

Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Солоненко Анна Александровна
Должность: Директор
Дата подписания: 27.09.2019 09:30:10
Уникальный идентификатор:
d9ba9a2cd160ab4a4211478cb037f8b3050e51



Дмитровский рыбохозяйственный технологический институт (филиал)
федерального государственного бюджетного образовательного учреждения
высшего образования «Астраханский государственный
технический университет»
(ДРТИ ФГБОУ ВО «АГТУ»)

Система менеджмента качества в области образования, воспитания, науки и инноваций сертифицирована DQS
по международному стандарту ISO 9001:2015

Отделение среднего профессионального образования

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ

ПО ВЫПОЛНЕНИЮ ВНЕАУДИТОРНОЙ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ

по общеобразовательной учебной дисциплине «Литература»
для студентов очной и заочной форм обучения специальностей СПО
(базовая подготовка)

Аленкина А.А. Методические указания по выполнению внеаудиторной самостоятельной работы обучающихся по общеобразовательной учебной дисциплине «Литература» для студентов очной и заочной форм обучения специальностей СПО. – Рыбное, 2019. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http: www.portal-drti.ru](http://www.portal-drti.ru)

Методические указания по общеобразовательной учебной дисциплине «Литература» (базовый уровень) разработаны в соответствии с требованиями федерального государственного образовательного стандарта среднего (полного) общего образования от 17.05.2012 г. № 413 (с изменениями, приказ от 29.06.2017 г. № 613); с «Рекомендациями по организации получения среднего общего образования в пределах освоения образовательных программ среднего профессионального образования на базе основного общего образования с учетом требований федеральных государственных образовательных стандартов и получаемой профессии или специальности среднего профессионального образования» Минобрнауки России от 17.03.2015 г. № 06-259; с рекомендациями Научно-методического совета Центра профессионального образования и систем квалификаций ФГАУ «ФИРО» от 25.05.2017 г., протокол № 3 для программ подготовки специалистов среднего звена по специальностям СПО.

Автор: А.А. Аленкина - преподаватель первой квалификационной категории отделения СПО ДРТИ ФГБОУ ВО «АГТУ»

Рассмотрена и одобрена на заседании цикловой комиссии общеобразовательных, общих гуманитарных и социально-экономических, математических и общих естественнонаучных дисциплин, протокол № 1 от 30.08.2019 г.

СОДЕРЖАНИЕ

1	Пояснительная записка.....	4
2	Методические указания по организации внеаудиторной самостоятельной работы обучающихся.....	6
3	Правила выполнения внеаудиторных самостоятельных работ.....	7
4	Задания для самостоятельной работы студентов очной и заочной форм обучения.....	8
5	Информационное обеспечение обучения.....	64
6	Приложение 1. Макеты титульных листов.....	68
7	Приложение 2. Ориентировочные затраты времени на выполнение заданий.....	70

1. Пояснительная записка

Самостоятельная работа является важнейшей формой обучения.

Самостоятельные внеаудиторные занятия нацелены на закрепление знаний, полученных на аудиторных занятиях, расширение изучаемых источников и литературы, приобретение навыков самостоятельной работы с первоисточниками. В процессе самостоятельной работы студенты ориентированы не только на усвоение знаний на репродуктивном уровне, но и научный поиск.

Основой самостоятельной работы студента является выполнение специальных заданий по завершению изучения каждого раздела общеобразовательной учебной дисциплины.

Процесс изучения общеобразовательной учебной дисциплины «Литература» состоит из следующих этапов:

1. Проработка теоретического и прикладного материала по рекомендованной литературе.

2. Работа на практических занятиях под руководством преподавателя, где разбираются конкретные ситуации с обязательным применением изученных приемов и методов.

3. Сдача тестов по итогам теоретического обучения и практических занятий.

4. Выполнение студентами письменных заданий и проверка их преподавателем.

5. Сдача дифференцированного зачета по итогам теоретического обучения.

Программа общеобразовательной учебной дисциплины построена таким образом, чтобы сформировать целостное представление о современном литературоведении.

Основная учебная литература, представленная учебниками и учебными пособиями, охватывает все разделы программы по общеобразовательной учебной дисциплине. Она изучается студентами в процессе подготовки к практическим занятиям, для выполнения самостоятельных работ, подготовки к тестам, контрольной работе и дифференцированному зачету.

Дополнительная учебная литература рекомендуется студентам для самостоятельной работы при подготовке к практическим занятиям.

В учебном процессе выделяют два вида самостоятельной работы: аудиторная и внеаудиторная.

Внеаудиторная самостоятельная работа выполняется студентом по заданию преподавателя, но без его непосредственного участия.

В рамках изучения общеобразовательной учебной дисциплины используются следующие виды заданий для самостоятельной работы:

- самостоятельное изучение темы теоретического курса;
- подготовка к практическим занятиям;
- подготовка и выполнение тестовых заданий по усвоению материала;
- подготовка и защита рефератов;
- подготовка к дифференцированному зачету.

Самостоятельная работа обучающихся проводится с целью:

- систематизации и закрепления полученных теоретических знаний и практических умений у обучающихся;
- углубления и расширения теоретических знаний;
- развития познавательных способностей и активности обучающихся: самостоятельности, ответственности и организованности, творческой инициативы;
- формирования самостоятельности мышления, способности к саморазвитию, самосовершенствованию и самореализации.

Критериями оценки результатов самостоятельной работы обучающихся являются:

- уровень усвоения обучающимся учебного материала;
- умение обучающегося использовать теоретические знания при выполнении практических задач;
- обоснованность и четкость изложения материала;
- уровень оформления работы.

2. Методические указания по организации внеаудиторной самостоятельной работы обучающихся

Внеаудиторная самостоятельная работа обучающихся по изучению общеобразовательной учебной дисциплины должна складываться из нескольких этапов, что позволит лучше усвоить пройденный материал. Работу целесообразно начинать с прочтения конспектов лекций и учебных пособий (учебников), затем следует приступить к выполнению заданий. Указания по выполнению заданий, источники и литература приведены после самих заданий.

Время выполнения самостоятельной работы варьируется в зависимости от сложности темы изучения. Необходимо пользоваться рекомендуемой литературой и справочными материалами в ходе выполнения самостоятельной работы.

Алгоритм проверки теоретического вопроса: оценивается глубина освоения материала, степень самостоятельности выводов, общая культура.

Для оценки выполнения самостоятельной работы применяется обычная пятибалльная система.

оценка «отлично» выставляется обучающемуся, если:

- выполнил работу без ошибок и недочетов;
- допустил не более одного недочета;

оценка «хорошо» выставляется обучающемуся, если:

- не более одной негрубой ошибки и одного недочета;
- или не более двух недочетов;

оценка «удовлетворительно» выставляется обучающемуся, если:

- не более двух грубых ошибок;
- или не более одной грубой и одной негрубой ошибки и одного недочета;
- или не более двух-трех негрубых ошибок;
- или одной негрубой ошибки и трех недочетов;
- или при отсутствии ошибок, но при наличии четырех-пяти недочетов;

оценка «неудовлетворительно» выставляется обучающемуся, если:

- допустил число ошибок и недочетов превосходящее норму, при которой может быть выставлена оценка «3», или если правильно выполнил менее половины работы.

3. Правила выполнения внеаудиторных самостоятельных работ

Внеаудиторная самостоятельная работа выполняется по заданию преподавателя, но без его непосредственного участия.

При предъявлении видов заданий на внеаудиторную самостоятельную работу преподаватель использует дифференцированный подход на индивидуальном уровне к студентам. Самостоятельная работа может осуществляться индивидуально по группам обучающихся в зависимости от цели, объема, конкретной тематики, уровня сложности, уровня умений обучающихся.

Перед выполнением студентом внеаудиторной самостоятельной работы преподаватель проводит инструктаж по выполнению задания, который включает: цель задания, его содержание, сроки выполнения, ориентировочный объем работы, основные требования к результатам работы, критерии оценки. В процессе инструктажа преподаватель предупреждает студентов о возможных типичных ошибках, встречающихся при выполнении задания.

В качестве форм и методов контроля внеаудиторной самостоятельной работы студентов использованы: оценка результатов выполнения проверочных работ, защита реферата (компьютерной презентации), устный опрос, письменная проверка.

С целью получения высоких результатов использованы следующие виды заданий, которые дадут полноценный результат: самостоятельная работа с книгой, журналом, газетой; подготовка сообщений, докладов, рефератов.

При выполнении работ студент должен самостоятельно изучить методические рекомендации по выполнению самостоятельной работы (2.1. – 2.12); подготовить ответы на контрольные вопросы. Все задания выполняются письменно, ответы на теоретические вопросы даются устно (слабоуспевающим студентам можно дать ответить на контрольные вопросы письменно для того, чтобы лучше запомнить теоретический материал).

Изучая теоретическое обоснование, студент должен знать, что основной целью изучения теории является умение применять ее при выполнении письменных заданий.

После выполнения работы студент должен представить отчет о проделанной работе с полученными результатами и устно ее защитить.

При отсутствии студента по неуважительной причине выполняет работу самостоятельно во внеаудиторное время и защищает на консультации.

4. Задания для самостоятельной работы студентов очной и заочной форм обучения

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА №1.

Тема 1.1 Обзор русской литературы первой половины XIXв.

Задание: составить таблицу: «Литературные направления 19-20 вв».

Литературное направление = литературное течение – совокупность основных особенностей, принципов, характерных для группы писателей в определенную историческую эпоху.

Признаки	Классицизм	Сентиментализм	Романтизм	Реализм
Время возникновения, определение				
Черты				
Жанры				
Авторы				

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА №2

Тема 1.2 Жизнь и творчество А. С. Пушкина. Гуманизм лирики Пушкина и ее национально-историческое и общечеловеческое содержание.

Задание: составить таблицу: «Вечные» темы в творчестве А. С. Пушкина (природа, любовь, смысл человеческого бытия и т.д.).

Основные темы лирики А.С.Пушкина:

1. Гражданская тема: «Лицинию», ода «Вольность», (1818 призывает свято соблюдать закон, которому одинаково подвластны и народ, и царь), «К Чаадаеву» («Любви, надежды, тихой славы...», 1818), «Деревня» (1819) - (восхищение красотой родной природы, но «мысль ужасная здесь душу омрачает», т.к. «барство дикое, без чувств, без Закона»), «Узник», «Зимний вечер», «Арион», «Во глубине сибирских руд...», «Анчар», «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»

2. Патриотическая тема: «Клеветникам России» (1831), «Бородинская годовщина» (1831), поэт говорит о необходимости единства народа и власти в периоды исторических потрясений, угрожающих самому существованию России.

3. Тема любви: «Я помню чудное мгновенье...» (1825), «Я вас любил...», «На холмах Грузии...» (1829), «Сожженное письмо», «Признание», «Не пой, красавица, при мне...», «Что в имени тебе моем?», «Для берегов отчизны дальней», «Черная шаль», «Желание славы»(1825), «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье...», 1830)

4. Тема дружбы: «Пирующие студенты», «19 октября» (1825), «Друзьям», «Дельвигу», «Пушину», «Во глубине сибирских руд...», «Арион»

5. Тема поэта и поэзии: «Поэт», «Пророк» (1826) – (Назначение поэта – «глаголом жги сердца людей»), «Поэт и толпа» (1828), «Поэту» (1830), «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»(1836), «Разговор книгопродавца с поэтом», «Чернь»,

6. Тема родины и природы: «Деревня», «К морю», «Зимний вечер» (1825), «Зимняя дорога», «Зимнее утро» (1829), «Бесы», «Туча», «Осень» (1833), «Обвал» (1829), «Вновь я посетил...» (1835)

7. Философская лирика: «Телега жизни», «Дар напрасный, дар случайный...», «Брожу ли я вдоль улиц шумных...», «Бесы», «Пора, мой друг, пора...», «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»(1836)

Форма контроля самостоятельной работы: письменная работа.

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА №3

Тема 1.6 Н.В. Гоголь «Мертвые души», образ дороги и его символический смысл, традиции гоголевской сатиры.

Задание: выполните тест

Тест по поэме Гоголя Н.В. «Мёртвые души»

1. Кому принадлежит идея «Мёртвых душ»?

- 1) Гоголю, автору произведения
- 2) Пушкину А.С.
- 3) Грибоедову А.С.
- 4) Лермонтову М.Ю.

2. Укажите жанр произведения Н.В. Гоголя «Мёртвые души».

- 1) притча
- 2) повесть
- 3) роман
- 4) поэма

3. В чем проявляется лирический элемент в произведении «Мёртвые души»?

- 1) в любовной интриге
- 2) в размышлениях Чичикова обо всем, что он видел
- 3) в лирических отступлениях
- 4) в пейзажных зарисовках

4. Укажите основную тему произведения.

- 1) жизнь крестьян
- 2) жизнь всей России
- 3) жизнь помещиков
- 4) жизнь чиновников

5. Укажите правильное продолжение высказывания.

Все части произведения связаны

- 1) образом помещиков
- 2) образом Чичикова
- 3) образом автора-повествователя
- 4) общим сюжетом

6. С каким мотивом тесно связан образ автора?

- 1) дороги
- 2) дружбы
- 3) свободы
- 4) клетки

7. Автор выступает в произведении как

- 1) действующее лицо
- 2) приятель главного героя
- 3) повествователь и лирический герой
- 4) сторонний наблюдатель

8. Укажите правильное продолжение высказывания.

Смысл названия произведения состоит в том, что

- 1) в основе произведения лежит фантастический сюжет
- 2) Гоголь называет «мёртвыми душами» крепостников и чиновников
- 3) автор объявил «мёртвыми душами» крепостных крестьян
- 4) главное в произведении – афера Чичикова по скупке бумаг на умерших крестьян

9. Кого в произведении можно назвать поистине живыми душами?

- 1) Чичикова и автора
- 2) умерших крестьян и автора произведения
- 3) губернское общество и Манилова
- 4) Селифана и Чичикова

10. Укажите верную последовательность помещиков, к которым заезжал Чичиков.

- 1) Коробочка, Манилов, Собакевич, Плюшкин, Ноздрев
- 2) Манилов, Собакевич, Плюшкин, Коробочка, Ноздрев
- 3) Коробочка, Собакевич, Ноздрев, Манилов, Плюшкин
- 4) Манилов, Коробочка, Ноздрев, Собакевич, Плюшкин

11. С какой целью Н.В. Гоголь именно в такой последовательности показал помещиков?

- 1) Помещики показаны произвольно.
- 2) Автор указывает на степень деградации, омертвления.
- 3) Н.В. Гоголь таким образом противопоставляет помещиков друг другу.
- 4) Автор указывает на степень оживления героев.

12. Почему Гоголь в своём произведении подробно останавливается на биографии Чичикова?

- 1) Автор хотел показать процесс становления и развития характера главного героя.
- 2) Для читателя необходимо знать все подробности жизни главного героя.

- 3) Гоголь хотел провести параллель между Чичиковым и Плюшкиным.
4) Автор хотел показать, что жизнь Чичикова – это пример для подражания.

13. С какой целью Гоголь вводит в своё произведение «Повесть о капитане Копейкине»?

- 1) расширить круг действующих лиц
- 2) показать, к чему приводит нищета и безвыходность
- 3) указать на бюрократизм чиновников
- 4) опровергнуть суждение о безнаказанности властей

14. К какому типу литературных героев можно отнести капитана Копейкина?

- 1) «маленький человек»
- 2) «лишний человек»
- 3) «благородный разбойник»
- 4) резонёр

15. Какая проблема не поднята в произведении Н.В. Гоголя «Мёртвые души»?

- 1) проблема варварства
- 2) проблема ложных ценностей
- 3) проблема нравственного падения
- 4) проблема разрушающего влияния денег

Форма контроля самостоятельной работы: письменная работа.

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА №4

Тема 1.8 Ф.И. Тютчев, А. А. Фет, жизнь и творчество. Единство мира и философия природы в лирике.

Задание: составить таблицу: «Поэзия Ф. И. Тютчева А. А. Фета, основные темы, мотивы, образы».

1. Особенности поэзии «чистого искусства»

Признаки	
1	Поэзия намеков, догадок, умолчаний.
2	Стихи не имеют сюжета: лирические миниатюры передают не мысли и чувства, а «летучее» настроение поэта.
3	Искусство не должно быть связано с жизнью.
4	Поэт не должен вмешиваться в дела бедного мира.
5	Это поэзия для избранных.

2. Основные темы поэзии «чистого искусства»

Любовь	Природа	Искусство
Лирику отличает богатство оттенков: нежность и душевная теплота.	Образность, нетрадиционность сравнений, эпитетов; очеловечивание природы, нахождение отзвука своим настроениям и чувствам.	Певучесть и музыкальность.

3. Поэзия А.А. Фета

Природа в стихотворениях поэта:

Время года	Как представлено в творчестве
русская весна	пушистыми вербами, первым ландышем, просящим

	солнечных лучей, с полупрозрачными листьями распутившихся берез, пчелами, вползающими «в каждый гвоздик душистой сирени», журавлями, кричащими в степи
русское лето	сверкающим жгучим воздухом, синим, подернутым дымкой небом, золотыми переливами зреющей ржи под ветром, лиловым дымом заката, ароматом скошенных цветов над меркнувшей степью
русская осень	пестрыми лесными косогорами, птицами, потянувшими вдаль или порхающими в безлистных кустах, стадами на вытопанных жнивьях
русская зима	бегом далеких саней на блестящем снегу, игрой зари на занесенной снегом березе, узорами мороза на двойном оконном стекле
Явления природы у А. А. Фета описываются детальнее, предстают более конкретными, чем у его предшественников. В стихах Фет описывает не только традиционных птиц, получивших привычную символическую окраску, как орел, соловей, лебедь, жаворонок, но и таких, как лунь, сыч, черныш, кулик, чибис, стриж и др, и каждая птица показана в ее своеобразии.	

4. Сравнение поэзии о природе у Фета и Некрасова

Природа лишь объект художественного восторга, эстетического наслаждения, отрешенного от мысли о связи природы с человеческими нуждами и человеческим трудом.	Природа тесно связана с человеческим трудом, с тем, что она дает человеку.
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------

5. Особенности пейзажной лирики

- стремление к фиксации изменений в природе;
- наблюдения об изменениях в природе постоянно группируются и воспринимаются как фенологические приметы;
- изображение более частных, более коротких и более конкретных отрезков сезонов;
- точность и четкость делает пейзажи Фета строго локальными: как правило, это пейзажи центральных областей России. Фет любит описывать точно определенное время суток, приметы той или иной погоды, начало того или иного явления в природе.

Что сближает поэзию Фета с импрессионизмом?

1	преклонение перед чистой красотой
2	нарочитая красота, даже банальность.
3	постоянное употребление таких эпитетов, как «волшебный», «нежный», «сладостный», «чудный», «ласкательный»
4	стремление передать предмет в отрывочных, мгновенно фиксирующих каждое ощущение штрихах
5	поэта интересует не столько предмет, сколько впечатление, произведенное предметом
Фет говорит: «Для художника впечатление, вызвавшее произведение, дороже самой вещи, вызвавшей это впечатление».	

Что такое природа в стихотворениях Фета?

сумрачные осенние дни первый весенний цветок омительный среднерусский полдень	короткая северная ночь плач комара хриплый призыв коростеля
<p>Фет о творчестве: «Поэт тот, кто в предмете видит то, что без его помощи никто не увидит». «Целый мир от красоты». «Нельзя перед вечной красотой не петь, не славить, не молиться»</p>	

Поэзия Ф.И. Тютчева

Особенности поэзии Ф.И. Тютчева

Творчеству Тютчева присуще живое ощущение Бесконечности и Вечности как реальности, а не каких-то отвлеченных, абстрактных категорий.
Тютчев - открыватель новых образных миров в поэзии.
Масштаб поэтических ассоциаций Тютчева поразителен.
Наиболее ярко «двойное бытие» расколотой человеческой души выражено в любовной лирике Тютчева.

Любовная лирика

Что такое любовь?	«самоубийство»
	«блаженство и безнадежность»
	«поединок роковой»
	«буйная слепота страстей»
	это стихия

Стихи, вошедшие в «Денисьевский цикл»

«Весь день она лежала в забытьи...»	Неотвратимое угасание любимой: «и всю ее уж тени покрывали» на фоне летнего буйства природы: Лил теплый дождь - его струи По листьям весело звучали.
«Близнецы»	Мотив смерти нерасторжимо переплетается с мотивом любви: И кто в избытке ощущений, Когда кипит и стынет кровь, Не ведал ваших искушений - Самоубийство и Любовь.
«Предопределение»	Тютчев заглянул в такие глубины, в такие бездны человеческой души, как никто до него: Любовь, любовь - гласит преданье - Союз души с душой родной - Их съединенье, сочетанье, И роковое их слиянье, И... поединок роковой.

Форма контроля самостоятельной работы: письменная работа.

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА №5

Тема 1.10 И.С. Тургенев. Жизнь и творчество. Роман «Отцы и дети», сюжет, композиция, система образов.

Задание: выполнить тест по роману И.С. Тургеневу «Отцы и дети».

Тест по роману И.С.Тургенева «Отцы и дети»

1. Кому был посвящён роман И.С.Тургенева «Отцы и дети»?

- а) Н.Г.Чернышевскому б) Н.А.Некрасову
- в) Н.А.Добролюбову г) В.Г.Белинскому

2. Несостоятельность взглядов Базарова раскрывается:

- а) в идейных спорах Базарова и П. П. Кирсанова
- б) в любовном конфликте с Одинцовой
- в) в диалогах с Аркадием Кирсановым
- г) в отношениях с Ситниковым и Кукшиной

3. К какому сословию принадлежал Базаров?

- а) дворянство б) мещанство в) разночинцы г) крестьянство

4. Чем закончилась дуэль Базарова и Павла Петровича Кирсанова?

- а) смертью Базарова б) смертью Кирсанова в) Кирсанов был ранен г) герои отказались от подобного способа решения споров

5. И. С. Тургенева заслуженно называют «мастером русского пейзажа. Каков характер пейзажа в финальной сцене (у могилы Базарова)?

- а) романтический б) социальный
- в) психологический г) философский

6. Укажите, какой тип композиции использовал автор в романе «Отцы и дети».

- а) кольцевая или циклическая
- б) последовательная
- в) параллельная

7. Что понимает под «нигилизмом» И. С. Тургенев?

- а) полное отрицание знаний, накопленных человечеством
- б) революционно-демократическое мировоззрение
- в) отрицание политической системы, государственного строя г) естественнонаучные теории

8. Какой герой романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» является по сути выразителем точки зрения автора?

- а) Павел Петрович Кирсанов
- б) Евгений Базаров
- в) Николай Петрович Кирсанов
- г) Анна Сергеевна Одинцова

9. Определите героя по портрету.

Она поразила его достоинством своей осанки. Обнаженные ее руки красиво лежали вдоль стройного стана, красиво падали с блестящих волос на покатые плечи легкие ветки фуксий; спокойно и умно, именно спокойно, а не задумчиво, глядели светлые глаза из-под немного нависшего белого лба, и губы улыбались едва заметною улыбкою. Какой-то ласковой и мягкой силой веяло от ее лица.

- а) Фенечка
- б) Евдоксия Кукшина
- в) Катя Лаптева
- г) Анна Сергеевна Одинцова

10. Почему А. С. Одинцова не ответила взаимностью на чувство Базарова?

- а) она не испытывала к Базарову чувства любви
- б) она презирала Базарова, так как он был низкого происхождения
- в) она испугалась любви Базарова и решила, что «спокойствие все-таки лучше всего на свете»
- г) Базаров был всего лишь ей любопытен

11. Какому критику принадлежит следующее высказывание о Базарове?

