

СОДЕРЖАНИЕ

Раздел 1

СВЕДЕНИЯ ПО ТЕОРИИ И ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

| | | | |
|---|----|--|----|
| 1.1. Художественная литература как искусство слова | 10 | Персонаж. Характер. Тип. Лирический герой. Система образов | 31 |
| 1.2. Фольклор. Жанры фольклора | 10 | Художественные средства создания образов (речевая характеристика героя: диалог, монолог; авторская характеристика, портрет, внутренний монолог и др.) | 32 |
| Жанровая система фольклора | 11 | «Вечные» темы, мотивы и образы в художественной литературе | 33 |
| 1.3. Художественный образ. Художественные время и пространство | 12 | Пафос. Фабула. Речевая характеристика героя: диалог, монолог, внутренняя речь. Сказ | 33 |
| 1.4. Содержание и форма. Поэтика | 14 | 1.9. Деталь. Символ. Подтекст | 34 |
| 1.5. Авторский замысел и его воплощение. Художественный вымысел. Фантастика | 15 | 1.10. Психологизм. Народность. Историзм | 34 |
| 1.6. Историко-литературный процесс. Литературные направления и течения: классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм, модернизм (символизм, акмеизм, футуризм), постмодернизм . 17 | | 1.11. Трагическое и комическое. Сатира, юмор, ирония, сарказм. Гротеск | 35 |
| Литературные направления и течения: классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм, модернизм (символизм, акмеизм, футуризм) | 17 | 1.12. Язык художественного произведения. Изобразительно-выразительные средства в художественном произведении: сравнение, эпитет, метафора, метонимия. Гипербола. Аллегория. Звукопись: аллитерация, ассонанс | 36 |
| 1.7. Литературные роды: эпос, лирика, драма. Жанры литературы: роман, роман-эпопея, повесть, рассказ, очерк, притча; поэма, баллада; лирическое стихотворение, песня, элегия, послание, эпиграмма, ода, сонет; комедия, трагедия, драма | 25 | Язык художественного произведения | 36 |
| Эпос, лирика, драма | 25 | Изобразительно-выразительные средства в художественном произведении: сравнение, эпитет, метафора, метонимия. Гипербола. Аллегория | 37 |
| Эпические жанры | 26 | Звукопись. Аллитерация. Ассонанс | 39 |
| Лирические жанры | 27 | 1.13. Стиль | 41 |
| Драматические жанры | 28 | 1.14. Проза и поэзия. Системы стихосложения. Стихотворные размеры: хорей, ямб, дактиль, амфибрахий, анапест. Ритм. Рифма. Строфа. Акцидентный стих. Белый стих. Верлибр | 41 |
| 1.8. Авторская позиция. Тема. Идея. Проблематика. Сюжет. Композиция. Стадии развития действия: экспозиция, завязка, кульминация, развязка, эпилог. Лирическое отступление. Конфликт. Автор-повествователь. Образ автора. Персонаж. Характер. Тип. Лирический герой. Система образов. Портрет. Пейзаж. «Вечные темы» и «вечные образы» в литературе. Пафос. Фабула. Речевая характеристика героя: диалог, монолог; внутренняя речь. Сказ | 28 | Поэзия и проза | 41 |
| Сюжет. Композиция | 29 | Системы стихосложения | 42 |
| Стадии развития действия: экспозиция, завязка, кульминация, развязка, эпилог. Лирическое отступление | 30 | Стихотворные размеры: хорей, ямб, дактиль, амфибрахий, анапест. Белый стих | 42 |
| Конфликт | 31 | Ритм. Рифма. Строфа. Дольник. Акцентный стих. Белый стих. Верлибр | 43 |
| Образ автора | 31 | 1.15. Литературная критика | 46 |

Раздел 2

ИЗ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

| | |
|---|----|
| 2.1. «Слово о полку Игореве» | 49 |
| История создания | 49 |
| Особенности жанра. Композиция | 50 |
| Темы, мотивы, символы | 52 |
| Сюжет | 53 |
| Главные герои | 54 |

Раздел 3

ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА

| | |
|---|----|
| 3.1. Д. И. Фонвизин. Пьеса «Недоросль» | 55 |
| История создания | 55 |
| Особенности жанра. Композиция | 55 |
| Темы, мотивы, символы | 57 |
| Сюжет | 58 |
| Главные герои | 58 |
| 3.2. Г. Р. Державин. Стихотворение «Памятник» | 59 |
| История создания | 59 |
| Особенности стиля | 60 |
| Темы, мотивы | 60 |
| • Примеры заданий ЕГЭ к разделам 1–3 | 61 |

Раздел 4

ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

| | |
|---|----|
| 4.1. В. А. Жуковский. Стихотворение «Море» | 66 |
| 4.2. В. А. Жуковский. Баллада «Светлана» | 67 |
| История создания | 67 |
| Жанр и сюжет | 68 |
| Национальные черты баллады | 68 |
| 4.3. А. С. Грибоедов. Пьеса «Горе от ума» | 69 |
| История создания | 69 |
| Метод комедии | 69 |
| Жанр | 69 |
| Сюжет | 70 |
| Конфликт. Композиция. Проблематика | 70 |
| Герои | 71 |
| Значение | 72 |
| 4.4. А. С. Пушкин. Стихотворения | 73 |
| «Деревня» | 73 |
| «Узник» | 74 |
| «Во глубине сибирских руд...» | 74 |
| «Поэт» | 75 |
| «К Чаадаеву» | 75 |
| «Песнь о вещем Олеге» | 76 |
| «К морю» | 76 |
| «Няне» | 77 |
| «К***» («Я помню чудное мгновенье...») | 78 |
| «19 октября» («Роняет лес багряный свой убор...») | 78 |
| «Пророк» | 79 |
| «Зимняя дорога» | 80 |
| «Анчар» | 80 |
| «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» | 81 |
| «Я вас любил: любовь еще, быть может...» | 82 |
| «Зимнее утро» | 82 |
| «Бесы» | 83 |
| «Туча» | 84 |

