

**Габриэлла ТОПОР**

**АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО  
ТЕКСТА**

**Практикум**

**Кишинев, 2021**

Одобрено и рекомендовано к печати  
на заседании Сената КГПУ им. И. Крянгэ,  
протокол №4 от 26.11.2020 г.

**Автор:**

**Габриэлла Топор**, доктор филологии, конференциар кафедры «Язык и общение», КГПУ им. И. Крянгэ

**Рецензенты:**

**Ирина ЦВИК**, доктор педагогики, КГПУ им. И. Крянгэ;  
**Любовь ПРОКОПИЙ**, доктор филологии, ТГУ.

Учебное пособие построено как практикум по анализу художественного текста. Для аудиторного и самостоятельного анализа предлагаются в основном тексты русской классической литературы – поэтические, прозаические, драматургические. Практикум состоит из четырех разделов, связанных с рассмотрением художественного текста в жанрово-родовом аспекте с технологией декодирования текста; анализом, направленным на прочтение текста как содержательной целостности, выявление архитектурных особенностей текста и т. д. В практикум включен комплекс вопросов и заданий, способствующий уяснению идейно-художественного своеобразия произведения. Для студентов-филологов, слушателей курсов переквалификации филологических специальностей.

---

**DESCRIEREA CIP A CAMEREI NAȚIONALE A CĂRȚII**

**Топор, Габриэлла.**

Анализ художественного текста/ Габриэлла Топор. – Кишинэу: Б. и., 2021 (Tipogr. UPS "Ion Creangă") – 78 p. – Bibliogr.: p. 64 (14 tit.) – 50 ex.  
ISBN 978-9985-46-471-0

**CZU 821.161.1.09**

**T 525**

## СОДЕРЖАНИЕ

Анализ художественного текста.....	
1. Рассказ.....	
• И.С. Тургенев и его рассказ «Свидание».....	
Работа над рассказом: вопросы и задания.....	
О рассказе И.С. Тургенева «Свидание».....	
• Своеобразие рассказа Л.Н. Толстого «После бала».....	
Работа над рассказом: вопросы и задания.....	
О рассказе Л.Н. Толстого «После бала».....	
• Рассказ А.П. Чехова «Дама с собачкой»: проблематика и художественные особенности	
Работа над рассказом: вопросы и задания.....	
О рассказе А.П. Чехова «Дама с собачкой».....	
2. Лирическое стихотворение.....	
• Лирика А.С. Пушкина	
Стихотворение «Обвал».....	
Вопросы и задания к стихотворению «Обвал».....	
О стихотворении А.С. Пушкина «Обвал».....	
• Лирика М.Ю. Лермонтова	
Стихотворение «Поэт».....	
Вопросы и задания к стихотворению «Поэт».....	
О стихотворении «Поэт».....	
• Лирика С.А. Есенина	
Стихотворение «Не жалею, не зову, не плачу».....	
Вопросы и задания к стихотворению «Не жалею, не зову, не плачу».....	
О стихотворении С.А. Есенина «Не жалею, не зову, не плачу».....	
3. Поэма	
• Поэма М.Ю. Лермонтова «Мцыри»	
Вопросы и задания к поэме.....	
О поэме М.Ю. Лермонтова «Мцыри».....	
4. Драма	
• А.Н. Островский и его драма «Бесприданница»	
Вопросы и задания к драме «Бесприданница».....	
О драме А.Н. Островского «Бесприданница».....	
Приложение	
• Примерные схемы анализа литературных произведений	
Схема анализа лирического произведения.....	
Схема анализа эпического произведения (рассказ, повесть).....	
Схема анализа драматического произведения.....	
Схема анализа литературного героя.....	
План разбора образа Печорина.....	
Схема анализа эпизода.....	
Библиография	

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Учебное пособие построено как практикум по анализу художественного текста. Для аудиторного и самостоятельного анализа предлагаются в основном тексты русской классической литературы – поэтические, прозаические, драматургические. Практикум состоит из четырех разделов, связанных с рассмотрением художественного текста в жанрово-родовом аспекте с технологией декодирования текста; анализом, направленным на прочтение текста как содержательной целостности, выявление архитектурных особенностей текста и т. д. В практикум включен комплекс вопросов и заданий, способствующий уяснению идейно-художественного своеобразия произведения.

Форма подачи материала в разделах пособия обусловлены задачами курса *Анализ художественного текста* как учебной дисциплины – ориентацией на совершенствование навыков анализа литературного произведения; свободного владения устной и письменной речью, а также на формирование навыков самостоятельной работы у студентов-филологов, слушателей курсов переквалификации филологических специальностей. Решение этих задач требует постоянной опоры на знания, умения и навыки, полученные в рамках изученных дисциплин *Введение в литературоведение, История русской литературы, Теория литературы*.

Куррикулумом по дисциплине *Анализ художественного текста* предусмотрена некоторая систематизация теоретико-литературных понятий, изученных ранее. В пособии к конкретным произведениям определенной жанровой формы предпослано небольшое теоретическое вступление. Его назначение – активизировать теоретико-литературные знания студента-филолога или слушателя курсов переквалификации филологических специальностей, способствовать соотнесенности этих знаний с учебным материалом курса *Введение в литературоведение и Теория литературы*. Особенность данного пособия заключается в том, что теоретико-литературные понятия раскрываются в связи с анализом произведения, на конкретных примерах.

В пособии предлагается развернутая система вопросов и заданий, направленная на выявление идейно-художественного своеобразия литературного произведения, подготавливающая осмысление прочитанного. Отдельно выведены задания обобщающего характера, требующие осмысления идейно-художественного содержания произведения в целом. Одни задания выполняются в аудитории, коллективно, под руководством преподавателя, над другими студент работает самостоятельно.

В пособии использованы разнообразные методические формы анализа литературных произведений (система вопросов и заданий, статьи, раскрывающие идейно-художественное своеобразие произведения). Также итоговые задания обеспечивают проведение таких важных для формирования навыков самостоятельной работы видов упражнений, как реферирование, составление тезисов, подготовка библиографических данных, аннотации, рецензии и пр.

Практикум составлен в соответствии с программой курса *Анализ художественного текста*. Предназначен для студентов-филологов, слушателей курсов переквалификации филологических специальностей.

## АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Художественный текст рассматривается как произведение искусства, которое формируется в культурно-историческом и литературном контексте эпохи и отражает закономерное развитие литературного процесса. В анализ художественного текста входит текстовая информация и внетекстовая: изучение процесса формирования творческой личности, мировоззрения писателя, принадлежности к определенному направлению литературы, жанровой специфики художественного текста, особенностей его композиции, системы образов, а также тематики произведения, проблематики, его художественно-эстетического своеобразия и основного пафоса.

При анализе художественного произведения стоит задача не только «разобрать» произведение, но и **показать взаимосвязь всех его компонентов, единство художественного целого**. Поэтому выбор пути анализа зависит также от жанровых (роман, повесть, рассказ) и родовых (эпос, лирика, драма) особенностей произведения. Не следует забывать и о читательском восприятии, которое наряду со своеобразием данного произведения обусловит направление анализа.

Проведение анализа текста невозможно без учета взаимосвязи содержания и формы. В единстве рассмотрения содержания и формы текста познается его художественный смысл. Именно определение художественного смысла произведения является общей целью разных видов анализа художественного текста.

Существуют следующие **принципы анализа художественного текста**:

**Принцип историзма** предполагает, что язык произведения и его стиль рассматриваются в рамках языковой жизни соответствующего периода истории.;

**Принцип взаимосвязи и взаимообусловленности содержания и формы** (например, «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» – это русская историческая песня той эпохи; «Песнь о вещем Олеге» – сказ).

**Принцип учета отдельного и общего** предполагает, что задачей специалиста по анализу художественного текста является выявление соотношения личного, идейно-художественного замысла и эстетической задачи.

Существует четыре основных **подхода к анализу художественного текста**:

**Лингвоцентрический подход**. В рамках этого подхода изучается функционирование языковых единиц и категорий в рамках художественного текста, а также изучается аспект соотнесенности «язык – текст».

**Антропоцентрический подход**. В этом случае рассматривается аспект соотнесенности «автор-текст-читатель». Этот подход связан и с интерпретацией художественного текста в аспекте его порождения – авторская позиция и восприятия – читательская позиция и воздействие на читателя.

**Текстоцентрический подход** предполагает представление о тексте как о продукте и результате творческой деятельности. Здесь текст рассматривается как отдельно структурно-смысловое целое за рамками соотнесенности с участниками литературной коммуникации.

**Когнитивный подход** рассматривает текст как сложный знак, выражающий знания автора о действительности, которые воплощены в его произведении в виде индивидуально-авторской картины мира. В рамках этого подхода рассматривается аспект соотнесенности «автор – текст – внетекстовая деятельность».

В настоящее время «сосуществуют» три основных пути литературного разбора:

- **целостный или «вслед за автором»,**
- **«по образам» (пообразный) и**
- **проблемно-тематический.**

Каждый из путей анализа не только «разъединяет» произведение, но и «собирает» его как смысловое и структурное единство, только добывается синтеза разными способами. **Целостный анализ**, говоря словами М.А. Рыбниковой, – это анализ по ходу развития действия. В нем «построение анализа определяется сюжетом произведения, а единицей анализа, основным звеном его оказывается эпизод, сцена, глава». **Анализ «по образам»**, ставший традиционным, вызывает в методической литературе много возражений (Деление героев на главных и второстепенных, «представителей» и «одиночек», сведение разбора к названию черт героев и иллюстрированию черт цитатами – все это заслонило положительные возможности пообразного пути разбора и породило справедливую критику). Хотя в то же время имеет и свои положительные возможности, если в ходе разбора преодолевается замкнутость каждого отдельного образа и нити протягиваются от него ко всей структуре произведения. **«Проблемный анализ... строится на сцеплении вопросов, каждый из которых решается в противоборстве, поединке мнений».**

Каждый из путей анализа имеет свои достоинства и в то же время ограничения. Целостный анализ может затруднять выход к общей концепции произведения. Он таит в себе «опасность растворения в тексте». Анализ «по образам», неправильно примененный, уводит от целостной стороны произведения, проблемный анализ может привести к «отрыву» от произведения, уходу от непосредственного эстетического переживания текста в область отвлеченных идей.

Анализ художественного произведения по своим формам очень разнообразен. При разборе небольшого по объему эпического произведения или драмы можно идти «по ходу развития действия». Можно анализировать и отдельный образ, группу образов, язык и стиль произведения, в ряде случаев рассматривать отдельно творческую историю его, проводить сопоставление и сравнение произведений разных авторов и т. д. При этом всегда следует помнить, что задача анализа – за внешними событиями увидеть мировосприятие автора. Это авторское отношение и будет мерилем достоверности изображенных событий, правильности сделанных обобщений. Поэтому проблема авторского отношения к материалу – одна из самых важных в литературоведческом анализе. Выявление авторского «я» предостерегает от двух крайностей анализа: разговора «по поводу» произведения и от чрезмерного увлечения деталями, при котором оказывается невозможным «собрать» целое. Это позволит в каждом конкретном случае избежать и другой распространенной ошибки – раздельного рассмотрения «объективного» и «субъективного» смысла художественного образа, в котором эти понятия переплавлены и находятся в диалектическом единстве.

В определении жанровой специфики рассказа следует идти от своеобразия особого рода литературы – эпоса.

Основными признаками эпических жанров служат повествование о внешних по отношению к автору явлениях жизни и сюжетность. Отличие эпоса от лирики и драмы обусловлено различным подходом «к изображению основных форм проявления человеческой личности: объективно, во взаимодействии с другими людьми и событиями, во всей сложности жизненных процессов (эпос), субъективно, в переживаниях и раздумьях (лирика) и, наконец, в действии, в конфликте (драма)».

Отличительная особенность эпического произведения – наличие образа автора или повествователя. Именно он рисует перед читателем картины жизни, показывает взаимоотношения людей, создает образы персонажей, каждый из которых обладает определенным характером. В зависимости от характера изображения жизненного процесса, его сложности, многосторонности определяются три формы эпоса: малая (рассказ), средняя (повесть) и большая (роман).

Рассказ – небольшое эпическое произведение, художественно воссоздающее жизнь в отдельном эпизоде, событии (реже – в нескольких). В отличие от повести и романа рассказу не свойственна развернутая система персонажей, в нем, как правило, нет сложной эволюции характеров. Рассказ тяготеет к лаконичности, краткости. Чаще всего в рассказе изображается одно событие из жизни героя, рассматривается одно жизненное противоречие, которое носит цельный, заверченный характер. Действие в рассказе концентрированное, насыщенное, сюжет емкий.

Рассказ требует от писателя особого мастерства: в небольшом по объему произведении необходимо убедительно раскрыть характеры действующих лиц. Поэтому очень важно правильно выбрать наиболее существенный момент из жизни героев.

В литературоведении нередко наряду с термином «рассказ» употребляют термин «новелла». Новелла отличается от рассказа более напряженным действием, в новелле возможны неожиданная концовка повествования, «непредсказуемое» раскрытие характера персонажа.

В русской литературе развитие рассказа шло по линии углубления его психологического содержания. Необычность ситуации, столь привлекавшая новеллистов Запада, достаточно редкое явление в рассказах русских писателей. В их произведениях преобладает интерес к случаям простым, внешне обыденным, но которые, однако, «раскрывают перед нами на мгновение глубокие тайники человеческой природы» (И.-В. Гете).

Для русского классического рассказа характерна «свобода и гибкость эскизной формы, натуральность, поэтичность при внутренней остроте социального содержания». Своеобразен и тип рассказчика (условный образ человека, от лица которого ведется повествование): он «почти всегда является свидетелем, слушателем, собеседником героев; реже – участником событий». Образ рассказчика всегда вносит в произведение дополнительную оценку происходящего, которая в той или иной степени зависит от авторской оценки, но не совпадает с нею. Образ рассказчика выступает как отдельное от автора лицо, иногда писатель как бы представляет его читателям, предварительно знакомит с ним. Такой композиционный прием носит название

«рассказ в рассказе». Повествование рассказчика о событии, значительном для него, имеет своеобразное обрамление: представляя рассказчика, автор описывает место действия, обстоятельства, вызвавшие у рассказчика воспоминания, или причины, побудившие его к участию в разговоре, называет его собеседников; в финале рассказа вновь возникает авторское повествование, как бы дорисовываются обстоятельства беседы, реакция слушателей. Благодаря такому композиционному приему и рассказанная история, и характер рассказчика как героя произведения воспринимаются читателем и непосредственно, и преломляясь через авторское восприятие – оценку.

Выяснение особенностей этого приема важно для анализа рассказов, представленных в этом разделе. Некоторые из рассказов писателей-классиков входят в школьные программы по русской литературе для национальных школ той или иной республики. Повторное обращение к ним предполагает (и обеспечивает) анализ литературных произведений на новом, более высоком уровне.

### **И.С. ТУРГЕНЕВ И ЕГО РАССКАЗ «СВИДАНИЕ»**

Наиболее значительный сборник рассказов Ивана Сергеевича Тургенева (1818 – 1883) – «Записки охотника» – вышел отдельной книгой в 1852 году. Рассказы, вошедшие в сборник, близки по своей тематике и идейному содержанию: это страстный протест против крепостнической действительности, разоблачение уродливых явлений крепостничества и вместе с тем глубокое, сочувственное изображение народной жизни, поэтизация лучших сторон характера русского крестьянина, всего того, в чем писатель видел залог светлого будущего России.

Особый лиризм «Записок охотника» создается описаниями природы. Пейзажные зарисовки у И.С. Тургенева не только фон, на котором происходит действие, но и важнейшее средство характеристики персонажей рассказа, выявляющее авторскую позицию. По мысли автора, именно общение с природой во многом обусловило лучшие черты русского крестьянина.

Внимательно прочитайте рассказ И.С. Тургенева «Свидание». Ответьте на поставленные вопросы и письменно выполните предложенные задания.

#### **ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ ПО РАССКАЗУ:**

1. Какое событие лежит в основе содержания рассказа? Почему рассказчик хранит давно увядшие васильки?
2. От чьего лица ведется рассказ? Что вы можете сказать о рассказчике? Какова его роль?
3. Как автор описывает природу?
  - I. Выпишите описание березовой рощи.
    - а) Чем привлекает рассказчика березовая роща?
    - б) Какими художественными средствами передал И.С. Тургенев зрительные впечатления от этой рощи?
    - в) Как переданы слуховые и обонятельные ощущения?
    - г) Что придает динамизм описанию?
  - II. Прокомментируйте, какими языковыми средствами раскрывается неприязненное отношение автора к осиновой роще. Найдите и запишите ключевые слова



III. Покажите, как автор одушевляет природу и как в этом одушевлении отразилось его субъективное восприятие природы.

4. Покажите, как внешний облик Акулины и Виктора ассоциируется с описаниями березовой и осинового рощ. С этой целью сопоставьте эмоционально-экспрессивные средства: оценочные эпитеты, воспроизведение цветовых, зрительных и других представлений, основные цветовые гаммы. Случайно ли это? Как называется этот композиционный прием?
5. Охарактеризуйте роль пейзажа в рассказе «Свидание». Пейзаж в художественном произведении может выполнять различные функции. Он используется для создания колорита места и времени, эмоционального фона, вызывающего у читателя соответствующее настроение. Описывая природу, автор может выразить свое отношение к герою и к самой природе. Через отношение героев к природе раскрывается внутренний мир человека – значит, он может служить и средством характеристики героев.

Какие из перечисленных функций пейзажа вы обнаружили, работая над текстом рассказа?

6. Какую функцию в рассказе выполняет диалог между Акулиной и Виктором? Подчеркните особенности речевой характеристики героев. В какой мере писатель показывает разницу в речи крестьянки и дворового? Чем это обусловлено?
7. Как та же разница проявляется в манере поведения, в одежде? Почему, например, автор подчеркивает, что одежда Виктора была «с барского плеча»?
8. Раскрывает ли И.С. Тургенев подробно характер Акулины? Что же позволяет читателю судить об искренности и поэтичности Акулины?
9. Как раскрывается характер Виктора?
  - а) Как поясняет Виктор причину разлуки с Акулиной?
  - б) Какую жизнь он считает для себя достойной?
  - в) Что понимает Виктор под образованием? Какими средствами И.С. Тургенев показал его лишь внешнее приобщение к культуре, к образованию?
  - г) Какую черту характера выделяет у Виктора автор? Как в ней проявилась социальная обусловленность этого образа?
10. На конкретном материале охарактеризуйте определяющий жанровый признак рассказа: через эпизод из частной жизни человека раскрываются существенные, типические черты жизни общества.
11. Писатель С.П. Антонов в своей работе о «Записках охотника», отмечая органическое единство рассказов этого цикла, говорит о незаметной на первый взгляд связи между ними. Так, например, он полагает, что конец истории Акулины описан в другом рассказе. Ниже помещается отрывок из этого рассказа. Вспомните, как называется этот рассказ: аргументируйте правомерность суждения писателя.

«– Смотри, не упади в реку! – крикнул ему вслед Ильюша.

– Отчего ему упасть? – сказал Федя, – он остережется.

– Да, остережется. Всяко бывает: он вот нагнется, станет черпать воду, а водяной его за руку схватит да потащит к себе. Станут потом говорить: упал, дескать, малый в воду ... А какое упал? ... Во-вон, в камыш полез, – прибавил он, прислушиваясь.

Камыши точно, раздвигаясь, «шуршали», как говорится у нас.

– А правда ли, – спросил Костя, – что Акулина-дурочка с тех пор и рехнулась, как в воде побывала?

– С тех пор... Какова теперь! А говорят, прежде красавица была. Водяной ее испортил. Знать, не ожидал, что ее скоро вытащат. Вот он ее, там у себя на дне, и испортил.

(Я и сам не раз встречал эту Акулину. Покрытая лохмотьями, страшно худая, с черным, как уголь, лицом, помутившимся взором и вечно оскаленными зубами, топчется она по целым часам на одном месте, где-нибудь на дороге, крепко прижав костлявые руки к груди и медленно переваливаясь с ноги на ногу, словно дикий зверь в клетке. Она ничего не понимает, что бы ей ни говорили, и только изредка судорожно хохочет).

– А говорят, – продолжал Костя, – Акулина оттого в реку кинулась, что ее полюбовник обманул.

– Оттого самого».

### О РАССКАЗЕ И.С. ТУРГЕНЕВА «СВИДАНИЕ»

Рассказ «Свидание» отличается своеобразной композицией. Он почти целиком построен на параллелях и контрастах, в которых описания природы оттеняют внешний и внутренний мир героев. Пейзаж в рассказе задает тон всему повествованию.

Начинается рассказ с зарисовки сверкающей после дождя березовой рощи, полной звуков и света. С подлинным мастерством живописца И.С. Тургенев меняет в зависимости от освещения пейзажа красочную палитру.

Динамический характер пейзаж приобретает оттого, что природа описана в состоянии, переходном от лета к осени, от солнечной погоды к ненастью, и оттого, что угол зрения автора постоянно меняется. Сначала он замечает лазурь неба, белые облака, верхушки деревьев (в общих чертах); потом переходит к стволам деревьев, выделяя более конкретные детали – «отблеск белого шелка», и наконец, его взгляд опускается на землю, где мелкие листья горят «червонным золотом». Кроме цветовой гаммы, передаваемой конкретными эпитетами *красный и золотая, белый*, воспроизведены и другие – зрительные, осязательные и пространственные – представления о природе (*ясная и ласковая лазурь, кудрявые папоротники, тонкие ветки, молоденькая листва*). К точным эпитетам здесь прибавились и эмоционально-оценочные.