«Умереть так, как умер Базаров, — все равно что сделать великий подвиг»

- а) В.Г. Белинскому
- б) Н.Г. Чернышевскому
- в) М.А. Антоновичу
- г) Д.И. Писареву

12. Какова судьба Павла Петровича Кирсанова после дуэли и смерти Базарова?

- а) продолжает по-прежнему жить в имении с братом
- б) уезжает за границу
- в) вернулся в Петербург и ведет светский образ жизни
- г) занялся хозяйством и благоустройством имения и стал хорошим хозяином

13. В романе И. С. Тургенева «Отцы и дети» важную роль для характеристики героя играет предметно-бытовая деталь. Найдите соответствие между предметно-бытовой деталью и героем романа.

- а) серебряная пепельница в форме лаптя
- б) томик стихов А. С. Пушкина
- в) клетчатый балахон с кистями
- г) вензель из волос в черной рамке и диплом под стеклом

- А) Василий Иванович Базаров
- Б) Павел Петрович Кирсанов
- В) Николай Петрович Кирсанов
- Г) Евгений Базаров

14. К какому литературному направлению относится творчество И. С. Тургенева?

- а) классицизм
- б) романтизм
- в) реализм
- г) сентиментализм

15. Укажите, как называлось родовое имение И. С. Тургенева?

- а) Карабиха
- б) Ясная поляна
- в) Спасское-Лутовиново

г) Мураново

16. По происхождению И. С. Тургенев был:

- а) дворянином
- б) мещанином
- в) разночинцем

17. В основе романа «Отцы и дети» лежит конфликт:

- а) отца и сына Кирсановых (конфликт поколений)
- б) помещиков и крепостных крестьян (социальный конфликт)
- в) разночинцев-демократов и либеральных дворян (идейный конфликт)
- г) Базарова и Одинцовой (любовный конфликт)

18. В каком году начинается действие романа «Отцы и дети»?

- а) январь 1840 г.
- б) март 1849 г.
- в) май 1859 г.
- г) сентябрь 1861 г.

19. В спорах Базаров отрицал искусство, любовь, при роду. Кто из героев романа был главным оппонентом Базарова по эстетическим вопросам?

- а) Аркадий Кирсанов
- б) Павел Петрович Кирсанов
- в) Анна Сергеевна Одинцова
- г) Николай Петрович Кирсанов

20. Кого из героев романа «Отцы и дети» Д. И. Писарев назвал «маленьким Печориным»?

- а) Е.В. Базарова
- б) П.П. Кирсанова
- в) Аркадия Кирсанова
- г) Н.П. Кирсанова

21. Аркадий Кирсанов рассказывает Е. Базарову историю жизни своего дяди, П. П. Кирсанова, для того чтобы:

- а) удовлетворить любопытство Базарова
- б) занять скучающего друга
- в) расположить Базарова в пользу дяди
- г) оправдать сибаризм П. П. Кирсанова

22. Какое слово в лексиконе Е. Базарова относится к ругательным?

- а) прогресс
- б) либерализм
- в) романтизм
- г) «принципы»

23. Какую роль играют женские образы в произведениях И. С. Тургенева?

- а) введены для развития сюжета
- б) с их помощью проверяются личностные качества героя
- в) они вдохновляют героев-мужчин на поступки
- г) они противопоставлены главному герою

24. Базаров и П. П. Кирсанов противопоставлены друг другу образом жизни, мыслей, внешностью. Есть ли в характерах этих героев черты сходства? Укажите черту сходства этих героев.

- а) «сатанинская гордость»
- б) низкое происхождение
- в) цинизм
- г) прагматизм

25. Для чего И. С. Тургенев поставил демократа Базарова рядом с одним из лучших представителей дворянства, Павлом Петровичем Кирсановым?

- а) для того, чтобы показать несостоятельность взглядов Базарова
- б) для того, чтобы показать несостоятельность дворянского класса и моральное превосходство демократа над аристократом
- в) для того, чтобы унижить демократа Базарова
- г) для того, чтобы подчеркнуть аристократизм П. П. Кирсанова

26. Как автор объяснял неожиданную и нелепую смерть Евгения Базарова?

- а) И. С. Тургенев считал, что такие люди, как Базаров, бесполезны
- б) И. С. Тургенев считал, что такие люди, как Базаров, преждевременны, опережают время
- в) И. С. Тургенев считал, что такие люди, как Базаров, не принесут ничего России, кроме вреда
- г) И. С. Тургенев считал, что такие люди, как Базаров, уникальны, не типичны для России

27. К какому сословию принадлежал Базаров?

- а) дворянство
- б) мещанство
- в) разночинцы
- г) крестьянство

28. Какова авторская позиция по отношению к Павлу Петровичу Кирсанову?

- а) герой вызывает презрение
- б) герой вызывает сочувствие
- в) герой обрисован иронически
- г) герой антипатичен автору

29. Какую функцию выполняет следующий пейзаж в романе «Отцы и дети»? *Места, по которым они проезжали, не могли называться живописными. Поля, все поля тянулись вплоть до самого небосклона... Попадались и речки с обрытыми берегами, и крошечные пруды с худыми плотинами, и деревеньки с низкими избушками под темными, часто до половины раздетыми крышами... Как нарочно, мужички встречались все обтерханные, на плохих клячонках; как нищие в лохмотьях, стояли придорожные ракиты с ободранною корою и обломанными ветвями...*

- а) эстетическую
- б) социальную
- в) философскую
- г) психологическую

Форма контроля самостоятельной работы: доклад при изучении темы 2.1

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА №6

Тема 1.14. Ф.М. Достоевский. Жизнь и судьба. Роман «Преступление и наказание», проблема социальной несправедливости и гуманизм писателя.

Задание: выполнить тест по роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

Тест по роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»

Из предложенных вариантов ответов выберите один правильный.

1. В какое время года происходит действие романа «Преступление и наказание»?
 - а) зимой
 - б) весной
 - в) летом
 - г) осенью
2. Сколько времени длится действие романа «Преступление и наказание» (до эпилога)?
 - а) 1 год
 - б) полгода
 - в) 1 месяц
 - г) 14 дней
3. Укажите имя и отчество Раскольникова.
 - а) Роман Родионович
 - б) Григорий Романович
 - в) Родион Романович
 - г) Григорий Родионович
4. Сколько лет было Раскольникову в начале романа?
 - а) 19-20
 - б) 23-24
 - в) 30-32
 - г) 20-21
5. К какому сословию принадлежал Раскольников?
 - а) мещанин
 - б) разночинец
 - в) дворянин
 - г) купец
6. Какую профессию должен был получить Раскольников, если бы закончил университет?
 - а) врач
 - б) учитель
 - в) дипломат
 - г) юрист
7. Объясните, почему Раскольников покушается на жизнь старухи-процентщицы?
 - а) он хочет достать деньги и помочь матери и сестре
 - б) он хочет поскорей обогатиться и поправить своё социальное положение
 - в) он хочет отомстить процентщице за унижительное положение, в котором он оказался
 - г) он хочет проверить свою теорию: к какому разряду людей он принадлежит
8. Почему после убийства Раскольников не воспользовался награбленным?
 - а) в спешке не взял деньги
 - б) деньги не являлись целью преступления
 - в) боялся, что его разоблачат
 - г) забыл место, где спрятал деньги
9. Какой исторический деятель был кумиром Раскольникова?
 - а) Пётр Первый
 - б) Цезарь

в) Иван Грозный

10. Какое событие произошло не до, а после совершения Раскольниковым преступления?

- а) разговор в распивочной офицера и студента о бесполезной старухе-процентщице
- б) получение Раскольниковым письма от матери о готовящемся замужестве Дуни
- в) встреча с Семёном Мармеладовым
- г) знакомство с Соней Мармеладовой

11. Какое событие в романе явилось началом крушения «идеи» Раскольникова?

- а) разговор с Порфирием Петровичем
- б) встреча с Мармеладовым
- в) второе свидание с Соней
- г) самоубийство Свидригайлова

12. После совершения преступления Раскольников ищет сочувствия у Сони, потому что

- а) она тоже «преступила» нормы человеческой морали
- б) она не выдаст его
- в) она сможет понять Раскольникова
- г) ему больше не к кому идти

13. Укажите, какой конфликт является основным в романе «Преступление и наказание».

- а) социальный (Раскольников – старуха-процентщица)
- б) психологический (Раскольников – Порфирий Петрович)
- в) идейный (Раскольников – Соня Мармеладова)
- г) внутренний (происходящий в душе героя)

14. Для понимания теории Раскольникова в роман вводятся диалоги-поединки

Раскольникова со следователем Порфирием Петровичем. Сколько таких поединков вы можете насчитать в романе?

- а) 2
- б) 1
- в) 3
- г) 4

15. Известно, что сны Раскольникова являются воплощением его реальной и подсознательной жизни. Кому ещё из героев романа снились сны и кто являлся психологическим двойником Раскольникова?

- а) Лужин
- б) Разумихин
- в) Мармеладов
- г) Свидригайлов

16. Каким образом автор развенчивает теорию Раскольникова?

- а) автор сам указывает на её ошибочность
- б) её ошибочность доказывает один из персонажей-оппонентов Раскольникова
- в) заставляет самого главного героя убедиться в ложности своей теории
- г) доказывает её ошибочность самим фактом наказания преступления

17. На сколько лет был осуждён Раскольников за совершённое преступление?

- а) на 8 лет
- б) на 10 лет
- в) на 12 лет
- г) на 20 лет

18. Петербург в романе «Преступление и наказание» является:

- а) декоративным фоном
- б) психологическим фоном
- в) соучастником преступления, героем романа

19. Символика цвета играет большую роль в романе. Какой цвет преобладает в описании Петербурга Ф. М. Достоевского?

- а) серый
- б) зелёный
- в) чёрный
- г) жёлтый

20. Какой смысл заключён в названии романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»?

- а) преступление и наказание противопоставлены
- б) несоответствие наказания совершённым преступлениям
- в) не всякое преступление влечёт за собой наказание
- г) неотвратимость наказания за совершённое преступление

Форма контроля самостоятельной работы: письменная работа.

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА №7

Тема 1.16 Тема народа в романе «Война и мир», психологизм прозы Толстого.

Задание: составить таблицу: Л. Н. Толстой «Война и мир», роль портрета, пейзажа, диалогов и внутренних монологов в романе.

Своеобразие психологизма Л.Н. Толстого было отмечено еще Н.Г. Чернышевским. Он писал: «Особенность графа Л.Н. Толстого состоит в том, что он не ограничивается изображением результатов психологического процесса: его интересует сам процесс... едва уловимые явления этой внутренней жизни, сменяющиеся одно за другим с чрезвычайной быстротой и неистощимым своеобразием...»[186 - См.: Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений. Т. III. М., 1947.]. В центре внимания писателя – «диалектика души», процессы последовательного развития чувств и мыслей. Посмотрим, с помощью каких художественных средств Толстой передает процессы внутренней жизни героев в романе «Война и мир».

Одним из таких художественных средств является портрет. Описания внешности в романе не просто детализированы – персонажи изображены во всем спектре их душевных движений, чувств и состояний. «Есть живописцы, которые знамениты искусством уловлять отражение луча на быстро катящихся волнах, трепетание света на шелестящих листьях, переливы его на изменчивых очертаниях облаков: о них по преимуществу говорят, что они умеют уловлять жизнь природы. Нечто подобное делает граф Толстой относительно таинственных явлений психической жизни», – писал Чернышевский[187 - Чернышевский Н.Г. О классиках русской литературы. М.—Л., 1949, с. 206.]. И вся

«психическая жизнь» героев Толстого отражается в описании их внешнего облика. Писатель использует так называемый динамический портрет, рассредоточивая детали внешности героя на протяжении всего повествования. Но в романе есть и статические портреты, близкие к творческой манере Лермонтова, Тургенева. Однако если у этих писателей неизменяющийся, монологический портрет характерен для главных героев, то у Толстого «стабильный портрет» характерен для второстепенных и эпизодических героев. Таковы в романе портреты тетушки Мальвинцевой, масона Баздеева, французского офицера, с которым Пьер борется в окопе в день Бородинского сражения. Стабильный портрет характерен и для героев, «закрытых» для живой, подлинной жизни, которым недоступны живые чувства (описание внешности Элен Безуховой).

Другая тенденция творческого метода Толстого – это решительный отказ от «всякого рода привычных красотей», «выявление истинного облика вещей», когда под обыкновенным скрывается нечто прекрасное и значительное, а под внешне эффектным, блестящим – безобразное и низменное[188 - Храпченко М.Б. Указ.соч., с. 371.]. В этом творческая манера

Толстого приближается к стилю Достоевского, в героях которого внешняя непривлекательность часто контрастирует с красотой внутренней (портрет Лизаветы в романе «Преступление и наказание»). В данном аспекте Толстой описывает внешность Марьи Болконской и Элен Безуховой. Писатель часто подчеркивает внешнюю непривлекательность княжны Марьи. Вот один из первых портретов героини: «Зеркало отразило некрасивое, слабое тело и худое лицо. Глаза всегда грустные, теперь особенно безнадежно смотрели на себя в зеркало». Однако героиня отличается красотой душевной. Марья Болконская добра и милосердна, открыта и естественна. Ее внутренний мир необыкновенно богат, возвышен. Все эти качества отражаются в глазах княжны, которые

«большие, глубокие и лучистые (как будто лучи теплого света иногда снопами выходили из них), были так хороши, что очень часто, несмотря на некрасивость всего лица, глаза эти делались привлекательнее красоты». Княжна Марья мечтает о семье, и приезд отца и сына Курагиных невольно рождает в ней надежды на любовь и счастье. Смятение героини, ее взволнованность, чувство стыда, неловкости перед француженкой и Лизой, которые совершенно искренне «заботились о том, чтобы сделать ее красивой» – все эти чувства отразились на ее лице. «Она вспыхнула, прекрасные глаза ее потухли, лицо ее покрылось пятнами, и с тем некрасивым выражением жертвы, чаще всего останавливавшимся на ее лице, она отдалась во власть m-ll Воюгienne и Лизы. Обе женщины заботились совершенно искренно о том, чтобы сделать ее красивой. Она была так дурна, что ни одной из них не могла прийти мысль о соперничестве с нею...». Совсем иной предстает княжна Марья во время встречи с Николаем Ростовым. Здесь героиня естественна, она не заботится о произведенном ею впечатлении. Она все еще расстроена смертью отца, разочарована и обескуражена поведением богучаровских мужиков, не принявших ее «помощи» и не выпускавших ее из имения. Признав в Ростове русского человека своего круга, того, кто может понять и помочь, она смотрит на него глубоким, лучистым взглядом, говорит дрожащим от волнения голосом. Внешность героини здесь дается в восприятии Николая Ростова, которому видится в этой встрече «что-то романическое». «Беззащитная, убитая горем девушка, одна, оставленная на произвол грубых, бунтующих мужиков! И какая-то странная судьба натолкнула меня сюда!..И какая кротость, благородство в ее чертах и в выражении!», – думает он, глядя на княжну Марью. Но и княжна Марья не остается равнодушной к нему. Появление Николая пробуждает в душе ее любовь, робкую надежду на счастье, «новую силу жизни». И все чувства героини отражаются в ее внешнем облике, придавая глазам ее – блеск, лицу – нежность и свет, движениям – грацию и достоинство, голосу – «новые, женские грудные звуки». Вот как Толстой описывает княжну Марью во время встречи с Николаем в Воронеже: «Лицо ее, с того времени как вошел Ростов, вдруг преобразилось. Как вдруг с неожиданной поражающей красотой выступает на стенках расписного и резного фонаря та сложная искусная художественная работа, казавшаяся прежде грубою, темною и бессмысленною, когда зажигается свет внутри: так вдруг преобразилось лицо княжны Марьи. В первый раз вся та чистая духовная внутренняя работа, которою она жила до сих пор, выступила наружу. Вся ее внутренняя, недовольная собой работа, ее страдания, стремление к добру, покорность, любовь, самопожертвование – все это светилось теперь в этих лучистых глазах, в тонкой улыбке, в каждой черте ее нежного лица».

Тип «бездушной, безобразной» красоты воплощен в романе в образе Элен Безуховой. В этой героине Толстой демонстративно подчеркивает ее яркую, ослепительную внешность. «Княжна Элен улыбнулась; она поднялась с той же неизменною улыбкою вполне красивой женщины, с которой она вошла в гостиную. Слегка шумя своею белою бальною

робой, убранною плющом и мохом, и блестя белизной плеч, глянцем волос и бриллиантов, она прошла между расступившимися мужчинами, не глядя ни на кого, но всем улыбаясь и как бы любезно предоставляя каждому право любоваться красотой своего стана, полных плеч...Элен была так хороша, что не только не было в ней заметно и тени кокетства, но, напротив, ей как будто совестно было за свою несомненную и

слишком сильно и победительно-действующую красоту». Мы никогда не видим Элен непривлекательной, как видим иногда Наташу или княжну Марью. Однако уже в самой этой манере портретирования героини воплощается отношение к ней автора. Толстой, тонко подмечающий малейшие изменения душевной жизни персонажей, демонстративно однообразен в изображении Элен. Мы нигде не встречаем описаний глаз героини, ее улыбок, мимики. Красота Элен грубо телесна, ощутимо материальна, ее красивый стан, полные плечи – все как будто сливается с одеждой. Эта «демонстративная скульптурность» Элен подчеркивает «безжизненность» героини, полное отсутствие в душе ее каких-либо человеческих чувств и эмоций. Причем, это не просто «блестящие манеры» светской женщины, умело владеющей собой, – это внутренняя пустота и бессодержательность. Чувство жалости, стыда или раскаяния ей незнакомо, она лишена какой-либо рефлексии. Отсюда стабильность, статичность ее портрета.

И наоборот, эмоциональность Наташи Ростовой, живость ее, все многообразие ее душевных движений писатель раскрывает нам в описаниях ее оживленных глаз, ее разных улыбок. У Наташи бывает «детская» улыбка, улыбка «радости и успокоения», улыбка, «просиявшая из-за готовых слез». Выражение лица ее передает множество самых разнообразных чувств. Динамичность портретов Наташи в романе обусловлена и тем, что Толстой изображает, как она взрослеет, превращаясь из ребенка в девушку, а затем в молодую женщину. Наташа Ростова впервые предстает перед нами юной девочкой, живой и неутомимой. «Черноглазая, с большим ртом, некрасивая, но живая девочка, с своими детскими открытыми плечиками, выскочившими из корсажа от быстрого бега, с своими сбившимися назад черными кудрями, тоненькими оголенными руками и маленькими ножками в кружевных панталонах и открытых башмачках, была в том милом возрасте, когда девочка уже не ребенок, а ребенок еще не девушка». Трогательно невинна Наташа на первом в своей жизни «взрослом» балу. Во взгляде ее – «готовность на величайшую радость и величайшее горе», «отчаяние» и «восторг», испуг и счастье. «Давно я ждала тебя» – как будто сказала эта испуганная и счастливая девочка своей просиявшей из-за готовых слез улыбкой... Ее оголенные шея и руки были худы и некрасивы в сравнении с плечами Элен. Ее плечи были худы, грудь неопределенна, руки тонки; но на Элен был уже как будто лак от всех тысяч взглядов, скользивших по ее телу, а Наташа казалась девочкой, которую в первый раз оголили и которой бы очень стыдно это было, ежели бы ее не уверили, что это так необходимо надо». Неуверенность и радость, волнение, гордость собой и зарождающееся чувство любви – основные чувства героини, тонко подмеченные Толстым в ее портрете. Описание внешности здесь сопровождается авторским комментарием, почти открытым обозначением чувств Наташи. Такого рода комментарии мы не встречаем в портретах, созданных Пушкиным, Гоголем или Тургеневым. Толстой не только фиксирует внешность героя в динамике, но и раскрывает то, чем вызваны те или иные изменения, раскрывает чувства и эмоции.

Для более глубоко раскрытия внутреннего мира героя Толстой зачастую использует какую-либо повторяющуюся деталь внешности. Такой деталью являются глубокие, лучистые глаза княжны Марьи, «мраморные» плечи Элен, шрам на виске Кутузова, белые руки Сперанского, «перепрыгивающие» щеки князя Василия. Все эти детали выполняют характеристическую функцию. Такого рода повторяющиеся детали, создающие лейтмотив портрета, мы встречаем в романах Тургенева (душистые усы Павла Петровича в романе «Отцы и дети»).

Особое место в описании внешности у Толстого занимает изображение глаз героев.

Фиксируя выражение глаз своих персонажей, характерные особенности взгляда, писатель раскрывает сложные внутренние процессы их душевной жизни, передает настроение человека. Так, «быстрые» и «строгие» глаза старика Болконского подчеркивают пронизательность, скептицизм этого человека, его энергию, деловитость, презрение ко всему показному, фальшивому. «Прекрасные наглые глаза» Долохова передают противоречивость его натуры: сочетание в характере его благородства и наглости, развязности. Вот как описывает Толстой взгляд умирающей Лизы Болконской, когда князь Андрей возвратился с войны. «Блестящие глаза, смотревшие детски-испуганно и взволнованно, остановились на нем, не изменяя выражения. «Я вас всех люблю, я никому зла не делала, за что я страдаю? помогите мне», – говорило ее выражение...». «Она вопросительно, детски-укоризненно посмотрела на него. «Я от тебя ждала помощи, и ничего, ничего, и ты тоже!» – сказали ее глаза».

Иногда писатель сравнивает своих героев с животными. В этом ракурсе Толстой описывает внешность Лизы Болконской. После ссоры с мужем «сердитое, беличье выражение красивого личика княгини заменилось привлекательным и возбуждающим состраданием выражением страха; она исподлобья взглянула своими прекрасными глазами на мужа, и на лице ее показалось то робкое и признающее выражение, какое бывает у собаки, быстро, но слабо помахивающей опущенным хвостом». Князь Андрей подавляет свою жену, порой он бесцеремонен с ней – Лиза же зачастую принимает его поведение как должное, не пытается сопротивляться. Сравнением с собакой автор подчеркивает покорность, «миролюбивость», определенное благодушие героини. Вообще, сравнивая манеры, поведение героев с повадками животных, Толстой достигает великолепного художественного эффекта. Так, массивного, толстого и неловкого Пьера в романе называют медведем за его огромную физическую силу, неловкие движения, «неумение войти в салон». Соню, с ее необыкновенной плавностью движений, грациозностью и

«несколько хитрую и сдержанную манерой», Толстой сравнивает с красивым, но еще не сформировавшимся котенком, «который будет прелестной кошечкой». И в финале романа в Соне действительно проявились «кошачьи повадки». Толстой подчеркивает в героине «добродетельность», граничащую с душевной холодностью, в ней нет страстности, горячности, эгоизма, необходимой, по мысли автора, воли к жизни. Поэтому Соня – «пустоцвет». Живя в семье Николая, она дорожила «не столько людьми, сколько всей семьей. Она, как кошка, прижилась не к людям, а к дому». Таким образом, «диалектика души», столь глубоко исследуемая писателем в романе, со всей полнотой раскрывается в описании их лиц, улыбок, глаз, жестов, движений, походки.