| | |
|--|-----|
| «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» | 84 |
| «Погасло дневное светило...» | 85 |
| «Свободы сеятель пустынный...» | 85 |
| «Подражания Корану» (IX. «И путник усталый на Бога роптал...») | 86 |
| «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье...») | 87 |
| «Вновь я посетил...» | 88 |
| 4.5. А. С. Пушкин. Роман «Капитанская дочка» | 88 |
| История создания | 88 |
| Сюжет | 89 |
| Тема | 89 |
| Композиция | 90 |
| 4.6. А. С. Пушкин. Поэма «Медный всадник» | 93 |
| История создания | 93 |
| Сюжет | 93 |
| Герои | 93 |
| Конфликт | 94 |
| 4.7. А. С. Пушкин. Роман «Евгений Онегин» | 95 |
| История создания | 95 |
| Жанр | 95 |
| Сюжет | 95 |
| Композиция | 96 |
| Герои | 97 |
| Роман «Евгений Онегин» — «энциклопедия русской жизни» | 99 |
| Значение | 99 |
| 4.8. М. Ю. Лермонтов. Стихотворения | 100 |
| «Нет, я не Байрон, я другой...» | 100 |
| «Тучи» | 100 |
| «Нищий» | 101 |
| «Из-под таинственной, холодной полумаски...» | 101 |
| «Парус» | 101 |
| «Смерть поэта» | 102 |
| «Бородино» | 102 |
| «Когда волнуется желтеющая нива...» | 103 |
| «Дума» | 103 |
| «Поэт» («Отделкой золотой блистает мой кинжал...») | 104 |
| «Три пальмы» | 104 |
| «Молитва» («В минуту жизни трудную...») | 105 |
| «И скучно и грустно» | 105 |
| «Нет, не тебя так пылко я люблю...» | 105 |
| «Родина» | 106 |
| «Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана...») | 106 |
| «Пророк» | 106 |
| «Как часто, пестрою толпою окружен...» | 107 |
| «Выхожу один я на дорогу...» | 107 |
| 4.9. М. Ю. Лермонтов. «Песня про купца Калашникова» | 108 |

| | | | |
|--|------------|---|------------|
| Время создания | 108 | 5.3. Ф. И. Тютчев. Стихотворения | 162 |
| Сюжет | 108 | «Полдень» | 135 |
| Тема | 108 | «Певучесть есть в морских волнах...» | 136 |
| Герои | 108 | «С поляны коршун поднялся...» | 136 |
| Конфликт | 109 | «Есть в осени первоначальной...» | 136 |
| 4.10. М. Ю. Лермонтов. Поэма «Мцыри» | 110 | «Silentium!» | 137 |
| Время создания | 110 | «Не то, что мните вы, природа...» | 138 |
| Метод | 110 | «Умом Россию не понять...» | 138 |
| Сюжет | 110 | «О, как убийственно мы любим...» | 139 |
| Композиция | 110 | «Нам не дано предугадать...» | 139 |
| Тема | 111 | «К.Б.» («Я встретил вас — и все былое...») | 139 |
| Пейзаж | 111 | «Предопределение» | 140 |
| 4.11. М. Ю. Лермонтов. «Герой нашего времени» | 112 | «Фонтан» | 140 |
| Время создания. Жанр. Метод | 112 | 5.4. А. А. Фет. Стихотворения | 141 |
| Сюжет | 112 | «Заря прощается с землею...» | 141 |
| Композиция | 113 | «Одним толчком согнать ладью живую...» | 141 |
| Печорин | 114 | «Вечер» | 142 |
| Тематика | 114 | «Учись у них — у дуба, у березы...» | 142 |
| 4.12. Н. В. Гоголь. Пьеса «Ревизор» | 115 | «Это утро, радость эта...» | 142 |
| История создания | 115 | «Шепот, робкое дыханье...» | 143 |
| Жанр | 116 | «Сияла ночь. Луной был полон сад...» | 144 |
| Сюжет | 116 | «Еще майская ночь...» | 144 |
| Тема | 117 | 5.5. И. А. Гончаров. Роман «Обломов» | 145 |
| Конфликт | 117 | История создания | 145 |
| Проблематика | 117 | Особенности жанра. Композиция | 145 |
| Герои | 118 | Темы, мотивы, символы | 147 |
| 4.13. Н. В. Гоголь. Повесть «Шинель» | 119 | Сюжет | 148 |
| Сюжет | 119 | Главные герои | 148 |
| Тема. Проблематика. Конфликт | 119 | 5.6. Н. А. Некрасов. Стихотворения | 151 |
| 4.14. Н. В. Гоголь. Поэма «Мертвые души» | 121 | «Тройка» | 151 |
| История создания | 121 | «Я не люблю иронии твоей...» | 151 |
| Метод и жанр | 121 | «Железная дорога» | 152 |
| Сюжет | 121 | «В дороге» | 152 |
| Тематика и проблематика | 122 | «Вчерашний день, часу в шестом...» | 153 |
| Композиция | 122 | «Поэт и Гражданин» | 153 |
| Герои | 123 | «Элегия («Пускай нам говорит изменчивая мода...») | 154 |
| Раздел 5 | | 5.7. Н. А. Некрасов. Поэма «Кому на Руси жить хорошо» | 154 |
| ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА | | История создания. Вопрос о композиции | 154 |
| 5.1. А. Н. Островский. Пьеса «Гроза» | 126 | Особенности жанра | 157 |
| История создания и постановки | 126 | Темы, мотивы, символы | 159 |
| Особенности жанра | | Сюжет | 161 |
| Театр А. Н. Островского | 127 | Главные герои | 162 |
| Темы, мотивы, символы | 128 | 5.8. М. Е. Салтыков-Щедрин. Сказки: «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил», «Дикий помещик», «Премудрый пискарь» | 166 |
| Сюжет | 129 | История создания | 166 |
| 5.2. И. С. Тургенев. Роман «Отцы и дети» | 130 | Особенности жанра и творческого метода | 166 |
| История создания | 130 | Темы, мотивы, символы | 167 |
| Особенности жанра. Композиция | 130 | Сюжет | 168 |
| Темы, мотивы, символы | 131 | Главные герои | 169 |
| Сюжет | 133 | | |
| Главные герои | 134 | | |