Аллитерация в описании рощи позволяет читателю слышать, «как на Чинал Сеять и ШеПТаТЬ По ЛеСу мелЬЧайШий доЖдь, как ЛиСТья ЧуТЬ Шумели над головой».

Это описание природы сопоставимо с человеческим миром. Метафорические образы (*веселый трепет весны, говор лета, лепетанье осени, дремотная болтовня*), сравнение лазури с ласковым глазом и другие олицетворения одушевляют рощу.

В этом и проявляется отношение автора к березовой роще, оно вызывает определенное настроение и у читателя.

Но вот интонация повествования изменяется. Как этого добивается писатель?

В подчеркнутой тишине прозвенел «стальным колокольчиком насмешливый голосок синицы», который как бы предваряет появление образа гордой осины с ее бледно-лиловым стволом и серо-зеленой металлической листвой. Подмеченная автором неопрятность листьев осины, неопределенность их цвета (это подчеркнуто эпитетами *серо-зеленый, бледно-лиловый*), холодный блеск явно контрастируют с богатством красок

березовой рощи и еще более оттеняют симпатии автора к ней.

Обе пейзажные зарисовки предваряют авторскую оценку события. И.С. Тургенев использует здесь прием психологического параллелизма: описание внешности девушки подготавливают и оттеняют краски березовой рощи. Можно увидеть ту же смену света и сумрака, несмелой радости и тихой печали. И сам образ девушки воспринимается как часть нарисованной писателем картины березовой рощи. Автор рядом конкретных эпитетов (*чистая белая рубаша, тщательно причесанные волосы*) во всем ее облике отмечает ту же неброскую красоту и опрятность (так же милы и неярки принесенные ею цветы: череда, незабудки, васильки).

В портрете героини не подчеркнуты приметы социального положения. Позже, из диалога с Виктором, становится ясно, что Акулина – крепостная крестьянка, постоянно живущая в деревне. Ей близки и дороги эти деревья и травы.

Параллелизм использован и в описании камердинера Виктора. Эмоционально его характеристика перекликается с описанием осинового рощи. Внешний облик барского лакея также дан в красках, только в иной гамме. Автор не скрывает своего неприязненного отношения к Виктору, видя в нем пародию на того барина, которому Виктор прислуживает. Стремление быть во всем подобным своему господину раскрывается и в подчеркивании стремления лакея «придать своим чертам выражение презрительное и скучающее», в высокомерном тоне и даже в том, что герой носит не крестьянское имя. Заимствовал Виктор у барина и идеал жизни (Петербург, поездка за границу). Свое отношение к герою И.С. Тургенев выражает и через оценочные эпитеты (*лицо нахальное, грубоватые черты*), и прибегая к прямой, иронии (*голова – драгоценная*).

Непосредственная близость к жизни господ, лакейство разлагают людей. Виктор, будучи по существу таким же крепостным крестьянином, презрительно относится к «мужикам». Такое отношение порождено желанием отойти от своего сословия, подняться хотя бы ступенью выше по общественно-социальной лестнице. Разницу между собой и «мужиками» Виктор видит в образовании, которое для него, однако, заключается только во внешнем подражании господам. Писатель неоднократно подчеркивает эту мнимую образованность Виктора через его речь: она отличается от крестьянской речи только исковерканными словами (*обчество*) и отрывистостью фраз. Авторская ирония отчетливо проявляется и в поведении персонажа. Подражательность, любовь к позе, хамство – не просто индивидуальные черты Виктора, но приметы социального явления – нравственного разложения крестьян, ставших барскими лакеями, по существу оторвавшихся от своего класса.

Рядом с Виктором душевная тонкость Акулины особенно заметна. Авторские симпатии к героине так же легко проследить, как и иронически-негативное отношение к Виктору. Например, в эпизоде с букетиком васильков:

«Акулина была так хороша в это мгновение: вся душа ее доверчиво, страстно раскрывалась перед ним, тянулась и ласкалась к нему, а он ... он уронил васильки на траву, достал из бокового кармана пальто круглое стеклышко в бронзовой оправе и принялся втискивать его в глаз».

В простой крестьянке И.С. Тургенев увидел человека большой, нравственной красоты и силы.

Противопоставляя образ Акулины образу Виктора, писатель ввел социальный мотив – показал растлевающее влияние крепостничества на крестьян. Этим рассказ «Свидание»

связан с главной темой цикла «Записки охотника».

В концовке рассказа автор опять возвращается к описанию природы, но теперь этим оттеняется трагическая судьба Акулины. Конец ее любви совпал с осенним увяданием природы. Впереди – насильственное замужество. И природа тоже проникается ощущением этой безысходности судьбы девушки. Образ покоробленных листьев невольно ассоциируется с разрушенными надеждами. Звукопись оборвавшейся фразы «Кто-То ПроеХал за обнаженным Холмом, громКо Стуча ПусТой ТелеГой ...» усиливает мотив подкрадывающейся зимы.

В рассказе «Свидание», как и во всем цикле «Записок охотника», И.С. Тургенев ведет повествование от имени рассказчика. Не становясь активно действующим лицом, он в то же время не просто пассивный наблюдатель: отношение к действующим лицам определяется всей художественной структурой произведения. Такой прием «внешней отстраненности», характерный для Тургенева-рассказчика, позволяет ему глубже и объективнее обрисовать характеры персонажей.

### РАССКАЗ Л.Н. ТОЛСТОГО «ПОСЛЕ БАЛА»

Рассказ Льва Николаевича Толстого (1828 – 1910) «После бала» – одно из наиболее значительных произведений, созданных им в последние годы жизни.

Несомненна связь между такими произведениями великого писателя, как «После бала» и «Хаджи-Мурат», и его острыми публицистическими статьями этих лет «Неужели это так надо?», «Не могу молчать» и др., в которых с новой силой прозвучало его слово в защиту гуманизма, в защиту человеческого достоинства.

О жизненных истоках рассказа «После бала» позволяют судить записи в «Дневнике» писателя и мемуары его современников. Дата завершения работы над рассказом обозначена в рукописи: *Ясная Поляна, 20 августа 1903 года*. В это же время семидесятилетний Лев Николаевич Толстой работал и над повестью «Хаджи-Мурат», события которой также относятся к 40-м годам XIX века – годам студенческой жизни писателя в Казани и времени его военной молодости на Кавказе.

40-е годы – время царствования Николая I. Отношение писателя к Николаю I отчетливо выразилось в названии статьи, написанной в 1886 году, – «Николай Палкин». В статье «Николай Палкин» Л.Н. Толстой писал: «Мы говорим: зачем поминать? ... те страшные дела: палки, сквозь строй и другие – прошли уже; зачем поминать старое? Теперь уже этого нет больше... Прошло? Изменило форму, но не прошло...».

Раздумья об ужасах солдатчины, о бесчеловечности и произволе самодержавной власти вновь возникают в рассказе «После бала».

Первое упоминание о замысле будущего рассказа в дневниковых записях Л.Н. Толстого непосредственно связано с работой над историческими материалами времен Николая Палкина.

В июне в дневниковой записи Л.Н. Толстого среди задуманных новых произведений назван «рассказ о бале и сквозь строй». Упоминание о бале далее возникает в записи, представляющей собой основу сюжета: «Веселый бал в Казани, влюблен в (Корейшу), красавицу, дочь воинского начальника – поляка, танцую с нею; ее красавец старик отец ласково берет ее и идет мазурку. И на утро после влюбленной бессонной ночи звуки барабана и сквозь строй гонят татарина, и воинский начальник велит больней бить».

В Казани, где в 40-х годах Л.Н. Толстой жил вместе с братом Сергеем

Николаевичем, братья были знакомы с Варварой Андреевной, дочерью воинского начальника А.П. Корейша. По семейному преданию и по свидетельству мемуаристов, событие, записанное в дневнике от первого лица, произошло с Сергеем Николаевичем. Так или иначе основу сюжета рассказа составляют действительные события.

Законченный рассказ Л. Н. Толстой озаглавил «После бала».

### Работа над рассказом Л.Н. Толстого «После бала»

#### Прочитайте внимательно фрагмент рассказ, начиная со слов:

«– Вот вы говорите, что человек не может сам по себе понять, что хорошо, что дурно, что все дело в среде, что среда заедает. А я думаю, что все дело в случае. Я вот про себя скажу <...>»

#### до слов:

«<...> Стараясь не шуметь, я на цыпочках прошел в свою комнату и сел на постель. Нет, я был слишком счастлив, я не мог спать. Притом мне жарко было в натопленных комнатах, и я, не снимая мундира, потихоньку вышел в переднюю, надел шинель, отворил наружную дверь и вышел на улицу».

Ответьте на поставленные вопросы и письменно выполните предложенные задания.

#### ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ ПО РАССКАЗУ:

1. Какова авторская характеристика Ивана Васильевича? Как характеризует рассказчика отношение к нему слушателей?
2. Выпишите из текста портретную характеристику Вареньки. Почему рассказчик возвращается к описанию ее внешности несколько раз? Покажите на конкретных примерах, как отбором языковых средств писатель подчеркивает отношение Ивана Васильевича к Вареньке (выделите опорные слова).
3. Какую роль в изображении отношений между героями играет описание жеста, улыбки, взгляда? Существенна ли роль диалога?
4. Как дано описание бала? Найдите в фрагментерассказа эпитеты к словам *бал, зала, буфет, музыка*. Определите основную цветовую гамму описания.
5. Как описание бала отражает состояние героя? Выделите в тексте и прокомментируйте слова, характеризующие это состояние. Обратите внимание на повторение синтаксической конструкции: «я был *не* только весел и доволен, я был счастлив, блажен...», «я же *не* только любовался, но с восторженным умилением смотрел на них»; на повторение эмоционально окрашенной лексики (*восторженное умиление, нежное умиленное чувство, восторженно-нежное чувство*). Прокомментируйте роль этих эпитетов в передаче эмоционального состояния героя.
6. Выделите в тексте портрет полковника. Каково значение таких деталей: «тип старого служаки николаевской выправки», «лицо ... с белыми, подведенными к усам бакенбардами и с зачесанными вперед височками» (как у Николая I)?
7. В эпизоде «Отец танцует с дочерью мазурку» обратите внимание на эпитет *ласковый*. В чем сходство между отцом и дочерью? Как в поведении

полковника проявляются отличительные черты старого служаки, делающего все «по закону»?

8. Почему, вернувшись с бала домой, Иван Васильевич не смог заснуть?

**Прочитайте вторую часть рассказа, начиная со слов:**

«С бала я уехал в пятом часу, пока доехал домой, посидел дома, прошло еще часа два, так что, когда я вышел, уже было светло <...>»

**и заканчивая словами:**

– Так вот какие бывают дела и от чего переменяется и направляется вся жизнь человека. А. вы говорите ... – закончил он.

*Ясная Поляна, 20 августа 1903 г.»*

### ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. С чего начался перелом в настроении Ивана Васильевича? Подтвердите ответ стилистическими наблюдениями: прокомментируйте предметный характер, эмоциональную резкость эпитетов (например, *жесткая, черное*).
2. Выпишите из текста описание наказываемого.

Л.Н. Толстой неоднократно переделывал это описание, добиваясь большей выразительности. Вот детали портрета в первоначальных описаниях: «Маленький человечек со вздернутым носиком» (рукопись I). «Дрябленький, худощавенький человечек с серым лицом, черными короткими волосами, вздернутым птичьим носиком и серыми, почти черными губами» (рукопись III). Далее шло описание спины солдата: «... я принял эти вспухшие кровавые раны за пестрые одежды» (рукопись I – III); «спина же его, показавшаяся мне сначала пестрой одеждой, была вся сплошная кровавая рана».

Сопоставьте эти варианты с окончательным. Какой из них выразительнее передает неестественность, невероятность того, что увидел Иван Васильевич? Обоснуйте свое суждение.
3. Аналогичное сокращение произошло и в описании портрета полковника. Сравните с окончательным вариантом один из предыдущих: «Лицо его с белыми усами и бакенбардами было такое же румяное и красивое, как и на бале, но выражение его было совсем другое: брови были нахмурены, скулы сжаты» (рукопись V). Что сокращено в окончательном варианте? Объясните, по- чему идет сокращение индивидуальных черточек в портрете. Почему сокращается упоминание о бале?
4. Как строится повествование (сцена наказания)? Почему так взволнованно рассказчик вспоминает события, происшедшие более сорока лет назад? Как воспринимается эта часть его рассказа читателем? Подтвердите свою точку зрения стилистическими наблюдениями.
5. Как рассказывает Иван Васильевич о чувстве ужаса, охватившем его? Выпишите и прокомментируйте языковые изобразительные средства, использованные писателем. Как характеризует героя такая реакция?
6. Прокомментируйте слова Ивана Васильевича: «Если это делалось с такой уверенностью и признавалось всеми необходимым, то, стало быть, они знали что- то такое, чего я не знал ...».
7. Сопоставьте сцены «Полковник на балу и после бала». Обратите внимание, как

в разных контекстах повторяются нейтральные, предметные эпитеты *твердый шаг, высокая статная фигура*. Что дает такое повторение? Как изменилось ваше общее восприятие отца Вареньки?

Можно ли сказать, что полковник двуличен? Или, с его точки зрения, и в том и в другом случае он поступает «по закону»?

8. Как сложилась дальнейшая судьба Ивана Васильевича? Почему он нигде не служил? Можно ли согласиться с его утверждением, «что все дело в случае»?

### ОБОБЩАЮЩИЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Определите идейно-тематическое содержание рассказа:

1. Как идейно-тематическое содержание произведения нашло выражение в его заглавии? Сопоставьте варианты заглавий: «Дочь и отец», «Рассказ о бале», «Сквозь строй», «А вы говорите», «После бала». Предположительно назовите причины, по которым были отвергнуты первые варианты и отдано предпочтение окончательному. Объясните значение грамматической формы существительного в заглавии (не именительный падеж, как бывает обычно, а родительный с предлогом) для выявления связи между двумя основными эпизодами. Значительность какого эпизода подчеркнута заглавием?

2. Как реализуется стремление Ивана Васильевича доказать, что «все дело в случае», рассказом об одном событии, пережившем всю его жизнь? Рассказ-воспоминание Ивана Васильевича возникает «после разговора о том, что для личного совершенствования необходимо прежде изменить условия, среди которых живут люди». Эта точка зрения только названа («изменить условия») – изложению точки зрения Ивана Васильевича («все дело в случае») посвящен весь рассказ. К какому же выводу приводит читателя Л.Н. Толстой?

3. Какими средствами достигает писатель эмоционального противопоставления двух эпизодов и двух тем: любви – добра и зла? Прокомментируйте два фрагмента текста: «Как бывает, что вслед за одной вылившейся из бутылки каплей содержимое ее выливается большими струями, так и в моей душе любовь к Вареньке освободила всю скрытую в моей душе способность любви. Я обнимал в то время весь мир своей любовью». (Как это состояние рассказчика определяет эмоциональный характер повествования?) «А между тем на сердце была почти физическая, доходившая до тошноты, тоска, такая, что я несколько раз останавливался, и мне казалось, что вот-вот меня вырвет тем ужасом, который вошел в меня от этого зрелища» (художественная достоверность в изображении эмоциональной реакции на противоестественность происходящего). Как контрастность двух тем раскрывает активность позиции писателя в утверждении гуманистических идеалов?

2. Определите своеобразие композиции рассказа Л.Н. Толстого.

1. Какова роль художественного приема «рассказ в рассказе»? Что дает диалогическое «обрамление» рассказа Ивана Васильевича? Существенно ли, что авторская характеристика Ивана Васильевича предваряет его рассказ? Как эту характеристику уточняют реплики участников беседы?

2. Что дает для раскрытия темы рассказа эпилог (упоминание о том, как сложилась дальнейшая жизнь Ивана Васильевича)? Каким образом в эпилоге разговор

возвращается к «теме любви»? Как фраза «Любовь с этого дня пошла на убыль» раскрывает взаимозависимость событий, происшедших на балу и после бала?

Предположите, что собеседники продолжили бы разговор. По какому пути он пойдет дальше? Будут ли говорить о любви или о необходимости «прежде изменить условия» (не только применительно к солдатчине, но и в связи с жестокостью, произволом в других сферах общественной жизни)?

3. На конкретных примерах раскройте основной композиционный прием в рассказе – антитезу (противопоставление).

а) Контрастность событий раскройте противопоставлением изображенных фактов (сцена бала – сцена наказания солдата).

б) Контрастность языковых средств в описании этих событий проследите, сделав в рабочих тетрадях «параллельные» записи:

**сцена бала**

**сцена наказания**

музыка (какая?);

цветовая гамма (*освещение, одежда участников событий*);

настроение, чувства рассказчика (например : *счастье, восторг, умиление и ужас, тоска*).

в) Аргументируйте контрастность группировки действующих лиц в двух основных эпизодах: кто в центре внимания в первом эпизоде, во втором; каково отношение рассказчика к полковнику – действующему лицу и первого, и второго эпизодов?

3. Известный методист М. А. Рыбникова при изучении рассказа в школе предлагала школьникам такую форму работы: сравнить соответствующие друг другу контрастные эпизоды и описания («по горизонтали»).

Выполните это задание, используя план, предложенный в работе М.А. Рыбниковой:

- |                     |                        |
|---------------------|------------------------|
| 1. Счастливый бал.  | 1- Сквозь строй.       |
| 2. Варенька.        | 2. Наказуемый,         |
| 3. Танцы.           | 3. Описание наказания. |
| 4. Полковник.       | 4. Полковник.          |
| 5. Чувство счастья. | 5. Чувство стыда.      |

4. Сделайте вывод: с какой целью Л.Н. Толстой использует прием антитезы? Какова идейно-художественная нагрузка антитезы:

- а) в характеристике образов-персонажей (Иван Васильевич, полковник);
- б) в эмоциональном воздействии рассказа на читателя;
- в) в раскрытии идейно-тематического содержания рассказа?

### **О РАССКАЗЕ Л.Н. ТОЛСТОГО «ПОСЛЕ БАЛА»**

В литературоведческих работах, посвященных анализу рассказа «После бала», подчеркивается особая значимость основного композиционного приема, использованного Л.Н. Толстым, – приема антитезы. Можно сказать, что сюжетно-тематическое противопоставление обозначено уже заглавием: смысловой центр рассказа, главная тема – происшедшее после бала (истязание человека – тема зла, насилия над личностью), но то, что было на балу (тема любви, добра), одухотворяя рассказ, усиливает его социальное звучание. Эмоционально-нравственная несовместимость любви и зла вскрывает несовершенство жизненных устоев, при которых ужасное, противоестественное может



признаваться необходимым.

Антитезой определяется композиция рассказа (противопоставление эпизодов, контрастность системы образов), своеобразие языковых изобразительных средств. Если контраст в сопоставлении психологического состояния главного действующего лица, в сопоставлении цветовой и звуковой гаммы изобразительных средств в двух эпизодах сравнительно легко улавливается при самостоятельном анализе текста, то стилистическая противопоставленность повествования заслуживает особого разговора.

В прозаическом тексте принято различать субъективно-стилистические типы речи: речь автора, речь рассказчика, речь героя. Сфера автора – повествование, сфера героя – диалог, Рассказчик, если повествование ведется от первого лица, как бы оказывается посредником: он ведет повествование, и он же выступает в роли героя. Именно такова функция рассказчика – Ивана Васильевича – в рассказе Л.Н. Толстого «После бала». Мастерство писателя, психолога и стилиста, и заключается в том, что стилистическая противопоставленность двух эпизодов в рассказе Ивана Васильевича стала важнейшим средством раскрытия идейно-художественного содержания произведения.

Иван Васильевич – опытный рассказчик. Из авторской характеристики известно, что говорит он «очень искренно и правдиво». События его рассказа относятся ко времени студенческой молодости героя, а рассказывает о них пожилой человек, многое переживший и оценивающий происшедшее с позиций своего жизненного опыта. Стилистическая противопоставленность двух частей его рассказа психологически мотивирована: слишком по-разному запечатлелись в памяти события той ночи и утра после бала.

Исследователи отмечают, что в первой части повествование звучит как воспоминание, отдаленное значительной временной дистанцией. Это создается непосредственным напоминанием о времени: «Был я в то время студентом...», «были мы просто молоды», «коньки еще не были в моде», вставками обобщающего характера типа «знаете, как бывает в конце бала». Писатель включает и реплики собеседников, словно напоминая читателю о ситуации разговора и о дистанции между рассказчиком (сегодняшним Иваном Васильевичем) и героем (влюбленным юношей).

В рассказе Ивана Васильевича о бале этого почти нет: речь его спокойна, обстоятельна. События описываются человеком, для которого все это – далекое прошлое. Рассказ развивается постепенно, а главное – обобщенно. Дается оценка не какого-то определенного момента, а всего бала вообще («Бал был чудесный...»).

Передано общее впечатление восторженности влюбленного человека, «способного на одно добро». Изобразительные языковые средства (прежде всего повторяющиеся эмоциональные эпитеты) подчеркивают постоянство эмоционального состояния героя.

Зато во второй части рассказа взволнованность речи, «необъективность», характерная для повествования, ведущегося от лица рассказчика, выступают с особой силой. Так передаются впечатления человека, который как бы непосредственно наблюдает события в данный момент: когда «что-то черное» приближается, он догадывается: «Очевидно, солдаты»; увидев «что-то страшное», не сразу понимает, что это человек. Временная грань между рассказчиком и героем словно бы исчезает: читатель забывает, что это рассказ-воспоминание, и воспринимает сиюминутную непосредственную реакцию героя на

происходящее.