Другим художественным средством, позволяющим передать душевное состояние героя, становится у Толстого пейзаж. Картины природы в романе раскрывают мысли и чувства персонажей, подчеркивают черты характера. Так, исследователи неоднократно отмечали значение образа «голубого, бесконечного неба» в раскрытии внутреннего облика Андрея Болконского. Образ этот сопровождает героя на протяжении всего его жизненного пути, метафорически передавая некоторые черты его характера: холодность, рассудочность, стремление к небесному идеалу. Пейзажи в романе обрамляют те или иные этапы жизни персонажей, сливаются с их душевными кризисами или символизируют обретение внутренней гармонии. В этом плане важен пейзаж, открывшийся раненому князю Андрею на поле Аустерлица. Это все та же картина бесконечного, далекого неба, равнодушного к человеческим судьбам, заботам, стремлениям. «Над ним не было ничего уже, кроме неба, – высокого неба, не ясного, но

все-таки неизмеримо высокого, с тихо ползущими по нем серыми облаками. «Как тихо, спокойно и торжественно, совсем не так, как я бежал, – подумал князь Андрей... Как же я не видал прежде этого высокого неба? И как я счастлив, что узнал его наконец. Да! все пустое, все обман, кроме этого бесконечного неба...». Герой переживает здесь душевный кризис, разочарование в своих честолюбивых помыслах.

Чувство же духовного обновления, «возвращения к жизни» в князе Андрее Толстой вновь соотносит с природным образом – могучего, старого дуба. Так, по дороге в рязанские имения, герой проезжает через лес и видит старый огромный дуб, с обломанными суками, глядящий «каким-то старым, сердитым и презрительным уродом».

«Весна, и любовь, и счастье! – как будто говорил этот дуб. – И как не надоест вам все один и тот же глупый, бессмысленный обман. Все одно и то же, и все обман! Нет ни весны, ни солнца, ни счастья. Вон смотрите – сидят задавленные мертвые ели, всегда одинаковые, 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». Настроение героя здесь полностью соответствует картинам природы. Но в Отрадном Болконский встречается Наташу, слышит невольно ее разговор с Соней, и в душе его, неожиданно для него самого, поднимается «путаница молодых мыслей и надежд». И на обратном пути он уже не узнает старого дуба. «Старый дуб, весь преобразенный, раскинувшись шатром сочной, темной зелени, млел, чуть колыхаясь в лучах вечернего солнца. Ни корявых пальцев, ни болячек, ни старого горя и недоверия – ничего не было видно. Сквозь столетнюю жесткую кору пробились без сучков сочные, молодые листья, так что верить нельзя было, что этот старик произвел их. «Да это тот самый дуб», – подумал князь Андрей, и на него вдруг нашло беспричинное весеннее чувство радости и обновления».

Другим важнейшим средством передачи «диалектики души» является в романе внутренний монолог. В.В. Стасов писал, что «в «разговорах» действующих лиц нет ничего труднее «монологов». Здесь авторы фальшат и выдумывают более, чем во всех других своих писаниях... Почти ни у кого и нигде нет тут настоящей правды, случайности, неправильности, отрывочности, недоконченности и всяких скачков. Почти все авторы (в том числе и Тургенев, и Достоевский, и Гоголь, и Пушкин, и Грибоедов) пишут монологи совершенно правильные, последовательные, вытянутые в ниточку и в струнку, вылощенные и архилогические... А разве мы так думаем сами с собою? Совсем не так. Я нашел до сих пор одно единственное исключение: это граф Толстой. Он один дает в романах и драмах – настоящие монологи, именно со своей неправильностью, случайностью, недоговоренностью и прыжками» [189 - Лев Толстой и В.В. Стасов.

Переписка 1876–1906. Л., 1929, с. 265.].

Вспомним эпизод, где Ростов проигрывает Долохову большую сумму денег.

Последний, видевший в Николае своего счастливого соперника, хочет во что бы то ни стало отомстить ему, а заодно и приобрести возможность шантажировать его. Не отличаясь особой порядочностью, Долохов втягивает Николая в карточную игру, во время которой тот проигрывает огромную сумму денег. Помня о бедственном положении своей семьи, Ростов, похоже, сам не понимает, как все это могло случиться, и до конца не верит в происходящее. Он зол на себя, расстроен, не может понять Долохова. Вся эта сумятица чувств и мыслей героя мастерски передана Толстым во внутреннем монологе. «Шестьсот рублей, туз, угол, девятка...отыгаться невозможно!.. И как бы весело было дома...Валет, но нет...это не может быть!.. И зачем же это он делает со мной?..» – думал и вспоминал

Ростов». «Ведь он знает, – говорил он сам себе, – что значит для меня этот проигрыш. Не может же он желать моей гибели? Ведь он друг был мне. Ведь я его любил... Но и он не виноват; что ж ему делать, когда ему везет счастье?...». В другом месте княжна Марья догадывается об истинных причинах холодности к ней Николая Ростова. «Так вот отчего! Вот отчего! – говорил внутренний голос в душе княжны Марьи. – ...Да, он теперь беден, а я богата... Да, только от этого... Да, если б этого не было...». Внутренняя речь у Толстого часто кажется отрывистой, фразы – синтаксически незавершенными.

Как отмечал Чернышевский, «внимание графа Толстого более всего обращено на то, как одни чувства и мысли развиваются из других; ему интересно наблюдать, как чувство, непосредственно возникшее из данного положения или впечатления, ...переходит в другие чувства, опять возвращается к прежней исходной точке и опять и опять странствует» [190

- Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений. Т. III. М., 1947, с. 422.]. Смену этих душевных движений, чередование их мы наблюдаем во внутреннем монологе Андрея Болконского перед Бородинским сражением. Князю Андрею кажется, что «завтрашнее сражение самое страшное из всех, в которых он участвовал, и возможность смерти в первый раз в его жизни, без всякого отношения к житейскому, без соображений о том, как она подействует на других, а только по отношению к нему самому, к его душе, с живостью, почти с достоверностью, просто и ужасно» представляется ему. Вся жизнь его кажется ему неудавшейся, интересы мелочными и низменными. «Да, да, вот они те волновавшие и восхищавшие и мучившие меня ложные образы, – говорил он себе, перебирая в своем воображении главные картины своего волшебного фонаря жизни... – Слава, общественное благо, любовь к женщине, самое отечество – как велики казались мне эти картины, какого глубокого смысла казались они исполненными! И все это так просто, бледно и грубо при холодном свете того утра, которое, я чувствую, поднимается для меня». Князь Андрей будто убеждает себя в том, что его жизнь и жизни его близких не так уж хороши, чтобы их жалеть. Мрачное настроение Болконского усиливается по мере того, как он все больше и больше вспоминает прошлое. Он вспоминает о Наташе, и ему становится тоскливо. «Я понимал ее – думал князь Андрей. – Не только понимал, но эту-то душевную силу, эту искренность, эту открытость душевную, эту душу я и любил в ней... так сильно, так счастливо любил...». Затем Болконский думает об Анатоле, своем сопернике, и тоска его переходит в отчаяние, чувство произошедшего с ним несчастья с новой силой овладевает его душой. «Ему ничего этого не было нужно. Он ничего этого не видел и не понимал. Он видел в ней хорошенькую и свеженькую девочку, с которой он не удостоил связать свою судьбу. А я? И до сих пор он жив и весел?». Смерть представляется герою избавлением от всех несчастий его жизни. Но, оказавшись рядом со смертью, на Бородинском поле, когда «граната, как волчок, дымясь, вертелась между ним и лежащим адъютантом», Болконский вдруг почувствовал страстный порыв любви к жизни.

«Неужели это смерть – думал князь Андрей, совершенно новым, завистливым взглядом глядя на траву, на полынь и на струйку дыма, вьющуюся от вертящегося черного мячика – я не могу, я не хочу умирать, я люблю жизнь, эту траву, землю, воздух...». Как замечает С.Г. Бочаров, эти природные образы земли (травы, полынь, струйка дыма), символизирующие жизнь, во многом противоположны образу неба, символизирующего в романе вечность [191 - Бочаров С. «Война и мир» Л.Н. Толстого. – В кн.: Три шедевра русской классики. М., 1971, с. 78.]. Однако князь Андрей в романе связан именно с образом неба, поэтому в этом порыве к жизни есть определенная несогласованность, мы можем предположить будущую смерть героя.

Внутренний монолог у писателя часто выступает как одно из средств характеристики персонажа. Эгоизм, раздражительность, деспотизм старого князя Болконского и вместе с тем его ум, проницательность, умение разбираться в людях Толстой раскрывает не только в его поступках, но и во внутренних монологах героя. Так, Николай Андреевич быстро распознает истинную натуру Анатоля Курагина, приехавшего вместе с отцом свататься к княжне Марье. Старый князь Болконский по-своему привязан к дочери и при этом по-старчески эгоистичен. Ему жаль расставаться с княжной Марьей, а кроме того, он четко понимает, что молодой Курагин глуп, безнравствен и циничен. Николай Андреевич замечает интерес Анатоля к француженке, замечает смятение и волнение дочери, у которой появилась надежда создать собственную семью. Все это до крайности раздражает старика Болконского. «Что мне князь Василий и его сынок? Князь Василий болтунишка, пустой, ну и сын хорош должен быть...», – ворчал он про себя. Жизнь без княжны Марьи кажется старому князю невыносимой. «И к чему ей выходить замуж? – думал он. – Наверно, быть несчастною. Вон Лиза за Андреем (лучше мужа теперь, кажется, трудно найти), а разве она довольна своей судьбой? И кто ее возьмет из любви? Дурна, неловка. Возьмут за связи, за богатство. И разве не живут в девках? Еще счастливее!». Внимание Анатоля к m-lle Bourienne, оскорбляющее все чувства Николая Андреевича, простодушие его дочери, не замечающей этого внимания, суматоха, устроенная в доме из-за приезда Курагиных Лизой и француженкой, – все это доводит его буквально до бешенства.

«Первый встречный показался – и отец и все забыто, и бежит, кверху чешется, и хвостом винтит, и сама на себя не похожа! Рада бросить отца! И знала, что я замечу... Фр... фр... фр... И разве я не вижу, что этот дурень смотрит только на Бурьенку (надо ее прогнать)! И как гордости настолько нет, чтобы понять это! Хотя не для себя, коли нет гордости, так для меня, по крайней мере. Надо ей показать, что этот болван о ней и не думает, а только смотрит на Bourienne. Нет у ней гордости, но я покажу ей это...». В этой же сцене сватовства Курагиных открывается вся низменность мыслей Анатоля, цинизм и безнравственность его развращенной натуры. «А отчего же не жениться, коли она очень богата? Это никогда не мешает», – думал Анатолий. Увидев m-lle Bourienne, он решил, что и

«здесь, в Лысых горах, будет нескучно». «Очень недурна! – думал он, оглядывая ее. – Очень недурна эта компаньонка. Надеюсь, что она возьмет ее с собой, когда выйдет за меня, – подумал он, – очень, очень недурна». Таким образом, внутренняя речь у писателя

«неправильная», подвижная, динамичная. «Воссоздавая движение мыслей, чувств своих героев, Толстой открывает то, что совершается в глубинах их души и о чем сами герои либо не подозревают, либо лишь смутно догадываются. Происходящее в глубинах души, с точки зрения Толстого, часто более истинно, чем осознанные чувства...», – пишет М.Б. Храпченко [192 - Храпченко М.Б. Указ.соч., с. 390.]. Используя прием внутреннего монолога, писатель воспроизводит и особенности характеров персонажей, их внутренний мир.

В психологическом анализе Толстого также очень важен авторский комментарий к размышлениям, словам персонажа или каким-либо событиям. Вспомним, например, сцену объезда Багратионом войск перед Шенграбенским сражением. «Чья рота? – спросил князь Багратион у фейерверкера, стоявшего у ящичков. Он спрашивал: чья рота? А в сущности он спрашивал: уж не робеете ли вы тут? И фейерверкер понял это. – Капитана Тушина, ваше превосходительство, – вытягиваясь, закричал веселым голосом рыжий, с покрытым веснушками лицом, фейерверкер». И далее Толстой позволяет оценивать эти события своему герою, Андрею Болконскому. «Благодаря такту, который выказывал князь

Багратион, князь Андрей замечал, что, несмотря на эту случайность событий и независимость их от воли начальника, присутствие его сделало чрезвычайно много. Начальники, с расстроенными лицами подъезжавшие к князю Багратиону, становились спокойны, солдаты и офицеры весело приветствовали его и становились оживленнее в его присутствии и, видимо, щеголяли перед ним своею храбростию».

Другой важный художественный прием Л.Н. Толстого-психолога – это так называемое «остранение» (В. Шкловский). В основе его лежит описание предмета, явления, процесса как абсолютно незнакомого, отход от всех стереотипов, привычных ассоциаций, эффект нового, свежего взгляда. Этот прием писатель неоднократно использует в романе, определенным образом характеризуя героев, передавая их интеллектуальный уровень, мысли, настроение. Известный пример «остранения» в романе Толстого – восприятие оперы Наташей Ростовой. «На сцене были ровные доски посередине, с боков стояли крашенные картоны, изображающие деревья, позади было протянуто полотно на досках. В середине сцены сидели девицы в красных корсажах и белых юбках. Одна, очень толстая, в шелковом белом платье, сидела особо, на низкой скамеечке, к которой был приклеен сзади зеленый картон. Все они пели что-то. Когда они кончили свою песню, девица в белом подошла к будочке суфлера, и к ней подошел мужчина в шелковых в обтяжку панталонах на толстых ногах, с пером и кинжалом и стал петь и разводить руками.

Мужчина в обтянутых панталонах пропел один, потом пропела она. Потом оба замолкли, заиграла музыка, и мужчина стал перебирать пальцами руку девицы в белом платье, очевидно выжидая опять такта, чтобы начать свою партию вместе с нею. Они пропели вдвоем, и все в театре стали хлопать и кричать, а мужчина и женщина на сцене, кланяться». Сцена эта показывает нам то, что изначально Наташе чужда светская жизнь, с ее фальшью, ложью, условностями. Ей кажется странным то, что она видит на сцене.

Толстой изображает оперу как символ насквозь фальшивого светского общества. Характерно, что именно здесь Наташа знакомится с Элен и невольно поддается ее пагубному влиянию.

Таким образом, Л.Н. Толстой в романе «Война и мир» предстает перед нами как гениальный психолог, открывающий глубины человеческой души и грани характеров.

Форма контроля самостоятельной работы: письменная работа.

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА №8

Тема 1.19 М.Е. Салтыков – Щедрина «История одного города».

Задание: работа со статьей учебника: Обзор романа М.Е. Салтыкова-Щедрина «История одного города».

Анализ романа Салтыкова-Щедрина "История одного города"

Полное название произведения - "**Истории одного города**". По подлинным документам издал М. Е. Салтыков (Щедрин)". По форме это летопись с четкими временными рамками 1731-1826 годов. Автор выступает в ней как повествователь-архивариус, составитель "глуповского летописца", как издатель, опубликовавший и прокомментировавший архивные материалы.

По жанру это роман-обозрение, роман-пародия на традиционное представление истории государства в виде последовательной цепочки сменяющих друг друга князей-

градоправителей. Писатель пародирует ряд эпизодов из "временных лет" и "Истории государства Российского". Карамзина, например происхождение описание пожаров, голода, постигших Глупов. Ка и в русской истории XVIII века, в романе появляется ряд лжеправителей, некоторые из градоначальников имеют сходство с русскими царями или их фаворитами. Для автора не важно, кто из них соотносится с историческими лицами, поскольку в центре внимания проблема взаимоотношения власти и народа. Сатирик сознательно использует анахронизмы: он создал **роман** не о прошлом, а о настоящем России, хотя критики часто видели в произведении обратное. К примеру, И. Тургенев писал, что "**История одного города**", "в сущности, сатирическая реальная история русского народа во второй части прошлого и в начале нынешнего столетия".

История одного города

Местом действия своего произведения Салтыков-Щедрин избирает город - обычный город с площадью в центре находится дом градоправителя и присутственные места, с собором, рынком, деревянными домами обитателей, многочисленными слободками-предместьями. Все в нем серо, однообразно, бестолково. Глупов то похож на уездный городишко, то на столицу, то напоминает село с деревянной изгородью, то оказывается, что за глуповским выгоном проходит граница с Византийской империей. Такая противоречивость объясняется тем, что Глупов для автора был моделью всей России, обобщенным образом, отразившим все самое типичное и самое страшное из российской истории, вечные пороки русской общественной и государственной жизни.

В романе выведена галерея градоначальников. Все они носят негативные "говорящие" фамилии. Салтыков-Щедрин выделяет три типа градоначальников: деспотов, либералов и демократов. Однако автор через сатиру гиперболу и гротеск показывает относительность такого деления.

Взаимоотношения правителей с глуповцами соответствует формуле: "Градоначальники секут, а обыватели трепещут". Градоначальники похожи намарионеток: они, как заведенные, выполняют свои обязанности у них фаршированные или механические головы. Их приход к власти так же случаен, как и внезапная смерть.

Открывает галерею градоначальников молчаливый, энергичный, никогда не улыбающийся Брудастый. В создании образа использованы гротеск (только две мелодии нужны, чтобы управлять городом; туловище без головы - буквальное воплощение поговорки "нет головы на плечах") и гипербола (строчил бумаги день и ночь). Щедрин указывает на "безмозглость", бюрократизм этого градоправителя.

Много общего с Брудастым имеет Прыщ. Он прибыл в город "отдохнуть-с!", вообще не вмешивается в дела обывателей, поэтому они процветают. Автор гиперболизирует благополучие горожан: "Амбары просто ломились от приношений... огромные сундуки, не вмещали золото и серебро, а ассигнации беспорядочно валялись по полу".

Щедрин настойчиво утверждает, что, не мешая развитию народа, власть принесет ему наибольшую пользу. Поэтому Микалаидзе смог прекратить одичание глуповцев после "войн за просвещение", приказав просвещение "прекратить" и "законов не издавать". Беневоленский, хотя и создает совершенно бессмысленные законы из-за "непреоборимом наклонне к законодательству", не мешает естественному ходу истории. Он устранился от дел, поэтому при нем "благополучие глуповцев... обрело лишь пущее утверждение".

Правление Угрюм-Бурчеева - апогей деспотизма. Цель этого градоначальника - сломать старый Глупов и построить новый, правильный, европейский город, разрушив все здания в нем, изменив русло реки. Целыми днями он занят шагистикой, как автомат, отдает команды самому себе. Это фанатик, которого автор называет "мрачным идиотом". Он деспот в семье: его голодные, дикие дети однажды объелись и умерли. При правлении Угрюм-Бурчеева даже самые простые глуповцы при всей своей ограниченности и забитости ощутили, что "далее в этом воздухе дышать невозможно". Истории Угрюм-Бурчеева заканчивает роман картиной "не то смерча, не то ливня", налетевшего на Глупов. Критики спорили о том, какой смысл вкладывать в "Оно", уничтожившее Угрюм-Бурчеева.

Некоторые видели в этом образе революцию, поскольку смерч появился в тот момент, когда у жителей заговорило чувство стыда, чем-то похожее на гражданское самосознание. Но Угрюм-Бурчеев не договорил свою последнюю фразу до конца: "Придет некто после меня, который будет намного ужаснее меня". Поэтому "Оно" считали символом еще более жесткой реакции, так как в "Описи градоначальников" говорится, что следующим правителем был Перехват-Залихватский, въехавший в Глупов "на белом коне", сжег гимназию и уничтожил науки.

Деятельность градоначальников привела к тому, что "история прекратило течение свое". Но это продолжалось недолго: река, которую пытался обуздать Угрюм-Бурчеев, смела плотину и вернулась в свое старое русло. Это символ естественного развития, которое противопоставлено абсурдной государственной власти.

Жизнь горожан изображена не сатирически, а трагически, положение глуповцев напоминает "черную, безграничную бездну". Краски предельно сгущены, нет ни одного светлого пятна. У глуповцев нет четкой сословной принадлежности: они то ходят на службу, то работают в поле. Среди них есть и "опасные мечтатели", и "людишки и сироты", и "чиновные архистратиги". В целом это безликая масса: имен у обывателей нет. В этом их главное отличие от градоправителей, которые сохраняют индивидуальность. Салтыков-Щидрин подчеркивает забитость и верноподданнические чувства глуповцев. Чтобы вызвать радость горожан, нужно лишь показать им правителя, для них важно, "чтоб на лице у начальника играла приветливая улыбка...". Глуповцы не умеют отстаивать свои интересы перед властью. Они "и рады были взбунтоваться, но не могли никак устроить это, так как не знали, в чем заключается сама сущность бунта". "Бунт на коленях" мог перерасти настоящий, но этого так и не произошло, хотя автор указывает, что дорога в город Умнов лежит через город Буянов.

Критик, а Суворин упрекал М. Салтыков-Щедрин в "глумлении над народом русским", но сам писатель утверждал, что "следует различать народ представляющий идею демократизма и народ исторический". Именно второй с его безвольным мирозерцанием стал объектом сатиры, а первому писатель "всегда сочувствовал".

Форма контроля самостоятельной работы: письменная работа.

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА №9

Тема 1.20 Ги де Мопассан «Ожерелье».

Задание: работа со словарями: Романтизм, реализм и символизм в произведениях зарубежной литературы Ги де Мопассан «Ожерелье».

Особое место среди французских реалистов принадлежит Ги де Мопассану, переплавившему новые течения во французской прозе от натурализма до символизма в искусство реализма. Мопассан выступил учеником Флобера и сохранил, опираясь на наблюдательность и точную деталь, присущее ему внимание к быту и нравам общественной среды. Исследователи отмечают «документальность» прозы Мопассана, проявившего себя «историком и географом» в литературе, а также мастером глубокого психологического анализа и сатириком, обладавшим язвительным даром. Талант Мопассана сказался и в том, что, по наблюдениям современников и ученых, он блестящий стилист, вернувший «французской прозе ту шлифовку стиля и гибкую ритмику словесного периода, которыми пренебрегали натуралисты и которые до Мопассана оставались не унаследованным достоянием Флобера». Мопассан известен в мире своими романами («Жизнь», «Милый друг», «Монт-Ориоль»,

«Пьер и Жан», «Сильна как смерть», «Наше сердце»), новеллами, вошедшими в сборники «Заведение Телье», «Мадемуазель Фифи», «Дядюшка Милон», «Рассказы вальдшнепа», «Мисс Гарриет», «Лунный свет», «Мисти», «Сестры Рондоли», «Иветта», «Сказки дня и ночи», «Туан», «Господин Паран», «Маленькая Рок», «Орля», «Избранник госпожи Гюссон», «С левой руки», «Бесполезная красота», а также стихотворениями, путевыми очерками и критическими статьями.

Рядом с замечательными романами «Жизнь», «Милый друг», «Монт-Ориоль» с полным правом стоят и знаменитые новеллы Мопассана, в которых соединились и традиции «озорных сказок»

Бальзака, и традиции отточенной и драматичной новеллы Стендаля и Мериме.

Новеллы Мопассана обычно строятся как жанровые сценки и заключают в себе твердо очерченные многогранные характеры, которые раскрываются неожиданно. Особенностью новелл Мопассана является острое чувство драматизма повседневности, передаваемое с помощью какой-нибудь социально-бытовой детали. Это придает новеллам писателя глубину обобщений, выраженную в лаконичной и выразительной форме. Мопассан, как правило, избегает сложной и запутанной интриги. В основу сюжета он кладет характер с его психологическими особенностями и развивает его. Сюжет, таким образом, движется благодаря развитию самих характеров, которое приводит к неожиданной и непредсказуемой развязке. Наконец, многогранность таланта Мопассана ярко выступает в стиле и в интонации: писатель одинаково свободно пользуется иронией, трагическими интонациями, искусством диалога и лирическими отступлениями, легко сочетает пейзажные описания и динамичное развитие сюжета.

Главные темы Мопассана — война и любовь. В них наиболее резко и определенно выявляются характеры, принадлежащие людям самых разных слоев общества — крестьянам, мелким буржуа, светской среде. Персонажи новелл Мопассана никогда не являются некими символами, в них сохранено единство бытовой и психологической жизни в ее конкретности. Писателю не свойственны ни различные формы фантастики, ни гротеск: он остается в пределах жизнеподобного воспроизведения действительности. Ограниченность тем несколько не мешала Мопассану вывести самые различные социальные типы и характеры.