| | |
|--|-----|
| 5.9. М. Е. Салтыков-Щедрин. Роман «История одного города» (обзорное изучение) | 170 |
| Жанр | 170 |
| Сюжет | 170 |
| Композиция | 171 |
| Художественное пространство | 171 |
| Тематика и конфликт | 172 |
| Система персонажей | 172 |
| Гротеск и гипербола | 173 |
| 5.10. Л. Н. Толстой. Роман-эпопея «Война и мир» | 173 |
| История создания | 173 |
| Особенности жанра. Композиция | 174 |
| Темы, мотивы, символы | 176 |
| Сюжет | 178 |
| Главные герои | 180 |
| 5.11. Ф. М. Достоевский. | |
| Роман «Преступление и наказание» | 185 |
| История создания | 185 |
| Особенности жанра. Композиция | 185 |
| Темы, мотивы, символы | 187 |
| Сюжет | 188 |
| Главные герои | 189 |
| 5.12. Н.С. Лесков. «Левша» | 191 |
| История создания | 191 |
| Жанр | 191 |
| Сюжет | 191 |
| Тематика и проблематика | 192 |
| Система персонажей | 192 |

Раздел 6 ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

| | |
|---|-----|
| 6.1. А. П. Чехов. Рассказы | 194 |
| «Студент» | 194 |
| История создания | 194 |
| Особенности жанра. Композиция | 194 |
| Темы, мотивы, символы | 194 |
| «Ионыч» | 195 |
| История создания | 195 |
| Особенности жанра. Композиция | 196 |
| Темы, мотивы, символы | 196 |
| «Человек в футляре» | 197 |
| История создания | 197 |
| Особенности жанра. Композиция | 198 |
| Темы, мотивы, символы | 198 |
| «Дама с собачкой» | 199 |
| Время и история создания | 199 |
| Сюжет | 200 |
| Тематика и композиция | 200 |
| Система персонажей | 200 |
| «Смерть чиновника» | 201 |
| История создания | 201 |
| Жанр | 201 |

| | |
|---|-----|
| Сюжет | 201 |
| Тематика и проблематика | 202 |
| Конфликт | 202 |
| Система персонажей | 202 |
| «Хамелеон» | 203 |
| История создания | 203 |
| Особенности жанра. Композиция | 203 |
| Темы, мотивы, символы | 204 |
| 6.2. А. П. Чехов. Пьеса «Вишневый сад» | 204 |
| История создания | 204 |
| Особенности жанра. Композиция | 205 |
| Темы, мотивы, символы | 207 |
| Сюжет | 209 |
| Главные герои | 210 |

- Примеры заданий ЕГЭ к разделам 4–6

Раздел 7 ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

| | |
|---|-----|
| 7.1. И. А. Бунин. Рассказы | 221 |
| «Господин из Сан-Франциско» | 221 |
| История создания | 221 |
| Особенности жанра. Композиция | 221 |
| Темы, мотивы, символы | 222 |
| «Чистый понедельник» | 223 |
| История создания | 223 |
| Особенности жанра. Композиция | 224 |
| Темы, мотивы, символы | 224 |
| 7.2. Максим Горький. Рассказ «Старуха Изергиль» | 225 |
| Сюжет и композиция | 225 |
| Тематика и проблематика | 225 |
| 7.3. Максим Горький. Пьеса «На дне» | 226 |
| Сюжет | 226 |
| Тематика и проблематика | 227 |
| Конфликт | 268 |
| 7.4. А. А. Блок. Стихотворения | 228 |
| «Незнакомка» | 228 |
| «Россия» | 228 |
| «Ночь, улица, фонарь, аптека...» | 229 |
| «В ресторане» | 229 |
| «Река раскинулась. Течет, грустит лениво...» (из цикла «На поле Куликовом») | 229 |
| «На железной дороге» | 230 |
| «Вхожу я в темные храмы...» | 230 |
| «Фабрика» | 231 |
| «Русь» | 231 |
| «О долбестях, о подвигах, о славе...» | 232 |
| «О, я хочу безумно жить...» | 233 |
| 7.5. А. А. Блок. Поэма «Двенадцать» | 234 |
| Сюжет | 234 |
| Композиция | 234 |
| Конфликт | 234 |