Здесь нет последовательного описания: рассказчик несколько раз возвращается к одному и тому же, внося новые подробности. Это повторение, нагромождение деталей убедительно передают душевное смятение рассказчика нарастание охватившего его ужаса. Элемент субъективного, непосредственного восприятия очень значителен. Это речь человека, который не просто переживает давно случившееся заново, но словно видит все впервые. Стилистическая противопоставленность двух частей рассказа подчеркивает и позицию автора-повествователя, и точность «выбора» рассказчика. Достоверность рассказа Ивана Васильевича, человека искреннего и глубоко чувствующего, усиливается, обретает особое социальное звучание, потому что это рассказ о первом столкновении юноши-интеллигента с подлинной жизнью, со страшным миром, существующим за стенами уютных дворянских особняков. Потрясение оказалось особенно сильным из-за резкого столкновения светлого, восторженного отношения героя ко всему миру («я обнимал в то время весь мир своей любовью») и мрачной, бесчеловечной до нереальности картины наказания солдата. Эмоциональная реакция героя однозначна – ужас.

Гораздо более сложным для рассказчика оказалось осознать увиденное, соотнести с нравственными нормами: почему такая жестокость возможна и даже узаконена? Как понимает и рассказывает об этом Иван Васильевич спустя сорок лет после случившегося?

Непонимание Ивана Васильевича («Что ж, вы думаете, что я тогда решил, что то, что я видел, было – дурное дело? Ничуть») так и осталось непониманием потому, что происшедшее для него – случай. Он не понимает, как человек одновременно может быть добрым, красивым – и жестоким, не может понять логику этих законов, диктующих нормы поведения, оправдывающих ужас солдатчины и шпицрутенов. Он мучается от своего «незнания», от невозможности признать жестокость нормой, противоестественное – естественным.

Рассказчик, впервые так близко столкнувшись с насилием, с унижением человеческого достоинства, не возмутился открыто, как будто бы даже не осудил увиденного, но не задуматься не мог. Отсутствие гражданской активности сочетается в нем с личной честностью и чуткостью. Не найдя ответа на мучившие его вопросы, он не мог поступать «как все» «и не только не служил в военной, но и нигде не служил». Втайне он догадывался, что дело не в одном человеке, а в каких-то серьезных и общих социальных причинах («если это делалось с такой уверенностью и признавалось всеми необходимым»). Отказ Ивана Васильевича от государственной службы – пассивная форма протеста, неприятие жизненных законов, принятых в обществе. Дальше осознания личной вины, неудовлетворенности собой Иван Васильевич не пошел. И через сорок лет он глубоко переживает случившееся, но сущность оценки «случая» почти не изменилась.

Здесь и расходятся позиции рассказчика и автора рассказа, хотя во многом, особенно в плане эмоционального восприятия «случая», они близки. Протест Л.Н. Толстого активен, но проявляется авторская позиция не в прямой оценке случившегося, а в способе изображения, в выборе угла зрения.

Писатель так выстраивает повествование, так соотносит речь рассказчика

и авторское повествование, что читатель приходит совсем не к тем выводам, которые сделаны Иваном Васильевичем. Если в первой части рассказ о бале полностью передоверен рассказчику, то во второй части уже достаточно пожилой рассказчик словно уступает место молодому герою, который непосредственно видит происходящее – это усиливает объективность изображения эмоциональное воздействие на читателя, контакт автор – читатель происходит непосредственно, словно минуя Ивана Васильевича как рассказчика.

Герой не возмущается, не протестует. Для писателя важно другое: передать свежесть, неподготовленность реакции героя. Этим достигается сила впечатления, способная потрясти читателя.

Активный характер гуманизма писателя выражается в силе эмоционально-художественной выразительности, с которой выявлена бесчеловечность, противоестественность увиденного героем утром «после бала». Авторская оценка вырастает из того ощущения ужаса, которое сильнее всего означает, что описанное рассказчиком – не просто «дурное дело», но насилие над Человеком, преступление против законов гуманности.

У автора иное, чем у рассказчика, отношение к полковнику, отцу Вареньки. С позиций автора жестокость полковника не исключительное явление: личными качествами персонажа нельзя объяснить происшедшее. Полковник – охранитель «закона», с уверенностью делающий то, что «всеми признавалось необходимым». Его понятие о долге и служебных обязанностях вполне соответствует нравственным нормам общества. Это человек своего времени и своего общества: не случайно в его характеристике отчетливо проступают черты Николая I (подвитые усы, «как у Николая I», «тип старого служаки, николаевской выправки»).

Не случайно его портрет в сцене истязания солдата лишен индивидуальных черт (все изменения, внесенные писателем в окончательный вариант текста, содействуют этому). Характер персонажа предопределен социальными условиями, искажающими натуру человека, рождающими таких ревностных охранителей закона, защитников несправедливого общественного устройства, каким предстает в рассказе полковник.

Писатель срывает покровы с внешнего благополучия николаевской России. Он не называет реальных путей изменения общественного строя, но сила его разоблачения, сила художественного изображения «случая» такова, что рассказ неизбежно выходит за рамки протеста против жестокого обращения, с солдатами, утверждает невозможность примирения с существовавшими социальными условиями жизни, заставляет задуматься над личной ответственностью человека за все, что происходит с ним и вокруг него.

## **А.П. ЧЕХОВ И ЕГО РАССКАЗ «ДАМА С СОБАЧКОЙ»**

Рассказы А.П. Чехова отличаются лаконизмом повествования и простотой сюжета, где за внешне незначительными событиями скрыто глубокое содержание.

Писатель чутко улавливал политическую и нравственную атмосферу своей эпохи. Рассказ «Дама с собачкой» (1899) был написан в преддверии революционного подъема в России. В эти годы все острее выдвигался вопрос о необходимости перемен в образе мышления, в поведении людей во всех сферах жизни. В рассказах А.П. Чехова остро ставился вопрос о нравственном долге человека перед собою и

окружающими. Общественную значимость рассказов писателя отмечал М. Горький: «Огромное Вы делаете дело Вашими маленькими рассказиками – возбуждая в людях отвращение к этой сонной, полумертвой жизни – черт бы ее побрал!».

Прочитайте внимательно рассказ А.П. Чехова «Дама с собачкой». Ответьте на поставленные вопросы и выполните предложенные задания по каждой части рассказа.

### **I часть:**

#### **ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ**

1. Подготовьте пересказ «предыстории героя»: что узнает читатель из авторской характеристики о молодости Гурова, о его семье.
2. Прокомментируйте особенности авторской характеристики, ее недоговоренность»: «филолог, но служит в банке», «готовился когда-то петь в частной опере, но бросил...» (сведения, сообщенные самим Гуровым); «его женили рано», «во всей его натуре было что-то привлекательное, неуловимое» (непосредственно авторская характеристика).
3. Как говорит автор об отношении Гурова к женщинам? В чем противоречивость этого отношения? Какие чувства вызывает у вас жена Гурова? Есть ли основания утверждать, что семье Гурова не было и нет любви? Какова взаимосвязь между отношениями героя к жене и к «низшей расе»?
4. «Ему казалось, что он достаточно научен горьким опытом...» – обратите внимание на слово *казалось*. Раскройте его значение (сравнительно с глаголами *знал, полагал, думал*).
5. Почему другое действующее лицо рассказа неоднократно названо в первой главе «дама», «дама с собачкой» и только в конце вскользь упомянуто ее имя – Анна Сергеевна?
6. Выпишите детали портретной характеристики Анны Сергеевны. Как постепенно складывается представление о ее внешнем облике? В чем разница в отборе языковых средств, когда описание идет от автора («невысокого роста, блондинка, в берете») и когда героиня предстает в воспоминаниях Гурова (прокомментируйте, подчеркнув эмоционально-оценочную роль эпитетов)?
7. Почему Гуров обратил внимание на «новое лицо»? Сопоставьте его первое суждение о «даме с собачкой» (прокомментируйте авторскую ремарку «соображал») и последующее (после знакомства).
8. Первая глава содержит экспозицию и завязку действия. Определите их.

### **II часть:**

#### **ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ**

1. Преимущественное внимание автора в этой главе уделено Анне Сергеевне. Через конкретные наблюдения покажите чеховские способы раскрытия характера.
  - а) Как проявляется взволнованность, необычное возбуждение Анны Сергеевны во время прогулки на мол? Прокомментируйте языковые изобразительные средства преимущественное использование глагольных форм).
  - б) Как возникает (в восприятии Гурова) ее сопоставление с другими

женщинами? Прокомментируйте текст, обратив внимание на метафору «как будто кто-то вдруг постучал в дверь».

в) Какие художественные средства автор использует, чтобы передать отношение героини к случившемуся? Например, детали портрета («завяли черты»); речь (синтаксические средства передачи взволнованности и растерянности); поиски мотивов поступка (раскаяние, рассказ о себе).

г) Прокомментируйте, как воспринимает ее слова Гуров. Раскройте обобщающий тезис (основной способ раскрытия характера – контраст) по двум линиям сопоставления: Анна Сергеевна – другие женщины (оценка Гурова); Анна Сергеевна – Гуров (оценка автора).

2. Как пейзаж помогает понять состояние героев? Прокомментируйте текст: как раскрывается философский план раздумий Гурова, переоценка им ценностей? Проследите, каким образом в этом эпизоде размышления, как будто бы принадлежащие герою, предстают как пряное слово повествователя.
3. Каков Гуров в представлении Анны Сергеевны?
4. Осознает ли Анна Сергеевна серьезность возникшего чувства?  
В первой редакции рассказа были слова: «Еще немного, и я увлеклась бы вами серьезно. Вы такой хороший, такой милый, чудный, редкий человек, вас так легко полюбить! Но зачем любовь? Она разбила бы мою жизнь. Любить вас тайно, скрываться от всех – разве это не ужасно?» Чехов вычеркнул эти слова. В тексте главы нет слова «любовь». Определите «подтекст» слов Анны Сергеевны, сказанных при прощании.
5. Что испытывает Гуров после отъезда Анны Сергеевны? Можно ли считать, что в его душе произошел какой-то перелом? Прокомментируйте: «... очевидно, он казался ей не тем, чем был на самом деле, значит невольно обманывал ее»
6. Кто же прав: Анна Сергеевна, считавшая Гурова «необыкновенным, возвышенным», или он, думавший, что обманывал ее? Возможен ли здесь однозначный ответ? Как можно определить позицию автора?
7. Как идет развитие сюжета? В истории «курортного романа» есть уже и кульминация и развязка, а в развитии действия чеховского рассказа?

### **III часть:**

#### **ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ**

1. Как пейзаж в начале главы соотнесен с настроением героя? Прокомментируйте: «Пройдет какой-нибудь месяц, и Анна Сергеевна, казалось ему, покроется в памяти туманом...».
2. Как оживают воспоминания Гурова о ялтинской встрече? («Воспоминания разгорались все сильнее...» – прокомментируйте этот фрагмент текста). Какое чувство овладевает Гуровым? Сопоставьте этот фрагмент текста с текстом финала второй главы: что изменилось в отношениях Гурова к «даме с собачкой»?
3. Каким образом в этой главе вырисовывается конфликт, в чем его своеобразие?
  - а) Что обострило восприимчивость Гурова, его болезненную чуткость к пошлости?
  - б) Как идет осознание им неестественности, грубости той жизни, что

раньше казалась нормальной?

в) Каким образом несовместимость привычной жизни с внутренним состоянием Гурова передана через диалог с чиновником? Какая деталь обозначила перелом во внутреннем движении характера Гурова, вызвала взрыв, который давно назревал?

г) Как характер конфликта обусловил отбор языковых средств для кульминационного монолога Гурова о «куцей, бескрылой жизни» (проанализируйте экспрессивность лексики и синтаксиса)?

4. Дана ли в рассказе мотивировка действия – решения Гурова поехать в С.? Что думает герой? Какие внутренние мотивы вскрывает автор?
5. Можно ли сказать, что волнение, охватившее Гурова в театре, неожиданно для него самого? (Раскройте подтекст эпизода.) Выпишите слова, объясняющие открытие, которое сделал для себя Гуров, «что для него теперь на всем свете нет ближе, дороже и важнее человека». Прокомментируйте контрастность языковых средств (*ничем не замечательная – единственное счастье* и т. п.).
6. Как А.П. Чехов описывает реакцию Анны Сергеевны на появление Гурова? Раскройте выразительность языковых средств в описании ее жестов, в речевой характеристике.
7. Объясните эмоционально-содержательную функцию художественной детали:
  - а) Какие детали обстановки «лучшего номера» в гостинице воссоздают атмосферу жизни города С.?
  - б) Какой цвет преобладает в характеристике города С.? Объясните символический характер детали – «забор, серый, длинный, с гвоздями».
  - в) Прокомментируйте деталь в портретной характеристике персонажа – «какой-то ученый значок, точно лакейский номер».

#### **IV часть:**

#### **ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ**

1. Как описание зимнего утра и диалог Гурова с дочерью создают зримую картину обычного течения жизни?
2. Каким образом это подготавливает («это было по дороге») раздумья героя о жизни «явной» и «тайной». Прокомментируйте раздумья Гурова, подчеркнув драматизм неизбежного противопоставления двух жизней.
3. Подтвердите текстом, как описание встречи Гурова и Анны Сергеевны раскрывает теплоту, естественность их отношений, духовную близость.
4. Каким видит себя Гуров? Совпадает ли это с тем, каким он представляется Анне Сергеевне, и с авторской оценкой героя? Прокомментируйте: «Он всегда казался...». А теперь – кажется или есть на самом деле?
5. Объясните обобщающий смысл сравнения героев рассказа с перелетными птицами.
6. Рассказ заканчивается вопросом. Почему отсутствие ответа закономерно, художественно оправдано? Что дает такой «открытый» финал для восприятия рассказа читателем?

## ОБОБЩАЮЩИЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Как тема духовного выпрямления человека раскрывается в движении сюжета? В развитии сюжета рассказа следует различать два плана:
- событийный, который проявляется через внешнее поведение героев;
  - внутренний – изменение самих мотивов действия (что определяется развитием характера Гурова).

Событийный план	Изменение характера чувства Гурова. Изменение мотивов действия
1	2
<p>«На набережной появилось новое лицо».</p> <p>Эпизод в гостинице (падение и раскаяние Анны Сергеевны).</p> <p>Поездка в Ореанду.</p> <p>Прощание на вокзале.</p> <p>Зима в Москве (повседневность, отсутствие сколько-нибудь заметных событий). Эпизод с осетриной (эмоциональный взрыв как следствие).</p> <p>Решение ехать в С. Встреча в театре.</p> <p>Встреча в «Славянском базаре».</p> <p>Незавершенность финала: «До конца еще далеко-далеко».</p>	<p>Интерес к «даме с собачкой», рассудочная оценка возможной мимолетной связи. Мотив действия: желание развлечься.</p> <p>Удивление перед неопытностью, чистотой Анны Сергеевны, ощущение ее непохожести на других (и вместе с тем «его раздражал наивный тон, это покаяние»).</p> <p>Отрешенность от повседневности: ощущение красоты как сущности жизни (проявление скрытых духовных возможностей героя).</p> <p>Грусть и легкое раскаяние. Уверенность, что все кончилось.</p> <p>«Воспоминания разгорались все сильнее». Желание поделиться воспоминаниями. Непонимание: что же с ним происходит? Мотив действия: недовольство собой, окружающей жизнью, желание понять, что с ним происходит.</p> <p>Осознание глубины чувства: «Она была его горем, радостью, единственным счастьем».</p> <p>Любовь и сострадание. Осознание невозможности так жить; необходимость перемен.</p> <p>Мотив действия: желание изменить жизнь, поиски решения, но...</p>

Эти два плана тесно связаны. Событие может быть толчком к выявлению накопившихся внутренних изменений, с другой стороны, изменения в характере героя, в развитии его чувства могут влиять на мотивировку поступка и, следовательно, на событие.

Запишите схему двух планов развития сюжета, подготовьте анализ.

2. Какой из двух планов развития сюжета определяет идейно-художественное

- содержание рассказа? Как вы определите идею рассказа?
3. Используя материал составленной схемы, проследите эволюцию характера Гурова.
  4. Изменяется ли характер Анны Сергеевны?
  5. Продолжите наблюдения над изобразительными функциями чеховской детали. Назовем некоторые из них:

а) Деталь как выражение настроения героя или эмоционального характера эпизода, явления.

б) Выявление через деталь идейного замысла писателя, деталь как средство образного обобщения, деталь – символ.

в) Деталь как эмоциональный толчок, выявляющий душевный перелом, значительные внутренние изменения в характере героя.

Раскройте одну из названных функций детали (в контексте эпизода) на примерах из «Дамы с собачкой»: «На столе в номере был арбуз. Гуров отрезал себе ломоть и стал есть не спеша»; «А давеча вы были правы: осетрина-то с душком»; «Как раз против дома тянулся забор, серый, длинный, с гвоздями».

### **О РАССКАЗЕ А.П. ЧЕХОВА «ДАМА С СОБАЧКОЙ»**

«Дама с собачкой» – рассказ о любви. Сюжет рассказа прост, в судьбе героев нет никаких драматических поворотов, конфликт в рассказе не внешний, а внутренний, нравственный.

На примере этого рассказа легко проследить своеобразие чеховской манеры выстраивать сюжетную линию, точнее, ее двойной план: за внешне незначительным писатель раскрывает значительное не через цепь событий, а через внутреннее, психологическое движение, внутреннее развитие характеров. Это рассказ о большом чувстве, возвышающем человека, делающем его восприимчивым ко всему прекрасному.

Специфика жанра проявляется в «Даме с собачкой» достаточно отчетливо. В рассказе два главных действующих лица, их характеры раскрываются преимущественно в одном направлении: в отношении друг к другу, в развитии чувства и (под его влиянием) в переоценке окружающей их жизни. Вместе с тем следует отметить глубокий психологизм в исследовании характеров. При «малой площади» рассказа такая возможность создается приемом «самовыявления характера»: события даны через восприятие Гурова, в его оценке.

Другая особенность рассказа – контрастность характеристики, причем движение идет от контраста к слиянию, к осознанию героями духовной близости.

Изменения характера и духовного облика Анны Сергеевны незначительны: движение – в постепенном, все более полном раскрытии характера. В первой части рассказа характер рассматривается в двойном противопоставлении: с точки зрения Гурова – в противопоставлении с другими женщинами, которых он знал; с точки зрения автора – в контрасте с самим Гуровым.

И в том и в другом случае сопоставление оказывается в пользу Анны Сергеевны. Оно выявляет ее искренность и чистоту, стремление к другой, лучшей жизни и то, что она несчастна. Меняются только какие-то внешние детали характеристики, и меняются причины, делающие ее несчастной, – положение жены



«лакея», раскаяние в «грехе», мучительность и неразрешимость создавшегося положения, когда уже невозможно жить врозь. Главное остается. Любовь ее глубока и самозабвенна, она выше ее оценки, сомнений, критики. В любви – вся ее жизнь. Образ чистой и неудовлетворенной жизнью женщины, впервые полюбившей, выписан А.П. Чеховым тонко и проникновенно.

Движение сюжета в большей мере определяется развитием характера другого героя рассказа – Гурова. С ним связана история нравственного воскресения человека, составляющая главное идейно-художественное содержание рассказа.

Во второй главе раскаяние Анны Сергеевны оставляет его спокойным и равнодушным. Ему непонятна тревога Анны Сергеевны, неприятны ее признания. Предчувствием перемен проникнуто описание утра в Ореанде. Но это, скорее, только авторский намек на пробуждение в душе героя каких-то скрытых возможностей. Разлуку с Анной Сергеевной он воспринимает с легким раскаянием и сознанием, что приятное приключение завершилось безболезненно и просто.

Сюжет как будто бы исчерпан: завершен рассказ о минутной поэзии любви и о восторжествовавшей над ней прозой жизни. Но в третьей, центральной главе происходит взрыв: Гуров не смог вернуться в привычную колею жизни московского обывателя. Что произошло? Как идет процесс внутреннего движения? Сначала это нарушение привычного образа жизни. Человек начинает вглядываться в окружающее и замечает то, чего раньше не замечал, над чем не задумывался. Задумавшись, он начинает переоценивать ценности.

В провинциальном театре под звуки плохого оркестра Гуров осознает, что для него «на всем свете нет дороже, ближе и важнее человека, <...> эта маленькая женщина, ничем не замечательная <...> наполняла теперь всю его жизнь, была его горем, радостью, единственным счастьем».

Любовь стала толчком, пробудившим дремавшие силы души. Человек почувствовал пошлость окружающей его жизни, ее несовместимость с естественностью и красотой, изначально присущими жизни и забытыми, затерянными в суете мелких обывательских интересов. Любовь возвышает человека, она прекрасна и достойна доверия, – утверждает А.П. Чехов. «Греховная» с точки зрения традиционной морали любовь Анны Сергеевны и Гурова – островок человечности, искренности среди пошлого, бесцветного мира. Она основана на равенстве и свободе чувства. Не вина, а беда героев, что они поздно нашли друг друга. И счастье, что все-таки встретились, что их «тайная жизнь» дарит им отрешение от обыденности, прекрасные минуты духовной близости и понимания.

«Двойная» жизнь героев трудна и глубоко драматична. Скрытая любовь не отступает, события «явной» жизни, бескрылой, полной условностей, от которой герои стремятся и не могут убежать, не в силах заглушить ее. Все важное и необходимое заключено для героев в их редких встречах. Будущее неясно.