Убедительным примером психологической тонкости и глубины, изящества композиции может служить новелла «Ожерелье» (1884).

Мопассан описывает очаровательную, но бедную девушку Матильду из чиновничьей семьи, у которой нет никаких надежд на будущее, на хорошую партию. Она не может даже представить себе, чтобы ее «сделал своей женой человек состоятельный и хорошего общества». Ей пришлось принять предложение мелкого чиновника. Иначе говоря, она никуда не может выйти за пределы своего круга. Так началась ее самостоятельная семейная жизнь, полная материальных и иных забот. Матильда «чувствовала себя несчастной», обделенной судьбой.

Тут Мопассан вмешивается в повествование и от себя размышляет, не соглашаясь со своей героиней: «...для женщин нет ни касты, ни породы — красота, грация и обаяние заменяют им права рождения и фамильные привилегии. Свойственный им такт, гибкость ума, тонкий вкус — вот их единственная иерархия, равняющая простолюдинок с самыми знатными дамами». С точки зрения писателя, молодость, очарование, красота, изящество дают Матильде Луазель и другим «дочерям народа» равные шансы с отпрысками привилегированных слоев общества, потому что эти достоинства выше материальных благ и отношений. Однако Матильда остро чувствовала социальное расслоение в обществе и была несчастна.

Мопассан подробно описывает мечты молодой женщины, ее идеалы: она «чувствовала себя рожденной для изящной жизни, для самой утонченной роскоши». Матильда страдала от всего: от бедности жилья, «от убожества голых стен, просиженных стульев, полинявших занавесок». В снах ей виделся иной мир, более присущий ее красоте, ее обаянию и гордости. Там, в другом мире, ее окружали богатство и роскошь, прославленные и блестящие люди, ей подавали тонкие фарфоровые блюда с изысканными яствами. Ей хотелось нравиться, быть на виду, иметь успех в обществе, «хотелось, чтобы другие женщины ей завидовали».

А дома, когда она освобождалась от своих грез, она была поглощена прозой обыкновенной жизни: садилась обедать за круглый стол, покрытый несвежей скатертью, варила суп с капустой, который, кстати, нравился ее мужу, довольному своей жизнью и не требовавшему от судьбы того, чего она не могла ему дать.

Так в душу Матильды входит ходячий, пошлый идеал, который создается всей атмосферой буржуазной действительности. Молодость, здоровье, красота и прочие истинные ценности жизни уступают место искусственным, ложным, вещественным. Материальное начало вторгается в душевный мир Матильды и исподволь разлагает его: встречи с близкой, но богатой подругой становятся обременительными, ибо зависть к ней гложет госпожу Луазель — «и каждый раз, возвращаясь от этой подруги, она так страдала, что давала себе слово не ездить туда больше».

Муж госпожи Луазель, видя ее слезы, ее тоску и отчаяние, в какой-то мере чувствуя себя виноватым, предпринял усилия, чтобы скрасить быт жены и доставить ей удовольствие. Однажды он возвратился домой со службы «с торжествующим видом»: в конверте, поданном им жене, находился «сюрприз» — приглашение на вечер от имени министра и его супруги. Муж надеялся, что жена придет в восторг, но его ждало разочарование. Чтобы идти на вечер, жене было нужно подходящее к случаю платье. Пришлось отдать сбережения, отложенные на покупку ружья. Через несколько дней выяснилось, что у Матильды нет драгоценностей. И мужу пришла в голову счастливая мысль одолжить у подруги, госпожи Форестье, одно из ее сокровищ. Выбор пал на бриллиантовое ожерелье. Матильда была счастлива.

Бал для нее прошел с большим успехом: «Изящная, грациозная, веселая, словно опьяневшая от радости, она была красивее всех». Мопассан удивительно тонко подчеркнул связь между пустым, ложным страданием и пустой, искусственной радостью. Бедность Матильды не была нищетой, семья жила в достатке. Имея главное богатство, которое она не ценила, — молодость, красоту, грацию, очарование, Матильда не ощущала счастья и мучилась. Бал, на котором она испытала счастье, на самом деле был забавой, а ее природная красота стала приправой к чужой роскоши, к чужим бриллиантам, оказавшимся к тому же фальшивыми.

И здесь Мопассан неожиданно «ломает» сюжет: взятое у приятельницы бриллиантовое ожерелье потеряно. Поиски ни к чему не привели. И тогда господин Луазель, «постаревший на пять лет», объявил: «Надо возместить эту потерю». Тут в обоих, в муже и жене, проснулись лучшие качества — честность, гордость бедняков. Они вынесли все — и черную нужду, и физические лишения, и нравственные муки, теперь уже подлинные. Огромный долг за ожерелье был понят как «долг чести», как героический подвиг всей оставшейся жизни. Лишь тогда Матильда примирилась со своей судьбой и узнала настоящую нищету, «страшную жизнь бедняков» (рассчитала прислугу, переменила квартиру, узнала тяжелый домашний труд, ненавистную кухонную возню, мыла посуду, ломая розовые ногти, стирала белье, выносила сор, таскала воду). Писатель не забывает ее одежду: «Одетая, как женщина из простонародья, с корзиной в руке, она ходила по лавкам... бранилась с лавочниками, отстаивала каждое су из своих нищенских средств».

Простые, честные и скромные люди с необыкновенным напряжением выплатили «ужасный долг». Им пришлось расплачиваться не только за чужое бриллиантовое ожерелье, но и за ложное представление Матильды о «красивой» жизни, за тот пошлый буржуазный идеал лавочников, который овладел ее душой. А расплатой стали подлинные и вечные ценности — здоровье, молодость, красота, изящество, грация, женственность и очарование: «Г-жа Луазель сильно постарела. Она стала шире в плечах, жестче, грубее, стала такою, какими бывают хозяйки в бедных семьях. Она ходила растрепанная, в съехавшей на сторону юбке, с красными руками, говорила громким голосом, сама мыла полы горячей водой». Родившись в бедной семье, Матильда не прорвалась в высший круг, а пала еще ниже. Однако ложный идеал все еще жил в ее душе и радовал уже увядшую душу: «Но иногда, в те часы, когда муж бывал на службе, она садилась к окну и вспоминала тот бал, тот вечер, когда она имела такой успех и была так обворожительна». Мопассан то ли от себя, то ли от лица Матильды Луазель спрашивает: «Что было бы, если бы она не потеряла ожерелье? Кто знает? Как изменчива и капризна жизнь! Как мало нужно для того, чтобы спасти или погубить человека!»

И сразу после этих слов наступает неожиданный, подлинно новеллистический сюжетный «слом», ставящий точку на всей истории: потускневшая Матильда однажды увидела на Елисейских Полях «все такую же молодую, такую же красивую, такую же очаровательную» Жанну Форестье, свою подругу, которая ее не узнала. И тут внезапно выяснилось, что бриллианты в ожерелье были фальшивыми, жизнь сломана собственными руками, а героический подвиг оказался трагической ошибкой. Причина коренилась в том, что идеал «красивой», «поэтической» судьбы — ложное порождение обывательского сознания, такое же фальшивое, как и фальшивые бриллианты из ожерелья Жанны Форестье. Самообман обернулся обманом действительности. Жизнь и в самом деле изменчива и капризна, но в ней есть закономерность: если бы Матильда не потеряла ожерелье, нашелся бы другой случай, благодаря которому снова обнажилась бы ложь идеала и суровая правда бытия.

Мопассан был едва ли не последним крупным реалистом Франции XIX века.

Форма контроля самостоятельной работы: письменная работа.

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА №10
Тема 1.21. А. Рембо «Пьяный корабль»

Задание: анализ по плану: А. Рембо «Пьяный корабль», символические образы в стихотворении.

«Пьяный корабль» Артюре Рембо

Я плыл вдоль скучных рек, забывши о
штурвале:

Хозяева мои попали в плен гурьбой —
Раздев их и распяв, индейцы ликовали,
Занявшись яростной, прицельною
стрельбой.

Да что матросы, — мне без проку и без
толку

Фламандское зерно, английский коленкор.
Едва на отмели закончили поколку,
Я был теченьями отпущен на простор.
Бездумный, как дитя, — в ревущую
моряну

Я прошлую зимой рванул — и был таков:
Так полуострова дрейфуют к океану
От торжествующих земных кавардаков.
О, были неспроста шторма со мной
любезны!

Как пробка легкая, плясал я десять дней
Над гекатомбою беснующейся бездны,
Забыв о глупости береговых огней.
Как сорванный дичок ребенку в детстве,
сладок

Волны зеленый вал — скорлупке корабля,
—

С меня блевоту смой и синих вин осадок,
Без якоря оставь меня и без руля!

И стал купаться я в светящемся настое,
В поэзии волны, — я жрал, упрям и груб,
Зеленую лазурь, где, как бревно сплавное,
Задумчиво плывет скитающийся труп.
Где, синеву бурлит внезапно приневоля,
В бреду и ритме дня сменяются цвета —
Мощнее ваших арф, всеильней алкоголя
Бродилища любви рыжее горькота.
Я ведал небеса в разрывах грозных пятен,
Тайфун, и водоверть, и молнии разбег,
Зарю, взметенную, как стаи с голубятен,
И то, что никому не явлено вовек.
На солнца алый диск, грузнеющий, но
пылкий,

Текла лиловая, мистическая ржа,
И вечные валы топорицили закрывки,
Как мимы древние, от ужаса дрожа.
В снегах и зелени ночных видений
сложных

Я вымечтал глаза, лобзавшие волну,
Круговращение субстанций
невозможных,
Поющих фосфоров то синь, то
желтизну.

Я много дней следил — и море мне
открыло,
Как волн безумный хлев на скалы щерит
пасть, —

Мне не сказал никто, что Океаньи рыла
 К Мариным стопам должны покорно
 пасть.
 Я, видите ли, мчал к неизвестным
 Флоридам,
 Где рысь, как человек, ярит среди цветов
 Зрачки, — где радуги летят, подобны
 видом
 Натянутым вожжам для водяных
 гуртов.
 В болотных зарослях, меж
 тростниковых вершей,
 Я видел, как в тиши погоды штилевой
 Всей тушею гниет Левиафан умерший,
 А дали рушатся в чудовищный сувой.
 И льды, и жемчуг волн; закат, подобный
 крови;
 Затоны мерзкие, где берега круты
 И где конструкторы, обглоданы
 клоповьей
 Ордой, летят с дерев, смердя до
 черноты.
 Я последить бы дал детишкам за
 макрелью
 И рыбкой золотой, поющей в глубине;
 Цветущая волна была мне колыбелью,
 А невозможный ветер сулил воскрылья
 мне.
 С болтанкой бортовой сливались
 отголоски
 Морей, от тропиков простертых к
 полюсам;
 Цветок, взойдя из волн, ко мне тянул
 присоски,
 И на колени я по-женски падал сам...
 Почти что остров, я изгажен был
 поклажей
 Базара птичьего, делящего жратву, —
 И раком проползал среди подгнивших
 тяжей
 Утопленник во мне поспать, пока плыву.
 И вот — я пьян водой, я, отданный
 просторам,
 Где даже птиц лишен зияющий эфир, —
 Каркас разбитый мой без пользы

мониторам,
 И не возьмут меня ганзейцы на буксир.
 Я, вздымленный в туман, в лиловые
 завесы,
 Пробивший небосвод краснокирпичный,
 чьи
 Парнасские для всех видны деликатесы
 —
 Сопля голубизны и солнца лишаи;
 Доска безумная, — светясь, как, скат
 глубинный,
 Эскорт морских коньков влекущий за
 собой,
 Я мчал, — пока Июль тяжелою дубиной
 Воронки прошибал во сфере голубой.
 За тридцать миль морских я слышал рев
 Мальстрима,
 И гонный Бегемот ничтожил тишину, —
 Я, ткальщик синевы, безбрежной,
 недвижимой,
 Скорблю, когда причал Европы вспомню!
 Меж звездных островов блуждал я,
 дикий странник.
 В безумии Небес тропу определив, —
 Не в этой ли ночи ты спишь,
 самоизгнанник,
 Среди златоперых птиц, Грядущих Сил
 прилив?
 Но — я исплакался! Невыносимы зори,
 Мне солнце шлет тоску, луна сулит беду;
 Острейшая любовь нещадно множит
 горе.
 Ломайся, ветхий киль, — и я ко дну
 пойду.
 Европу вижу я лишь лужей захоластной,
 Где отражаются под вечер облака
 И над которою стоит ребенок
 грустный,
 Пуская лодочку, кто хрупче мотылька.
 Нет силы у меня, в морях вкусив азарта,
 Скитаться и купцам собой являть укор,
 —
 И больше не могу смотреть на спесь
 штандарта,
 И не хочу встречать понтона жуткий
 взор!

Вопросы и задания к стихотворению «Пьяный корабль»

1. Что необычного в названии стихотворения? Докажите, что образ пьяного корабля — это пространная метафора. Прочитайте фрагменты из стихотворения, где поэт отождествляет себя с кораблем.
2. Сквозная метафора «Пьяного корабля» и его главная мысль трактовались критиками

по-разному: «хочу все познать, все почувствовать»; «жизнь человеческая подобна пьяному кораблю»; «жизнь поэта — плавание в безбрежном море». Пользуясь текстом, подтвердите или опровергните каждую из точек зрения.

3. Охарактеризуйте цветовой колорит стихотворения. Докажите, что цвет корабля и окружающего мира находится в движении, в постоянных переходах и переливах. Какой художественный смысл при этом выявляется?

4. Проследите движение человека-корабля в пространстве. Какие изменения с ним происходят? Как это влияет на настроение стихотворения? Приведите примеры, показывающие, что картина мира в стихотворении создает ощущение головокружения, потерянности. Как это связано с названием стихотворения?

5. Можно ли утверждать, что в стихотворении показана сложность и многоцветность жизни, или текст изображает невыносимость мира, наполнен щемящей тоской много пережившего и повидавшего человека? Приведите примеры в защиту той или иной позиции.

6. Какой «водоем» становится у поэта символом Европы в финале стихотворения?

Форма контроля самостоятельной работы: письменная работа.

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА №11

Тема 2.3 А. И. Куприн, жизнь и творчество. «Гранатовый браслет», своеобразие сюжета.

Задание: составить таблицу: «А. И. Куприн «Гранатовый браслет», символический смысл художественных деталей, психологический анализ».

Удивительной судьбой человеком был Александр Иванович Куприн. С широкой, доброй, отзывчивой душой. Натура сильная, кипучая. Громадная жажда жизни, стремление все знать, все уметь, все испытать самому. Огромная любовь к России, которую он пронес через всю свою жизнь, делает ему честь и как человеку и как писателю. Многого познал он в жизни и поставил жизненный опыт на службу своему творчеству.

Талантливый писатель Александр Иванович Куприн — признанный мастер короткого рассказа, автор замечательных повестей. В них яркая, красочная картина русской жизни конца XIX и начала XX века.

“Человек пришел в мир для безмерной свободы творчества и счастья” — эти слова из купринского очерка можно было бы взять эпиграфом ко всему его творчеству. Великий жизнелюб, он верил, что жизнь станет лучше, и мечтал, что придет время, когда все люди будут счастливы. Мечта о счастье, мечта о прекрасной любви — эти темы вечны в творчестве писателей, поэтов, художников, композиторов.

Не обошел их и Куприн. С присущим ему высоким художественным вкусом, прекрасным языком, тонким пониманием психологии своих героев писал он о любви. Пожалуй, самой поэтичной повестью Куприна стал “Гранатовый браслет” — о неразделенной великой любви, любви, “которая повторяется только один раз в тысячу лет”.

В “Гранатовом браслете” Куприн создает несколько символических образов, на которых строится фундамент повествования и которые несут в себе весь идейный смысл повести.

“В середине августа, перед рождением молодого месяца, вдруг наступили отвратительные погоды, какие так свойственны северному побережью Черного моря” — начало произведения можно назвать первым символом. Описание пасмурной, сырой погоды, а потом ее внезапное изменение имеет огромное значение. Если под “молодым месяцем” понимать главную героиню Веру Николаевну Шеину, жену предводителя дворянства, а под погодой всю ее жизнь, то получается серая, но вполне реальная картина.

“Но к началу сентября погода вдруг резко и совсем неожиданно переменялась. Сразу наступили тихие, безоблачные дни, такие ясные, солнечные и теплые, каких не было даже в июле”. Эта перемена и есть та самая возвышенная и роковая любовь, о которой идет речь в повести.

Символичен образ княгини Веры Николаевны. Куприн описывает ее как независимую, царственно спокойную, холодную красавицу: “Вера пошла в мать, красавицу англичанку, своей высокой гибкой фигурой, нежным, но холодным лицом, прекрасными, хотя довольно большими руками, какую можно видеть на старинных миниатюрах”. Вера Николаевна, благородная, удивительная женщина — воплощение человека, достойного настоящей, “святой” любви.

Немалое значение отводит Куприн “тучному, высокому, серебряному старцу” — генералу Аносову. Именно ему предписано заставить Веру Николаевну более серьезно отнестись к любви таинственного Г. С. Ж. Своими размышлениями о любви генерал способствует тому, чтобы его внучка могла посмотреть на свою собственную жизнь с Василием Львовичем с разных сторон. Ему принадлежат пророческие слова: “... может быть, твой жизненный путь, Верочка, пересекла именно такая любовь, о которой грезят женщины и на которую больше неспособны мужчины”. Генерал Аносов символизирует мудрое старшее поколение. Автор доверил ему сделать очень важный вывод, имеющий в повести огромное значение: в природе истинная, святая любовь крайне редка и доступна только немногим и только достойным ее людям. За всю жизнь Аносов не встретил ни одного подобного примера, но он продолжает верить в возвышенную любовь и передает свою уверенность Вере Николаевне.

Причиной развязки истории, длившейся более восьми лет, стал подарок Вере Николаевне ко дню ангела. Подарком выступил новый символ той самой любви, в которую верил генерал Аносов и о которой мечтает каждая женщина, — гранатовый браслет. Он ценен Желткову тем, что его носила его “покойная матушка”, кроме того, старинный браслет имеет свою историю: по семейному преданию, он имеет свойство сообщать дар предвидения носящим его женщинам и охраняет от насильственной смерти... И Вера Николаевна в самом деле неожиданно предсказывает: “Я знаю, что этот человек убьет себя”. Куприн сравнивает пять гранатов браслета с “пятью алыми, кровавыми огнями”, а княгиня, засмотревшись на подарок Желткова, с тревогой восклицает: “Точно кровь!”. Любовь, которую символизирует браслет, не подчиняется законам и правилам. Она может идти наперекор всем устоям общества: Желтков — только мелкий бедный чиновник, а Вера Николаевна — княгиня. Но это обстоятельство не смущает его, он по-прежнему любит ее, отдавая себе отчет только в том, что ничто, даже смерть, не заставит утихнуть его прекрасное чувство: “... Ваш до смерти и после смерти покорный слуга”. К сожалению, значение браслета Вера Николаевна поняла слишком поздно. Ее одолевает беспокойство: “И все ее мысли были прикованы к тому неведомому человеку, которого она никогда не видела и вряд ли увидит, к этому смешному “ПеПе Же”.

Княгиня вновь и вновь вспоминает слова генерала Аносова и мучается тяжелейшим для нее вопросом: что это было — любовь или сумасшествие? Последнее письмо Желткова ставит все на свои места. Он любит. Любит безнадежно, страстно и идет в своем чувстве до конца. Он принимает свою любовь как божий дар, как великое счастье: “Я не виноват, Вера Николаевна, что богу было угодно послать мне, как громадное счастье, любовь к Вам”. И не прокликает судьбу, а уходит из жизни, уходит с великой любовью в сердце, унося с собой и говоря любимой: “Да святится имя Твое!” И остается людям только символ этой красивой любви прекрасного человека — гранатовый браслет.

Форма контроля самостоятельной работы: письменная работа.

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА №12

Тема 3.3 Поэма «Двенадцать», своеобразие композиции, авторская позиция.

Задание: анализ по плану. «А. А. Блок «Двенадцать», строфика, интонации, ритмы поэмы, ее основные символы».

Поэма написана Александром Блоком в начале 1918 года. В ней отразилась позиция автора по отношению к Октябрьской революции 1917 года.

«Двенадцать» — поэма о революционном Петрограде, поэма о крови, о грязи, о преступлении, о падении человеческом. Это — в одном плане. А в другом — о революции, о том, что через запачканных в крови людей в мир идет благая весть о человеческом освобождении.

Снежная вьюга революции начинается с первых же строк поэмы; и с первых же ее строк черное небо и белый снег — как бы символы того двойственного, что совершается на свете, что творится в каждой душе.

Черный вечер,

Белый снег.

Ветер, ветер!

На ногах не стоит человек...

Так через всю поэму проходят, переплетаясь, два внутренних мотива. Черный вечер — кровь, грязь, преступление; белый снег — та новая правда, которая через тех же людей идет в мир. И если бы поэт ограничился только одной темой, нарисовал бы одну только «черную» оболочку революции или только ее «белую» сущность — он был бы восторженно принят в одном или другом из тех станов, на которые теперь раскололась Россия. Но поэт, подлинный поэт, одинаково далек и от светлого славословия, и от темной хулы; он дает двойственную, переплетающуюся истину в одной картине. Контрастность двух цветов подчеркивает бескомпромиссность противостояния враждующих сил.

Хаос событий, хаос вьюги, хаос возмущенной стихии, сквозь которую видны обрывки проносащихся лиц, положений, действий, нелепых в своей обрывочности, но связанных общим полетом сквозь ветер и снег. Поэт рисует картину революционного Петрограда. Тут и огромный плакат «Вся власть Учредительному собранию!», и «невеселый товарищ поп», и старушка, которая «никак не поймет, что это значит, на что такой плакат, такой огромный лоскут», и оплакивающая Россию «барыня в каракуле», и злобно шипящий «писатель, вития»... И все это так мелко, так далеко от того великого, что совершается в мире, так убого, что «злобу» против этого всего можно счесть «святой злобой»:

Злоба, грустная злоба

Кипит в груди...

Черная злоба, святая злоба...

Товарищ! Гляди

В оба!

И вот на этом фоне, под нависшим черным небом, под падающим белым снегом, «идут двенадцать человек...» Поэт нисколько не поэтизирует их. Напротив. «В зубах цигарка, примят картуз, на спину б надо бубновый туз!» А былой товарищ их Ванька — «в шинелишке солдатской, с физиономией дурацкой» — летит с толстоморденькой Катькой на лихаче, «елекстрический фонарик на оглобелях...»

И этот «красногвардеец» Петруха, уже поднявший нож на Катьку («У тебя на шее, Катя, шрам не зажил от ножа. У тебя под грудью, Катя, та царапина свежа!»), этот Петруха, уложивший уже офицера («не ушел он от ножа!»), этот его товарищ, угрожающий расправой возможному сопернику: «Ну, Ванька, сукин сын, буржуй, мою, попробуй, поцелуй!». И сама эта толстоморденькая Катя, которая «шоколад Миньон жрала, с юнкерьем гулять ходила, с солдатом теперь пошла...» И эти товарищи Петрухи, без раздумий расстреливающие мчавшихся на лихаче Ваньку с Катькой: «Еще разок! Взводи курок! Трах-тарарах!»

Смерть Катьки не прощается Петрухе. «Ох ты горе горькое, скука скучная, смертная!» И пусть не раскаянье, а новая злоба лежит на его душе, — «уж я ножичком полосну, полосну! Ты лети, буржуй, воробышком! Выпью кровушку за зазнобушку,

чернобровушку!» Но гнета не снять с души: «упокой, Господи, душу рабы твоея... Скучно!»