| | | | |
|--|-----|---|-----|
| Тематика и проблематика | 234 | «Заплаканная осень, как вдова...» | 259 |
| 7.6. В. В. Маяковский. Стихотворения | 236 | «Приморский сонет» | 260 |
| «А вы могли бы?» | 236 | «Перед весной бывают дни такие...» | 260 |
| «Послушайте!» | 236 | «Не с теми я, кто бросил землю...» | 260 |
| «Скрипка и немножко нервно» | 237 | «Стихи о Петербурге» | 261 |
| «Лиличка!» | 238 | «Мужество» | 261 |
| «Юбилейное» | 238 | 7.12. А. А. Ахматова. Поэма «Реквием» | 262 |
| «Прозаседавшиеся» | 239 | История создания | 262 |
| «Нате!» | 239 | Жанр и композиция | 262 |
| «Хорошее отношение к лошадям» | 239 | Тематика и проблематика | 262 |
| «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче» | 240 | 7.13. М. А. Шолохов. Рассказ «Судьба человека» | 264 |
| «Дешевая распродажа» | 240 | Сюжет | 264 |
| «Письмо Татьяне Яковлевой» | 241 | Композиция | 264 |
| 7.7. В. В. Маяковский. Поэма «Облако в штанах» | 242 | 7.14. М. А. Шолохов. Роман «Тихий Дон» | 265 |
| Композиция | 242 | История создания | 265 |
| Тематика и проблематика | 242 | Место и время действия | 265 |
| 7.8. С. А. Есенин. Стихотворения | 244 | Система персонажей | 265 |
| «Гой ты, Русь моя родная!...» | 244 | Война | 266 |
| «Не бродить, не мять в кустах багряных...» | 245 | 7.15. М. А. Булгаков. Роман «Белая гвардия» | 266 |
| «Мы теперь уходим понемногу...» | 245 | Время создания и жанр | 266 |
| «Письмо матери» | 245 | Сюжет | 267 |
| «Спит ковыль. Равнина дорогая...» | 246 | Тематика и проблематика | 267 |
| «Шаганэ ты моя, Шаганэ...» | 247 | Конфликт | 268 |
| «Не жалею, не зову, не плачу...» | 247 | 7.16. М. А. Булгаков. Роман «Мастер и Маргарита» | 269 |
| «О красном вечере задумалась дорога...» | 247 | История создания | 269 |
| «Запели тесаные дроги...» | 248 | Композиция | 269 |
| «Русь советская» | 248 | Проблематика | 272 |
| «Русь» | 249 | 7.17. А. Т. Твардовский. Стихотворения | 272 |
| «Пушкину» | 250 | «Вся суть в одном-единственном завете...» | 272 |
| «Я иду долиной. На затылке кепи...» | 251 | «Памяти матери» | 273 |
| «Низкий дом с голубыми ставнями...» | 251 | «Я знаю, никакой моей вины...» | 273 |
| 7.9. М. И. Цветаева. Стихотворения | 251 | 7.18. А. Т. Твардовский. Поэма «Василий Теркин» | |
| «Моим стихам, написанным так рано...» | 251 | (главы «Переправа», «Два солдата», «Поедино», «Смерть и воин») | 274 |
| «Стихи к Блоку» («Имя твое — птица в руке...») | 252 | История создания | 274 |
| «Кто создан из камня, кто создан из глины...» | 252 | Жанр | 274 |
| «Тоска по родине! Давно...» | 252 | Сюжет | 274 |
| «Книги в красном переплете» | 253 | Композиция | 274 |
| «Бабушке» | 254 | Тема | 275 |
| «Семь холмов — как семь колоколов!...» | 254 | Образ Василия Теркина | 276 |
| 7.10. О. Э. Мандельштам. Стихотворения | 255 | 7.19. Б. Л. Пастернак. Стихотворения | 277 |
| «Notre Dame» | 255 | «Февраль. Достать чернил и плакать!...» | 277 |
| «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» | 256 | «Определение поэзии» | 278 |
| «За гремучую доблесть грядущих веков...» | 256 | «Никого не будет в доме...» | 278 |
| «Я вернулся в мой город, знакомый до слез...» | 257 | «Снег идет» | 278 |
| 7.11. А. А. Ахматова. Стихотворения | 257 | «Во всем мне хочется дойти...» | 279 |
| «Песня последней встречи» | 257 | «Гамлет» | 279 |
| «Сжала руки под темной вуалью...» | 258 | «Зимняя ночь» | 280 |
| «Мне ни к чему одические рати...» | 258 | «Про эти стихи» | 280 |
| «Мне голос был. Он звал утешно...» | 259 | «Любить иных тяжелый крест...» | 281 |
| «Родная земля» | 259 | «Сосны» | 282 |

| | | | |
|--|-----|---|-----|
| «Иней» | 282 | Ч. Т. Айтматов | 298 |
| «Июль» | 283 | В. П. Астафьев | 299 |
| 7.20. Б. Л. Пастернак. «Доктор Живаго» | | В. И. Белов | 300 |
| (обзорное изучение с анализом фрагментов) | 282 | А. Г. Битов | 301 |
| Время создания | 283 | В. В. Быков | 302 |
| История создания и публикации | 283 | В. С. Гроссман | 303 |
| Жанр | 284 | С. Д. Довлатов | 304 |
| Сюжет | 285 | В. Л. Кондратьев | 305 |
| Композиция | 285 | В. П. Некрасов | 307 |
| Тематика и проблематика | 286 | Е. И. Носов | 307 |
| Конфликт | 286 | В. Г. Распутин | 309 |
| Система персонажей | 287 | В. Ф. Тендряков | 310 |
| Стихи Юрия Живаго | 288 | Ю. В. Трифонов | 311 |
| 7.21. А. П. Платонов. «Юшка» | 289 | В. М. Шукшин | 313 |
| Жанр | 289 | 8.2. Поэзия второй половины XX века | 314 |
| Сюжет | 289 | Б. А. Ахмадулина | 314 |
| Композиция | 289 | И. А. Бродский | 315 |
| Тематика и система персонажей | 289 | А. А. Вознесенский | 317 |
| Язык | 290 | В. С. Высоцкий | 318 |
| 7.22. А. И. Солженицын. Рассказ «Матренин двор» | 291 | Е. А. Евтушенко | 319 |
| Сюжет | 291 | Н. А. Заболоцкий | 322 |
| Тематика и проблематика | 291 | Ю. П. Кузнецов | 323 |
| Образ Матрены | 292 | Л. Н. Мартынов | 323 |
| 7.23. А. И. Солженицын. Повесть «Один день | | Б. Ш. Окуджава | 324 |
| Ивана Денисовича» | 292 | Н. М. Рубцов | 326 |
| Время создания | 292 | Д. С. Самойлов | 328 |
| История создания и публикации | 292 | Б. А. Слуцкий | 328 |
| Жанр | 293 | В. Н. Соколов | 329 |
| Сюжет | 293 | В. А. Солоухин | 329 |
| Тематика и проблематика | 294 | А. А. Тарковский | 330 |
| Композиция и хронотоп | 295 | 8.3. Драматургия второй половины XX века | 332 |
| Система персонажей | 295 | А. Н. Арбузов | 332 |
| | | А. В. Вампилов | 332 |
| | | А. М. Володин | 334 |
| | | В. С. Розов | 334 |
| | | М. М. Рошин | 335 |
| Раздел 8 | | | |
| ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА | | | |
| 8.1. Проза второй половины XX века | 297 | | |
| Ф. А. Абрамов | 297 | • Примеры заданий ЕГЭ к разделам 7–8 | 336 |

| | |
|---|-----|
| ОТВЕТЫ К ПРИМЕРАМ ЗАДАНИЙ ЕГЭ | 342 |
| ТРЕНИРОВОЧНЫЕ ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ | 343 |
| Вариант 1 | 344 |
| Вариант 2 | 351 |