Отсутствие сюжетной развязки, незавершенность конфликта в рассказе закономерны, художественно оправданы. А.П. Чехов ведет читателя не к размышлениям о «не сложившихся семьях», а к осознанию сложности человеческих отношений – личных и социальных. Корни личной драмы героев глубоки, они крепки устойчиво сложившимися отношениями между людьми. Счастливый конец – соединение любящих – перечеркнул бы идейную сущность рассказа, в котором сомнению, осуждению

подвергаются нравственные и социальные принципы общества. Поиски выхода мучительны и пока бесплодны. Писатель не случайно в последней сцене ограничивается констатацией факта: «Потом они долго советовались, говорили о том, как избавиться от необходимости прятаться, обманывать, жить в разных городах, не видеться подолгу». Что именно они говорили – неважно. Вопросы эти обсуждались, конечно, много раз, при каждой встрече. Для героев рассказа выход неясен. Авторская же позиция определена достаточно конкретно. Как обычно у А.П. Чехова, особую значимость приобретает концовка рассказа: «Как? Как? – спрашивал он, хватая себя за голову. – Как?» И казалось, что еще немного – и решение будет найдено, и тогда начнется новая, прекрасная жизнь; и обоим было ясно, что до конца еще далеко-далеко и что самое сложное и трудное только еще начинается». Ощущение невозможности так жить, нетерпеливое ожидание перемены переданы страстно, с глубоким чувством.

Оптимистическое звучание финала подчеркнуто стилистическими средствами: размышления героя органично соединяются с авторским повествованием. Осознание ненормальности общепризнанных социально-нравственных отношений, общепринятого порядка, когда необходимо скрывать то, что важно и истинно, что составляет зерно подлинной жизни, – это чеховский подход к теме и чеховская убежденность, что так думает не только он, но все люди, сохранившие в своей душе потребность в красоте и естественном проявлении человеческих чувств.

И нужно быть «человеком с молоточком», возбуждающим в людях «отвращение к этой сонной, полумертвой жизни» (М. Горький), напоминающим об истинных ценностях.

## ЛИРИЧЕСКОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ

В ряду лирических произведений стихотворение – малая лирическая форма – представлено очень широко и многообразно. В определении особенностей лирического стихотворения следует исходить из своеобразия лирики как одного из основных родов художественной литературы.

Предметом отображения в лирике являются не внешние проявления объективного мира (социальные явления, общественно значимые отношения между людьми, что характерно для эпоса и драмы), а духовная жизнь человека, мир его идей, мыслей, чувств.

Лирика – наиболее субъективный род литературы: поэт выражает свои мысли, чувства, переживания, вызванные явлениями общественной или личной жизни, предметами внешнего мира. Для лирики присущ особый тип художественного образа – образ-переживание. Лирический образ-переживание – переживание общественно значимое, в котором индивидуальные чувства поэта, его личностное восприятие духовного мира человека получают обобщенное выражение. В результате этого возникает сопереживание: читатель воспринимает чувства поэта как свои, близкие себе. В.Г. Белинский писал: «Великий поэт, говоря о себе самом, о своем *я*, говорит об общем – о человечестве. И потому в его грусти всякий узнает свою грусть <...> и видит в нем не только *поэта*, но и *человека*».

Определение вида лирического стихотворения зависит от того, что является предметом познания – явления и картины природы, чувства любви и дружбы, явления социально-общественной жизни. Такое деление достаточно условно, так как непосредственные чувства поэта, определившие характер образа-переживания, могут

быть вызваны органичным сочетанием личных чувств (лирика чувств) и гражданских мотивов (гражданская лирика). Разновидности лирического стихотворения обусловлены характером образа-переживания. Так, лирика чувств бывает любовная (интимная) и дружеская. Например, стихотворение А.С. Пушкина «Я вас любил» относится к любовной лирике. Несомненно интимный характер переживания и в его стихотворении «На холмах Грузии...»: пейзажная зарисовка в начале стихотворения не просто подготавливает восприятие образа-переживания, но является его частью – органичной, неотделимой. Прямые, непосредственные чувства поэта могут быть вызваны гражданскими, политическими мотивами или философскими раздумьями, и тогда лирическое стихотворение правомерно отнести к лирике гражданской («Послание в Сибирь» А.С. Пушкина) или к философской. («Я памятник себе воздвиг нерукотворный» А.С. Пушкина).

Принято также выделять лирические стихотворения повествовательной формы (сюжетные). Такими, например, являются стихотворения М.Ю. Лермонтова «Бородино», Н.А. Некрасова «Железная дорога».

Для того чтобы лучше понять, чем отличается предмет отражения в лирике (по сравнению с эпосом и драмой), рассмотрим образец описания, где на первый взгляд, как и в эпических произведениях, воссоздается предметный мир. Так, в стихотворении «Железная дорога» описание осеннего дня («Славная осень...») воспринимается не только как объективная картина года, хотя краски и приметы осени очень выразительны и достоверны. Описание эмоционально: явления природы пробуждают в лирическом герое мысли, чувства, размышления, явно не соответствующие прелести осеннего дня. Контраст между объективной картиной и субъективными чувствами усиливает воздействие поэтического слова автора на читателя. «Нет безобразья в природе...» – тем ощутимее оно в общественном устройстве царской России. Возникают чувства негодования, боли. Ими и определяется лирический образ-переживание, а значит, и предмет отражения в рассматриваемом отрывке из стихотворения.

Личность автора выступает в лирических произведениях полнее, ярче, чем в эпических и драматических произведениях. Образы-переживания лирических произведений являются формой субъективного, авторского, личностного отношения к объективному миру.

Образ-переживание отражает чувства и мысли человека в данный, конкретный момент его жизни, когда переживание захватило его целиком, отодвинув на второй план все остальные жизненные связи. Эмоциональности душевного состояния автора соответствуют экспрессивные средства языка. Этим определяется отбор лексики, звуковая, ритмическая, интонационная организация речи. Вот почему лирические произведения чаще всего бывают стихотворными.

Лирическое стихотворение – произведение, организованное по законам стихотворной речи: оно делится на графически выделенные строки, выявляющие ритмическое строение стиха, отличается системой рифмы и т. п.

## **ЛИРИКА А.С. ПУШКИН**

Лирические стихотворения Александра Сергеевича Пушкина (1799 – 1837) покоряют глубокой человечностью, благородством выраженных в них чувств и «живой красотой

стиха» (М. Горький). В его лирике с особой полнотой раскрывается личность поэта, богатство его восприятия жизни. «Лирические произведения Пушкина в особенности подтверждают нашу мысль о его личности. Чувство, лежащее в их основании, всегда так тихо и кротко, несмотря на его глубину, и вместе с тем так человечно, гуманно! И оно всегда проявляется у него в форме, столь художнически-спокойной, столь грациозной! <...> Самая грусть его, несмотря на ее глубину, как-то необыкновенно светла и прозрачна; она умиряет муки души и целит раны сердца. Общий колорит поэзии Пушкина, и в особенности лирической, – внутренняя красота человека и лелеющая душу гуманность», – писал В.Г. Белинский '.

## ОБВАЛ

Дробясь о мрачные скалы,  
Шумят и пенятся валы,  
И надо мной кричат орлы,  
И ропщет бор,  
И блещут средь волнистой мглы  
Вершины гор.

Оттоль сорвался раз обвал,  
И с тяжким грохотом упал,  
И всю теснину между скал  
Загородил,  
И Терека могущий вал  
Остановил.

Вдруг, истощась и присмирив,  
О Терек, ты прервал свой рев;  
Но задних волн упорный гнев  
Прошиб снега...  
Ты затопил, освирепев,  
Свои берега.

И долго прорванный обвал  
Неталой грудой лежал,  
И Терек злой под ним бежал.  
И пылью вод  
И шумной пеной орошал  
Ледяный свод.

И путь по нем широкий шел:  
И конь скакал, и влекся вол,  
И своего верблюда вел  
Степной купец,  
Где ныне мчится лишь Эол,  
Небес жилец.

### ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К СТИХОТВОРЕНИЮ «ОБВАЛ»:

1. Какие чувства вызывает поэтическое описание обвала? Сравните, как то же явление А.С. Пушкин описывает в своих путевых очерках «Путешествие в Арзрум».

«Дорога шла через обвал, обрушившийся в конце июня 1827 года. Таковые случаи бывают обыкновенно каждые семь лет. Огромная глыба, свалясь, засыпала ущелье на целую версту и запрудила Терек. Часовые, стоявшие ниже, слышали ужасный грохот и увидели, что река быстро мелела и в четверть часа совсем утихла и истошилась. Терек прорылся сквозь обвал не прежде, как через два часа. Тогда-то был он ужасен! Мы круто поднимались выше и выше. В это время услышал я глухой рокот. «Это обвал», – сказал мне г. Огарев. Я оглянулся и увидел в стороне груды снега, которая осыпалась и медленно съезжала с крутизны. Малые обвалы здесь нередки».

В чем заключается своеобразие отражения действительности в лирическом стихотворении?

2. Определите композиционные особенности стихотворения.

а) Вспомните: сочетание нескольких стихов, объединенных общей рифмовкой и представляющих ритмико-синтаксическое целое, называется *строфой*. Какова композиционная роль первой строфы? Почему действие изображается в настоящем времени? Объясните выбор авторского угла зрения – снизу вверх.

б) Как соотносится с центральной частью стихотворения (строфы вторая – четвертая) пятая строфа?

3. В стихотворении можно выделить две системы художественных образов: *обвал* и *Терек* – противостоящие друг другу стихии.

Проанализируйте, какими поэтическими средствами создается каждый из этих образов.

1. Проследите, какими интонационно-ритмическими средствами создается образ обвала во второй строфе.

а) Составьте схематическое изображение строфы, обозначьте ударение, определите границы стопы, количество стоп в каждой строке:

Оттоль сорвался раз обвал,  
И с тяжким грохотом упал,  
И всю теснину между скал  
Загородил.  
И Терека могущий вал  
Остановил.

б) Выразительно прочитайте эту строфу вслух, объясните, как возникает ощущение грохота обвала, как чередование в строфе четырехстопных стихов с двустопными создает смену ритма.

в) Выпишите глаголы, передающие движение обвала, раскройте, как языковые средства передают динамику движения.

г) Проявляется ли авторская оценка в метафоре *тяжкий грохот* и в художественном образе *неталой грудой лежал* (строфа 4)? Какие ассоциации вызывает слово *груда*?

д) Сделайте вывод о соответствии ритмико-интонационных средств содержанию художественного образа обвала.

2. Охарактеризуйте, какими художественными средствами создается образ Терека.

а) Прокомментируйте, как воспроизведено движение реки в первой строфе: какова звукопись первой строки (*дробясь, мрачные*), как передана своенравность, сила

движения воды.

б) Соответствует ли эмоциональному характеру всего описания эпитет *мрачные*, почему автор заменяет употребленное в черновом наброске прилагательное *хладные* (скалы) «а *мрачные*, как в выборе эпитета проявляется элемент авторской оценки?»

в) Надолго ли обвал смог укротить Терек? Какими художественными средствами воссоздает А.С. Пушкин разъяренность водной стихии?

г) Как авторская оценка проявляется в патетическом восклицании «О Терек» и в непосредственном обращении «Ты прервал свой рев»?

3. Как в четвертой строфе соотносятся неподвижность и динамика двух художественных образов противодействующих стихий?

4. К какой стихии – обвалу или Тереку – обращены симпатии автора и как это можно доказать?

5. Проанализируйте последнюю строфу. Что противопоставлено неистовству стихий? Проследите:

а) изменился ли характер повествования в пятой строфе?

б) на какие две композиционно-тематические части делится эта строфа?

в) как это подчеркивается языковыми средствами? (Синонимический ряд глаголов, употребление последнего глагола в настоящем времени).

4. Как вы представляете картину обвала? Опишите ее.

### О СТИХОТВОРЕНИИ А.С. ПУШКИНА «ОБВАЛ»

Выразительно-изобразительные языковые средства центральных строф стихотворения «Обвал» создают образ стремительно развертывающейся схватки двух стихий. Характер противоборствующих стихий очерчен по-разному: слепая тяжеловесная сила, громоздкая груда (обвал) и свободный бег неукротимого Терека.

Ощущение грохота обвала создается звуковыми повторами: сор – ВАЛся... об – ВАЛ (звук перекачивается, как эхо); тот же звуковой повтор в словах, заканчивающих рифмующиеся строки: упАЛ, скАЛ, вАЛ. Ударение все время падает на последний слог, звукопись воссоздает грохот обвала, его раскаты. Художественный эффект углубляется точно найденным соответствием рифмы и ритма стихотворения.

Первые три строки передают грохот обвала. Четвертая строка, двустопная, гораздо короче: она состоит только из одного слова *загородил*; многосложное слово с ударением на последнем слоге произносится медленно (*за-го-ро-дил*). Смена ритма как бы фиксирует изменение темпа движения. Вторично такая же смена ритма происходит в шестой строке, состоящей тоже из одного слова: *ос-та-но-вил*.

Образом – символом свободы и мятежа предстает в стихотворении Терек.

Различна авторская оценка образов *обвал – Терек*. Авторское отношение выявляется в патетическом обращении к Тереку, в выборе оценочных прилагательных и ряда глаголов, раскрывающих активность противодействий Терека (*прошиб, затопил*). Взрывчатая энергия Терека передана эмоционально окрашенными деепричастиями (*истоцась – присмирив – освирипев*); использование однородных членов создает повышенную ритмичность. Подчеркивая стремительность развертывающегося действия, глаголы движения и деепричастия усиливают драматизм борьбы. Вершина драматического напряжения – конец третьей строфы.

Глаголы четвертой строфы снимают напряжение – схватка завершена: *обвал неталой*

*грудю лежал* (бесформенной, неподвижной глыбой), *и Терек злой под ним бежал* (притихший, но неуспокоившийся). Острота борьбы притупилась, наступило временное равновесие противоборствующих сил: Терек «прошиб снега», но обвал надолго изменил облик речной долины.

В заключительной, пятой строфе возникает новый образ – по *неталой груди* обвала проложен *широкий путь*.

Человеческая жизнь соприкоснулась со стихиями, прошла над ними. Ее многообразие передано различными формами движения, каждая из них характеризуется соответствующей звукописью: конь *скакал*, *влекся* вол, верблюда *вел*.

Звукопись, как и повторяющаяся синтаксическая конструкция с соединительным союзом *и*, усиливает неоднократность, длительный характер действия. В первых четырех стихах глаголы даны в прошедшем времени (*шел*, *скакал*), в двух последних стихах, завершая фразу, появляется глагол в настоящем времени (*мчится*), время действия подчеркнуто и наречием (*ныне*). Так возникает эмоционально-смысловой перелом: поэт ассоциативно связывает последние две строки с первой строфой, возвращая внимание читателя к первоначальной картине.

## ЛИРИКА М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

В истории русской литературы имя Михаила Юрьевича Лермонтова (1814 – 1841) стоит рядом с именем А.С. Пушкина. Стихотворение «Смерть Поэта» – это поэтическая клятва М.Ю. Лермонтова в верности пушкинскому идеалу назначения поэта.

Вместе с тем творчество поэта стало поэтическим выражением новой исторической эпохи – эпохи после декабрьского восстания 1825 года, эпохи безвременья, когда разгул царской реакции породил неверие в возможность общественных перемен, желание отойти от социальных проблем.

И в этом мире безмолвия прозвучал гневный голос поэта. Лирика М.Ю. Лермонтова отразила напряженность духовных поисков, сомнения и надежды поколения 30-х годов. Это и сближает поэзию М.Ю. Лермонтова с творчеством его великого предшественника А.С. Пушкина.

«В России каждый писатель был воистину и резко индивидуален. Но всех объединяло одно упорное стремление – понять, почувствовать, догадаться о будущем страны, о судьбе ее народа, об ее роли на земле» (М. Горький).

### ПОЭТ

Отделкой золотой блистает мой кинжал;  
Клинок надежный, без порока;  
Булат его хранит таинственный закал –  
Наследье бранного востока.

Наезднику в горах служил он много лет,  
Не зная платы за услугу;  
Не по одной груди провел он страшный след  
И не одну прорвал кольчугу.

Забавы он делил послушнее раба,  
Звенел в ответ речам обидным.  
В те дни была б ему богатая резьба  
Нарядом чуждым и постыдным.

Он взят за Теремом отважным казаком  
На хладном трупе господина,  
И долго он лежал заброшенный потом  
В походной лавке армянина.

Теперь родных ножон, избитых на войне,  
Лишен героя спутник бедный,  
Игрушкой золотой он блещет на стене –  
Увы, бесславный и безвредный!

Никто привычную, заботливой рукой  
Его не чистит, не ласкает,  
И надписи его, молясь перед зарей,  
Никто с усердьем не читает...

В наш век изнеженный не так ли ты, поэт,  
Свое утратил назначенье,  
На злато променяв ту власть, которой свет  
Внимал в немом благоговенье?  
Бывало, мерный звук твоих могучих слов  
Воспламенял бойца для битвы,  
Он нужен был толпе, как чаша для пиров,  
Как фимиам в часы молитвы.

Твой стих, как божий дух, носился над толпой;  
И, отзыв мыслей благородных,  
Звучал, как колокол на башне вечевой,  
Во дни торжеств и бед народных.

Но скучен нам простой и гордый твой язык,  
Нас тешат блёстки и обманы;  
Как ветхая краса, наш ветхий мир привык  
Морщины прятать под румяны...

Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк?  
Иль никогда, на голос мщенья  
Из золотых ножон не вырвешь свой клинок,  
Покрытый ржавчиной презренья?..



## ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К СТИХОТВОРЕНИЮ «ПОЭТ»:

1. Определите тему стихотворения «Поэт».
2. В стихотворении «Поэт» прослеживается традиция ораторской поэтической речи. Аргументируйте этот тезис: а) определите основную интонацию; б) подчеркните наиболее яркие стилистические приемы (риторический вопрос, обращение) в стихотворении; в) выделите строфы, где ораторский пафос особенно ощутим.
3. В основе стихотворения – развернутая метафора. Ее развитие определяет композиционное своеобразие стихотворения. Обозначьте основные части стихотворения и установите характер связи между ними.
4. В развернутой метафоре – два временных плана: прошлое и настоящее. Как раскрывает метафора нравственные позиции поэта? Что вызывает его уважение? Что вызывает осуждение, протест?
5. Выявите подтекст характеристики кинжала в прошлом и в настоящем. Например: верность оружия (*кинжол надежный, без порока*), его действенность, активность (*не по одной груди провел он страшный след...*) и т. д.
6. Выпишите эпитеты, характеризующие кинжал в первой – третьей и в пятой – шестой строфах, сопоставьте их. Как создается торжественность стиха в первых строфах? Почему пятая и шестая строфы звучат проще, «разговорнее»? Аргументируйте ответ анализом языковых средств.
7. Какова идейно-художественная нагрузка сравнений в восьмой – девятой строфах? Какое из них представляется вам наиболее масштабным, исторически-конкретным?
8. Какова эстетическая функция архаической лексики, употребления устаревших словоформ в седьмой – девятой строфах?
9. В каких контекстах появляется в стихотворении образ золота (злата)? Какова связь этого образа с темой «изнеженного века»? В чем смысл противопоставления *злато – булат*?
10. Проанализируйте лексику девятой и десятой строф. Какой эффект достигается снижением поэтической лексики?
11. В чем смысловое и интонационное своеобразие последней строфы? Каков подтекст риторического вопроса (как проявляется авторская позиция)?
12. Какие ассоциации вызывает образ осмеянного пророка? Знакомы ли вам стихотворение М.Ю. Лермонтова «Пророк» и стихотворение А.С. Пушкина под тем же названием?
13. Как и в каком контексте М.Ю. Лермонтов использует глагол *воспламенять*? Сопоставьте с пушкинским афоризмом: «Глаголом жги сердца людей» («Пророк»).
14. Сделайте обобщение: каковы взгляды М.Ю. Лермонтова на назначение поэзии?

## О СТИХОТВОРЕНИИ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «ПОЭТ»

Тема поэта и поэзии, одна из традиционных тем русской литературы, в стихотворении М.Ю. Лермонтова «Поэт» звучит и гражданственно, и глубоко лирично. Это обусловлено всей системой художественных средств стихотворения, прежде всего развернутой метафорой, точностью ее эмоционально-смыслового соответствия теме стихотворения (поэзия – кинжал, оружие) и композиционным приемом контраста (поэзия – кинжал и поэзия – забава, «золотая игрушка»).

История кинжала – это иносказание. Ключ к его расшифровке М.Ю. Лермонтов дает

сразу: стихотворение названо «Поэт», заключительное, опорное слово первой строки – *кинжал*. Метафорический образ раскрывается в двух временных планах – в прошлом и настоящем. В прошлом кинжал в руках воина – «клинок надежный, без порока», стальной клинок старинного закала.

Эмоционально-художественной характеристике образа соответствуют языковые и ритмические средства: торжественность и сдержанность интонации первых строк, книжный характер лексики (*таинственный закал – наследье бранного востока*). За такой характеристикой ощутимо встают нравственные черты, вызывающие глубокое уважение автора: прочность и бескорыстие, действенность и чувство собственного достоинства, пренебрежение к внешнему блеску и подлинное благородство.

В четвертой строфе происходит изменение интонации: торжественное повествование о судьбе кинжала переходит в простую констатацию факта, и далее (в пятой строфе) появляется разговорная лексика, идет намеренное снижение интонации. Эпитеты конкретны и не столько характеризуют отношение автора к предмету (как в первых строфах), сколько обозначают признак, качество предмета. Кинжал стал «игрушкой золотой» (*бесславный и безвредный*).

В следующей, седьмой строфе метафора расшифровывается: «В наш век изнеженный не так ли ты, поэт...». Названо главное основание для сопоставления: *игрушкой золотой – на злато променяв ту власть...*, обозначено время (настоящее): *теперь – в наш век*.

Седьмая строфа – композиционный центр стихотворения. Далее предмет поэтических раздумий – поэт и поэзия – будет называться непосредственно. Каково назначение поэзии? Какие требования предъявляет к поэзии время?

