь что, — сказала Наташа, — вот ты много читала Евангелие; там есть одно место прямо о Соне.

— Что? — с удивлением спросила графиня Марья.

— “Имущему даётся, а у неимущего отнимается”, — помнишь? Она — неимущий: за что? не знаю; в ней нет, может быть, эгоизма, — я не знаю; но у ней отнимется и всё отнялось. Мне её ужасно жалко иногда; я ужасно желала прежде, чтобы Nicolas женился на ней; но я всегда как бы предчувствовала, что этого не будет. Она *пустоцвет*, как на клубнике».

<...> Всякому очевидно, что это мнение двух счастливых, но не выдержавших испытания добродетели женщин, есть и мнение самого автора «Войны и мира». Соня — пустоцвет; ей ставится в вину отсутствие эгоизма, несмотря на то, что она вся — преданность, вся — самоотвержение. Эти качества в глазах гр. Толстого — не качества, ради них — не стоит жить; кто ими только обладает — тот лишь похож на человека, но не человек. Наташа, вышедшая замуж за Пьера через несколько месяцев после смерти князя Андрея, княжна Марья, которой «состояние имело влияние на выбор Николая», — обе, умевшие в решительную минуту взять от жизни счастье, — правы. Соня — неправа; она — пустоцвет. Нужно жить так, как жили Наташа и княжна Марья. Можно и должно стараться «быть хорошим», читать священные книги и умиляться повествованиями странников и нищих. Но это — только поэзия существования, а не жизнь. Здоровый инстинкт должен подсказать истинный путь человеку. Кто, соблазнившись учением о долге и добродетели, проглядит жизнь, не отстоит вовремя своих прав, тот «пустоцвет». Таков вывод, сделанный графом Толстым из того опыта, который был у него в эпоху создания «Войны и мира». В этом произведении, в котором автор подводит итог своей 40-летней жизни, добродетель *an sich*, чистое служение долгу, покорность судьбе, неумение постоять за себя — прямо вменяются человеку в вину. Над Соней, как впоследствии над Анной Карениной, произносится приговор, — над первой за то, что она не преступила правила, над второй — за то, что она преступила правило.

Шестов Л. Добро в учении гр. Толстого и Ф. Ницше
// Шестов Л. **Избранные сочинения.**
М., 1993. (Страницы мировой философии) С. 51—52.

...О чём бы он ни писал, всё равно это подаётся в ракурсе и под углом зрения самых коренных, вечных жизненно нравственных проблем: жизнь — смерть, хлеб, труд, любовь, совесть.

Многопланнный, стереоскопичный образ Толстого позволяет явить и полное определение героя, его внутренней жизни жизнью мира внеличного (взятого в его грандиозных философских, а не только бытовых пропорциях, не как локальная «среда», а как вечный «мир») и полностью представить мир вещественных отношений как напряжённо работающее сознание героя.

Гачев Г. Образ в русской художественной культуре. М.: Искусство, 1981. С. 143.

Всё существование он понял как две неизбежные категории войны и мира, и везде он, в обеих этих областях, одинаково могущ; он всюду присутствует. Он в одно произведение сочетал Одиссею и Илиаду. Поёт Наташа, или в туфлях на босу ногу совершает свои ночные визиты к матери, или она танцует русскую, и от неё, этой «графинечки», «где, как, когда всосавшей в себя этот дух?», исходит светлый ток жизнерадостности; и в «бархатной» темноте ночи так много делается, такая радостная работа идет в её восприимчивой и творческой душе, жадной к бытию, и так всё это обвеяно счастьем, что казалось бы, мир склоняется над миром и нет ничего другого, кроме этой отрады, кроме этой девушки, которая горит своим человеческим огнём, дышит всей своей молодой грудью, — но Толстой взмахнул волшебным жезлом и из мира переносит нас в войну, — и вот «земля ахнула» от пушек, и развёртывается ад смерти и боли, и проходят перед нами все эти *morituri*, показанные во всём блеске своей молодости и упований, для того чтобы сейчас же быть отданными смерти, и умирает брат Наташи, мальчик Петя, так недавно любивший изюм, и лежат «молчаливые трупы в серых и синих шинелях», груды окровавленных человеческих тел, и вообще является самое это тело, которое в сражении так остро ставит вопрос о себе, решаемый трусостью или храбростью, и неприятель, этот роковой ОН, столь часто встречающийся у Толстого, получает громадные размеры: он всюду таится, везде ставит свои засады, — и надо всем этим расстилается высокое, спокойное небо, то, на которое смотрел истекающий кровью Андрей Болконский.

Айхенвальд Ю. Лев Толстой // Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. М., 1994. С. 224.

Позволю себе вообразить, что Дантес промахнулся и что Пушкин написал в 40-х годах большой роман о 12-м годе. *Так ли бы он его написал, как Толстой? Нет, не так.* Пусть и хуже, но не так. Роман Пушкина был бы, вероятно, не так оригинален, не так субъективен, не так обременён и даже не так содержателен, пожалуй, как «Война и мир»... фантазия всех этих снов и полуснов, мечтаний наяву, умираний и полумираний не была бы так *индивидуальна*, как у Толстого; пожалуй, и не так тонка или воздушна, и не так могуча, как у него, но зато возбуждала бы меньше сомнений... Философия войны и жизни была бы у Пушкина иная и не была бы целыми кусками вставлена в рассказ, как у Толстого... И герои Пушкина и *в особенности он сам от себя*, где нужно, говорили бы *почти тем языком, каким говорили тогда*, т. е. более простым, прозрачным и лёгким, *не густым, не обременённым, не слишком так или сляк раскрашенным*, то слишком грубо и черно, то слишком тонко и «червлёно», как у Толстого...

<...> Восхищаясь этим несуществующим романом, мы подчинялись бы, вероятно, *в равной мере* и гению автора и *духу* эпохи. Читая «Войну и мир» тоже с величайшим наслаждением, мы можем, однако, сознавать очень ясно, что нас подчиняет не столько *дух эпохи, сколько личный гений* автора...

Леонтьев К. Анализ, стиль и веяние.
О романах гр. Л. Н. Толстого. Критический этюд
// Вопросы литературы. 1989. № 1. С. 233—235.

*** Какие важнейшие особенности творчества Толстого подчёркнуты в этом замечании?**

**** Часто говорят о дидактичности Толстого. Но как это устоявшееся мнение согласуется со следующим заключением критика?**

...Какое бы историко-философское отступление в толстовской эпопее мы ни взяли, его самая отличительная черта — отсутствие категоричности, принципиальная незавершённость и потому возможность проверки и развития выводов в дальнейшем течении событий.

<...> Такие события, как Бородинское сражение, Тарутинский марш, многократно оценённые и устоявшиеся в памяти

народной, не просто воссозданы в духе той или иной исторической концепции, а обставлены «частоколом» возможностями, порой взаимоисключающих друг друга.

<...> Открыто заявляя о «бесчисленном различии точек зрения» на событие, показывая их несостоятельность, Толстой стремится «распатать» устоявшиеся представления о прошлом, вскрыть не замеченные современниками возможности, заложенные в событиях, и тем самым сорвать с него флёр «неприкосновенности», который характерен, например, для гомеровского эпоса. Видя происходящее с различных точек зрения, читатель приподымается над ним и одновременно творит его, видит больше, чем герои, а следовательно, стремится скорректировать и само событие, действия героев в нем, заново осмысляет и своё отношение к минувшему. Так складывается на уровне стиля бесконечная мудрость реалистического эпоса в понимании жизни, понимании её неисчерпаемости и неостановимости. И в то же время это типично романский стиль, здесь нет ориентированности на остранённость события, ощущения временной дистанции, отличающих единство изобразительных средств героической эпопеи, традиционного исторического романа.

***Соболенко В. Жанр романа-эпопеи.
М.: Художественная литература, 1986. С. 163–164.***

* Уже известные вам критики П. Вайль и А. Генис также считают, что «едва ли не основной философской линией романа проходит тема бесконечного множества источников, поводов и причин происходящих на земле явлений и событий, принципиальная неспособность человека охватить и осознать это множество, его беспомощность и жалкость перед лицом хаоса жизни. Эту свою любимую мысль автор повторяет настойчиво, порой даже назойливо, варьируя ситуации и обстоятельства».

Найдите историко-философские размышления автора в «Войне и мире», подтверждающие или опровергающие эти соображения. Какова их сюжетная роль?

Когда Андрей Болконский едет с Кутузовым в коляске и Кутузов рассуждает о том, что придётся положить много народу

в предстоящих сражениях, Андрей, глядя на давний *шрам на виске* старого полководца, с почтением думает: «Кутузов сам перенёс уже все личные опасности военного дела и потому он имеет право так рассуждать». Это прекрасно, как психический анализ души Андрея, и *достаточно*, как *физическое* наблюдение. То есть оно *было бы* достаточно, если бы сказано было просто: «шрам» или «глубокий шрам»; но именно то, что я зову дурными привычками *натурализма*, заставило графа Толстого прибавить: «*чисто промытые сборки шрама*». Физическая опрятность знаменитого и светского воина мне очень нравится, но не могу по этому случаю похвалить тоже знаменитого и тоже светского литератора за эту ненужную туалетную подробность.

Замечу ещё мимоходом по поводу той же страницы, на которой идёт речь о «промытом шраме». Несколько выше Кутузов, прощаясь с Багратионом, перед Шенграбенским сражением, со слезами благословляет его. Это прекрасно. «Он притянул к себе левою рукой Багратиона, а *правую, на которой было кольцо, видимо, привычным жестом перекрестил* его и подставил ему *пухлую щёку...*» и т. д. Я спрашиваю: на что мне знание, которою именно рукою он его притянул? И на что *тут* кольцо? О том, что Кутузов был толст, что у него щёки были *пухлые*, шея *пухлая*, руки, вероятно, тоже *пухлые*, — мы давно и так знаем, слышали не раз уже и услышим ещё. Этот отенок «*видимо, привычным жестом*» — тоже выражение или наблюдение не простое, неизбежное, а одно из тех, которые как-то *завелись* у нас с 40-х годов, — и всего такого множество в «Войне и мире».