ЛИТЕРАТУРА

Теоретический курс с примерами заданий ЕГЭ



Сведения по теории
и истории литературы



Из древнерусской литературы



Из литературы XVIII века



Из литературы первой половины
XIX века



Из литературы второй половины
XIX века



Из литературы конца XIX —
начала XX века

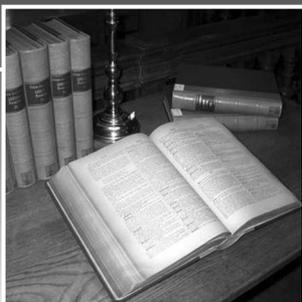


Из литературы первой половины
XX века



Из литературы второй половины
XX века





Сведения по теории и истории литературы

1.1. Художественная литература как искусство слова

Художественная литература наряду с музыкой, живописью и т. п. является одним из видов искусства. Слово «искусство» многозначно, в данном случае им названа собственно художественная деятельность и то, что является ее результатом (произведение). В разных видах искусства действует один и тот же закон: бессодержательный материал организуется художником в жизнеподобную форму, выражающую определенное идейно-эстетическое содержание. При этом каждый вид искусства использует «свой» материал: музыка — звук, живопись — краски, архитектура — камень, дерево, металл и т. д. Специфика художественной литературы заключается в том, что это — вид искусства, использующий в качестве единственного материала слова и конструкции человеческого языка. Таким образом, литература — это искусство слова.

Вряд ли можно преувеличить влияние литературы на формирование личности. Искусство слова давно уже стало частью той социальной и культурной среды, в которой развивается каждый человек. Литература сохраняет и передает из поколения в поколение общечеловеческие духовные ценности, обращаясь напрямую к сознанию человека, так как материальным носителем образности в литературе является слово. Взаимосвязь слова, точнее, речи и мышления изучается давно и не вызывает сомнений: слово — результат мысли и ее инструмент. С помощью слов мы не только выражаем то, что думаем: сам мыслительный процесс имеет вербальную (словесную) основу и невозможен вне речи. И если слово формирует мысль, значит, искусство слова способно повлиять на образ мысли. В истории литературы можно найти множество примеров, подтверждающих это. Нередко искусство слова напрямую использовалось как мощное идеологическое оружие, литературные произведения становились инструментом агитации и пропаганды (например, произведения советской литературы). Безусловно, это крайние проявления, но даже в том случае, когда литература напрямую не претендует на роль агитатора и наставника, она доносит до человека представления об определенных нормах, правилах, наконец, предлагает ему определенный способ видения мира, формирует его отношение к той информации, которую человек получает ежедневно.

1.2. Фольклор. Жанры фольклора

Фольклор (от англ. *folk* — народ, *lore* — мудрость) — устное народное творчество. Фольклор возник до появления письменности. Самая важная его черта — то, что фольклор является искусством

устного слова. Именно это отличает его от литературы и других видов искусства. Еще одна важная отличительная черта фольклора — коллективность творчества. Он возник как массовое творчество и выражал представления первобытной общины и рода, а не отдельной личности.

В фольклоре, как и в литературе, существует три рода произведений: эпические, лирические и драматические. При этом эпические жанры имеют стихотворную и прозаическую форму (в литературе эпический род представлен только прозаическими произведениями: рассказ, повесть, роман и т. д.). Литературные и фольклорные жанры отличаются по составу. В русском фольклоре к эпическим жанрам относятся былины, исторические песни, сказки, предания, легенды, сказы, пословицы, поговорки. Лирические фольклорные жанры — это обрядовые, колыбельные, семейные и любовные песни, причитания, частушки. К драматическим жанрам относятся народные драмы. Многие фольклорные жанры вошли в литературу: песня, сказка, легенда (например, сказки Пушкина, песни Кольцова, легенды Горького).

Жанры фольклора имеют каждый свое содержание: былины изображают ратные подвиги богатырей, исторические песни — события и героев прошлого, семейные песни описывают бытовую сторону жизни. Для каждого жанра характерны свои герои: в былинах действуют богатыри Илья Муромец, Добрыня Никитич, Алеша Попович, в сказках — Иван-царевич, Иван-дурак, Василиса Прекрасная, Баба Яга, в семейных песнях — жена, муж, свекровь.

От литературы фольклор отличается и особой системой выразительных средств. Например, для композиции (построения) фольклорных произведений характерно наличие таких элементов, как запев, зачин, присказка, замедление действия (ретардация), троичность событий; для стиля — постоянные эпитеты, тавтологии (повторения), параллелизмы, гиперболы (преувеличения) и т. д.

Фольклор разных народов имеет много общего в жанрах, художественных средствах, сюжетах, типах героев и т. д. Это объясняется тем, что фольклор как вид народного искусства отражает общие закономерности общественного развития народов. Общие особенности в фольклоре разных народов могут возникать благодаря близости культуры и быта или длительным экономическим, политическим и культурным связям. Большую роль также играют сходство исторического развития, географическая близость, передвижения народов и т. д.

Жанровая система фольклора

Эпические жанры:

- былина — народная эпическая песня о богатырях. Она рассказывается нараспев и строится по определенному плану (запев, зачин, основная часть, концовка);
- историческая песня — эпическое произведение, которое повествует о каком-нибудь историческом событии;
- сказка — прозаический устный рассказ фантастического, авантюрного или бытового характера с установкой на вымысел. Один из основных жанров фольклора. Выделяют три типа сказок: волшебные, бытовые и сказки о животных;
- предание — устный эпический рассказ о реальных или вполне возможных событиях прошлого;
- легенда — устный эпический рассказ, в котором сочетается реальное и фантастическое;
- сказ — повествование от лица рассказчика;
- пословица — краткое законченное изречение, имеющее поучительный смысл. Например: «Сытое брюхо к учению глухо»;
- поговорка — яркое народное выражение, дающее оценку событию, поступку, человеку. Например: «Свалился как снег на голову».