Ораторский пафос характерен для строф, повествующих о месте поэзии в прошлом. В строках «Бывало, мерный звук твоих могучих слов / Воспламенял бойца для битвы...» звучит пафос поэзии декабризма, утверждавшей высокое назначение поэта, гражданские идеалы поэзии. Эмоционально-смысловой характер сравнений подчеркивает это. И если в восьмой строфе сравнения имеют «восточную основу» (*как фимиам в часы молитвы*; сравните тематическую переключку с первой строфой: *булат и фимиам* – символы-приметы Востока, то весь образный строй сравнений в девятой строфе подчеркнута русский. Сравнения дополняют друг друга, усиливая главное утверждение поэта; наиболее страстно звучит заключительное сравнение (*как колокол на башне вечевой / Во дни торжеств и бед народных*). Возвышенный характер сравнения обусловлен и ассоциациями, которые вызывают образ вечевского колокола (символ вольности древнерусских городов), и языковыми средствами: размеренностью ритма, инверсией (*мыслей благородных, на башне вечевой, во дни торжеств и бед народных*).

Созданный М.Ю. Лермонтовым образ поэта-гражданина воспринимается как утверждение идеала. Назначение поэзии в ее действенности, в глубоком отражении главных проблем времени, в умении вызвать ответный отклик.

В стихотворении М.Ю. Лермонтова важно и другое: противопоставление прошлого и настоящего, прежних идеалов и нынешнего сознания тщетности поэтических усилий. В «век изнеженный», когда главной ценностью почитается злато, поэт «свое утратил назначенье». Толпе скучен «простой и гордый» язык поэзии.

В заключительной, одиннадцатой строфе метафорическое и прямое значения основного образа стихотворения соединяются, будущее время глаголов вводит в

стихотворение третий временной план – будущее:

Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк!  
Иль никогда, на голос мщенья,  
Из золотых ножен не вырвешь свой клинок,  
Покрытый ржавчиной презренья?

Вновь интонация строфы определяется пафосом риторического вопроса, в котором звучат одновременно упрек и призыв. Стихотворение обретает идейно-художественную завершенность.

## ЛИРИКА С.А. ЕСЕНИНА

Сергей Александрович Есенин (1895 – 1925) вошел в русскую литературу как тонкий лирик, выразитель самых сокровенных человеческих переживаний, эмоций и настроений. В своем творчестве поэт с глубокой трепетной любовью воспевал русскую деревню, красоту русской природы. «Все равно остался я поэтом Золотой бревенчатой избы» – писал С. Есенин в стихотворении «Спит ковыль. Равнина дорогая...». В его лирике нашли воплощение и темы любви и поиски счастья, образы матери, русской природы и Родины, которые зачастую сливаются в единое целое. Его стихи пронизаны проникновенной искренностью, сердечностью, беззаветной любовью к родной земле, людям, сочувствием ко всему живому.

Не жалею, не зову, не плачу,  
Всё пройдёт, как с белых яблонь дым.  
Увядания золотом охваченный,  
Я не буду больше молодым.

Ты теперь не так уж будешь биться,  
Сердце, тронутое холодком,  
И страна берёзового ситца  
Не заманит шляться босиком.

Дух бродяжий! ты всё реже, реже  
Расшевеливаешь пламень уст.  
О моя утраченная свежесть,  
Буйство глаз и половодье чувств.

Я теперь скупее стал в желаньях,  
Жизнь моя? иль ты приснилась мне?  
Словно я весенней гулкой ранью  
Проскакал на розовом коне.

Все мы, все мы в этом мире тленны,  
Тихо льётся с клёнов листьев медь...  
Будь же ты вовек благословенно,  
Что пришло процветать и умереть.

(1921)

## **ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К СТИХОТВОРЕНИЮ С.А. ЕСЕНИНА «НЕ ЖАЛЕЮ, НЕ ЗОВУ, НЕ ПЛАЧУ...»**

1. Прочитайте стихотворение. Какие ассоциации оно у вас вызывает? Какие эмоции оно пробуждает?
2. Прочитайте 1 строфу. Каким больше не будет лирический герой? Он жалеет об этом?
3. Прочитайте 2 строфу. Что значит, «сердце, тронутое холодком», «страна березового ситца»? Какое здесь значение – прямое или переносное? Как называется такое средство художественной выразительности?
4. Прочитайте 3 строфу. В каких словах звучит сожаление о прошлом?
5. Прочитайте 4 строфу. Что значит «скупее стал в желаньях»? И почему, как вы думаете?
6. «Розовый конь» – символ юности или символ заката, увядания?
7. Прочитайте 5 строфу. О чем размышляет герой? Что он благословляет? С чем мирится?
8. Какой художественный прием использует поэт для передачи смысла стихотворения, когда говорит о юности и зрелости, о весеннем яблоневом цвете и осеннем золоте, о прошлом и настоящем?
9. В чем идейный смысл стихотворения? Дайте развернутый ответ.
10. Выпишите из стихотворения обращения, лексические повторы, вопросы, инверсии, градации и другие тропы. В чём необычность сравнения в первой строфе? Как такое сравнение раскрывает образ лирического героя?
11. Охарактеризуйте лирического героя; мир, им созданный.
12. Раскройте смысл метафоры «белых яблонь дым». На основе какого сходства явлений строится эта метафора?
13. Какова роль повтора «Все мы, все мы...»?
14. Выделите тропы, которые помогают понять и почувствовать мироощущение лирического героя в юности. Как меняется его мироощущение с возрастом? Свои суждения аргументируйте примерами из стихотворения.
15. Почему размышления поэта о прощании с молодостью, так трагично звучащие в стихотворении, завершаются светло и спокойно?
16. Каким размером написано стихотворение С.А. Есенина «Не жалею, не зову, не плачу...»?
17. Почему это стихотворение положено на музыку, в чем его напевность и музыкальность?
18. Послушайте еще раз стихотворение, но в песенном исполнении. Сумел ли исполнитель передать настроения лирического героя? Аргументируйте свой ответ.
19. Укажите жанр классической поэзии, черты которого присутствуют в стихотворении С.А. Есенина «Не жалею, не зову, не плачу...».
20. В каких произведениях русских поэтов звучит мотив быстротечности жизни и в чём эти произведения созвучны стихотворению С.А. Есенина?

### **О СТИХОТВОРЕНИИ С.А. ЕСЕНИНА «НЕ ЖАЛЕЮ, НЕ ЗОВУ, НЕ ПЛАЧУ...»**

К началу 20-х гг. в творчестве С.А. Есенина начинают появляться философские размышления о смысле собственной жизни, тоска по безвозвратно прошедшей юности, растроченной впустую. Поэт уже испытал серьезные страдания и неудачи, был

непосредственным свидетелем бурных событий русской истории. В прошлом остался неудачный брак с З. Райх. Отношения С.А. Есенина с советскими властями складываются не лучшим образом. Молодой поэт серьезно задумывается о неизбежной смерти.

Уже с первых строк стихотворение «Не жалею, не зову, не плачу» вызывает чувство легкой грусти, прощание с чем-то прекрасным и неповторимым. Печальное, элегическое настроение создается троекратными повторами отрицания «не жалею, не зову, не плачу...», искренним сожалением лирического героя о быстротечности молодости – лучшей поры жизни человека.

Воспоминание о «стране березового ситца» – родной деревне – рождает признание лирического героя об охлаждении чувств («сердце, тронутое холодком»), вызывает жалость об утраченных «буйстве глаз и половодье чувств».

Лирический герой всматривается в себя в момент прощания с молодостью.

Молодость – золотая пора весны человеческой – и зрелость рисуются путем контраста метафорических образов: «половодье чувств» и «сердце, тронутое холодком», «увяданья золотом охваченный» и «свежесть», «буйство глаз». Неудивительно, что промелькнувшая юность представляется в романтических красках, она кажется прекрасной, сказочной («словно я весенней гулкой ранью проскакал на розовом коне»). Эпитет «розовый» поражает неожиданностью и усиливает образное представление о молодости.

Цветопись – один из характерных признаков поэзии Сергея Есенина. Стихотворение представляет широкую цветовую гамму – от «белого дыма» яблонь до золота увядания и меди листьев, от «страны березового ситца» до розового коня. Но на этом восприятие не заканчивается – читатель может услышать «гулкую рань», в которой проскакал розовый конь.

Обращаясь к прекрасному прошлому, поэт использует эмоциональные восклицания: «О, моя утраченная свежесть, буйство глаз и половодье чувств».

Чтобы придать стихотворению впечатляющую взволнованность и доверительность беседы с читателем, кроме риторических обращений, автор использует и риторические вопросы: «Жизнь моя? Иль ты приснилась мне?»

Однако, грусть об ушедшей молодости не завершается пессимистически. Напротив, конец стихотворения знаменует возвышенный, философский строй мыслей и чувств лирического героя. Он благословляет вечное движение жизни, человеческого бытия, в котором идет рядом жизнь и смерть, цветение и угасание, страдание и радость.

Жанр стихотворения – элегия, она относится к философской лирике.

Как и многие другие философские произведения, это стихотворение носит исповедальный характер. Во много это достигается неспешным, размеренным звучанием пятистопного хорея и довольно точными рифмами,

Есенинское стихотворение «Не жалею, не зову, не плачу» признано по праву одним из шедевров мировой и отечественной философской лирической поэзии.

## ПОЭМА

Поэма – большая форма лиро-эпического жанра, стихотворное произведение с сюжетно-повествовательной организацией.

Исторически жанр поэмы вырастает из героического эпоса, героических былин, народных сказаний (гомеровские «Илиада» и «Одиссея» – в Древней Греции;

«Песнь о Нибелунгах» и «Песнь о Роланде» – в Германии, Франции; эпос народов Средней Азии – «Манас», «Кёр-оглы», «Алпамыш»; русские былины об Илье Муромце и других богатырях). Эпос возникает из потребности народа сохранить в памяти значительные события своей истории, запечатлеть подвиги героев, сражения и победы. В статье «Разделение поэзии на роды и виды» В.Г. Белинский, определяя жанр поэмы, писал, что поэма – это жанр, преимущественно героический, осваивающий действительность в эпических формах.

Изменение исторических условий жизни приводит к изменению отношений человека с обществом, природой, к усложнению его внутреннего мира. Все это находит отражение в искусстве слова, в том числе и в поэме. И жанр, возникший как эпическое сказание, героическая песня о подвигах, постепенно видоизменяется. Повествование о героических делах сочетается с оценкой их лирическим героем, автором-повествователем, который стремится выразить свое отношение к изображаемому, раскрыть свое понимание философско-нравственных, социальных проблем. Так, с проникновением в эпическую ткань поэмы авторского, лирического начала происходит оформление жанра лиро-эпической поэмы.

Особенно активно процесс размытия эпической основы поэмы происходит в эпоху романтизма (поэмы А.С. Пушкина «Кавказский пленник», «Цыганы»; М.Ю. Лермонтова «Мцыри», «Демон»). Романтическая поэма, поставив в центр внимания проблему – личность и общество, не отступила от главного признака жанра – показа высших проявлений личности. Говоря словами В.Г. Белинского, поэма заключает в себе «глубочайшее мирозерцание и нравственные вопросы современного человечества», из всего многообразия жизненных явлений отбирает самые «поэтические, идеальные моменты». Этим определяется и характер образного воплощения действительности, пафос жанра: в поэме преобладает героико-утверждающее начало.

В современной литературе поэма существует в основном как лиро-эпический жанр. Но есть и лирическая поэма («Люблю» В. Маяковского, «Человек» Э. Межелайтиса и др.). При определении жанровой разновидности поэмы главным является соотношение лирического (авторская оценка, выражение состояния, переживания, раздумья лирического героя) и эпического (движение сюжета, повествовательная характеристика действующих лиц и событий). Но всегда, при любом соотношении признаков двух родов литературы (эпических и лирических) в центре поэмы остается «судьба человека в ее соотнесенности с обществом».

Содержание поэмы определяет ее жанровую разновидность, своеобразие развития сюжета, способов типизации, раскрытия характеров.

В сравнении с повествовательной прозой (роман, повесть, рассказ) сюжет в поэме более лаконичен, «далеко не всегда полностью развернут, движение сюжета иногда как бы заменяется повествовательной характеристикой персонажей или состояний лирического героя» («За далью – даль» А. Твардовского).

В поэме на первый план выступает авторская характеристика событий, действий героев, повествование прерывается лирическими размышлениями и отступлениями. Образы-характеры обычно раскрываются в наивысших, переломных моментах жизни. Основное общежанровое свойство поэмы – единство эпического и лирического планов, органичность их соединения.

Это наглядно подтверждается лучшими образцами жанра поэмы в русской классической и современной литературе.

### ПОЭМА М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «МЦЫРИ»

Поэма «Мцыри» (1839) занимает особое место и в творчестве М.Ю. Лермонтова и в истории русской поэзии. «Мцыри» и «Демон» – «мощные и торжественные явления творчества Лермонтова и вместе с тем последние классические образцы русской романтической поэмы».

Живописная природа Кавказа, грузинские народные предания, история и культура страны нашли поэтическое воплощение в произведении, созданном в годы творческой зрелости М.Ю. Лермонтова. Еще ярче запечатлелись в поэме мысли и чувства, эмоциональное восприятие мира и идеалы мятежного поэта, стремящегося противопоставить не удовлетворяющей его действительности свое представление о смысле жизни, об идеале героя.

Прочитайте внимательно поэму. Разделите ее на две равные части и приступите к работе над каждым выделенным фрагментом.

#### **I часть – строфы 1 – 13.**

#### **ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К I ЧАСТИ ПОЭМЫ:**

1. Прокомментируйте вторую строфу поэмы: появление и жизнь пленного ребенка в монастыре. Какие изобразительные средства использует автор для характеристики героя? (Выделите оценочные эпитеты.)
2. Кроме первого значения (*послушник, неслужащий монах*) слово *мцыри* в грузинском языке имеет и второе значение: *пришелец, чужеземец*. Сопоставьте оба значения слова. Что дает каждое из них для определения судьбы героя? Для его отношения к миру монастыря? Выделите и объясните в контексте эпитеты *чужой, чуждый*.
3. Содержание поэмы с третьей строфы составляет исповедь Мцыри. Объясните два значения слова *исповедь*. Какова основная интонация первой части исповеди-рассказа Мцыри (строфы 3 – 5)? Как она изменяется в последующих строфах? Раскройте связь между содержанием и интонацией исповеди, объясните, в какой мере интонация обусловлена психологическим состоянием героя.
4. Какие определения дает Мцыри стенам монастыря, кельям? Как эпитеты раскрывают отношение юноши к монастырю? В каком контексте синонимом к слову *монастырь* становится слово *плен*?
5. Как разные мироощущения Мцыри и монахов раскрываются в их отношении к грозе? («Ниц лежали на земле» – «обняться с бурей».) Отметьте в этом эпизоде художественный прием гиперболизации. Как гроза в природе помогает раскрыть бунтарскую сущность поступка героя (насколько это характерно для романтической поэмы)?
6. Расскажите о заветной мечте Мцыри. Что превратило ее в «пламенную страсть»? Как образ огня, пламени раскрывает силу стремлений и чувств юноши?
7. Что видел Мцыри на воле? Каков его ответ на вопрос: «Прекрасна ли земля»?
  - а) Назовите и прокомментируйте наиболее яркие образы многокрасочной

природы, воссозданные в рассказе юноши.

б) В чем проявляется субъективность восприятия природы героем поэмы? Объясните в контексте строфы, каким образом повторение синтаксической конструкции, усиливая впечатление, способствует передаче восхищения героя красотой вольного мира:

В то утро был небесный свод

Так чист...

<...>

Он так прозрачно был глубок,

Так полон ровной синевой...

в) Какими языковыми изобразительными средствами раскрывается близость, гармоничность отношений между героем поэмы и силами природы? Прокомментируйте метафору *дохнули сонные цветы*; сопоставьте сравнения *шакал кричал и плакал, как дитя, и я сам, как зверь, был чужд людей*.

8. Дайте общее определение цветовой и звуковой гамме в описании природы (строфы 6 – 12). Случайно ли преобладание светлых красок? В какой мере можно говорить о романтическом характере пейзажа?
9. Почему именно на воле воспоминания детства возникли в памяти героя поэмы? Как портреты отца и «смуглых стариков» перекликаются с важной деталью авторской характеристики персонажа – «могучий дух его отцов»?
10. Как в воспоминаниях Мцыри возникает образ молодой грузинки? Проследите последовательное нарастание различных по характеру изобразительных средств: сначала – звуковых (легкий шум шагов, голос), затем – пластический рисунок (движение, походка), далее – живописный портрет (одежда, цвет лица) и, наконец, – попытка выразить внутреннюю «женскую» сущность грузинки в психологических деталях (выражение глаз). Каким образом такой прием изображения передает силу впечатления, потрясение, испытанное юношей? Как в этом эпизоде воплощена полнота жизни, несовместимая с миром монастыря?
11. Что значила для Мцыри встреча с грузинкой? Прокомментируйте строки: «Воспоминанья тех минут // Во мне, со мной пускай умрут».
12. «...Что делал я на воле? Жил...» – так, одним словом определяет Мцыри суть своего побега. Какой смысл вкладывает герой поэмы в понятие «жить»?

**II часть – строфы 14 – 26.**

### **ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ КО II ЧАСТИ ПОЭМЫ:**

1. Образ леса неоднократно возникает в поэме. Как и все образы природы, он дан в восприятии героя. Сравните и проанализируйте в контексте строф 9 и 15 изобразительные средства создания этого образа.
2. Что мог обещать Мцыри огонек «в знакомой сакле»? Почему юноша не посмел «туда взойти»? С каким чувством вспоминает он об этом?
3. Какими изобразительными средствами передана сила отчаяния Мцыри, сбившегося с пути? Прокомментируйте такое признание в рассказе юноши: «...помощи людской я не желал».
4. Какие качества характера Мцыри проявляются в битве с барсом? Как образ



пламени представлен в контексте этого эпизода (выпишите метафоры)?

5. Подготовьте выразительное чтение эпизода «Бой с барсом» (объясните основную интонацию, постановку логического ударения и пр.). Какими сравнениями поэт подчеркивает близость своего героя к природе?
6. «Вернулся я к тюрьме моей...». Что это означало для Мцыри? Насколько символична для обозначения рухнувшей надежды деталь – звон колокола? Какими художественными средствами раскрывается в этой строфе несовместимость образов родины-воли и монастыря-тюрьмы?
7. Прокомментируйте художественный образ «на мне печать свою тюрьма оставила». Как он дополняется развернутым сравнением с темничным цветком? В чем смысл противопоставления *лучей живительных – палящему лучу!*
8. Объясните смысл эпитета *вечный* (*вечный лес, вечный гость, вечный сон*); подберите синонимы к слову *вечный* для каждой пары слов (с учетом возможного употребления в данном контексте).
9. В строфах 22 и 25 выделите и письменно прокомментируйте образ пламени.
10. Используя образ всепоглощающего пламени в контексте всей поэмы, аргументируйте ваше суждение о том, что погубило юношу-горца, выросшего в монастыре.
11. Какова роль эпизода с золотой рыбкой? Как воспринимает Мцыри песню рыбки?
12. Как равнодушие к «святому, заоблачному краю» и земные истоки всех желаний Мцыри проявляются в его последней просьбе (строфы 25 – 26)?

### ОБОБЩАЮЩИЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Подготовьте два выборочных пересказа (от третьего лица): «Что видел я на воле?», «Что делал я на воле?». Обоснуйте разницу в постановке учебной задачи, в отборе материала для первого пересказа и для второго. Составьте цитатный план для одного из пересказов.
2. Напишите изложение с элементами сочинения на тему «Что узнал о себе Мцыри за «три блаженных дня» на воле».
3. Основное содержание поэмы составляет лирический монолог героя. Насколько это характерно для романтической поэмы?
4. Проанализируйте композиционные особенности поэмы:
  - а) Своеобразие и роль экспозиции.
  - б) Значение в развитии действия двух кульминационных моментов (встреча с грузинкой и бой с барсом). Какова психологическая основа наивысшего напряжения действия в данных эпизодах?
  - в) Какова роль антитезы в системе художественных образов поэмы?
5. Подтвердите примерами своеобразие средств характеристики в поэме М.Ю. Лермонтова:
  - а) Как соотносятся авторская характеристика и приемы самораскрытия героя?
  - б) В чем особенность речевой характеристики? Как напряженность переживаний обуславливает эмоционально-патетическое звучание монолога Мцыри? Как в этом проявляется поэтика романтического произведения?

б. Определите идейно-тематическое содержание поэмы.

а) Что дает для понимания идеи произведения эпиграф?

Эпиграф «Вкушая, вкусих мало меда, и се аз умираю» взят из Библии, из рассказа о юноше Ионафане.

Юноша Ионафан нарушил запрет царя не принимать пищи до вечера. Вся земля в лесу источала мед, а люди, уставшие в сражениях с врагами, не смели к нему притронуться. Ионафан отведал меда и, почувствовав прилив сил, призвал других воинов тоже нарушить запрет царя. Воины последовали его примеру и обрели силу. За нарушение запрета (якобы запечатлевшего волю бога) царь приговорил юношу к смерти, но народ вступился за осужденного и спас его.

Слова, взятые М.Ю. Лермонтовым в качестве эпиграфа к поэме, Ионафан произносит в ожидании казни.

Как переосмысляется библейский образ «земного меда» (реальных благ земли) в поэме Лермонтова? Мог ли герой поэмы смириться с запретом, принять законы монастыря, отказавшись от «земного меда»?

б) Определите отношение Мцыри к благам земным и небесным, прокомментировав строки в строфе 25: «...Я б рай и вечность променял» (на что)?

в) Каков смысл употребления в качестве синонимов таких слов-понятий: *монастырь – плен – тюрьма*? В какой мере можно говорить об обобщающем значении образа монастыря, о его символике?