<...> Позволю себе повторить ещё раз, что я говорю здесь не про одну *собственно грубую* или *собственно неопрятную* наблюдательность, но и вообще про *излишнюю физическую* наблюдательность, так, как прежде говорил об *излишней психической* придирчивости русских романистов.

Например: Наташа без всякой нужды *ударяется в дверь гостиной*, когда, по возвращении в разорённую Москву, впервые встречается с Пьером и взволнованная уходит. Мне так кажется; если бы она ударилась об дверь *перед объяснением в любви* к Пьеру или вообще *перед* каким-нибудь разговором, а не *после*, то могло бы ещё что-нибудь очень важное психическое с этим физическим быть в связи; точно так же, как... та «бумаж-

ка на тарелке», которую на обеде Багратиона подавали Пьеру, а Долохов схватил её *прежде его*, и Безухий, уже раздражённый, тотчас же вызвал его за это на дуэль. Ударилась Наташа *прежде* — села бы, заплакала; Пьер взял бы её за руку и т. д. Они, оба смягчённые и растроганные (она — физическим страданием, он — состраданием), объяснились бы слово за слово в любви. Но после, но уходя из комнаты, — это ни к чему! ...это случайность для случайности, это *натяжка* реализма.

Леонтьев К. Анализ, стиль и веяние.
О романах гр. Л. Н. Толстого. Критический этюд
// Вопросы литературы. 1989. № 1. С. 218, 220.

*** Согласны ли вы с мнением о том, что эти подробности — излишние? Какую художественную нагрузку они выполняют?**

О ФРАЗЕ ТОЛСТОГО

Современные исследователи иногда осторожно говорят о «некотором» безразличии Толстого к собственно стилю в традиционно-поэтическом его понимании. Но безразличие было очевидным, причём очень решительным. Черты синтаксиса, после прозы Пушкина, Лермонтова, Тургенева ставшие почти законом художественной речи — простота и краткость, удоборасчленённость, мелодичность фразы, их объединение в согласии с законами «архитектоники» и т. п., — Толстым игнорируются вовсе. В области синтаксиса особенно отчётливо видно то качество его речи, которое А. В. Чичерин хорошо назвал «стилистическим бесстрашием».

Синтаксическое строение (как и слово) подчинено движению мысли. Ближайшая синтаксическая параллель к прозе Толстого — научная речь.

<...> Один из героев Чехова говорил о прозе Толстого: «Форма, по-видимому, неуклюжа, но зато какая широкая свобода, какой страшный, необъятный художник чувствуетея в этой неуклюжести! В одной фразе три раза “который” и два раза “видимо”, фраза сделана дурно, не кистью, а точно мочалкой, но какой фонтан бьёт из-под этих “которых”, какая прячется под ним гибкая, стройная, глубокая мысль, какая крича-

щая правда! Вы читаете и видите между строк, как в поднебесье парит орёл и как мало он в это время заботится о красоте своих перьев».

Чудаков А. Слово — вещь — мир. От Пушкина до Толстого. М.: Современный писатель, 1992. С. 135—136.

*** Как вы могли бы определить главные особенности толстовской фразы?**

Художество Толстого не было пророческим (пророческим. — *Б. Л.*), но он сам был революцией. Интересно сравнить этих двух величайших русских гениев. Соотношения между художественной стихией и сознанием у них противоположные. Достоевский — динамический художник, вероятно, самый динамический в мире. Всё погружено в нём в расплавленную, огненную атмосферу, всё в бурном движении, нет ничего установившегося, окончательно оформленного. Достоевский — дионисический художник. Он выражает революцию духа, раскрывает диалектику революции. В нём очень силен пророческий элемент, он обращён к будущему и многое в нём провидит. Он провидит русскую революцию и раскрывает её идеи. Но сознательные идеи Достоевского, выраженные в «Дневнике писателя», производят впечатление консервативных, хотя это консерватизм особый, перемешанный с революционностью.

Толстой художник устойчивого и оформленного быта. Романы Достоевского — трагедии, романы Толстого — эпос. Как художнику, Толстому не свойствен профетизм, он не обращён к грядущему. Динамизм и профетизм Достоевского связан с тем, что он весь поглощён проблемой человека, он антрополог. В художестве Толстого — роман его самый совершенный в мировой литературе — человеческая жизнь погружена в жизнь космическую, в круговорот космической жизни. Достоевский — в истории, Толстой — в космосе.

Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма. М.: Наука, 1990. С. 71.

*** Как вы понимаете это противопоставление? Какие особенности творчества говорят о трагедийности Достоевского и об эпичности Толстого?**

С первой страницы и до последней нет ни одной главы в романе, события или разговоры которой не были бы событиями и разговорами совершенно определённого, данного месяца или года. Даже только что потрясённый самым тяжёлым горем, какое он пережил, изменой невесты, Болконский в это самое время беседует о последних политических новостях — внезапном падении Сперанского. Следовательно, дело происходит в марте 1812 года.

Совершенно отчётливы более широкие хронологические рамки основных этапов в жизни героев романа. И обширный объём романа нужен не только для того, чтобы сочетать историческое и личное, изображение событий и философию истории, связать в одно целое образы сотен живых участников исторической драмы, но...

Чичерин А. В. Возникновение романа-эпопеи.
М.: Советский писатель, 1975. С. 214.

*** Так для чего же ещё нужен был писателю обширный объём? Как это связано с жанром произведения?**

Ф. М. Достоевский. ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ

*** У кого из русских писателей тема «сверхчеловечества» звучит в числе основных? С какими образами обычно ассоциируется эта тема? Согласны ли вы с рассуждением о том, что сам Достоевский исполнен любви к «дальному», а не к «ближнему»?**

Поразительно, но в «Преступлении и наказании» — в одном из самых сложных романов в мире — читателю не стоит большого труда отделить положительных персонажей от отрицательных. Плохие — всегда толстые, хорошие — тонкие.

<...> ...В поэтике Достоевского цельность личности — тяжёлая болезнь, симптомом которой является художественная неубедительность образа.

Самый «больной» персонаж в романе — Лужин, единственный не заслуживший снисхождения грешник в книге. Характерно, что с Лужиным даже никто не спорит. «Этот человек» не входит в идеологический круг романа потому, что Лужин целен, внутренне непротиворечив. Он, собственно, не явля-

ется личностью. Как классицистический персонаж, он исчерпывается одной чертой — Лужин любит «свои деньги: они равняли его со всем, что было выше его».

<...> В его мире цельность личности — смертельный недуг, непрощенный грех. У Достоевского только разность потенциалов в душе каждого человека — источник повествовательной и идеологической энергии. Достоевскому, писателю, одержимому судом, нужен не ангел и не демон, а подсудимый.

<...> Знаменитое положение о многоголосии Достоевского можно толковать и таким образом: все участники идеологического диалога представляют неверные идеи. Достоевский действительно даёт высказаться каждому, но лишь для того, чтобы они себя опровергли. Ни один из его героев не располагает истиной, также, впрочем, истины нет и в совокупности всех «правд». (Из-за этого в романе Достоевского не может быть настоящего финала — только смерть героя или, как в «Преступлении и наказании», обещание «нового рассказа».)

Тем не менее незнание истины не мешает людям вершить суд. Они претендуют на высшую справедливость, располагая при этом лишь законом.

Вайль П., Генис А. Родная речь.
М.: Независимая газета, 1991. С. 161—163.

*** Почему — «лишь законом»? Какой же суд над героями (и над людьми!) признаёт тогда Достоевский?**

Раскольников никогда не думает, приятно ли убивать. Скорее всего — решительно неприятно. Но, подобно Канту (который считал, что нужно делать добро с отвращением), Раскольников был убеждён, что надо с отвращением творить зло. Это его категорический императив, его долг перед самим собой, перед своими представлениями о должном. Он служит ложному Богу, но у него есть свой Бог, иначе говоря, он по-своему нравственный человек, с вывороченной наизнанку нравственностью. Его поступок ужасен, но энергия этого поступка может быть повёрнута в другую сторону. И с той неспособностью безвозвратной отдачи себя высшему, с которой он шёл убивать Алёну Ивановну, он идёт в участок и доносит на себя. Он совершает уголовное преступление, но по типу он не уголовник, скорее, заблудившийся филантроп,

который исходил из теории, требовавшей идти к добру через совершение зла.

Померанц Г. *Открытость бездне. Этюды о Достоевском.*
New York: Liberty Publishing House, 1989. С. 148.

Во всех романах Достоевского, начиная с «Преступления и наказания», совершается последовательная *карнавализация* диалога.

В «Преступлении и наказании» мы находим и другие проявления карнализации. Все в этом романе — и судьбы людей, и их переживания и идеи — придвинуто к своим границам, всё как бы готово перейти в свою противоположность... всё доведено до крайности, до своего предела. В романе нет ничего, что могло бы стабилизироваться, оправданно успокоиться в себе, войти в обычное течение биографического времени и развиваться в нём (на возможность такого развития для Разумихина и Дуни Достоевский только указывает в конце романа, но, конечно, не показывает его: такая жизнь лежит вне его художественного мира). Всё требует смены и перерождения. Всё показано в моменте незавершённого перехода.

Бахтин М. М. *Проблемы поэтики Достоевского.*
М.: Советская Россия, 1979. С. 195.

*** Найдите элементы карнализации в «Преступлении и наказании», сравните их с элементами карнализации в других романах Достоевского.**

Достоевский — создатель экзистенциального романа. Что я имею в виду? До Достоевского роман описывал отношения человека и общества. После Достоевского произошло смещение акцентов: роман стал изображать отношения человека с самим собой. Например, «Преступление и наказание». Это основная характеристика экзистенциальной литературы.

Батчан А., Шарьмова Н. *Интервью с Альберто Моравиа*
// *Russica-81. Литературный сборник*
/ *Russica Publishers, Inc. New York, 1982. С. 270.*

Тень Страшного суда полностью изменяет реальность в романах Достоевского. Каждая мысль, каждый поступок в нашей земной жизни отражается в другой, вечной жизни. Но при этом Достоевский уничтожает границу между верхом и низом.

Мир, который он изображает, — един. Он одновременно является сиюминутным и вечным. То есть, суд и Страшный суд — всё-таки одно и то же. Только приняв это логическое противоречие, мы можем принять особый реализм «Преступления и наказания».

Вопреки очевидности, преступление Раскольникова не есть результат его свободного выбора. Раскольников — жертва авторского произвола. Он обречён на убийство только потому, что для суда необходим подсудимый.

<...> (Житейски рассуждая, всего через неделю Раскольникову просто не понадобилось бы убивать — его семейные проблемы решились бы сами собой благодаря щедрому завещанию Марфы Петровны.)

Мотивы преступления Раскольникова автор тщательно разоблачает впоследствии. Прежде всего, деньги. Паутина мелочных, унизительных расчётов окутывает Раскольникова только до убийства, но не после. Хотя он и не воспользовался награбленным, ему уже больше не придётся выгадывать копейки — на всё хватит, в том числе и на благотворительность (похороны Мармеладова). Как ни странно, деньги в романе вообще существуют как условность. С одной стороны — те пятаки, которые ничего не меняют (их нищий Раскольников и не считает). С другой — некий капитал как законченная, разовая сумма, которая не делится и не копится, а существует в идеальном представлении — капитал как средство, но не цель.

Нищета, которая якобы толкает Раскольникова на убийство, оказывается не такой уж безвыходной после преступления. В романе ведь вообще всё кончается хорошо — устроены сироты Мармеладовы, обеспечена Дуня с Разумихиным и даже невесте Свидригайлова перепал крупный куш. Социальные условия не объясняют преступления. Оно предопределено сложностью души Раскольникова.

<...> ...Он упоминает Ликурга, Солона, Магомета и Наполеона. И тут бросается в глаза отсутствие одного имени: нет Христа. Этим красноречивым умолчанием Достоевский задаёт крайне провокационный вопрос: а не был ли и Христос преступником — «уже тем одним, что, давая новый закон, тем самым нарушал древний, свято чтимый обществом»?

<...> Идеал Раскольникова — «великие гении — завершители человечества». Чтобы стать таким «всечеловеком», Рас-

кольникову нужно принять на себя грехи человеческие и тем изжить их. Его преступление в парадоксальной этике Достоевского смыкается с величайшей жертвой.

<...> «Подлый расчёт» нравственной арифметики на самом деле гораздо выше той плоской интерпретации, которую предлагает Раскольников Порфирию Петровичу. Здесь начинается важнейшая для Достоевского тема «Христа-преступника», которая мучила его всю жизнь и которую он пытался решить в образах Ставрогина и братьев Карамазовых.

<...> (Фрейд: «Симпатия Достоевского к преступнику действительно безгранична. Преступник для него почти спаситель, взявший на себя вину, которую в другом случае несли бы другие. Убивать больше не надо, после того, как он уже убил, но следует быть благодарным, иначе пришлось бы убивать самому».)

Весь роман, построенный на искусной оркестровке напряжений, проходит через две кульминации, после которых наступает катарсис. Первая такая точка — преступление. Вторая — наказание.

Раскольников должен пройти через оба состояния, потому что Достоевскому не нужен человек, не совершавший смертного греха.

Итак, Раскольников убил не потому, что он плохой или заблуждающийся человек. Убил он потому, что он — человек вообще. В преступлении его первородный грех, и — залог спасения. Преступив закон, Раскольников стал выше справедливости. Искупив вину, он обретёт братство.

Достоевский не верил в возможность общества, построенного на праве. Закон — это суд, а суд несправедлив, потому что судит внешнее — поступки, а не внутреннее — душу.

<...> В принципе Раскольников — единственный герой книги. Все остальные — проекции его души.

Тут-то и находит объяснение феномен двойников. Каждый персонаж, вплоть до случайных прохожих, вплоть до забитой насмерть лошади из сна Раскольникова, отражает в себе частичку его личности.

**Вайль П., Генис А. Родная речь.
М.: Независимая газета, 1991. С. 167.**

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЛИЧНОСТИ РАСКОЛЬНИКОВА

1. Прежде чем обратиться к психологическому анализу отдельных положений Раскольникова в романе как человека больного, необходимо проследить, в каких чертах обрисовывается его натура, его нормальная личность. С этой целью следует извлечь все данные, характеризующие его прошлое и настоящее; родители, воспитание, пребывание в университете; образ жизни, отзывы окружающих, теоретические взгляды, религиозные и нравственные чувства, мистицизм; физическое и умственное состояние; затем сделать общие выводы о чертах характера, насколько они проглядывают сквозь ряд болезненных состояний.

2. Второй задачей должно быть рассмотрение отдельных положений Раскольникова и их анализ с точки зрения психологической и психиатрической. Для этой цели жизнь Раскольникова в романе можно разделить на пять периодов:

- а) до убийства,
- б) после убийства до приезда родных,
- в) от приезда родных до разрыва с ними,
- г) от сближения с Соней до явки с повинной,
- д) в ссылке.

3. Первый период: до убийства. Выяснить, какие обстоятельства, мотивы и условия жизни подготовили преступление Раскольникова; какие из них имели главное, решающее значение: материальное положение, природные свойства характера, теоретические убеждения или болезненное душевное состояние? Как совершено преступление: сознательно и обдуманно или в состоянии помешательства?

4. Второй период: после убийства до приезда родных. Выяснить душевное состояние Раскольникова после убийства: под влиянием каких преобладающих чувств находится он в этот период? Когда начинается у него критика совершённого поступка? К каким результатам приводит она его? Пробуждается ли в нём нравственное раскаяние? Почему до приезда родных он не оканчивает самоубийством или явкой с повинной, хотя эти мысли и приходят ему в голову?

5. Объяснить значение главнейших эпизодов этого периода: в полицейской конторе; у Разумихина; объяснение с Залетовым; прогулка по улицам после болезни; посещение пустой

квартиры. Какое значение для Раскольникова имела встреча с раздавленным Мармеладовым?

6. Третий период: от приезда родных до разрыва с ними. Почему Раскольников холодно и бессердечно встречает родных, между тем как в участии Мармеладова принимает тёплое участие? Какое влияние на него оказал приезд родных? Какое побуждение заставляет его искать свидания с Порфирием Петровичем? Является ли у него в этот период ясное сознание своего заблуждения и искреннее сожаление о своих жертвах? Какой смысл могут иметь в его устах слова: «Я не человека убил, я принцип убил»? Осуждает ли он себя этими словами или оправдывает?

7. Четвёртый период: от сближения с Соней до явки с повинной. Какие побуждения заставляют Раскольникова искать сближения с Соней? С какой целью в момент первого свидания он старается нарисовать Соне картину ужасного будущего, ожидающего её и её семью? Почему Раскольников чувствует себя ещё несчастнее после второго объяснения с Соней и испытывает к ней чувство, близкое к ненависти? В чём состоит разгадка действительного влияния Сони на Раскольникова? Под влиянием каких побуждений Раскольников решает совершить явку с повинной? Приходит ли он свободно и самостоятельно к этому решению? Происходит ли какой-либо нравственный переворот в сознании и совести Раскольникова в конце романа?

8. Пятый период: эпилог. Раскольников в ссылке. Обнаруживается ли в нём какая-либо новая черта характера или новое настроение во время судебного процесса и пребывания в ссылке? Приходит ли он к ясному сознанию своего заблуждения, к выработке более человеческого идеала жизни? Можно ли считать его любовь к Соне достаточно подготовленной предыдущими данными романа?

9. Общее впечатление. Какой преобладающий интерес сосредоточивает в себе личность Раскольникова в течение всего романа: общественно-исторический, как выражение характера и взглядов молодого поколения эпохи 60-х годов? — специальный, как материал для решения экономических вопросов? — психологический, как общечеловеческий тип? — криминальный, как история убийства и судебного процесса? — или психопатологический, как тип душевнобольного?

10. В какой степени можно признать правильными следующие положения, относящиеся к некоторым из поставленных выше вопросов?

Природный характер Раскольникова не может быть обрисован с достаточной ясностью и определённой вследствие преобладания в романе болезненных состояний над проявлениями нормальной психической жизни.

Между природными чертами его характера видное место занимает склонность к религиозному мистицизму и суеверию.

Злобные инстинкты имеют в характере Раскольникова гораздо большее развитие, нежели добрые.

Противоречивые элементы в характере Раскольникова не могут слиться в одну нормальную человеческую личность.

Основная причина убийства, совершённого Раскольниковым, скрывается в его душевной болезни, в усвоенной им безумной мысли о себе как о человеке необыкновенном, имеющем право на убийство ближнего.

Остальные обстоятельства его жизни: материальные недостатки, семейные отношения, текущие впечатления и встречи являются лишь случайными условиями, поддерживающими его болезненное настроение.

Все главнейшие положения, в которых представлен Раскольников, сопровождаются проявлениями его физического и душевного расстройства: слабостью, ознобом, лихорадкой, жаром, головной болью, дрожью, испариной, бредом, галлюцинациями, лихорадочными снами, обмороками и полусознательным существованием.

После убийства преобладающее чувство в Раскольникове — панический страх и страх преследования со стороны закона; затем чувство своего отчуждения от общества и озлобления против всех, выраженного в истерических припадках злобы.

Слабая попытка анализировать свой поступок после убийства до приезда родных. Раскольников действует исключительно под влиянием инстинкта самосохранения; отдаваясь во власть всякого впечатления, он не в силах подчинить свои поступки какой-либо общей идее.

Незадолго до приезда родных в нем пробуждается потребность ожесточённой борьбы с судебной властью, чтобы избе-

жать наказания за совершённое преступление (эта черта не покидает его в дальнейшем развитии романа).

Приезд родных не вносит никакого просветления в нравственное и умственное состояние Раскольникова...

Несколько болезненно-натянутых объяснений с родными усиливают в нём чувство своего одиночества и отчуждения от людей.

Раскольников ищет сближения с Соней не под влиянием любви или раскаяния в совершённом преступлении, а лишь для того, чтобы найти в ней союзницу, способную разделить его безумный взгляд на убийство.

Сцена преклонения перед Соней имеет истерический характер, и сказанные при этом слова имеют неясный мистический смысл; развивающаяся в нём ненависть к Соне — тотчас после признания в убийстве старухи и Лизаветы — и сожаление о сделанном признании объясняется полной неудачей его плана.

Вместо того чтобы подчинить Соню своему влиянию, Раскольников сам подчиняется её воле, как субъект, ослабленный истерическим состоянием и душевной болезнью (цельность характера Сони, религия, страх ответственности, умственные потёмки).

Таким образом, всё развитие отношений Раскольникова к Соне регулируется больше всего психозом и менее всего любовью или дружбой в действительном смысле слова.

Развитие романа сосредоточивается на психической борьбе между преступником и сыщиком и оканчивается полной победой последнего над Раскольниковым.

На суде и в ссылке — пассивное и угрюмое состояние... Испытание не научило ничему. Пароксизм любви мало подготовлен. Для нравственного возрождения нет видимых оснований, оно только возвещается автором, не вытекая из предыдущих фактов.

*** Согласны ли вы с тем, что нравственное возрождение Раскольникова не подготовлено автором и читателю оно кажется слишком навязанным и неожиданным?**

*Балталон Ц. Пособие для литературных бесед и письменных работ. М.: «Сотрудник Школ»
А. К. Залеской, 1914. С. 153–157.*

ОБРАЗ РАСКОЛЬНИКОВА

...Корень его болезни таился не в мозгу, а в кармане... Эту теорию никак нельзя считать причиной преступления, так точно, как галлюцинацию больного невозможно считать за причину болезни. Эта теория составляет только ту форму, в которой выразилось у Раскольникова ослабление и извращение умственных способностей. Она была простым продуктом тех тяжёлых обстоятельств, с которыми Раскольников принужден был бороться и которые довели его до изнеможения. Настоящею и единственною причиною являются всё-таки тяжёлые обстоятельства.

Писарев Д. И. Борьба за жизнь // Сочинения.
М., 1956. Т. 4. С. 359.

На почве буржуазного общества, буржуазного сознания и возникают «идеи», подобные раскольниковской. — Убить, потому что «владыки», «Наполеоны», те, кого в этом обществе уважают и ставят в пример, богачи, удачники, успешники, счастливыцы (господа «Голядкины-младшие»!) не останавливаются ни перед чем во имя успеха! Если, мол, такова *истина* вашего общества, то почему бы и мне, такому-то, не «попробовать» вступить в число тех, у кого рука не дрогнет ни перед каким чёрным делом, когда речь идёт об утверждении их «Я», их права господствовать и властвовать?!

Или: — убить одну несчастную, злую, мерзкую старушонку, паука, сосущего соки из людей, — для того, чтобы на её деньги устроить счастье тысячам гибнущих людей. Оба эти варианта мотивировки преступления Раскольникова являются в одинаковой степени разновидностями индивидуалистической, буржуазно-анархической преступной логики.

Ермилов В. В. Ф. М. Достоевский. Очерк творчества
// Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 10 т.
М.: ГИХЛ, 1956. Т. 1. С. 45—46.

И вот, на почве подготовленной страданиями бедности и душевного одиночества, в голове Раскольникова возникает мысль, постепенно овладевающая им с силой навязчивого представления — мысль об убийстве как о средстве для выхода из своего тяжёлого положения. Первый толчок к развитию

этой мысли даёт ему случайно подслушанный им в трактире разговор двух посетителей. Дело шло об одной старухе, занимавшейся ростовщичеством, женщине алчной и злой, пользовавшейся беспомощным положением бедняков, для того чтобы наживаться за их счёт. Один из собеседников, молодой студент, чрезвычайно возмущается этим фактом, находит его неестественным и ненормальным. «С одной стороны, — говорит он, — глупая, бессмысленная, ничтожная, злая, больная старушонка, никому не нужная, и напротив, всем вредная, которая сама не знает, для чего живёт, и которая завтра же сама собой умрёт. С другой стороны, молодые, свежие силы, пропадающие даром, без поддержки, и это тысячами, и это всюду. Сто, тысячу добрых дел и начинаний, которые можно устроить и поправить на старухины деньги, обречённые в монастырь! Сотни, тысячи, может быть, существований, направленных на дорогу; десятки семейств, спасённых от нищеты, от разложения, от гибели, от разврата, — и всё это на её деньги. Убей её и возьми её деньги, с тем чтобы с их помощью посвятить потом себя на служение всему человечеству и общему делу: как ты думаешь, не загладится ли одно крошечное преступленьице тысячами добрых дел? За одну жизнь — тысячи жизней, спасённых от гниения и разложения. Одна смерть и сто жизней взамен — да ведь тут арифметика! Да и что значит на общих весах жизнь этой чахоточной и злой старушонки? Не более как жизнь вши, таракана, да и того не стоит, потому что старушонка вредна». Когда же его товарищ обратился к говорившему с вопросом, решился бы он сам, на основании своих рассуждений, совершить это убийство, то тот отвечает: «Разумеется, нет! Я для справедливости... Не во мне тут и дело...» Но слова этого неизвестного студента, случайно подслушанные в трактире, не прошли бесследно: для Раскольникова они стали исходной точкой для размышлений, для развития в нём тех идей, которые в конце концов привели его к преступлению.

Преступление Раскольникова, по выражению следователя Порфирия Петровича, есть плод «*теоретически раздражённого сердца*». Оно совершено им не в порыве отчаяния, не в момент иступления, а явилось следствием тщательно обдуманного решения. В этом решении следует различать два побудительных мотива: первый из них, и притом наиболее про-

стой, вытекал из сознания необходимости так или иначе выйти из того угнетённого состояния, в котором он находился: он хотел воспользоваться деньгами старухи-ростовщицы, самое существование которой он признавал бесполезным и даже вредным, — для того чтобы получить возможность окончить университет, поддержать свою мать и сестру, находившихся в бедственном положении, и затем посвятить себя какой-либо деятельности, направленной на общую пользу. Но был ещё другой, гораздо более сложный мотив, обусловивший его решимость и стоявший в непосредственной связи с его чрезвычайным самолюбием, высоким мнением о самом себе (на эту черту личности Раскольникова указывает и Разумихин в ...характеристике своего друга). Притом самолюбие Раскольникова было до болезненности обострено вследствие бедности и всяческих неудач. Его угнетало сознание, что он, при всех своих способностях, которые он чувствовал в себе, оказывается не в силах устроить себе сколько-нибудь сносно своё существование и оказать поддержку горячо любимой им матери. Это сознание поселяет в нём мучительное сомнение в самом себе, и вот, чтобы проверить самого себя, он решает на страшное *испытание*, на убийство. Это решение явилось результатом особенных взглядов Раскольникова на сущность преступления, из которых составила в его голове целая стройная *теория*, основания которой он изложил в статье, написанной им незадолго до убийства. Теория эта основывается на признании *относительности* этических понятий — добра и зла. Значение их меняется в зависимости от того, к какой из двух категорий людей, на которые, по мысли Раскольникова, разделяется все человечество, прилагаются эти понятия. Для одних людей, для громадного большинства человечества, эти понятия должны иметь абсолютное значение: они обязаны признавать их и руководиться ими в своём поведении. Но для незначительного меньшинства, для избранников и гениев, эти обычные понятия о добре и зле, о дозволенном и запретном не могут иметь обязательного значения, и они вправе не считаться с ними, нарушать их и совершать то, что в обычном смысле называется «преступлением». Таким образом, это «право на преступление» является особенной привилегией избранников, людей «необыкновенных», громадная же масса такого права не имеет, напротив того, она

обязана повиноваться тому, что признано добром и законом и что установлено для них избранниками, «властелинами», по отношению к которым эта масса представляет собой лишь «материал», имеющий назначение выделять из своей среды людей «необыкновенных», «способных сказать новое слово». (Мысли Раскольникова по данному вопросу в общем представляют значительное сходство с идеями немецкого философа Ницше в его учении о «сверхчеловеке», стоящем «по ту сторону добра и зла». Сам Ницше очень высоко ставил Достоевского и признавал его одним из своих учителей.)

Когда Раскольников излагает свою теорию следователю Порфирию Петровичу, тот сейчас же обращает его внимание на трудность провести определённую границу между людьми «обыкновенными» и, следовательно, подчинёнными обычной морали, — и людьми «необыкновенными», высшими, и, следовательно, имеющими право «переступить». Первоначально Раскольников, по-видимому, имеет намерение оправдать признаваемую им привилегию гениев тем соображением, что они своей деятельностью приносят человечеству неизмеримо великую пользу, ради которой они и могут разрешать себе то, что является запретным для массы. Он говорит: «По-моему, если бы Кеплеровы и Ньютоновы открытия, вследствие каких-либо комбинаций, никоим образом не могли бы стать известными людям иначе, как с пожертвованием жизни одного, десяти, ста и так далее человек, мешавших бы этому открытию или ставших бы на пути как препятствие, то Ньютон имел бы право, и даже был бы обязан... *устранить* эти десять или сто человек, чтобы сделать известными свои открытия всему человечеству. Далее, помнится мне, я развиваю в моей статье, что все... ну, например, хоть законодатели и установители человечества, начиная с древнейших, продолжая Ликургами, Солонами, Магометами, Наполеонами и так далее, все до единого были преступники уже тем одним, что, давая новый закон, тем самым нарушали древний, свято чтимый обществом и от отцов перешедший, и уж конечно не останавливались перед кровью, если только кровь (иногда совсем невинная и доблестно пролитая за древний закон) могла им помочь. Замечательно даже, что большая часть этих благодетелей и установителей человечества были особенно страшные кровопроливцы».

Однако из дальнейшего видно, что все эти соображения о пользе и благодеяниях человечеству не играли в его теории особенно значительной роли и что вовсе не ими обуславливалось различие между «обыкновенными» и «необыкновенными»; поэтому впоследствии Раскольников как бы совсем забывает Кеплеров и Солонов, и их заменяет в его мыслях Наполеон, в качестве великого человека по преимуществу, «властелина», которому всё позволено.

«Кто крепок и силен умом и духом, тот над ними (над массой) и властелин! Кто много посмеет, тот у них и прав. Власть даётся только тому, кто посмеет наклониться и взять её. Тут только одно: стоит только посметь!» И вот в душе Раскольникова, измученной нуждой и неудачами, оскорблённой в своей гордости и самолюбии, возникает тяжёлый, трагический вопрос: кто он сам? к какому разряду людей он принадлежит? — к тем ли, которые должны только повиноваться? или к тем, которые могут и «переступить»? Чтобы решить окончательно этот мучительный для него вопрос? Раскольников и останавливается на мысли испытать свои силы путём преступления. «Не деньги, главное, нужны мне были, Соня, когда я убил, — говорит он, — не столько деньги нужны были, как другое... Я это всё теперь знаю... Мне другое надо было узнать, другое толкало меня под руки; мне надо было узнать тогда, и поскорее узнать, вошь ли я, как все, или человек? Смогу ли я переступить или не смогу? Осмелюсь ли нагнуться и взять или нет? Тварь ли дрожащая или *право* имею...»

Но это принятое им решение стоило ему тяжёлых мучений и колебаний. Даже тогда, когда «весь анализ, в смысле нравственного разрешения вопроса был уже им покончен, казуистика его выточилась, как бритва, и сам в себе он уже не находил сознательных возражений», — даже тогда здоровый внутренний инстинкт предостерегал его от этого рокового шага. Когда Раскольников за день до убийства снова посещает Ростовщицу, для того чтобы сделать последнюю «пробу», им овладевает такое отвращение при мысли об убийстве, что он отрекается «от этой проклятой мечты», которую он сам называет «наваждением». Но затем целый ряд мучительных впечатлений, действующих на него угнетающим и раздражающим образом (встреча с Мармеладовым, письмо матери, из которого он узнаёт, что сестра его решается пожертвовать со-

бой, для того чтобы обеспечить ему некоторую поддержку), а также странное совпадение разных случайных обстоятельств, представляющееся ему каким-то предопределением, — всё это действует на его болезненно-раздражённую душу и побуждает к исполнению давно обдуманного плана. Раскольников уже не в силах сопротивляться овладевшему им «наваждению» и пассивно подчиняется ему. Он чувствует, что воля его словно парализована, чувствует «как будто его кто-то взял за руку и потянул за собой, неотразимо, слепо, с неестественной силой, без возражений. Точно он попал ключком одежды в колесо машины, и его начало в нее втягивать». А само убийство он совершает в состоянии какого-то исступления, когда «ум его как бы померкал мгновениями, а тела своего он почти и не чувствовал на себе».

Но, совершив преступление, Раскольников оказался не в состоянии вынести всех его последствий. Он слишком понадеялся на свои силы, и эта надежда обманула его. Достоевский шаг за шагом следит за сменой чувств и настроений в душе Раскольникова и показывает, как он постепенно, с закономерной неизбежностью приходит к той развязке, которая заставляет его отдаться в руки правосудия.

Двойное убийство (второй, случайно жертвой Раскольникова делается кроткая и простодушная Лизавета, сестра старухи-ростовщицы) потрясает до основания весь его душевный организм. Чувство полной растерянности, бессилия и отвращения к самому себе овладевает им, и только инстинкт самосохранения побуждает его принять какие-то меры, для того чтобы скрыть следы своего преступления. Но мысль об этом преступлении ни на минуту не оставляет его, преследует его повсюду, мучит его, как тяжелый кошмар. И вся жизнь превращается для него в какой-то сплошной мучительный кошмар, самая действительность принимает в его глазах какие-то призрачные формы, так что он иногда сам не сознаёт хорошенько, бредит ли он или видит что-либо наяву. Вся прошлая жизнь кажется ему чем-то бесконечно далёким, он чувствует себя точно отрезанным от всех и от всего, и в его душе всё более и более растёт какое-то «мрачное ощущение мучительного, бесконечного уединения и отчуждения». Его угнетает сознание невозможности простых, искренних человеческих отношений даже с людьми самыми близкими. Страшная тайна,

которую он постоянно носит с собой, разобщает его со всем окружающим. Ему тяжело с матерью и сестрой, хотя он их горячо любит. Сестра, благодаря своей врожденной чуткости, быстро подмечает это, хотя и не понимает причину подобного отношения. Ей невольно бросается в глаза та *принужденность*, которую Раскольников постоянно обнаруживает в сношениях с ними: «Он точно по обязанности отвечает», — замечает она. И сам Раскольников также мучительно чувствует это отчуждение, отделяющее его от близких ему лиц: «Точно я изза тысячи вёрст на вас смотрю», — говорит он им.

Вместе с тем, однако, Раскольников чувствует непобедимую потребность поделиться с кем-нибудь своей тайной, раскрыть кому-нибудь свою душу. Он почти не в состоянии сдержаться и едва не пробалтывается Замётову, а затем Разумихину. То же самое странное и непонятное чувство заставляет его отправиться к следователю Порфирию Петровичу, хотя в этом вовсе не было настоятельной необходимости. Он испытывает такое ощущение, точно он ходит по краю пропасти, и его тянет туда, и в этом «диком, истерическом ощущении» заключается для него «часть нестерпимого наслаждения». В конце концов эта мучительная потребность открыть кому-нибудь страшную тайну своего преступления одерживает верх над всеми соображениями благоразумия, Раскольников идёт к Соне и объявляет ей обо всём, что он совершил. Он избирает именно Соню для этого признания, потому что она, как и он сам, такая же «преступница», с точки зрения обычной морали, такая же «отверженная», «падшая». Но Соня нарушила моральный закон, «переступила», из совершенно иных побуждений, чем Раскольников: она пожертвовала собой, «наложила на себя руки», по выражению самого Раскольникова, для того чтобы спасти от голодной смерти свою семью: пьяницу отца, больную и озлобленную мачеху и её маленьких детей. Совершив свой высокий подвиг самоотвержения, Соня несёт свой жизненный крест безропотно и покорно, в глубине души своей затаивая свои нравственные терзания. И этот молчаливый героизм вызывает в Раскольникове восторженное удивление, и в порыве неожиданного чувства он кланяется ей в ноги. «Я не тебе поклонился, — говорит он ей, — я всему страданию человеческому поклонился». В этот момент Соня представляется ему как бы живым воплощением человеческого горя.

Но Раскольников не довольствуется простым признанием: он вместе с тем старается объяснить Соне внутренние мотивы своего преступления. Впрочем, он в этот момент даже вовсе ещё не считает совершённого им убийства преступлением. Его мучит не убийство само по себе, не угрызения совести, а сознание, что он не в силах вынести всех его последствий и что он поэтому не имел права «переступить». Он казнит сам за эту слабость своей природы, не позволившую ему вынести до конца страшного испытания, предпринятого им. Из этого испытания он вынес убеждение, что он не принадлежит к разряду Наполеонов, которым «всё позволено», и это убеждение причиняет ему наибольшие мучения. <...> И это сознание, что он — не Наполеон, а „дрожащая тварь“, и что, следовательно, он понапрасну пролил кровь, не имея на это права», — наполняет его душу холодным отчаянием. «Я себя убил, а не старушонку! Тут так-таки разом и ухлопал себя, навеки!» — восклицает он.

Признаваясь перед Соней в совершённом им преступлении, Раскольников хотел только снять с себя хоть отчасти бремя своей страшной тайны. Он в этот момент не чувствовал ещё никакого раскаяния, он видел в сделанном им только роковую «ошибку». Но Соня совсем иначе взглянула на дело: в её лице Раскольников нашёл себе нелицемерного судью, обращавшегося прежде всего к его собственной совести. Первым словом, которое вырвалось из её груди, после того как она узнала о преступлении Раскольникова, было отчаянное восклицание: «Что вы, что вы это *над собой* сделали!» — и тотчас же она прибавляет с истерическим плачем: «Нет тебя несчастнее никого теперь в целом свете!»

В этих двух невольных восклицаниях выразилась вся сущность её воззрений на преступление: она считает, что своим преступлением Раскольников совершил грех против собственной нравственной природы, и что поэтому преступление есть величайшее «несчастье». Но вместе с тем Соня тотчас же указывает Раскольникову и тот выход, который ему ещё остаётся: этот выход заключается в том, чтобы «страдания принять и искупить себя им».

«Пойди сейчас, сию же минуту, — говорит она ему, — стань на перекрёстке, поклонись, поцелуй сначала землю, которую ты осквернил, а потом поклонись всему свету, на все четыре

стороны, и скажи всем, вслух: я убил! Тогда Бог опять тебе жизни пошлёт».

Однако Раскольников не сразу пошёл по тому пути, который так ясно был указан ему Соней. Он ещё пробовал сопротивляться, пробовал уклониться от того «неумолимого приговора», который заключался для него в словах Сони. Но внутренние терзания были слишком велики, чтобы он мог долго оставаться в том же неопределённом и мучительном положении. К тому же из слов Порфирия Петровича он убедился, что на него пало подозрение, что за ним неотступно следят, что каждую минуту его могут арестовать и отправить в тюрьму. Раскольникову не остаётся другого выбора: или наложить на себя руки, или добровольно отдаться в руки правосудия. Он решает на последнее. Но даже после принятого решения он совершенно далёк от внутреннего раскаяния. «Я не знаю, для чего я иду предавать себя», — говорит он сестре; а когда та замечает ему, что своим покаянием и страданием он наполовину смывает своё «преступление», Раскольников восклицает в каком-то внезапном бешенстве: «Преступление? Какое преступление! То, что я убил гадкую, зловредную вошь, старушонку-процентщицу, никому не нужную, которую убить сорок грехов простят, которая из бедных сок высасывала, и это-то преступление? Не думаю я о нём и смывать его не думаю!»

С таким же настроением Раскольников отправился и на какому-то. И здесь также первое время он мучился теми же мучениями внутренней пытки, которая заключалась в сознании напрасно погубленной собственной жизни. Он ещё не чувствовал раскаяния, а без этого раскаяния невозможно было для него и нравственное возрождение. Но с ним вместе отправилась в Сибирь и Соня — и ей-то, этой безгрешной грешнице, и удалось совершить в душе Раскольникова это чудо нравственного возрождения. Она совершила это чудо не словами, не призывом к исправлению, а живым примером своей личности, всецело проникнутой кротостью, незлобием и всепрощением. Все страдания жизни не внесли озлобления в её душу, к ней не пристала никакая жизненная грязь, она и в падении сохранила высокую нравственную чистоту, потому что само падение её было следствием её высокой самоотверженной любви к ближним. И гордая, мятежная душа Раскольникова смирилась перед величием этой самоотверженной любви,

и эта любовь воскресила его к новой жизни, потому что «сердце одного заключало в себе бесконечные источники жизни для сердца другого». Но Достоевский не рассказывает нам историю этого душевного воскресения, ограничиваясь лишь указанием на этот переворот, обновивший нравственное существование Раскольникова, вернувший его к жизни и к людям.

Саводник В. Очерки по истории русской литературы XIX века. Часть вторая. 7-е изд. М., 1991. С. 246–259.

*** Почему писатель не показывает этого душевного переворота в личности Раскольникова? Верится ли вам в это духовное воскресение героя?**

РАСКОЛЬНИКОВ

В лице героя романа выведен студент Раскольников, человек нервный, с болезненно, преувеличенно развитым самолюбием, которое у него то переходит в *эготизм*, то порою, даже в *манию величия*. Бедность, доведённая до голода, заставила его оставить университет, и, ожесточённый неудачей, озлобленный «против всех и вся», взбудораженный и полуголодный, бросил Раскольников все занятия и замкнулся в себе, полный злобы и оскорблённой гордыни...

<...> Благородный и великодушный, честный безусловно, он, под влиянием невзгод житейских, затосковал; эта тоска своеобразно выразилась у него — не стал он жаловаться, но «озлился», по его словам: замкнулся в себе; самолюбие его обострилось в гордость, надменность...

Скрытный, он всё гордо переживал в себе, и эта внутренняя борьба привела его к «ипохондри» — ненормальному состоянию психики, потерявшей равновесие; чем более он страдает, тем более уходит от людей, отрывается от них, уходит в жизнь своего «Я», своей личности, «не интересуясь тем, чем все в данную минуту интересуются»...

Под влиянием этого отрешения от общественной жизни, её интересов, правил и предрассудков — вырастает с каждым днём его «эготизм» — «ужасно высоко ценит себя», — говорит о нём Разумихин. «Эготизм» и раньше был близок его душе... Глядя на массу человеческую, на «толпу», Раскольников давно

проникся презрением к «психике толпы», — к самым основным принципам той «роевой жизни», о которой говорил Л. Толстой в «Войне и мире»... Толпа казалась ему жалким стадом, которое идёт за вожаком, живёт стадными чувствами, потому что само не в силах критиковать эти чувства, не может их проверять...

«Кто крепок и силён умом и духом, тот над ними и властелин! Кто много посмеет, тот у них и прав. Кто на большее может плюнуть, тот из них и законодатель, а кто больше всех может посметь, тот и всех правее!» — так рассуждает Раскольников.

В этой резко выраженной точке зрения необходимо прежде всего отметить то, что явилось наследием 60-х годов. Как Базаров, Раскольников не признаёт «принципов», — он отвергает те основы, которыми живёт «общество», — он не признаёт обязанностей человека перед Богом, родиной и близкими, потому что это, в его глазах, те «стадные чувства», которыми живёт трусливая толпа, — она выдумала эти «принципы», ими гарантировала своё существование... Но являются среди этой толпы, время от времени, сильные духом люди, которые заставляют толпу менять религии, формы правления, формы быта... Таким образом, складывается в уме его теория крайнего индивидуализма; он становится на ту точку зрения, которую разбил Л. Толстой в лице Наполеона («Война и мир»).

И вот, такому «великому» человеку, который имеет власть над толпой, Раскольников в своей теории предоставляет «свободу действий», — по его словам, если великий человек подчинится законам толпы, то не сделает своего «великого дела»; ради этого дела, ради идеи дела он *имеет право* перешагнуть через понятия окружающей его толпы, поставить себя выше этой толпы и условностей её жизни. Раскольников даже написал целое рассуждение на эту тему.

<...> В этом рассуждении есть несколько крупных ошибок, которых не заметил Раскольников. Прежде всего, у него слишком преувеличенное понимание значения личности в истории; об истинных пределах этой роли говорилось уже не раз выше: все великие государственные деятели, производившие перевороты, всегда были выражением желаний массы, — им только принадлежала честь *найти* этим желаниям определённую *форму*. Не опираясь на желания массы (независимо от её

числа), нельзя ввести новых законов, нельзя начать войну. Таким образом, «великий человек» никогда единолично не делает великих дел...

Затем ошибка Раскольниковва заключается в том, что он не замечает существования *двух моралей* во всяком человеческом обществе: *морали личности* и *морали толпы* (государства, общества, группы общественной). Эти обе морали существуют вместе, и мы то живём своей личной моралью, то моралью массовой. Наполеон сам своей рукой никого, быть может, не убил, — этому мешала ему его «личная мораль»; но как вождь, слуга отечества, представитель нации, он отдавал приказание убивать немцев, итальянцев, англичан, русских, — и тогда он действовал согласно требованию «морали массовой»... Эта мораль гораздо снисходительнее «морали личной» — она допускает свободно то, что в жизни отдельного человека называется «преступлением».

«Воздайте кесарю кесарево, а Божие — Богу», — сказал Христос, указывая, что человек, живущий в обществе, в государстве, должен считаться с требованиями этой массовой жизни: у человека есть своя личная жизнь, где он — себе господин, и эту жизнь он может и должен посвятить Богу. Раскольников ошибался, считая, что человек и в личной жизни может руководствоваться моралью массовой. И он напрасно на одну доску поставил Ньютона, Кеплера — и Наполеона с Ликургом... Наполеон и Ликург могли решаться на казни и смертоубийство потому, что они в то время были выражением желаний массы, — Ньютон и Кеплер такого права не имели потому, что они, сидя в своих кабинетах, жили моралью личной...

<...> ...Оригинальность такого мировоззрения вовсе не бесспорна, — ещё в эпоху романтизма определился такой же взгляд на жизнь, он проводился французскими поэтами начала XIX века, Байроном...

*** Как вы думаете, какие еще ошибки — решающие, роковые! — в рассуждениях Раскольниковва имеются здесь в виду?**

Из всех людей, окружающих Раскольниковва, он выбрал Сою, чтобы ей рассказать о том, что он совершил. Ни матери, ни сестре, ни своему доброму товарищу Разумихину он не хо-

чет и не может ничего рассказать. Но Соне решается открыть правду: «Я тебя давно выбрал, чтоб это сказать тебе, ещё тогда, когда отец про тебя говорил и когда Лизавета была жива, я это подумал».

Долинина Н. Предисловие к Достоевскому.
Л.: Детская литература, 1980. С. 123.

*** Почему же Раскольников выбрал именно Соню для того, чтобы рассказать ей о совершенном преступлении?**

*** В чём же состоял замысел Раскольникова? Чем оказалось его убийство: уголовным преступлением, чудовищным экспериментом или справедливым возмездием по отношению к старухе-процентщице?**

СОНЯ МАРМЕЛАДОВА

Это была бедная девушка, которая продала своё тело ради спасения от голода малолетних детей своей мачехи... Грязную жизнь пришлось ей вести, но душа её оставалась чиста и чужда её земной жизни. Соня воспитала себя на чтении Евангелия — она верила, что Бог простит её, как евангельскую блудницу и мытаря, и *всеми помыслами* тянулась она к Богу; здесь на земле осуществила она божественный завет жертвовать собой ради ближнего. И сознание этой жертвы не возбуждало в Соне гордости. Она видела в этом свой *долг* и со смирением несла тяжёлый свой крест. С точки зрения людей она была существом «падшим», но Достоевский сумел осветить её сердце и в нём нашёл богатый источник света высокой христианской любви. Соня Мармеладова принадлежит к тем светлым женским образам, которыми богата русская литература, она сродни Лизе Калитиной, Елене и др.

И вот, к этой Соне пришёл каяться Раскольников. Он думал, что она тоже «переступившая» условности «роевой жизни», близка ему по духу, что она — товарищ его по несчастью. Он утешал себя мыслью, что Соня злобствует на людей за то, что она — их жертва, и, подобно ему, — грешница — «пуще всего тем, что понапрасну умертвила и предала себя»...

Из этих слов видно, что, ослеплённый самомнением, он мог ещё смотреть на себя как на «*напрасную жертву*»... Он стал перед Соней на колени и сказал: «Я не тебе поклонился,

я всему страданию человеческому поклонился». В этих словах ещё слышится «гордость» Раскольниковова. Ведь он и себя считает в такой же степени достойным поклонения... Он пришёл, чтобы «возмутить» Соню против людской несправедливости, и в этом возмущении «сестры по духу» найти облегчение своей мятежной душе.

Но он встретил в ней сильного человека, который повёл его за собой. Соня приблизила его к Богу; она читала ему Евангелие, она, простая девушка, сказала ему, образованному человеку, что нет той мерки, которой человек может судить другого человека, а презирать своего ближнего никто не имеет права. «Я ведь только вошь убил, Соня, бесполезную, гадкую, зловредную».

— Это — человек-то вошь? — воскликнула Соня, и в этом восклицании сказала вся глубина её христианской гуманности... Не имеет никто права считать другого ничтожным и презирать его — в малых людях, в людях «униженных и оскорблённых», в преступных и падших можно легко тогда проглядеть «человека»...

Она этому гордому человеку сказала, что он — «несчастнее всех» на свете, что он «над собой» сделал великое зло; она указала ему и путь спасения: «Поди сейчас, сию минуту, стань на перекрёстке, поклонись, поцелуй сначала землю, которую ты осквернил, а потом поклонись всему свету, на все четыре стороны и скажи всем, вслух: “Я убил”».

Соня доводит Раскольниковова до сознания, что главное побуждение его к убийству было его самолюбие, — не о счастье людей беспокоился он: ему хотелось только *доказать себе*, что он — сильный человек, что он — не «вошь, как все», не «тварь дрожащая» и «право имеет переступить».

Раскольников исполняет всё, что ему указала Соня: он приносит всенародное покаяние, соблюдая при этом все обряды... И с момента покаяния он возвращается в то «целое, круглое», от которого он оторвался, повинувшись своей гордыне, своему эгоизму. С ним произошло то, что с героями Толстого — Пьером Безуховым, Андреем Болконским; только большей ценой заплатил он за свои ошибки. Само покаяние его характерно, оно чисто в «народном духе». В этом кроется высокий смысл: Достоевский, подобно Толстому, зовёт этого

интеллигента-преступника к простой, народной правде, к «каратаяевщине»... Там чище правда, там спасение...

Раскольников был отправлен на каторжные работы. Соня пошла за ним, чтобы помочь ему «нести крест».

Долго ещё не успокаивалась мятежная душа Раскольникова: он роптал на судьбу, упрекал себя, оскорблял Соню. Каторжане инстинктивно поняли в нём «чужого» человека, — человека, оторвавшегося от «целого и круглого». Над ним смеялись, его ненавидели, чуть не убили: «Ты — безбожник, ты в Бога не веруешь! — кричали ему. — Убить тебя надо!»

Это обвинение в «безбожии» странно звучит в устах людей преступных, но мысль его ясна... Каторжане кричали ему то же, что в своё время говорил пушкинский старый цыган юноше Алеко:

Оставь нас, *гордый* человек!
...ты *для себя* лишь хочешь воли!

Они тоже «преступили» принципы, как Раскольников, но они продолжали верить в эти «принципы» и не отрывались от идеалов массы; в Раскольникове же они чувствовали человека, который утратил веру в то, чем была сплочена человеческая масса; они чувствовали, что у него есть *свой Бог*, — его собственное гордое «Я».

Зато Соню они полюбили как раз за то, что она богата была тем, чего не было у Раскольникова — любовью к людям и Богу.

«Матушка, Софья Семеновна, мать ты наша, нежная, болезненная!» — говорили эти грубые, клеймённые каторжане этому маленькому и худенькому созданию.

Лишь после долгой внутренней борьбы с собой и под влиянием Сони смягчилась, мало-помалу, душа Раскольникова, и он, наконец, принял её веру и слился с тем «целым и круглым», против чего восстал.

«Но тут начинается новая история, — говорит Достоевский, — история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его, постепенного перехода из одного мира в другой, знакомства с новой, доселе совершенно неведомою действительностью».

*** Какими средствами достигает автор силы производимого впечатления, чем увлекает воображение? Можно ли**

оправдать замечание, сделанное Достоевским о своём таланте: «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой»?

**** В русской литературе есть довольно много произведений, в которых встречается изображение безумия и душевных болезней: у Пушкина — юродивый в «Борисе Годунове», Мария в «Полтаве»; у Гоголя — «Записки сумасшедшего»; у Гаршина — в «Красном цветке»; у А. Чехова — «Палата № 6» и т. п. В чём особенности трактовки этой темы Достоевским? (по Балталону Ц.)**

ОБ ОБЩИХ ОСОБЕННОСТЯХ РОМАНОВ ДОСТОЕВСКОГО

Роман «Преступление и наказание» принадлежит к числу наиболее глубоких и вместе с тем наиболее характерных произведений Достоевского. Он представляет собой как бы первое звено в ряде других крупных романов Достоевского («Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы»), в которых тонкость *психологического* анализа соединяется с глубиной *философского* содержания: в этом соединении и заключается важнейшая особенность его творчества. Во всех крупнейших романах Достоевского мы встречаемся с философскими проблемами величайшего значения, с проблемами моральными, метафизическими, религиозными. Герои Достоевского по преимуществу люди «ищущие», «одержимые» той или другой идеей: все интересы их сосредоточены вокруг какого-либо «*вопроса*», над разрешением которого они мучаются. Душевная тревога, внутренняя борьба, мятежное отрицание, безграничное отчаяние — вот их преобладающие настроения. Поэтому содержание главнейших романов Достоевского отличается глубоким *трагизмом*, в каждом из них разыгрывается тяжёлая трагедия души человеческой, со всем напряжением своих сил борющейся со своими страстями или с овладевшими ею идеями. Как лица трагические, герои Достоевского представляют собой явления редкие, *исключительные*; но не *типичные* — в том смысле, в каком являются «типам» герои Тургенева или Гончарова. Но не принадлежат к числу общественных или быто-

вых типов, они однако имеют весьма широкое, можно сказать — общечеловеческое значение, в качестве живого воплощения тех черт и явлений человеческой психологии, которые могут существовать во всех странах и во все времена; вот почему психологические романы Достоевского были очень скоро оценены по достоинству за границей и не только произвели сильное впечатление на критику и на образованное общество, но даже оказали значительное влияние на иностранную литературу.

Как *психолог*, Достоевский главное внимание устремлял на изучение явлений, стоящих как бы на границе душевной нормальности; этим он резко отличается от Толстого, душевная жизнь героев которого не отклоняется от обычной нормы. Глубже, чем кто-либо из русских писателей, Достоевский умел проникнуть в ту тёмную, «сумеречную», таинственную область человеческой души, где гнездятся дикие страсти и животные инстинкты, все те стихийные чувства и стремления, под которыми, по выражению Тютчева, «хаос шевелится». Подобно Гоголю, к которому он вообще близко подошёл по типу своей душевной организации — Достоевский наделён был особенной способностью подмечать в жизни её тёмные, отталкивающие явления. Но Гоголь в своём изображении останавливался преимущественно на внешней стороне окружающей действительности, и потому выводимые им типы не имеют психологической глубины; напротив того, Достоевский показывает нам всё то низменное, отталкивающее и страшное, что заключено в самых недрах человеческой души, раскрывает перед нами её глубочайшие тайники, обнаруживает её тёмную, стихийную основу. Изображая всю глубину человеческого *падения*, Достоевский вместе с тем изображает в своих произведениях всю глубину человеческого *страдания*. Никто из русских писателей не изображал с такой силой — и с такой охотой — человеческого страдания, как Достоевский: в этом изображении он находит как будто бы особенное «мучительное наслаждение» (собственное выражение); оттого его романы производят при чтении такое тяжёлое болезненное впечатление; терзаясь сам вместе со своими героями, Достоевский в то же время терзает и своих читателей: недаром Михайловский прозвал его «жестоким талантом».

Эта «жестокость» его зависела главным образом от особенного взгляда Достоевского на *искупительную силу* человеческого страдания. «*Страдание — великое дело*», — говорит Порфирий в «Преступлении и наказании», и эта мысль является вместе с тем излюбленной мыслью самого автора: только путём страдания человек очищается от всякой скверны, от всякого преступления; страдание является, в глазах Достоевского, залогом спасения даже для самого закоснелого злодея: оно — привилегия человека, отличающая его от животного; эту возможность сознательного страдания Достоевский и старается показать во всех выведенных им лицах, потому что в ней он видит проблеск лучших стремлений человеческой души, искру искупительного огня. Поэтому, обнажая тёмные, отталкивающие стороны человеческой природы, Достоевский далёк от безнадежного, пессимистического взгляда на неё: его постоянно поддерживает глубокая *вера в человека*, в победу светлого начала над тёмным и низменным в той непрестанной борьбе, которая совершается в глубине человеческого существа. Эта же вера в человека выразилась и в создании целого ряда положительных типов, и в которых воплотились лучшие человеческие черты: самоотвержение, беззлобие, нравственная чистота (Соня Мармеладова, князь Мышкин, Алеша Карамазов).

В чисто художественном отношении романы Достоевского не лишены некоторых недостатков, к числу которых относятся их растянутость, неестественное нагромождение отдельных эпизодов, небрежность языка и изложения; но эти недостатки вполне искупаются необыкновенной силой и яркостью тех сцен романа, в которых Достоевский достигает высших ступеней своего творчества: эти вдохновенные сцены можно поставить в уровень со всем высшим и наиболее совершенным, что только есть во всей мировой литературе; к числу подобных сцен в романе «Преступление и наказание» относятся рассказ Мармеладова и его смерть, сцена убийства старухи-процентщицы, объяснение Раскольникову с Соней и чтение Евангелия, сцена Свидригайлова с Дуней и его бред в ночь перед самоубийством. Одной из наиболее характерных особенностей романов Достоевского является преобладание в них *диалогической* формы над повествовательной, которая играет в рассказе второстепенную, подчинённую роль. Досто-

евский также довольно скуп на описания, ограничиваясь сообщением самых необходимых сведений, но зато в ведении диалога он проявляет замечательное мастерство; мы ясно чувствуем, как выведенные им лица *живут* в диалоге, как меняются их настроения, как раскрываются для них новые перспективы: прекрасными образцами такого мастерства в ведении диалога может служить сцена объяснения Раскольниковова с Соней и сцена допроса его следователем Порфирием Петровичем.

Саводник В. Очерки по истории русской литературы XIX века. Часть вторая. 7-е изд. М., 1991. С. 246—259.

Профессор Йельского университета Майкл Холквист анализирует сюжет «Преступления и наказания»... Сюжет представляется Холквисту «часовым механизмом» романа. Исходя из известного замечания Л. Гроссмана о жанровом своеобразии «Преступления и наказания» как смеси Платона и Э. Сю: учёный прослеживает эту двойственность в повествовательной структуре романа, где сталкиваются два противоположных повествовательных типа, два представления о времени: линейное, историческое время и апокалиптическое, христианское. В драматизации этих двух типов времени и заключается диалектичность (или диалогичность, по М. Бахтину) повествовательной структуры романа, обусловившей его уникальность. Повествовательные типы, выявленные Холквистом... принадлежат двум различным жанровым традициям: детективной повести и притче. Сюжет детективной повести связан с историческим, горизонтальным, линейным пониманием времени. В нём действуют два «часовых механизма», принадлежащих двум главным персонажам: преступнику и детективу. Задача состоит в синхронизации этих двух часов: в конце детективного сюжета фабула преступления и наказания раскрывается, сюжетная загадка получает однозначную разгадку.

В притче основу сюжета составляет разрыв между двумя мирами с разными временными законами: миром изменчивым, человеческим и неподвижным, вечным высшим миром.

Движение сюжета, как и в детективе, начинается с загадки, на которую предлагается вначале неверный, а затем правильный ответ; своеобразие его в том, что он не даёт решения загадки, а напоминает о ещё большей тайне.

<...> Как и в детективном сюжете, в притче повествование возвращается к своему началу — загадке, и она ещё более усиливает её.

Миллионщикова Т. М. Реферат книги «Holquest M. Dostoyevsky and the Novel. — Princeton (N.J), 1977. — XIII // Реферативный журнал. *Общественные науки за рубежом. Литературоведение.* М., 1990. № 6. Сер. 7. С. 85—86.

*** Какие части книги содержат детективную интригу, а какие реализуют притчевое начало?**

Одним из лучших произведений, не только русской, но и мировой литературы, надо признать роман Достоевского «Преступление и наказание». Это произведение интересно не только в *литературном* отношении, но и в *моральном*, так как затрагивает важнейшие вопросы человеческих отношений, — и в *психологическом* (даже психиатрическом), так как анализ души преступника сделан Достоевским в этом произведении с необыкновенным искусством, с чисто научной точностью и с полнотой, — и в *юридическом*, так как в романе затронуты вопросы «правовой» жизни человека...

Наконец, роман важен и в *историческом* отношении, так как в лице героя Достоевский изобразил нового человека, выросшего на русской почве в 60-е годы — в эту эпоху крушения старых мирозерцаний и попыток создать «новое». Роман Достоевского сыграл видную роль в истории западноевропейского самосознания: Ницше, один из влиятельнейших мыслителей конца XIX столетия, признавал себя учеником Достоевского и в основах своего учения развил и углубил ту теорию о «сверхчеловеке», которая впервые намечена Достоевским в его произведении.

Сиповский В. В. История русской словесности. Часть 3. Вып. 2. Пг.: Издание Я. Башмакова и К', 1914. С. 318—328.

Все его романы, почти без исключения, имеют дело с людьми в стеснённых обстоятельствах. Такой материал уже сам по себе есть залог захватывающего чтения. Однако великим писателем Достоевский стал не из-за неизбежных сюжетных хитросплетений, и даже не из-за уникального дара к психологическому анализу и состраданию, но благодаря инструменту

или, точнее говоря, физическому составу материала, которым он пользовался, то есть благодаря русскому языку. Каковой сам по себе — как, впрочем, и всякий иной язык, чрезвычайно сильно напоминает деньги.

Что до хитросплетений, то русский язык, в котором подлежащее часто уютно устраивается в конце предложения, а суть часть кроется не в основном сообщении, а в его придаточном предложении, — как бы для них и создан. Это не аналитический английский с его альтернативными «или/или», — это язык придаточного уступительного, это язык, жидущийся на «хотя». Любая изложенная на языке этом идея тотчас перерастает в свою противоположность, и нет для русского синтаксиса занятия более увлекательного и соблазнительного, чем передача сомнения и самоуничижения. Многосложный характер словаря (в среднем русское слово состоит из трёх-четырёх слогов) вскрывает первичную, стихийную природу явлений, отражаемых словом полнее, чем каким бы то ни было убедительным рассуждением, и зачастую писатель, собравшись развить свою мысль, внезапно спотыкается о звучание и с головой погружается в переживание фонетики данного слова, — что и уводит его рассуждения в самую непредсказуемую сторону. В творчестве Достоевского явственно ощущается достигающее порой садистической интенсивности напряжение, порождённое непрерывным соприкосновением метафизики темы с метафизикой языка.

Из беспорядочной русской грамматики Достоевский извлёк максимум. В его фразах слышен лихорадочный, истерический, неповторимо индивидуальный ритм, и по своему содержанию и стилистике речь его — давящий на психику сплав беллетристики с разговорным языком и бюрократизмами. Конечно, он всегда торопился. Подобно своим героям, он работал, чтобы свести концы с концами, перед ним всё время маячили кредиторы и издательские сроки. При этом хочется отметить, что для человека, загнанного сроками, он чрезвычайно часто отклонялся от темы; можно даже утверждать, что его отступления часто продиктованы самим языком, а не требованиями сюжета. Проще говоря: читая Достоевского, понимаешь, что источник потока сознания — вовсе не в сознании, а в слове, которое трансформирует сознание и меняет его русло.

Нет, он не был жертвой языка; однако проявленный им пристрастный интерес к человеческой душе далеко выходит за пределы русского православия, с которым он себя отождествлял... Всякое творчество начинается как индивидуальное стремление к самоусовершенствованию и, в идеале, — к святости. Рано или поздно — и скорее раньше, чем позже, — пишущий обнаруживает, что его перо достигает гораздо больших результатов, нежели душа. Это открытие часто влечёт за собой мучительную душевную раздвоенность, и именно на нём лежит ответственность за демоническую репутацию, которой литература пользуется в некоторых широко расходящихся кругах.

<...> Конечно же, Достоевский был неутомимым защитником Добра, то бишь Христианства. Но если вдуматься, не было и у Зла адвоката более изощрённого. У классицизма он научился чрезвычайно важному принципу: прежде чем изложить свои доводы, как сильно ни ощущаешь ты свою правоту и даже праведность, следует сначала перечислить все аргументы противной стороны. Дело даже не в том, что в процессе перечисления опровергаемых доводов можно склониться на противоположную сторону; просто такое перечисление само по себе — процесс весьма увлекательный. В конце концов, можно и остаться при своих убеждениях; однако осветив все доводы в пользу Зла, постулаты истинной Веры произносишь уже скорее с ностальгией, чем с рвением. Что, впрочем, тоже повышает степень достоверности.

*Бродский И. О Достоевском / Авторизованный перевод
с англ. А. Сумеркина // RUSSICA 81. Литературный сборник.
Russica Publishers, Inc. New York, 1982. С. 211–213.*

*** Как, по мнению поэта, связываются язык писателя и его душа? Какие языковые приёмы Достоевского подтверждают это наблюдение?**

Содержание

От авторов	3
Примерное тематическое планирование	12
Методические разработки уроков	32
<i>Литература первой половины XIX века</i>	
Русская литература XIX века	32
Золотой век русской поэзии (обзор)	35
Александр Сергеевич Пушкин.	
Жизнь и творчество (повторение и обобщение)	36
Историческая основа трагедии «Борис Годунов».	
Композиция. Проблематика	39
Образ Бориса Годунова. Тема власти	41
Образ Самозванца. Тема народа в трагедии	42
Литература николаевской эпохи.	
Литературная критика. Славянофилы и западники	43
Реализм	45
<i>Из зарубежной литературы</i>	
Стендаль. Роман «Красное и черное»	46
Гюстав Флобер. Роман «Госпожа Бовари»	47
<i>Расцвет русского реализма</i>	
И. А. Гончаров и его роман «Обломов».	
Замысел, композиция романа	61
Главный герой романа. Истоки обломовщины.	
Обломов и автор	63
Обломов и Штольц. Обломов и Ольга	64
Значение романа И. А. Гончарова «Обломов»	65
Александр Николаевич Островский.	
Очерк жизни и творчества	68
Проблематика пьесы «Гроза». Панорама	
провинциальной жизни. Особенности композиции	70
Жестокие нравы «тёмного царства»	72
Трагедия Катерины	73

Конфликт драмы. Символика названия.	
Споры о пьесе	75
Семинар по пьесе А. Н. Островского «Гроза»	77
А. Н. Островский. «Бесприданница»	77
«Идолы» в пьесе А. Н. Островского	
«Бесприданница»	81
«Смешной человек» в пьесе А. Н. Островского	
«Бесприданница»	83
«Доведете вы меня до гибели»	85
Иван Сергеевич Тургенев.	
Очерк жизни и творчества	89
Роман «Отцы и дети». История создания.	
Композиция. Жанр	91
Система персонажей. Образ Базарова	94
Павел Петрович Кирсанов и Евгений Базаров –	
герои-антиподы	96
Анализ эпизода «Дуэль Базарова	
и Павла Петровича»	98
Женские образы в романе	99
Базаров как трагический герой	100
Урок-семинар по роману И. С. Тургенева	
«Отцы и дети»	102
Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин.	
Очерк жизни и творчества	105
Замысел и художественные особенности романа	
«История одного города»	106
Образы градоначальников.	
Народ и власть в романе	107
Практическая работа. Защита проектов	108
<i>Наедине с поэтом</i>	
Художественный мир поэзии Федора Ивановича	
Тютчева	109
Тема природы в лирике Тютчева.	
Пантеизм Тютчева	112

Тема любви в лирике Тютчева.	
Любовь как «поединок роковой»	114
Философские мотивы и тема России в лирике Тютчева	116
Выразительное чтение стихотворений Ф. И. Тютчева	116
Афанасий Афанасьевич Фет.	
Очерк жизни и творчества	116
Поэзия Фета и теория «чистого искусства»	117
Ранняя лирика Фета	119
Поздняя лирика Фета	121
Выразительное чтение наизусть стихотворений А. А. Фета	122
Николай Алексеевич Некрасов.	
Очерк жизни и творчества	123
Художественный мир лирики Некрасова	123
Замысел, сюжет, композиция поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»	124
Герои поэмы. Тема народного счастья	125
Язык и стиль поэмы	125
<i>Эпоха великих романов</i>	
Лев Николаевич Толстой.	
Очерк жизни и творчества	127
Роман-эпопея «Война и мир». История создания. Жанр. Композиция. Система персонажей. Диалектика души. Смысл названия	130
Тема семьи в романе: Ростовы и Болконские	134
Нравственные искания Андрея Болконского	136
Нравственные искания Пьера Безухова	139
«Скрытая теплота патриотизма». Бородинское сражение как кульминация романа	140
Исторические персонажи в романе. Кутузов и Наполеон	145

Мысль народная в романе. Платон Каратаев.	
Тихон Щербатый	147
Образ Наташи Ростовой	151
Эпилог романа	152
Федор Михайлович Достоевский.	
Очерк жизни и творчества	154
История создания романа «Преступление и наказание». Полифонический роман.	
Психологический роман	155
Теория Раскольникова и его преступление	156
Сны Раскольникова. Практическая работа	159
Униженные и оскорбленные в романе.	
Петербург Достоевского	161
Система двойников в романе.	
Двойники Раскольникова	163
Раскольников и Порфирий Петрович.	
Мастерство диалога. Практическая работа	167
Образ Сони Мармеладовой.	
Евангельские мотивы в романе	169
Роль эпилога. Тема нравственного воскрешения	170
Повторение и обобщение	171
Самостоятельное чтение	173
Материал для тематического контроля	174

Учебное издание

Ланин Борис Александрович
Слемзина Анна Исхаковна
Зинина Юлия Вячеславовна
Ланина Лана Борисовна
Андрейченко Тамара Олеговна

Литература

10 класс

Методические рекомендации

Центр литературы
Ответственный за выпуск *Т. Ю. Зотова*

Дата подписания к использованию

Акционерное общество «Издательство «Просвещение».
Российская Федерация, 127473, г. Москва,
ул. Краснопролетарская, д. 16, стр. 3, помещение 1Н.

Адрес электронной почты «Горячей линии» — vopros@prosv.ru.