Лирические жанры:

- обрядовые песни — песни, сопровождающие народный обряд. Народные обряды можно разбить на две основные группы: обряды праздничные, связанные с религиозными празднествами, и обряды семейные, приуроченные к крупным событиям семейной жизни: к свадьбе, похоронам;
- колыбельные песни — песни-заговоры, которые должны успокаивать и оберегать ребенка;
- семейные песни — песни, которые отражают сложные семейные взаимоотношения. Главные герои этих песен — муж, жена, свекровь, свекор и т. д.;
- любовные песни — песни, в которых отражаются взаимоотношения влюбленных;
- причитания — лиро-эпические песни, изображающие горе, вызванное смертью близкого человека, разлукой с родными при выходе замуж, расставанием с сыном, мужем или братом, взятым в солдаты. Причитания бывают похоронные, свадебные, рекрутские;
- частушки — народные короткие песенки, отличающиеся быстрым, учащенным темпом исполнения. Частушки в основном состоят из четырех коротких стихов, рифмующихся попарно. В основе частушек обычно лежит поэтический параллелизм: первая часть содержит в себе тот или иной образ, как правило, из мира внешних явлений (природа), во второй раскрывается соответствующее образу душевное состояние.

Драматические жанры:

- народная драма — фольклорное произведение, включающее в себя сценические элементы. Как правило, в народных драмах добро и зло резко противопоставлены друг другу, и добро, справедливость неизменно торжествуют. Народный театр делился на два вида: театр живого актера и театр кукол.

1.3. Художественный образ. Художественные время и пространство

Художественный образ — любое явление, творчески воссозданное автором в художественном произведении. Он представляет собой результат осмысления художником какого-либо явления, процесса. При этом художественный образ не только отражает, но, прежде всего, обобщает действительность, раскрывает в единичном, преходящем вечное. Специфика художественного образа определяется не только тем, что он осмысливает действительность, но и тем, что он создает новый, вымышленный мир. Художник стремится отобрать такие явления и так изобразить их, чтобы выразить свое представление о жизни, свое понимание ее тенденций и закономерностей.

Итак, «художественный образ — это конкретная и в то же время обобщенная картина человеческой жизни, созданная при помощи вымысла и имеющая эстетическое значение» (Л. И. Тимофеев). Под образом нередко понимается элемент или часть художественного целого, как правило, такой фрагмент, который словно обладает самостоятельной жизнью и содержанием (например, характер в литературе, символические образы, как «парус» у М. Ю. Лермонтова).

Художественный образ становится художественным не потому, что списан с природы и похож на реальный предмет или явление, а потому, что с помощью авторской фантазии преобразует действительность. Художественный образ не только и не столько копирует действительность, сколько стремится передать самое важное и существенное. Так, один из героев романа Достоевского «Подросток» говорил о том, что фотографии очень редко могут дать правильное представление о человеке, потому что далеко не всегда человеческое лицо выражает главные черты характера. Поэтому, например, Наполеон, сфотографированный в определенный момент, мог бы показаться глупым. Художник же должен отыскать в лице главное, характерное. В романе Л. Н. Толстого

«Анна Каренина» дилетант Вронский и художник Михайлов рисовали портрет Анны. Кажется, что Вронский лучше знает Анну, больше и глубже понимает ее. Но портрет Михайлова отличался не только сходством, но и той особенной красотой, которую смог обнаружить только Михайлов и которую не заметил Вронский. «Надо было знать и любить ее, как я любил, чтобы найти это самое милое ее душевное выражение», — думал Вронский, хотя он по этому портрету только узнал «это самое милое ее душевное выражение».

На разных этапах развития человечества художественный образ принимает различные формы. Это происходит по двум причинам: изменяется сам предмет изображения — человек, изменяются и формы его отражения искусством. Есть свои особенности в отражении мира (а значит и в создании художественных образов) художниками-реалистами, сентименталистами, романтиками, модернистами и т. д. По мере развития искусства меняется соотношение действительности и вымысла, реальности и идеала, общего и индивидуального, рационального и эмоционального и т. д. В образах литературы классицизма, например, на первый план выдвигается борьба чувства и долга, причем положительные герои неизменно делают выбор в пользу последнего, жертвуя личным счастьем во имя государственных интересов. А художники-романтики, напротив, возвышают героя-бунтаря, одиночку, отвергнутого обществом или отвергнутого им. Реалисты стремились к рациональному познанию мира, выявлению причинно-следственных связей между предметами и явлениями. А модернисты объявили о том, что познать мир и человека можно лишь с помощью иррациональных средств (интуиция, озарение, вдохновение и т. д.). В центре реалистических произведений стоит человек и его взаимоотношения с окружающим миром, романтиков же, а потом и модернистов, интересует в первую очередь внутренний мир их героев.

Хотя создателями художественных образов являются художники (поэты, писатели, живописцы, скульпторы, архитекторы и т. д.), в каком-то смысле их сотворцами оказываются и те, кто эти образы воспринимает, то есть читатели, зрители, слушатели и т. д. Так, идеальный читатель не только пассивно воспринимает художественный образ, но и наполняет его своими собственными мыслями, ощущениями и эмоциями. Разные люди и разные эпохи раскрывают различные его стороны. В этом смысле художественный образ неисчерпаем, как и сама жизнь.

Художественное время — это время, которое воспроизводится и изображается в литературном произведении. Время бывает *обобщенное* и *конкретное*, *линейное* и *циклическое* и т. д.

Художественное пространство — пространство литературного произведения, один из его важнейших компонентов. Художественное пространство может быть *природным* и *бытовым*, *открытым* и *закрытым*, *реальным* и *фантастическим*, *«своим»* и *«чужим»* и т. д.

Изображения времени и пространства в художественном произведении тесно связаны, поскольку течение времени передается через перемещение героя в пространстве, и наоборот. В этой связи был введен термин «хронотоп». *Хронотоп* (от греч. «хронос» — время и «тоπος» — место) — изображение времени и пространства в художественном произведении в их взаимосвязи. Художественное время и художественное пространство не тождественны реальному и обладают своими специфическими особенностями. Например, в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» нарушена хронологическая последовательность эпизодов. В «Войне и мире» Л. Н. Толстого события развиваются параллельно в нескольких местах. Время художественного произведения может замедляться и ускоряться, а может быть свернуто до ремарки. Например, в «Чистом понедельник» И. А. Бунина подробные описания времяпрепровождения героев сменяются фразами: «*Так прошел январь, февраль, пришла и прошла масленица*», «*Прошло почти два года с того чистого понедельника...*».