г) В чем пафос поэмы? Означает ли смерть героя отказ от мечты? Какое отношение к жизни утверждает поэт?

д) Один из основных жанровых признаков поэмы – сочетание повествовательной характеристики событий с их раскрытием через восприятие и оценку лирическим героем. Какое начало – лирическое или эпическое – преобладает в поэме «Мцыри»?

### О ПОЭМЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «МЦЫРИ»

«Мцыри» – поэма одного героя. Создавая образ героя, поэт стремился раскрыть «одну, до пламенную страсть», подчинившую себе все помыслы и действия Мцыри. «Душу можно ль рассказать?» – в контексте этот вопрос героя поэмы звучит не просто как сомнение, за ним «прочитывается» отрицательный ответ. Однако именно этой задаче – «рассказать душу» – подчинена идейно-образная система произведения, все изобразительно-выразительные средства.

Прежде всего следует назвать очень характерный для романтической поэмы прием лирического монолога-исповеди героя. Патетическая интонация монолога передает напряженность переживаний; сосредоточенности и страстности характера героя соответствует и единство стихового строя, что было отмечено еще В.Г. Белинским: «Этот четырехстопный ямб с одними мужскими окончаниями... звучит и отрывисто падает, как удар меча, поражающего жертву. Упругость, энергия и звучное, однообразное падение его удивительно гармонирует с сосредоточенным чувством, несокрушимою силою могучей природы и трагическим положением героя поэмы».

Удивительно эмоциональное богатство монолога-исповеди: восхищение красотой жизни и радость открытия вольности мира едва уловимо проникнуты грустью (и

герой-рассказчик, и читатель поэмы знают, что это предсмертная исповедь); та же грусть в финале поэмы смягчает интонацию отчаяния.

При едином ямбическом стиховом строе с основной частью поэмы не вполне совпадают по стилю две строфы, предшествующие монологу героя. Интонация этих строф повествовательно-сдержанная.

И стилистические средства, и своеобразие композиции поэмы подчеркивают значительность «трех блаженных дней» подлинной жизни: пролог и авторский рассказ о годах жизни героя в монастыре занимают две строфы, трем дням на воле посвящено двадцать четыре строфы. Изложению основных событий поэмы предшествует экспозиция, состоящая из трех частей. В ней дается описание места и времени действия, описание жизни Мцыри до побега и рассказ о его возвращении в монастырь. Сообщается и о финале: побег не удался, герой обречен. Задача такой экспозиции – исключить неожиданность в развитии действия, сосредоточить внимание на внутреннем мире героя, на его мыслях и чувствах.

Рассказу о непосредственных событиях трех дней предшествует эмоциональное вступление, раскрывающее мечту героя. Движение сюжета в основной части поэмы определяется развитием характера героя. Завязка действия (побег из монастыря) описана скупо, затем идет последовательное изложение событий. В рассказе-воспоминании выделяются наиболее значительные эпизоды, однако и здесь важен прежде всего не событийный характер происходящего, а эмоциональный. Встреча с грузинкой – это воплощение гармонии жизни, красоты. Бой с барсом – утоление «жажды борьбы», торжество героической воли юноши. Это кульминационный момент в развитии действия и вместе с тем уже начало крушения замысла и надежд героя.

Развязка действия подробна и обстоятельна, что очень важно для понимания идейного содержания поэмы.

Таковы композиционные особенности поэмы. События изображаются через субъективное восприятие героя, лирический элемент преобладает над эпическим.

Та же подчеркнутая лиричность характерна для всей системы художественных образов. Здесь следует отметить широкое использование приема антитезы, обусловленной вопросом: «Узнать, для воли иль тюрьмы // На этот свет родимся мы?»).

Весьма различна степень художественной конкретизации двух слагаемых антитезы – образа тюрьмы и образа воли. В контексте поэмы слова *монастырь* – *тюрьма* – *плен* воспринимаются как синонимы. Немногие эмоциональные эпитеты подчеркивают атмосферу монастыря: кельи – *душные*, стены – *сумрачные*. Описания монастыря по существу нет, общее представление о нем скорее эмоциональное, чем зрительное.

Образ воли отличается многоплановостью. Воля – это свобода (*воля дикая степей*), это – *родная сторона, край отцов, где люди вольны, как орлы*, воля – это мироощущение молодости (*юность вольная сильна*). Воля – это многокрасочный и многоголосый мир природы, средоточие всех возможностей жизни – ее радостей, опасностей, борьбы. Монастырь и воля – образы-символы, контрастность которых не сводится к противопоставлению только тьмы и света или зла и добра. Монастырь страшен своей неволей, насильственным ограничением естественных человеческих чувств, отказом от, земных радостей. Покой и смирение – не просто норма, но идеал

монастырской жизни. В неприятии этой жизненной позиции автор и его герой единоклюбы.

Поэма утверждает идеал воли. В качестве синонимов можно назвать понятия *воля – природа – гармония*. Они предстают в поэме конкретными, живыми образами. Природа изображается через восприятие героя, открывающего для себя этот огромный мир.

Природа по существу выступает единственным другом-врагом Мцыри на протяжении всей поэмы. В восприятии Мцыри природа полна одушевления, таинственной жизни: он прислушивается «к волшебным, странным голосам», угадывает думы темных скал, внимает спору потока «с упрямой грудой камней».

Краски в описании природы отличаются особой живописностью. Эмоционально окрашенные эпитеты и метафоры передают масштабность, величие природы (*седой, незыблемый Кавказ, грозящая бездна*) и ее одухотворенность (*сонные цветы, кудри виноградных лоз*). Романтический характер олицетворений, гиперболы приводят к тому, что изображение как бы утрачивает реальные очертания. Таковы: краски в описании побега Мцыри: «О, я как брат // Обняться с бурей был бы рад! // Глазами тучи я следил, // Рукою молнии ловил...».

Важно подчеркнуть субъективность пейзажных описаний, их соотнесенность с личностью героя. Ему близка мятежность стихии, пугающая монахов, его восхищает свежесть раннего утра...

Отношение к природе становится средством раскрытия характера героя. Отношение это сложно, оно включает в себя не только понимание, ощущение единства, но и преодоление, борьбу с силами, враждебными человеку. Природа гармонична во всех своих проявлениях. Мцыри не скрывает своего восхищения могучим барсом – врагом, с которым он должен был вступить в смертельный бой. Стремление героя-рассказчика «уравнять» противников выявляют сравнения в эпизоде «Бой с барсом»: «Как барс пустынный, зол и дик, // Я пламенел, визжал, как он»; барс «...застонал, как человек». Глубоким уважением к противнику проникнуты заключительные строки эпизода: «Он встретил смерть лицом к лицу, // Как в битве следует бойцу!».

Этот эпизод убедительно свидетельствует, что герой поэмы ощущает себя частицей природы.

Повторяющиеся художественные образы зачастую эмоционально-контрастны. Так, лес в ночь побега Мцыри – убежище на пути к цели, «ночная свежесть лесов» радует, укрепляет силы; лес второй ночи – непреодолимое препятствие («вечный лес кругом, // Страшней и гуще каждый час»). Такова контрастность характеристик первого и последнего дня на воле («полдневный зной» и «огонь безжалостного дня»). Несложно установить зависимость эмоционального характера художественных образов природы от состояния и настроения героя в определенный момент действия.

На фоне светлого и свежего дня, в нераздельной близости с чистыми образами природы появляется в поэме девушка-грузинка («стройна под ношею своей, // Как тополь, царь ее полей»). Тема любви возникает только намеком, неосуществленной возможностью. «Лермонтов стремился представить в «Мцыри» всю полноту лирических откровений жизни и явно не хотел сосредоточиваться на каком-либо

одном из ее проявлений, даже на таком, как любовь». Отношение героя к миру, пафос поэтизации жизни становятся в поэме М.Ю. Лермонтова важнейшим средством создания характера.

«Что за огненная душа, что за могучий дух, что за исполинская натура у этого мцыри» – эта оценка В.Г. Белинского определяет сущность характера героя поэмы. Работы российских исследователей творчества М.Ю. Лермонтова уточняют эту оценку: вместе с проявлением могучего духа монолог-исповедь героя раскрывает и такие черты Мцыри, как глубина душевных переживаний и внутренняя сосредоточенность; сочетание исполинской (богатырской) натуры и физической слабости узника монастыря, на котором «печать свою тюрьма оставила», психологически мотивировано.

Сравнение с темничным цветком – образная параллель судьбы героя. Желанные; живительные лучи солнца оказались губительными для цветка, выросшего в темнице. В тексте поэмы идет образная переключка: «палящий луч» обжигает цветок, «огонь безжалостного дня» сжигает юношу. Юноша не подготовлен к жизни на воле, безоружен перед опасностями тем – убедительнее проявляется героическое, волевое начало в его характере, тем выше сила духа и сила мечты.

«Огненная душа» – определение очень точное. Образ пламени, пламенной страсти наиболее полно раскрывает внутренний мир героя, объясняет мотивы его действий.

В монастыре пламенная страсть вскормлена «слезами и тоской», вынужденным одиночеством. Поэт раскрывает естественность, человечность мечты своего героя. С мечтой о возвращении на родину соединяется у Мцыри потребность дружеского участия, любви, жажда живого общения с природой, необходимость проверить себя: что он может, на что способен. Всего этого он был лишен в монастыре, отгородившем его от всего истинно человеческого. Проповедь смирения, запретность естественных желаний и чувств, одиночество юноши в монастыре превращают его мечту во всепоглощающую страсть.

Герой поэмы очень молод. Свежесть восприятия мира одухотворяет непреклонность его стремления к цели, он способен яростно биться и глубоко отчаиваться. Сила духа его кажется безграничной. Пламенная страсть оказывается сильнее предчувствия любви, жажды домашнего очага (встреча с грузинкой, огонек в знакомой сакле). Пламенная страсть дает ему силы вступить в бой с барсом и стать победителем, превозмочь все страдания.

Та же страсть, не найдя выхода, становится губительной:

Знай, этот пламень с юных дней,  
Таяся, жил в груди моей;  
Но ныне пищи нет ему,  
И он прожег свою тюрьму...

Сила духа по-прежнему высока, но победить физическую немощь тела она не может. Тело оказывается тюрьмой для духа, внешней и чуждой ему оболочкой.

Смиряется ли Мцыри? Как прочитываются в контексте всей поэмы эпизод предсмертного бреда (песня рыбки) и последняя просьба Мцыри?

«Таинственная мгла» глубокой речки и рыбка – это видение прохлады, отрадный сон, заглушающий страдания. Как и песня грузинки, песня рыбки – обещание любви. Эта любовь прекращает страдания, обещает покой, но это покой небытия, смерти.

Соглашения не происходит. Любуясь рыбкой, герой не подчиняется ей, не теряет внутренней свободы: «Безумный бред // Бессилью тела уступил...».

Верность мечте проявляется в последней просьбе Мцыри. «Никого не прокляну!» – эта финальная фраза не означает примирения. Никто в отдельности не виноват в трагическом крушении мечты, тем более – старый монах. Но с погубившими его темными и безликими силами неволи – монастыря – Мцыри не думает примиряться. «Не прокляну», если смогу вернуться к природе, если буду верить в прощальный привет родины, в ласковое прикосновение дружеской руки.

Не изменилась мысль о родине, не изменилось неприятие неволи монастыря. Дерзко звучит утверждение:

... пускай в раю,  
В святом, заоблачном краю  
Мой дух найдет себе приют...  
Увы! – за несколько минут  
Между крутых и темных скал,  
Где я в ребячестве играл,  
Я б рай и вечность променял...

Так утверждается пафос жизни, сила человеческого духа и пламенной страсти, оставшейся неизменной вопреки бессилию тела, вопреки трагическому исходу побега из неволи.

Мцыри – романтический герой, сильная личность с чувствами глубокими и ярко выраженными. Несомненен субъективный характер образа, в своих самых существенных чертах отражающего личность автора. Любовь и доверие автора к мятежному герою были отмечены еще современниками М.Ю. Лермонтова: «Это любимый идеал нашего поэта, это отражение в поэзии его собственной личности. Во всем, что ни говорит мцыри, веет его собственным духом, поражает его собственной мощью» (В. Белинский); «... самый ясный и единственный идеал поэта» (И. Огарев). Это живой и конкретный образ молодого послушника и вместе с тем – образ символический. Мцыри – это молодой горец, ставший пленником монастыря; Мцыри – современник М.Ю. Лермонтова, пленник русского самодержавия; Мцыри – просто человек, обреченный на одиночество, лишенный свободы и рвущийся к ней даже ценою собственной жизни. Таковы три возможных варианта прочтения этого образа, в котором символика сочетается с глубиной психологической характеристики.

Признаки романтической поэмы (условность сюжета, односторонность, подчеркнутая живописность пейзажа, эмоционально-патетический характер языковых средств, вершинный (кульминационный) тип композиции), усиленные утверждением активного отношения к жизни, утверждением идеала борьбы и вольности, позволяют назвать «Мцыри» образцом русской романтической поэмы.

## ДРАМА

Термин «драма» употребляется в литературоведении в двух значениях: как один из основных родов литературы (наряду с эпосом и лирикой) и как один из видов драматического произведения (наряду с трагедией, комедией, водевилем и др.).

Как род литературы драма, в отличие от лирики и подобно эпосу, воспроизводит прежде всего внешний по отношению к автору мир –

взаимоотношения между людьми, их поступки. Драматические произведения, как правило, предназначаются для постановки на сцене. «Только при сценическом исполнении драматический вымысел автора получает вполне законченную форму», – писал А.Н. Островский. Ориентация на сценическое воплощение и определяет специфику драмы как рода литературы.

В драме отсутствует авторское повествование, средством создания образа персонажа являются его речь и поступки. При театральной постановке образ создается с помощью игры актера (его «прочтение» данной роли), сценографического, музыкального решения спектакля.

Чтение пьесы, ее восприятие в качестве литературного произведения представляет особую сложность, требует от читателя внимания, размышления и – воображения. Что означает «сценическая предназначенность» драмы? Как это определяет литературную форму драмы?

Если в прозаическом произведении выделяются такие способы изображения, как повествование, описание и диалог», то в драме есть только диалог и ремарка (форма авторского комментария). Кроме того, имеются структурные элементы, характерные только для этого рода литературы. Так, текст каждой драмы начинается со списка действующих лиц (иногда еще называемого афишей).

Откройте первую страницу «Бесприданницы». Представляя своих героев читателю, автор дает им краткую характеристику (это ремарка). В афише возможен другой вид ремарки – авторское указание о месте и времени событий.

Пьеса делится на акты (или действия) и явления: авторская ремарка предваряет каждый акт пьесы, отмечает появление персонажа на сцене и его уход. Наконец, ремарки сопровождают речь персонажей. При чтении они адресованы читателю, при постановке пьесы на сцене – режиссеру и актеру. Ремарка дает определенную опору воссоздающему воображению читателя: подсказывает обстановку, атмосферу действия, характер общения персонажей. В ремарках автор сообщает самое необходимое: к кому обращена реплика персонажа, как она произносится («сдержанно», «со слезами» и др.), как отношение говорящего к другому персонажу проявляется в его жесте («почтительно кланяясь») и пр. Основное содержание раскрывается через диалоги («рассказывается» самими героями) и поступки.

Диалог в драме – понятие многозначное. В широком смысле слова диалог – это форма устной речи, разговор между двумя или несколькими лицами. В этом случае частью диалога может быть и монолог (речь действующего лица, обращенная к самому себе или к другим персонажам, но речь обособленная, не зависящая от реплик собеседников). Это может быть форма устной речи, по своему назначению близкая к авторскому описанию (в эпических произведениях): следует иметь в виду, что драматические произведения «допускают портретные и пейзажные характеристики, обозначения внешнего мира, воспроизведения внутренней речи лишь в той мере, в какой все это «укладывается» в слове, произносимом героем по ходу действия».

Диалог в драме отличается особой эмоциональностью, богатством интонаций (в свою очередь, отсутствие этих качеств в речи персонажа – существенное средство его характеристики). В диалоге отчетливо проявляется «подтекст» речи персонажа

(просьба, требование, надежда убедить в своей правоте и пр.). Особенно важны для характеристики персонажа монологи: в них действующие лица высказывают свои взгляды, сомнения, раздумья, намерения.

Диалог в драме выполняет две функции – это средство характеристики персонажей и средство развития действия. Понимание второй функции диалога связано с особенностью развития действия и своеобразием конфликта в драме.

Создание в драме характеров «речевым языком, а не описательным» (М. Горький), ограниченность действия пьесы рамками сценического действия обуславливают необходимость острого конфликта и концентрации основных событий (герои включены в ограниченный круг связей и отношений). Драматург останавливается лишь на тех событиях, которые раскрывают характер героя. Чаше всего это поворотные моменты жизни, позволяющие так убедительно и открыто проявиться характеру героя, как он не всегда проявляется за долгие годы.

События в драме происходят как бы на глазах у читателя (зритель непосредственно видит их), который становится своего рода соучастником происходящего. Читатель создает некое воображаемое действие, совпадающее с моментом чтения (для зрителя сценическое действие происходит в данную минуту). Очень важно понимать, в чем заключается сущность конфликта драмы, поскольку в драматургии именно конфликт является главной движущей силой развития действия.

Конфликт в драме – борьба, столкновение противоположных сил, – как правило, связан с противопоставлением идеалов или, проще говоря, жизненных позиций действующих лиц. В борьбу в той или иной мере включаются все персонажи, хотя цели и мотивировка их действий могут быть разными.

Разрешение конфликта идет в напряженной борьбе персонажей друг с другом, с обстоятельствами, с самим собой (внутренний конфликт).

Одной из особенностей современной драмы является усиление внимания к драматизму внутреннего мира личности, пытающейся понять и преодолеть противоречия собственной духовной жизни. Тенденция эта проявилась и упрочилась в драматургии А.П. Чехова, однако с драматизмом внутренней борьбы персонажа можно встретиться уже и в пьесах А.Н. Островского.

Взаимосвязь и взаимообусловленность в драме конфликта, логики действия и развития характеров органичны и естественны. Это предопределено авторской позицией. И хотя осмысление авторской позиции осложнено (в драме она скрыта в значительно большей степени, чем в произведениях других родов литературы), это является необходимым условием понимания идейно-художественного содержания драматического произведения.

### **А.Н. ОСТРОВСКИЙ И ЕГО ДРАМА «БЕСПРИДАННИЦА»**

Александра Николаевича Островского (1823 – 1886) по праву называют создателем русской драмы. «Вы один достроили здание, в основание которого положили краеугольные камни Фонвизин, Грибоедов, Гоголь. Но только после Вас мы, русские, можем с гордостью сказать: «У нас есть свой русский, национальный театр...» – писал А.Н. Островскому его современник И.А. Гончаров.

Около пятидесяти пьес создано драматургом. Среди них есть комедии и драмы, трагедии и исторические хроники, и даже пьеса-сказка «Снегурочка», написанная по



фольклорным мотивам.

Творчество А.Н. Островского определило дальнейшее развитие русской драмы. Особенности его драматургии – естественность и бытовая достоверность действия, глубина социально-психологического раскрытия характеров – помогли возникновению в русском театре новой актерской школы, отличающейся естественностью игры, точностью бытового и психологического рисунка роли.

Драма «Бесприданница», написанная в 1879 году, – одна из лучших пьес А.Н. Островского.

### ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ДЕЙСТВИЮ I:

1. По авторским ремаркам охарактеризуйте место действия.  
Прокомментируйте, насколько удобен для первого знакомства с действующими лицами пьесы выбор открытой сценической площадки (бульвар на берегу Волги). Проследите, в каком контексте упоминание о Волге появляется в диалоге Кнурова и Вожеватова; в каком контексте – в речи Ларисы.
2. Один из приемов характеристики в драматургии – предварительные сведения о персонаже в речи других действующих лиц.  
Проследите, что узнает читатель (зритель) из диалога Ивана и Гаврилы, затем – из диалога Вожеватова и Кнурова.
  1. Что можно сказать о Кнурове, о его положении в городе на основании разговора о нем Ивана и Гаврилы?
  2. Как вы понимаете слова Гаврилы о Вожеватове: «...а в лета войдет, такой же идол будет»?
  3. Как характеризует уклад дома Огудаловых Вожеватов?  
Что читатель узнает о событиях, предшествовавших решению Ларисы выйти замуж за Карандышева? Насколько важна эта информация для понимания характера Ларисы и для психологической мотивировки дальнейших событий?
3. Покажите, как тема власти денег появляется в первых сценах.
  1. Как от одной купли-продажи (парохода) разговор Вожеватова и Кнурова переходит ко второй возможной «покупке»? Каков подтекст разговора о «дорогом бриллианте» и «хорошем ювелире»?
  2. Как строятся отношения между людьми в городе Бряхимове? Проследите, например, по авторским ремаркам, как ведет себя Кнуров по отношению к разным лицам, появляющимся в первом действии.
4. Мизансцена – размещение действующих лиц на сценической площадке в определенный момент времени. Нарисуйте устно (по авторским ремаркам) мизансцену начала третьего явления, когда на сцене появляются Карандышев, Огудалова, Лариса.
5. Соответствует ли поведение Ларисы и Карандышева, внешняя форма отношений между ними той характеристике взаимоотношений, которая была дана Вожеватовым?
  1. Как представляет Лариса свое положение? На что: она надеется, согласившись на брак с Карандышевым?
  2. Способен ли Карандышев понять Ларису? Соизмеримы ли чувства, душевные качества этих людей?