Черное не прощается, черное не оправдывается — оно покрывается той высшей правдой, которая есть в сознании двенадцати. Они чувствуют силу и размах того мирового вихря, песчинками которого они являются. Они чувствуют и понимают то, что злобно отрицает и «писатель, вития», и обывательница в каракуле, и «товарищ поп», и вся духовно павшая «интеллигенция». И за правду «пошли наши ребята в красной гвардии служить, буйную голову сложить!» За эту правду они убивают и умирают.

Ободряя друг друга, двенадцать не прибегают к мечтаниям, они ищут утешение лишь в неизбежности еще больших тягот («Потяжеле будет нам, товарищ дорогой!»). Готовность к любым мукам и есть их нравственная сила, дающая автору право саму их злобу назвать святой.

... И идут без имени святого

Все двенадцать — вдаль.

Ко всему готовы,

Ничего не жаль...

Но что же вселяет в них решимость и бесповоротность, готовность ко всему и отсутствие жалости? Что, если нет ни надежды, ни веры? Героев «Двенадцати» на их мучительном пути поддерживает не мечта о будущем, а непрерывное ощущение врага: «Неугомонный не дремлет враг!», «Близок враг неугомонный», «Их винтовочки стальные на незримого врага...», «Вот — проснется лютый враг...» Кто же этот враг?

Не «буржуй» — он жалок, ему мстят лишь попутно, когда подвернется под руку: «...ты лети, буржуй, воробышком! Выпью кровушку за зазнобушку, чернобровушку».

И даже не «старый мир», воплощенный в образе «паршивого пса», к которому герои Блока испытывают что-то вроде брезгливого презрения: «Отвяжись ты, шелудивый, я штыком пощечочу! Старый мир, как пес паршивый, провались — поколочу!»

Нет, в «лютом враге» явно есть нечто всеобщее, соизмеримое с масштабами революционного насилия: «...мировой пожар раздуем, мировой пожар в крови...», «Пальнемка пулею в Святую Русь!» Для двенадцати непрерывное ощущение могущественного врага оправдывает их недоверчивость и вооруженность, их отношение к жизни. То, что движет этими людьми, непрерывно требует врага и будет постоянно вызывать его из небытия по мере надобности. Вот почему к финалу поэмы тревога и страх за будущее только нарастают!

Вот это и есть главная примета «нового мира», в который, как принято было считать, вступают герои Блока: всеобщая и непрерывная вооруженность против всего и вся, готовность в любом «переулочке глухом» встретить врага и биться с ним до полного уничтожения... И никакого намека на ту «справедливую, чистую, веселую и прекрасную жизнь», которую Блок назвал естественной целью революции.

В статье «Интеллигенция и революция» Блок писал, что революция — это вырвавшаяся на волю народная стихия. «Она сродни природе. Горе тем, кто думает найти в революции исполнение только своих мечтаний, как бы высоки и благородны они ни были. Революция, как грозный вихрь, как снежный буран, всегда несет новое, неожиданное; она жестоко обманывает многих; она легко калечит в своем водовороте достойного; она часто выносит на сушу невредимыми недостойных; но это ее частности, это не меняет ни общего направления потока, ни того грозного и оглушительного гула, который издает поток. Гул этот все равно всегда — о великом».

Образ Христа органически вырастает из строя поэмы, взаимодействия эпических и лирических мотивов и становится символом трагического преображения «русского строя души» в революционную эпоху и его крестного пути после Октября.

Двенадцать апостолов нового мира не видят Христа (он «за вьюгой невидим»), они окликают его, просят показаться, но он не является, и они в раздражении стреляют туда, где мерещится его тень.

Раздаются выстрелы — вьюга отвечает на них смехом. Смех кружит в этой поэме Блока, как метель, надувает сугробы, отбрасывает в сторону всех, кто мешает красногвардейцам идти «державным шагом», хохот раздается над трупом Катюхи и над убитым горем Петрухой.

В «Двенадцати» поэт и стихия впервые сходятся один на один и лицом к лицу. Все мешается в этих сценах: и «святая злоба», и «черная злоба», «черный вечер» и «белый снег», кровь Катюхи и слезы Петрухи, печатный шаг красногвардейцев и «нежная поступь» Христа. Улица оглашена криками, перебранкой двенадцати, воплями старушки, воем бездомного пса. Вьюга улюлюкает вслед двенадцати. Но герой идет впереди в молчании. Красногвардейцы — с винтовками, он — «в белом венчике из роз». Снег, над которым движется этот «призрак» Блока, ослепительно чист. На нем нет следов крови, хотя над самим героем развевается «кровавый флаг».

Несовместимость, несоединимость — и вместе с тем роковая связь.

Сложность и противоречивость собственного отношения к Христу Блок вносит в поэму. Для официальной критики герои поэмы — бесспорно «апостолы новой веры» и «люди будущего»; для Блока же слишком много старого и знакомого было в этих людях, чем отчасти и объясняется появление «прежнего» Христа впереди двенадцати.

Вопрос так и остался неразрешенным: кто они — действительно носители нового, в ком сама их бесконечная злоба к миру «свята» и плодотворна, или же это только очередная вариация «русского бунта, бессмысленного и беспощадного», который неминуемо должен закончиться треклятым «вечным покоем», засвидетельствованным фигурой Христа? Возможность этого и многих других толкований заложена в самой художественной природе поэмы.

Форма контроля самостоятельной работы: доклад при изучении темы 3.3

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА №13

Тема 3.10. О. Э. Мандельштам, жизнь и судьба. Мифологические образы поэзии.

Задание: О. Э. Мандельштам, анализ стихотворений, мифологические и литературные образы.

Куда мне деться в этом январе?

Открытый город сумасбродно цепок.

От замкнутых я, что ли, пьян дверей?

И хочется мычать от всех дверей и скрепок.

И переулков лающих чулки,

И улиц перекошенных чуланы,

И прячутся поспешно в уголки

И выбегают из углов угланы.

И в яму, в бородавчатую темь

Скольжу к обледенелой водокачке,

И, спотыкаясь, мертвый воздух ем,

И разлетаются грачи в горячке.

А я за ними ахаю, крича

В какой-то мерзлый деревянный короб:

- Читателя! Советчика! Врача!

На лестнице колючей разговора б!

Январь - 1 февраля 1937

Чтобы понять причины появления в творчестве поэта этого стихотворения, надо обратиться к фактам биографии Мандельштама, связанным с 1930-ми и непосредственно с 1937 г. 1934 г. - арест и последовавшая за ним ссылка в Чердынь-на-Каме. Мандельштам остро переживает оторванность от литературного мира и находится в состоянии жесточайшей депрессии. Человек повышенной эмоциональной возбудимости, он, будучи обречен на одиночество и скитальческий образ жизни, живет в напряженном ожидании

нового ареста, который и последовал в 1938 г. Вскоре О.Э.Мандельштам умер в пересыльном лагере под Владивостоком.

Н.Я.Мандельштам, вспоминая 1937 г., писала о поэте: "Он мучительно искал, кому бы прочесть стихи, никого, кроме меня и Наташи, не было". Наташа же, о которой идет речь - Наталья Штемпель, - свидетельствует: стихотворение "Куда мне деться в этом январе?" Мандельштам читал по телефону следователю, сопровождая чтение словами: "Нет, слушайте, мне больше некому читать!".

Этот факт поразительный. И дело не в том, что поэт нашел слушателя среди своих гонителей. Несколько лет назад в статье "О собеседнике" (1921 г.) Мандельштам утверждал, что поэзия как целое всегда обращена к "далекому, неизвестному адресату", то есть о конкретном слушателе-"собеседнике" он как будто не задумывался, его отсутствие не тяготило. Факт, приведенный Н.Штемпель, - убедительное свидетельство того, как сильно изменилось психологическое состояние Мандельштама.

Предлагаю учащимся задуматься о теме стихотворения, о том, какое лирическое чувство хотел передать поэт:

Куда мне деться в этом январе?

Открытый город сумасбродно цепок.

От замкнутых я, что ли, пьян дверей

И хочется мычать от всех замков и скрепок.

Первая строка являет собою риторический вопрос, сама форма которого (инфинитив в центре предложения - так называемый "инфинитив темы", одна из сильных позиций текста) подчеркивает безысходность ситуации, напоминая такие выражения, как " деться некуда", "никуда не денешься".

Следует подчеркнуть, что вопросом о судьбе поэта в тоталитарном обществе (и тем самым о своей собственной судьбе) Мандельштам задавался не раз. 1924 г.: "И некуда бежать от века-властелина". 1933 г.: "И некуда больше бежать" ("Квартира тиха как бумага?").

Данное стихотворение - ответ на вопрос: что означает "некуда бежать", "некуда деться"?

Тщетно ищет лирический герой выхода из тупика:

Открытый город сумасбродно цепок.

От замкнутых я, что ли, пьян дверей?

Контраст "открытый" - "замкнутых" неожидан. Разве может быть "открытый город" городом "замкнутых дверей", да еще и "сумасбродно цепким"?

Пусть учащиеся задумаются над смыслом последнего метафорического эпитета. Не наваян ли образ сумасбродно цепкого города характером репрессий 30-х годов, когда каждый - каждый! - мог быть "зацеплен" колесами беспощадной репрессивной машины? Третья строка с ее инверсией и неожиданным словосочетанием передает смятение лирического героя. Эпитет "замкнутых" вынесен в начало строки и обозначает не просто закрытые двери, но закрытые наглухо, враждебные, в которые доступа нет.

И что значит "пьян? от дверей"? В переносном смысле употребляются выражения "пьян от счастья", "пьян от любви". Очевидно, Мандельштам говорит о другом: его герой теряет голову от враждебности окружающего мира, утрачивает способность понимать абсурдную реальность, даже лишается дара слова:

И хочется мычать от всех дверей и скрепок.

Внутреннее равновесие лирического "я" нарушено, как разрушена гармония внешнего мира. Ключевые слова первой строфы - "цепок", "замкнутых", "замков", "скрепок" - создают образ города-тюрьмы. "Я" в этом городе ничего не значит (характерно, что в следующем катрене "Я" даже не будет названо). Не потому ли, что человеческому сознанию воспринять это трудно, в первой строфе целых два вопросительных предложения? Привлечем внимание учащихся к этому факту.

Второй катрен конкретизирует образ города, по которому пролегает путь лирического героя. Бесконечность движения подчеркнута анафорой:

И переулков лающих чулки,
И улиц перекошенных чуланы,
И прячутся поспешно в уголки
И выбегают из углов угланы.

Вся строфа - нагнетание жутких образов призрачного и в то же время реального мира: с одной стороны, что может быть конкретнее улиц, переулков, чуланов, но с другой - "переулков лающих чулки", "улиц перекошенных чуланы". "Призрачная вещность" (характерная черта поэтики Мандельштама) становится угрожающей.

Думаю, что, говоря об этом, будет уместно напомнить учащимся о Велимире Хлебникове, который, полагая, что каждый звук имеет свое значение, считал, что "Ч" обозначает оболочку. Хлебников брал слова, начинающиеся с "Ч" - "чаша", "чан", "череп", "чулок", - и делал вывод, что все они обозначают оболочку чего-либо. Образы Мандельштама, хотел он этого или нет, напоминают о выводах "будетлянина" Хлебникова.

Бытовые, прозаические "чулки", "чуланы" в контексте стихотворения приобретают новое семантическое наполнение: и чулки переулков, и чуланы улиц теснят человека, из них выхода нет. Синтаксический и семантический параллелизм двух первых стихов второй строфы подчеркивает бесконечность бессмысленного и отчаянного движения по городу-тюрьме. "Перекошенные" улицы - такими они предстают в сознании лирического героя - напоминают о замкнутом пространстве чуланов.

Каждый образ вызывает сонм ассоциаций. "Лающие" переулки - о чем они могли напомнить современникам поэта? Пусть учащиеся выскажут свои предположения. Может быть, речь идет об овчарках, сопровождающих арестованных? Возможно и другое толкование: человеку, живущему в атмосфере страха и подозрительности, могли показаться лающими, угрожающими даже человеческие голоса.

Художественный мир, созданный Мандельштамом, сюрреалистичен. Реальное и нереальное сочетаются в нем так причудливо, что можно утверждать: перед нами не столько город, сколько картина города, рожденная смятенным воображением лирического героя. Жутким смыслом наполнены городские реалии, вследствие чего анафора (союз "И" в начале 6 строк из 12) вызывает невольную ассоциацию с Откровением Иоанна Богослова. И тут и там предчувствие беды, трагедии. Правда, Апокалипсис Мандельштама - это Апокалипсис души.

Ключевые слова второй строфы - переулки, улиц, чулки, чуланы, уголки, углы, угланы - усиливают впечатление тупика, нагнетая настроения отчаяния и безысходности. Слово "углан" в словаре Даля имеет ряд значений. Среди них "парень, малый, подросток" (вологодское, вятское, пермское), "болван, повеса, шалун", "неуклюжий толстяк", "нелюдим". В контексте стихотворения "углан" может быть и повесой, и просто парнем, и нелюдимом.

Однако, скорее всего, Мандельштам переиначивает приведенный Далем устаревший фразеологизм "угланчики в глазах бегают", то есть "пестрит, темнит в глазах". Такое значение наиболее соответствует внутреннему состоянию лирического героя.

Фонетический облик второй строфы - повторы гулких "у" (9), "л" (6), сочетания "ул", "ла", "улк", "угл" - помогает услышать шаги человека, мечущегося по пустым улицам и переулкам, где каждый звук многократно усиливается.

Безусловно, следует обратить внимание учащихся и на то, что путь здесь не только движение по городу, но и судьба человека, полная страданий.

Начальная строка третьего катрена ("И в яму, в бородавчатую темь") анафорой связана с предыдущим четверостишием. Короткие слова, емкие образы - "в яму", "в темь" - создают впечатление внезапности случившегося. Казалось бы, такой финал подготовлен постепенным нагнетанием все более драматических образов. И все-таки он неожидан.

Почему? Предлагаю учащимся вдуматься в строфы, являющиеся одним предложением:

И в яму, в бородавчатую темь

Скольжу к обледенелой водокачке,

И, спотыкаясь, мертвый воздух ем,
И разлетаются грачи в горячке -
А я за ними ахаю, крича
В какой-то мерзлый деревянный короб:
- Читателя! Советчика! Врача!

На лестнице колючей разговора б!

Какова роль инверсии в начале первой строки? Понятия "яма" и "бородавчатая темь" в контексте стихотворения синонимичны. Размышляя над этими образами, учащиеся приходят к выводу: вот, оказывается, чем завершилось движение по чулкам переулков, чуланам улиц, углам и уголкам - "ямой", "темью". Оба слова ассоциируются с темой смерти, гибели. Эпитет "бородавчатый" развивает тему, вызывая в воображении смерзшиеся комья земли, напоминающие об отверзшей могиле. В сочетании с эпитетами "мертвый" (воздух) и "мерзлый" (короб) он особенно выразителен и значителен. Тема мертвящего, ледящего душу холода, лишь намеченная в начале стихотворения (упоминание о январе), начинает звучать во всю мощь. Холод - это смерть. Ею напоен воздух, она в образах "обледенелой" водокачки и "мерзлого деревянного короба". Деталь у Манделштама всегда точна и вместе с тем дает толчок воображению. Деревянный короб ассоциируется и с гробом, и с лагерными нарами, и с замкнутым пространством камеры-одиночки. Сила ассоциативных сцеплений многократно увеличивает глубину произведения.

Говоря об этом, уместно вспомнить рассказ В.Шаламова "Шерри-бренди" - грустное предположение автора о том, как мог умереть Манделштам, что он должен был чувствовать перед смертью. Приведу фрагмент рассказа Шаламова:

"?Он лежал, как в ящике, в темной глубине нижнего ряда сплошных двухэтажных нар".

Для того чтобы стихотворение было воспринято учащимися как органичная часть творчества Манделштама, необходимо включить в урок, посвященный его анализу, созвучные (по настроению ли, по образной ли системе) произведения. Это может быть стихотворение, созданное в 1935 г., где поэт грустно-иронически говорит о себе:

Мало в нем было линейного,
Нрава он был не лилейного,
И потому эта улица,
Или, верней, эта яма,
Так и зовется по имени
Этого Манделштама.

Вновь "яма" - но в каком неожиданном контексте!

Как же развивается тема трагического движения к финалу в анализируемом произведении? Неумолимость надвигающейся беды, неостановимость "скольжения" подчеркнуты определенно-личным предложением ("?скольжу?мертвый воздух ем?").

Обрывается движение резко:

ахаю, крича

В какой-то мерзлый деревянный короб?

Глагол "ахаю", употребленный в необычном значении ("обрушиваюсь", падаю), усиливает экспрессию стиха.

Особое значение в двух заключительных строфах имеет звукопись. Повторяющиеся раскатистое "р" (12), взрывающиеся "г", "к", "б" вызывают ощущение хаоса, дисгармонии, тревоги. Буквально спотыкаешься об эти нагромождения согласных. Например, строка "И разлетаются грачи в горячке" фонетически организована так, что звуки словно вспарывают воздух, взрывают его, передавая напряженность состояния лирического героя.

Помимо этого, данный стих актуален и сам по себе: тревога пронизывает не только душу лирического героя, но и весь мир - и вот уже птицы, стремительно взмывая ввысь, наполняют "мертвый воздух" треском, шумом, хлопаньем крыльев. Возникает антитеза

"мертвый" - "горячка", и горячка здесь опять-таки не только состояние вспугнутых грачей, но и горячечное, лихорадочно-возбужденное состояние лирического героя.

Все переплетается в творческом мире Мандельштама. Душевный разлад вырывается на поверхность и находит отражение в слуховых и зрительных ассоциациях.

Мандельштам называл поэзию "плугом, взрывающим время". Используя этот образ, скажем, что здесь взорвано пространство.

Где выход из состояния внутренней тревоги? Как избавиться от дисгармонии? Ответ может быть один - человек должен искать единения с другими людьми.

Если первые шесть строк двух заключительных катренов по форме представляют собою слова автора, то два финальных стиха - прямая речь, состоящая из лаконичных и экспрессивных восклицательных предложений, три из которых одинаковой структуры: - Читателя! Советчика! Врача!

На лестнице колючей разговора б!

Это "крик души" лирического героя, его прямое единственное обращение к людям. И "бездны на краю" человек ищет связи с миром, с себе подобными. Градация по нисходящей подчеркивает важность этого поиска. Первым, естественно, назван читатель - в нем, реальном или "провиденциальном", как писал поэт в 1921 г., нуждается всякий художник слова. Но если нет читателя, пусть будет советчик: говорят, советы ничего не стоят дающему их. А уж если и советчика найдет - "Врача!" Он по долгу службы обязан помогать страждущим.

В заключительной строке появляется метафора "колючая лестница", тысячами нитей связанная с эпохой 1930-х годов. Этот образ ассоциируется с колючей проволокой, символом несвободы, и с колючим (потому что опасным) пространством, суженным до размеров лестничной клетки.

Эпитет "колючий" знаком читателям по раннему творчеству Мандельштама. Его отзвук - в стихотворении 1912 г. "Я вздрагиваю от холода?":

Что, если вздрогнув неправильно,

Мерцающая всегда,

Своей булавкой заржавленной

Достанет меня звезда?

Следует напомнить учащимся и о "колючих звездах" ("Я буду метаться по табору улицы темной?", 1925 г.).

И безусловно, образ "лестницы колючей" напрямую связан с аналогичным образом из знаменитого "Я вернулся в мой город, знакомый до слез?" (1930 г.)

Я на лестнице черной живу, и в висок

Ударяет мне вырванный с мясом звонок.

Необходимо обратить внимание учащихся на то, что в стихотворении практически нет цветowych эпитетов. Почему? Ведь Мандельштам - поэт ярких, насыщенных красок.

Золотой, голубой, рыжий, вишневый - вот привычные цвета его лирики.

Мир анализируемого стихотворения темен и мрачен. Попробуем нарисовать его в своем воображении. Январь предполагает снег - но здесь снега нет. Только мерзлая, а значит, сероватая земля, грязновато-серая обледенелая водокачка, "тьма" ямы. Мертвый воздух позволяет предположить бледно-серое небо. Бьет в глаза один цвет - черный (цвет грачей). Безрадостная цветовая гамма абсолютно соответствует мрачному, безотрадному мироощущению лирического героя. Она цвет его внутреннего мира.

Полагаю, что учащиеся без труда ответят на вопрос, почему стихотворение не имеет заглавия. Оно излишне, так как перед нами - лирический фрагмент, своеобразная "страничка из дневника", эмоциональный "выплеск" - зафиксированное на бумаге определенное психологическое состояние.

Завершая анализ стихотворения, следует подчеркнуть, что, несмотря на отчаяние, лирический герой не сдается. Подтверждение тому - страстная тоска по человеческому общению, прозвучавшая в финале.

Мандельштам понимал: вынужденное молчание - смерть для поэта. Создавая стихи, он разрывал пути этого молчания и обретал силы для преодоления духовного кризиса. В качестве доказательства этой мысли можно привести стихотворение, написанное в январе того же страшного 1937-го, и этим завершить урок:

Еще не умер ты, еще ты не один,
Покуда с нищенкой подругой
Ты наслаждаешься величием равнин,
И мглой, и холодом, и вьюгой.
В роскошной бедности, в могучей нищете
Живи спокоен и утешен, -
Благословенны дни и ночи те,
И сладкогласный труд безгрешен.
Несчастлив тот, кого, как тень его,
Пугает лай и ветер косит,
И беден тот, кто сам полуживой
У тени милостыню просит.

Форма контроля самостоятельной работы: письменная работа.

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА №14

Тема 3.12 А. А. Ахматова. Поэма «Реквием», смысл названия, роль эпиграфа, посвящения, эпилога.

Задание: работа со словарями: «А.А. Ахматова «Реквием», библейские мотивы и образы в поэме».

«Реквием» – единственное произведение о лагерях, репрессиях, сталинщине, которое писалось и издавалось именно тогда, когда говорить об этом было нельзя. Это памятник всем жертвам беззакония в момент торжества всех этих беззаконий. Ахматова мечтала о том, чтобы «Реквием» (1936-40) был опубликован в книге «Бег времени», но это не осуществилось. В Россию он пришел только в конце 1980-х гг.

Личное горе лирической героини (воплощается через внутренние переживания и конкретные обстоятельства); слияние голоса автора с голосами многих женщин; судьба ЛГ – символ эпохи, памятник; горе матери и крестные муки богоматери; муки сына ≈ муки Христа.

Главное – страдания не сына, а матери. Перестановка акцентов. Никто из евангелистов, описывающих страдания Христа, не говорит о матери. Взгляд читателя именно на мать. Полемизирует с евангелистами, главной фигурой делает фигуру матери.

Картины апокалипсиса («перед этим горем гнутся горы...»); река Нева – библейская река Вавилонская (сидит и плачет народ) => Ленинград – чужая страна. Образ звезды – надвигающийся апокалипсис. Связана со смертью (V, VIII) + это кремлевские звезды (символ эпохи). X – Распятие – это кульминация. Распятие Христа. Концентрированно вмещает в себя всю поэму. Мотив окаменения – сквозной мотив. Центральный образ этой поэмы становится мать (в сцене распятия Иисус на втором плане, на первом – мать). Страшно, невозможно смотреть на материнское горе. => Ахматова полемизирует с евангелистами (главная фигура – матери).

История создания: Ахматова не могла писать; она боялась. Его должны были запоминать близкие друзья Ахматовой (Л.К. Чуковская и др.). Сначала это не называлось поэмой; это могло быть только циклом. Только постепенно стало понятно, что единая героиня, единый сюжет, сквозные образы (русских рек (Дона, Енисей), библейские образы) делают его поэмой. Причуть над мертвым сыном, когда выносят из дома, опускают в могилу и т.д. Ахматова полностью соблюдает жанровый канон (причуть, реквием (поминовение, панихида)). Конфликт смерти и памяти – сюжетообразующий. Героиня бы хотела, чтобы

победила смерть, потому что так жить она уже не может; но поэма заканчивается образом памятника, т.е. надо жить, чтобы помнить.

Главное – мысль по этому поводу самой Ахматовой (называла «Реквием» поэмой). Арест сына стал катализатором создания Реквиема (1935). 1957 – год смерти Ежова, пересмотр произведения, добавление «вместо предисловия».

1961 год – эпиграф. Предваряет определенный настрой и содержит эпическое обобщение. Глобальный, эпический уровень обобщение.

Поэма: сквозные мотивы и образы (смерть, библейские образы, память, безумие); композиция (12 частей) – ориентация на жанровый канон реквиема как на образец (в т.ч. музыкальный и фольклорный); единая лирическая героиня; 2 эпиграфа и вступление. Авторское определение (поэма). Лирикоэпическая поэма. У Ахматовой разные типы плача, которые соответствуют жанру реквиема. Это целостное законченное произведение (ориентация на жанровый образец, музыкальность). Единая образная система, единая лирическая героиня – мать и жена. Композиция: обобщение ← образ матери ← тема сына → образ матери → обобщение. У произведения есть название, эпиграфы и вступление => это некая целостность + авторское свидетельство (сначала не думала, что это будет поэма, но сама позже назвала поэмой).

Лирическая героиня. Ее лики. Эволюция: плач, рыдание – безумие – оцепенение – понимание – смирение.

Героиня многолика – глобальное обобщение (стрелецкая женка, казачка и др.); история воспринимается как общезначимая, эпическая. Личного «я» нет, и в то же время оно везде. Образ женского страдания; памятник всем жертвам беззакония. Сюжет выстраивается, но он ориентируется на сюжет музыкального произведения. Движение, конфликт между смертью и памятью возникает с самого начала. Героиня призывает смерть.

Мотив безумия; смерти (желтый месяц, льется тихий Дон) – мифологические образы. Но они не ощущаются как вечные, очень конкретно вписаны.

Преломляются жанр плача и колыбельной.

«Реквием» и «Путем всея земли» - диалогия. + «Поэма без героя» - трилогия. Сквозные образы.

Форма контроля самостоятельной работы: письменная работа.

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА №15

Тема 4.1 Б. Л. Пастернак, жизнь и судьба, поэтическая эволюция.

Задание: анализ Б. Л. Пастернак «Доктор Живаго», система образов, композиция романа «Доктор Живаго», цикл стихотворений в романе.

В соответствии с идейно-тематическим содержанием строится система образов романа, в центре которой оказывается главный герой — Юрий Андреевич Живаго. Часто его называют alterego автора, сравнивают с лирическим героем стихотворений. С другой стороны, в нем видят продолжение того типа героя русской литературы XIX века, которого принято называть «лишним человеком». Обе эти позиции имеют свои обоснования. Сам Пастернак, по воспоминаниям его близкой знакомой Ольги Ивинской, говорил, что в образе Юрия Андреевича он соединил черты личности Блока, Есенина, Маяковского и самого себя. Показателен и тот факт, что он доверяет герою не только выражение своих взглядов, мыслей, раздумий по самым важным проблемам, но даже «отдает» ему подлинные шедевры своей лирики. Но все же Живаго — это романский герой, в котором автор воплотил черты определенной личности той эпохи. Это типичный интеллигент, человек умный, образованный, наделенный чуткой душой и творческим даром. Оказавшись в водовороте исторических событий, он как будто «стоит над схваткой», не может полностью примкнуть ни к какому стану — ни к белым, ни к красным. Живаго хочет крикнуть и белому, гимназисту, еще почти мальчику, и красным, большевикам, «что спасение не в верности формам, а освобождении от них». Поразительна по силе сцена боя партизанского отряда, в котором вопреки своей воле

оказался Юрий Андреевич. Он

находит зашитые в одежде тексты 90 Псалма и у убитого партизана, и у воевавшего против партизан гимназиста. Они стреляли друг в друга, но взывали к помощи и защите у единого Спасителя.

Позже Живаго обнаруживает, что сохранять свою обособленность, отделенность от «стадности» становится все труднее. «Что же мешает мне служить, лечить и писать?» — думает он и приходит к поразительному выводу: «...не лишения и скитания, не неустойчивость и частые перемены, а господствующий в наши дни дух трескучей фразы». Порой кажется, что он действительно «лишний», безвольный человек, не сумевший найти свое место в новой жизни, в отличие от друзей юности Дудорова и Гордона. Все, что он делает, подчеркнуто буднично, прозаично, а его колебания, сомнения, нерешительность порой раздражают. Но это лишь внешний срез, за которым просматривается то, что и делает Живаго героем романа: в условиях всеобщей обезличенности он остается личностью, среди крайней жестокости, которую несет за собой революция и гражданская война, он сохраняет доброту и человечность. Он способен и сочувствовать народным бедам, и осознавать неизбежность происходящего. В общей историко-философской концепции Пастернака именно такой человек способен постигать суть событий, а будучи творческой личностью, может выразить ее в своих стихах, помогая разобраться в окружающем мире другим. Сам он при этом становится жертвой времени — недаром он умирает в 1929 году, который называют годом «великого перелома». Однажды А. Блок сказал, что Пушкина «убило отсутствие воздуха», и Пастернак буквально реализует эту метафору. В той атмосфере полной несвободы, торжества посредственности, разрыва культурных и духовных связей личность, подобная Юрию Живаго, не может жить. Но и многие годы спустя его друзья помнят о нем. Склонившись над потрепанной тетрадью стихов Живаго, они вдруг ощущают «счастливое умиление и спокойствие», «свободу души», которая так и не наступила даже после Великой Отечественной войны, хотя все ее ожидали, но которую пронес через свою жизнь давно умерший Юрий Живаго и сумел передать в своих стихах. Эти финальные строки — утверждение незаурядности героя романа, плодотворности его существования и неистребимости и бессмертия великой культуры, вечных истин и нравственных ценностей, которые составляли основу его личности.

Антиподом Живаго в романе является Антипов-Стрельников. Он воплощение типа «железных борцов» революции. С одной стороны, ему присуща огромная сила воли, активность, готовность к самопожертвованию во имя великой идеи, аскетизм, чистота помыслов. С

другой стороны, для него характерна неоправданная жестокость, прямолинейность, способность диктовать всем то, что воспринимается им как «революционная необходимость», и силой «загонять» в новую жизнь даже тех, кто вовсе не стремится в нее вписаться. Судьба его оказывается трагична. Павел Антипов, превратившись из робкого, романтического молодого человека, влюбленного в Лару и исповедующего гуманистические идеи свободы, равенства и братства, в жестокого борца, карателя Стрельникова, оказывается жертвой ложной, мертвящей революционной идеи, противоречащей, по мнению автора, естественному ходу истории и самой жизни. Хорошо понимающая внутреннюю мотивацию поступков своего мужа Лара отмечает: «С каким-то юношеским, ложно направленным самолюбием он разобиделся на что-то такое в жизни, на что не обижаются. Он стал дуться на ход событий, на историю. ... Он ведь по сей день сводит с ней счеты. ... Он идет к верной гибели из-за этой глупой амбиции».

В результате Антипов во имя борьбы за революцию отказывается от жены и дочери, от всего, что в его представлении мешает «делу жизни». Он даже берет другое имя — Стрельников — и становится воплощением жестокой силы революции. Но оказывается, что на самом деле он безволен и бессилён в своем стремлении управлять ходом истории. «Переделка жизни! — восклицает Юрий Живаго. — Так могут рассуждать люди, ... ни разу не узнавшие жизни, не почувствовавшие ее духа, ее души. ...А материалом,

веществом, жизнь никогда не бывает. Она ... сама вечно переделывает и претворяет, она сама куда выше наших с вами тупоумных теорий». В итоге Антипов-Стрельников приходит к полной безысходности и кончает жизнь самоубийством. Так автор показывает, что фанатичное служение революции может привести только к смерти и по сути своей противостоит жизни.

Воплощением жизни, любви, России выступает в романе Лара — возлюбленная Живаго. Она между двумя героями-антиподами — Живаго и Антиповым-Стрельниковым. О прототипе Лары Пастернак писал в письме Р. Швейцер в 1958 году, отмечая, что Ольга Всеволодовна Ивинская «и есть Лара моего произведения», «олицетворение жизнерадостности и самопожертвования». В интервью английскому журналисту 1959 года писатель утверждал: «В моей молодости не было одной, единственной Лары... Но Лара моей старости вписана в мое сердце ее (Ивинской) кровью и ее тюрьмой». Как и в судьбе автора, так и в судьбе героя существуют две любимые, необходимые ему, определяющие его жизнь женщины. Его жена Тоня — это олицетворение незыблемых основ: дома, семьи. Лара — это воплощение стихии любви, жизни, творчества. Этот образ продолжает традицию лучших героинь русской классической литературы (Татьяна Ларина, Наташа Ростова, Ольга Ильинская, «тургеневские девушки» и т.д.). Но судьба ее также оказывается неразрывно связана с судьбой России. Д.С. Лихачев утверждает, что в романе Лара — символ России и самой жизни. В то же время — это вполне конкретный образ, со своей судьбой, которая составляет одну из основных сюжетных линий. Показательно, что она — сестра милосердия, которая помогает раненым во время первой мировой войны. В ней органично сочетается стихийное, природное начало и тонкое чувство культуры, ей посвящены лучшие стихи Живаго. Любовь ее к Юрию Андреевичу выстрадана и обретена через тяжкие испытания грехом, унижительной связью с Комаровским, влиятельным адвокатом, воплощающим полную беспринципность, цинизм, грязь и пошлость буржуазного общества. Лара идет без любви на брак с Антиповым, чтобы освободиться от Комаровского. С Юрием ее изначально связывает любовь, которая и есть воплощение радости жизни, ее олицетворение. Их соединяет чувство свободы, являющееся залогом бессмертия. Хотя их любовь с точки зрения общепринятых норм запретна (Живаго женат на Тоне, а Лара замужем за Антиповым, хотя отношения с Живаго развиваются в тот момент, когда Лара считает мужа погибшим), она для героев оказывается освящена всем мирозданием. Вот, например, как Лара у гроба Живаго говорит об их любви: «Они любили друг друга не из неизбежности, не «опаленные страстью», как это ложно изображают. Они любили друг друга потому, что так хотели все кругом: земля под ними, небо над их головами, облака и деревья». В финале случайно попавшая на похороны Юрия Живаго Лара оплакивает его, но эта сцена потрясает не только глубиной чувства, выражаемого в народно-поэтических традициях, но и тем, что героиня обращается к умершему как к живому («Вот и снова мы вместе, Юрочка. ... Какой ужас, подумай! ... Подумай!»). Оказывается, что любовь это и есть жизнь, она сильнее смерти, важнее «перестройки земного шара», которая в сравнении с «загадкой жизни, загадкой смерти», человеческим гением всего лишь «мелкие мировые дразги». Так еще раз в финале подчеркивается главный идейнообразный стержень романа: противопоставление живого и мертвого и утверждение победы жизни над смертью.

Форма контроля самостоятельной работы: письменная работа.

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА №16

Тема 4.2 М. А. Булгаков. Библейские мотивы, проблема творчества и судьбы, смысл финальной главы романа.

Задание: М. А. Булгаков, жизнь и творчество. Роман «Мастер и Маргарита», жанр и композиция, нравственный выбор, изображение любви в романе.

Роман «Мастер и Маргарита» не зря называют «закатным романом» М. Булгакова. Много лет он перестраивал, дополнял и шлифовал свое итоговое произведение. Все, что пережил

М. Булгаков на своем веку — и счастливого, и тяжелого, — все свои самые главные мысли, всю душу и весь талант отдавал он этому роману. И родилось творение поистине необыкновенное.

Необычно произведение, прежде всего, по жанру. Исследователи до сих пор не могут его определить. Многие считают «Мастера и Маргариту» мистическим романом, ссылаясь на слова автора: «Я — мистический писатель». Другие исследователи называют это произведение сатирическим, третьи считают роман М. Булгакова фантастическим, а четвертые — философским. Надо сказать, что для всех этих определений есть основания, в чем мы убедимся ниже.

Но вначале несколько слов о композиции романа, без анализа которой невозможно разобраться в его жанровом своеобразии. В книге четко выделены два сюжета: реальный мир Москвы 30-х годов, где живут мастер и Маргарита, и мир древнего Ершалаима, где действуют Иешуа и Понтий Пилат. Следует отметить, что второй сюжет в каком-то смысле являются каноническим — поскольку отображение евангельских событий является одной из глубинных традиций мировой литературы. Достаточно вспомнить в связи с этим такие произведения, как «Возвращенный рай» Дж. Мильтона, «Иисус Христос во Фландрии» О. Бальзака, «Христос в гостях у мужиков» Н. Лескова и другие.

Сюжет об Иешуа написан в жанре романа-притчи. Рассказ о событиях холодно объективен, трагически напряжен и безличен. Автор никак не заявляет о себе — ни обращениями к читателю, ни выражением своего мнения о происходящем. Исходя из описываемых событий, мы могли бы ожидать именно в этом пласте булгаковского романа выражения мистического начала — различных чудес, преобразований. Но ничего подобного в романе мастера нет — все события абсолютно реальны. Автор отказывается даже от сцены воскресения — как от знака присутствия чуда в человеческом мире.

Роман-притча представляет собой своеобразную точку отсчета, из которой развиваются события современного М. Булгакову пласта. Истина, неузнанная в древнем Ершалаиме, снова приходит в мир. В повествование об этом мире парадоксальным образом перемещена вся мистика. Она и серьезна — вспомним хотя бы явление живых мертвецов на балу у Сатаны или преобразование Волан да и его свиты в финале романа. Она и гротескна, оборачиваясь мистикой текущей современности и проявляясь в таинственных перемещениях Степы Лиходеева, и в чудесах в варьете, и в «нехорошей квартирке», из которой исчезают люди. Она и иронична: достаточно вспомнить начало романа, когда дьявол спрашивает у Берлиоза, существует ли дьявол, и, получив отрицательный ответ, сетует: «Что же это у вас — чего нихватишься — ничего нет». Соединение сатиры и мистики, таким образом, определяет жанровую природу романа о мастере.

Из столкновения двух миров и двух романов возникает очень своеобразная философия.

С первых страниц романа возникает тема судьбы. Внезапная смерть Берлиоза сразу же ставит философские вопросы: кто обрывает нить жизни? Можно ли влиять на человеческую судьбу? Ответ на эти вопросы будет дан, но не сразу, и даже не в этом времени и пространстве. Иешуа отрицает возможность одного человека влиять на судьбу другого в земной жизни. Но в жизни иной, в мире потустороннем, это возможно; Маргарита освобождает мастера и приносит прощение Фриде, а мастер дарует Понтию Пилату желанную встречу с бродячим философом. Так возникает в романе осмысление единства бытия и небытия, реальной судьбы человека и посмертной жизни.

Необходимость говорить об этом возникает потому, что писатель глубоко убежден: истина исторического процесса забыта, а человечество идет не тем путем. Роман об Иешуа и есть возвращение к этой ошибке, когда Понтий Пилат первым сделал нравственный выбор, за который человечество расплачивается уже более двух тысяч лет. История самого мастера — повторение той же ошибки. Но повторение ошибки несет за собой и новое возвращение — как напоминание об истине на новом витке истории.

Итак, мы убедились, что жанровая природа романа М. Булгакова сложна и своеобразна. Но таким и должно было быть произведение, уцелевшее в стольких катаклизмах истории. Такой и должна быть рукопись, которая не сгорела.

Форма контроля самостоятельной работы: доклад при изучении темы 4.2

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА №17

Тема 4.4 А. П. Платонов «Котлован», самобытность языка и стиля.

Задание: ответить на вопросы по повести А. П. Платонов «Котлован».

1. Какая тема является главной в раннем творчестве А. Платонова?

В раннем творчестве А. Платонова главная тема — взаимоотношения человека и природы. Установление гармонии между ними является смыслом жизни ранних героев писателя. Эта тема раскрывается в рассказах «Происхождение мастера», «Прекрасный и яростный мир», «Эфирный тракт», «Сокровенный человек».

2. Как понимать платоновское определение природы как «прекрасного и яростного мира»?

Природа двойственна. Она хрупкий, беззащитный цветок, прекрасный в своей естественности. Но природа — это и враждебные стихийные силы, страшные и разрушительные в своей ярости.

3. Кто такой «сокровенный человек» в художественном мире А. Платонова?

«Сокровенный человек» А. Платонова — сообразительный, деловой, быстро и адекватно реагирующий на обстоятельства, любящий природу, осознающий одухотворяющую силу труда, принимающий мир в первозданной цельности. Этот человек живет, как прикажут любимое дело и природа, а не по идее. Таков герой повести «Сокровенный человек» Фома Пухов.

4. Какой мотив в повести «Котлован» и романе «Чевенгур» А. Платонова выражает идею обреченности будущего?

Общим мотивом «Чевенгура» и «Котлована» А. Платонова является смерть ребенка. Писатель отталкивается от мысли Ф. Достоевского о неприятии царства Божия, если в его основе лежит хотя бы слезинка ребенка. В «Котловане» умирает девочка Настя, ради которой и строилось будущее. Смерть ребенка — это обозначение обреченности будущего, сигнал о нарушении нравственных основ жизни.

5. Каким предстает социалистический рай в романе А. Платонова «Чевенгур»?

В романе «Чевенгур» А. Платонов показывает крах социальной утопии — коммуны, основанной на полном безделье, уничтожении имущества как пережитка прошлого, изживании труда как стимула социального неравенства. Чевенгурцы живут как божьи птички — не сеют, не жнут, вообще не работают, а только занимаются собраниями да «добровольной порчей имущества». На субботниках они переносят с места на место сады и дома, ликвидируют кулаков. Чевенгурцы живут верой в чудо воскрешения умерших «полезных» людей. Саша Дванов искал в Чевенгуре коммунизм, но нигде его не видел. Закономерен финал этого «рая»: налетевшие казаки разгромили не сумевший защитить себя город Солнца.

6. Какую роль играет мотив путешествия в романе А. Платонова «Чевенгур»?

Мотив путешествия в поисках «самозародившегося социализма» является сюжетообразующим в романе А. Платонова «Чевенгур». Он позволяет показать различные формы социального рая, расположившиеся на огромном пространстве от Москвы до неизвестного Чевенгура. Кроме того, путешествие Саши Дванова по просторам родины — это его духовный рост и развитие.

7. Как понимать название повести А. Платонова «Котлован»?

Котлован — это метафора, которая может быть расшифрована так: чем выше хочешь построить здание нового общества («пролетарский дом»), тем глубже должен быть котлован, яма, в которой погребены сотни людей. Идея оплачивается ценой жизни,

многочисленными жертвами. Дом — утопия, Котлован — реальность. Материал с сайта <http://iEssay.ru>

8. Как показан труд в повести А. Платонова «Котлован»?

Труд в повести «Котлован» А. Платонова — тяжелая и безнадежная обязанность, которая вошла в плоть и кровь людей. Это угрюмый труд, не приносящий ни радости, ни удовлетворения. Рабочие держатся на «выращивании энтузиазма в теле». Труд бессмысленен и неизбежен. При жизни эти люди не увидят воплощенной идеи Дома.

9. В чем двойственность судеб платоновских «активистов»?

Платоновские «активисты» губят саму идею, забывая при ее осуществлении о человеке. Но они погибают и сами от собственной беспочвенности, от отсутствия гуманизма.

Форма контроля самостоятельной работы: письменная работа.

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА №18

Тема 4.5 М. А. Шолохов, жизнь и творчество. Роман-эпопея «Тихий Дон», система образов, «вечные» темы пейзажа в романе.

Задание: составить таблицу: «М. А. Шолохов «Тихий Дон», система образов, функция Народный роман. Если есть такой жанр, то это жанр моего любимого «Тихого Дона». Удивительный, совершенно не похожий ни на кого Шолохов и не менее удивительный, совершенно уникальный роман. Только они оба похожи на донскую степь — ковыльную вольницу, по которой волны бегут почти всегда в одном направлении и лишь изредка вдруг завихрятся на одном месте — значит, два ветра столкнулись. Народный роман — это роман населенный и перенаселенный народом, который в нем живет, любит и ненавидит, ходит, бегает, смеется и ругается, весь оброс бытом и выживает наперекор всему. Если это так, то «Тихий Дон» — народный роман.

В «Тихом Доне» бытие народа предстает в самых разнообразных проявлениях: мирный труд, семья, культурные традиции, нравы и обычаи. При этом М. Шолохов абсолютно не идеализирует народ. Он показывает и косность, и жестокость донских казаков. Вспомним расправу над бабкой Григория. Почему гибнет юная турчанка? Только ли потому, что люди связали с ней «небывалый падеж скота» («Прокофьева жена ведьмачит!»)? На мой взгляд, здесь проявилось враждебное отношение ко всему, что противоречит их собственным чувствам и отношениям. Не давали покоя хуторянам «дикий поступки» Прокофия, который «на руках носил жену».

Через много лет это раздражение чужой непохожестью проявится по отношению к Григорию и Аксинье, которые жили «не таясь». Однако М. Шолохов гораздо подробнее говорит о тех духовных ценностях, которые в народе передаются из поколения в поколение.

В романе постоянно подчеркивается трудолюбие донских казаков, их связь с землей, с сельским трудом. Даже в тяжелой братоубийственной войне не забывают они о том, что являются земледельцами: «Надо было пахать и сеять. Земля звала, тянула к работе». Обильно поливая потом донскую землю, люди не просто обеспечивают свою жизнь, но прикипают к этой не всегда доброй, но всегда родной земле. Отсюда радость и даже праздничность казачьего труда: «Выходили на покос всем хутором сразу..., одевались будто на годовой праздник. Так повелось исстари». Организатором семейного труда всегда выступает глава семьи. А женщина — негласная хозяйка в доме. Отсюда глубокая духовная близость молодых Мелеховых именно с матерью, а не с отцом.

Но пришел конец выходам в поле: в мирную жизнь ворвалась война. Казаки, верные славным традициям предков, уходят на фронт. Однако уже в первой книге романа автор убедительно показывает, что война — «недоброе дело». Это присутствует не только в тревожных раздумьях главного героя, но и в массовых сценах. Вспомним эпизод столкновения двух отрядов, в котором прославился казак Крючков. Шолохов не

героизирует поведения сражавшихся: «Столкнулись на поле смерти люди..., в объявшем их животном ужасе натыкались, сшибались, наносили слепые удары..., разъехались нравственно искалеченные». Когда я читала роман, то обратила внимание на одну, как мне кажется, интересную деталь: описывая бой, автор говорит об «озверевших от страха» людях и «обеспамятевших от смертного ужаса лошадях». Животное и человек поменялись местами. Таков итог этой войны.

Но впереди народ ждало самое страшное испытание. Волны кровавого братоубийства набежали на Дон. И вот уже уничтожают друг друга в ненависти и злобе вчерашние соседи, друзья. Не задумываясь, Кошевой стреляет в деда Гришаку, а Митька Коршунов вырезает семью Кошевых.

Однако М. Шолохов уверен в том, что никакие кровавые схватки не смогут отринуть те нравственные принципы, которые веками складывались в народе. Пантелей Прокофьевич не пускает к себе в дом брата Натальи, убившего малых ребят Кошевых. Эта же мысль о вечности моральных законов присутствует и в народных сценах. Вспомним главу XXIV третьей книги. Большевики арестовывают казаков, объявленных врагами советской власти, а имущество тех, кто ушел с белыми, Штокман предлагает раздать беднякам.

«Голпа покатила к выходу, как просыпанная дробь... Штокман пытался уговорить, чтобы не расходились, а Кошевой... шепнул Ивану Алексеевичу:

— Я говорил — не будут брать».

Да, Михаил лучше знает нравы казаков, если уверен в том, что они никогда не возьмут чужого. Никогда? А если здесь припомнить иную сцену из другой книги того же Шолохова?

Массовая коллективизация. Рабочий-путиловец Давыдов и сельские коммунисты после высылки кулацких семей раздают их добро беднякам («Поднятая целина»). Но что произошло с этими гордыми казаками за несколько лет «самой справедливой власти»? Автор не жалеет красок для того, чтобы показать, как изменились люди, которые «телешились» прямо на глазах у всех, «довольно крякая», «рылись в ворохе одежды» и даже «пробовали сукно на зуб».

В наши дни порой можно услышать слова, будто Шолохов был «сталинистом». Не думаю, что «сталинист» мог создать такую сцену. Но вернемся к «Тихому Дону». Братскими могилами проросло тело донской земли, куда ложатся «под орудийную панихиду» казаки. Воцарилась над Доном «кладбищенская тишина», которую изредка нарушают рыдания матерей, сестер, вдов.

Можно ли еще где найти такие щемящие строки — о братьях, ставших чужими, о друзьях — уже злейших врагах, о матерях, проклинающих своих детей, о женщинах, мстящих за своих мужей, об отцах, хоронящих своих детей-малолеток?! И все же Шолохов уверен, что жизнь продолжается. И залогом этого в финале романа становятся маленький Мишатка, символ будущей судьбы Григория, и земля под «холодным солнцем», олицетворяющая бессмертие народа.

Большим достоинством прозы Шолохова является лаконизм. Каждая фраза, каждое слово у него наполнены глубоким смыслом. Вот он пишет, что немецкие танки шли, «осторожно минуя бугорки сурчиных нор». Чего бояться танкистам, для которых ямы и траншеи не преграда? И, лишь вдумавшись, мы поймем: «норы» могут оказаться минами.

А как точен Шолохов в описании солдатского быта! Окоп, пахнувший не только «влажной глиной и полынью», но «и ременной кожей амуниции..., мужским потом и махоркой», трупы врагов, которые в жару не очень приятно пахнут, — все это дает яркую картину жизни на войне рядового солдата.

Основная тема книги закреплена уже в ее названии: перед нами русские люди, отстаивающие свое Отечество. Главные герои — три бойца Красной Армии: рабочий Лопахин, крестьянин Звягинцев, интеллигент Стрельцов. Шолохов создал типические образы в типических обстоятельствах войны. Каждому герою он дает свой характер, свое лицо, но все они дополняют друг друга.

Вот Звягинцев на краю поля подбирает обгорелый колос пшеницы, подносит его к лицу и, словно обращаясь к живому собеседнику, говорит: «Милый ты мой, до чего же ты прокоптился». И не нужно ничего больше добавлять: видно, как соскучился этот человек по тому, что оставил в мирной жизни, как больно ему видеть разоренное и развороченное хлебное поле, поле, дающее жизнь.

А вспомним сцену операции, когда Звягинцеву разрезают на раненой ноге совсем новый сапог. Как неистово протестует бывший крестьянин, сколько оскорблений выливает он на усталого хирурга, самое страшное из которых — «враг народа». И вновь перед нами встает то время, когда ничего не было страшнее этих слов.

Шолохов удивительно глубоко проник в психологию русского солдата, точно сумев передать переход человека из сферы мира в сферу войны: «Давным-давно прошло то время, когда Звягинцеву, тогда еще молодому и неопытному солдату, непременно хотелось взглянуть в лицо убитого им врага, сейчас он равнодушно смотрел на распростертого неподалеку танкиста, сраженного его пулей...».

Совершая героические поступки, воюя за родину, герои Шолохова остаются живыми людьми, которым свойствен естественный страх смерти. Именно в главах романа «Они сражались за Родину» прозвучали пронзительные строки о хрупкости человеческой жизни, ее незащищенности перед суровым и беспощадным временем. Их произнес с несвойственной ему серьезностью весельчак Лопехин в разговоре с Николаем Стрельцовым: «Воюем-то мы вместе, а умирать будем порознь, и смерть у каждого своя». Русскому человеку во все времена, в любых условиях было присуще чувство юмора. В книге Шолохова, как и в жизни, трагическое соседствует с комическим. Вспомним диалоги Лопехина и Копытовского, «шпильки», отпускаемые в адрес повара Лисиченко, сомнительные «комплименты», которыми друзья награждают Некрасова. Шутки могут быть и соленые, и грубоватые, но они служат правдивому изображению русского солдата, о котором поэт А. Твардовский писал:

- Святой и грешный
- Русский чудо-человек

Проходят годы, появляются новые книги, но творчество М. Шолохова, признанного классика русской литературы XX века, остается тем образцом реалистического мастерства, на который равняются новые поколения писателей.

Форма контроля самостоятельной работы: письменная работа.

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА №19

Тема 5.2 А. И. Солженицын «Матренин двор», значение рассказа для развития русской прозы XX века

Задание: А. И. Солженицын «Матренин двор». Композиция повести. Образ родины. Взгляд А.И.Солженицына на деревню 50-60-х годов отличается суровой и жестокой правдой. Поэтому редактор журнала «Новый мир» А.Т.Твардовский настоял заменить время действия рассказа «Матренин двор» (1959) с 1956 на 1953 год. Это был редакторский ход в надежде пробить к публикации новое произведение Солженицына: события в рассказе переносились во времена до хрущевской оттепели. Уж слишком тягостное впечатление оставляет изображенная картина. «Облетели листья, падал снег — и потом таял. Снова пахали, снова сеяли, снова жали. И опять облетали листья, и опять падал снег. И одна революция. И другая революция. И весь свет перевернулся». В основе рассказа обычно лежит случай, раскрывающий характер главного героя. По этому традиционному принципу строит свой рассказ и Солженицын. Судьба забросила героя-рассказчика на станцию со странным для русских мест названием — Торфопродукт. Здесь «стояли прежде и перестояли революцию дремучие, непрохожие леса». Но потом их вырубili, свели под корень. В деревне уже не пекли хлеба, не торговали ничем съестным

— стол стал скуден и беден. Колхозники «до самых белых мух все в колхоз, все в колхоз», а сено для своих коров приходилось набирать уже из-под снега.

Характер главной героини рассказа, Матрены, автор раскрывает через трагическое событие — ее гибель. Лишь после смерти «выплыл передо мною образ Матрены, какой я не понимал ее, даже живя с нею бок о бок». На протяжении всего рассказа автор не дает подробного, конкретного описания героини. Только одна портретная деталь постоянно подчеркивается автором — «лучезарная», «добрая», «извиняющаяся» улыбка Матрены. Но к концу рассказа читатель представляет облик героини. Авторское отношение к Матрене чувствуется в тональности фразы, подборе красок: «От красного морозного солнца чуть розовым залилось замороженное окошко сеней, теперь укороченных, — и грел этот ответ лицо Матрены». И далее — уже прямая авторская характеристика: «У тех людей всегда лица хороши, кто в ладах с совестью своей». Запоминается плавная, певучая, исконно русская речь Матрены, начинающаяся «каким-то низким теплым мурчанием, как у бабушек в сказках».

Окружающий мир Матрены в ее темноватой избе с большой русской печью — это как бы продолжение ее самой, частичка ее жизни. Все здесь органично и естественно: и шуршащие за перегородкой тараканы, шорох которых напоминал «далекий шум океана», и колченогая, подобранная Матреной из жалости кошка, и мыши, которые в трагическую ночь гибели Матрены так метались за обоями, как будто сама Матрена «невидимо металась и прощалась тут с избой своей». Любимые фикусы «заполонили одиночество хозяйки безмолвной, но живой толпой». Те самые фикусы, что спасала однажды Матрена при пожаре, не думая о скудном нажитом добре. «Испуганной толпой» замерли фикусы в ту страшную ночь, а потом навсегда были вынесены из избы...

Историю жизни Матрены автор-рассказчик разворачивает не сразу, а постепенно. Много горя и несправедливости пришлось ей хлебнуть на своем веку: разбитая любовь, смерть шестерых детей, потеря мужа на войне, адский труд в деревне, тяжелая немочь-болезнь, горькая обида на колхоз, который выжал из нее все силы, а затем списал за ненадобностью, оставив без пенсии и поддержки. В судьбе Матрены сконцентрирована трагедия деревенской русской женщины — наиболее выразительная, вопиющая.

Но она не обозлилась на этот мир, сохранила доброе расположение духа, чувство радости и жалости к другим, по-прежнему лучезарная улыбка просветляет ее лицо. «У нее было верное средство вернуть себе доброе расположение духа — работа». И на старости лет не знала Матрена отдыха: то хваталась за лопату, то уходила с мешком на болото накосить травы для своей грязно-белой козы, то отправлялась с другими бабами воровать тайком от колхоза торф для зимней растопки.

«Сердилась Матрена на кого-то невидимого», но зла на колхоз не держала. Более того — по первому же указу шла помогать колхозу, не получая, как и прежде, ничего за работу. Да и любой дальней родственнице или соседке не отказывала в помощи, без тени зависти рассказывая потом постояльцу о богатом соседском урожае картошки. Никогда не была ей работа в тягость, «ни труда, ни добра своего не жалела Матрена никогда». И бессовестно пользовались все окружающие Матрениным бескорытием.

Жила она бедно, убого, одиноко — «потерянная старуха», измотанная трудом и болезнью. Родные почти не появлялись в ее доме, опасаясь, по-видимому, что Матрена будет просить у них помощи. Все хором осуждали ее, что она смешная и глупая, на других бесплатно работающая, вечно в мужичьи дела лезущая (ведь и под поезд попала, потому что хотела подсобить мужикам протащить сани через переезд). Правда, после смерти Матрены тут же слетелись сестры, «захватили избу, козу и печь, заперли сундук ее на замок, из подкладки пальто выпотрошили двести похоронных рублей». Да и полувековая подруга, «единственная, кто искренне любил Матрену в этой деревне», в слезах прибежавшая с трагическим известием, тем не менее, уходя, забрала с собой вязаную кофточку Матрены, чтобы сестрам она не досталась. Золовка, признававшая за Матреной

простоту и сердечность, говорила об этом «с презрительным сожалением». Нещадно все пользовались Матрениной добротой и простодушием — и дружно осуждали за это. Значительное место в рассказе писатель отводит сцене похорон. И это не случайно. В доме Матрены в последний раз собрались все родные и знакомые, в чьем окружении прожила она свою жизнь. И оказалось, что уходит Матрена из жизни, так никем и не понятая, никем по-человечески не оплаканная. На поминальном ужине много пили, громко говорили, «совсем уже не о Матрене». По обычаю пропели «Вечную память», но «голоса были хриплы, розны, лица пьяны, и никто уже в эту вечную память уже не вкладывал чувства».

Смерть героини — это начало распада, гибели нравственных устоев, которые крепила своей жизнью Матрена. Она единственная в деревне жила в своем мире: устраивала свою жизнь трудом, честностью, добротой и терпением, сохранив свою душу и внутреннюю свободу. По-народному мудрая, рассудительная, умеющая ценить добро и красоту, улыбчивая и общительная по нраву, Матрена сумела противостоять злу и насилию, сохранив свой «двор», свой мир, особый мир праведников. Но гибнет Матрена — и рушится этот мир: растаскивают по бревнышку ее дом, с жадностью делят ее скромные пожитки. И некому защитить Матренин двор, никто даже не задумывается, что с уходом Матрены уходит из жизни что-то очень ценное и важное, не поддающееся дележу и примитивной житейской оценке.

«Все мы жили рядом с ней и не поняли, что есть она тот самый праведник, без которого, по пословице, не стоит село. Ни город. Ни вся наша земля».

Горек финал рассказа. Автор признает, что и он, породнившийся с Матреной, никаких корыстных интересов не преследующий, тем не менее так до конца ее и не понял. И лишь смерть раскрыла перед ним величественный и трагический образ Матрены. Рассказ — это своего рода авторское покаяние, горькое раскаяние за нравственную слепоту всех окружающих, включая и его самого. Он преклоняет голову перед человеком бескорыстной души, абсолютно безответным, беззащитным.

Несмотря на трагизм событий, рассказ выдержан на какой-то очень теплой, светлой, пронзительной ноте. Он настраивает читателя на добрые чувства и серьезные размышления.

Форма контроля самостоятельной работы: письменная работа.

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА №20

Тема 5.7 «Нравственность есть правда»: жизнь и творческий путь В.М.Шукшина

Задание: прочитать статью учебника: «В. М. Шукшин, изображение народного характера и картин народной жизни в рассказах».

Василий Макарович Шукшин родился в 1929 году на Алтае в крестьянской семье. Военное детство, работа в колхозе, попытки устроиться в городе, смена множества рабочих профессий – все это закалило характер будущего писателя и обогатило бесценным жизненным опытом. В 1954 году Шукшин поступил во ВГИК, познакомился с режиссером И. Пырьевым, учился в мастерской М. Ромма и С. Герасимова, на одном курсе с Андреем Тарковским. Работал как актер и режиссер, был удостоен многих наград за кинематографическую деятельность. Параллельно с основной работой он начал писать рассказы.

Одним из создателей деревенской прозы стал Шукшин. Свое первое произведение, рассказ «Двое на телеге», писатель напечатал в 1958 году. Затем в течение пятнадцати лет литературной деятельности он опубликовал 125 рассказов. В сборник рассказов «Сельские жители» писатель включил цикл «Они с Катуня», в котором с любовью

рассказывал о своих земляках и родном крае.

Произведения писателя отличались от того, что писали в рамках деревенской прозы Белов, Распутин, Астафьев, Носов. Шукшин не восторгался природой, не вдавался в долгие рассуждения, не любовался народом и деревенской жизнью. Его короткие рассказы – это эпизоды, выхваченные из жизни, короткие сценки, где драматическое перемежается с комическим.

Герои деревенской прозы Шукшина часто относятся к известному литературному типу «маленького человека». Классики русской литературы – Гоголь, Пушкин, Достоевский – не раз выводили в своих произведениях подобные типажи. Остался актуальным образ и для деревенской прозы. При типичности персонажей герои Шукшина отличаются независимым взглядом на вещи, который чужд был Акакию Акакиевичу Гоголя или стационарному зрителю Пушкина. Мужики сразу чувствуют неискренность, они не готовы подчиняться выдуманному городским ценностям. Самобытные маленькие люди – вот что получилось у Шукшина.

Во всех своих рассказах писатель рисует два разных мира: город и деревня. При этом ценности первого отравляют второй, нарушая его целостность. Шукшин пишет о приспособленчестве горожан и непосредственности, открытом взгляде на мир деревенских мужиков.

Главный герой рассказа «Чудик» – Василий Князев, механик тридцати девяти лет. Примечательна манера Шукшина начинать свои рассказы. Вступление как таковое отсутствует, писатель сразу вводит читателя в курс дела: «Жена называла его – Чудик. Иногда ласково. Чудик обладал одной особенностью: с ним постоянно что-то случалось». Говорящее имя сообщает нам о том, что герой отличается от других людей, его поведение нетипично. Примеры и событийная канва только подтверждают этот факт. При этом многие эпизоды рассказов, в том числе и «Чудика», автобиографичны. Шукшин описывает события из собственной жизни, известные ему реалии, рассказывает о родном для писателя крае. Например, странный случай, когда Чудик роняет деньги, а потом не может их поднять, произошел с самим Шукшиным.

Чудик странен для городских жителей, отношение к нему собственной снохи граничит с ненавистью. При этом необычность, непосредственность Чудика и людей, ему подобных, по глубокому убеждению Шукшина, делает жизнь прекраснее. Автор говорит о таланте и красоте души своих героев-чудиков. Их поступки не всегда согласуются с привычными нам моделями поведения, а ценностные установки удивительны. Он падает на ровном месте, обожает собак, удивляется людской злобе и в детстве хотел стать шпионом.

О людях сибирской деревни рассказ «Сельские жители». Фабула проста: семейство получает письмо от сына с приглашением приехать к нему в гости в столицу. Бабка Маланья, внук Шурка и сосед Лизунов представляют подобную поездку событием поистине эпохальным. В характерах героев просматриваются простодушие, наивность и непосредственность, они раскрываются через диалог о том, как ехать и что взять с собой в дорогу. В этом рассказе мы можем наблюдать мастерство Шукшина в части композиции. Если в «Чудике» речь шла о нетипичном начале, то здесь автор дает открытый финал, благодаря которому читатель сам может достроить и додумать сюжет, дать оценки и подвести итоги.

Несложно заметить, как тщательно писатель относится к построению литературных характеров. Образы при сравнительно небольшом количестве текста глубоки и психологичны. Шукшин пишет о подвиге жизни: даже если в ней ничего примечательного не происходит, каждый новый день прожить одинаково сложно.

Материалом для фильма «Живет такой парень» стал рассказ Шукшина «Гринька Малюгин». В нем молодой шофер совершает подвиг: уводит горящий грузовик в реку, чтобы не взорвались бочки с бензином. Когда к раненому герою в больницу приходит журналистка, Гринька стесняется слов о подвиге, долге, спасении людей. Поразительная скромность персонажа граничит со святостью.

Для всех рассказов Шукшина характерны манера речи персонажей и яркий, богатый стилистически и художественно стиль. Разнообразные оттенки живой разговорной речи в произведениях Шукшина выглядят контрастно по отношению к литературным штампам соцреализма. В рассказах часто встречаются междометия, восклицания, риторические вопросы, маркированная лексика. В результате мы видим естественных, эмоциональных, живых героев.

Автобиографичность многих рассказов Шукшина, его знание сельского быта и проблем придали достоверности бедам, о которых пишет автор. Противопоставление города и деревни, отток молодых людей из села, умирание деревень – все эти проблемы широко освещаются в рассказах Шукшина. Он модифицирует тип маленького человека, вносит новые черты в понятие русского национального характера, в результате чего приобретает известность.

Форма контроля самостоятельной работы: письменная работа.

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА №21

Тема 5.8 Ю. Трифонов. «Обмен». С. Довлатов. «городская проза». «Русская интеллигенция в испытаниях временем». «Чемодан».

Задание: Ю. Трифонов, С. Довлатов, «городская проза».

60–70-х годах XX века в русской литературе возникло новое явление, получившее название «городская проза». Термин возник в связи с публикацией и широким признанием повестей Юрия Трифонова. В жанре городской прозы работали также М. Чулаки, С. Есин, В. Токарева, И. Штемлер, А. Битов, братья Стругацкие, В. Маканин, Д. Гранин и другие. В произведениях авторов городской прозы героями были горожане, обремененные бытом, нравственными и психологическими проблемами, порожденными в том числе и высоким темпом городской жизни. Рассматривалась проблема одиночества личности в толпе, прикрытого высшим образованием махрового мещанства. Для произведений городской прозы характерны глубокий психологизм, обращение к интеллектуальным, идейно-философским проблемам времени, поиски ответов на «вечные» вопросы. Авторы исследуют интеллигентский слой населения, тонущий в «трясине повседневности». Творческая деятельность Юрия Трифонова приходится на послевоенные годы. Впечатления от студенческой жизни отражены автором в его первом романе «Студенты», который был удостоен Государственной премии. В двадцать пять лет Трифонов стал знаменит. Сам автор, однако, указывал на слабые места в этом произведении. В 1959 году выходят сборник рассказов «Под солнцем» и роман «Утоление жажды», события которого разворачивались на строительстве оросительного канала в Туркмении. Писатель уже тогда говорил об утолении духовной жажды. Более двадцати лет Трифонов работал спортивным корреспондентом, написал множество рассказов на спортивные темы: «Игры в сумерках», «В конце сезона», создавал сценарии художественных и документальных фильмов. Повести «Обмен», «Предварительные итоги», «Долгое прощание», «Другая жизнь» образовали так называемый «московский», или «городской», цикл. Их сразу назвали феноменальным явлением в русской литературе, потому что Трифонов описывал человека в быту, а героями сделал представителей тогдашней интеллигенции. Писатель выдержал нападки критиков, обвинявших его в «мелкотемье». Особенно непривычен был выбор темы на фоне существовавших тогда книг о славных подвигах, трудовых достижениях, герои которых были идеально положительными, целеустремленными и непоколебимыми. Многим критикам показалось опасным кощунством то, что писатель осмелился раскрыть внутренние изменения в нравственном облике многих интеллигентов, указал на отсутствие в их душах высоких побуждений, искренности, порядочности. По большому счету Трифонов ставит вопрос, что такое интеллигентность и есть ли у нас интеллигенция. Многие герои Трифонова, формально, по образованию, принадлежащие к интеллигенции, так и не стали интеллигентными людьми в плане духовного совершенствования. У них

есть дипломы, в обществе они играют роль культурных людей, но в быту, дома, где не нужно притворяться, обнажаются их душевная черствость, жажда выгоды, иногда преступное безволие, моральная непопорочность. Используя прием самохарактеристики, писатель во внутренних монологах показывает истинную сущность своих героев: неумение противостоять обстоятельствам, отстаивать свое мнение, душевную глухоту или агрессивную самоуверенность. По мере знакомства с персонажами повестей перед нами вырисовывается правдивая картина состояния умов советских людей и нравственных критериев интеллигенции. Проза Трифонова отличается высокой концентрацией мыслей и эмоций, своеобразной «плотностью» письма, позволяющей автору за внешне бытовыми, даже банальными сюжетами многое сказать между строк. В «Долгом прощании» молодая актриса размышляет, продолжать ли ей, пересиливая себя, встречаться с видным драматургом. В «Предварительных итогах» переводчик Геннадий Сергеевич мучается от сознания своей вины, уйдя от жены и взрослого сына, давно ставших ему духовно чужими. Инженер Дмитриев из повести «Обмен» под нажимом властной жены должен уговорить родную мать «съехаться» с ними после того, как врачи сообщили им, что у пожилой женщины рак. Сама мать, ни о чем не догадываясь, крайне удивлена внезапно возникшими горячими чувствами со стороны невестки. Мерило нравственности здесь – освобождающаяся жилплощадь. Трифонов словно спрашивает читателя: «А как бы поступил ты?» Произведения Трифонова заставляют читателей строже присмотреться к себе, учат отделять главное от наносного, сиюминутного, показывают, какой тяжелой бывает расплата за пренебрежение законами совести.

Специфической чертой довлатовского рассказа является использование писателем анекдота в качестве сюжетобразующей основы произведения: благодаря этому жизненная история обретает неожиданно яркую форму. На пересечении свойственной анекдоту заостренности, парадоксальности развития фабулы и сугубой достоверности происходящего в рассказе и возникает художественный эффект. Анекдот у Довлатова, входя в текст, сообщает ему динамичность, подвижность, мобильность, авторская идея при этом выражается особенно резко и – емко. Довлатов тонко улавливает специфику анекдота как жанра, по сути своей принадлежащего устной речи: краткость, уместность появления, неожиданность концовки. А самое главное: в рамках именно этого жанра бытовая ерунда, жизненный сор превращается в литературу. При этом такую, где нет длинных речей, скучных поучений, долгих объяснений, а повествование обладает динамичностью, завершается эффектно. Анекдот оказывается в основании сюжета многих повествований, составивших книгу «Компромисс», занимает явно господствующее положение в «Ремесле». Даже в более традиционных «Заповеднике» и «Филиале» сюжет развивается переходом от одной анекдотической ситуации к другой – скрепляются они фигурой рассказчика. Благодаря именно анекдоту в небольшом по объему рассказе может обнаружиться несколько микросюжетов, со своими персонажами, действием, кульминацией и развязкой. Среди жанровых свойств анекдота следует раньше всего выделить его краткость, комический эффект. Одной из составляющих категории комического является юмор (наравне с иронией и сатирой). Довлатов использует юмор как способ художественного исследования состояния описываемого мира, раскрывая «серьезное под маской смешного». Юмор — коллективное действие, а для Довлатова – органическая стихия его прозы. Смешное писатель не выдумывал, а находил в окружающей жизни, персонажами рассказов-анекдотов становились многие из его друзей. При внешней незамысловатости рассказы Довлатова, вызывая у читателя смех, утверждают чрезвычайно важную мысль о преимуществе общечеловеческих ценностей, свободы и раскрепощенности человека над господствующей официальной системой приоритетов, в которой социальные рамки, догматы, общепринятые штампы и клише не дают раскрыться человеческой индивидуальности, в зародыше подавляя ее самоценность. Жизнь, лишенная смысла – источник комического в рассказах Довлатова, где реальность

искажается, очевидной становится ее абсурдность. Каждый из таких рассказов, оставаясь вполне самостоятельным, в рамках книги воспринимался как элемент целого, обладавшего собственными параметрами (достоинствами): в силу вступал здесь принцип взаимодополнения, возникала целостная - все время расширяющаяся - картина мира, возникало ощущение единого художественного текста.

Форма контроля самостоятельной работы: письменная работа.

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА №22

Тема 5.9 В.Т.Шаламов. Своеобразие «лагерной темы».

ЗАДАНИЕ: работа со словарями: «В. Т. Шаламов, своеобразие раскрытие «лагерной» темы».

Варлам Тихонович Шаламов в своем творчестве отразил тему лагерей в русской литературе. Поразительно точно и достоверно писатель раскрывает весь кошмар лагерного быта в книге «Колымских рассказов». Рассказы Шаламова пронзительны и неизменно оставляют тягостное впечатление у читателей. Реализм Варлама Тихоновича не уступает мастерству Солженицына, который писал раньше. Казалось бы, Солженицын достаточно раскрыл тему, тем не менее манера изложения Шаламова воспринимается как новое слово в лагерной прозе.

Будущий писатель Шаламов родился в 1907 году в семье вологодского священника. Еще в отрочестве он начал писать. Шаламов закончил Московский университет. Писатель провел в тюрьмах, лагерях и ссылках многие годы. Впервые его арестовали в 1929 году, обвинив в распространении фальшивого политического завещания В. Ленина. Этого обвинения оказалось достаточно, чтобы попасть в судебную машину на двадцать лет. Вначале три года писатель провел в лагерях на Урале, а затем с 1937 года его отправляют на Колыму. После XX съезда КПСС Шаламова реабилитировали, но это не компенсировало потерянные годы жизни.

Идея описать лагерную жизнь и создать ее эпос, удивительный по силе воздействия на читателя, помогла Шаламову выжить. «Колымские рассказы» уникальны беспощадной правдой о жизни людей в лагерях. Людей обыкновенных, близких нам по идеалам и настроениям, невинных и обманутых жертв.

Главная тема «Колымских рассказов» — существование человека в нечеловеческих условиях. Писатель воспроизводит виденные им неоднократно ситуации и атмосферу безысходности, морального тупика. Состояние героев Шаламова приближается к «зачеловеческому». Заключение каждый день теряют физическое здоровье и рискуют расстаться с психическим. Тюрьма отнимает у них все «лишнее» и ненужное для этого страшного места: их образование, опыт, связи с нормальной жизнью, принципы и моральные ценности. Шаламов пишет: «Лагерь — отрицательная школа жизни целиком и полностью. Ничего полезного, нужного никто оттуда не вынесет, ни сам заключенный, ни его начальник, ни его охрана, ни невольные свидетели — инженеры, геологи, врачи, — ни начальники, ни подчиненные. Каждая минута лагерной жизни — отравленная минута. Там много такого, что человек не должен знать, а если видел — лучше ему умереть».

Шаламову досконально известен лагерный быт. Он не питает иллюзий и не внушает их читателю. Писатель чувствует всю глубину трагедии каждого, с кем столкнула его судьба за долгие двадцать лет. Все свои впечатления и переживания он использует для создания персонажей «Колымских рассказов». Он утверждает, что нет такой меры, чтобы измерить страдания миллионов людей. Для неподготовленного читателя события произведений автора кажутся фантазмагоричными, нереальными, невозможными. Тем не менее мы знаем, что Шаламов придерживается истины, считая искажения и перегибы, неправильную расстановку акцентов непозволительными в данной ситуации. Он рассказывает о жизни заключенных, их нестерпимых порой страданиях, труде, борьбе за

еду, болезнях, смертях, гибели. Он описывает события, ужасные в своей статичности. Его жестокая правда лишена гнева и бессильного разоблачительства, уже нет сил возмущаться, чувства умерли.

Форма контроля самостоятельной работы: доклад при изучении темы 5.9

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА №23

Тема 6.3 Обзор литературы последнего десятилетия. Постмодернизм.

Задание: ответить на вопросы учебника: «О. де Бальзак «Гобсек», конфликт, система образов».

Вопрос	Ответ	
1	Молодой граф ее обожает и поддерживает с сыновней преданностью, достойной всяческих похвал. А как он заботится о своей сестре, о брате! Словом, поведение его просто превосходно, но, - добавила виконтесса с лукавым видом, - пока жива его мать, ни в одном порядочном семействе родители не отважатся доверить этому милому юноше будущность и приданое своей дочери.	Эрнест де Ресто
2	Этот стряпчий, человек высокой честности, знающий, скромный и с хорошими манерами, стал другом семейства Гранлье. Своим поведением в отношении госпожи де Гранлье он достиг почета и клиентуры в лучших домах Сен-Жерменского предместья	Дервиль
3	Не знаю, можете ли вы представить себе с моих слов лицо этого человека, которое я, с дозволения Академии, готов назвать лунным ликом, ибо его желтоватая бледность напоминала цвет серебра, с которого слезла позолота. Волосы у моего ростовщика были совершенно прямые, всегда аккуратно причесанные и с сильной проседью - пепельно-серые. Черты лица, неподвижные, бесстрастные, как у Талейрана, казались отлитыми из бронзы. Глаза, маленькие и желтые, словно у хорька, и почти без ресниц, не выносили яркого света, поэтому он защищал их большим козырьком потрепанного картуза. Острый кончик длинного носа, изрытый рябинами, походил на буравчик, а губы были тонкие, как у алхимиков и древних стариков на картинах Рембрандта и Метсу.	Гобсек

4	<p>Это был какой-то человек автомат, которого заводили ежедневно. К вечеру человек-вексель становился обыкновенным человеком, а слиток металла в его груди - человеческим сердцем. Если он бывал доволен истекшим днем, то потирал себе руки, а из глубоких морщин, бороздивших его лицо, как будто поднимался дымок веселости, - право, невозможно изобразить иными словами его немую усмешку, игру лицевых мускулов, выражавшую, вероятно, те же ощущения, что и беззвучный смех Кожаного Чулка.</p>	Гобсек
5	<p>Он родился в 1740 году, в предместье Антверпена; мать у него была еврейка, отец - голландец, полное его имя было</p>	Жан-Эстерван Гобсек
6	<p>На судебном разбирательстве я узнал, что Прекрасную Голландку звали Сарра ван Гобсек. Когда я попросил Гобсека объяснить то удивительное обстоятельство, что внучка его сестры носила его фамилию, он ответил, улыбаясь:</p>	- В нашем роду женщины никогда не выходили замуж.
7	<p>Однажды вечером я зашел к этому человеку, обратившемуся в золотого истукана и прозванному его жертвами в насмешку или по контрасту "папаша Гобсек*".</p>	Гобсек (голл.) - живоглот
8	<p>- это долг, который дети не очень охотно принимают по наследству от родителей.</p>	Признательность
9	<p>То, что в Европе вызывает восторг, в Азии карается. То, что в Париже считают пороком, за Азорскими островами признается необходимостью. Нет на земле ничего прочного, есть только условности, и в каждом климате они различны. Для того, кто волей-неволей применялся ко всем общественным меркам, всяческие ваши нравственные правила и убеждения - пустые слова. Незыблемо лишь одно-единственное чувство, вложенное в нас самой природой:</p>	инстинкт самосохранения
10	<p>Вот поживете с мое, узнаете, что из всех земных благ есть только одно, достаточно надежное, чтобы стоило человеку гнаться за ним, Это...</p>	золото.

- 11 И я спустился по лестнице к выходу, Неотвратимости.
наследив грязными подошвами на ковре,
устилавшем мраморные ступени. Я люблю
пачкать грязными башмаками
ковры у богатых людей - не из мелкого
самолюбия, а чтобы дать почувствовать
когтистую лапу
- 12 молоденькая девушка, одетая просто, но с Фанни Мальво
изяществом парижанки; у нее была
грациозная головка, свежее личико и
приветливый вид; каштановые, красиво
зачесанные волосы, спускаясь двумя
гладкими полукружиями, прикрывали
виски, и это сообщало какое-то тонкое
выражение ее голубым глазам, чистым,
как кристалл. Солнце, пробиваясь сквозь
занавесочки на окнах, озаряло мягким
светом весь ее скромный облик. Вокруг нее
стопками лежали раскроенные куски
полотна, и я понял, чем она зарабатывала
на жизнь: она, конечно, была
белошвейкой. Эта девушка казалась феей
одинокости.
- 13 Великолепные актеры! И дают они Гобсек
представление для меня
одного! Но обмануть меня им никогда не
удается. У меня взор, как у господина
бога: я читаю в сердцах. От меня ничто не
укроется. А разве могут отказать в
чем-либо тому, у кого в руках мешок с
золотом? Я достаточно богат, чтобы
покупать совесть человеческую, управлять
всесильными министрами через их
фаворитов, начиная с канцелярских
служителей и кончая любовницами.
- 14 Золото - вот духовная сущность всего кафе "Фемида"
нынешнего общества. Я и мои собратья,
связанные со мною общими интересами, в
определенные дни недели встречаемся в
/.../возле Нового моста. Там мы беседуем,
открываем друг другу финансовые тайны.
Ни одно самое большое состояние не
введет нас в обман, мы владеем секретами
всех видных семейств.
- 15 Любимое выражение Дервиля Гром и молния!

- | | | |
|----|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------|
| 16 | <p>Он неподражаемо носит фрак,
неподражаемо правит лошадьми,
запряженными
цугом. А как /.../ играет в карты, какой
кушает и пьет! Такого изящества
манер в целом мире не увидишь. Он знает
толк и в скаковых лошадях, и в
модных шляпах, и в картинах. Женщины
без ума от него.</p> | граф Максим де
Трай |
| 17 | <p>Это образец странствующего рыцаря
нашего времени, - странствует же он по
салонам, будуарам, бульварам нашей
столицы, это своего рода амфибия, ибо в
натуре у него мужских черт столько же,
сколько женских. Да, - существо самое
странное, на все пригодное и никуда не
годное, субъект, внушающий и страх и
презрение, всезнайка и круглый невежда,
способный оказать благодеяние и
совершить преступление, то подлец, то
само благородство, бретер, больше
испачканный грязью, чем запятанный
кровью, человек, которого могут терзать
заботы, но не угрызения совести, которого
ощущения занимают сильнее, чем мысли,
по виду душа страстная и пылкая, а
внутренне холодная, как лед, - блестящее
соединительное звено между обитателями
каторги и людьми высшего света.</p> | граф Максим де
Трай |
| 18 | <p>Графиня встала и, поклонившись,
выбежала, видимо, охваченная ужасом.
Графу де Трай пришлось последовать за
ней, но на прощанье он сказал:
- Если вы хоть словом обмолвитесь обо
всем этом, господа, прольется
ваша или моя кровь.
- Аминь! - ответил ему Гобсек, пряча
пистолеты.- Чтобы пролить свою
кровь, надо ее иметь, милый мой, а у тебя в
жилах вместо крови</p> | грязь. |
| 19 | <p>- А вы знаете, - спросил граф де Борн, -
какой герб у Ресто? Четырехчастное
червленое поле с серебряной полосой и
черными крестами. Очень древний герб.
- Это верно, - подтвердила виконтесса, - к
тому же Камилла может и не встречаться
со своей свекровью, нарушительницей
девиза на этом гербе – Restuta*.</p> | надежность. |

Форма контроля самостоятельной работы: письменная работа.

5. Информационное обеспечение обучения

5.1 Основная учебная литература*

1. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература 10 класс. Учебник для общеобразовательных организаций. Базовый уровень. – В 2-х ч. – Ч. 1 / Ю.В. Лебедев. – 6-е изд. – М.: Просвещение, 2019. – 367 с.: ил. ISBN 978-5-09-068177-3.

2. Лебедев Ю.В. Русский язык и литература. Литература 10 класс. Учебник для общеобразовательных организаций. Базовый уровень. – В 2-х ч. – Ч. 2 / Ю.В. Лебедев – 6-е изд. – М.: Просвещение, 2019. – 368 с.: ил. ISBN 978-5-09-068179-7.

3. Русский язык и литература. Литература. 11 класс. Учебник для общеобразовательных организаций. Базовый уровень. – В 2-х ч. – Ч. 1 / [О.Н. Михайлов и др.; Сост. Е.П. Пронина] / Под ред. В.П. Журавлева. – 6-е изд. – М.: Просвещение, 2019. – 415 с.: ил. ISBN 978-5-09-068240-4.

4. Русский язык и литература. Литература. 11 класс. Учебник для общеобразовательных организаций. Базовый уровень. – В 2-х ч. – Ч. 2 / [О.Н. Михайлов и др.; Сост. Е.П. Пронина] / Под ред. В.П. Журавлева. – 6-е изд. – М.: Просвещение, 2019. – 431 с.: ил. ISBN 978-5-09-068238-1.

5.2 Дополнительная учебная литература*

1. Зинин С.А., Сахаров В.И. Литература: учебник для 10 класса общеобразовательных организаций. Базовый и углубленный уровни: в 2-х ч. – Ч. 1 / С.А. Зинин, В.И. Сахаров. – М.: ООО «Русское слово – учебник», 2019. – 280 с.: ил. – (ФГОС. Инновационная школа). ISBN 978-5-533-00887-7

2. Зинин С.А., Сахаров В.И. Русский язык и литература. Литература: учебник для 10 класса общеобразовательных организаций. Базовый уровень: в 2-х ч. – Ч. 2 / С.А. Зинин, В.И. Сахаров. – 2-е изд. – М.: ООО «Русское слово – учебник», 2015. – 288 с.: ил. – (Инновационная школа). ISBN 978-5-00007-564-7

3. Зинин С.А., Чалмаев В.А. Литература: учебник для 11 класса общеобразовательных организаций. Базовый и углубленный уровни: в 2-х ч. – Ч. 1 / С.А. Зинин, В.А. Чалмаев. – М.: ООО «Русское слово – учебник», 2019. – 512 с.: ил. – (ФГОС. Инновационная школа). ISBN 978-5-533-00880-8

4. Зинин С.А., Чалмаев В.А. Русский язык и литература. Литература: учебник для 11 класса общеобразовательных организаций. Базовый уровень: в 2-х ч. – Ч. 2 / С.А. Зинин, В.А. Чалмаев. – 2-е изд. – М.: ООО «Русское слово – учебник», 2015. – 480 с.: ил. – (Инновационная школа). ISBN 978-5-00007-568-5

**Основная и дополнительная учебная литература представлена электронными учебными изданиями (ЭУИ), доступными для пользования в читальном зале библиотеки ДРТИ (сублицензионный договор от 25.06.2019 № ИП 2505; срок действия лицензии – с 25.06.2019 по 25.06.2020 гг.; срок пользования – 5 лет с момента активации кодов доступа к ЭУИ).*

5.3 Официальные, справочно-библиографические и периодические издания:

а) официальные издания:

1. Конституция Российской Федерации. Последняя действующая редакция с Комментариями. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://constrf.ru/>

2. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12.2012 № 273-ФЗ (последняя редакция). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.consultant.ru/document/>

3. Национальный проект «Образование». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://strategy24.ru/rf/>

4. Всемирная декларация об обеспечении выживания, защиты и развития детей (1990). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/declarations/decl_child90.shtml

б) справочно-библиографические издания:

1. Универсальная научно-популярная онлайн-энциклопедия «Энциклопедия Кругосвет». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: // www.krugosvet.ru
2. Электронная библиотека словарей русского языка «Словари.ру». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: // www.slovari.ru/dictsearch
3. Энциклопедия «Языкознание». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: // www.russkiyjazik.ru

в) периодические издания:

1. Российский гуманитарный журнал. – 2016. – № 1-6. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/journal/2288?category=1851>
2. Российский гуманитарный журнал. – 2017. – № 1-2. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/journal/2288?category=1851>

5.4 Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

1. Сайт «Культура письменной речи». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: // www.gramma.ru
2. Справочно-информационный портал «Грамота.ру». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: // www.gramota.ru
3. Экзамены. Нормативные документы. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: // www.gramma.ru/EXM

5.5 Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса, включая перечень лицензионного программного обеспечения и информационных справочных систем

Перечень информационных технологий, используемых в учебном процессе

Наименование программного обеспечения	Назначение
Образовательный портал Moodle	Образовательный портал ДРТИ построен на обучающей виртуальной среде Moodle и доступен по адресу www.portal-drti.ru из любой точки, имеющей подключение к сети Интернет, в том числе из локальной сети ДРТИ. Образовательный портал ДРТИ подходит как для организации online-классов, так и для традиционного обучения. Портал разделен на «открытую» (общедоступную) и «закрытую» части. Доступ к закрытой части осуществляется после предъявления персональной пары «логин-пароль». преподавателем или студентом.
Электронно-библиотечная система ДРТИ ФГБОУ ВО «АГТУ»	Обеспечивает доступ к электронно-библиотечным системам издательств, доступ к электронному каталогу книг, трудам преподавателей, учебно-методическим разработкам ДРТИ, периодическим изданиям.

Возможность доступа к электронно-библиотечным системам

Наименование электронного ресурса, адрес сайта	Назначение
ЭБС «Университетская библиотека on-line» http://biblioclub.ru/	Фонд библиотеки насчитывает издания более 160 крупнейших современных издательств, выпускающих учебную, научную и иную литературу. Каталог «Университетской библиотеки онлайн» содержит: новейшие грифованные учебники и учебные пособия; научную, научно-популярную, художественную литературу; обучающие мультимедиа, схемы, тесты, тренажеры, презентации,

Наименование электронного ресурса, адрес сайта	Назначение
	карты и репродукции; эксклюзивные издательские коллекции, включающие востребованную литературу гуманитарной, социальной, юридической, технической и экономической тематик. Имеется программа «Детектор плагиата», позволяющая выявлять нарушения авторских прав в Интернете. Работа может осуществляться из любого места, в котором имеется доступ к сети Интернет.
<p>ЭБС Юрайт https://www.biblio-online.ru</p>	<p>Фонд ЭБС «Юрайт» – это более 5000 наименований учебников и учебных пособий для всех уровней профессионального образования от ведущих научных школ с соблюдением требований новых ФГОС. В ЭБС присутствует возможность: индивидуального неограниченного доступа пользователей к содержимому из любой точки, в которой имеется подключение к сети Интернет; одновременного индивидуального доступа пользователей к содержимому в соответствии с требованиями ФГОС; полнотекстового поиска по содержимому, формирования статистических отчетов по пользователям. Издания в ЭБС представлены с сохранением вида страниц (оригинальной верстки).</p>
<p>ЭБС издательства «Лань» https://e.lanbook.com</p>	<p>ЭБС включает в себя как электронные версии книг издательства «Лань» и других ведущих издательств учебной литературы, так и электронные версии периодических изданий по естественным, техническим и гуманитарным наукам. Предоставляет возможность круглосуточного дистанционного индивидуального пользования для каждого обучающегося из любой точки, в которой имеется доступ к сети Интернет, адрес в сети Интернет, с возможностью просмотра и скачивания на сайте в онлайн режиме. Предоставляет право доступа к отдельным коллекциям, в частности таким, как «Инженерно-технические науки – Издательство Лань», «Информатика – Издательство Лань», «Физкультура и Спорт – Издательство Физическая культура» ЭБС Лань.</p>

Перечень лицензионного учебного программного обеспечения

Наименование программного обеспечения	Назначение
ABBYY FineReader 8.0 Corporate Edition	Система оптического распознавания текста
STDU Viewer	Программа для просмотра электронных документов
Google Chrome, Opera	Браузер
Windows NT	Графические, интерактивные, многозадачные оперативные системы корпорации Microsoft
Dr.Web	Антивирусные программные продукты
Microsoft Office	Приложения – офисные редакторы для работы с текстовыми документами, электронными таблицами, электронными сообщениями, базами данных, изображениями и т.д.

Наименование программного обеспечения	Назначение
Moodle	Образовательный портал ДРТИ ФГБОУ ВО «АГТУ»
7-zip	Архиватор

Перечень информационных справочных систем

Наименование ИСС	Назначение
ИСС «Консультант +»	Содержит российское и региональное законодательство, судебную практику, финансовые и кадровые консультации, консультации для бюджетных организаций, комментарии законодательства, формы документов, проекты нормативных правовых актов, международные правовые акты, правовые акты по здравоохранению, технические нормы и правила

Сведения об обновлении информационного обеспечения обучения представлены в локальной сети ДРТИ по адресу: \\Base\192.168.10.10\для обмена по дфагту\ИТ в обучении



МАКЕТ ТИТУЛЬНОГО ЛИСТА РЕФЕРАТА

Дмитровский рыбохозяйственный технологический институт (филиал)
федерального государственного бюджетного образовательного учреждения
высшего образования «Астраханский государственный
технический университет»
(ДРТИ ФГБОУ ВО «АГТУ»)

Система менеджмента качества в области образования, воспитания, науки и инноваций сертифицирована DQS
по международному стандарту ISO 9001:2015

Отделение среднего профессионального образования

РЕФЕРАТ

по общеобразовательной учебной дисциплине «Литература»
на тему:

«_____»

Работа выполнена
студентом группы

Проверил преподаватель:

п. Рыбное, Дмитровский р-н, Московская обл. - 2019 г.

МАКЕТ ТИТУЛЬНОГО ЛИСТА ДОМАШНЕЙ КОНТРОЛЬНОЙ РАБОТЫ



Дмитровский рыбохозяйственный технологический институт (филиал)
федерального государственного бюджетного образовательного учреждения
высшего образования «Астраханский государственный
технический университет»
(ДРТИ ФГБОУ ВО «АГТУ»)

Система менеджмента качества в области образования, воспитания, науки и инноваций сертифицирована DQS
по международному стандарту ISO 9001:2015

Отделение среднего профессионального образования

ДОМАШНЯЯ КОНТРОЛЬНАЯ РАБОТА

по общеобразовательной учебной дисциплине «Литература»
на тему:

«_____»

Работа выполнена
студентом группы

Проверил преподаватель:

п. Рыбное, Дмитровский р-н, Московская обл. - 2019 г.

Ориентировочные затраты времени на выполнение заданий

№	Основные виды заданий	Трудозатраты времени на единицу задания (час)
1	Чтение основной и дополнительной литературы. Самостоятельное изучение материала по литературным источникам.	0,5-2
2	Составление или заполнение таблиц.	1-3
3	Подготовка к различным формам промежуточной аттестации (к тестированию, контрольной работе, зачету, экзамену).	1-6
4	Самостоятельное выполнение практических работ (заданий) репродуктивного типа (ответы на вопросы, тренировочные упражнения, опыты, задачи, тесты).	2-8
5	Написание реферата. Подготовка к защите (представлению) реферата на занятии.	2-6
6	Работа над ключевыми понятиями темы, работа с конспектами лекций	1-4