Значение художественного времени и пространства для понимания произведения очень велико. Так, в первой строке знаменитого стихотворения А. А. Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека...» кратко, но вместе с тем емко описано пространство текста — мрачная улица, освещенная лишь тусклым

светом. Отсутствие глаголов подчеркивает исключительную неподвижность, статичность изображенной картины. Те же слова, но в другой последовательности («Аптека, улица, фонарь») замыкают стихотворение. Это позволяет поэту подчеркнуть замкнутость, ограниченность не только конкретной улицы, но и жизни вообще. В поэме «Двенадцать» поэт также активно использует возможности художественного пространства. Сначала изображается вселенское, космическое пространство:

Черный вечер.
Белый снег.
 Ветер, ветер!
На ногах не стоит человек.
 Ветер, ветер —
На всем божьем свете!

Затем оно последовательно сужается до топоса города Петрограда, одной улицы, отряда красноармейцев, Петьки. А после центральной сцены самосуда над Катькой в обратном порядке расширяется. Таким образом, А. А. Блок подчеркивает не частный, а вселенский масштаб происходящих событий.

1.4. Содержание и форма. Поэтика

Содержание и *форма* — внутренняя и внешняя стороны художественного произведения, которые выделяются в процессе литературного анализа и представляют собой единое целое. Содержание и форма присущи любому явлению природы и общества, поскольку в каждом явлении можно выделить внешние, формальные, и внутренние содержательные элементы (суть явления). Но в искусстве вообще и в литературе в частности проблема содержания и формы решается очень непросто. Дело в том, что содержание и форма конкретного произведения искусства настолько слитны, что их невозможно разделить, не нарушив при этом целостности самого произведения. Любое изменение формы ведет к изменению содержания, а изменение содержания требует коренной переработки формы. В науке, например, дело обстоит иначе: форма научного сочинения или технического проекта может быть изменена без всякого ущерба для его содержания.

Содержание и форма в литературном произведении имеют сложное, многоступенчатое строение. Например, организация речи произведения (метр, ритм, интонация, рифма) выступает как форма по отношению к художественному смыслу, значению этой речи. В то же время смысл речи является формой сюжета произведения, а сюжет — формой, воплощающей характеры и обстоятельства, которые в свою очередь предстают как форма для проявления художественной идеи всего произведения. Таким образом, каждая последующая ступень выступает по отношению к предыдущей как ее содержание.

Иногда к форме относят художественную речь и композицию, а к содержанию — тему, идею, сюжет, характеры и обстоятельства. Но такое деление не является общепризнанным и бесспорным. Это связано с тем, что, расчлняя произведение на форму и содержание, мы тем самым разрушаем его как единое целое. Такое расчленение, разделение внешней и внутренней стороны литературного произведения необходимо для научного анализа. Но при этом следует помнить, что конечной стадией анализа должна быть характеристика произведения как органического единства формы и содержания. Таким образом, на начальной стадии литературного анализа мы разъединяем форму и содержание для того, чтобы глубже понять смысл произведения, и, в конце концов, вновь приходим к единству, нераздельности его внутренних и внешних сторон.

Нельзя считать, что форма художественного произведения является некой оболочкой, внешним покровом, который можно снять, поскольку как раз в форме и проявляется содержание. Читая произведение, мы воспринимаем не что иное, как его форму — речь и композицию. Эта форма и несет в себе содержание. Таким образом, форма — это, по сути, реализация содержания, его внешнее проявление. Содержание переходит в форму, а форма — в содержание.

Можно сказать, что содержанием «Илиады» является Троянская война, и это, с одной стороны, правильно, но с другой — совершенно не передает специфику этого произведения Гомера, потому что великим и неповторимым его делает та поэтическая форма, в которой выражено содержание. Содержание вообще не может существовать вне той формы, в которой оно создано и существует. Это очень точно выразил Л. Н. Толстой, говоря о своем романе «Анна Каренина»: «Если же я бы хотел сказать словами все то, что имел в виду выразить романом, то я должен бы был написать роман тот самый, который я написал, сначала».

Термин «поэтика» был введен в античную эпоху древнегреческим философом Аристотелем и обозначал учение о художественной литературе вообще. В современном литературоведении этот термин используется в двух значениях:

- 1) система художественных средств и приемов, специфических для литературы как вида искусства;
- 2) раздел теории литературы, изучающий структуру художественного произведения и средства его создания.

1.5. Авторский замысел и его воплощение. Художественный вымысел. Фантастика

Авторский замысел — первая ступень творческого процесса, первообраз, который является толчком для создания художественного произведения до начала непосредственной работы над ним. Например, стихотворение А. С. Пушкина «Узник» было задумано после посещения кишиневского острога, во дворе которого жили два ручных орла. Чтобы они не могли улететь, им подрезали крылья. Исследователи творчества А. П. Чехова предполагают, что толчком для создания рассказа «Смерть чиновника» стал анекдот о поэте и писателе А. М. Жемчужникове. Он намеренно наступил в театре на ногу высокопоставленному сановнику, а затем каждый день приходил с извинениями, пока не был выгнан.

Замысел может не совпадать с воплощением, может остаться незавершенным или существенно изменяться в процессе работы. Так, роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» первоначально задумывался как апокрифическое «евангелие от дьявола», а будущие заглавные герои в первых редакциях текста отсутствовали. С годами первоначальный замысел усложнялся, трансформировался, вобрав в себя судьбу самого писателя.

Знание авторского замысла зачастую помогает лучше понять произведение.

Художественный вымысел — все то, что создается воображением писателя, его фантазией. Художественный вымысел — средство создания художественных образов. Он основан на жизненном опыте писателя. Но при этом в художественном произведении писатель изображает не то, что случилось на самом деле, а то, что могло бы случиться. Вымысел, творческая фантазия художника не противостоит реальной действительности, а является особой, присущей только искусству формой отражения жизни. Далекое не все события какой-либо конкретной человеческой жизни являются важными и неслучайными, а с помощью художественного вымысла писатель выделяет наиболее значимые события, оставляя в тени не столь существенные. Таким образом, на первый план выходит только самое основное и важное с точки зрения писателя. Благодаря художественному

вымыслу писатель настолько вживается в своих персонажей, что для него они начинают словно бы существовать на самом деле. Например, Л. Н. Толстой об этом процессе «вживания» в своего героя писал: «Пока он не станет для меня хорошим знакомым, пока я не вижу его и не слышу его голоса, я не начинаю писать». Сила воображения и знание жизни помогают писателю представить, как бы поступил созданный им персонаж в каждой конкретной ситуации. Образ начинает жить самостоятельной жизнью в соответствии с законами художественной логики и даже совершает поступки неожиданные для самого писателя.