3. Как возникает разговор о «цыганском таборе»? Почему Лариса стала рассказывать Карандышеву о Паратове? Что она вкладывает в понятие «идеал мужчины»?
6. Сцена заканчивается пушечным, выстрелом. Случайна ли эта деталь? Что она означает в контексте диалога Карандышева и Ларисы («А если б явился Паратов?»)?
7. Что становится известно о Паратове из диалога Кнурова и Вожеватова, из характеристики данной Ларисой? В какой мере воссозданный ими портрет Паратова вызывает интерес читателя, предчувствие драматических событий?
8. Как воспринимает Паратов известие, о предстоящем замужестве Ларисы?
9. Какое чувство вызывает у читателя Карандышев?
10. На материале первого действия начните наблюдения над развитием действия в драме (ведите записи в рабочих тетрадях).
  1. Раскройте характер экспозиции в «Бесприданнице»: в какой последовательности, какими средствами читатель знакомится с местом действия, действующими лицами, исходной ситуацией.
  2. Прокомментируйте авторское описание места действия; диалог Гаврилы и Ивана; диалог Кнурова и Вожеватова первое появление Ларисы и Карандышева.
  3. Обратите внимание на то, в какой мере экспозиция уже насыщена действием. Что предвещает появление Паратова?

### **ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ДЕЙСТВИЮ II:**

1. Проанализируйте подтекст диалога Огудаловой и Кнурова (явл. 2-е).
  1. В чем совпадают их жизненные принципы? Почему они понимают друг друга с полуслова?
  2. Как в этой сцене получает продолжение тема купли-продажи? Какой жизненный путь предсказывает Ларисе Кнуров? Что стоит за советом: «доброе друга, солидного, прочного, иметь необходимо»?
  3. Какое значение имеет эта сцена для развития действия?
2. Чему Огудалова учит дочь? Какова связь между отношением Ларисы к этим «урокам» и ее решением выйти замуж за Карандышева?
3. Чем была для Карандышева женитьба на Ларисе? Верит ли он в то, что согласие Ларисы на брак продиктовано любовью?
4. Раскройте значение сцены объяснения Ларисы с Паратовым (явл. 8-е – завязка драмы).
  1. Есть ли у Паратова право в чем-либо упрекать Ларису? Определите эмоциональный характер и интонацию его разговора с Ларисой. Прокомментируйте, как языковыми средствами драматург раскрывает любовь к позе, актерство в поведении Паратова.
  2. Какими чувствами определяется поведение Паратова в этой сцене?
  3. Что напомнило Ларисе прежнего Паратова, взволновало ее? Насколько психологически оправдано ее признание в любви?
  4. Какие выводы делает Паратов из признания Ларисы? Раскройте подтекст его слов в конце сцены: может ли Паратов примириться с тем, что Лариса для него потеряна?

5. Изложите сцену-диалог между Ларисой и Паратовым в повествовательной форме с элементами анализа речевой и психологической характеристики; проанализируйте форму и подтекст поучений Паратова. Замечает ли Лариса театральность его речи?
6. Как определяются отношения Паратов – Карандышев при первом столкновении блестящего и избалованного барина с мелким чиновником?
  1. Почему, знакомясь с Карандышевым, Паратов рекомендует себя человеком «с большими усами и малыми способностями»? Считает ли он себя таковым на самом деле?
  2. Чем обусловлена взаимная неприязнь Паратова и Карандышева?
  3. В столкновении Паратов – Карандышев на чьей стороне симпатии участников сцены и читателя? Почему?
7. Проследите непрерывность действия внутри отдельных сцен и эпизодов второго действия. Как психологически обусловлены основные узлы драматического действия:
 

*Лариса – Кнуров* (переговоры с Огудаловой о будущем Ларисы);

*Лариса – Огудалова* (необходимость бежать из дома);

*Лариса – Карандышев* (отсрочка отъезда в деревню из-за желания Карандышева «повеличаться»);

*Лариса – Паратов* (сила прежней любви, неумение Ларисы скрыть свое чувство; мужское самолюбие Паратова).

### ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ДЕЙСТВИЮ III:

1. Почему торжество Карандышева производит такое жалкое и смешное впечатление? Чувствует ли он это сам?
2. Как Паратов осуществляет свой план потешиться над женихом Ларисы? Почему этот план удался? Кто острее всех воспринимает насмешки над Карандышевым? Свое суждение подтвердите ссылками на текст пьесы и анализом авторских ремарок.
3. Проанализируйте сцену пения Ларисы (явл. 2-е).
  1. Каковы мотивы поведения основных участников сцены? Почему Карандышев запрещает Ларисе петь? Почему Лариса сначала отказывается, а затем соглашается петь?
  2. Случайно ли Лариса выбирает для пения романс «Не искушай меня без нужды...»?
  3. Какое впечатление производит романс на слушателей?
4. Как сценой пения психологически подготовлен диалог между Ларисой и Паратовым?
  1. Насколько искренен Паратов в выражении своих чувств? Можно ли говорить о глубокой внутренней борьбе «благородных чувств» и «расчета»?
  2. Почему Лариса вновь поверила человеку, однажды уже причинившему ей глубокие страдания?
  5. Как в контексте этой сцены звучит предложение Паратова поехать за Волгу?
  6. Объясните интонацию и подтекст «главного тоста» Карандышева.
    1. Каким образом тост за Ларису превращается в тост «за себя»?
    2. Как реакция слушателей выявляет подтекст тоста (реплики Вожеватова и Паратова)?
    3. Раскройте роль такого композиционного приема: Карандышев произносит тост

после объяснения Паратова и Ларисы, как это влияет на восприятие тоста читателем, зрителем?

8. В чем двойственность характеристики Карандышева в этом действии? Насколько искренни его страдания? Понимает ли он свою роль и роль Ларисы в происшедшем? Кому он собирается мстить?
9. Продолжите наблюдения над развитием действия в драме. Проследите, как события определяются проявлением характеров главных героев. Покажите на конкретных примерах, как развитие действия движется: а) решительностью Паратова, его желанием унижить соперника и потешить свое самолюбие; б) влюбленностью Ларисы, ее искренностью, страстным желанием поверить Паратову; в) нравственной слепотой и оскорбленным самолюбием Карандышева.
10. Какой эпизод можно назвать кульминационным? В каких словах Ларисы, обращенных к матери, звучит предсказание возможной трагической развязки?

#### **ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ДЕЙСТВИЮ IV:**

1. Как Кнуров и Вожеватов понимают свою «обязанность» «принять участие» в судьбе Ларисы? Проанализируйте их диалог (явл. 5 – 6-е). Почему они не сомневаются в том, что Лариса примет предложение «поехать в Париж»?
2. Проследите, как стремительно надвигается развязка. Чем объяснить, что интерес читателя все возрастает? Выявите эмоционально-художественную функцию основных этапов развязки:
  1. Явление шестое: Каким образом выявляется главный реальный претендент на «дорогую вещь»? В каком эмоциональном тоне идет диалог Кнурова и Вожеватова?
  2. Явление седьмое: Как нарастает эмоциональный накал сцены объяснения Ларисы с Паратовым? Насколько важно для Ларисы выяснить свое положение? Как искренность ее слов раскрывают и характер героини, и ее отношение к Паратову?  
Почему поза Паратова-моралиста, «беспокоящегося» о репутации Ларисы, в этот момент бесчеловечна и оскорбительна? Что больше потрясло Ларису – вторичное предательство любимого человека или крах ее идеала мужчины, крушение веры в существование благородства, добра?
  3. Явление восьмое: Какова реакция Ларисы на предложение Кнурова? Почему Лариса не произносит ни одного слова в ответ (какова здесь роль авторских ремарок)? Понимает ли Кнуров бестактность и оскорбительность своего предложения?
  4. Явление девятое: Прокомментируйте эмоциональное звучание монолога-исповеди Ларисы.
  5. Явление одиннадцатое: «Наконец слово найдено» – «вещь»! Может ли Карандышев понять Ларису? Чем отличается его отношение к Ларисе (в сравнении с отношением Кнурова)?
3. В контексте всей пьесы прокомментируйте слова Ларисы («... я искала любви и не нашла... ее нет на свете... нечего и искать») и психологическую мотивированность принятого ею решения: «Я не нашла любви, так буду искать золота». Только ли Паратов «искушал» Ларису? Какова была роль

матери? Кнурова? Вожеватова? Всего образа жизни, который вынуждена была вести Лариса? Только ли Карандышева обвиняет Лариса, говоря, что «никто не постарался заглянуть ко мне в душу, ни от кого я не видела сочувствия»?

4. Каким образом финал завершает психологическую характеристику Ларисы, исключает возможность противоестественного для героини решения – стать «дорогой вещью», принять предложение Кнурова?

Почему пьеса заканчивается ремаркой: «Громкий хор цыган»? Как в развязке драмы проявилось мастерство Островского-драматурга?

### ОБОБЩАЮЩИЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Определите художественные функции всех элементов развития действия: экспозиции, завязки, кульминации, развязки.
2. Проследите за развитием действия во внешнем (событийном) проявлении и внутреннем (душевные движения героини драмы, поиски решения: внешнее – кому будет принадлежать Лариса («борьба» претендентов); внутреннее – от смирения, поисков покоя – к надежде на возможность понимания, любви; затем – к отчаянию, когда смерть становится «благодеем»).  
*Кнуров* – решение «принять участие» в судьбе Ларисы и последовательная реализация решения (сделка с Огудаловой; сделка, устраняющая Вожеватова; открытое предложение Ларисе стать содержанкой, уверенность, что «осуждений не будет»).
3. Подготовьте выборочные пересказы с элементами характеристики, проследив развитие отношения к Ларисе каждого из претендентов на ее любовь. Как проявляется социально-психологическая сущность характеров:  
*Вожеватов* – роль друга детства, осторожное ухаживание («не зарвусь, лишнего не передам»); отступничество.  
*Карандышев* – любовь к Ларисе и уродливость проявления этого чувства; желание «повеличаться» и оскорбленное самолюбие как психологическая основа его поступков.  
*Паратов* – уязвленное самолюбие мужчины, избалованного вниманием женщин; возможность искреннего увлечения под влиянием красоты и обаяния Ларисы и (параллельный, скрытый мотив действий) желание доказать себе и другим, что для него Лариса готова на все; грубое и откровенное предательство доверившейся ему женщины.
4. Отобранный для пересказа материал используйте для характеристики персонажей. Наблюдения над речевой характеристикой персонажей, их отзывы друг о друге, авторские указания в перечне действующих лиц и авторские ремарки в пьесе включите в качестве исходного материала, на анализе которого базируется ваше суждение о том или ином образе-персонаже. Сделайте вывод: что является главным средством характеристики в драме.
5. Что привносит в создание сценического образа актер, исполняющий роль в пьесе? Проиллюстрируйте вашу точку зрения разбором одной из актерских работ в фильме режиссера Я.А. Протазанова «Бесприданница» или в фильме-спектакле по этой или другой пьесе А.Н. Островского.

6. Опираясь на глубокое прочтение текста и подтекста, выберите и подготовьте для «режиссерского прочтения» один из эпизодов пьесы: определите мизансцену; расскажите о манере поведения, движении и жестах персонажей – участников сцены; прокомментируйте основную интонацию их реплик в диалоге или общем разговоре.
7. Прослушайте в грамзаписи два романса – «Не искушай меня без нужды» и «Нет, не любил он».
- Знаменитая русская актриса В.Ф. Комиссаржевская в 1896 году, играя роль Ларисы, исполнила романс «Нет, не любил он». Этому же романсу отдала предпочтение и Н.У. Алисова, исполнительница роли Ларисы в фильме Я.А. Протазанова. Изменяется ли эмоциональный характер главного эпизода третьего действия от того, что актриса исполняет другой романс? Правомерно ли в этом случае говорить об изменениях в трактовке образа Ларисы?
8. Выполните письменную работу на тему «Характеристика главной героини драмы». В сочинении обратите особое внимание на такие вопросы:
1. Что выделяет Ларису из среды окружающих ее людей?
  2. Что сближает ее с Паратовым и что диаметрально противоположно в их жизненной позиции?
  3. Насколько психологически закономерен трагический финал пьесы?

### **О ДРАМЕ А.Н. ОСТРОВСКОГО «БЕСПРИДАНИЦА»**

«Драматический писатель меньше всего сочинитель; он не сочиняет, что было, – это дает жизнь, история, легенда; его главное дело показать, на основании каких психологических данных совершилось какое-нибудь событие и почему именно так, а не иначе».

Такое определение «главного дела» писателя-драматурга может быть ключом к анализу «Бесприданницы», где; развитие характеров героев, социально-психологическая обусловленность их поступков определяет развитие действия. Мастерство А.Н. Островского с особенной силой проявляется в «Бесприданнице» благодаря сочетанию психологической достоверности в разработке образов с подробным изображением быта.

Бытовые подробности в экспозиции пьесы передают неторопливое течение жизни в городе Бряхимове. Место действия – бульвар на берегу Волги. Выбор открытой сценической площадки позволяет драматургу естественно «организовать» общение героев, различных по своему общественному положению. С другой стороны, это создает возможность раздвинуть границы сцены, показать раздолье волжских просторов, которые противостоят суете и замкнутости обитателей города, заволжские дали, манящие Ларису тишиной, покоем. Композиция пьесы кольцевая: действие начинается и заканчивается на городском бульваре, драматические события заключены в рамки обычного существования провинциального города.

Замедленное течение городской жизни оттеняет динамичность действия: события начинаются около полудня и заканчиваются «светлой летней ночью». Стремительное развитие действия стало возможным благодаря тому, что границы действия значительно расширены в экспозиции пьесы: из диалога Кнурова и Вожеватова читатель узнает о событиях в доме Огудаловой, предшествовавших решению Ларисы принять предложение

Карандышева. Читатель узнает о жизненных принципах матери бесприданницы, об атмосфере дома («базар», «цыганский табор»), о бесхитростности Ларисы, о ее любви к Паратову и обстоятельствах их разлуки... В том же диалоге выявляется и активный интерес собеседника к «дорогому бриллианту» (такова привычная для них форма оценки понравившейся вещи, сразу характеризующая сущность их отношения к Ларисе). Еще до появления Ларисы на сцене становится ясно, что все нити действия стягиваются к ней.

Непосредственно действие начинается с события, обозначившего начало переломного момента в жизни героев (изображение жизни в моменты перелома, обострения конфликта – один из основных жанровых признаков драмы), – с появления в городе Паратова. Уже в первом действии конфликт пьесы определяется как борьба за обладание «дорогим бриллиантом» (событийный план) и как столкновение искренней, духовно богатой человеческой природы с миром пошлости и лицемерия, мелочного расчета и власти денег, где человек становится «вещью» (внутренняя, нравственно-психологическая сущность конфликта). Острота конфликта обусловлена активностью действующих лиц в отстаивании своих интересов и азартом борьбы за обладание юной и прелестной женщиной. В превращении Ларисы в «вещь» заинтересованы все, начиная с ее матери, старающейся «не продешевить» и откровенно принимающей от Кнурова «задаток» в счет будущей сделки. Не только Паратов «искушает» Ларису. В борьбе сталкиваются трезвый расчет Кнурова и упрямое себялюбие Карандышева. Претендентов много, но свобода выбора у Ларисы только кажущаяся. Читатель, знающий об истинном положении вещей (намерениях Кнурова, предстоящей женитьбе Паратова) значительно больше, чем героиня пьесы, не верит в счастливую развязку. Действие закономерно движется к трагическому концу, неожиданность сюжетных поворотов по существу исключена. Напряженный интерес читателя (зрителя) возникает из желания проследить, понять, «на основании каких психологических данных совершилось... событие и почему именно так, а не иначе». Проявление характеров героев, психологическая обусловленность их поступков определяют динамику действия.

Развитие сквозного действия в пьесе, авторскую позицию в решении центральной проблемы можно выявить, сопоставив мотивы действий героев пьесы в борьбе за Ларису.

**Вожеватов.** Внешне его отношение к Ларисе определяется ролью друга детства, часто бывающего в доме Огудаловых, знающего законы Хариты Игнатьевны («за удовольствие надо платить») и понемножку развращающего Ларису то неприличным романом, то «лишним стаканчиком шампанского». Вожеватов увлечен Ларисой и не прочь взять ее на содержание, тем более, что красота и обаяние любовницы поднимут его вес в обществе. Но он прежде всего делец, трезво взвешивающий свои возможности («не зарвусь, лишнего не передам»), и потому уступает свое «право на Ларису» Кнурову. Он предает Ларису, когда она просит его о простом сочувствии («хоть поплачь со мной вместе!»). «Честное купеческое слово», данное им Кнурову, для него – закон деловых отношений, а похвала «хорошим купцом будете» – высшая оценка.

Вожеватов приветлив, не лишен юмора, но это – пока молод. Он из породы кнуровых. «В лета войдет, такой же идол будет», – говорит о нем один из персонажей пьесы.

**Кнуров.** Обаяние Ларисы он ощущает особенно сильно, и восхищает его не столько даже ее красота, сколько поэтичность, отсутствие земного, житейского.

Однако романтические отношения не его сфера. Кнуров – делец значительно более крупного масштаба, чем Вожеватов, очень богатый человек. «Для меня невозможного мало», – говорит он. Все дело в масштабах сделки, в цене, которую следует уплатить за ту или иную вещь. Лариса – очень дорогая «вещь», тем желаннее ее приобретение.

В характере и поступках Кнурова раскрывается целая философия буржуазной нравственности, основанной на власти денег и трезвом расчете. Он не торопится и действует наверняка. Купить согласие и содействие Огудаловой несложно. Карандышев не опасен: положение жены мелкого чиновника – не для Ларисы. Не принимает он всерьез и Паратова: «...как ни смел, а миллионную невесту на Ларису Дмитриевну не променяет». Остается один, с точки зрения Кнурова, серьезный соперник – Вожеватов: он действует теми же методами. Кроме того, на его стороне молодость и дружеское расположение Ларисы. Вожеватов не берет «отступного» (откупиться Кнурову было бы проще), но и играть так крупно, как Кнуров, он не может. Выигрыш – не случайная удача Кнурова. Эту сделку – по всем законам мира купли-продажи – он должен был выиграть. Этот мир не берет в расчет человеческие чувства, его цинизм поражает своей откровенностью. Кнуров не понимает, насколько оскорбительно его предложение, сделанное Ларисе, насколько жестоко и неуместно звучит оно в минуты ее страшного душевного потрясения. В его расчетах учтено и это – безвыходность положения женщины, для которой в этой ситуации его вариант помощи покажется спасением. Разговор о любви излишен. Условия Кнурова конкретны: поездка в Париж, «полное обеспечение на всю жизнь», исполнение всех желаний Ларисы, «как бы они странны и дороги ни были». Лариса может не опасаться общественного мнения: «...есть границы, за которые осуждение не переходит». Рассчитано все, и Кнуров, по существу, не сомневается в своей победе.

Один из вариантов финала драмы А.Н. Островского был именно таким. Его возможность осталась и в окончательном варианте («пошлите ко мне Кнурова», – говорит Лариса Карандышеву), но логика развития другого характера, характера Ларисы, обусловила иной финал драмы.

**Карандышев.** К началу действия Карандышев – это жених Ларисы, то есть человек, которому отдано предпочтение. Однако из предыстории известно, что это следствие психологического расчета и умения дожидаться «своего часа» (стать той «соломинкой», за которую хватается утопающий). Его оружием в борьбе за Ларису могли бы стать любовь, внимание и сочувствие. Однако эмоциональная глухота и духовная ограниченность сочетаются в Карандышеве с болезненным самолюбием, жадной самоутверждения.

Заурядный чиновник и человек, Карандышев благодаря Ларисе вдруг стал «заметным», вырос в собственных глазах; его неудовлетворенное тщеславие, стремление придать своей личности какую-то значительность обрели опору. Возможность «погордиться и повеличаться» ослепляет его, становится самоцелью. Главное для него не любовь, а самолюбие. Важно создать видимость, что Лариса любит его, что ее выбор свободен и оправдан особыми нравственными качествами Карандышева. Он умоляет Ларису не о любви, а о сознательном притворстве, не понимая, что от лжи и притворства, ставших для нее невыносимыми, она хочет бежать из родного дома. И замужество для нее – только возможность побега.

Смешной человек, ослепленный самолюбием, не понимающий, что играет роль



шута, он пытается изображать из себя повелителя, который вправе что-то приказывать или запрещать Ларисе, вправе судить или прощать ее. Ничтожество Карандышева раскрывается особенно зримо потому, что он все время играет не свою роль, то вступая в спор с Паратовым, то пытаясь удивить роскошью званого обеда Кнурова. И потому сочувствие Ларисы переходит в презрение – горькое, убежденное («вы слишком мелки, слишком ничтожны»).

Жестокое оскорбление, нанесенное Карандышеву в наивысший момент его торжества, заставило его увидеть свое положение в истинном свете и вместе с тем разбудило какие-то человеческие чувства. Но и в минуты последнего разговора с Ларисой он гораздо больше думает о себе, чем о ней. Его действия и выстрел, несущий смерть, порождены не столько ревностью, сколько отчаянием, болью от крушения себялюбивой мечты.

**Паратов.** В развитии сюжета основную роль играют отношения между Ларисой и Паратовым. Паратов, несомненно, яркая фигура, не вписывающаяся в повседневность города Бряхимова. Об удали и щедрости этого персонажа пьесы, о размахе и хладнокровии его действий читатель узнает из рассказов о нем других действующих лиц и из его поступков. Паратов отличается и благородной внешностью, и барским пренебрежением к деньгам. Для него деньги – средство наслаждения, возможности широко пожить. Он склонен к рискованным поступкам, самоуверен и вполне сознает свою неотразимость. Для Ларисы Паратов – идеал мужчины. Сближает их и артистизм, и склонность к романтическому восприятию мира. Правда, для Паратова это скорее игра, поза. Это игрок, любящий сильные ощущения. За его многозначительными, красноречивыми фразами нет глубокого чувства. Понимание любви как равенства, гармонии для него не существует («это какое-то кондитерское пирожное выходит...»). И в любви его привлекает преодоление трудностей, ощущение возможной потери. Что означает замужество Ларисы? Неужели она полюбила другого? Самолюбие Паратова уязвлено, он должен знать ответ на эти вопросы. Появившись в доме Огудаловых, он, год назад оставивший Ларису безо всяких объяснений, начинает разговор с обвинений в неверности. Ответ Ларисы успокаивает его: он по-прежнему любим.

Бесчеловечность его поступка – вторичное предательство – это не просто легкомыслие игрока, желающего «как можно повеселее провести последние дни» перед женитьбой. Одним из мотивов поступка может быть и своеобразная месть за свое унижение, за то, что в мире купли-продажи и он, блестящий барин, тоже вынужден стать «вещью». Себялюбие Паратова, его барское презрение к делячеству уже соединились с трезвым рассудком, жизнь заставляет Паратова руководствоваться «деловыми» соображениями. «У меня ничего заветного нет, – цинично заявляет он. – Найду выгоду, так все продам, что угодно»; «что угодно» – и себя в тога числе. Он вынужден продать и пароходы, и свою «волюшку». Дворянин Паратов тоже стал «вещью», цена которой – «золотые прииски». Отсюда его раздвоенность и самоирония. «Живу весело, а дела неважны», – говорит он Огудаловой. Он может иронизировать над собой, но в глазах окружающих ему необходимо остаться исключительным и неотразимым. Необходимо чувствовать себя победителем, хотя бы в данной ситуации.

Побуждают его к действию и очарование Ларисы, и ничтожество Карандышева,

который осмелился стать его соперником и может разрешить себе роскошь женитьбы на девушке, у которой нет приданого. Какими бы ни были мотивы действий Паратова, о судьбе Ларисы он не думает. Понимая ее характер гораздо глубже других участников развернувшихся событий, он не может не знать, какую причиняет ей боль, какие трагические последствия может иметь «поездка за Волгу». Вероятно, он догадывается о «варианте Кнурова» и, может быть, ждет, что превращение Ларисы в «вещь», осознание Ларисой своего нравственного падения принесет ему успокоение и оправдание собственного поражения. А может быть, эгоизм и бездушие уже стали сутью его характера и только благородная внешность не позволяет разглядеть этого сразу. Именно таков подтекст строки из стихотворения М.Ю. Лермонтова, которая звучит как приговор прежнему, романтическому идеалу, каким был Паратов в глазах Ларисы: «В глазах, как на небе, светло» (следующая строка этого стихотворения содержит антитезу – «В душе ее темно, как в море»).

При сценическом воплощении драматургического образа можно по-разному прочесть отношение Паратова к Ларисе и каждый вариант психологически мотивировать. В драме Островского образ Паратова особенно многогранен и сложен/

Для понимания сквозного действия пьесы и ее идейного содержания важно и бесспорно одно: Паратова Лариса придумала, в главном он руководствуется теми же жизненными принципами мира купли-продажи. Он только казался единомышленником Ларисы, противопоставившей этому миру любовь как символ веры. Утрата иллюзий означает для Ларисы крушение идеала, лишает жизнь всякого смысла.

Таким образом, каждое лицо в «Бесприданнице», по определению В.И. Немировича-Данченко, «имеет своего рода драматическую заряженность, имеет свою энергию». Единство действия обеспечивается психологически точным сопряжением мотивов действий героев; его двигателями становятся уязвленное самолюбие, азартность Паратова и трезвая последовательность расчета Кнурова, непомерное тщеславие Карандышева и искренность чувств, доверчивость Ларисы. Все характеры «претендентов» на Ларису раскрываются в отношении к ней, каждый проходит определенный цикл развития: действия либо предельно активизируются (Кнуров, Карандышев), либо заканчиваются отступничеством (Вожеватов, Паратов). Четвертое действие – кульминационное в развитии отношений героев; не случайно развязке драмы предшествуют диалоги-объяснения Ларисы с каждым из претендентов. Не выстрел Карандышева убивает Ларису — убивает вся атмосфера этого мира, где нет места живому чувству.

**Образ Ларисы** – душа пьесы, центр, стягивающий все нити действия. Глубина конфликта определена ее несоответствием миру Бряхимова, незаурядностью натуры страстной, талантливой, не подвергающей сомнению право человека оставаться самим собой, жить по законам сердца. Она словно не замечает окружающей пошлости, пытается отгородиться от нее и романтической поэзией, и цыганским романсом, и «идеалом мужчины», созданным по законам книжного образца. Очень долго Лариса не понимает сложившейся ситуации, которая ясна всем.

«Не глупа, а хитрости нет, не в матушку», – говорит о ней Вожеватов. Пусть вынужденно, но хитрость и лицемерие стали основными жизненными принципам ее

матери. Ни для кого в городе не секрет, что показное изящество и открытый образ жизни в доме Огудаловых обеспечиваются подарками посетителей: «женихи платятся» и молодые люди типа Вожеватова, для которых «бывать у них в доме – большое удовольствие». Огудалова уже сумела «пристроить» – выдать замуж без приданного двух своих дочерей. Лариса, третья дочь-бесприданница, не умеет и не хочет лицемерить, любезничать по приказу матери. «А бесприданницам так нельзя», – с точки зрения обитателей Бряхимова, это бесспорно.

Решение выйти замуж за Карандышева продиктовано необходимостью бежать из дома, покончить с двусмысленным и оскорбительным положением. Лариса идеализирует возможности тихой семейной жизни, идеализирует и Карандышева. Можно примириться с малыми достоинствами, не нужно только сравнивать: «Сами по себе вы что-нибудь значите, вы хороший, честный человек; но от сравнения с Сергеем Сергеичем вы теряете все», – говорит она Карандышеву. Ослепленный тщеславием, ее жених не слышит просьбы невесты – поскорее уехать в деревню. Лариса ищет понимания, поддержки: «Я стою на распутии; поддержите меня, мне нужно ободрение, сочувствие...». Она уже достаточно отравлена обеспеченной жизнью, красивой одеждой и самой атмосферой дома – «цыганского табора». Бедность и жизнь в захолустье страшат ее. Это сильный и искренний характер, но преувеличивать силу ее сопротивления окружающей среде неправомочно. Она не сразу понимает трагичность своего положения. И есть в пьесе один момент, когда Лариса смогла хоть ненадолго обратить всех в свою веру – утвердить силу любви, право жить по велению сердца: это сцена, когда Лариса поет романс «Не искушай меня без нужды» (кульминация в развитии действия пьесы).

Любовь Ларисы – ее мироощущение, активная гуманистическая сила, позволяющая ей сохранить цельность натуры, противостоять миру купли-продажи. Ее решение ехать за Волгу продиктовано порывом любви, презрением к условностям. Просьба Паратова – только тень надежды, но Лариса готова рисковать, даже если шансы ничтожно малы. Так год назад, бросилась она очертя голову догонять Паратова, так поступает и теперь. Ее безудержная смелость, самоотверженность развенчивают показную смелость и решительность Паратова. В любви для Ларисы не существует ни материальных преград, ни так называемого общественного мнения. Она неизмеримо выше Паратова своей духовностью, независимостью от соображений материального характера, презрением к принятым условностям отношений.

В последнем разговоре с Паратовым она настоятельно требует истины («... что я – жена, ваша или нет?»). Для Ларисы это вопрос жизни и смерти. Она проникательна и наивна одновременно. Идеал любви, человеческой самооценности воплощен для нее в Паратове, и, если он способен на такой чудовищный обман. – значит, рушится все. Получив ответ, Лариса не унижается до упреков: «Подите от меня! Довольно! Я уж сама о себе подумаю!».

Ее ждет страшное открытие, мучительно приходит наконец понимание того, что она «вещь». Она молча выслушивает циничное объяснение Кнурова. Ей не хватает силы самой уйти из жизни, хотя «жить нельзя» и «жить незачем». Слово – «вещь», глубоко оскорбившее Ларису, поражает ее точностью определения. «Уж если быть вещью, так одно утешение – быть дорогой, очень дорогой» – этот вывод звучит вызывающе. А любовь? Искренний и горький ответ Ларисы адресован не; только Карандышеву, твердящему о своей любви: «Лжете... Я любви искала и не нашла... ее нет на свете...

нечего и искать».

Означает ли это признание Ларисы победу кнуровых? В финале пьесы ярко проявилось умение А.Н. Островского выразить свою позицию, сохраняя верность правде характеров, верность объективной природе драмы. Власть денег велика, но не безгранична – утверждает он смертью героини. В противоборстве духовного, гуманистического начала в человеке с бездуховностью буржуазной морали, с законами купли-продажи побеждает гуманизм. Не может Лариса преодолеть в себе человека. Выстрел Карандышева – спасение от противоестественного для нее положения «вещи», благодеяние, позволяющее остаться самой собою.

Конфликт человеческой личности с миром купли-продажи раскрыт драматургом во всей его непримиримости. Трагическая судьба Ларисы звучит обвинением этому миру.

### **ИТОГОВЫЕ ЗАДАНИЯ**

1. Подготовьте доклад, содержащий анализ и оценку одного из спектаклей, идущих в драматическом театре вашего города.
2. Напишите сочинение типа рецензии на просмотренный спектакль или кинофильм.
3. Подготовьтесь к участию в диспуте по проблеме, ставшей предметом художественного исследования в пьесе или фильме на современную тему. (Желательно привлечение произведений, ставших предметом внимания общественности и литературной критики в самое последнее время).

**ПРИМЕРНЫЕ СХЕМЫ АНАЛИЗА ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ**

***СХЕМА АНАЛИЗА ЛИРИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ***

1. Элементы комментария к стихотворению:
  - Время (место) написания, история создания;
  - Жанровое своеобразие;
  - Место данного стихотворения в творчестве поэта или в ряду стихотворений на подобную тему (с подобным мотивом, сюжетом, структурой и т.п.);
  - Пояснение неясных мест, сложных метафор и прочие расшифровки.
2. Чувства, выраженные лирическим героем стихотворения; чувства, которые вызывает стихотворение у читателя.
3. Движение авторской мысли, чувства от начала к концу стихотворения.
4. Взаимообусловленность содержания стихотворения и его художественной формы:
  - Композиционные решения;
  - Особенности самовыражения лирического героя и характер повествования;
  - Звуковой ряд стихотворения, использование звукозаписи, ассонанса, аллитерации;
  - Ритм, строфика, графика, их смысловая роль;
  - Мотивированность и точность использования выразительных средств.
5. Ассоциации, вызываемые данным стихотворением (литературные, жизненные, музыкальные, живописные).
6. Типичность и своеобразие данного стихотворения в творчестве поэта, глубинный нравственный или философский смысл произведения, открывшийся в результате анализа; степень «вечности» поднятых проблем или их интерпретации. Загадки и тайны стихотворения.
7. Стихотворение в оценке литературной критике.

***СХЕМА АНАЛИЗА ЭПИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ (РАССКАЗ, ПОВЕСТЬ)***

1. История создания произведения:
  - факты из биографии автора, связанные с созданием данного произведения.
  - связь произведения с исторической эпохой его создания;
  - место произведения в творчестве автора.
2. Жанр произведения. Признаки жанра (жанров).
3. Название произведения и его смысл.
4. От чьего лица ведётся повествование? Почему?
5. Тема и идея произведения. Проблематика.
6. Сюжет (сюжетные линии) произведения. Конфликт. Ключевые эпизоды.
7. Система образов произведения:
  - персонажи произведения (главные, второстепенные; положительные, отрицательные);
  - особенности имён и фамилий персонажей;
  - поступки персонажей и их мотивация;
  - предметно-бытовые детали, характеризующие персонажа;
  - связь персонажа с общественным окружением;

- отношение к герою произведения других персонажей;
- самохарактеристика персонажей;
- авторское отношение к персонажам и способы его выражения.

#### 8. Композиция произведения:

- деление текста произведения на части, смысл такого деления;
- наличие прологов, эпилогов, посвящений и их смысл;
- наличие вставных эпизодов и лирических отступлений и их смысл;
- наличие эпиграфов и их смысл;
- наличие лирических отступлений и их смысл.

9. Как выражена (и выражена ли) авторская позиция? Присутствует ли авторское видение решения поставленных в произведении проблем?

10. Художественные средства, приёмы, раскрывающие идею произведения.

11. Особенности языка произведения.

### ДРАМАТИЧЕСКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ

Родовая специфика, «пограничное» положение драмы (Между литературой и театром) обязывает вести ее анализ по ходу развития драматического действия (в этом принципиальное отличие анализа драматического произведения от эпического или лирического). Поэтому предлагаемая схема носит условный характер, она лишь учитывает конгломерат основных родовых категорий драмы, особенность которых может проявиться по-разному в каждом отдельном случае именно в развитии действия (по принципу раскручиваемой пружины).

#### *СХЕМА АНАЛИЗА ДРАМАТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ*

1. **Общая характеристика драматического действия** (характер, план и вектор движения, темп, ритм и т.д.). «Сквозное» действие и «подводные» течения.
2. **Тип конфликта.** Сущность драматизма и содержание конфликта, характер противоречий (двуплановость, внешний конфликт, внутренний конфликт, их взаимодействие), «вертикальный» и «горизонтальный» план драмы.
3. **Система действующих лиц,** их место и роль в развитии драматического действия и разрешения конфликта. Главные и второстепенные герои. Внесюжетные и внесценические персонажи.
4. **Система мотивов** и мотивочное развитие сюжета и микросюжетов драмы. Текст и подтекст.
5. **Композиционно-структурный уровень.** Основные этапы в развитии драматического действия (экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка). Принцип монтажности.
6. **Особенности поэтики** (смысловой ключ заглавия, роль театральной афиши, сценический хронотип, символика, сценический психологизм, проблема финала). Признаки театральности: костюм, маска, игра и постситуативный анализ, ролевые ситуации и др.
7. **Жанровое своеобразие** (драма, трагедия или комедия?). Истоки жанра, его реминисценции и новаторские решения автором.
8. **Способы выражения авторской позиции** (ремарки, диалогичность, сценичность, поэтика имен, лирическая атмосфера и др.)

9. **Контексты драмы** (историко-культурный, творческий, собственно-драматический).
10. **Проблема интерпретаций и сценическая история.**

### **СХЕМА АНАЛИЗА ЛИТЕРАТУРНОГО ГЕРОЯ**

1. Определение места героя среди других персонажей.
2. Степень участия и его роль в конфликте.
3. Анализ имени.
4. Портрет. Внешний облик, как он дан автором и в восприятии других персонажей.
5. Речевая характеристика.
6. Описание предметов быта, жилища, одежды, условий жизни как средство самовыражения героя.
7. Семья, полученное воспитание, история жизни. Род занятий
8. Черты характера. Эволюция личности в процессе развития сюжета
9. Поступки и мотивы поведения, в которых герой проявляет себя наиболее ярко
10. Прямая авторская характеристика. Отношение к герою других персонажей произведения
11. Сопоставление с другими персонажами или литературным героем другого автора
12. Оценка литературного персонажа его современниками.
13. Герой как порождение своей эпохи и выразитель определенного мировоззрения. Определение типического и индивидуального в литературном герое
14. Ваше личное отношение к персонажу и такому типу людей в жизни.

### **ПЛАН РАЗБОРА ОБРАЗА ПЕЧОРИНА**

**I.** Печорин – герой переходного времени, основным признаком которого было отсутствие высоких общественных идеалов.

**II.** Безверие, индивидуализм, сомнение как система взглядов Печорина.

**1.** Нравственные принципы, выведенные из этой системы взглядов:

- а) «Из двух друзей всегда один раб другого», отсюда неспособность Печорина к дружбе;
- б) счастье – «насыщенная гордость», отсюда убеждение: «Быть для кого-нибудь причиной страданий и радостей, не имея на то никакого положительного права, – не самая ли это сладкая пища нашей гордости?»;
- в) «...я смотрю на страдания и радости других только в отношении к себе, как на пищу, поддерживающую мои душевные силы», отсюда эгоизм и равнодушие.

**2.** Отрицание высшей силы, предопределяющей судьбу человека; признание самого себя единственным творцом своей судьбы, единственным судьей над самим собой:

- а) он дорожит своей свободой, как высшей ценностью: «...двадцать раз жизнь свою, даже честь поставлю на карту... но свободы своей не продам»;
- б) он абсолютно свободен в выборе действий по отношению к другим;
- в) совершая жалкие поступки, он ни разу не погрешил против своих убеждений, ни разу не нарушил своей железной логики в размышлениях о них.

**III.** Трагизм судьбы Печорина – в ясном понимании им своей противоречивости «между глубиной натуры и жалкостью действий» (В.Г. Белинский): «Зачем я жил? для какой

цели я родился?.. А, верно, она существовала, и, верно, было мне назначение высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные...»

**IV. Печорин ли виноват в том, что он стал «лишним человеком»:**

1. Печорин – представитель дворянской молодежи, вступившей в жизнь после разгрома декабристов.
2. Противоречивость «между глубиной природы и жалкостью действий» – основной признак Печорина как «лишнего человека».
3. Невозможность примириться с действительностью и неумение подняться до правильного понимания смысла жизни – основная причина противоречивости людей печоринского типа:
  - а) свободолюбивые идеи, воспринятые ими в ранней юности от декабристов, сделали их непримиримыми по отношению к действительности;
  - б) николаевская реакция, наступившая после разгрома декабристов, не только лишила их возможности действовать в духе свободолюбивых идей, но и поставила под сомнение эти идеи;
  - в) уродливое воспитание и жизнь в светском обществе не позволили им подняться до правильного понимания смысла жизни.

**V. Почему Печорин, несмотря на то, что он – «портрет, составленный из пороков» своего поколения, вызывает наше горячее сочувствие и даже сострадание?**

***СХЕМА АНАЛИЗА ЭПИЗОДА***

1. Определить границы эпизода, дать ему название.
2. Охарактеризовать событие, лежащее в основе эпизода.
3. Назвать основных (или единственных) участников эпизода и коротко пояснить:
  - кто они?
  - каково их место в системе персонажей (главные, заглавные, второстепенные, внесценические)?
4. Раскрыть особенности начала эпизода (соответственно, и финала).
5. Сформулировать вопрос, проблему, находящуюся в центре внимания:
  - автора;
  - персонажей, особенно если это эпизод-диалог.
6. Выявить и охарактеризовать противоречие (иначе говоря, миниконфликт), лежащее в основе эпизода.
7. Охарактеризовать героев - участников эпизода:
  - их отношение к событию;
  - к вопросу (проблеме);
  - друг к другу;
  - кратко проанализировать речь участников диалога;
  - сделать разбор авторских пояснений к речи, жестам, мимике, позам героев;
  - выявить особенности поведения персонажей, мотивировку поступков (авторскую или читательскую);
  - определить расстановку сил, группировку или перегруппировку героев в зависимости от течения событий в эпизоде.



8. Охарактеризовать структуру эпизода (на какие микроэпизоды его можно разбить?); провести краткий разбор композиционных элементов эпизода: его завязки, кульминации, развязки.
9. Выявить художественные детали в эпизоде, определить их значимость.
10. Выявить наличие художественных описаний: портрета, пейзажа, интерьера; охарактеризовать особенности и значение этих элементов эпизода.
11. Понять авторское отношение к событию; соотнести его с кульминацией и идеей всего произведения в целом; определить отношение автора к проблеме (развернутый разбор) и остроту конфликта в авторской оценке.
12. Сформулировать основную мысль (идею) эпизода.
13. Место и роль эпизода в композиции произведения.

**Анализ эпизода**  
**(Работа с текстом художественного произведения)**

**План (Сжатый)**

1. Место данного эпизода в сюжете.
2. Предыстория: время, отраженное в книге, герои, их характеры.
3. Крупным планом сам эпизод. Объяснить поведение героев, дать нравственную оценку.
4. Художественные приемы, работающие в этом эпизоде.
5. Последствия данного эпизода.
6. Озаглавить эпизод.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста: Уч. пособ. – 4-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2009.
2. Гиршман М.М. Литературное произведения: теория художественной целостности. – М., 2002.
3. Головина Е.В. Лингвистический анализ текста: учебное пособие. – Оренбург: Оренбургский государственный университет, 2014.
4. Гончарова Е.А., Шишкина И.П. Интерпретация текста. М., 2005.  
для учащихся старших классов. – Челябинск: Взгляд, 2006.
5. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учебное пособие. – М., 2000.
6. Каганович С.Л. Обучение анализу поэтического текста. Методическое пособие для учителей-словесников. – М.: ООО «ТИД «Русское слово – РС», 2006.
7. Краткий словарь литературоведческих терминов / Под ред. Л.И. Тимофеева и С.В. Тураева. – М., 1985.
8. Купина Н.А. Филологический анализ художественного текста. – 2-е изд., стереотип. – М.: Флинта: Наука, 2011.
9. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Л., 1972 (и др. изд.).
10. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб., 1998. С. 14-285.
11. Магомедов Д.М. Филологический анализ лирического стихотворения. – М., 2004.
12. Николина Н.А. Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2003.
13. Папина А.Ф. Текст: его единицы и глобальные категории. М., 2002.
14. Пропедевтический курс русской литературы / Под ред. З.С. Смелковой и М.В. Черкезовой. – 2-е изд. – Л., 1986.
15. Тураева З.Я. Лингвистика текста. М., 1986.
16. Тюпа В.И. Анализ художественного произведения. – М., 2009.
17. Широва И.А., Гончарова Е.А. Многомерность текста: понимание и интерпретация: Учебное пособие. Спб.: ООО «Книжный дом», 2007.