Так, Пушкин писал о главной героине «Евгения Онегина»: «Представь, какую штуку удрала со мной Татьяна! Она замуж вышла. Этого я никак не ожидал от нее». Нечто подобное говорил и Тургенев о своем Базарове, который «вдруг ожил» под его пером и начал действовать по своему собственному усмотрению. Л. Н. Толстой допускал возможность художественного вымысла даже в том случае, если речь шла о конкретном историческом материале: «Вы спрашиваете, можно ли «присочинить» биографию историческому лицу? Должно. Но сделать это так, чтобы это было вероятно, сделать так, что это (сочиненное), если не было, то должно было быть... есть даты случайные, не имеющие значения в развитии исторических событий. С ними можно обращаться как будет угодно художнику».

Но при этом существуют произведения, где «присочинено», выдуманно не так уж много. Например, Бальзак об одном из своих романов писал, что любой факт, описанный там, взят из жизни, вплоть до самых романтических историй. Хемингуэй написал произведение «Старик и море» на основании рассказа старого кубинского рыбака Мигеля Рамиреса, который и стал прототипом Старика. Каверин создал «Двух капитанов», не отступая от известных ему фактов.

Мера вымысла в художественном произведении может быть различна. Она меняется в зависимости от личности писателя, его творческих принципов, замысла и многих других факторов. Но вымысел всегда присутствует в произведении, поскольку позволяет из множества реальных факторов отобрать только самое значимое и существенное и воплотить в художественный образ.

Фантастика — изображение неправдоподобных предметов и явлений, введение вымышленных образов, не совпадающих с действительностью, нарушение художником естественных форм, связей, закономерностей. Этот термин происходит от слова «фантазия» (в греческой мифологии Фантаз — божество, вызывавшее иллюзии, кажущиеся образы, брат бога сновидений Морфея). Фантазия — необходимое условие любого вида искусства, независимо от его характера (идеалистического, реалистического, натуралистического) и даже вообще всякого творчества — научного, технического, философского.

В искусстве можно выделить два вида фантастики:

- 1) явная: очевидная фантастичность художественных образов. Например, в «Носе» Гоголя одним из главных героев произведения является существо явно фантастическое — нос коллежского асессора Ковалева, который ведет совершенно самостоятельный образ жизни и даже имеет довольно высокий чин;
- 2) неосознанно фантастическое преломление действительности в сознании людей, которое может быть связано, например, с религиозностью мышления или суевериями. Такой вид фантастики характерен, например, для мифов. В отличие от сказки, которая воспринимается как вымысел, миф имеет установку на достоверность, воспринимается как отражение реального мира. Например, Данте в «Божественной комедии» изображает загробный мир (ад, чистилище и рай) как нечто совершенно подлинное, реальное.

В первом случае фантастика — это художественная форма, которая может быть сопоставлена с такими поэтическими средствами, как гипербола, метафора, троп. В этом случае очевидна иллюзорность, условность фантастического образа, отношение к нему как к вымыслу. Во втором случае речь идет о неосознанном искажении действительности.

Таким образом, фантастика — одно из средств художественного изображения, метод художественного построения, который заключается в изображении явно неправдоподобных, невероятных предметов и явлений.

На ранних этапах развития человечества фантастика находила свое воплощение в различных религиях, в мифологии, в создании языческих культов. Фантастика активно использовалась при создании сказок как народных, так и литературных: Баба Яга, Кощей Бессмертный, лампа Аладдина, меч-кладенец, ковер-самолет, скатерть-самобранка, русалки, джинны, тролли, эльфы, жар-птицы и т. д. По мере развития науки и техники фантастика используется для того, чтобы заглянуть в будущее (например, роман Жюль Верна «Двадцать тысяч лье под водой», «Машина времени» Герберта Уэллса и другие).

Фантастика нередко используется как средство сатирического освещения действительности. Так, Свифт в «Путешествии Гулливера» использует фантастические образы как средство сатиры на современное ему общество.

1.6. Историко-литературный процесс. Литературные направления и течения: классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм, модернизм (символизм, акмеизм, футуризм), постмодернизм

Историко-литературный процесс — совокупность общезначимых изменений в литературе. Литература непрерывно развивается. Каждая эпоха обогащает искусство какими-то новыми художественными открытиями. Изучение закономерностей развития литературы и составляет понятие «историко-литературный процесс». Развитие литературного процесса определяется следующими художественными системами: творческий метод, стиль, жанр, литературные направления и течения.

Непрерывное изменение литературы — очевидный факт, но значимые изменения происходят далеко не каждый год, даже не каждое десятилетие. Как правило, они связаны с серьезными историческими сдвигами (смена исторических эпох и периодов, войны, революции, связанные с выходом на историческую арену новых общественных сил и т. д.). Можно выделить основные этапы развития европейского искусства, которые определили специфику историко-литературного процесса: античность, Средние века, Возрождение, Просвещение, девятнадцатый и двадцатый века.

Развитие историко-литературного процесса обусловлено целым рядом факторов, среди которых прежде всего следует отметить историческую ситуацию (социально-политический строй, идеология и т. д.), влияние предшествующих литературных традиций и художественный опыт других народов. Например, на творчество Пушкина серьезное воздействие оказало творчество его предшественников не только в русской литературе (Державин, Батюшков, Жуковский и другие), но и европейской (Вольтер, Руссо, Байрон и другие).

Литературный процесс — это сложная система литературных взаимодействий. Он представляет собой формирование, функционирование и смену различных литературных направлений и течений.

Литературные направления и течения: классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм, модернизм
(символизм, акмеизм, футуризм)

В современном литературоведении термины «направление» и «течение» могут трактоваться по-разному. Иногда они употребляются как синонимы (классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм