

Учреждение образования
«Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины»

Филологический факультет

Кафедра русской и мировой литературы


СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой
русской и мировой литературы

 И.Н. Афанасьев
10.01.2023 г.

СОГЛАСОВАНО

Декаан филологического факультета

 Е.Н. Полюян
10.01.2023 г.

**ЭЛЕКТРОННЫЙ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ**

**ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА**

для специальности

1-02 03 04 Русский язык и литература. Иностранный язык (английский)

Составитель: доцент кафедры русской и мировой литературы А.Ф. Берёзко,
к.ф.н., доцент

Рассмотрено и согласовано на заседании
кафедры русской и мировой литературы
от 23.12 2022 г., протокол № 5

Рассмотрено и утверждено на заседании
научно-методического совета университета
от 14.02 2023 г., протокол № 6

Гомель 2023

Учреждение образования
«Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины»

Филологический факультет

Кафедра русской и мировой литературы

СОГЛАСОВАНО

СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой
русской и мировой литературы

Декан филологического факультета

И.Н. Афанасьев _____
_____ 2023 г.

Е.Н. Полуян _____
_____ 2023 г.

**ЭЛЕКТРОННЫЙ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ**

**ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА**

для специальности

1-02 03 04 Русский язык и литература. Иностранный язык (английский)

Составитель: доцент кафедры русской и мировой литературы А.Ф. Берёзко,
к.ф.н., доцент

Рассмотрено и согласовано на заседании
кафедры русской и мировой литературы
от __28.12__ 2022 г., протокол № __5__

Рассмотрено и утверждено на заседании
научно-методического совета университета
от __27.01__ 2023 г., протокол № __5__

Гомель 2023

Содержание

Пояснительная записка

1 Теоретический раздел ЭУМК

- 1.1 Литературное движение 1850-1860-х годов
- 1.2 Творчество Ф.И. Тютчева
- 1.3 Творчество А.А. Фета
- 1.4 Творчество Н.А. Некрасова
- 1.5 Творчество И.А. Гончарова
- 1.6 Творчество И.С. Тургенева 1830 – 1850-х гг.
- 1.7 Творчество И.С. Тургенева 1860 – 1880-х гг.
- 1.8 Драматургия II половины XIX века
- 1.9 Революционно-демократическая литература
- 1.10 Литературное движение последней трети XIX века
- 1.11 Творчество Ф.М. Достоевского 1840-х годов
- 1.12 Творчество Ф.М. Достоевского 1860-х годов
- 1.13 Творчество Ф.М. Достоевского 1870-х годов
- 1.14 Творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина
- 1.15 Творчество Л.Н. Толстого 1850–1860-х годов
- 1.16 Творчество Л.Н. Толстого 1870-х годов
- 1.17 Позднее творчество Л.Н. Толстого
- 1.18 Расцвет реализма в русской прозе
- 1.19 Творчество А.П. Чехова 1870-1890-х годов
- 1.20 Драматургия А.П. Чехова
- 1.21 Творчество Н.С. Лескова
- 1.22 Творчество В.М. Гаршина

2 Практический раздел ЭУМК

3 Раздел контроля знаний ЭУМК

- 3.1 И. С. Тургенев: личность, мировоззрение, судьба
- 3.2 Романная проза И. С. Тургенева 1850–нач. 1860-х гг.
- 3.3 Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети»
- 3.4 Роман И. А. Гончарова «Обломов» как «знамение времени»
- 3.5 «Обрыв» И. А. Гончарова
- 3.6 Драматургия А. Н. Островского
- 3.7 Поэтический мир Н. А. Некрасова
- 3.8 Ф. И. Тютчев
- 3.9 Поэтический мир А. А. Фета
- 3.10 Ф. М. Достоевский: личность, мировоззрение, судьба
- 3.11 Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»
- 3.12 Роман «Идиот» в творческой системе Ф. М. Достоевского
- 3.13 Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»
- 3.14 Л. Н. Толстой: личность и мировоззрение
- 3.15 Роман-эпопея Л. Н. Толстого «Война и мир»
- 3.16 Роман Л. Н. Толстого «Анна Каренина»
- 3.17 Драматургия А. П. Чехова

4 Учебная программа для специальности «Русский язык и литература.
Иностранный язык (английский)»

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Предлагаемый электронный учебно-методический комплекс (ЭУМК) предназначен для реализации требований образовательных программ и образовательных стандартов высшего образования и создан по учебной дисциплине «История русской литературы и литературной критики второй половины XIX века» для студентов 2 курса специальности 1-02 03 04 «Русский язык и литература. Иностранный язык (английский)». В основу комплекса положена сквозная программа по дисциплине «История русской литературы и литературной критики», утверждённая 20.05.2022, рег. № УД-39-2020-137/уч.

Данный электронный учебно-методический комплекс учитывает все разделы и темы учебной программы по дисциплине 1-02 03 04 «Русский язык и литература. Иностранный язык (английский)», цель которой заключается в овладении студентами научно-теоретическими представлениями об особенностях, общих закономерностях и тенденциях развития русской литературы второй половины XIX века. ЭУМК является для студентов источником необходимого объема знаний по вопросам специфики основных периодов и этапов развития русской литературы второй половины XIX века, важнейших особенностей литературного процесса, основных жанрово-стилевых тенденций, идейно-тематических направлений и творчества выдающихся русских писателей, их авторской индивидуальности.

Электронный учебно-методический комплекс служит формированию у студентов основ концептуального литературоведческого мышления, умений и навыков профессионального литературоведческого анализа произведений художественной литературы, их интерпретации, выявлению специфики творчества выдающихся мастеров слова.

Основная цель предлагаемого ЭУМК состоит в выработке необходимой историко-теоретической и методологической базы для успешного усвоения студентами знаний, а также умений и навыков самостоятельного анализа произведений художественной литературы.

Данный электронный учебно-методический комплекс способствует приобщению студентов к эстетическим и нравственным ценностям творческого наследия крупнейших русских писателей, авторов ряда художественно совершенных и глубоких произведений, рассматриваемых в единстве конкретно-исторического и общечеловеческого аспектов.

Цель данного ЭУМК – помочь студенту в глубоком и всестороннем осмыслении узловых и дискуссионных вопросов историко-литературного процесса 1840–1890 годов.

Предлагаемый электронный учебно-методический комплекс по дисциплине «История русской литературы и литературной критики второй половины XIX века» включает следующие разделы:

- Теоретический раздел ЭУМК: 22 лекции, разработанные с ориентацией на рекомендованную учебную и методическую литературу по

указанной дисциплине (учебные пособия и исследования Н.Н. Скатова, В.И. Кулешова, Ю.И. Минералова, И.Г. Минераловой и др.). Теоретический раздел ЭУМК содержит материалы для теоретического изучения учебной дисциплины в объеме, установленном типовым учебным планом по специальности 1-02 03 04 «Русский язык и литература. Иностранный язык (английский)», в соответствии с действующей учебной программой. Данные материалы представляют собой тексты лекций (Темы № 1–22), а также материалы для обеспечения самостоятельной учебной работы (УСР) (по темам № 9, № 10, № 18, № 21). В текстах лекциях последовательно освещаются основные вопросы, выделенные в учебной программе в связи с изучением той или иной темы. Материалы для обеспечения самостоятельной учебной работы по темам № 9, № 10, № 18, № 21 содержат задания, составленные к каждому из вопросов разного уровня сложности. Данные задания в зависимости от возрастания уровня сложности расположены следующим образом:

а) задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания.

б) задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения.

в) задания, формирующие компетенции на уровне применения полученных знаний.

- Практический раздел ЭУМК представляет собой рекомендации по проведению практических занятий (17 занятий): разработанная тематика практических занятий предполагает комплексный подход в изучении художественного материала, сочетающий проблемное рассмотрение конкретных произведений с критическим осмыслением исследовательских работ, что позволит углубить у студентов навыки самостоятельного литературоведческого анализа. Содержание данного методического пособия ориентирует студентов на восприятие русской литературы XIX века с позиций современного научного знания, новейших принципов и методик изучения литературного процесса и творчества отдельных авторов, отражающих концептуальные теоретические размышления как отечественного, так и зарубежного литературоведения. План каждого практического занятия включает в себя перечень вопросов, призванных представить обсуждаемую проблему во всей ее полноте и сложности, список художественных текстов, рекомендуемую учебную и научную литературу по изучаемому материалу.

- Раздел контроля знаний ЭУМК содержит тестовые и практические задания, которые позволяют определить соответствие результатов учебной деятельности обучающихся требованиям образовательных стандартов высшего образования и учебно-программной документации образовательных программ высшего образования по дисциплине «История русской литературы и литературной критики второй половины XIX века». Данный раздел включает в себя тесты по тематике практических занятий, перечень вопросов к экзамену с выделением текстов художественных произведений для обязательного чтения.

- Вспомогательный раздел ЭУМК включает перечень учебников и учебных пособий, научных и научно-методических монографий, статей, энциклопедических и словарных изданий, рекомендуемых для изучения учебной дисциплины «История русской литературы и литературной критики второй половины XIX века».

- Учебная программа для специальности «Русский язык и литература. Иностранный язык (английский)».

В результате изучения дисциплины «История русской литературы и литературной критики второй половины XIX века» с использованием материалов предлагаемого ЭУМК студент должен

знать:

- содержание и литературные особенности наиболее значимых произведений русской классической литературы;

- специфику и закономерности развития классической русской литературы в целом и отдельные ее периоды;

- творчество крупнейших писателей;

- сущность религиозно-философских проблем, повлиявших на развитие литературы в этот период;

уметь:

- характеризовать литературные этапы; творчество писателей; художественные произведения; закономерности развития литературного процесса. Владеть современной терминологией осмысления культурных и литературных процессов, ориентироваться в актуальных проблемах научного познания литературы;

- понимать и использовать язык литературы;

- самостоятельно анализировать литературные и историко-культурные явления, давать оценку состоянию культуры, функциям литературы в обществе, перспективам литературного и культурного моделирования;

- отслеживать динамику литературы и культуры.

приобрести навыки и качества:

- самостоятельной организации исследования теоретических проблем литературы;

- анализа различных литературных произведений;

- классификации основных литературных понятий;

- межлитературной и межкультурной коммуникации и преемственности;

- литературной и культурной воспитанности.

Изучение учебной дисциплины «История русской литературы и литературной критики второй половины XIX века» должно обеспечить формирование у специалиста следующих компетенций:

Требования к академическим компетенциям.

АК-1. Уметь применять базовые научно-теоретические знания для решения теоретических и практических задач.

АК-2. Владеть системным и практическим анализом

АК-3. Владеть исследовательскими навыками

АК-4. Уметь работать самостоятельно.

АК-8. Обладать навыками устной и письменной коммуникации

АК-9. Уметь учиться, повышать свою квалификацию в течение всей жизни.

Требования к социально-личностным компетенциям специалиста:

СЛК-5. Быть способным к критике и самокритике.

СЛК-7. Логично, аргументировано и ясно строить устную и письменную речь, использовать навыки публичной речи, ведения дискуссии и полемики.

Требования к профессиональным компетенциям специалиста:

ПК-7. Планировать, организовывать и вести научно-исследовательскую деятельность в области филологии (текстологии).

ПК-8. Выбирать необходимые методы исследования, модифицировать существующие и применять новые методы, исходя из задач конкретного исследования.

ПК-9. Использовать в работе современные компьютерные методы сбора, обработки и хранения информации.

ПК-10. Представлять итоги научной работы в соответствии с предъявляемыми требованиями.

ПК-11. Применять современную методику реферирования и редактирования текстов.

ПК-12. Пользоваться научной и справочной литературой на русской, белорусском и иностранных языках.

ПК-13. Применять современную методологию лингвистических и литературоведческих исследований, использовать средства автоматизации проектирования, оформлять проектную документацию.

Дисциплина государственного компонента «История русской литературы и литературной критики второй половины XIX века» изучается студентами 2 курса специальности 1-02 03 04 «Русский язык и литература. Иностранный язык (английский)» в 4 учебном семестре.

Форма обучения – дневная, курс – 2, семестр – 4. Общее количество часов – 148 (4 зачетных единиц); аудиторное количество часов – 78, из них: лекции – 44 часа, практические занятия – 34 часов. Форма отчетности – экзамен в 4 семестре.

Раздел 4 ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 2 ПОЛОВИНЫ XIX века

Тема 1 Литературное движение 1850–1860-х годов

1 Социально-политическая ситуация в России.

2 Проблематика литературы второй половины 19 века.

3 Жанрово-стилевая система литературы 1850–1860-х годов.

1 Социально-политическая ситуация в России.

50 – 60 годы 19 века – один из самых сложных и противоречивых периодов в русской истории. Россию сотрясали социальные катаклизмы, которые привели к смене экономических формаций в стране, пробуждению общественного самосознания и стремительному развитию всех форм духовной жизни. Это было время бурных политических дебатов, напряженных духовных исканий, столкновений различных мнений. Борьба охватила общественную жизнь, политику, журналистику, литературу, искусство, науку.

Единство 50–60 годов истории русской литературы 19 века определяется царствованием Александра II. При всех переменах политической жизни стиль, дух эпохи формировался личностью царя-освободителя. Он взшел на трон после смерти Николая I в 1855 году и правил до 1881 года, когда был убит революционерами-террористами.

Конец 40-х – первую половину 50-х годов иногда называют «мрачным семилетием» (1848–1855). События Французской революции 1848 года (в России они отозвались политическим процессом по делу социалистического кружка М. Буташевича-Петрашевского) заставили Николая I усилить полицейский контроль над обществом: от чтения частной переписки до строжайшей цензуры.

Важнейшими историческими событиями 60-х годов, которые оказали прямое воздействие на характер всех общественно-политических процессов, стали:

- 1) Крымская война 1853–1856 годов, показавшая политическую, экономическую и военную отсталость России;
- 2) революционная ситуация в стране в конце 50 – начале 60-х годов;
- 3) подписание манифеста об отмене крепостного права 19 февраля 1861 года.

Катастрофическим событием правления Николая I стала Крымская война 1853–1856 годов. Поражение и последующее заключение мирного договора, ущемлявшего интересы России, говорили о кризисе николаевского самодержавия. Крымская война наглядно показала экономическое отставание крепостнической России от Англии и Франции.

После поражения в Крымской войне «верхи» уже не могли управлять страной по-старому. В стране назревала революционная ситуация. Сразу после заключения мира Александр II, выступая перед депутатами в августе 1856 года, сказал: «Лучше начать уничтожать крепостное право сверху, нежели ждать, когда оно начнет само собой уничтожаться снизу». Народ не хотел больше терпеть крепостнический гнет: то там, то здесь вспыхивали стихийные крестьянские бунты. Однако правительство заявило, что «уничтожение крепостной зависимости должно быть совершено не вдруг, а постепенно», что за помещиками «сохраняется право собственности на всю землю», а за выделенные крестьянам в пользование земельные наделы они «должны платить оброк или отбывать работу». По словам корреспондента герценовского «Колокола», предлагалось «освобождение без земли: освобождение в голод и бесприютность».

19 февраля 1861 года был подписан манифест об отмене крепостного права. Крестьяне ждали от реформы не только освобождения от крепостной зависимости, но и получения земли в собственность. Поэтому царский манифест, не решивший аграрного вопроса, был воспринят ими с чувством разочарования и недовольства. По стране прокатилась волна крестьянских волнений.

Сложность и противоречивость общественного движения 60-х годов, идейно-политические разногласия и теоретические искания, полемика по самым различным вопросам и литературная борьба наиболее полно отразились в журналистике. Уже в самом начале общественного подъема в России появилось огромное количество (около 150) новых газет, журналов. В условиях обострившейся классовой борьбы, ожесточенных споров и острых дискуссий, развернувшихся по всем проблемам общественно-политической и культурной жизни, начиная от крестьянского вопроса и кончая проблемами воспитания, женской эмансипации и т.п., в журналистике произошло четкое размежевание идейных позиций. Основная борьба велась между реакционной и либеральной печатью – с одной стороны и революционно-демократической – с другой. Вместе с тем позиции консервативных и либеральных изданий далеко не всегда совпадали, между ними возникали серьезные разногласия, да и внутри лагеря демократической журналистики не было идейного единства по многим вопросам.

Таким образом, в общественно-политической мысли России середины 19 века сформировалось три основных направления: консервативное, либеральное и революционно-демократическое.

Принципы консервативной идеологии сформулировал министр народного просвещения С. Уваров в триаде «православие, самодержавие, народность». Стремление выстроить четкую общественную систему, иерархию, вероятно, по-своему преломляло концепцию общества в идеалистической философии Гегеля. Отсюда ее магический, гипнотизирующий эффект. В консервативной мысли «официальная народность» выражала идею единства народных масс и самодержавной власти, личности царя, освященной авторитетом церкви. В журналистике

пропагандистами теории «официальной народности» выступили Ф. Булгарин и Н. Греч. Они издавали массовую газету «Северная пчела», которую поддерживала власть. Близкие идеи проповедавались и в популярном журнале О. Сенковского «Библиотека для чтения». Самым крупным идеологом «официальной народности» был профессор русской истории М. Погодин (журнал «Москвитянин»).

Размежевание по социально-экономическим причинам осложнялось различиями в культурно-исторической ориентации: продолжалась борьба между либералами-западниками и славянофилами. Первые пророчили России великое будущее, считая ее молодой нацией, не обремененной тысячелетними культурными традициями. Их отсутствие, с точки зрения западников, облегчало процесс перехода страны на западноевропейские пути исторического развития и делало безболезненными заимствования и пересадку на русскую почву готовых социально-экономических и политических институтов, выработанных западной цивилизацией. Славянофилы, наоборот, подвергали решительной критике все общественные теории, не опирающиеся на опыт исторического прошлого. Они утверждали идею культурно-исторической самобытности России, принципиального отличия ее истории от истории Западной Европы.

Самыми видными представителями западничества были историк Н. Грановский, профессора истории и права С. Соловьев, К. Кавелин, Б. Чичерин; среди литераторов – В.Г. Белинский и А.И. Герцен. Их идеи пропагандировались в университетских лекциях и статьях, печатавшихся в «Московском наблюдателе», «Московских ведомостях», «Отечественных записках», позже в «Русском вестнике» и «Атенее».

Славянофильство заявило о себе в 1839 г., когда А. Хомяков и И. Киреевский выступили с программными статьями: Хомяков – «О старом и новом», Киреевский – «В ответ Хомякову». По цензурным соображениям опубликованы они не были, но широко распространялись в списках. К 1845 г. «Москвитянин» Погодина выпустил уже три книжки журнала со статьями славянофильского направления. К этому же времени сложился и славянофильский кружок. Центром этой группы единомышленников стал Хомяков, которого с уважением называли «Ильей Муромцем славянофильства». Активными участниками этих собраний были братья И. и П. Киреевские; семья Аксаковых – братья Константин и Иван, их отец – писатель С. Аксаков; публицисты А. Кошелев и Ю. Самарин; ученые-публицисты Ф. Чижов и Д. Валуев.

Ярким явлением общественно-философской и литературной жизни стало формирование радикально-демократического направления. Наиболее видными его представителями были В.Г. Белинский (названный Станкевичем «неистовым Виссарионом»), А.И. Герцен, Н.П. Огарев.

В 1855 году в Лондоне начал выходить альманах «Полярная звезда», с 1857 года А. Герцен вместе с Огаревым приступили к изданию газеты – знаменитого «Колокола».

В историю русского революционно-освободительного движения Герцен вошел как продолжатель дела дворянских революционеров – декабристов. В период подготовки крестьянской реформы, выступая с антикрепостнических позиций, Герцен в то же время переоценивал роль образованных кругов дворянства в общественных преобразованиях. Этим объясняется его апелляция к дворянству и непосредственно к Александру II, которого он призывал уничтожить «крепостное состояние» и дать землю крестьянам, провозгласить свободу слова и вернуть русской литературе «вольную речь». После обнародования манифеста 19 февраля Герцен утратил веру в возможность правительства справедливо решить крестьянский вопрос.

Крупнейшим деятелем общественно-политического движения 1860-х годов являлся Н.Г. Чернышевский, который, начиная с 1857 года, последовательно выступал защитником интересов крестьянства, поборником полного уничтожения крепостнических порядков и сторонником передачи земли крестьянам без всякого выкупа.

В период революционного подъема, в самом начале 1862 года, возникло тайное революционное общество «Земля и воля», возглавлявшееся «Русским центральным народным комитетом». В него входили А.А. Слепцов, Н.Н. Обручев, В.С. Курочкин, Г.Е. Благодетель, Н.И. Утин. До своего ареста в деятельности «Земли и воли» активное участие принимал Чернышевский, а Герцен и Огарев создали при «Колоколе» Главный совет «Земли и воли» и организовали сбор средств в пользу общества.

Руководителями «Земли и воли» была сделана попытка разработать теоретические и организационные основы революционного общества, стратегию и тактику крестьянского восстания. Основные положения программы общества были изложены в воззвании «Что нужно народу?», написанном Огаревым. В нем содержалось требование созыва бессловесного народного собрания, создания самоуправляемых крестьянских общин, выборного правительства, утверждалось право крестьян на землю. Общество просуществовало до 1864 года, когда усилившаяся в стране реакция вынудила его самораспуститься.

Однако революционного взрыва в России не произошло. Народ не поддержал борьбу революционеров-демократов, и правительство не замедлило этим воспользоваться. К тому же у самодержавия оказались гораздо более прочные позиции, чем это предполагали оппозиционно настроенные круги русского общества, в том числе и революционные демократы.

Первой жертвой правительственных репрессий стал поэт-демократ, сотрудник «Современника» М.Л. Михайлов. Он был арестован и осужден на каторгу за распространение прокламации «К молодому поколению». Это произошло еще в ноябре 1861 года. А весной следующего года, когда в Петербурге появилась прокламация «Молодая Россия», вызвавшая в консервативных кругах общества панический страх, и начались грандиозные пожары, виновниками которых были объявлены «нигилисты», правительство нанесло лагерю революционных демократов и всем прогрессивным силам

русского общества сокрушительный удар: были закрыты воскресные школы, Шахматный клуб, служивший местом легальных встреч революционеров, приостановлено на восемь месяцев издание революционно-демократических журналов «Современник» и «Русское слово». Вслед за этим началась расправа над революционерами. Были арестованы Н.Г. Чернышевский, Д.И. Писарев, Н.А. Серно-Соловьевич и др.

2 Проблематика литературы второй половины 19 века

1860-е годы в русской литературе прошли под знаком решительной демократизации художественного сознания и напряженной идеологической борьбы. Качественно изменяется в эти годы сам пафос художественного творчества: от вопроса «кто виноват?» русская литература обращается к вопросу «что делать?».

По словам Чернышевского, наша литература была возведена в достоинство общенационального дела, сюда шли наиболее жизнеспособные силы русского общества. В сознании читателя и демократического критика эпохи 60-х годов литература была не столько «изыщной словесностью», сколько фундаментом и основой духовного бытия нации. Литература – не игра, не забава, не развлечение; русский писатель относился к своему творчеству по-особому: оно было для него не профессией, а служением. «Учебником жизни» назвал литературу Чернышевский в диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности».

С усложнением общественной жизни, с нарастанием политической борьбы, с расширением арены реализма произошла дифференциация литературного развития. В условиях новой эпохи художественный универсум Пушкина оказался неповторимым. На смену ему пришла более резкая специализация литературы по отдельным направлениям, школам и даже жанрам. Толстой, например, вошел в литературу шестидесятых годов как создатель уникального романа-эпопеи «Война и мир», но все усилия его таланта ушли в прозу; А.Н. Островский реализовал себя лишь в драматическом творчестве; А.И. Левитов, Николай и Глеб Успенские остались по преимуществу очеркистами. Сохранить пушкинский универсализм в какой-то мере пытался И.С. Тургенев, поэт, лирик и эпик, очеркист и романист, автор повестей, драм и стихотворений в прозе.

В свою очередь, Толстой, Тургенев, Достоевский, Щедрин явились в границах своей эпохи такими талантами, масштабы которых оказались не по плечу многим их современникам. «Мысль семейная» в творчестве С.Т. Аксакова, например («Семейная хроника», 1856; «Детские годы Багрова-внука», 1858), готовит «ростовскую» тему «Войны и мира». Но если роман Л.Н. Толстого выходит за пределы семейного круга Ростовых и Болконских к поискам общих начал более широкого национального и общечеловеческого плана, то у С.Т. Аксакова «багровская» тема локализована, замкнута в самой себе.

Роман Тургенева о «нигилисте» «Отцы и дети» поднимает волну антинигилистической прозы. Но, пожалуй, за исключением «Некуда» (1864) Н.С. Лескова и «Взбаламученного моря» (1863) А.Ф. Писемского, вся она схватывает и абсолютизирует лишь слабые стороны базаровского типа, доводя их до карикатурности. Но в то же время за этой тенденциозностью скрывается и драматизм исторического развития всей литературы шестидесятых годов. Художественный анализ одной стороны жизни, одной грани общественного явления оборачивается для многих писателей утратой полноты и всесторонности.

Писатель эпохи шестидесятых годов сталкивался с необходимостью художественного осмысления необыкновенно подвижной и текучей стихии бытия. Достоевский не случайно называл себя писателем, одержимым тоскою по текущему, а Тургенев, отличавшийся необычайной чуткостью к смене различных умственных течений в образованном слое русского общества, в письме к К.С. Аксакову заявлял: «Простота, спокойство, ясность линий... – все это еще пока идеалы, которые только мелькают передо мной... Жизнь торопит и гонит – и дразнит и манит... Трудно современному писателю, особенно русскому, быть покойным – ни извне, ни изнутри ему не веет покоем».

В этих условиях художественный синтез возникал на более узких временных и пространственных отрезках жизни, чем в реализме первой половины века: необходимость определенной специализации и локализации диктовалась особым состоянием мира, типичным для эпохи шестидесятых годов. Стремление к всестороннему и гармонически уравновешенному изображению бытия нередко оборачивалось художественным схематизмом: живая и подвижная действительность ускользала от писателя, нацеленного на создание универсальных художественных обобщений и завершенных эстетических форм. Приходилось идти на компромисс и нередко пренебрегать устоявшимися и незыблемыми правилами художественности ради правды жизни.

3 Жанрово-стилевая система литературы 1850–1860-х годов

Литература 1860-х годов была явлением поразительным. В эти годы стремительно развивались все жанры: от поэтических до прозаических. В условиях напряженной общественно-политической борьбы происходило размежевание не только социальных, но и литературных сил.

На одном полюсе оказалась революционно-демократическая поэзия и близкие к ней литераторы, развивавшие некрасовские традиции, а на другом – те, кого принято называть сторонниками «чистого искусства», хотя их идеологические и эстетические позиции были достаточно сложными и неоднозначными, а поэзия не всегда укладывалась в рамки провозглашенных ими самими теоретических положений. Многие из них внесли неоценимый вклад в развитие русской поэзии. Так, в творчестве Ф.И. Тютчева проявилось стремление постичь глубинные вопросы бытия и проникнуть в исторический

смысл происходящих событий. Поэзия А.А. Фета стала подлинным открытием в изображении внутреннего мира человека. Стихи А.К. Толстого отличались предельной искренностью, яркой образностью и чуткостью в изображении картин природы и удивительной точностью в передаче интимных человеческих чувств. Полны интереса к судьбам простых людей, к миру их душевных переживаний поэтические произведения Я.П. Полонского. А стихам А.Н. Майкова было свойственно искреннее и восторженное удивление перед многообразием окружающего мира.

На иных позициях стояли поэты демократического направления во главе с Некрасовым. Они стремились принимать активное участие в общественной жизни и своими произведениями откликались на наиболее важные события времени. Поэты-демократы писали о беспросветно-тяжелой жизни крестьян и городской бедноты, обличали произвол и насилие, чинимые помещиками и чиновниками. Однако они изображали не только горькую долю простых тружеников, но и пытались рассказать об их надеждах и чаяниях.

Важной чертой демократической поэзии 60-х годов было широкое распространение в ней сатирических жанров: пародий, перепевов, стихотворных фельетонов, эпиграмм и т. п. Объектом сатиры становились почти все стороны общественной и литературной жизни. Поэты-демократы бичевали крепостное право, высмеивали правительственные реформы, либерализм и славянофильство, наиболее правоверных сторонников «чистого искусства».

По своим принципиальным установкам и художественным особенностям очень близки были к демократической поэзии сатирические произведения знаменитого Козьмы Пруткова – литературного персонажа, созданного А.К. Толстым и братьями Жемчужниковыми. Образ Козьмы Пруткова воплощал в себе черты самоуверенного и тупого бюрократа николаевской монархии.

На 60-е годы падает и расцвет русской прозы. Господствующим жанром этого времени становится роман. В творчестве Л.Н. Толстого это проявилось в эпическом начале, выраженном через исторические события. Достоевский создал новый тип философско-психологического романа, герои которого живут в соотношении со всем миром, со всем человечеством.

Наверное, ни в один из периодов русской литературы не было создано такого количества выдающихся произведений, оказавших огромное влияние на развитие не только русского, но и мирового искусства, как в 60-е годы. Именно в это время были написаны романы И.С. Тургенева: «Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне», «Отцы и дети», «Дым»; И.А. Гончарова: «Обломов», «Обрыв»; Л.Н. Толстого «Война и мир»; Ф.М. Достоевского: «Униженные и оскорбленные», «Записки из Мертвого дома», «Преступление и наказание», «Идиот»; А.Ф. Писемского «Тысяча душ»; Н.Г. Чернышевского «Что делать?», а также произведения М.Е. Салтыкова-Щедрина и др.

В 60-е годы в литературу пришла целая плеяда литераторов-разночинцев, писателей-демократов, среди которых были Н.В. Успенский, Н.Г. Помяловский, Ф.М. Решетников, В.А. Слепцов, А.И. Левитов, М.А. Воронов, П.И. Якушкин, Н.А. Благовещенский, Н.Ф. Бажин и др. Они принесли в литературу свои темы и проблемы, свое видение мира, страстное желание сделать свои произведения рупором пробуждающегося сознания социальных низов.

Творчество писателей-демократов составило самостоятельную литературную школу. Каждый из них разрабатывал собственную тематику, изображал наиболее близких и хорошо знакомых им героев. «Редкий из литераторов-разночинцев, – писал М. Горький, – доживал до сорока лет, и почти все испытали голодную, трущобную, кабацкую жизнь. Читателей у них было очень мало, и читатель, в огромном большинстве был «чужой человек»».

В произведениях писателей-разночинцев обычно отсутствовали сюжетная занимательность, лирически окрашенные пейзажные зарисовки. Любовная интрига в них занимала, как правило, подчиненное положение, а иногда вообще заменялась социальным конфликтом. Довольно часто в ткань произведения включались откровенно публицистические отступления, в которых автор открыто высказывал свои суждения как об описываемых событиях, так и о поведении героев. Но это не разрушало целостности произведений.

Основной тон большинства произведений писателей-«шестидесятников» грустный, печальный и горестный. В них редко можно было встретить светлые, радужные картины. Беспросветно-тяжелая жизнь, трагические условия существования вызывали у героев из народа чувство безысходности и невозможности что-либо изменить в своей судьбе, а у представителей разночинной среды – настроения разочарования, скепсиса, а порой и отчаяния. Да и сами писатели далеко не всегда приходили к мысли о необходимости изменения действительности и создания новых условий жизни.

Тема 2 Творчество Ф.И. Тютчева

- 1 Мировоззрение Ф.И. Тютчева.
- 2 Периодизация творчества Ф.И. Тютчева.
- 3 Основные темы и мотивы лирики Ф.И. Тютчева.
- 4 Художественное своеобразие лирики Ф.И. Тютчева.

1 Мировоззрение Ф.И. Тютчева.

Федор Иванович Тютчев – гениальный русский лирик, связавший поэзию 18 в. с поэзией века 20. В его лирике преломились художественные искания Ломоносова, Державина, Пушкина, Лермонтова, поэтов-любомудров, Некрасова. Придав им философскую обобщенность и эстетическое своеобразие, Тютчев стал близким новым поколениям поэтов,

русскому «серебряному веку». Долго и трудно шла поэзия Тютчева к русскому читателю. Виной тому – особые обстоятельства жизненной и литературной судьбы поэта.

Федор Иванович Тютчев родился в старинной дворянской семье в селе Овстуг Брянского уезда Орловской губернии. Годы его учения в основном начались после переезда Тютчевых в Москву. В конце 1812 года учителем Тютчева становится поэт С. Раич, что значительно ускорит развитие его литературного дарования. С помощью Раича Тютчев не только оказался основательно подготовленным для поступления на словесное отделение Московского университета (в ноябре 1821 года Тютчев закончил университет со степенью кандидата словесных наук), но и осуществил первые свои поэтические опыты – «Любезному папеньке», «На новый 1816 год», «Уралия», в которых уже начали сказываться философичность и космичность, характерные для будущего его лирического творчества.

В 1821 году Тютчев определился на службу в Коллегию иностранных дел в Петербурге. Через год он получил назначение в русское посольство в Мюнхене, столице Баварского королевства. Мюнхенский период жизни Тютчева – пора его светских успехов и любовных увлечений. Он был влюблен в Амалию Кюрденер, которой посвятил стихотворение «Я помню время золотое...» (1830) и написанное позднее «Я встретил вас...» (1870).

Первые стихотворения Тютчева были опубликованы еще в середине 1820-х годов, но не привлекли внимания читателей. Важным событием в литературной судьбе поэта стала публикация в пушкинском «Современнике» (1836) цикла «Стихи, присланные из Германии» за подписью «Ф. Т.», в который вошло 24 стихотворения.

Чсть первооткрывателя Тютчева-поэта принадлежит Н.А. Некрасову. Он извлек из небытия подборку стихотворений, опубликованных к тому времени забытом пушкинском «Современнике» 1836 г., и в статье «Русские второстепенные поэты» (1849) еще раз публично «перечитал» тютчевские строки, буквально открывая читателю глаза на художественное совершенство и глубину мысли стихов «Ф. Т.», сетуя попутно на авторское инкогнито. Наконец, в 1854 г. И.С. Тургенев опубликовал в некрасовском «Современнике» 111 стихотворений Тютчева. Так, спустя 35 лет после начала поэтической деятельности Тютчева наконец-то был прерван заговор молчания вокруг его имени и творчества.

Столь долгое вхождение Тютчева в элиту русских поэтов наложило особый отпечаток на восприятие и критическую оценку современниками его творческого наследия. Во-первых, оно часто осмысливалось вне того историко-культурного контекста, в котором зарождалось и развивалось, ибо сам этот контекст был неизвестен и непонятен русскому читателю 1850-х годов. Во-вторых, этот «поздний», из эпохи 1850-х годов, взгляд на лирику поэта более раннего этапа приводил к естественным искажениям ее смысла и стиля, порождая желание многое «подправить» в стихах поэта, что нанесло существенный вред его стихотворному наследию. В частности, до сих пор не преодолены до конца последствия редакторской «правки» Тургенева,

издавшего сборник «Стихотворений» Тютчева в 1854 г. с серьезными изменениями авторского текста. И, наконец, в-третьих, при жизни поэта так и не вышло собрание его сочинений, в котором автор принял бы непосредственное участие. Сам Тютчев не систематизировал свой архив, часто писал стихотворения на случайных клочках бумаги, без датировки и последующего авторского редактирования. Он даже не просматривал тексты, которые его друзья и родственники готовили набело для издания. Эти особенности творческой психологии поэта тоже долгое время затрудняли процесс понимания его поэтической мысли.

Художественный мир тютчевской поэзии есть условная модель бытия, посредством образного языка объясняющая его происхождение и структуру, воссоздающая жизнь его основных стихий, законы времени и пространства. К тютчевской поэзии больше, чем к какой-либо другой в 19 веке, применимо понятие мифопоэтического творчества, т. е. творчества, в основе своей содержащего художественный миф о Вселенной. В этой связи принято говорить о поэтической космогонии Тютчева. Так, давно замечено, что пейзажная лирика поэта – это больше, чем просто конкретно-чувственное переживание природы. Пейзажные образы Тютчева нередко представляют собой не просто природные реалии, но субстанциональные силы, стихии бытия. Образы воды, грозы, огня, ночи, дня, солнца, звезд, ветра, гор и т. п. являются в тютчевской лирике героями индивидуально-авторского мифа о Природе, в чем-то аналогичного созданиям античной философии и литературы, в чем-то напоминающего натурфилософию Ф. Шеллинга и немецких романтиков, но определенно не сводимого к какому-то одному культурному источнику. Несомненно одно: перед нами особая, поэтическая вера в божественную одухотворенность мироздания, в богоподобность Природы – вера, сближающая мироощущение Тютчева с романтической традицией – творчеством иенских романтиков, И.-В. Гете, В.А. Жуковского, поэтов-любомудров...

Не то, что мните вы, природа:

Не слепок, не бездушный лик –

В ней есть душа, в ней есть свобода,

В ней есть любовь, в ней есть язык...

(«Не то, что мните вы, природа...», середина 1820-х годов).

В основе тютчевского мифа, как показал Ю.М. Лотман, лежит фундаментальная оппозиция «Бытие – Небытие», которая может варьироваться в разных образно-тематических рядах: «Хаос – Космос», «Смерть – Жизнь», «Ночь – День», «Небо – Земля», «Океан (Бездна) – Человек», «Север – Юг». Члены этих оппозиций могут меняться местами. Например, в одних стихотворениях день, а значит, космос и жизнь, оцениваются как ложное бытие, т. е. как «небытие». День – «*покров <...> златотканый*», он наброшен богами «над бездной» специально для слабого человека. Дневной покров поддерживает в человеке иллюзию жизни,

предательски скрывая от него ночную первооснову мира, «бездну», которая рано или поздно заявит о себе и даст почувствовать человеку хрупкость его «дневного» существования («День и ночь», 1839). День часто оценивается как форма духовной смерти, жалкого прозябания, медленного «тления» человеческой жизни *«воднообразье нестерпимом»* («Как над горячею золой...», 1830). День (жизнь, космос, Юг) нередко ассоциируется у Тютчева с огнем, и в этом случае огонь выступает как сила губительная и разрушительная: *«О, как лучи его багровы, // Как жгут они мои глаза!...»* («Как птичка, раннею зарей...», 1830-е). В замкнутом пространстве человеческой жизни «огонь» и «свет» начинают уничтожать все живое. *«Раскаленные лучи», «пламенные пески», «обгорелая земля»* – вот атрибуты мира, который по странной ошибке называется жизнью («Безумие», 1830?).

Напротив, ночь в ряде стихотворений оценивается положительно и знаменует причастность человека ко всей полноте бытия. Ночь уничтожает ложные границы дневного мира («Святая ночь на небосклон взошла...», 1850), восстанавливает связь человека с первоосновами мироздания, дает ощутить единство своего «я» с породившим его целым: *«Все во мне, – и я во всем...»*. Молитвенный призыв, венчающий стихотворение «Тени сизие смешались...» (1830-е), – *«Дай вкусить уничтоженья, // С миром дремлющим смешай»* – становится лейтмотивом и других «программных» тютчевских текстов («Как над горячею золой...»; «Весна», 1838; «Смотри, как наречном просторе...», 1851 и др.). Во всех этих случаях ночь отождествляется с другой важнейшей субстанцией тютчевского поэтического мира – хаосом. Несмотря на свою бесформенность, буйство разрушительных сил хаос выступает в качестве созидательной силы мироздания. Он и пугает, и властно манит человека. В *«глухо-жалобных»* звуках ветра, поющего *«про древний хаос, про родимый», – «мир души ночной» «жадно» «внимает повести любимой»* («О чем ты воешь, ветер ночной...», 1830-е). В стихотворении «Сон на море» (1833?) именно погруженность человеческой души в хаос морских звуков, полное растворение в беспредельности морской стихии дают человеку возможность сполна ощутить гармонию бытия: *«Земля зеленела, светился эфир, // Сады, лабиринты, чертоги, столпы... <...> // По высям творенья я гордо шагал...»*.

Таким образом, хаос в тютчевской космогонии нередко сигнализирует о превращении раздора стихий в космос, т. е. в порядок, а растворение человеческого «я» в безличном хаосе означает не приобщение к небытию, а, наоборот, высший подъем духовных сил, упоение жизнью, сопричастность к полноте бытия. «Певучесть есть в морских волнах, // Гармония в стихийных спорах» – этой поэтической вере Тютчев, несмотря на все мучительные колебания и сомнения, останется предан на протяжении всего творческого пути.

Трагическая вина человека в художественном мире Тютчева заключается в стремлении поставить свое «я» выше породившего это «я» целого, осмыслить свою индивидуальность и самоценность в качестве единственной реальности бытия. Эта «призрачная свобода» и приводит

человека к разладу с природой, к забвению ее языка. И тогда ночь ему «страшна» («День и ночь»), и «дневное», «культурное» сознание человека пугается тех «бурь», того страстного желанья слиться без остатка с «беспредельным», того напряженного вслушивания в завывания ветра, которое оно неожиданно открывает в мире своей же «души ночной» («О чем ты воешь, ветер ночной...»). И тогда день уже кажется «отрадным» и «любезным», а «святая ночь» лишь острее дает человеку почувствовать свое сиротство и неизбежное одиночество во Вселенной:

*На самого себя покинут он –
Упразднен ум, и мысль осиротела –
В душе своей, как в бездне погружен,
И нет извне опоры, ни предела.
(«Святая ночь на небосклон взошла...»).*

В одних и тех же стихотворениях переживание самого контакта с «бездной», «хаосом», «беспредельным» весьма противоречиво и может совмещать прямо противоположные оценки. Лирическое «я» Тютчева испытывает мучительные колебания в момент перехода границы между «человеческим» и «природным», между конечностью своего ограниченного, но конкретного и знакомого «дневного» бытия и бесконечностью захватывающего дух, но абстрактного и безличного в своей основе «ночного» инобытия – хаоса, всепоглощающей бездны. По сути, это «я» постоянно тяготеет к пограничному, совмещающему несовместимое положению между двумя мирами:

*О, вещая душа моя,
О, сердце полное тревоги,
О, как ты бьешься на пороге
Как бы двойного бытия!..
(«О, вещая душа моя...», 1855).*

2 Периодизация творчества Ф.И. Тютчева.

В ряде исследований, в частности в работах Б.М. Козырева и В.В. Кожина, предпринимались попытки условно разграничить поэзию Тютчева на два периода: 1) ранний (1820–1830-е годы) и 2) поздний (1850–1860-е годы).

В раннем периоде путь к гармонии мироздания пролегал через жертвенную гибель конкретной человеческой индивидуальности во имя слияния ее с беспредельным. Главным предметом переживания лирического «я» были космические стихии, имевшие для этого «я» значение всеобщей необходимости, непреложной в своей трагической сути. Мироздание понималось то как слепая, безличная сила, равнодушная к единичному человеку, то как суровая, но властно зовущая прародина, начало всех начал.

Формула «*Все во мне, и я во всем*» из стихотворения «Тени сизые смесились...» могла оцениваться по-разному: то как благой закон бытия, то как выражение его безликости и аморфности. В художественном мире Тютчева, соответственно, преобладало тяготение к манифестации абстрактных аллегорий, к созерцанию «высоких зрелищ» мировых коллизий, роковой игры всеобщих стихий («Цицерон», 1830; «Как океан объемлет шар земной...», 1830 и мн. др.). Форма лирического повествования от безличного «мы» нередко доминировала над повествованием от «я».

В поздней лирике все громче начинает звучать личная, интимная тема. Например, в стихотворении «День вечереет, ночь близка...» (1851) ночь не воспринимается лирическим героем как нечто всеильное и подавляющее человеческое «я». Ночной пейзаж дан сквозь призму личностного переживания; он явно «очеловечен» и не воспринимается как метафизическая абстракция. Сам же образ возлюбленной дан на грани «двойного бытия». Она – «*воздушный житель, может быть, // Но с страстной женскою душой*». Формула «*Ты со мной, и вся во мне*» из стихотворения «Пламя рдеет, пламя пышет...» (1855) наиболее полно выражает пафос поздней тютчевской лирики и отчетливо противостоит формуле раннего творчества – «*Все во мне, и я во всем*». В стихотворении «Два голоса» (1850) между отрешенным олимпийским и смертным человеческим бытием устанавливаются уже отношения не столько жесткого подчинения, сколько диалога двух по-своему равноценных позиций, «двух голосов» одного и того же авторского сознания. Структура конфликта в художественном мире позднего Тютчева становится все более подвижной, тяготеющей не к однозначной антитезе, а к сложному сопоставлению «голосов» человека и мироздания.

Однако подобные разграничения между ранней и поздней лирикой Тютчева, конечно, не следует понимать буквально. Речь может идти лишь о самой общей тенденции, доминирующей в том или ином периоде творчества; так как уже в раннем периоде художественный мир Тютчева тяготел к поэтизации именно пограничных состояний мира и человека, к переживанию «переходных» зон контакта двух «правд».

3 Основные темы и мотивы лирики Ф.И. Тютчева.

Вся поэзия Тютчева пронизана мощным философским началом. Ее часто называют «поэзией мысли». Лирический герой Тютчева стремится осмыслить судьбу мира и человека в философском ракурсе. Эта черта характерна для литературы 1830-х годов в целом, так как в эту эпоху художников не интересуют внешние проявления жизни. Их привлекает внутренняя структура этих явлений.

Все темы лирики Тютчева – вечные темы: тема природы, любви, судьбы, России, но центральной и организующей является философская тема.

Философская тема. С точки зрения Тютчева, мир двойственен. Картина мира у Тютчева исполнена контрастами и антитезами. Человека в

мире Тютчева остро ощущает трагичность собственного бытия. Он обречен вечно пребывать на грани двух миров, так как осознает несовершенство мира реального и недоступность идеального мира мечты («О, вещая душа моя...», «Цицерон», «Последний катаклизм», «Два голоса», «Фонтан», «Silentium» и др.).

Тема природы. Пейзажная лирика традиционно называется пейзажно-философской. Природа всегда многообразна. Поэт стремится передать изменчивость и динамику природного мира, которая проявляется в противоборстве стихий в бесконечной смене различных состояний.

«Осенний вечер». Тютчев рисует почти идиллическую картину, которую нарушает порыв ветра, напоминающий о приходе зимы, о смерти, которая неизбежна. По Тютчеву, человек должен всегда помнить о неминуемом конце. Он должен быть всегда готов принять выпавшие на его долю страдания и в этом проявляется подлинное благородство духа.

В стихотворении «Тени сизые смешались...» Тютчев описывается стремление человека слиться с миром ночной природы, которая, по его мнению, может даровать успокоение и даже забвение.

В стихотворении «Не то, что мните вы, природа...» Тютчев стремится подчеркнуть, что тайну природы невозможно разгадать. В стихотворении используется прием пропуска строф.

В стихотворении «Природа сфинкс, и тем она верней...» природа сравнивается со сфинксом, так как человек не способен понять ее тайны, которую природа готовится ему поведать.

Любовная лирика. Тютчев воспринимает любовь как поединок роковой. Любовь приносит в жизнь человека невыносимое страдание и одновременно безмерное счастье. Замечено еще В. Брюсовым, что любовь в поэзии Тютчева – это больше, чем просто конкретно-психологическое чувство. Очень часто она выступает аналогом таких субстанциональных сил художественного мира, как хаос, ночь, беспредельное. Взаимоотношения любящих – это те же отношения человека и инобытия, человека и хаоса: «...И роковое их слиянье, // И поединок роковой» («Предопределение», 1851–1852). Приобщение к стихии любви, растворение в душевной «бездне» другого нередко сопряжено со страданием, а порою – и с гибелью. Одновременное сосуществование «слияния» и «поединка» выражается в совмещении контрастных эмоций. Любовь приносит лирическому герою и его возлюбленной одновременно печаль и радость («Двум сестрам», 1830), тоску и блаженство («Из края в край, из града в град...», 1834), «блаженство и безнадежность» («Последняя любовь», 1852), наслаждение и страдание («Я очи знал, – о, эти очи...», 1852).

Вершиной любовной лирики Тютчева является «Денисьевский цикл». Еще Г.А. Гуковский, доказывая сходство «денисьевских» текстов с поэтикой прозаического романа второй половины 19 в., отмечал умение Тютчева «рисовать в коротком лирическом стихотворении сцену, в которой оба участника даны и зрительно, и с «репликами», и в сложном душевном конфликте». Отмечалась подробная (насколько, разумеется, это возможно в

границах лирического рода) прорисовка «мизансцены», предметного фона, роль психологического жеста («Она сидела на полу // И грудь писем разбирала, //И как остывшую золу, // Брала их в руки и бросала»).

Тема России. Взаимоотношения между Россией и Европой решались Тютчевым через антитезу «север-юг». Роскошная Европа наполнена пламенеющим солнцем, Россия же скована льдами, но именно в России возникает образ Золотого купола. Золотой купол выполняет роль путеводной звезды, указывает истинный путь человеку («Глядел я, стоя над Невой», «Ты ль долго будешь за туманом»). По Тютчеву, Царь небесный видит страдания русского человека и это является залогом духовного возрождения России. У России свой особенный путь, особая миссия, которая заключается в духовном объединении людей. Россиян отличает способность верить, европейцы же слишком рациональны; поэтому именно Россия должна ратовать за объединение людей.

4 Художественное своеобразие лирики Ф.И. Тютчева.

Жанровая поэтика Тютчева также подчиняется закону «двойного бытия», в ней столь же интенсивно протекает синтез полярностей, что и на уровне ее мифопоэтики. Ю.Н. Тынянов убедительно доказал, что лирика Тютчева представляет собой поздний продукт переразложения жанровой основы высокой ораторской поэзии 18 в. (торжественная ода, дидактическая поэма) и ее переподчинения функциям романтического фрагмента: «Словно на огромные державинские формы наложено уменьшительное стекло, ода стала микроскопической, сосредоточив свою силу на маленьком пространстве: «Видение» («Есть некий час, в ночи, всемирного молчанья...»), «Сны» («Как океан объемлет шар земной...»), «Цицерон» и т. д. – все это микроскопические оды».

Нередко всего одна сложная метафора или одно развернутое сравнение – эти реликты одической поэтики – сами по себе способны у Тютчева образовать законченный текст («23 ноября 1865 г.»; «Как ни тяжел последний час...», 1867; «Поэзия», 1850; «В разлуке есть высокое значенье...», 1851).

Афористичность концовок, ориентация на композицию эпиграммы с ее парадоксальной заостренностью мысли создают ситуацию, в которой компоненты одического мышления гораздо эффективнее реализуют заложенную в них художественную семантику.

От архаического стиля 18 в. поэзия Тютчева унаследовала ораторские зачины («Не то, что мните вы, природа»; «Нет, мера есть долготерпенью» и т. п.), учительские интонации и вопросы-обращения («Но видите ль? Сбравшись в дорогу»), «державинские» многосложные («благовонный», «широколиственно») и составные эпитеты («пасмурно-багровый»; «огненно-живой», «громокипящий», «мглисто-лилейно», «удушливо-земной», «огнезвездный» и т. п.).

Собственно, в русской поэзии 1820–1830-х годов Тютчев был далеко не первым, кто открыто ориентировался на затрудненные, архаические формы лексики и синтаксиса. Это с успехом делали поэты-любомудры, в частности С.П. Шевырев. Считалось, что такой «шершавый» слог наиболее приспособлен для передачи отвлеченной философской мысли. Однако у Тютчева, также принадлежавшего в начале поэтического поприща к окружению любомудров, весь этот инструментарий риторической поэтики нередко заключен в форму чуть ли не записки, написанной «между прочим», с характерными «случайными», как бы второпях начатыми фразами: *«Нет, моего к тебе пристрастья»*, *«Итак, опять увиделся я с вами»*, *«Так, в жизни есть мгновенья»*, *«Да, вы сдержали ваше слово»* и т. п. Подобное сращение оды с романтическим фрагментом придает совершенно новое качество «поэзии мысли». В ней свободно начинает сочетаться жанровая память различных по своему происхождению стилевых пластов. Например, в стихотворении «Полдень» (конец 1820-х) мы видим сложное сочетание идиллической (Пан, нимфы, сладкая дремота), одической («пламенная и чистая» небесная «твердь») и элегической («лениво тают облака») образности. Создается ситуация диалога различных поэтических эпох, возникают напряженные ассоциативные переключки смыслов на сравнительно небольшом пространстве пейзажной зарисовки.

Несомненными чертами жанрово-стилевого новаторства отмечена и любовная лирика Тютчева, особенно поздняя, посвященная «последней любви» поэта – Елене Денисьевой. Все исследователи сходятся во мнении, что эта лирика представляет собой несобранный цикл, отмеченный единством новых тематических и сюжетно-композиционных решений. «Е.А. Денисьева, – отмечал биограф поэта Г. Чулков, – внесла в жизнь поэта необычайную глубину, страстность и беззаветность.

И в стихах Тютчева вместе с этой любовью возникло что-то новое, открылась новая глубина, какая-то исступленная стыдливость чувства и какая-то новая, суеверная страсть, похожая на страдание и предчувствие смерти». «Денисьевский цикл» Тютчева, куда вошли такие стихотворения, как «Последняя любовь», «О, как убийственно мы любим...» (1851), «Она сидела на полу...» (1858), «Весь день она лежала в забытьи...» (1864) и др., с одной стороны, наполнен узнаваемыми штампами романтической любовной фразеологии («лазурь ... безоблачной души», «воздушный шелк кудрей», «убитая радость», «пасть готов был на колени», «скудеет в жилах кровь», «любишь искренно и пламенно», «святилище души твоей» и т. п.), причем чуть ли в вычурном вкусе Бенедиктова или даже жестокого романа, а с другой стороны, самим мелодраматизмом положений предвосхищает «погибельную», на грани жизни и смерти, любовную драму романов Достоевского.

Итак, поэзия Тютчева представляет собой своеобразное промежуточное звено между поэзией пушкинской эпохи 1820–1830-х годов и поэзией нового, «некрасовского» этапа в истории русской литературы. По сути, эта поэзия явилась уникальной художественной лабораторией, «переплавившей» в

своем стиле поэтические формы не только романтической эпохи, но и эпохи «лomonосовско-державинской» и передавшей в концентрированном виде «итоги» развития русского стиха

Тема 3 Творчество А.А. Фета

- 1 А.А. Фет – продолжатель пушкинской традиции в русской поэзии XIX в.
- 2 Основные темы и мотивы лирики А.А. Фета.
- 3 Поэтическое новаторство А.А. Фета.

1 А.А. Фет – продолжатель пушкинской традиции в русской поэзии XIX в.

Афанасий Афанасьевич Фет – один из величайших русских лириков, поэт-новатор, смело продвинувший вперед искусство поэзии и раздвинувший его границы для тончайшей передачи мимолетных, неуловимых движений человеческого сердца.

Детство Фета прошло в тех же условиях, в которых воспитывалось большинство дворянских детей в семьях среднего достатка. Но когда будущему поэту исполнилось 14 лет, церковные власти лишили его права носить фамилию отца на том основании, что родители поэта обвенчались спустя два года после его рождения. Он был лишен дворянства, наследственных прав и русского подданства (его настоящим отцом был дармштадский чиновник Фет). Это было для молодого человека страшным ударом, и он решил во что бы то ни стало обрести утраченные права. Только через много лет ценой огромных усилий ему удалось вернуть разрешение называться Шеншиным и приписаться к дворянскому сословию. Фамилию Фет он оставил как литературное имя.

Поэзия Фета органично входила в свою эпоху, рождалась ею и связывалась многими нитями с искусством того времени. Некрасов, хотя и не равняя, но сравнивая Фета с Пушкиным, писал: «Смело можем сказать, что человек, понимающий поэзию и охотно открывающий душу свою ее ощущениям, ни в одном русском авторе, после Пушкина, не почерпнет столько поэтического наслаждения, сколько доставит ему г. Фет».

По силе непосредственности и цельности проявления чувства Фет близок Пушкину. Но пушкинская цельность и непосредственность были бесконечно шире, пушкинская «детскость» не исключала взрослости ума. «Да здравствуют музы, да здравствует разум», – восклицал поэт, и само прославление разума органично вошло у него в «Вакхическую песню» – вещь у Фета невозможная. В. Боткин говорил в связи с творчеством Фета, что в «полном» поэте нужны и ум, и душа, и образование. Таким «полным» поэтом был Пушкин. «Натура Пушкина, например, – пишет тот же Боткин, – была в высшей степени многосторонняя, глубоко разработанная нравственными вопросами жизни... В этом отношении г. Фет кажется перед

ним наивным ребенком». И обращался «неполный» поэт Фет, по сути, к «неполному» человеку. Потому-то и нужно было для восприятия Фета то, что Боткин назвал «симпатической настроенностью».

Фет всегда рассматривался как знамя «чистого искусства» и на самом деле был им. Тем не менее критики, тяготевшие к «чистому искусству» или даже прямо за него ратовавшие (В. Боткин, А. Дружинин), поэзию Фета далеко не всегда понимали и одобряли и уж в похвалах своих были, во всяком случае, сдержаннее Льва Толстого и Достоевского, которые в целом «чистому искусству» оказались чужды.

2 Основные темы и мотивы лирики А.А. Фета.

Как оригинальный и самобытный поэт Фет сформировался к началу 1850-х годов. К этому времени у него сложилась своя философия жизни, которая с годами получила более четкое выражение. Сущность ее заключалась в признании идеи Красоты, растворенной в мире, при общении с которой можно преодолеть скуку и тяготы повседневной жизни и обрести покой и гармонию. При этом Красота, по убеждению Фета, является не субъективным представлением художника и даже не эстетической поэтизацией действительности. Она реально существует в мире. «Мир во всех своих частях прекрасен... – писал поэт. – Красота разлита по всему мирозданию и, как все дары природы, влияет даже на тех, кто ее не сознает, как воздух питает и того, кто, может быть, и не подозревает о его существовании».

В художественном мире Фета искусство, любовь, природа, философия, Бог – все это разные проявления одной и той же творческой силы – красоты. Вот почему лирика Фета сложнее, чем у какого-либо другого поэта, поддается тематической классификации на пейзажную, любовную, философскую и т. п. Тематической определенностью она не обладает. Эмоциональное состояние лирического «я» стихотворений Фета тоже не имеет ни четкой внешней (социальной, культурно-бытовой), ни внутренней биографии и вряд ли может быть обозначено привычным термином лирический герой. Выдающийся знаток поэзии Фета, создатель его первой научной биографии Б.Я. Бухштаб точно замечал: «Мы можем сказать о субъекте стихов Фета, что это человек, страстно любящий природу и искусство, наблюдательный, умеющий находить красоту в обыденных проявлениях жизни и т. п., но дать более конкретную – психологическую, биографическую, социальную – характеристику его мы не можем».

Эти особенности художественного мира уже вполне определились в двух первых поэтических сборниках Фета – «Лирическом пантеоне» (1840) и «Стихотворениях» (1850). Еще более рельефно они стали заметны в итоговом собрании стихотворений 1856 г., подготовленном Фетом при непосредственном редакторском участии И.С. Тургенева.

Представлению о Красоте как об органическом элементе окружающего человека мира Фет остается верен на протяжении всего творческого пути, а

свою задачу видит в том, чтобы уловить и запечатлеть загадочные и не всегда ясные ощущения, которые вызывают у него картины природы, любовные переживания, созерцание прекрасного. Сила дарования Фета, по словам Ап. Григорьева, «в способности подметить и передавать обыкновенные, но другими неуловимые оттенки чувства и страстей» и тем самым выразить все то, что почти невозможно объяснить и воспроизвести: охватившее поэта настроение, мельчайшие его изменения через мгновенную лирическую «вспышку» (недаром Фета называли «поэтом мгновения»), смутные влечения души, зарождение любовного чувства.

Стремясь воссоздать природу во всем ее многообразии, Фет создает стихотворения, посвященные разным временам года. Здесь и весна с пушистой вербой, первыми ландышами и весенним дождем («Уж верба вся пушистая...», «Еще весны душистой нега...», «Первый ландыш»), и жаркое лето с душным неподвижным воздухом, ароматом свежескошенного сена и колосающейся под порывами ветра рожью («На стоге сена ночью южной...», «Зреет рожь над жаркой нивой...»), и осень с первыми заморозками и птичьими стаями, спешащими в теплые края («непогода – осень – куришь...», «Ласточки пропали...», «Осенью», «Как грустны сумрачные дни...», «Осенняя роза»), и зима с быстрым бегом коней по заснеженному полю и морозным инеем на окнах («Чудная картина...», «Ночь крещенская морозна...», «Ночь светла, мороз сияет...»).

Лирический герой Фета не просто созерцает природу, он стремится к ее целостному восприятию, во всем ее разноцветье и многозвучии, желает раствориться в ней, погрузиться в ее таинственные, непостижимые разумом глубины, добиться полного слияния душевного и природного начал. Природа для Фета – воплощение душевного обновления человека («Я пришел к тебе с приветом...»). Она живет, она очеловечена как ни у одного другого поэта. У Фета роза «странно улыбается», березы «ждут», воздух «робеет на мороздохнуть».

Особое место в поэзии Фета занимает любовная тема. В его художественном мире любовное чувство часто абстрагировано от конкретных условий и реалий. Поэта интересует прежде всего не само чувство, а люди, его переживающие. В его стихах мы не найдем индивидуализированных образов женщин, о чувствах которых идет речь. Они лишены конкретных черт характера, отсутствуют такие черты и у лирического героя. Жизненные ситуации, конкретные впечатления в лирическом мире Фета возведены на высокий поэтический уровень. Недосказанность, импрессионистический характер лирики Фета рассчитаны на особый эмоциональный отклик. «Поэтом ощущений», пробуждающим бесконечную «перспективу» чувства, считал Фета В. Боткин, посвятивший его творчеству большую статью «Стихотворения А.А. Фета»: «Г. Фет не старается описывать природу, не вдается в подробности; две, три черты схвачены из общей картины «милого лица», но всегда такие, которые тотчас передают тон, пробуждаемый ею в душе...».

Любовь в лирике Фета, как правило, связана с жизнеутверждающим восприятием мира. Она помогает человеку познать смысл и красоту мироздания («Сияла ночь. Луной был полон сад...»). За редким исключением, любовь у поэта светлая, радостная, нежная («Какое счастье: и ночь, и мы одни!..»). Для него созерцание облика любимой сродни любованию природой, женская красота подобно прекрасной и величественной душе мира. Основываясь на подобном философском понимании красоты, Фет в течение нескольких лет создал целый цикл стихов, адресованных разным женщинам: «А.А. Бржевской» («Далекий друг, пойми мои рыдания...»), «Ей же», «Опять весна! опять дрожат листья...»), С.А. Толстой («Когда так нежно расточала...») и др.

Любовной лирике Фета присущи и трагические мотивы, особенно явные в стихах, написанных в конце жизни. Поэт снова и снова возвращается к образу давно умершей Марии Лазич. Его стихи, обращенные к ней, в чем-то перекликаются с произведениями «денисьевского» цикла Ф. Тютчева, с их трагическим звучанием.

Трагические мотивы свойственны не только любовным стихотворениям Фета. Поэт ощущал разлад между художником, стремящимся к идеалу, и обществом людей с его суетой и корыстными устремлениями. Фет верил в свои возможности постижения вечной красоты, растворенной в мире, но порой его одолевали сомнения – осуществимо ли это вообще. Отсюда склонность поэта к рефлексии, столь характерная для многих его современников.

Поэт говорит о призвании «избранника» в стихотворении «Одним толчком согнать ладью живую...»:

Одним толчком согнать ладью живую
С наглаженных отливами песков,
Одной волной подняться в жизнь иную,
Учуть ветер с цветущих берегов...

Чужое вмиг почувствовать своим...

«Чужое» – это и суетная реальность, чуждая поэту. Но цель поэта – не просто созерцание природы, а пробуждение и возвышение души человека:

Шепнуть о том, пред чем язык немеет,
Усилить бой бестрепетных сердец...

3 Поэтическое новаторство А.А. Фета.

Фет – поэт-новатор. Его стихи поражают богатством ритмов и интонаций. Он смело сочетает разностопные размеры, не страшится повторений, обилия восклицательных, вопросительных и назывных предложений, которые придают его произведениям неповторимое звучание. Примером может служить знаменитое стихотворение «Шепот, робкое

дыханье...», о котором М. Салтыков-Щедрин писал: «Бесспорно, в люблй литературе редко можно найти стихотворение, которое своей благоуханной свежестью обольщало бы читателя в такой степени».

Современники часто любили указывать на «случайностное» происхождение сюжетов многих стихотворений Фета, их зависимость от внешнего, часто необязательного повода. В некоторых своих высказываниях Фет и сам давал основание к такому толкованию его творчества. «...Брось на стул женское платье или погляди на двух ворон, которые уселись на заборе, вот тебе и сюжеты», – говаривал он своему другу, поэту Я.П. Полонскому еще в пору их студенческой молодости. Неудивительно поэтому, что связи между отдельными образами стихотворения у Фета порой весьма прихотливы и не подчиняются привычной логике метафорических сцеплений. Подобные композиционные неувязки нередко становились предметом язвительных пародий.

Те же из современников, которые пытались с доверием отнестись к творческому почерку Фета, оправдывали его фрагментарные композиции влиянием поэзии Г. Гейне. Позднее, уже в советском литературоведении, «неясность» стихов Фета стали объяснять их близостью к музыкальным композициям, когда поэт ощущал охватившую его полноту чувств и мыслей как внутреннюю музыку. Наконец, заговорили об «импрессионизме» лирики Фета. Согласно этой точке зрения, стремление воплотить в сюжете цель мгновенных, сиюминутных впечатлений и порождало отрывочность накладываемых образов-«мазков» – по аналогии с техникой картин Клода Моне и Камиля Писсарро с их знаменитой «пульсирующей» гаммой тонов, передающей все оттенки световоздушной среды. «Пульсирующей» композицией стихов Фета, по мнению сторонников этой точки зрения, обусловлена и знаменитая установка на безглагольный синтаксис, передающий своеобразный «поток сознания» лирического «я». В тексте он оставляет след в виде коротких фраз, иногда серии назывных предложений (классические примеры: «Шепот, робкое дыханье...», 1850; «Это утро, радость эта...», 1881). Неоднократно обращали внимание и на устойчивое тяготение Фета к воплощению смутных душевных движений. Действительно, поэт часто сам подчеркивает бессознательность описываемых состояний с помощью характерных слов-сигналов: «не помню», «не знаю», «не пойму» и т. п. О том же свидетельствует обилие в стихах неопределенных «что-то», «как-то», «какие-то» и т. д. «Где-то, что-то веет, млеет...», – так начинается известная пародия Тургенева на Фета. Иррациональность, алогизм внутреннего мира поэт любил подчеркивать и посредством совмещения контрастных эмоций. Например, «грустный вид» берез «горячку сердца холодит» («Ивы и березы», 1843, 1856); «траурный наряд» березы «радостен для взгляда» («Печальная береза...», 1842); одна рука в другой «пылает и дрожит», и другой «от этой дрожи горячо» («Люди спят; мой друг, пейдем в тенистый сад...», 1853) и т. п.

Важнейшая особенность поэзии Фета – ее поразительная музыкальность. По словам поэта, его «всегда из определенной области слов

тянуло в неопределенную область музыки, в которую уходил, насколько хватало сил». На это обратил внимание и П. Чайковский, писавший о Фете: «...это не просто поэт, скорее поэт-музыкант, как избегающий даже таких тем, которые легко поддаются выражению словом». И совсем не случайно многие композиторы – А. Варламов, Н. Римский-Корсаков, П. Чайковский, А. Аренский – писали музыку на стихи Фета.

Поэзия А.А. Фета – высший взлет и одновременно завершение классической традиции романтической поэзии 19 в. в России. По сути, она исчерпала возможности той линии «психологического» романтизма в лирике, родоначальником которой принято считать В.А. Жуковского. В лице Фета эта лирика впитала в себя все лучшие завоевания романтической школы, значительно обогатив и трансформировав их достижениями русской реалистической прозы середины 19 в., в том числе и очерково-документальной прозы «натуральной школы». Одновременно поэзия Фета оказала существенное влияние на творчество поэтов конца 19 и начала 20 века, в первую очередь на поэтов так называемого «серебряного века».

Тема 4 Творчество Н.А. Некрасова

- 1 Основные вехи жизненного пути Н.А. Некрасова.
- 2 Основные темы и мотивы лирики Н.А. Некрасова.
- 3 Развитие жанра поэмы в творчестве Некрасова.
- 4 Новаторство Некрасова-поэта

1 Основные вехи жизненного пути Н.А. Некрасова

Творчество Николая Алексеевича Некрасова неотделимо от эпохи 60-х годов, хотя начинается раньше и заканчивается позднее. Он в высшей степени выражает главную потребность времени – потребность в народном поэте.

Николай Алексеевич Некрасов родился 28 ноября (10 декабря) 1821 года в местечке Немирово Брацлавского уезда Подольской губернии, на Украине, где был в то время расквартирован полк, в котором служил его отец.

В 1824 году семья Некрасовых переехала в Грешнево, где и прошло детство будущего поэта. Детские годы оставили глубокий след в сознании Некрасова. Здесь он впервые столкнулся с разными сторонами жизни народа, здесь был свидетелем жестоких проявлений крепостничества: бедности, насилия, произвола, унижения человеческого достоинства. И поэтому позднее, когда Некрасов снова и снова возвращался в Грешнево, его каждый раз охватывали противоречивые чувства. С одной стороны – чувство беспредельной любви к родному краю («Спасибо, сторона родная, за твой врачующий простор»), а с другой – его постоянно преследовали воспоминания о подневольной жизни крепостных крестьян, о мрачном помещичьем доме, в котором безраздельно господствовал отец-самодур и подвергалась унижениям и оскорблениям его горячо любимая мать.

Много горя и страданий видел поэт в детстве. Но это не ожесточило его душу. И в немалой степени этому способствовало то, что рос он в непосредственной близости к простому народу. Очень рано услышал он от своей крепостной няни старинные русские сказки и песни, общаясь с крестьянами, усвоил богатую и образную народную речь.

В 1832 году Некрасов поступил в ярославскую гимназию. Обучение там было поставлено плохо. Преподаватели не вызывали у него ни уважения к себе, ни интереса к дисциплинам, которые они вели. Некрасов много, хотя и довольно беспорядочно читал. Книги он брал в гимназической библиотеке, иногда обращался к учителям гимназии. Однажды дома, копаясь в «заброшенном шкафу», Некрасов нашел там рукописный список оды А.С. Пушкина «Вольность». Пушкинское произведение произвело на него сильное впечатление, и он выучил наизусть чуть ли не всю оду.

Интерес к творчеству у Некрасова пробудился очень рано. Как он сам говорил, «писать стихи начал с семи лет». Но до поступления в гимназию писал стихи лишь от случая к случаю. И конечно же это были слабые, наивные попытки срифмовать несколько строк. Теперь же к поэзии он стал относиться серьезнее. Сначала Некрасов пробовал писать сатиры на своих товарищей, а потом и лирические стихотворения. «А главное, – вспоминал поэт, – что ни прочту, тому и подражаю».

Летом 1837 года Некрасов оставил гимназию, поскольку его учебные успехи были более чем скромны. По многим предметам он оказался неаттестованным, к экзаменам не был готов. Ко всему прочему отец отказался платить за обучение сына.

Целый год Некрасов прожил дома, в Грешневе. И все это время его неотступно преследовала мысль: что делать дальше? Отец хотел, чтобы сын поступил в Дворянский полк (так называлось военно-учебное заведение для детей дворян) и получил военное образование. Но будущего поэта военная карьера совсем не привлекала. Некрасов мечтал учиться в университете, а потом заняться литературным трудом. Ему не было еще семнадцати лет, когда он, преисполненный самых радужных надежд, приехал в Петербург. Но неласково встретила юношу столица, в которой у него не было ни родных, ни знакомых, ни покровителей. Деньги, привезенные из дома, быстро таяли. Узнав, что сын нарушил его волю и не собирается поступать в Дворянский полк, отец отказал ему в помощи. «Я был один-одинешенек в огромном городе, наполненном полумиллионом людей, которым решительно не было до меня никакой нужды», – писал Некрасов в своем автобиографическом романе «Жизнь и приключения Тихона Тростникова».

Тяжелое наступило время. В университет поступить не удалось: слишком скудны оказались знания, полученные в гимназии. Надо было думать о хлебе насущном. Нашлись знакомые, которые попытались помочь молодому поэту и пристроить в печать его стихотворения. Несколько произведений Некрасова было опубликовано в журналах «Сын отечества», «Литературные прибавления к «Русскому инвалиду» и позже в «Библиотеке для чтения». Но начинающим авторам там платили мало, а то и вообще не

платили, считая, что они и так должны быть довольны, увидев свое имя в печати. Началась жизнь, полная лишений. Некрасов скитался по петербургским трущобам, жил в подвалах и на чердаках, зарабатывал деньги перепиской бумаг, составлением всякого рода прошений и ходатайств для бедных людей. Поэт рассказывал, что были «для него такие тяжелые месяцы, что он ежедневно отправлялся на Сенную площадь и там за 5 копеек или за кусок хлеба писал крестьянам письма, прошения, а в случае неудачи на площади отправлялся в казначейство, чтобы расписываться за неграмотных и получить за это несколько копеек».

Но жизненные невзгоды не сломили Некрасова, не поколебали в нем страстного желания учиться. Он продолжал мечтать о поступлении в университет и упорно готовился к экзаменам. Однако, несмотря на помощь друзей, осуществить свою мечту ему так и не удалось. Правда, Некрасов был принят вольнослушателем и даже был освобожден от платы за слушание лекций, но, как он сам потом писал, «учиться и зарабатывать хлеб [было] трудно, и я бросил...». А жить действительно становилось все труднее и труднее. И только крепкий от природы организм, настойчивость в достижении поставленной цели и воля помогли Некрасову преодолеть все невзгоды, не потерять веру в себя, в свой талант, в свое предназначение.

По совету одного из своих знакомых Некрасов решил собрать свои напечатанные и рукописные стихотворения и издать их отдельной книжкой под названием «Мечты и звуки». Сборник вышел в начале 1840 года. Свое имя Некрасов скрыл под инициалами Н. Н. Книга успеха не имела, хотя некоторые критики отозвались о ней в целом довольно благосклонно. Только В. Г. Белинский, по словам поэта, «обругал» его. Неудачный литературный дебют не обескуражил Некрасова. Он отлично понимал, что ему ничего не остается делать, как только работать. Работать не покладая рук, работать, чтобы во весь голос заявить о себе в литературе, и, наконец, работать, чтобы не умереть с голоду. «Господи! сколько я работал! Уму непостижимо, сколько я работал», – вспоминал Некрасов позднее.

Сам поэт очень сурово судил свое раннее творчество. «Я писал из-за хлеба много дряни, – отмечал он в «Автобиографических записях», – особенно повести мои, даже поздние, очень плохи – просто глупы...» Но в неустанном труде вырабатывался мастер, среди огромного количества слабых и несовершенных произведений попадались вещи, отмеченные печатью подлинного таланта.

В 1842 году произошло событие, которое явилось поворотным в жизни Некрасова: он познакомился и вскоре подружился с Белинским. К тому времени великий критик находился в центре литературного движения. Белинский принял самое горячее участие в судьбе молодого поэта. Он увидел в Некрасове незаурядную личность и всячески способствовал развитию его таланта. «Белинский видел во мне, – вспоминал Некрасов, – богато одаренную натуру, которой недостает развития и образования. И вот около этого-то и держались его беседы со мною... имевшие для меня значение поучения».

Белинский внимательно следил за творчеством Некрасова, помогал советами, старался привлечь его к активному сотрудничеству в журнале «Отечественные записки», где возглавлял критический отдел. Однажды Некрасов прочитал Белинскому и его друзьям стихотворение «В дороге», в котором говорилось о печальной судьбе простой крестьянской девушки, воспитанной в барском доме, а затем выданной замуж за темного, но по своему доброго парня-ямщика. Прослушав стихотворение, Белинский, по словам И.И. Панаева, обнял Некрасова и со слезами на глазах сказал: «Да знаете ли вы, что вы поэт – и поэт истинный?»

Отныне каждое стихотворение Некрасова воспринималось в кружке Белинского как событие. Некрасов стал первым поэтом, в творчестве которого находили свое отражение важнейшие принципы «натуральной школы»: интерес к жизни простого народа, и в первую очередь трудового крестьянства и городских низов, ненависть к крепостному праву, ко всякого рода бюрократам, взяточникам, помещикам-самодурам.

В середине 1840-х годов началась активная деятельность Некрасова как издателя. Поэт оказался прекрасным организатором. Он почувствовал, что пришло время более тесно сплотить ряды передовых русских литераторов, объединить их вокруг одного печатного органа с единой идейной и художественной платформой. И в этом его поддержал и оказал самую существенную помощь Белинский. В 1844–1845 годах Некрасов выпустил два тома альманаха «Физиология Петербурга», а в 1846-м – «Петербургский сборник», которые были тепло встречены публикой и получили высокую оценку передовой критики в лице Белинского.

Успех окрылил Некрасова, и он задумал новое литературное предприятие – издавать свой собственный журнал, который должен был стать, по его мнению, оплотом передовой русской общественной и литературной мысли. С помощью друзей поэт вместе с писателем И.И. Панаевым в конце 1846 года взял в аренду журнал «Современник», основанный еще А.С. Пушкиным. Его ведущими сотрудниками стали В.Г. Белинский, А.И. Герцен, И.С. Тургенев, И.А. Гончаров и другие передовые писатели и поэты того времени.

Первый номер обновленного «Современника» вышел из печати в январе 1847 года. Это было событие огромного общественного и литературного значения. В России появился наконец журнал, открыто выступавший за освобождение крестьян.

Уже в первые два года издания «Современника» на его страницах были опубликованы такие выдающиеся произведения русской классической литературы, как «Кто виноват?», «Из записок доктора Крупова» и «Сорока-воровка» А.И. Герцена, «Обыкновенная история» И.А. Гончарова, первые рассказы И.С. Тургенева из цикла «Записки охотника», годовые обзоры В.Г. Белинского «Взгляд на русскую литературу 1846 года», «Взгляд на русскую литературу 1847 года» и другие статьи и рецензии, стихотворения Некрасова «Тройка», «Нравственный человек», «Псовая охота», «Еду ли

ночью по улице темной...», стихи Н.П. Огарева и много других произведений.

Летом 1848 года царское правительство под влиянием революционных событий во Франции и участвовавших выступлений крестьян против помещиков в России предприняло ряд суровых мер для борьбы с любыми проявлениями свободомыслия. Трудное время наступило для «Современника». Порой положение казалось отчаянным. Но Некрасов не терял присутствия духа. Ценой невероятных усилий ему все-таки удалось сохранить лицо «Современника» и опубликовать на его страницах в период «мрачного семилетия» произведения таких известных русских писателей, как И.С. Тургенев, И.А. Гончаров, А.Ш. Писемский, Д.В. Григорович, В.И. Даль, таких поэтов, как Н.П. Огарев, Я.П. Полонский, А.А. Фет и др.

Понимая, что цензура может запретить любое произведение, даже уже набранное в типографии, и желая обеспечить журнал материалом, которым всегда можно было бы заполнить появившуюся брешь, Некрасов вместе с А.Я. Панаевой, писавшей под псевдонимом Н. Станицкий, приступил к работе над большим романом «Три страны света» (1848–1849). Позднее ими был написан еще один роман – «Мертвое озеро» (1851). Совместная работа сблизила поэта с А.Я. Панаевой, которую он уже давно любил. Вскоре она стала его гражданской женой.

«Мрачное семилетие» осталось позади. После смерти Николая I и окончания Крымской войны «Современник» вздохнул свободнее. Стремясь сделать свой журнал органом борьбы за социальные преобразования в России, Некрасов пригласил к сотрудничеству Н.Г. Чернышевского и Н.А. Добролюбова. Их деятельность стала во многом определять общественно-политическое и литературное лицо журнала и помогла Некрасову сделать «Современник» лучшим печатным органом России.

Еще в начале 1850-х годов Некрасов серьезно заболел. Болезнь с каждым годом прогрессировала: сказались годы нищеты, голода, тяжелого, изнурительного труда. Поэт был убежден, что дни его сочтены, и решил, что ему пора подвести итоги своего творческого пути. С этой целью он предпринял издание сборника стихов, для которого отобрал лучшие произведения, написанные им в период с 1845 по 1856 год.

Летом 1856 года Некрасов уехал на лечение за границу и пробыл там почти целый год. Он побывал в Германии, Австрии, Италии, Франции, с интересом всматривался в незнакомую ему жизнь, в которой многое нравилось, а многое оставляло равнодушным. На родину Некрасов вернулся в конце июня 1857 года и с головой окунулся в работу.

Летом 1862 года «за вредное направление» «Современник» был приостановлен на восемь месяцев. По Петербургу ходили слухи, что Некрасову больше не разрешат издавать журнал, что он отрекся от прежних своих сотрудников (имелись в виду умерший Добролюбов и арестованный Чернышевский).

3 апреля 1886 года студент-революционер Д.В. Каракозов стрелял в царя Александра II. В столице начались аресты и обыски. Некрасов понимал,

что над журналом нависла смертельная угроза. Желая спасти «Современник», он написал сначала стихи, посвященные О. Миссарову, который якобы помешал Каракозову убить царя, а затем хвалебную оду в честь Муравьева. Спасти «Современник» не удалось. Его судьба была предрешена. В мае 1866 года «по высочайшему повелению» журналы «Современник» и «Русское слово», «вследствие доказанного с давнего времени вредного их направления», были закрыты навсегда.

После закрытия «Современника» Некрасова не оставляла надежда об издании нового журнала. Он ведет переговоры об аренде журнала «Отечественные записки», издававшегося А.А. Краевским. Переговоры завершаются успешно, журнал – у Некрасова.

В середине 1870-х годов Некрасов тяжело заболел. Не помогли ни лекарства, ни поездка в Крым. С каждым днем болезнь прогрессировала, отнимая силы, причиняя невероятные страдания. Смертельно больной Некрасов продолжал работать. Он написал свои предсмертные стихи «Последние песни», которые вышли отдельным сборником в 1877 году.

27 декабря 1877 года (8 января 1878 года по новому стилю) Некрасова не стало.

2 Основные темы и мотивы лирики Н.А. Некрасова

Как и положено всякому большому поэту, Некрасов достаточно быстро нащупал тот спектр тем, которые будет разрабатывать до конца жизни. Самая обширная часть его лирики посвящена трагической доле русского народа («Псовая охота» (1846), «На улице» (1850), «На Волге» (1860), «Орина, мать солдатская» (1863) и многие другие). Эта сфера оказалась особенно востребованной в советское время. Меньшей по объёму, но постоянной была тема поэта и поэзии («Вчерашний день, часу в шестом...» (1848), «Блажен незлобивый поэт...» (1852), «Поэт и гражданин» (1856), «Элегия» (1874) и др.). Неотступной и мучительной рефлексией наполнен сугубо интеллигентский мотив недовольства собой («Я за то глубоко презираю себя» (1845), «Самодовольных болтунов...» (1856), «Ты, как подёнщик, выходил...» (1861), «Рыцарь на час» (1862) и др.). Блистательно и неординарно звучала сатирическая нота – «Современная ода» (1845), «Нравственный человек» (1847), «Отрывки из путевых заметок графа Гаранского» (1853). В романтическом ключе создавались портреты «народных заступников» – «Памяти приятеля» (1853), «Памяти Добролюбова» (1864), «Н.Г. Чернышевский» (1874). Оригинально разрабатывались любовные мотивы («Я не люблю иронии твоей...» (1850), «Как ты кротка, как ты послушна...» (1856) и др.).

Тема страдания народных никогда не кажется у Некрасова однообразной. Для усиления эмоционального воздействия поэт использовал огромный арсенал как фольклорной, так и классической поэзии. В его творчестве необыкновенно развилось искусство лаконичного словесного портрета. Зримо, крупно зарисованы «высокорослый больной белорус»

(«Железная дорога»), крестьяне-просители («Размышления...»), собирательный портрет петербургского бедняка (поэма «О погоде» – 1859, 1865), новопреставленный труженик Прокл («Мороз Красный нос») и др.

Современный исследователь А.А. Илюшин отмечает у Некрасова «социальную стереоскопию, социальную объёмность предметного мира»: «На любое явление действительности Некрасов мог взглянуть (и оценить его) с двух разных точек зрения – «барской» и «мужицкой». Поэзия его многогеройна. Наряду со сквозным образом некрасовского alter ego мы встретим в его стихах целую вереницу так называемых ролевых персонажей. Так, в «Огороднике» (1846) рассказ ведёт красавец-крестьянин, в «Филантропе» (1853) – бывший чиновник, в «Отрывках... графа Гаранского» – недалёкий европеизированный сноб-дворянин. Поэт блистательно использовал интонационные возможности ритма, эмоциональную вариативность в подаче материала, не брезговал формой куплетов, остроумно и зло работал в пародии. Вот почему стихи на одну и ту же тему ни разу не повторяют себя.

Исключение составляет, пожалуй, мотив некрасовской Музы. Поруганная, гордая, униженная, иссеченная кнутом, она не изменит свой облик до самой смерти поэта. В этом есть особый смысл. Некрасов трезво оценивал свой вклад в русскую поэзию. Его Муза мщенья действительно подарила ему свою, ещё никем не изведенную тему. И он шёл за ней до конца.

Сугубо интеллигентский комплекс раздвоённости, малодушия, вины перед народом также был навеян этой Музой. Чувства самопрезрения, отступничества приносили ему небывалые страдания. Он действительно был болен ощущением собственного недостойства. Пережив и оплакав большинство из своих наставников, он считал себя «рыцарем на час», предавшим их память, мёртвым «для дела»: «Суждены вам благие порывы, / Но свершить ничего не дано...»

Влияние демократических идей было подчас настолько сильным, что поэт впадал в какие-то странные психологические диссонансы. Один из них – довольно устойчивый мотив любви-ненависти, впервые ярко проявившийся в написанном на смерть Гоголя стихотворении «Блажен незлобивый поэт...». Здесь налицо абсолютно «белинская» трактовка гоголевского творчества, которую, вероятно, сам Гоголь воспринял бы с содроганием. «И как любил он – ненавидя», – эта последняя строка сразу вызвала нападки (например, со стороны А.В. Дружинина).

Так, в «Колыбельной песне» (1845) – стихотворении, принесшем Некрасову репутацию «неблагоданеренного», – герой рисует гнусное будущее «пострела, пока безвредного», пророча ему судьбу вора, подхалима и растратчика: «Будешь ты чиновник с виду/ И подлец душой...». Понятно, что песенка эта была адресована чиновным лизоблюдам, но ведь по сюжету поётся она невинному грудному младенцу... Некрасова это не смущало.

В трактовке темы малой родины Некрасов со временем уходит от безоглядного отречения. Десять лет спустя в прекрасной миниатюре «На

родине» (1855) он залюбуется роскошью «родимых нив». И пусть герою «нейдёт... впрок» «хлеб полей, возделанных рабами», он уже в состоянии увидеть в них не только приметы рабства, но и красоту.

Окончательное примирение с малой родиной произошло в том же 1855 г., когда Некрасов написал свою первую поэму «Саша». Герой-рассказчик, наблюдая скудные прелести родного края, во вступлении задаётся вопросом: «Невесела ты, родная картина! // Что же молчит мой озлобленный ум?...» Оказывается, ему «сладок... леса знакомого шум», «любо... видеть знакомую ниву». Любовь к «равнине убогой» побеждает ненависть к ней же как символу угнетения.

Следом идёт очень важное признание, которое подчас замалчивалось в недавние времена: «Злобою сердце питаться устало // Много в ней правды, да радости мало...» В духовном плане эти слова знаменуют процесс некоего выздоровления от радикальных крайностей революционно-демократических доктрин. Характерно, что путь этот начинается со смирения, против которого так яростно выступал Некрасов-бунтарь:

В творчестве Некрасова представлены и религиозные ноты. Некрасов вращался среди людей маловерующих и атеистов, но глубокая вера его матери, её удивительная кротость, вероятно, породили и нечто иное, чем бунтарские настроения. В некрасовских стихах часто слышны отголоски евангельских мотивов.

Он выявляет в своих «заступниках народных» черты бескорыстной жертвенности. Таковы упомянутые выше стихотворения «Памяти приятеля» (1853), «В.Г. Белинский» (1855), потрясающая по силе надгробная эпитафия «Памяти Добролюбова» (1864), «Не рыдай так безумно над ним...» (1868, насмерть Писарева). Весьма показательно, что этот ряд заканчивается стихотворением о Н.Г. Чернышевском («Пророк», 1874), где гражданский подвиг писателя напрямую сравнивается с жертвой Христовой. Конечно, по отношению к реальному прототипу, революционеру и атеисту, такое сравнение вряд ли уместно. Но ведь Некрасов создавал *свой* идеал гражданина. А настоящий идеал всегда чем-то похож на Христа.

Интимная лирика Некрасова явилась новым словом в поэзии. Она разрушала привычные представления о любовных стихотворениях, поскольку у некрасовского лирического героя был свой особый интимный мир, свое отношение к любимой женщине. В лирике Некрасова возлюбленная поэта выступает не только как объект обожания и поклонения, а прежде всего как друг и единомышленник лирического героя, равная ему во всем: у каждого из них позади нелегкая судьба, каждому довелось много пережить и выстрадать. Но это не мешает им любить друг друга пусть трудной, не сдержанной в выражении чувств, но глубокой и самоотверженной любовью. И поразительно, как всю эту гамму сложных чувств и переживаний, смену настроений – переход от замкнутости к примирению, от охлаждения к бурной страсти, от равнодушия к застенчивой нежности – Некрасов умел передать необычайно емко, кратко и выразительно (например, «Я не люблю иронии твоей...», «Мы с тобой

бестолковые люди...», «Давно – отвергнутый тобою...», «Застенчивость» и др.).

Основу любовной лирики Некрасова составляет так называемый «панаевский цикл». Несмотря на свой относительно небольшой объём, он столь оригинален и по-новаторски дерзок, что В.С. Баевский посчитал его «одним из наиболее значительных во всей русской поэзии». Эти стихи посвящены гражданской жене поэта А.Я. Панаевой, мучительные отношения с которой продолжались почти 18 лет. Юридический муж Авдотьи Яковлевны был другом и компаньоном Некрасова по «Современнику». Классический любовный треугольник, несомненно, принёс много страданий и той и другой стороне. Возмездие же было по-античному роковым: оба ребёнка от этого незаконного брака умерли во младенчестве.

«Панаевский цикл» никогда не публиковался поэтом как единый текст, но тематическая связь этих стихов несомненна. Их первые строки воспринимаются как главы романа: «Если, мучимый страстью мятежной...» (47), «Ты всегда хороша несравненно» (47), «Я не люблю иронии твоей...» (50), «Да, наша жизнь текла мятежно...» (50), «Так это шутка? Милая моя...» (50), «Мы с тобой бестолковые люди...» (51), «О письма женщины, нам милой...» (52), «Тяжёлый крест достался ей на долю» (55), «Где твоё личико смуглое...» (55), «Как ты кротка, как ты послушна» (56).

Некрасов впустил в русскую поэзию горькую «прозу любви» и рассказал о себе и возлюбленной столько «стыдных» подробностей, что порой был не в состоянии публиковать стихи под своим именем. Таковы убийственные «Слёзы и нервы» (1861), повествующие о расчётливой женской истерике и о тихой ненависти охладевшего мужа.

«Панаевский цикл» гораздо шире пространства реальных отношений Некрасова и Панаевой. Он обогатил русскую любовную лирику психологическими парадоксами и великолепно используемой поэтикой фрагмента, когда за скупыми строчками стиха читатель без труда воспроизводит все не до конца названные обстоятельства, когда сюжет стихотворения одинаково свободно размыкается как в прошлое, так и в будущее. Это умение затем виртуозно будет использовано А.А. Ахматовой.

Значительны и прекрасны стихи Некрасова, посвящённые русской женщине вообще. Их главная особенность – какая-то проникновенная нравственная чистота. «Когда из мрака заблужденья...» (1845) – полный любви и преданности монолог, обращённый к падшей женщине. В знаменитых «Тройке» (1846) и «В полном разгаре страда деревенская...» (1862) звучат сочувственные и ласковые отеческие интонации: «Вкусны ли, милая, слёзы солёные/ С кислым кваском пополам?...».

3 Развитие жанра поэмы в творчестве Некрасова.

Поэзия Некрасова всегда тяготела к эпосу, так что возникновение у него крупной формы следует считать закономерным.

В 1850-е годы Некрасов обращается к новому для себя жанру – жанру поэмы. Всего им написано одиннадцать поэм, очень разных по объему. Первая его поэма «Саша» (1855) состоит из четырех главок. Некрасов предпринял в ней попытку одним из первых в русской литературе рассказать о том, что в условиях мощного общественного подъема стране необходим новый герой. Прошло время, когда руководящая роль в общественной жизни принадлежала дворянской интеллигенции. Она оказалась нестойкой в своих убеждениях и не смогла претворить слово в дело. В поэме дан обаятельный образ девушки Саши, стремящейся найти свое место в жизни и быть полезной людям. Поэма написана четырехстопным дактилем, распределенным двустопиями. Для русских поэм этот размер был еще непривычным.

После отмены крепостного права творчество Некрасова продолжало развиваться в направлении все более глубокого отображения народной жизни и народных характеров. При этом поэт писал не только о народе, но и для народа. Именно таким произведением стала поэма «Коробейники» (1861), которая открывалась посвящением: «Другу-приятелю Гавриле Яковлевичу (крестьянину деревни Шоды Костромской губернии)». Ничего подобного русская поэзия еще не знала. Некрасов не только посвятил свою поэму крестьянину, но и как бы отдавал «Коробейников» ему на суд, а через него – и на суд массового народного читателя.

В центре поэмы – образы коробейников Ваньки и Тихоньча, Катерины и убийцы-лесника. К каждому у Некрасова свое отношение. Одних он любит, к другим относится с презрением, об одних говорит с уважением, отдавая должное их душевной щедрости и мудрости (например, о Катерине), о других – с горечью и неприязнью. И в этих суждениях – отношение к персонажам поэмы не только самого поэта, но и народа. Происходит слияние мнения поэта с народным мнением. Это обусловило особенность художественной формы «Коробейников». Некрасов не только использовал в поэме живой разговорный язык народа, но и включил в художественную ткань произведения различные элементы фольклора: пословицы, поговорки, приметы. Все это придало поэме подлинно народный характер, а отдельные ее части стали народными песнями (например «Коробушка»).

В одну из поездок на родину Некрасов познакомился с крестьянкой, которая поведала ему «печаль свою великую» о гибели единственного сына. Ее рассказ поэт положил в основу небольшой поэмы «Орина, мать солдатская» (1863). По своему характеру эта поэма близка к жанру народных причитаний. В лаконичной форме Некрасову удалось показать не только трагическую участь русского солдата, замордованного палочной дисциплиной, но и безмерное горе матери, потерявшей единственного кормильца. При этом страдания Иванушки и муки Орины поэт воспринимает как каплю в «чаше вселенского горя».

О трагическом и бесправном положении русской женщины-крестьянки Некрасов пишет и в одном из лучших своих произведений 1860-х годов – поэме «Мороз, Красный нос» (1864). Судьба главной героини поэмы Дарьи

во многом сродни судьбе Орины. Обе они потеряли кормильцев: одна – сына, другая – мужа, обе страдают, обеих ожидают нищета и горькая участь. Но в поэме «Мороз, Красный нос» Некрасов не только изобразил суровую долю русской крестьянки, но и показал ее выносливость, величие и самоотверженность. Ему хотелось, чтобы читатели прониклись уважением и любовью к простой крестьянке, увидели в ней воплощение лучших черт русского народного характера. В начале произведения – подлинный гимн во славу русской женщины:

Есть женщины в русских селеньях
С спокойною важностью лиц,
С красивою силой в движеньях,
С походкой, со взглядом цариц...

В начале 1870-х годов Некрасов создает две историко-революционные поэмы о судьбах декабристов – «Дедушка» (1870) и «Русские женщины» (1871–1872).

В поэме «Дедушка» нарисован величественный образ декабриста, вернувшегося из далекой сибирской ссылки. Его не сломили жизненные невзгоды, он остался предан своим прежним убеждениям, любит свой народ и верит в его светлое будущее. Он стремится открыть глаза своему внуку Саше на «зрелища бедствий народных», внушить ему мысль о необходимости служения добру и правде. И речи старого декабриста падают на благодатную почву. Общаясь с дедушкой, Саша по-иному начинает смотреть вокруг, его характер мужает:

*Время проходит. Исправно
Учится мальчик всему...
Глупых и злых ненавидит,
Бедным желает добра,
Помнит, что слышит и видит...*

Дедушка старается воспитать в нем будущего борца за народное счастье. В этом заключались актуальность и злободневность поэмы, ее связь с теми задачами, которые ставила перед собой радикально настроенная часть русского общества.

Поэма «Русские женщины» состоит из двух частей – «Княгиня Трубецкая» (1872) и «Княгиня М.Н. Волконская» (1873).

В первой Некрасов воссоздал характер мужественной женщины, всецело разделяющей взгляды своего мужа-декабриста. Центральным эпизодом этой части поэмы является встреча княгини Трубецкой с иркутским губернатором, который получил строжайший приказ: любыми средствами удержать ее и не разрешить последовать за мужем. Губернатор говорит княгине о тех ужасах, которые ожидают ее в пути и на каторге, о том, что она должна «отречение подписать» от всех прав, имущества и стать «женщиной

простой». Но Трубецкая убеждена, что она должна быть рядом с мужем, что она сумеет помочь ему, поддержать в трудную минуту.

Работая над поэмой «Русские женщины», Некрасов узнал, что у его давнего знакомого М.С. Волконского, сына сосланного декабриста, хранятся записки его матери Марии Николаевны Волконской. Поэт попросил разрешения ознакомиться с ними. «Записки М.Н. Волконской» и легли в основу второй части поэмы. Однако Некрасов не просто переложил в стихи основные события, о которых говорилось в «Записках...». Многие эпизоды поэт опустил, отдельные факты высветил, углубил. Главное внимание поэт уделил рассказу о том, как под влиянием происшедших событий изменился характер Волконской, как из женщины, в сущности очень далекой от общественно-политической жизни, она стала сознательной гражданкой, убежденной в правоте дела, которому посвятил себя ее муж-декабрист.

Некрасов в поэме говорит о доброте и бескорыстии простых людей, той посильной помощи, которую оказывали они Волконской во время ее нелегкого пути в Сибирь. И как гимн во славу русского народа и его высоких моральных качеств прозвучали слова княгини:

*...Хочу я сказать
Спасибо вам, русские люди!
В дороге, в изгнание, где я ни была,
Все трудное каторги время,
Народ! я бодрее с тобою несла
Мое непосильное бремя.*

Поэма «Княгиня М.Н. Волконская» имела исключительный успех у читателей. «Моя поэма «Кн[ягиня] Волконская», – сообщал поэт своему брату Ф.А. Некрасову, – которую я написал летом в Карабихе, имеет такой успех, какого не имело ни одно из моих прежних писаний... Литературные шавки меня щиплют, а публика читает и раскупает».

Начиная с 1863 года и до самой смерти Некрасов работал над главным произведением своей жизни – поэмой «Кому на Руси жить хорошо». Поэт рассказывал журналисту П. Безобразову: «Я задумал изложить в связном рассказе все, что я знаю о народе, все, что мне привелось услышать из уст его, и я затеял «Кому на Руси жить хорошо». Это будет эпопея современной крестьянской жизни».

Поэма «Кому на Руси жить хорошо» – произведение огромного масштаба. Ее с полным основанием можно назвать «энциклопедией крестьянской жизни». Поэт поставил перед собой задачу рассказать о тяжелом положении крестьянства, которое и после отмены крепостного права осталось таким же бесправным и угнетенным. Вместе с тем Некрасов решил показать, что народ не сломлен, что в нем растет осознание своей силы и мощи.

Как герои русских народных сказок, отправляются в путь семь мужиков в надежде найти счастливого человека, «кому живется весело,

вольготно на Руси». Множество людей повстречали мужики во время своего путешествия и каждого спрашивали, каково живется ему. Не нашли они счастливых среди духовенства, не нашли и среди помещиков. Не было их и среди крестьян.

Некрасов намеревался свести своих мужиков и с другими кандидатами в «счастливыцы» – с «купчиной толстопузым», чиновником, «вельможным боярином» и даже с самим царем. Но и среди них они тоже вряд ли сумели бы найти таких, кто был бы доволен своей жизнью. Ведь у каждого из них свое представление о счастье. Мало похожее на то, о котором мечтают некрасовские странники-правдоискатели. Впрочем, они и сами толком не знают, каково оно, это счастье, в чем его суть.

Сталкивая своих странников со множеством людей, Некрасов не только раскрывает характеры предполагаемых «счастливыцев», но и показывает, как крестьяне относятся к ним. Если сетования встреченного попа на свою жизнь в какой-то мере вызывают сочувствие мужиков, поскольку испокон веков деревенские священники живут среди крестьян и являются свидетелями всех их невзгод, то жалобы помещиков Оболт-Оболдуева и Утятина не вызывают ничего, кроме неприязни и скрытой насмешки. По-разному смотрят они и на своего брата крестьянина. И это понятно. Ведь крестьянская масса никогда не была однородной. Были среди них люди, о которых в рассказе «Про холопа примерного – Якова верного» сказано:

*Люди холопского звания –
Сущие псы иногда:
Чем тяжелей наказания,
Тем им милей господа.*

Были и предатели вроде Глеба-старосты, который «на десятки лет, до недавних дней Восемь тысяч душ закрепил, злодей»; были и такие, как «любимый раб» князя Переметьева, который с хвастливой гордостью рассказывал мужикам о своей «благородной» болезни – подагре и о том, как ему довелось лизать тарелки «с французским лучшим трюфелем» и допивать из рюмок «напитки иностранные».

Но главная задача Некрасова заключалась в том, чтобы показать, как постепенно пробуждается народ от вековой спячки, как в его среде все чаще и чаще начинают раздаваться голоса, свидетельствующие о недовольстве крестьян своим положением. Так, речь Якима Нагого звучит как обвинительный акт против существующего правопорядка. В его уста Некрасов вкладывает знаменательные слова, в которых уже слышится проснувшееся самосознание:

*Работаешь один,
А чуть работа кончена,
Глядишь, стоят три дольщика:
Бог, царь и господин!*

Среди множества персонажей поэмы Некрасов выделяет в первую очередь крестьян, которые вступают в открытую борьбу против своих угнетателей. Таков, например, Савелий, богатырь святорусский, человек мужественный и бесстрашный. Его не сломили ни каторга, ни ссылка. Он по-прежнему убежден в силе и могуществе «богатырства русского».

В чем-то близок Савелию и образ разбойника Кудеяра, не сумевшего искупить своих тяжких прегрешений раскаянием и молитвами, но получившего прощение после того, как убил Глуховского, «пана богатого, знатного, Первого в той стороне».

Особое место в галерее крестьянских типов занимает в поэме образ Матрены Тимофеевны. Ее судьба – это судьба многих тысяч деревенских женщин. Ошиблись мужики, надеясь найти счастливую среди крестьянок. «Не дело между бабами Счастливую искать!..» – говорит им Матрена.

Наиболее четко и определенно вера в несокрушимость народа и в конечное торжество его победы над злом и насилием прозвучала в речах Гриши Добросклонова, одного из самых обаятельных и привлекательных образов поэмы, который мечтает о том, чтобы его землякам и каждому крестьянину «жилось вольготно, весело на всей святой Руси...».

В характере Гриши Добросклонова Некрасов воплотил типичные черты представителей передовой демократической молодежи 1870-х годов. Рисуя образ Гриши, Некрасов сознательно придал ему определенное сходство с Добролюбовым. Их многое роднит: происхождение, образование, трудная, полуголодная юность, ненависть к угнетателям и желание посвятить свою жизнь борьбе за народное счастье. Гриша видит многие недостатки, характерные для крестьянской среды: забитость, темноту, корыстолюбие. Вместе с тем он верит в то, что уходит в прошлое «невежества мрак» и «удушливый сон непробудный», что

*Сбирается с силами русский народ
И учится быть гражданином.*

Именно Гриша явился в поэме тем самым счастливецом, которого так долго искали странники, хотя его впереди ожидают нелегкие испытания, «чахотка и Сибирь». И все-таки Гриша счастлив, потому что

*Слышал он в груди своей силы необъятные.
Услаждали слух его звуки благодатные,
Звуки лучезарные гимна благородного –
Пел он воплощение счастья народного!..*

Поэма осталась, неоконченной, породив споры о порядке расположения ее частей (наиболее традиционный: «Часть первая» – «Последыш» – «Крестьянка» – «Пир на весь мир»), но общий смысл и пафос

прояснены вполне, афористически сформулированы в пророческих «песнях» Гриши Добросклонова, легендах, притчах и иных первичных жанрах.

Поэма «Кому на Руси жить хорошо» – одно из самых совершенных произведений во всей русской литературе. Некрасову удалось в ней добиться гармоничного слияния формы и содержания. Рассказывая о народной жизни, стремясь сделать свое произведение доступным и понятным широким читательским массам, Некрасов использовал в поэме все богатство устного народного творчества и живого разговорного языка. В поэме мы встречаем множество образов, почерпнутых поэтом из народных сказок и былин, в ней отчетливо слышны отголоски народных песен, причитаний. Некрасов смело вводит в свое произведение пословицы, поговорки, загадки. И все это слито в единое целое, подчинено единому замыслу.

4 Новаторство Некрасова-поэта

Помимо обновления содержательной стороны русского стиха, поэт проявил себя как решительный экспериментатор в области формы. Замечательно комментирует это историк русской поэзии В.С. Баевский, называя некрасовские дерзания «революцией в жанровых тяготениях»: «На развалинах старой жанровой системы Некрасов создал новые жанровые образования: элегию на общественные темы, пародийный романс, пародийную оду; воскресил сатиру и послание; ввёл в литературу остросоциальную стихотворную повесть и лирическую поэму, поэму-обозрение, крестьянскую эпопею».

Некрасовский стих и фонетически звучит очень необычно. Довольно часто его двухсложники воспринимаются на слух как трёхсложники, кажутся необыкновенно долгими и растянутыми. «Таких песен замогильных, страшных в русской поэзии ещё не было, – настаивал известный эмигрантский литературовед К.В. Мочульский. – (...) В них особые гласные – глухие, протяжные, бесконечно длящиеся и особый ритм – раскатывающийся, гулкий, пустынный». Поэт не боялся дисгармонических аккордов в своем «суровом, неуклюжем стихе». У него было особое ощущение просодии, заставлявшее оркестровать свои стихи многочисленными «ЭР, ША, ЩА». Критики-недоброжелатели весьма остроумно пародировали «чихающий» стих Некрасова, но он был последователен и неумолим. Разговорная речь крестьян и городских низов сочеталась в его творчестве с канцеляризмами и профессиональной лексикой. Он смело прозаизировал стихи, активно вводил в них прямую речь, постоянно работал с ритмическим рисунком.

И всё-таки формальная сторона его поэзии, которую так скрупулёзно исследовали формалисты Ю. Тынянов и Б. Эйхенбаум, самим Некрасовым воспринималась как нечто вторичное. Стихи его исходили из сердца и обращены были к душе читателя. И несмотря на то, что в жизни он любил достаток и комфорт, был «человеком перемирия» (Ю. Айхенвальд), предприимчивым литературным дельцом и удачливым картёжником, стихи

его направлены только на одно – возбудить сочувственное отношение к народу, оживить сердца состраданием. Отсюда идёт лирическая доверительность интонации. В этическом плане поэзия Некрасова по настоящему безупречна.

Поэт умеет вызвать потрясение как самими фактами беззакония, так и их эмоциональной оценкой. По этому принципу построены знаменитые «Размышления у парадного подъезда» (1858). Но чаще всего он полагается на выразительность жизненных коллизий. Таковы городские зарисовки «На улице», где каждая из четырёх частей посвящена душераздирающим сценам горя и нужды. По тому же принципу построены сюжеты пятичастной «Забывтой деревни» (1855).

Тема 5 Творчество И.А. Гончарова

- 1 Жизненный и творческий путь
- 2 Роман «Обыкновенная история»: от романтизма к реализму
- 3 Роман «Обломов». Своеобразие типизации и композиции
- 4 Особенности поэтики романа «Обрыв

1 Жизненный и творческий путь

Иван Александрович Гончаров – писатель во многих отношениях до сих пор неразгаданный. Очень мало известно о его личной жизни. Современники оставили весьма скудные воспоминания о нем, поскольку у Гончарова не было близких друзей среди известных литераторов, которые могли бы обстоятельно и вдумчиво рассказать о личности писателя и его творческой лаборатории.

Столь же не объясненным до конца остается и творчество Гончарова. В отличие от большинства русских писателей он всегда держался в стороне от литературных споров и дискуссий, даже тех, которые велись вокруг его собственных произведений. Только в конце жизни Гончаров в ряде статей (которые так и не опубликовал) попытался разъяснить смысл и направление своего творчества. О Гончарове высказано много противоречивых суждений, но при этом неоднократно подчеркивалось, что он – самый «спокойный» среди великих русских писателей. Отличительными чертами таланта писателя, по мнению Н. Добролюбова, были «спокойствие и полнота поэтического мирозерцания».

По словам А. Дружинина, Гончаров – поэт-художник, он «ставит перед нашими глазами целую жизнь... данной эпохи и данного общества...». Отсюда и особая объективность повествовательной манеры Гончарова, внутреннее равновесие, спокойствие, живописная пластичность описаний быта и природы. Автор не вмешивается в естественный ход изображаемых им событий и ведет о них рассказ с некоей высшей точки зрения.

Говоря об общем смысле своих романов («Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв»), Гончаров отмечал, что видит в них «не три романа, а один», поскольку «все они связаны одной общей нитью, одной последовательною идеею – перехода от одной эпохи русской жизни, которую я переживал, к другой – и отражением их явлений в моих изображениях, портретах, сценах, мелких явлениях и т. п.».

Общий смысл произведений Гончарова заключается в том, что в них писатель затрагивает вопросы общечеловеческие. «Обыкновенные истории» превращения романтически настроенных молодых людей, мечтавших о славном поприще и больших свершениях, у прозаически настроенных обывателей или практических дельцов случаются везде и повсюду. В романе «Обломов» речь идет не только об «обломовщине, сгубившей прекрасного человека, но и о принципиальном выборе каждым человеком своего отношения к жизни – созерцательно-пассивного или активного. И наконец, почти у всех людей встречаются свои «обрывы», удержаться на краю которых дано не всякому.

Иван Александрович Гончаров родился в Симбирске, в купеческой семье. Учился будущий писатель сначала в частном пансионе, а затем его определили в Московское коммерческое училище. Не закончив курса обучения, Гончаров в 1831 году поступил на словесное отделение Московского университета, после окончания которого в 1834 году уехал на родину и поступил на службу в канцелярию симбирского губернатора, но уже в следующем году переехал в Петербург, где определился переводчиком в Министерство финансов, а «все свободное от службы время посвящал литературе» (Гончаров).

Важным событием в жизни писателя явилось его знакомство с семьей художника Н. Майкова – его сыновьям он преподавал русскую словесность и латинский язык. Как вспоминал сам писатель, дом Майковых «кипел жизнью, людьми, приносивших сюда неистощимое содержание из сферы мысли, науки, искусства». Там Гончаров познакомился с поэтом В. Бенедиктовым, писателями Д. Григоровичем, И. Панаевым, критиком С. Дудышкиным. В рукописных альманахах «Подснежник» и «Русские ночи», выпускающихся в кружке Майковых, он поместил несколько стихотворений, написанных в романтическом духе (некоторые из них позднее были приписаны герою романа «Обыкновенная история» Александру Адуеву), и повести «шуточного содержания»: «Лихая болезнь» (1838) и «Счастливая ошибка» (1839). В первой Гончаров высмеял романтически-восторженное и сентиментально-мечтательное отношение к жизни, а во второй сделал попытку воспроизвести достаточно сложные в психологическом отношении характеры и объяснить их поведение жизненными условиями. Позже Гончаров написал очерк «Иван Савич Поджабрин» (1842, опубликован в 1848), где нарисовал яркую картину быта и нравов обитателей большого петербургского дома и рассказал о похождениях чиновника-«жуира». Вслед за этим он пробует писать роман «Старики», но его замысел так и остался неосуществленным.

После публикации «Обыкновенной истории» Гончаров взялся за второй роман – «Обломов», замысел которого у него возник в 1847 году. Самый важный эпизод из него («сон Обломова») был напечатан в 1849 году. Летом того же года писатель совершил поездку в Симбирск, и там у него возник план третьего романа – «Обрыв». Два художественных замысла столкнулись в творческом сознании Гончарова и мешали сосредоточиться. Все это привело к серьезному духовному кризису. Будучи человеком мнительным, Гончаров начал сомневаться в своем признании и, по его словам, «потерял способность писать». Из этого состояния его вывело неожиданное для него самого решение – отправиться в кругосветное плавание на корабле «Паллада». О своих впечатлениях об этом путешествии писатель рассказал в книге очерков «Фрегат «Паллада»» (1858).

Главная тема произведения – мир во всем его многообразии и русский корабль на морских просторах мирового океана. У Гончарова не было претензий стать географом или этнографом. За специальными сведениями он отсылал читателя к работам научного характера. Его интересовала «живая жизнь», «дыхание жизни разных стран и разных народностей». Он прислушивался к тому, о чем говорили люди на улицах, описывал, во что они одевались, что ели, как вели себя в разных обстоятельствах. Ему хотелось отыскать во всем увиденном общечеловеческий «элемент», нарисовать целостную картину человечества.

В книге Гончарова отчетливо просматривается противостояние зрелости (цивилизации) и детства (патриархальности). По мнению писателя, именно «возраст» определяет специфические черты уклада той или иной страны и характеров людей, их населяющих. Олицетворением цивилизации для Гончарова стала Англия, с ее развитой промышленностью, энергией, движением, стремлением все подчинить пользе и выгоде. «Туманному Альбиону» в книге противопоставлен патриархальный «мир сна» Востока, неразгаданный, окутанный грезами и поэтическими мечтами, наиболее полно воплотившийся в Японии. Писателю удалось передать удивительный мир этой страны, в которой «все так гармонично, живописно, так непохоже на действительность, что сомневаешься, не нарисован ли весь этот вид...» Но Гончарова не оставляла мысль, что он видит перед собой страну, погруженную в «сон», живущую в застое и изоляции, хотя писатель и отметил в японцах стремление преодолеть инертность, покой и выйти на путь активной, цивилизованной жизни.

В течение всего путешествия Гончаров ни на минуту не забывал о России и постоянно сравнивал увиденное в чужих странах со своим, родным, русским. И корабль, на котором он плыл, воспринимался им как частичка родины («маленький русский мир с четырьмястами обитателей»), оказавшийся на просторах мирового океана. Само же путешествие писатель рассматривал как поиски «нормы» общечеловеческого жизнеустройства, связанные с раздумьями о судьбе России, которая должна избрать путь – движения или покоя, сна или цивилизованного развития. Обдумывался и

замысел романа «Обломов», образы его главных героев – Обломова (покой) и Штольца (движение).

По возвращении из путешествия Гончаров стал цензором Петербургского цензурного комитета (1855) и прослужил по цензурному ведомству (с перерывом 1860–1863 гг.) до конца 1867 года.

Вскоре после публикации романа «Обломов» Гончаров оставил службу (1860) и некоторое время (1862–1863) был главным редактором официозной газеты «Северная почта». Однако редакционная деятельность оказалась для писателя слишком обременительной, и он вернулся в цензурное ведомство, где занимал достаточно высокие должности.

В последние годы жизни Гончаров не прекращал литературной работы, но в печати выступал редко. В 1872 году он опубликовал статью «Миллион терзаний», посвященную комедии Грибоедова «Горе от ума». Им были написаны еще несколько критических статей, а также «Заметки о личности Белинского», но они были опубликованы лишь после смерти писателя. Среди художественных произведений, которые Гончаров продолжил писать, – цикл очерков «Слуги старого времени», где писатель повторял некоторые мотивы всех своих романов, связанных с изображением крестьянской жизни, очерк «Литературный вечер» (1880), «Воспоминания» (1888) и др.

В конце жизни Гончаров тяжело боле и почти потерял зрение, но он был великим тружеником и продолжал писать. Скончался Гончаров в конце сентября 1891 года в Петербурге на Моховой улице в квартире, где прожил более 30 лет.

2 Роман «Обыкновенная история»: от романтизма к реализму

В 1844 году Гончаров приступил к работе над романом «Обыкновенная история». Завершив его, он отдает свое произведение на суд В. Белинского. Критик высоко оценил роман, и вскоре «Обыкновенная история» была опубликована в «Современнике» (1847). Знакомство с Белинским оказало существенное влияние на творчество Гончарова, который на протяжении всей своей жизни с глубоким уважением относился к критику, считая, что «у него чуткий нерв к искусству, никогда не засыпавший и всегда сочувственно отзывавшийся на всякий голос, звук правды и в жизни, и в искусстве».

Гончаров говорил о себе, что он художник своеобразный, непохожий на других. Замыслы своих произведений он подолгу вынашивал и не писал о том, что еще не устоялось в жизни. У него было свое представление и о типизации. Он считал, что «тип слагается из многих и долгих повторений или наслоений явлений и лиц, где подобия тех и других учащаются в течение времени и, наконец, устанавливаются, застывают и делаются знакомыми наблюдателю». Два таких «установившихся» типа Гончаров и представил в романе «Обыкновенная история»: Александр Адуев и его дядя Петр Адуев. Это не только два принципиально разных характера. В их столкновении отразилось веяние нового века, «ломка старых понятий и нравов», борьба уходящих в прошлое патриархальных устоев и новых практически-деловых

отношений. Этим, конечно, не ограничивалось содержание романа. В нем писатель попытался решить множество актуальных для русской жизни того времени вопросов: о крушении романтических представлений в русской действительности 40-х годов, о пагубном влиянии нового, прагматичного века на судьбы людей, о положении женщины в обществе и др. Одновременно Гончарову удалось разглядеть за отдельными устоявшимися фактами и явлениями глубинные процессы, происходившие в России, и с позиции высоких гуманных идеалов поставить такие важные нравственно-философские вопросы, как поиски идеала, философия любви и т. п.

Рисуя в образе Александра Адуева восторженного и прекраснородушного мечтателя, Гончаров пытается показать, в чем источник романтического мировосприятия и поведения его героя. Белинский отмечал, что Александр Адуев «был трижды романтиком – по натуре, по воспитанию и по обстоятельствам жизни». Именно провинциальный помещичье-патриархальный уклад жизни явился основой формирования у Адуева стремления ко всему возвышенному: к «неизменной дружбе», к блестящему государственному поприщу и не признающей никаких преград любви. Встреча в Петербурге с дядей Петром Ивановичем Адуевым послужила отправным моментом, с которого началось крушение романтических грез Александра. Первые разочарования приходят к нему после поступления на службу, где его мечта об «особом уделе», о всякого рода преобразованиях, знание языков оказались никому не нужными. Не получился из Адуева и поэт, поскольку, по словам Белинского, «у него вместо таланта был полуталант, который в поэзии хуже бездарности, потому что увлекает человека ложными надеждами». Полная несостоятельность Адуева-романтика проявилась и в любви. Описывая любовные истории своего героя, Гончаров показывает, что его гипертрофированное представление о любви есть не что иное, как плод его пылкой фантазии. Причем в представлении писателя именно любовь является основополагающим началом как личной, так и семейно-общественной жизни, и даже природно-космической.

Шаг за шагом, раскрывая несостоятельность и неуместность в современной жизни претензий своего героя на особую роль и исключительное положение, Гончаров убеждает читателя, что время романтических героев прошло. Это один из важнейших лейтмотивов романа.

Развенчивая в образе Александра Адуева мечтательный романтизм, Гончаров тем самым включается в борьбу против отсталости, косности, провинциализма, источник которых он видел в существующих порядках России. Именно в них писатель усматривал причину «всероссийского застоя». Однако крушение романтических иллюзий своего героя и превращение его в финале романа в преуспевающего дельца Гончаров объяснял не только влиянием на него нового века и окружающей среды, но тем, что каждому человеку в молодости свойственны и пылкость чувств, и мечты о славе и т. п. Но далеко не каждому удастся с годами их сохранить. Чаще всего с людьми происходит «обыкновенная история»: остывают чувства, исчезает стремление бороться за идеалы добра и справедливости,

желания становятся приземленными и прозаическими. Подобная метаморфоза произошла и с Александром Адуевым.

В отличие от своего племянника Петр Иванович Адуев строит свою жизнь в полном соответствии с нормами постоянно меняющейся действительности. Для него в жизни не существует вечных, непреходящих истин. В его представлении человек – всего лишь результат постоянно изменяющихся жизненных обстоятельств, в которых нет ничего прочного, нет места таким понятиям, как любовь и дружба. И именно этими истинами, которые Петр Иванович считал «мечтами, игрушками, обманом», Гончаров испытывает своего героя, который в конце концов вынужден признать, что деловая, лишенная духовных устремлений жизнь не принесла счастья и удовлетворения ни ему самому, ни его красавице-жене.

Сталкивая взгляды Петра Ивановича и Александра Адуевых, Гончаров не столько противопоставляет их друг другу, сколько показывает, что оба они предстают перед судом века. В свое время не выдержал столкновения с ними Александр, теперь настала очередь Адуева-старшего. Он тоже оказался жертвой новых порядков.

Александр и Петр Иванович показаны в романе как носители разных мироощущений, взглядов, поведения. Один – мечтатель, другой – практик. Самому Гончарову были чужды крайности. Он не принимал ни романтически-восторженного восприятия действительности Александра Адуева, связанного в представлении писателя с уходящими патриархальными устоями, ни практически приземленного отношения к жизни, порожденного новыми буржуазными отношениями. Изображая конфликт «старого» и «нового» начал в русской действительности, Гончаров стремился увидеть в них как положительные, так и отрицательные стороны. В «Обыкновенной истории» нет их открытого противостояния; писатель проверяет их друг через друга, стремится определить их жизнеспособность, показать, как они соотносятся в действительности. При всем том у Гончарова были свои критерии в оценке окружающего мира, свои пристрастия, своя позиция. По словам И. Анненского, «в жизни его были крепкие устои, из них главным была любовь к жизни и вера в медленный, но прочный прогресс».

3 Роман «Обломов». Своеобразие типизации и композиции

Роман «Обломов» обычно рассматривают как произведение, направленное против «обломовщины» – воплощения «всероссийского застоя», инертности, лени, иждивенчества и тяги к покою. Именно «обломовщина» породила, сформировала и в конце концов погубила доброго, с «глубинным сердцем» человека – Илью Ильича Обломова. При этом в Обломове видят только социальный тип, порожденный самодержавно-крепостническим строем, тип помещика, живущего за счет своих крепостных.

Все это несомненно, просматривается в романе. Однако в нем речь идет прежде всего о вечных человеческих ценностях, затрагиваются темы,

волнующие всех людей. Это произведение о трагической отчужденности и непонимании людьми друг друга, извечном томлении и тоске по идеальному устройству человеческого существования, о теплоте человеческого очага, материнской любви и памяти детства.

Центральное место в романе занимает образ Обломова. С ним связано представление о некоем самодостаточном, замкнутом, независимом от всего происходящего вокруг, мире. Наиболее полно этот мир воплощен в Обломовке – «благословенном уголке земли», где родился и провел детство Илья Ильич. Это царство тишины, покоя и сна. Там не происходит никаких событий и потрясений, и жизнь совершается по кругу: люди рождаются и умирают, «одни лица уступают место другим, дети становятся юношами..., женятся, производят себе подобных». Так в Обломовке жили испокон веку, другой жизни обломовцы не хотели и старательно оберегали себя «от разнообразия перемен и случайностей», избегали общения с внешним миром с его городами, дорогами, событиями и впечатлениями. Главная забота жителей Обломовки заключалась в приготовлении и поедании пищи, после чего они отходили к «всепоглощающему, ничем непобедимому сну». А проснувшись, пили чай, после чего занимались «чем-нибудь»: смотрели в окно, бродили по берегу речки и т. п. И так изо дня в день «текли целые недели и месяцы». Но это мир ушедший, поэтому он представлен в романе как воспоминание, как сон о давно прошедших временах. Именно в этом мире вырос Илья Ильич, там ему виделся идеал человеческого существования.

Обломова постоянно тревожил вопрос о смысле жизни и о месте в ней человека. Недаром Штольц, хотя и в шутку, сказал ему однажды: «Да ты философ, Илья!» Обломова пугает окружающая действительность с ее мышшиной возней – суетой и людьми, озабоченными погоней за выгодой, чинами и т. п. Он видит вокруг только скуку, лишенную подлинного человеческого содержания. «Где же тут человек? – вопрошает Обломов. – Где его цельность? Куда он скрылся, как разменялся на всякую мелочь?» Все это, по мнению Ильи Ильича, «искажение нормы, идеала жизни», гармонии человека и мира, его окружающего. Отсюда и мечта Обломова вернуться в «блаженный уголок», где прошли его детские годы, где его любили, обожали и берегли.

В конце концов он получил то, о чем мечтал. Ведь домик Агафьи Матвеевны Пшеницыной на Выборгской стороне, в котором поселился Илья Ильич, и есть не что иное, как маленький обломовский мир. Здесь Обломов обрел безмятежное существование, заботу и внимание. Ему кажется, что он достиг обетованной земли, где текут реки меду и молока, где едят незаработанный хлеб, ходят в золоте и в серебре. Сбылось все то, о чем нашептывала маленькому Илюше в долгие зимние вечера его старая няня. Но не обрел Илья Ильич желанного покоя и умиротворения. Иначе почему он «порой плачет холодными слезами безнадежности по светлом, навсегда угасшем идеале жизни, как плачут по добром усопшем»?

А плачет и грустит Обломов по тому времени, когда он после встречи с Ольгой Ильинской вдруг возжелал «слез, страсти, охмеляющего счастья». Любовь преобразила его. Исчезли лень и апатия. Он готов был во всем следовать наставлениям своей возлюбленной, давшей Штольцу слово спасти «заблудшего» ленивца и вернуть его к активной жизни. Но так ярко вспыхнувшее чувство постепенно угасло. Обломова испугало слишком уж настойчивое стремление Ольги обратить его в свою веру и заставить жить по разработанному ею жизненному сценарию. Не захотел Обломов по чужой указке расстаться со своими заветными мечтами и представлениями об идеальной жизни.

Не достигнув того, к чему он так стремился, Обломов с горечью вынужден признаться, что ему «давно совестно жить на свете». Как умный и тонко чувствующий человек, Обломов понял, что вернуться в прошлое, воскресить его, невозможно. Это очень четко сформулировал Штольц после своей последней встречи с другом: «Прощай, старая Обломовка! Ты отжила свой век!» «Правда» Обломова оказалась несостоятельной. Она не выдержала столкновения с «новым» веком. Это убедительно показано в романе. Но уходящий мир, с его патриархальными, идиллическими отношениями, с его нетронутостью благами цивилизации, во многом симпатичен писателю, хотя он отлично видит его недостатки и с тонким юмором высмеивает их.

Обломову, его «правде» в романе противопоставлена «правда» его друга Штольца. Он во всем противоположен Обломову. Если Илья Ильич – мечтатель и даже, по словам Штольца, «поэт», идеалом существования которого является покой, то Штольц – рационалист, всегда находящийся в движении и труде, выше всего в жизни «ставящий настойчивость в достижении цели». Правда, цель эта в романе раскрыта весьма неопределенно.

При всей разнице характеров и мировосприятия, Обломов и Штольц тянутся друг к другу. Илья Ильич чувствует себя спокойнее и увереннее, когда рядом с ним Штольц. В свою очередь, Штольц нуждается в общении со своим другом, чтобы «в ленивой беседе отвести и успокоить встревоженную и усталую душу». Каждая встреча друзей была для них напоминанием о детстве, об «утраченном рае», в котором оба они – и мечтательный Обломов, и деятельный Штольц – одинаково тоскуют. И в этом душевном их влечении друг к другу Гончарову виделась «норма», в которой деловитость и энергия Штольца соединилась бы с сердечностью, добротой и человечностью Обломова.

4 Особенности поэтики романа «Обрыв»

Выйдя в конце 1867 года в отставку, Гончаров смог завершить работу над своим последним романом «Обрыв». Как говорил сам писатель, «...этот роман была моя жизнь: я вложил в него часть самого себя, близких мне лиц, родину, Волгу, родные места...». В процессе написания замысел

произведения, задуманного еще в 1849 году, претерпел серьезные изменения, обусловленные сложными общественно-политическими условиями, сложившимися в стране. Работа над романом осложнилась недоразумением, возникшим между Гончаровым и Тургеневым. В свое время Гончаров поделился с Тургеневым замыслом «Обрыва», а тот, как посчитал Гончаров, воспользовался им при создании своих романов «Дворянское гнездо» и «Накануне». Дело приняло нешуточный оборот, и только вмешательство третейского суда помогло уладить конфликт. Однако окончательного примирения так и не произошло. Оба писателя до конца своих дней испытывали неприязненное отношение друг к другу.

Сначала Гончаров намеревался назвать свой роман «Художник». Произведение мыслилось как рассказ о творческой личности, чья судьба должна была во многом отразить духовные искания самого писателя. Позднее этот замысел перерос в роман о судьбе России и ее поколений, о вечных жизнеутверждающих основах, о чем свидетельствовало предполагаемое новое название произведения – «Вера». В конечном итоге Гончаров остановился на названии «Обрыв», тем самым подчеркнув драматизм изображенных в романе событий и лиц.

Центрального героя романа Райского Гончаров рисует как «проснувшегося Обломова», который все еще «озирается» на «обломовскую колыбель». Райский наделен живым интересом к жизни, ищет духовного самовыражения и мечтает стать художником. Он пробует себя в разных сферах искусства: музыке, живописи, литературе. Однако ему не хватает ни трудолюбия, ни упорства, ни терпения истинного творца. Потеряв надежду обрести быструю славу, он решает покинуть столицу и вернуться домой в Малиновку, в усадьбу бабушки, где надеется найти покой и счастье. И здесь, на родине, Райский в конце концов обретает мудрость понимания чувств и переживаний других людей, сострадание к чужой жизни.

Образ Райского – центрообразующее начало романа. Через его восприятие показаны и раскрыты все остальные персонажи произведения.

Как и в других своих романах, в «Обрыве» Гончаров стремился представить носителей определенной жизненной концепции, своей правды, своего видения мира. И здесь писатель снова возвращается к постоянно волновавшим его проблемам: борьбе «двух правд» – уходящей, патриархальной и новой, «текущей действительности», – и раздумьям об идеальном устройстве человеческой жизни.

Хранительницей старозаветного уклада жизни, выразительницей коренных и глубинных народных представлений о бытии в романе является бабушка – Татьяна Марковна Бережкова. По мысли писателя, весь строй жизни бабушки, ее душевная теплота, отзывчивость и доброта способны если и не спасти от гибели, то хотя бы предотвратить надвигающуюся беду. Образ бабушки в сознании Гончарова ассоциировался с «исполинской фигурой» другой великой «бабушки» – России, воплощением народных начал, народной мудрости и средоточия вечных общечеловеческих ценностей.

Наиболее полно борьба «двух правд» представлена Гончаровым в своеобразном поединке между носителем новой морали Марком Волоховым и Верой, глубокими корнями связанной со старой, «бабушкиной» правдой. Столкнулись две сильные и яркие личности, каждая из которых отстаивает свою правоту. Вера любит Марка, но не приемлет его взглядов, его вызывающего поведения по отношению к общепризнанным нормам и мечтает изменить и облагородить своего возлюбленного. Марк считает, что разговоры о родовом начале, семейных узах – не что иное, как «глупость» и «бабушкины убеждения».

Его суждения напрямую связаны с позитивистским, естественно-научным взглядом на мир, в частности на любовь. Волохов проповедует «срочную» (на время) любовь вне семьи. Такую любовь он предлагает и Вере. Для нее же дом, семья – это те «берега», которые могут удержать человека от падения, от «обрыва». При этом и Марк, и Вера рассматривают семью как объединительную, скрепляющую силу. Но если для Марка эта сила ненавистная, то для Веры брак, семья, дети столь же естественны, как и страсть. Сущность духовной драмы героини Гончарова заключается в поисках выхода из той драматической коллизии, в которой она оказалась: как совместить доводы разума с влечением сердца? Вера не выдержала и уступила страсти. Но ее «падение» автор рассматривает всего лишь как определенный этап в поисках героиней смысла жизни, как временную уступку страсти. В статье «Лучше поздно, чем никогда» Гончаров писал: «Пала не Вера, не личность, пала русская девушка, русская женщина, – жертвой в борьбе старой жизни с новой: она не хотела жить слепо, по указке старших. Она сама знала, что отжило в старой, и давно тосковала, искала свежей, осмысленной жизни, хотела сознательно найти и принять новую правду, удержав и все прочное, коренное, лучшее в старой жизни. Она хотела не разрушения, а обновления, но она «не знала», где и как искать».

Гончаров, как и его герои, признавал силу и власть страстей и считал, что соблазны и страсти в жизни человека неизбежны. Но это не страшно, поскольку «обрывы страстей» способствуют духовному возмужанию, которое в конце концов приведет к новому мироощущению и преодолению разрушительного начала, проповедуемого Волоховым, и восторжествуют «сказочные» герои подобные Тушину, сумеющие вызволить человека из беды и спасти Россию.

Роман «Обрыв» вызвал всеобщее недовольство. Особенно резко осуждали Гончарова за тенденциозность в изображении Марка Волохова. Писателя обвинили в том, что он «не знает ни нового времени, ни новых людей». Гончаров очень болезненно воспринял негативное отношение к своему новому роману. Он пытался разъяснить замысел «Обрыва» в статьях, однако в печать их не отдал и лишь спустя почти 10 лет опубликовал статью «Лучше позже, чем никогда» (1876).

Тема 6 Творчество И.С. Тургенева 1830 – 1850-х гг.

- 1 Жизненный и творческий путь
- 2 Россия «живая» и «мертвая» в «Записках охотника»
- 3 Проблема положительного героя в романах «Рудин» и «Дворянское гнездо»

1 Жизненный и творческий путь

Творчество Ивана Сергеевича Тургенева – это художественная летопись жизни России середины 19 века. Произведения Тургенева всегда были тесно связаны с современностью, с насущными вопросами русской действительности. «Он быстро угадывал новые потребности, – писал Н. Добролюбов, – новые идеи, вносимые в общественное сознание, и в своих произведениях непременно обращал (сколько позволяли обстоятельства) внимание на вопрос, стоявший на очереди и уже смутно начинавший волновать общество». В его произведениях нашли отражение все этапы русского общественного движения, начиная со студенческих кружков Московского университета 1830-х годов и заканчивая движением революционеров-народников в 1870-е годы. Ни одного сколько-нибудь значительного события в общественной и литературной жизни не проходило мимо внимания писателя.

Тургеневу принадлежит заслуга в создании социально-психологического романа, в котором личная судьба героев неразрывно связана с судьбой своей страны. Он попытался показать трагический характер существующих и нарастающих конфликтов.

Тургенев – непревзойденный мастер в раскрытии внутреннего мира человека во всей его сложности. Произведениям писателя свойственен глубокий лиризм и ясность повествования. Поражают точность и выразительность, благозвучие и простота тургеньевского языка.

Тургенев создал замечательные образы русских женщин, он раскрыл их высокий нравственный облик, душевную чистоту. «Тургенев, – говорил Л. Толстой А. Чехову, – делал великое дело тем, что написал удивительные портреты женщин».

Вся жизнь и творчество Тургенева неразрывно связаны с судьбами России и русского народа. Писатель безмерно любил свою родину, свято верил в свой народ, в его великое предназначение. «Мы... – писал он, – народ юный и сильный, который верит и имеет право верить в свое будущее».

Иван Сергеевич Тургенев родился 9 ноября 1818 года в Орле, в богатой дворянской семье. Детство его прошло в селе Спасское-Лутовиново, недалеко от уездного города Мценск Орловской губернии. И уже тогда будущий писатель стал свидетелем ужасов крепостного права. «Раннюю ненависть к рабству и крепостничеству, – писал Тургенев в конце жизни, – внушила мне безобразная окружающая действительность».

Первоначальное образование Тургенев получил дома, а затем в частных пансионах. В 1833 году он поступил в Московский университет, откуда вскоре перевелся в Петербургский, где в 1836 году окончил словесное отделение философского факультета. К этому времени относятся и первые литературные опыты молодого Тургенева, создававшиеся под воздействием господствовавшего тогда в литературе романтизма, и прежде всего поэзии Байрона. Это особенно чувствуется в драматической поэме «Стено», написанной в 1835 году.

В мае 1838 года Тургенев отправился в Германию. Там он слушал лекции по философии и классической филологии в Берлинском университете и сблизился с М.А. Бакуниным, Н.В. Станкевичем и Т.Н. Грановским. Общение с ними оказало самое существенное влияние на формирование философских и нравственных убеждений будущего писателя.

Весной 1841 года Тургенев вернулся в Россию и стал серьезно готовиться к научной деятельности. Он мечтал посвятить себя изучению философии. Однако Тургенев вскоре убедился, что наука не его призвание. Некоторое время он служил в канцелярии Министерства внутренних дел, но, по его собственным словам, делал это «очень плохо и неисправно», и в мае 1845 года вышел в отставку.

Чем бы ни занимался Тургенев в эти годы: учился, готовился к научной деятельности, служил, – он ни на минуту не оставлял литературных занятий. Началом своей литературной деятельности Тургенев считал 1843 год, когда в печати появилась его поэма «Параша», открывшая собой целый ряд произведений, посвященных развенчанию романтического героя. Белинский увидел в молодом авторе «необыкновенный поэтический талант», «верную наблюдательность, глубокую мысль», «сын нашего времени, носящего в груди своей все скорби и вопросы его».

Общение с Белинским оказало сильное влияние на развитие Тургенева. Белинский помог ему выработать правильное понимание явлений, происходящих в мире. И именно убедил Тургенева в том, что литературное творчество в условиях самодержавной России является единственным родом деятельности, позволяющим ставить и решать злободневные социальные вопросы и что русский читатель «видит в русских писателях своих единственных вождей, защитников и спасителей».

Свои эстетические принципы Тургенев реализовал в целом ряде художественных произведений. Одна за другой появляются в печати его повести «Андрей Колосов», «Бретёр», «Три портрета». Все эти повести пронизывает мысль, что время романтических героев прошло, что ныне романтический флер служит лишь для прикрытия эгоизма и невежества людей мелких и ограниченных.

В середине 1840-х годов Тургенев становится одним из активных деятелей «натуральной школы», объединявшей в своих рядах лучших литераторов того времени – А.И. Герцена, Н.А. Некрасова, И.А. Гончарова, Ф.М. Достоевского, И.И. Панаева, Д.В. Григоровича. Принимает участие в сборниках «Физиология Петербурга» и «Петербургский сборник», изданных

Некрасовым при содействии Белинского и явившихся своеобразными манифестами «натуральной школы».

В это время в жизни писателя произошло очень важное событие – он познакомился с французской певицей Полиной Виардо. «Я ничего не видел на свете лучше Вас... – писал Тургенев Виардо спустя несколько лет. – Встретить Вас на своем пути было величайшим счастьем моей жизни, моя преданность и благодарность не имеют границ и умрут только вместе со мною». Полина Виардо была не только замечательной певицей, но и обаятельной женщиной, широко образованным человеком и интересным собеседником. Любовь к ней Тургенев пронес через всю жизнь. До конца своих дней он остался верен этому чувству, многое принес ему в жертву.

Начиная с 1843 года одна за другой появляются в печати и на сцене небольшие, как правило, одноактные и двухактные, пьесы Тургенева о различных сторонах русской жизни: «Неосторожность», «Безденежье», «Завтрак у предводителя», «Нахлебник», «Холостяк». Обращение Тургенева к драматургии помогло ему овладеть новыми формами раскрытия психологии героев, обходиться без авторского вмешательства и объективных оценок, раскрывать характеры действующих лиц через их поступки, поведение и внутренние монологи.

Венцом литературных опытов Тургенева 1840 – начала 1850-х годов станет эпический цикл «Записки охотника» (1846–1852).

Более трех лет, с 1847 по 1850 г., Тургенев жил безвыездно за границей и только летом 1850 г. вернулся в Россию. Спустя несколько месяцев умерла мать писателя Варвара Петровна, и Тургенев получил возможность на деле реализовать данную себе еще в юности «аннибалову клятву» – бороться с крепостническими порядками. Позднее на вопрос, что он сделал для своих крестьян, Тургенев ответил: «...я немедленно отпустил дворовых на волю, пожелавших крестьян перевел на оброк, всячески содействовал успеху общего освобождения, при выкупе везде уступил пятую часть и в главном имении не взял ничего за усадебную землю, что составило крупную сумму».

В 1852 году Тургенев был арестован, а затем выслан «на жительство на родину, под присмотр» за публикацию без разрешения цензуры некролога, посвященного памяти умершего Гоголя. С лета 1852 года Тургенев отбывает ссылку в своем имении Спасское-Лутовиново. Во время вынужденного уединения (почти полтора года) Тургенев много писал, читал и усердно изучал русскую историю. За короткое время им были написаны несколько повестей и первая часть незаконченного романа «Два поколения», в котором он намеревался воссоздать широкую и целостную картину русской действительности.

Отныне главное внимание Тургенева сосредоточено на изображении представителей дворянской интеллигенции. Уже в рассказах «Смерть» и «Гамлет Щигровского уезда», вошедших в «Записки охотника», писатель изобразил ее представителей, но наиболее полно и глубоко жизнь дворянской интеллигенции раскрыта Тургеневым в повестях «Дневник лишнего человека», «Затишье», «Переписка», «Яков Пасынков», а также в повестях,

написанных позднее, – «Ася» и «Фауст». Понятие «лишний человек» было введено в литературу Тургеневым, именно он дал наиболее полный и глубокий анализ этого примечательного явления русской действительности.

Многие передовые люди того времени понимали, что страна находится на пороге важных исторических преобразований, что теперь на повестку дня встал вопрос о дальнейшем пути развития России. В связи с этим необходимо было решать, кто же возглавит в новых условиях общественное движение – представители дворянской интеллигенции из плеяды «лишних людей» или разночинцы-демократы, которых в скором времени назовут «новыми людьми». На этот вопрос Тургенев уже попытался в какой-то степени ответить в своих повестях о «лишних людях». Более глубоко и последовательно он сделал это в своем первом социально-психологическом романе «Рудин», в котором стремился запечатлеть определенный этап исторического развития России, тесно связанный с ее настоящим и будущим.

Летом 1856 года Тургенев выехал за границу. С тяжелым сердцем отправлялся он в далекий путь. В письме к одной из самых близких своих знакомых, Е.Е. Ламберт, писатель признавался: «...лучше было бы для меня не ехать. В мои годы уехать за границу – значит определить себя окончательно на цыганскую жизнь и бросить все помышления о семейной жизни! Что делать! Видно, такова моя судьба».

Мысли о своей прошедшей молодости, о своей неустроенной жизни все чаще приходили ему в голову. Печальными настроениями пронизаны многие письма Тургенева этого периода, его произведения «Фауст» и «Поездка в Полесье».

Тургенев осознает необходимость самоотречения во имя высших нравственных идеалов, спасительность «цепей долга», способных, по его мнению, помочь человеку выстоять перед неподвластными ему силами и законами бытия. Эти раздумья писателя нашли отражение в романе «Дворянское гнездо» (1858). Вскоре после публикации романа «Дворянское гнездо» Тургенев приступил к работе над романом «Накануне».

В конце апреля 1860 г. Тургенев снова уехал за границу. С этого времени он почти постоянно живет в Европе, лишь изредка приезжая на родину.

В начале марта 1861 года был обнародован царский манифест от 19 февраля об освобождении крестьян. На первых порах Тургенев восторженно приветствовал освобождение крестьян. Но к концу 1861 г. его энтузиазм заметно остыл, он не мог не видеть, что реформа так и не решила крестьянского вопроса.

Весной 1862 г. Тургенев приехал в Лондон и провел несколько дней в кругу своих старых друзей – Герцена, Огарева и недавно бежавшего из сибирской ссылки М.А. Бакунина. Радость встречи была во многом омрачена серьезными разногласиями, возникшими между Тургеневым и Герценом. Они касались вопросов о будущем России, о взаимоотношениях России и Запада, об их историческом развитии. В отличие от Герцена, считавшего в то время, что революционные возможности Запада исчерпаны и что России

уготовлен особый путь, который приведет ее к «русскому социализму», Тургенев был убежден, что его страна будет развиваться по тем же законам, что и европейские страны. В обстановке этих жарких споров у Тургенева возник замысел романа «Дым». Однако писать его он начал лишь в конце 1865 г.

После романа «Дым» он создал несколько повестей и рассказов, в которых обратился к воспоминаниям своего детства и юности («Пунин и Бабурин», «Бригадир», «Степной король Лир»), а также к мотивам и образам повестей 1850-х годов. Повесть «Вешние воды» по своему содержанию очень близка к повестям «Ася» и «Первая любовь». В образе главного героя повести Санина нашли свое отражение многие черты «лишних людей». Кроме того, Тургенев написал три новых рассказа, которые включил в «Записки охотника»: «Стучит», «Конец Чертопханова» и «Живые мощи». На первый взгляд все эти произведения были далеки от современности и не затрагивали важных общественных вопросов. Но, обращаясь к прошлому, Тургенев стремился глубже понять и раскрыть сущность русской национальной жизни, найти в ней новые, необычные характеры. Писателя волновали героическая тема, образы протестантов и подвижников. Таковы, например, сосланный на каторгу Бабурин («Пунин и Бабурин»), отец Давыда, побывавший в ссылке («Часы»). Эти образы можно рассматривать как наброски к героическим характерам, выведенным Тургеневым в его последнем романе – «Новь».

Тем же острым чувством современности пронизаны и «Литературные и житейские воспоминания», где Тургенев тепло и проникновенно рассказал о деятелях 1840-х годов, и прежде всего о Белинском, которого писатель изображает передовым мыслителем и страстным борцом.

Относясь с большим сочувствием к деятельности русских революционеров, Тургенев тем не менее отдавал предпочтение «постепеновцам», людям, ведущим повседневную работу в народе, просвещая и образуя его. Об этом он писал одной из своих корреспонденток в сентябре 1874 г.: «Времена переменялись; теперь Базаровы не нужны. Для предстоящей общественной деятельности не нужно ни особенных талантов, ни даже особенного ума – ничего крупного, выдающегося, слишком индивидуального; нужно трудолюбие, терпение; нужно уметь жертвовать собою безо всякого блеску и треску – нужно уметь смириться и не гнушаться мелкой и даже низменной работы. Мы вступаем в эпоху только полезных людей... и это будут лучшие люди».

Начиная с 60-х годов имя Тургенева становится широко известным на Западе. Он – активный пропагандист русской литературы и культуры на Западе: сам переводил произведения русских писателей на французский и немецкий языки, редактировал переводы русских авторов, всячески содействовал изданию сочинений своих соотечественников в разных странах Западной Европы, знакомил западноевропейскую публику с произведениями русских композиторов и художников.

В последние годы жизни Тургеневым было написано несколько небольших прозаических произведений: «Песнь торжествующей любви», «Клара Милич», «Отрывки из воспоминаний – своих и чужих» и «Стихотворения в прозе».

Последний раз Тургенев побывал на родине в мае 1881 г. Друзьям он неоднократно высказывал свою «решимость вернуться в Россию и там поселиться». Однако эта мечта не осуществилась. В начале 1882 г. Тургенев тяжело заболел, и о переезде уже не могло быть речи. Но все его мысли были на родине, в России. О ней думал он, прикованный к постели тяжелым недугом, о ее будущем, о славе русской литературы.

Умер Тургенев 3 сентября 1883 г. во Франции. Незадолго до смерти он высказал пожелание быть похороненным в Петербурге, на Волновом кладбище, рядом с Белинским. Последняя воля писателя была исполнена.

2 Россия «живая» и «мертвая» в «Записках охотника»

На страницах «Современника» 1847 года Тургенев опубликовал несколько произведений, среди них очерк «Хорь и Калиныч», который открывал собой цикл, названный позднее «Записки охотника».

«Записки охотника» – книга о народной жизни в эпоху господства крепостного права. Писатель нарисовал в ней широкую картину русской действительности середины 19 века, запечатлел образ народа, его живую душу, не сломленную крепостническим гнетом и сохранившую высокие духовные и нравственные качества: чувство собственного достоинства, жажду воли, веру в жизнь, достойную человека.

Крестьяне в «Записках охотника» отличаются острым практическим умом, глубоким пониманием жизни, трезвым взглядом на окружающий мир, они способны чувствовать и понимать прекрасное, откликаться на чужое горе и страдания. Таким народ в русской литературе до Тургенева никто не изображал. Прочитав первый очерк из «Записок охотника – «Хорь и Калиныч», Белинский заметил, что Тургенев «зашел к народу с такой стороны, с какой до него никто не заходил». «С каким участием и добродушием автор описывает нам своих героев, – писал Белинский, – как умеет он заставить читателей полюбить их от всей души».

С чувством уважения и понимания рассказывает Тургенев о крестьянах, в которых он видел черты пробуждающегося самосознания, недовольства своим бедственным положением. Таковы крестьяне, обратившиеся к помещику с жалобой на притеснения и издевательства бурмистра («Бурмистр»). Выразителен образ бунтаря – крестьянина-порубщика, доведенного до последней степени бедности («Бирюк»). В его речах слышится веками накопленная ненависть к своим угнетателям, готовая вылиться в открытое возмущение.

С особой симпатией Тургенев изобразил внутреннюю красоту и величие духа крепостных крестьян, раскрыл их способность чувствовать и понимать искусство, тягу к прекрасному («Певцы»).

С любовью и нежностью описывает Тургенев крестьянских детей, их богатый духовный мир, их умение тонко чувствовать красоту природы («Бежин луг»). Писатель стремился пробудить в читателе любовь и уважения к крестьянским ребятишкам, заставлял задуматься над их дальнейшей судьбой.

Крестьяне в «Записках охотника» показаны не однозначно. Тургенев видел в крестьянской среде не только талантливые и свободолюбивые натуры, достойные уважения и любви, но и людей, смирившихся со своим рабским положением, духовно искалеченных и развращенных, перенявших привычки и понятия своих господ. Таковы, например, камердинер Виктор, презрительно относящийся к полюбившей его простой крестьянской девушке («Свидание»), и графская любовница Акулина, забрившая слуге лоб за пролитый на платье шоколад («Малиновая вода»). Тургенев отразил уже начавшийся в то время процесс классового расслоения деревни и появления нового, нарождающегося класса – кулаков. Это бурмистр Сафон, о котором крестьяне говорят: «Собака, а не человек» («Бурмистр»); конторщик Николай Хвостов, обирающий свою барыню и фактически распоряжающийся в ее имени («Контора»). Но, как заметил Л. Толстой, Тургенев искал в простом народе «больше доброго, чем дурного».

Образам крестьян писатель противопоставил образы помещиков. Среди них такой закоренелый крепостник, как Мордарий Аполлонович Стегунов, который за чаем с наслаждением прислушивается к звукам «мерных и частых ударов, раздававшихся в направлении конюшни», где наказывают одного из крестьян («Два помещика»). С сарказмом описывает Тургенев степного помещика Ермила Лукича Чертопханова («Чертопханов и Недолюскин»), который от скуки чуть ли не каждый день придумывал самые нелепые затеи: «...то из лопуха суп варил, то лошадям хвосты стриг на картузы дворовым людям, то лен собирался крапивой заменить, свиней кормить грибами» или всех дворовых для порядка приказал «перенумеровать и каждому на воротнике нашить номер».

Но самую настоящую неприязнь вызывает «гуманный» крепостник, помещик Пеночкин («Бурмистр»). На первый взгляд, это человек воспитанный и культурный, однако за внешней благопристойностью скрывается бездушный и жестокий крепостник.

Бессмысленную жестокость помещиков, обладавших неограниченной властью распоряжаться судьбами своих крепостных, показал Тургенев и в других рассказах «Записок охотника»: «Льгов», «Контора», «Ермолай и мельничиха». А.И. Герцен назвал «Записки охотника» Тургенева «обвинительным актом крепостничеству». Он писал, что «никогда еще внутренняя жизнь помещичьего дома не выставлялась в таком виде на всеобщее посмеяние, ненависть и отвращение».

«Записки охотника» были знаменательным событием в творческом развитии Тургенева. «Я рад, что эта книга вышла, – говорил писатель, – мне кажется, что она останется моей лептой, внесенной в сокровищницу русской литературы...».

3 Проблема положительного героя в романах «Рудин» и «Дворянское гнездо»

Роман «Рудин» был написан летом 1856 г. в Спасском-Лутовинове и в начале следующего года опубликован в журнале «Современник». В нем Тургенев подвел итог своим многолетним наблюдениям над характером «лишнего человека» и в образе главного героя нарисовал выразительный портрет человека, в котором сконцентрировались мысли и чувства, наиболее характерные для «русских людей культурного слоя» эпохи 40-х годов 19 столетия.

Тургенева волновал вопрос, что может сделать дворянский герой в современных условиях, когда перед обществом встали конкретные практические вопросы. Сначала роман назывался «Гениальная натура». Под «гениальностью» Тургенев понимал способность к просвещению, разносторонний ум и широкую образованность, а под «натурой» – твердость воли, острое чувство насущных потребностей общественного развития, умение претворять слово в дело.

По мере работы над романом это заглавие перестало удовлетворять Тургенева. Оказалось, что применительно к Рудину определение «гениальная натура» звучит иронически: в нем есть «гениальность», но нет «натуры», есть талант пробуждать умы и сердца людей, но нет сил и способностей вести их за собой.

По замечанию Дружинина, Тургенев в этом романе стремился вложить все свои долгие наблюдения над недугами «тружеников жизни» в ряд образов и создать «нечто вроде исповеди целого поколения».

Рудин – человек умный и талантливый, мечтающий о благе человечества, о полезной и плодотворной деятельности. Он верит в торжество великих идеалов. По его мнению, ценность любого человека определяется прежде всего его образованностью, культурой, знаниями, его верой в науку, искусство, верой в самого себя, в силу своего разума. «Людам нужна эта вера, – говорит он. – ...Скептицизм всегда отличался бесплодностью и бессилием...» Только опираясь на знания, на твердую веру, человек может понять смысл своего назначения в жизни. «...Если у человека нет крепкого начала, в которое он верит, нет почвы на которой он стоит твердо, как может он дать себе отчет в потребностях, в значении, в будущем своего народа? как может он знать, что он должен сам делать?..»

Однако сам Рудин оказался совершенно не способным претворить свои идеалы в жизнь, он не сумел применить свои богатые возможности на деле. У него были ум, знания, высокие устремления, но не было ни воли, ни характера, ни умения трудиться. Его попытки быть полезным, принести какую-нибудь пользу людям неизменно кончались неудачами. К тому же Рудин не знал жизни, истинных потребностей своей страны. «Несчастье Рудина состоит в том, – говорил о нем его товарищ по кружку Покорского Лежнев, – что он России не знает, и это большое его несчастье». И дальше:

«Но, опять-таки скажу, это не вина Рудина: это его судьба, судьба горькая и тяжелая, за которую мы-то уж винить его не станем».

Образу Рудина противопоставлен в романе образ Натальи Ласунской. Натура пылкая и восторженная, она искренне и глубоко полюбила Рудина и была полна решимости пожертвовать всем ради счастья быть с любимым. «...Кто стремится к великой цели, уже не должен думать о себе», – говорит Наталья. Горячая проповедь Рудина пробудила в ней жажду деятельности, стремление к жизни, отвечающей высоким идеалам.

Ей дороги и близки идеалы и стремления Рудина. Наталья поверила в него, в его силу и способность к активной деятельности, и потому так горько было ее разочарование. «...Я до сих пор вам верила, – говорит она Рудину во время последнего свидания, – каждому вашему слову верила... Вперед, пожалуйста, взвешивайте ваши слова, не произносите их на ветер. Когда я вам сказала, что я люблю вас, я знала, что значит это слово: я на все была готова...»

Образ Натальи Ласунской открыл в творчестве Тургенева целую галерею прекрасных женских характеров, посвятивших свою жизнь служению идеалам, во имя которых они готовы были пойти на любые жертвы и испытания.

Финал романа героичен и трагичен одновременно. Рудин гибнет на парижских баррикадах 1848 года. Верный себе, он появляется здесь тогда, когда восстание национальных мастеров было уже подавлено. Русский Дон Кихот поднимается на баррикаду с красным знаменем в одной руке и с кривой и тупой саблей в другой. Сраженный пулей, он падает замертво, а отступающие инсургенты принимают его за поляка. Вспоминаются слова из рудинского письма к Наталье: «Я кончу тем, что пожертвую собой за какой-нибудь вздор, в который даже верить не буду...».

И все же жизнь Рудина не бесплодна. В романе происходит своеобразная передача эстафеты. Восторженные речи Рудина жадно ловит юноша разночинец Басистов, в котором угадывается молодое поколение «новых людей», будущих Добролюбовых и Чернышевских. Проповедь Рудина приносит плоды: «Сеет он все-таки доброе семя». Да и гибелью своей, несмотря на видимую ее бессмысленность, Рудин отстаивает высокую ценность вечного поиска истины, неистребимости героических порывов. Рудин не может быть героем нового времени, но он сделал все возможное в его положении, чтобы эти герои появились. Таков окончательный итог социально-исторической оценки сильных и слабых сторон «лишнего человека», культурного дворянина эпохи 30-х – начала 40-х годов.

«Дворянское гнездо» – это последняя попытка Тургенева найти героя времени в дворянской среде. Роман создавался с 1856 по 1858 год, в период первого этапа общественного движения 60-х годов, когда революционеры-демократы и либералы, несмотря на разногласия, еще выступали единым фронтом в борьбе против крепостного права. Но симптомы предстоящего разрыва, который произошел в 1859 году, глубоко тревожили чуткого к общественной жизни Тургенева. Эта тревога нашла отражение в содержании

романа. Тургенев понимал, что русское дворянство подходит к роковому историческому рубежу, жизнь посылает ему последнее испытание. Способно ли оно сыграть роль ведущей исторической силы общества? Может ли искупить многовековую вину перед крепостным мужиком?

В романе «Дворянское гнездо» (1858) Тургенев подвел итоги своих размышлений о духовной драме «лишних людей» и поставил вопрос об исторической судьбе всего дворянского сословия, на протяжении долгого времени определявшего политическую и духовную жизнь России. На примере истории семьи Лаврецких Тургенев показал, какие глубокие социальные противоречия и культурная пропасть пролегли между дворянством и народом. Поэтому ему хотелось найти среди представителей дворянства героев, которым чужды эгоизм, амбициозность, рефлексия и другие пороки, свойственные «лишним людям». Таким героем представлен в романе Федор Лаврецкий, не утративший связи с народной жизнью. Его идеалы и стремления во многом определяются моральными и нравственными принципами, лежащими в основе народного сознания. Лаврецкий ищет пути сближения с народом, хочет быть полезным своей стране. Он собирается «пахать землю... и стараться как можно лучше ее пахать».

Высокие нравственные качества, глубокий патриотизм Лаврецкого привлекли к нему Лизу Калитину, с образом которой в романе связано решение проблемы личного счастья и долга.

Лиза Калитина – человек удивительной нравственной чистоты и чуткости. Как и Лаврецкий, она сознает порочность жизни, построенной за чужой счет. Она знает, как много горя и страданий принес людям ее отец, и считает себя ответственной за грехи родителей. «Все это отмолить надо, отмолить», – говорит она. Убедившись в невозможности быть с любимым человеком, Лиза решает отказаться от личного счастья, от любви, переполнявшей ее сердце, и уходит в монастырь, чтобы загладить «грехи отцов». «Все это отмолить надо, отмолить», – говорит она. «Не утешения искала она в монастыре, – совершенно справедливо замечал Писарев, – не забвения ждала она от уединенной и созерцательной жизни: нет! она думала принести собою очистительную жертву, думала совершить последний высший подвиг самопожертвования».

«Дворянское гнездо» – одно из самых поэтических созданий Тургенева. В этом произведении проявилось удивительное дарование писателя тонко и проникновенно раскрывать внутреннюю жизнь своих героев, передавать тончайшие движения человеческих чувств и переживаний.

«Дворянское гнездо» имело самый большой успех, который когда-либо выпадал на долю Тургенева. Он сам говорил: «...Со времени появления этого романа я стал считаться в числе писателей, заслуживающих внимания публики».

Тема 6 Творчество И.С. Тургенева 1830 – 1850-х гг.

- 1 Жизненный и творческий путь
- 2 Россия «живая» и «мертвая» в «Записках охотника»
- 3 Проблема положительного героя в романах «Рудин» и «Дворянское гнездо»

1 Жизненный и творческий путь

Творчество Ивана Сергеевича Тургенева – это художественная летопись жизни России середины 19 века. Произведения Тургенева всегда были тесно связаны с современностью, с насущными вопросами русской действительности. «Он быстро угадывал новые потребности, – писал Н. Добролюбов, – новые идеи, вносимые в общественное сознание, и в своих произведениях непременно обращал (сколько позволяли обстоятельства) внимание на вопрос, стоявший на очереди и уже смутно начинавший волновать общество». В его произведениях нашли отражение все этапы русского общественного движения, начиная со студенческих кружков Московского университета 1830-х годов и заканчивая движением революционеров-народников в 1870-е годы. Ни одного сколько-нибудь значительного события в общественной и литературной жизни не проходило мимо внимания писателя.

Тургеневу принадлежит заслуга в создании социально-психологического романа, в котором личная судьба героев неразрывно связана с судьбой своей страны. Он попытался показать трагический характер существующих и нарастающих конфликтов.

Тургенев – непревзойденный мастер в раскрытии внутреннего мира человека во всей его сложности. Произведениям писателя свойственен глубокий лиризм и ясность повествования. Поражают точность и выразительность, благозвучие и простота тургеневского языка.

Тургенев создал замечательные образы русских женщин, он раскрыл их высокий нравственный облик, душевную чистоту. «Тургенев, – говорил Л. Толстой А. Чехову, – делал великое дело тем, что написал удивительные портреты женщин».

Вся жизнь и творчество Тургенева неразрывно связаны с судьбами России и русского народа. Писатель безмерно любил свою родину, свято верил в свой народ, в его великое предназначение. «Мы... – писал он, – народ юный и сильный, который верит и имеет право верить в свое будущее».

Иван Сергеевич Тургенев родился 9 ноября 1818 года в Орле, в богатой дворянской семье. Детство его прошло в селе Спасское-Лутовиново, недалеко от уездного города Мценск Орловской губернии. И уже тогда будущий писатель стал свидетелем ужасов крепостного права. «Раннюю ненависть к рабству и крепостничеству, – писал Тургенев в конце жизни, – внушила мне безобразная окружающая действительность».

Первоначальное образование Тургенев получил дома, а затем в частных пансионах. В 1833 году он поступил в Московский университет, откуда вскоре перевелся в Петербургский, где в 1836 году окончил словесное

отделение философского факультета. К этому времени относятся и первые литературные опыты молодого Тургенева, создававшиеся под воздействием господствовавшего тогда в литературе романтизма, и прежде всего поэзии Байрона. Это особенно чувствуется в драматической поэме «Стено», написанной в 1835 году.

В мае 1838 года Тургенев отправился в Германию. Там он слушал лекции по философии и классической филологии в Берлинском университете и сблизился с М.А. Бакуниным, Н.В. Станкевичем и Т.Н. Грановским. Общение с ними оказало самое существенное влияние на формирование философских и нравственных убеждений будущего писателя.

Весной 1841 года Тургенев вернулся в Россию и стал серьезно готовиться к научной деятельности. Он мечтал посвятить себя изучению философии. Однако Тургенев вскоре убедился, что наука не его призвание. Некоторое время он служил в канцелярии Министерства внутренних дел, но, по его собственным словам, делал это «очень плохо и неисправно», и в мае 1845 года вышел в отставку.

Чем бы ни занимался Тургенев в эти годы: учился, готовился к научной деятельности, служил, – он ни на минуту не оставлял литературных занятий. Началом своей литературной деятельности Тургенев считал 1843 год, когда в печати появилась его поэма «Параща», открывшая собой целый ряд произведений, посвященных развенчанию романтического героя. Белинский увидел в молодом авторе «необыкновенный поэтический талант», «верную наблюдательность, глубокую мысль», «сын нашего времени, носящего в груди своей все скорби и вопросы его».

Общение с Белинским оказало сильное влияние на развитие Тургенева. Белинский помог ему выработать правильное понимание явлений, происходящих в мире. И именно убедил Тургенева в том, что литературное творчество в условиях самодержавной России является единственным родом деятельности, позволяющим ставить и решать злободневные социальные вопросы и что русский читатель «видит в русских писателях своих единственных вождей, защитников и спасителей».

Свои эстетические принципы Тургенев реализовал в целом ряде художественных произведений. Одна за другой появляются в печати его повести «Андрей Колосов», «Бретёр», «Три портрета». Все эти повести пронизывает мысль, что время романтических героев прошло, что ныне романтический флер служит лишь для прикрытия эгоизма и невежества людей мелких и ограниченных.

В середине 1840-х годов Тургенев становится одним из активных деятелей «натуральной школы», объединявшей в своих рядах лучших литераторов того времени – А.И. Герцена, Н.А. Некрасова, И.А. Гончарова, Ф.М. Достоевского, И.И. Панаева, Д.В. Григоровича. Принимает участие в сборниках «Физиология Петербурга» и «Петербургский сборник», изданных Некрасовым при содействии Белинского и явившихся своеобразными манифестами «натуральной школы».

В это время в жизни писателя произошло очень важное событие – он познакомился с французской певицей Полиной Виардо. «Я ничего не видел на свете лучше Вас... – писал Тургенев Виардо спустя несколько лет. – Встретить Вас на своем пути было величайшим счастьем моей жизни, моя преданность и благодарность не имеют границ и умрут только вместе со мною». Полина Виардо была не только замечательной певицей, но и обаятельной женщиной, широко образованным человеком и интересным собеседником. Любовь к ней Тургенев пронес через всю жизнь. До конца своих дней он остался верен этому чувству, многое принеся ему в жертву.

Начиная с 1843 года одна за другой появляются в печати и на сцене небольшие, как правило, одноактные и двухактные, пьесы Тургенева о различных сторонах русской жизни: «Неосторожность», «Безденежье», «Завтрак у предводителя», «Нахлебник», «Холостяк». Обращение Тургенева к драматургии помогло ему овладеть новыми формами раскрытия психологии героев, обходиться без авторского вмешательства и объективных оценок, раскрывать характеры действующих лиц через их поступки, поведение и внутренние монологи.

Венцом литературных опытов Тургенева 1840 – начала 1850-х годов станет эпический цикл «Записки охотника» (1846–1852).

Более трех лет, с 1847 по 1850 г., Тургенев жил безвыездно за границей и только летом 1850 г. вернулся в Россию. Спустя несколько месяцев умерла мать писателя Варвара Петровна, и Тургенев получил возможность на деле реализовать данную себе еще в юности «аннибалову клятву» – бороться с крепостническими порядками. Позднее на вопрос, что он сделал для своих крестьян, Тургенев ответил: «...я немедленно отпустил дворовых на волю, пожелавших крестьян перевел на оброк, всячески содействовал успеху общего освобождения, при выкупе везде уступил пятую часть и в главном имении не взял ничего за усадебную землю, что составило крупную сумму».

В 1852 году Тургенев был арестован, а затем выслан «на жительство на родину, под присмотр» за публикацию без разрешения цензуры некролога, посвященного памяти умершего Гоголя. С лета 1852 года Тургенев отбывает ссылку в своем имении Спасское-Лутовиново. Во время вынужденного уединения (почти полтора года) Тургенев много писал, читал и усердно изучал русскую историю. За короткое время им были написаны несколько повестей и первая часть незаконченного романа «Два поколения», в котором он намеревался воссоздать широкую и целостную картину русской действительности.

Отныне главное внимание Тургенева сосредоточено на изображении представителей дворянской интеллигенции. Уже в рассказах «Смерть» и «Гамлет Щигровского уезда», вошедших в «Записки охотника», писатель изобразил ее представителей, но наиболее полно и глубоко жизнь дворянской интеллигенции раскрыта Тургеневым в повестях «Дневник лишнего человека», «Затишье», «Переписка», «Яков Пасынков», а также в повестях, написанных позднее, – «Ася» и «Фауст». Понятие «лишний человек» было

введено в литературу Тургеневым, именно он дал наиболее полный и глубокий анализ этого примечательного явления русской действительности.

Многие передовые люди того времени понимали, что страна находится на пороге важных исторических преобразований, что теперь на повестку дня встал вопрос о дальнейшем пути развития России. В связи с этим необходимо было решать, кто же возглавит в новых условиях общественное движение – представители дворянской интеллигенции из плеяды «лишних людей» или разночинцы-демократы, которых в скором времени назовут «новыми людьми». На этот вопрос Тургенев уже попытался в какой-то степени ответить в своих повестях о «лишних людях». Более глубоко и последовательно он сделал это в своем первом социально-психологическом романе «Рудин», в котором стремился запечатлеть определенный этап исторического развития России, тесно связанный с ее настоящим и будущим.

Летом 1856 года Тургенев выехал за границу. С тяжелым сердцем отправлялся он в далекий путь. В письме к одной из самых близких своих знакомых, Е.Е. Ламберт, писатель признавался: «...лучше было бы для меня не ехать. В мои годы уехать за границу – значит определить себя окончательно на цыганскую жизнь и бросить все помышления о семейной жизни! Что делать! Видно, такова моя судьба».

Мысли о своей прошедшей молодости, о своей неустроенной жизни все чаще приходили ему в голову. Печальными настроениями пронизаны многие письма Тургенева этого периода, его произведения «Фауст» и «Поездка в Полесье».

Тургенев осознает необходимость самоотречения во имя высших нравственных идеалов, спасительность «цепей долга», способных, по его мнению, помочь человеку выстоять перед неподвластными ему силами и законами бытия. Эти раздумья писателя нашли отражение в романе «Дворянское гнездо» (1858). Вскоре после публикации романа «Дворянское гнездо» Тургенев приступил к работе над романом «Накануне».

В конце апреля 1860 г. Тургенев снова уехал за границу. С этого времени он почти постоянно живет в Европе, лишь изредка приезжая на родину.

В начале марта 1861 года был обнародован царский манифест от 19 февраля об освобождении крестьян. На первых порах Тургенев восторженно приветствовал освобождение крестьян. Но к концу 1861 г. его энтузиазм заметно остыл, он не мог не видеть, что реформа так и не решила крестьянского вопроса.

Весной 1862 г. Тургенев приехал в Лондон и провел несколько дней в кругу своих старых друзей – Герцена, Огарева и недавно бежавшего из сибирской ссылки М.А. Бакунина. Радость встречи была во многом омрачена серьезными разногласиями, возникшими между Тургеневым и Герценом. Они касались вопросов о будущем России, о взаимоотношениях России и Запада, об их историческом развитии. В отличие от Герцена, считавшего в то время, что революционные возможности Запада исчерпаны и что России уготовлен особый путь, который приведет ее к «русскому социализму»,

Тургенев был убежден, что его страна будет развиваться по тем же законам, что и европейские страны. В обстановке этих жарких споров у Тургенева возник замысел романа «Дым». Однако писать его он начал лишь в конце 1865 г.

После романа «Дым» он создал несколько повестей и рассказов, в которых обратился к воспоминаниям своего детства и юности («Пунин и Бабурин», «Бригадир», «Степной король Лир»), а также к мотивам и образам повестей 1850-х годов. Повесть «Вешние воды» по своему содержанию очень близка к повестям «Ася» и «Первая любовь». В образе главного героя повести Санина нашли свое отражение многие черты «лишних людей». Кроме того, Тургенев написал три новых рассказа, которые включил в «Записки охотника»: «Стучит», «Конец Чертопханова» и «Живые мощи». На первый взгляд все эти произведения были далеки от современности и не затрагивали важных общественных вопросов. Но, обращаясь к прошлому, Тургенев стремился глубже понять и раскрыть сущность русской национальной жизни, найти в ней новые, необычные характеры. Писателя волновали героическая тема, образы протестантов и подвижников. Таковы, например, сосланный на каторгу Бабурин («Пунин и Бабурин»), отец Давыда, побывавший в ссылке («Часы»). Эти образы можно рассматривать как наброски к героическим характерам, выведенным Тургеневым в его последнем романе – «Новь».

Тем же острым чувством современности пронизаны и «Литературные и житейские воспоминания», где Тургенев тепло и проникновенно рассказал о деятелях 1840-х годов, и прежде всего о Белинском, которого писатель изображает передовым мыслителем и страстным борцом.

Относясь с большим сочувствием к деятельности русских революционеров, Тургенев тем не менее отдавал предпочтение «постепеновцам», людям, ведущим повседневную работу в народе, просвещая и образовывая его. Об этом он писал одной из своих корреспонденток в сентябре 1874 г.: «Времена переменялись; теперь Базаровы не нужны. Для предстоящей общественной деятельности не нужно ни особенных талантов, ни даже особенного ума – ничего крупного, выдающегося, слишком индивидуального; нужно трудолюбие, терпение; нужно уметь жертвовать собою безо всякого блеску и треску – нужно уметь смириться и не гнушаться мелкой и даже низменной работы. Мы вступаем в эпоху только полезных людей... и это будут лучшие люди».

Начиная с 60-х годов имя Тургенева становится широко известным на Западе. Он – активный пропагандист русской литературы и культуры на Западе: сам переводил произведения русских писателей на французский и немецкий языки, редактировал переводы русских авторов, всячески содействовал изданию сочинений своих соотечественников в разных странах Западной Европы, знакомил западноевропейскую публику с произведениями русских композиторов и художников.

В последние годы жизни Тургеневым было написано несколько небольших прозаических произведений: «Песнь торжествующей любви»,

«Клара Милич», «Отрывки из воспоминаний – своих и чужих» и «Стихотворения в прозе».

Последний раз Тургенев побывал на родине в мае 1881 г. Друзьям он неоднократно высказывал свою «решимость вернуться в Россию и там поселиться». Однако эта мечта не осуществилась. В начале 1882 г. Тургенев тяжело заболел, и о переезде уже не могло быть речи. Но все его мысли были на родине, в России. О ней думал он, прикованный к постели тяжелым недугом, о ее будущем, о славе русской литературы.

Умер Тургенев 3 сентября 1883 г. во Франции. Незадолго до смерти он высказал пожелание быть похороненным в Петербурге, на Волновом кладбище, рядом с Белинским. Последняя воля писателя была исполнена.

2 Россия «живая» и «мертвая» в «Записках охотника»

На страницах «Современника» 1847 года Тургенев опубликовал несколько произведений, среди них очерк «Хорь и Калиныч», который открывал собой цикл, названный позднее «Записки охотника».

«Записки охотника» – книга о народной жизни в эпоху господства крепостного права. Писатель нарисовал в ней широкую картину русской действительности середины 19 века, запечатлел образ народа, его живую душу, не сломленную крепостническим гнетом и сохранившую высокие духовные и нравственные качества: чувство собственного достоинства, жажду воли, веру в жизнь, достойную человека.

Крестьяне в «Записках охотника» отличаются острым практическим умом, глубоким пониманием жизни, трезвым взглядом на окружающий мир, они способны чувствовать и понимать прекрасное, откликаться на чужое горе и страдания. Таким народ в русской литературе до Тургенева никто не изображал. Прочитав первый очерк из «Записок охотника – «Хорь и Калиныч», Белинский заметил, что Тургенев «зашел к народу с такой стороны, с какой до него никто не заходил». «С каким участием и добродушием автор описывает нам своих героев, – писал Белинский, – как умеет он заставить читателей полюбить их от всей души».

С чувством уважения и понимания рассказывает Тургенев о крестьянах, в которых он видел черты пробуждающегося самосознания, недовольства своим бедственным положением. Таковы крестьяне, обратившиеся к помещику с жалобой на притеснения и издевательства бурмистра («Бурмистр»). Выразителен образ бунтаря – крестьянина-порубщика, доведенного до последней степени бедности («Бирюк»). В его речах слышится веками накопленная ненависть к своим угнетателям, готовая вылиться в открытое возмущение.

С особой симпатией Тургенев изобразил внутреннюю красоту и величие духа крепостных крестьян, раскрыл их способность чувствовать и понимать искусство, тягу к прекрасному («Певцы»).

С любовью и нежностью описывает Тургенев крестьянских детей, их богатый духовный мир, их умение тонко чувствовать красоту природы

(«Бежин луг»). Писатель стремился пробудить в читателе любовь и уважения к крестьянским ребятишкам, заставлял задуматься над их дальнейшей судьбой.

Крестьяне в «Записках охотника» показаны не однозначно. Тургенев видел в крестьянской среде не только талантливые и свободолюбивые натуры, достойные уважения и любви, но и людей, смирившихся со своим рабским положением, духовно искалеченных и развращенных, перенявших привычки и понятия своих господ. Таковы, например, камердинер Виктор, презрительно относящийся к полюбившей его простой крестьянской девушке («Свидание»), и графская любовница Акулина, забившая слуге лоб за пролитый на платье шоколад («Малиновая вода»). Тургенев отразил уже начавшийся в то время процесс классового расслоения деревни и появления нового, нарождающегося класса – кулаков. Это бурмистр Сафон, о котором крестьяне говорят: «Собака, а не человек» («Бурмистр»); конторщик Николай Хвостов, обирающий свою барыню и фактически распоряжающийся в ее имени («Контора»). Но, как заметил Л. Толстой, Тургенев искал в простом народе «больше доброго, чем дурного».

Образам крестьян писатель противопоставил образы помещиков. Среди них такой закоренелый крепостник, как Мордарий Аполлонович Стегунов, который за чаем с наслаждением прислушивается к звукам «мерных и частых ударов, раздававшихся в направлении конюшни», где наказывают одного из крестьян («Два помещика»). С сарказмом описывает Тургенев степного помещика Ермила Лукича Чертопханова («Чертопханов и Недопюскин»), который от скуки чуть ли не каждый день придумывал самые нелепые затеи: «...то из лопуха суп варил, то лошадям хвосты стриг на картузы дворовым людям, то лен собирался крапивою заменить, свиней кормить грибами» или всех дворовых для порядка приказал «перенумеровать и каждому на воротнике нашить номер».

Но самую настоящую неприязнь вызывает «гуманный» крепостник, помещик Пеночкин («Бурмистр»). На первый взгляд, это человек воспитанный и культурный, однако за внешней благопристойностью скрывается бездушный и жестокий крепостник.

Бессмысленную жестокость помещиков, обладавших неограниченной властью распоряжаться судьбами своих крепостных, показал Тургенев и в других рассказах «Записок охотника»: «Льгов», «Контора», «Ермолай и мельничиха». А.И. Герцен назвал «Записки охотника» Тургенева «обвинительным актом крепостничеству». Он писал, что «никогда еще внутренняя жизнь помещичьего дома не выставлялась в таком виде на всеобщее посмеяние, ненависть и отвращение».

«Записки охотника» были знаменательным событием в творческом развитии Тургенева. «Я рад, что эта книга вышла, – говорил писатель, – мне кажется, что она останется моей лептой, внесенной в сокровищницу русской литературы...».

3 Проблема положительного героя в романах «Рудин» и «Дворянское гнездо»

Роман «Рудин» был написан летом 1856 г. в Спасском-Лутовинове и в начале следующего года опубликован в журнале «Современник». В нем Тургенев подвел итог своим многолетним наблюдениям над характером «лишнего человека» и в образе главного героя нарисовал выразительный портрет человека, в котором сконцентрировались мысли и чувства, наиболее характерные для «русских людей культурного слоя» эпохи 40-х годов 19 столетия.

Тургенева волновал вопрос, что может сделать дворянский герой в современных условиях, когда перед обществом встали конкретные практические вопросы. Сначала роман назывался «Гениальная натура». Под «гениальностью» Тургенев понимал способность к просвещению, разносторонний ум и широкую образованность, а под «натурой» – твердость воли, острое чувство насущных потребностей общественного развития, умение претворять слово в дело.

По мере работы над романом это заглавие перестало удовлетворять Тургенева. Оказалось, что применительно к Рудину определение «гениальная натура» звучит иронически: в нем есть «гениальность», но нет «натуры», есть талант пробуждать умы и сердца людей, но нет сил и способностей вести их за собой.

По замечанию Дружинина, Тургенев в этом романе стремился вложить все свои долгие наблюдения над недугами «тружеников жизни» в ряд образов и создать «нечто вроде исповеди целого поколения».

Рудин – человек умный и талантливый, мечтающий о благе человечества, о полезной и плодотворной деятельности. Он верит в торжество великих идеалов. По его мнению, ценность любого человека определяется прежде всего его образованностью, культурой, знаниями, его верой в науку, искусство, верой в самого себя, в силу своего разума. «Людам нужна эта вера, – говорит он. – ...Скептицизм всегда отличался бесплодностью и бессилием...» Только опираясь на знания, на твердую веру, человек может понять смысл своего назначения в жизни. «...Если у человека нет крепкого начала, в которое он верит, нет почвы на которой он стоит твердо, как может он дать себе отчет в потребностях, в значении, в будущем своего народа? как может он знать, что он должен сам делать?..»

Однако сам Рудин оказался совершенно не способным претворить свои идеалы в жизнь, он не сумел применить свои богатые возможности на деле. У него были ум, знания, высокие устремления, но не было ни воли, ни характера, ни умения трудиться. Его попытки быть полезным, принести какую-нибудь пользу людям неизменно кончались неудачами. К тому же Рудин не знал жизни, истинных потребностей своей страны. «Несчастье Рудина состоит в том, – говорил о нем его товарищ по кружку Покорского Лежнев, – что он России не знает, и это большое его несчастье». И дальше:

«Но, опять-таки скажу, это не вина Рудина: это его судьба, судьба горькая и тяжелая, за которую мы-то уж винить его не станем».

Образу Рудина противопоставлен в романе образ Натальи Ласунской. Натура пылкая и восторженная, она искренне и глубоко полюбила Рудина и была полна решимости пожертвовать всем ради счастья быть с любимым. «...Кто стремится к великой цели, уже не должен думать о себе», – говорит Наталья. Горячая проповедь Рудина пробудила в ней жажду деятельности, стремление к жизни, отвечающей высоким идеалам.

Ей дороги и близки идеалы и стремления Рудина. Наталья поверила в него, в его силу и способность к активной деятельности, и потому так горько было ее разочарование. «...Я до сих пор вам верила, – говорит она Рудину во время последнего свидания, – каждому вашему слову верила... Вперед, пожалуйста, взвешивайте ваши слова, не произносите их на ветер. Когда я вам сказала, что я люблю вас, я знала, что значит это слово: я на все была готова...»

Образ Натальи Ласунской открыл в творчестве Тургенева целую галерею прекрасных женских характеров, посвятивших свою жизнь служению идеалам, во имя которых они готовы были пойти на любые жертвы и испытания.

Финал романа героичен и трагичен одновременно. Рудин гибнет на парижских баррикадах 1848 года. Верный себе, он появляется здесь тогда, когда восстание национальных мастеров было уже подавлено. Русский Дон Кихот поднимается на баррикаду с красным знаменем в одной руке и с кривой и тупой саблей в другой. Сраженный пулей, он падает замертво, а отступающие инсургенты принимают его за поляка. Вспоминаются слова из рудинского письма к Наталье: «Я кончу тем, что пожертвую собой за какой-нибудь вздор, в который даже верить не буду...».

И все же жизнь Рудина не бесплодна. В романе происходит своеобразная передача эстафеты. Восторженные речи Рудина жадно ловит юноша разночинец Басистов, в котором угадывается молодое поколение «новых людей», будущих Добролюбовых и Чернышевских. Проповедь Рудина приносит плоды: «Сеет он все-таки доброе семя». Да и гибелью своей, несмотря на видимую ее бессмысленность, Рудин отстаивает высокую ценность вечного поиска истины, неистребимости героических порывов. Рудин не может быть героем нового времени, но он сделал все возможное в его положении, чтобы эти герои появились. Таков окончательный итог социально-исторической оценки сильных и слабых сторон «лишнего человека», культурного дворянина эпохи 30-х – начала 40-х годов.

«Дворянское гнездо» – это последняя попытка Тургенева найти героя времени в дворянской среде. Роман создавался с 1856 по 1858 год, в период первого этапа общественного движения 60-х годов, когда революционеры-демократы и либералы, несмотря на разногласия, еще выступали единым фронтом в борьбе против крепостного права. Но симптомы предстоящего разрыва, который произошел в 1859 году, глубоко тревожили чуткого к общественной жизни Тургенева. Эта тревога нашла отражение в содержании

романа. Тургенев понимал, что русское дворянство подходит к роковому историческому рубежу, жизнь посылает ему последнее испытание. Способно ли оно сыграть роль ведущей исторической силы общества? Может ли искупить многовековую вину перед крепостным мужиком?

В романе «Дворянское гнездо» (1858) Тургенев подвел итоги своих размышлений о духовной драме «лишних людей» и поставил вопрос об исторической судьбе всего дворянского сословия, на протяжении долгого времени определявшего политическую и духовную жизнь России. На примере истории семьи Лаврецких Тургенев показал, какие глубокие социальные противоречия и культурная пропасть пролегли между дворянством и народом. Поэтому ему хотелось найти среди представителей дворянства героев, которым чужды эгоизм, амбициозность, рефлексия и другие пороки, свойственные «лишним людям». Таким героем представлен в романе Федор Лаврецкий, не утративший связи с народной жизнью. Его идеалы и стремления во многом определяются моральными и нравственными принципами, лежащими в основе народного сознания. Лаврецкий ищет пути сближения с народом, хочет быть полезным своей стране. Он собирается «пахать землю... и стараться как можно лучше ее пахать».

Высокие нравственные качества, глубокий патриотизм Лаврецкого привлекли к нему Лизу Калитину, с образом которой в романе связано решение проблемы личного счастья и долга.

Лиза Калитина – человек удивительной нравственной чистоты и чуткости. Как и Лаврецкий, она сознает порочность жизни, построенной за чужой счет. Она знает, как много горя и страданий принес людям ее отец, и считает себя ответственной за грехи родителей. «Все это отмолить надо, отмолить», – говорит она. Убедившись в невозможности быть с любимым человеком, Лиза решает отказаться от личного счастья, от любви, переполнявшей ее сердце, и уходит в монастырь, чтобы загладить «грехи отцов». «Все это отмолить надо, отмолить», – говорит она. «Не утешения искала она в монастыре, – совершенно справедливо замечал Писарев, – не забвения ждала она от уединенной и созерцательной жизни: нет! она думала принести собою очистительную жертву, думала совершить последний высший подвиг самопожертвования».

«Дворянское гнездо» – одно из самых поэтических созданий Тургенева. В этом произведении проявилось удивительное дарование писателя тонко и проникновенно раскрывать внутреннюю жизнь своих героев, передавать тончайшие движения человеческих чувств и переживаний.

«Дворянское гнездо» имело самый большой успех, который когда-либо выпадал на долю Тургенева. Он сам говорил: «...Со времени появления этого романа я стал считаться в числе писателей, заслуживающих внимания публики».

Тема 8 Драматургия II половины XIX века

1 Конец 1840-1850-е годы как один из важнейших этапов в истории русской драматургии.

2 А.Н. Островский – основоположник русского национального театра.

3 Драматическая трилогия А.В. Сухова-Кобылина.

4 Проблема положительного народного характера в драматургии А.Ф. Писемского.

1 Конец 1840-1850-е годы как один из важнейших этапов в истории русской драматургии

Русскую драматургию периода 1840–1850-х годов справедливо называют драматургией имени Островского. Безусловно, талант такого масштаба, каким обладал основоположник русского национального репертуарного театра А.Н. Островский, во многом определил направление развития русской драмы второй половины 19 века. Мысль о значении Александра Николаевича Островского в истории русской литературы и национальной культуры кратко сформулировал Лев Толстой, выразив общую точку зрения на сделанное писателем: «отец русской драматургии». Эта оценка проистекала не только из небывалого количественного показателя: 47 оригинальных пьес, не говоря уже о переводах и оперных либретто, – но и из того отличающего талант Островского качества, которое в начале 50-х годов А.А. Григорьев назвал «коренным русским мирозерцанием».

Островский избрал театр как форму, которая, с одной стороны, наиболее полно отвечала природе его таланта: «Согласно понятиям моим об изящном, считаю комедию лучшею формою к достижению нравственных целей и, признавая в себе способность воспроизводить жизнь преимущественно в этой форме, я должен был написать комедию или ничего не написать» (о пьесе «Свои люди — сочтемся»); с другой же – удовлетворяла устремлениям публики самого широкого, демократического толка: «...в настоящее время в умственном развитии средних и низших классов общества наступила пора, когда эстетические удовольствия и преимущественно драматические представления делаются насущной потребностью». Для разночинной интеллигенции, купцов, ремесленников, средней руки чиновников создавался и репертуар, где воплощалась эстетика, призванная «воспитывать» народ, впечатляя и возвышая его «ясными и сильными» образами.

Другие драматурги оказались в тени его имени, и, конечно, все они в той или иной степени испытали на себе плодотворное влияние его художественных открытий. Тем не менее, несомненным и самобытным талантом отмечено творчество и других драматургов той поры, среди которых следует выделить А.В. Сухова-Кобылина, А.Ф. Писемского.

2 А.Н. Островский – основоположник русского национального театра.

Александр Николаевич Островский родился в купеческо-чиновничьей семье Замоскворечья. Будущий драматург получил хорошее образование: в 1840 г. окончил 1-ю Московскую гимназию, с 1840 по 1843 г. учился на юридическом факультете Московского университета, где имел возможность слушать таких профессоров, как Т. Грановский, М. Погодин и др. В годы учебы А. Островский увлекался литературным творчеством и, главное, – театром. Большое влияние на него оказала игра знаменитых актеров П. Молчанова и М. Щепкина.

В 1843 г. Островский оставил университет и начал служить, вначале в Московском совестном суде, а затем в Московском коммерческом суде. Служба, продолжавшаяся до 1851 г., существенно обогатила жизненный опыт будущего литератора, дала ему возможность близко познакомиться с проблемами и психологией купечества и чиновничества Москвы.

В ранний период творчества (1847–1851) Островский пробует себя в разных жанрах: сочиняет стихи, пишет очерки и пьесы. Большинство произведений этого периода не сохранилось, однако известно, что началом своей литературной деятельности Островский считал пьесу «Семейная картина» (1847). Драматург брал сюжеты из самой действительности, считал, что их «дает жизнь, история, рассказ знакомого, порою газетная заметка».

В своей знаменитой пьесе «Свои люди – сочтемся!» (первоначально – «Банкрот») Островский опирается на принципы, выработанные натуральной школой: подробное изображение быта, нравов, семейных отношений в купеческой среде, преобладание социально-нравственной проблематики, герои – социальные типажи и др. Комедия была создана в 1849 г., в 1850 г. – опубликована в журнале «Москвитянин». Постановка пьесы была запрещена цензурой на 11 лет.

В центре пьесы – история краха замоскворецкого купца Большова, «обманутого обманщика», обобранного ловким приказчиком Подхалюзиним. Но идейное содержание пьесы значительно шире этой истории. Островский достигает высокой степени социального обобщения, отображает общие процессы и перемены в русской жизни.

Купец Самсон Силыч Большов, задумав мошенническое банкротство, переписывает все имущество на своего зятя и приказчика Лазаря Еизаровича Подхалюзина. Интрига комедии основана на материально-денежных отношениях. Обман Большова строится на его безграничной вере в незыблемость патриархальных устоев, в свое положение «хозяина», «самого» в доме. Подхалюзин – новый тип дельца, не только готового на мошенничество по отношению к другим, чужим, но и бесчестное по отношению к своему благодетелю. Он подкупает и стряпчего, и сваху, и мальчика Тишку во имя своей выгоды.

За внешней занимательностью интриги и необычностью социальной среды, ставшей объектом изображения, – три этапа в судьбе купеческого дома. Из реплик Тишки становится известно, как начиналась карьера Большова. Затем следует патриархально-домашнее ведение дела, абсолютная уверенность Большова в верности «своих» и в том, что «чужих» не грех и

обмануть. И наконец конфликт «отцов и детей», который приобретает драматический для «отцов» оттенок. «Дети» являют собой не «порчу нравов», не «новые времена», а закономерный результат отцовского воспитания. Погоня за материальной выгодой, обман, безразличие ко всему, кроме своего жизненного успеха, характеризуют чету Подхалютиных.

Уже первой пьесе драматурга свойственны идейно-художественные особенности, определившие в дальнейшем такое понятие, как «театр Островского». Драматическое действие не исчерпывается интригой, большое внимание уделяется нравоописательным сценам и эпизодам (разговоры Липочки о танцах, женихах, речи свахи и др.). Речь героев не служит в целом развитию интриги, но необходима для создания образа купеческой среды, индивидуализации персонажей. Купеческий мир патриархального Замоскворечья интересовал Островского не с этнографически-бытовой стороны, в особенном, необычном он показывал процессы, связанные с общероссийскими проблемами.

1852–1854 гг. – время активного сотрудничества Островского с журналом «Москвитянин». Эти годы стали значительным этапом в творческом развитии Островского: формируется жанр народной комедии, совершенствуется мастерство драматурга. Островский стремится найти и художественно отобразить те положительные начала жизни, которые способствовали бы достижению гармонии, восстановлению патриархального социально-культурного единства, противостоять новым веяниям, жестокости, индивидуализму и несправедливости. Для пьес этого периода («Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется») характерны изображение семейно-бытовой патриархальной жизни, взаимосвязь комедийного и драматического начал. Счастье или несчастье действующих лиц (как правило, влюбленных молодых людей) в художественном мире Островского зависит от следования героев вечным законам нравственности и в меньшей степени – от социальной среды и обстоятельств.

Лучшей пьесой этого периода по праву считается народная комедия «Бедность не порок» (1854). Вновь в центре внимания драматурга патриархальная купеческая семья, гармоничная жизнь которой нарушена под влиянием соблазнов времени. Глава семьи Гордей Торцов попадает под сильное влияние фабриканта Африкана Савича Коршунова. Торцов ослеплен «капиталом», возможностью жить в столице «по-барски», новой, «подражающей моде» жизнью, а не такой, какой живет и жила вся его семья и домочадцы. Ради этого он готов отдать дочь замуж за злодея старика Коршунова. Тиранизм и самодурство Гордея Торцова в доме – искажение представлений о важной роли хозяина и главы семьи. Жена и дочь не могут противостоять его власти и самодурным решениям. Любовь Гордеевна подчеркивает, что ее покорность – проявление верности «закону», патриархальной традиции подчинительности младших к старшим, веры в справедливость отцовских решений.

Заслуга Островского – создание образа Любима Торцова, человека, оторвавшегося от патриархально-купеческой «домашней» среды. Ему присущи лучшие нравственные качества – доброта, милосердие, отзывчивость. Любим способен взглянуть на происходящее с высоты приобретенного им горького жизненного опыта. «Промотавшемуся», «забулдыге» Любиму доверена в пьесе очень важная роль. Будучи в значительной степени выразителем авторской точки зрения, Любим приводит действие к счастливой развязке: вразумляет брата, разоблачает Коршунова и показывает его истинное лицо, избавляет племянницу от несчастья и устраивает ее брак с возлюбленным.

Счастливые развязки пьес Островского этого периода на первый взгляд не вытекают из самого развития действия. Н. Добролюбов одним из первых в статье «Темное царство» отмечал их «случайность» и надуманность. Но, по мнению самого драматурга, закономерность подобных счастливых финалов была естественной для мира, в котором сохранились традиционные идеалы добра и красоты.

В следующий период творчества Островского – предреформенный (1855–1860) – предпочтение отдается драме, а не комедии. Островский пишет «В чужом пиру похмелье» (1855–1856), «Доходное место» (1856), «Воспитанницу» (1858). В это время драматург сотрудничает с «Современником», ему близко демократическое направление в литературе.

Исследуя жизнь, Островский постепенно приходит к пониманию утопичности идеи возврата к патриархальной идиллии, в основу его пьес второй половины 1850-х годов положено противоречие между естественными чувствами, стремлениями людей и грубой, часто жестокой повседневностью.

Завершается предреформенный период творчества А. Островского созданием драмы «Гроза» (1859) – на тот момент «самого решительного произведения Островского», по словам Н. Добролюбова. Конфликт традиционных духовно-нравственных ценностей и омертвевших форм патриархальной жизни и быта по своей остроте, значимости и яркости отражения исторического момента свидетельствует о том, что структура социально-бытовой драмы вместила истинную народную трагедию.

Сюжет пьесы достаточно прост, даже банален. Внутреннее содержание конфликта, идейное звучание произведения не раз вызывало споры и полемику. Образ Катерины Кабановой – главной героини пьесы – образ трагический. Катерина, живущая в доме свекрови, разительно отличается от окружающих ее людей. Ее постоянные воспоминания о девичестве противопоставлены нынешней жизни. Островский не случайно акцентирует внимание на том, что Катерина выросла и воспитана в сходных патриархально-религиозных условиях, идиллическая гармония вольной жизни, воспринимаемая самой Катериной как личная утрата, как прошлое, по замыслу Островского, является исторически неизбежным прощанием со всей системой патриархального народного мира. Трагическая судьба героини связана не с тем, что она, замужняя женщина, полюбила другого мужчину.

Истоки трагедии Катерины в том, что цельная, сильная личность не смогла вместить двух противоположностей – глубокой веры и проснувшегося индивидуально-личного стремления, в том, что она одинока в мире, который не откликается на ее мольбы и не принимает покаяния.

Мнимым является любовный треугольник Тихон – Катерина – Борис. Катерина полюбила Бориса не потому, что он достоин ее любви, не потому, что он отличается от других, – просто полюбила, без всякой причины. Другое дело, что Борис – человек забитый, зависимый, не способный проявить волю, характер, мелкий и трусливый, особенно в сравнении с Катериной. Тихон, муж Катерины, любит ее и, возможно, готов ее простить, даже вопреки воле маменьки. Но причина гибели Катерины – не отдельные люди, их желания или жизненная позиция. Островский создал не бытовую драму, а истинную трагедию, когда трагическая вина лежит на самой героине. Монолог Катерины после отъезда Бориса символизирует уход из патриархального мира его живой души.

Патриархальный волжский городок Калинов – художественная модель всего традиционного мира и уклада. В этом мире есть свои хозяева и жертвы, свои законы и принципы, он практически замкнут и отделен от «большого» мира. Образ города Калинова – обобщенный и многогранный. Разные стороны калиновского мира показаны в образах Дикого, Кулигина, Феклуши, непосредственно не связанных с развитием основного конфликта, но чрезвычайно важных для создания атмосферы патриархальной жизни.

Катерина не протестует против чего-либо в этом мире. Старинные нравы, прежнее время, наполненное любовью, добротой, истинными молитвами, – все это ей мило. Но в том мире, в котором она живет, остались только мертвые ритуалы (например, прощание мужа с женой, на котором настаивает Кабаниха), пустые оболочки прежних ценностей (например, девичья честь, покорность младших старшим, уважение к ним – для младших Кабановых, Варвары и Тихона лишь слова, пустые наставления, которые легко можно обойти). Катерина – максималистка. Она искренне готова относиться к свекрови как к родной матери, искать защиту от греховного чувства у мужа, а отношения с Борисом воспринимает как гибель души.

Нередко антиподом Катерины считают Кабаниху, их противостояние осмысливают как конфликт между старым и новым, между искренней верой и мертвой традицией. Действительно, «Гроза» не является любовной трагедией, и по масштабу личности лишь Кабаниха может быть противопоставлена Катерине, но слова Тихона о том, что маменька «погубила» Катерину, вряд ли отражают авторскую позицию. Гибель Катерины закономерна на переломе времен, в периоды смены эпох, этапов в становлении общественного сознания. Катерине – носительнице трагической вины в финале некуда идти, кроме как в Волгу. С мужем она жить не может, поскольку считает себя навсегда виноватой перед ним, вернуться в дом свекрови ей противно и мучительно, с любовником она счастья не мыслит, потому что «душу уже погубила», а после отъезда Бориса и публичного

покаяния идти Катерине совершенно некуда. Отсюда и слова в последнем трагическом монологе: «Опять жить? Нет, нет, не надо... нехорошо!».

«Гроза» – пьеса, отразившая широту и простор народной жизни, красоту русской природы. Большинство событий происходит не в помещениях, а на волжских просторах. Новшествами стали и массовые сцены, и открытое сценическое пространство, и пространственно-временная символика (символичны образы Волги, обрыва, омота, птицы, важным сквозным символом является гроза).

К началу 1860-х годов творческое мировоззрение и художественные принципы Островского окончательно определились, поэтому весь пореформенный период 1861–1886 гг. при периодизации творчества драматурга считается единым. В это время Островский продолжает разрабатывать темы, художественно освоенные еще в раннем творчестве. Жизни купечества посвящены «Не все коту масленица» (1871), «Правда хорошо, а счастье лучше» (1876) и др.

Новым для этого периода творчества Островского становится интерес к исторической теме (исторические драмы «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», «Тушино» и др.).

Конец 60-х – 70-е годы – время создания сатирических комедий «На всякого мудреца довольно простоты» (1868), «Бешеные деньги» (1870), «Волки и овцы» (1875), посвященных в основном дворянской теме.

А.Н. Островский считал, что в конце 70-х годов определился новый этап его художественного развития. О драме «Бесприданница» (1879) он сказал: «Этой пьесой начинается новый сорт моих произведений». Как известно, в творчестве драматурга преобладал жанр комедии, но в конце 70–80-х годов Островский обращается к жанру социально-психологической драмы.

Несмотря на трагическую судьбу главной героини, «Бесприданница» – драма, а не трагедия. Конфликт Ларисы Огудаловой и окружающего мира осложняется тем, что она – часть этого мира, воспитана в его представлениях, но внутренняя чистота, искренность и правдивость возвышают героиню над окружающими. Драма предполагала героя действующего, способного на противостояние, борьбу, героя, вызывающего сочувствие зрителя. Женщина наиболее ранима в столкновении с жестокостью людей и обстоятельств, а женская судьба, поставленная в центр действия наряду с сюжетной занимательностью, предоставляла зрителю возможность следить за перипетиями развития чувств. Психологическая социально-бытовая драма Островского переносила социальные коллизии в нравственную сферу, общественные сдвиги и проблемы – в семейно-бытовую жизнь.

Создавая «Бесприданницу», Островский опирался на традиционную тему: сватовство к «бедной невесте», бесприданнице. Конфликт драмы построен на противопоставлении истинных человеческих отношений и денежных, продажно-меркантильных и тщеславных, на противопоставлении

любви и самолюбия, страдающей души и купли-продажи женщины как дорогой вещи.

Своеобразие сюжетно-композиционного построения пьесы в том, что традиционные для любовной драмы с бедной невестой в главной роли события уже произошли. Зритель узнает о них из разговора Кнурова и Вожеватова. Красавица Лариса уже дала согласие на брак с ничтожным чиновником Карандышевым. О романе Ларисы и Сергея Сергеевича Паратова – «барина» – зритель также узнает из разговора купцов. Сюжетная коллизия намечается из-за того, что Паратов должен приехать в город. Конфликт назревает не просто из-за определенной последовательности событий или действий людей. Основа его – психология персонажей, их образ мыслей и чувств, отношение к себе и окружающему миру.

Карандышев, «маленький человек» с амбицией, ни за что не желает уезжать из города, не похваставшись перед всеми своей невестой. Таким образом он хочет потешить свое болезненное самолюбие. Он не обращает внимание на просьбы Ларисы уехать в деревню немедленно. Паратов – промотавшийся судовладелец, распродающий свое имущество, готовящийся к женитьбе на богатой невесте («золотых приисках»). Однако Лариса не знает еще, что ее бывший возлюбленный «защищен» своей помолвкой от какой-либо ответственности за отношения с ней. Назревший конфликт получает своеобразное сюжетное развитие: Паратов, повздорив с Карандышевым, желает проучить его, одновременно получив Ларису – чужую невесту. Несмотря на то, что ни Кнуров с Вожеватовым, имеющие виды на Ларису, ни тем более Паратов не предлагали ей руки и сердца, ее выбор, как психологически точно показывает Островский, оскорбил их, особенно Паратова, до глубины души. Параллельно развиваются три сюжетные линии: Ларисы, Карандышева и Паратова. После позорного обеда в доме Карандышева все три линии сходятся: Лариса убегает с мужчинами на пикник на Волгу, Паратов добивается всего, чего хотел, трагикомическая сюжетная роль Карандышева переходит в свою «трагическую стадию».

Система образов пьесы воспроизводит социальную структуру общества: купцы Кнуров и Вожеватов, барин из судовладельцев Паратов, мещанка Харита Игнатьевна Огудалова, маленький чиновник Карандышев. Социально-имущественные отношения героев переведены Островским в нравственный план. Парадоксально, но ни один из окружающих Ларису мужчин не достоин ее, сюжетная линия каждого связана с мотивом купли-продажи. Даже бедный Карандышев пытается дать «шикарный» обед, чтобы похвастаться перед более состоятельными женихами, а по сути продемонстрировать свое бесценное приобретение – невесту.

Любовная драма Ларисы закономерна в мире, где нет жалости и сострадания, психологически точен драматург в изображении последних минут жизни героини, перед которой один за другим проходят Паратов, Вожеватов и Кнуров, разыгравшие ее «в монетку», а затем Карандышев, которые при всем их различии убеждают зрителя в том, что в этом мире возможна только любовь-унижение и любовь-торговля. Финал пьесы

исполнен «сильного драматизма». Приняв страшное решение – стать «дорогой вещью», содержанкой, готовая принять мораль и правила окружающего мира, Лариса, умирая, прощает всех. Образ Ларисы строится на противопоставлении живой человеческой природы и устойчивого театрального амплуа, заявленного в заглавии. Противоречивость поведения и слов Ларисы, единство силы и слабости в ее характере, зависимость от пошлости окружающего мира и одновременно чистота и возвышенность природы рождают живой образ.

Творчество А.Н. Островского – одновременно основа и вершина русской драмы, в них есть опора на незыблемые традиции и вечное стремление к обновлению, неоспоримые духовные ценности и всегда современное их звучание.

3 Драматическая трилогия А.В. Сухова-Кобылина

А.В. Сухово-Кобылин известен, прежде всего, как автор драматической трилогии «Свадьба Кречинского», «Дело», «Смерть Тарелкина».

Драматург принадлежал к старинному дворянскому роду, нечуждому художественным талантам. Одна из сестер Сухово-Кобылина, Елизавета Васильевна, была известной и популярной писательницей, выпускавшей романы и повести под псевдонимом Евгения Тур, другая – Софья Васильевна – первая женщина, обучавшаяся в Императорской академии художеств, ее работы были отмечены медалью Академии. Сам А.В. Сухово-Кобылин получил образование на философском факультете Московского университета, а затем продолжил его в Гейдельбергском и Берлинском университетах.

Появление пьес драматурга было связано с трагическими обстоятельствами. В 1850 г. Сухово-Кобылин был обвинен в убийстве француженки-любовницы Луизы Симон-Диманш. По этому делу следствие велось семь лет, и хотя впоследствии Сухово-Кобылин был оправдан, несколько месяцев ему пришлось провести в тюрьме. Печальный, если не сказать трагический личный опыт писателя отразился в пьесах, в которых судебная система русского государства представлена во всей неприглядности (это в большей степени относится к последним двум пьесам трилогии «Дело», «Смерть Тарелкина»).

Еще до ареста Сухово-Кобылиным была задумана первая из пьес – «Свадьба Кречинского». В ее основу положены реальные события – наделавший много шуму скандальный случай, сильно взволновавший петербургское общество. Некий поляк красавец Крысинский, выдававший себя за графа и имевший вход в лучшее петербургское общество, но оказавшийся всего лишь лакеем польского князя, совершил подмену драгоценной булавки. Эти события и облик авантюриста легли в основу пьесы «Свадьба Кречинского». Однако Кречинский в пьесе Сухово-Кобылина не безродный лакей, щеголь и дамский угодник, а разорившийся дворянин, проигравшийся помещик, наделенный незаурядным умом игрока,

который и заставляет его искать преступные пути решения своих проблем. «Все – ум, везде – ум! В свете – ум, в любви – ум, в игре – ум, в краже – ум! Да, да! вот оно: вот и философия явилась», – восклицает герой.

Не менее значительным героем «Свадьбы Кречинского» является Расплюев, введенный Сухово-Кобылиным также в пьесу «Смерть Тарелкина». Человек неизвестного происхождения, жалкий и одновременно простодушный негодяй Расплюев вызывает у читателя противоречивые чувства. Сухово-Кобылин был одним из первых русских писателей, который отразил психологию «маленького человека» (Расплюева) во всей ее неприглядности. Подобное отношение к героям такого типа станет характерным для произведений конца 19 в., например, для рассказов Чехова, а для литературы 1850-х годов это было необычно.

Вторая часть трилогии пьеса «Дело» появилась в 186 г. ««Дело» есть плоть и кровь моя, я написал его желчью. Месть такое же священное чувство, как любовь. Я мстил своим врагам. Я ненавижу чиновников», – отмечал автор. В основу пьесы положена история судебных тяжб помещика Муромского, бывшего уже одним из действующих лиц предшествующей комедии. Безотрадная картина судебных несправедливостей представлена драматургом во всех физиологических подробностях. Представлена, например, физиология взятки, строго определены разновидности взятки: сельская, промышленная, уголовная или капканная. Сухово-Кобылин рисует чиновников всех мастей и уровней. Начальства в этой иерархии включают Весьма важное лицо и Важное лицо; Силы – правителя дел Варравина и коллежского советника Тарелкина, Подчиненности – чиновников Чибисова, Ибисова, Шило, Герца, Шерца, Шмерца и Омегу. Все остальные действующие лица пьесы отнесены к ничтожествам, или частным лицам (Муромский, Атуева, Лидочка, Нелькин и др.). Особо выделен в списке действующих лиц – не лицо – слуга Тишка.

Создавая драму «Дело», Сухово-Кобылин использует традиции русского театра 18 в., в частности, пьесы Капниста «Ябеда». Общими являются как сатирический пафос произведений, обличающих неправедность судий и суда, так и ряд художественных деталей, например, сцены с распечатанными конвертами, из которых выпадают ассигнации, хор чиновников в «Деле» и пенье судейских в «Ябеде» и прочие мотивы.

Последняя часть трилогии – «Смерть Тарелкина» (более поздний вариант «Веселые расплюевские дни», под этим названием пьеса была поставлена в 1900 г.). Сам автор определил жанр этого произведения как «комедия-шутка», в действительности же шуточного в пьесе мало. Это одна из наиболее мрачных пьес драматурга, сочетающих в себе черты трагической буффонады и политического памфлета. В «Смерти Тарелкина» гротесково, утрированно и пародийно используются мотивы второй пьесы трилогии: смерть Муромского, которой завершается «Дело», и мнимая смерть Тарелкина; слова Муромского: «Крюком правосудия поддевают они отца за его сердце и тянут ... и тянут ... да потряхивают: дай, дай ... и кровь-то, кровь-то, так из него и сочится»; – и слова Тарелкина: «Ценою крови – собственной

твоей крови, выкупишь ты эти письма» и многое другое. Трагизм и фарсовость человеческой жизни доведены в последней пьесе трилогии Сухово-Кобылина до предела.

Пьесы, входящие в трилогию Сухово-Кобылина, различны по своему жанровому характеру, в них нет постоянных героев – семья Муромских представлена в первой и второй пьесах, Расплюев появляется в первой и третьей, Тарелкин и Варравин действуют во второй и третьей, но в то же время единство социальной темы, стилистической манеры объединяют пьесы и создают законченную картину русской жизни, как ее представлял автор.

4 Проблема положительного народного характера в драматургии А.Ф. Писемского

Среди писателей-реалистов А.Ф. Писемский по праву занимает место рядом с выдающимися современниками – И.С. Тургеневым, Н.С. Лесковым, И.А. Гончаровым, А.Н. Островским. Прочное литературное признание обеспечила ему несомненная яркость художественного дарования, всегда направленного на действительность с ее насущными проблемами, при самом широком диапазоне творческих исканий, обогативших повествовательные жанры (от очерка до романа) и повлиявших на развитие отечественной драматургии и театра.

Писемского отличал интерес к театру и, в особенности, к театру, созданному Гоголем. Этот интерес был связан с его пониманием «средств», которые с равным правом могут быть применены и в прозе, и в драматическом искусстве. С точки зрения художника, впоследствии написавшего ряд пьес, среди которых и прославленная «Горькая судьбина» (1859), театр предоставляет героям недоступные для них в других литературных жанрах возможности самораскрытия. Писатель отверг «психологический анализ», к которому обратилась литература после художественных открытий раннего Достоевского и в преддверии опытов Толстого. То, в чем его с раздражением упрекала критика после первых произведений, в которых вполне проявились черты его собственной, демонстративно «антипсихологической» манеры («Г. Писемский владеет даром выставлять внешний комизм: в этом его несомненное отличительное свойство ... внутренняя сторона комического или не интересует его, или недоступна ему»), – писали «Отечественные записки» в 1852 г.), в действительности было выражением принципиальной для писателя установки на «зрительную» публику. «...Читающей с верным чутьем публики у нас нет, – писал он А.Н. Майкову 8 мая 1854 г., – а если и есть публика, так только зрительная, театральная, и та потому только существует более справедливо в своих суждениях, что ей растолковывает писателя игрой своей актер». Блестящий успех Писемского в «Женитьбе» Гоголя (он играл Подколесина) запомнился Москве «высокой сценической игрой» (И.Ф. Горбунов). Писемский как будто опробовал на сцене ту

художественную манеру, которая вскоре выделит его из ряда писателей уже как прозаика, повествователя.

Словно следуя программе одного из бывших университетских друзей Калиновича, передового журналиста Зыкова, умершего в чахотке: «У нас в жизни простолюдинов и в жизни среднего сословия драма клокочет ... протест правильный, законный...», – Писемский обратился к драме из народного быта в пьесе «Горькая судьбина» (1859), разделившей с «Грозой» А.Н. Островского первую Уваровскую премию. И здесь нет «настоящей правды» ни на одной стороне, хотя явное сочувствие автора все-таки отдано крестьянину. Сложность коллизии в том, что жена мужика-«питерщика» Анания Яковлева Лизавета отдала свою любовь помещику не по принуждению, а по велению чувства. Барин Чеглов-Соковин не только не отказывается от обольщенной им крестьянки, но готов всегда быть рядом с ней без всяких сверхкорыстных видов, сознавая свою нравственную вину и не упрощая ситуации по меркам, принятым в его среде. Если на стороне влюбленных сила страсти, скрепленной рождением ребенка, то на стороне Анания – исконные нравственные устои, основанные на христианских заповедях: «Бог соединил, человек разве разлучает? Кто ж может сделать то?» Безумный поступок Анания – убийство младенца – является реакцией на принуждение властей и «мира» («окаянный, дикий народ») отдать жену и ребенка барину, приняв за них выкуп. Гордо звучат слова крестьянина, обращенные к посрамленному господину: «Я хотя, сударь, и простой мужик, как вы, может, меня понимаете, однако же чести моей не продавал...»

В финале драмы Ананий принимает «грех» на себя одного. Тем самым писатель разрешает конфликт в нравственно-христианском духе (Лизавета сознает себя «грешницей», «мир» прощает Ананию его вину). Даже если предположить, что такой финал был навеян беседой писателя с актером А.Е. Мартыновым, на что указывает П.В. Анненков, а также цензурными запретами (первая постановка пьесы состоялась лишь в 1863 г.), он более отвечает общей идее сочинения, чем первоначальный замысел Писемского: «По моему плану Ананий должен сделаться атаманом разбойничьей шайки и, явившись в деревню, убить бурмистра».

Тема 9 Революционно-демократическая литература

- 1 Литературно-критическая деятельность Н.Г. Чернышевского.
- 2 Философские, исторические и эстетические взгляды Н.А. Добролюбова.
- 3 Творчество Г.И. Успенского.

1 Литературно-критическая деятельность Н.Г. Чернышевского

60-е годы 19 столетия – переломный и очень плодотворный период в развитии русской литературы. Тогда не только были созданы выдающиеся,

ставшие известными во всем мире произведения, но и появилась целая плеяда талантливых писателей-демократов, обогативших русскую литературу новыми идеями и формами. Они призвали читателей пристальнее взглянуть в окружающую действительность и искать пути ее преобразования.

Современники по-разному оценивали личность и деятельность Николая Гавриловича Чернышевского. Одни видели в нем выдающегося мыслителя и общественного деятеля, борца за интересы народа, вождя революционно-освободительного движения. Другие были убеждены, что призывы Чернышевского к насильственному ниспровержению существующего строя являются пагубными для России, а его учение о возможности перестроить жизнь по заранее разработанной теории глубоко ошибочно. При этом все признавали, что Чернышевский – личность незаурядная, что он обладает обширными познаниями во многих науках, и уважительно относились к нему как к человеку чести, последовательно отстаивающему свои убеждения и пострадавшему за них.

Споры вокруг имени Чернышевского не утихают и по сей день. Для многих он по-прежнему является знаковой фигурой, личностью, чья деятельность оказала огромное влияние на формирование мировоззрения нескольких поколений и способствовала развитию освободительных идей в русском обществе. Немало и таких, кто считает, что именно с Чернышевского, звавшего Русь к топору, началась революционная смута в стране, завершившаяся октябрьским переворотом 1917 года.

Николай Гаврилович Чернышевский родился в семье образованного и высокопоставленного священника. Он обучался сначала дома, а затем в Саратовской духовной семинарии, где, помимо обязательных предметов, изучал европейские и восточные языки. Духовное поприще мало привлекало Чернышевского, и, не закончив семинарию, он поступил на отделение общей словесности философского факультета Петербургского университета. Студенческие годы (1846–1850) стали для Чернышевского временем напряженных духовных исканий и выработки целостного мировоззрения. Кроме университетских дисциплин, он серьезно изучал всеобщую историю, философию, экономические учения западноевропейских мыслителей (А. Сен-Симона, Ш. Фурье, Г. Гегеля и др.) и внимательно следил за развитием революционных событий в Европе. Уже в университетские годы Чернышевский пришел к выводу о необходимости революционных преобразований в России, хотя понимал, что произойдет это не скоро.

После окончания университета Чернышевский некоторое время работал репетитором во 2-м кадетском корпусе, а затем уехал на родину и свыше двух лет (1851–1853) преподавал словесность в Саратовской гимназии. Но жизнь в провинции тяготила его. Ему казалось, что в столице он сможет реализовать свои возможности и принять активное участие в общественной и литературной жизни. В апреле 1853 года Чернышевский женился на дочери саратовского врача Ольге Сократовне Васильевой и вскоре уехал с женой в Петербург. Он начал сотрудничать в «Отечественных

записках», затем в «Современнике», одновременно готовился к магистерским экзаменам и работал над диссертацией «Эстетические отношения искусства к действительности» (публичная защита состоялась в мае 1855 года). В диссертации Чернышевский сделал попытку рассмотреть взаимоотношения искусства и действительности с материалистических позиций, раскрыть проблемы содержания и назначения искусства. Предметом искусства, по убеждению Чернышевского, является общеинтересное в жизни, а главная его задача – объяснять жизнь и выносить приговор ее явлениям.

Разработанные в диссертации эстетические принципы легли в основу публицистической и литературно-критической деятельности Чернышевского. Главным критерием в оценке художественного произведения для него стало содержание, «мысль». С этих позиций он резко осуждал произведения таких известных в то время авторов, как Е. Тур, М. Авдеев и др. Негативно относился Чернышевский и к пьесам Островского, таким как «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок» и др., видел в них идеализацию патриархального купечества, отмечал, то «ложные по своей основной мысли произведения бывают слабы и в чисто художественном отношении». Это дало основание писателям и критикам обвинить Чернышевского в непонимании целей искусства и сущности прекрасного. Об этом, в частности, говорили Л. Толстой, И. Тургенев и др. Но именно Чернышевский был первым, кто определил своеобразие таланта молодого Л. Толстого, отметив в его произведениях особую форму психологизма (изображение чувства в развитии, «диалектику души»), тончайшим образом связанного с пафосом писателя – «чистотой нравственного чувства». Верное и глубокое понимание Чернышевским сущности поэзии проявилось и в оценке лирики Некрасова. Чернышевский подчеркивал при этом, что «поэзия сердца имеет такие же права, как и поэзия мысли», а стихи поэта «без тенденции производят сильнейшее впечатление, нежели пьесы с тенденцией».

В конце 1857 г. Чернышевский передал отдел критики в журнале «Современник» Добролюбову, а сам сосредоточился на освещении общественно-политических вопросов. Он вел ежемесячные политические обозрения, писал статьи по философским и экономическим проблемам, в частности посвященные классовой борьбе во Франции.

Особое внимание Чернышевский уделял крестьянскому вопросу. В ходе подготовки и проведения крестьянской реформы его отношение к ней менялось. Сначала он доказывал необходимость освобождения крестьян с наделением их землей без всякого выкупа (или с минимальным), сохранением общины и установлением местного крестьянского самоуправления. Как только стало ясно, что готовящаяся правительством реформа не учитывает интересов многомиллионного крестьянства, Чернышевский сознательно устранился от ее обсуждения, а после обнародования манифеста 19 февраля 1861 г. в «Письмах без адресата» (опубликованных лишь в 1874 г. за границей) – обвинил правительство в нарушении интересов крестьян и заявил, что «они в конце концов придут к мысли, что им самим надобно взяться за ведение своих сил», т. е. открыто

выступить в защиту своих прав. Чернышевский был искренне убежден, что крестьяне готовы к восстанию, и вместе со своими сторонниками активно включился в его подготовку. Он написал прокламацию «Барским крестьянам от их доброжелателей поклон» (1862), в которой сформулировал цели, задачи и тактику революционных выступлений. По его инициативе была создана подпольная организация «Земля и воля», призванная возглавить крестьянское восстание.

Обеспокоенное выступлениями крестьян против реформы, волнениями петербургских студентов, правительство приняло ряд решительных мер: был закрыт университет, арестован и осужден на каторжные работы один из авторов и распространителей прокламации «К молодому поколению» сотрудник «Современника» М. Михайлов. За Чернышевским был установлен тайный надзор. В июне 1862 г. было объявлено о прекращении издания журналов «Современник» и «Русское слово» на 8 месяцев, в начале июля отдано распоряжение об аресте Чернышевского. Поводом для ареста послужило письмо Герцена и Огарева, адресованное Н. Серно-Соловьевичу, в котором содержалось предложение перевести издание «Современника» в Лондон или Женеву. Прямых фактов и улик непосредственной причастности Чернышевского к противоправительственной деятельности не было, но из-за предательства одного из арестованных ему был вынесен обвинительный приговор за создание прокламации «Барским крестьянам от их доброжелателей поклон» и призывы к ниспровержению существующих порядков, якобы содержащиеся в его статьях, опубликованных в «Современнике». Чернышевский был приговорен к гражданской казни, лишению всех прав состояния и 14 годам каторжных работ с последующим поселением в Сибири (позднее срок был сокращен до 7 лет). После двух лет заключения в одиночной камере Петропавловской крепости 14 мая 1864 г. на Мытнинской площади в Петербурге над Чернышевским был произведен обряд гражданской казни. Наказание он отбывал в Кадуйском руднике и в тюрьме Александровского завода.

Во время пребывания в крепости Чернышевский обратился к художественному творчеству. Там был написан роман «Что делать?» с подзаголовком «Из рассказов о новых людях». «Новые люди» – это представители разночинной интеллигенции, деятели нового типа – честные, высоконравственные, стремящиеся к активной работе. В своих поступках они руководствуются нормами новой нравственно-этической теории «разумного эгоизма». Согласно этой теории, выгода, лежащая в основе поведения каждого человека, должна быть подчинена не грубому, ограниченному эгоизму людей «старого» мира, а направлена на осуществление общественных интересов, поскольку счастье отдельного человека зависит от общего благосостояния. В деятельности «новых людей» Чернышевский видел залог будущих социальных перемен, выражал надежду на построение справедливого общества, в котором установятся гармонические отношения между людьми и наступит торжество свободного труда.

В крепости Чернышевский написал также повесть «Алферьев», оставшуюся незавершенной, роман «Повести в повести» и «Мелкие рассказы», которые по своей проблематике и идейной направленности во многом созвучны «Что делать?».

Особое место среди написанного на каторге занимает роман «Пролог». Роман состоит из трех частей. Первая – роман «Старина» – была написана, но утеряна во время пересылки. Вторая – роман «Пролог пролога» и «Дневник Левицкого» – переправлена в Лондон и опубликована там в 1877 г. Третья – «Рассказы из Белого зала» – не сохранилась. В «Прологе» Чернышевский намеревался поведать о напряженных спорах демократов с либералами и консерваторами вокруг подготовки крестьянской реформы (действие романа происходит в 1857 г.), но с учетом опыта прошедших лет и своих собственных представлений о готовности народа к вооруженному выступлению.

Центральное место в романе занимает образ Волига, вобравшего взгляды, убеждения, поведение и черты характера самого автора. Черты реальных людей отчетливо проступают в образах единомышленников и противников Волига. По мнению главного героя, перед «мужицкими демократами» стоят серьезные трудности, поскольку народные массы еще не готовы к революции.

Трезвый анализ общественно-политической обстановки в стране свидетельствовал об изменении взглядов Чернышевского на перспективы крестьянской революции.

В 1871 г., после окончания срока каторжных работ, Чернышевский был отправлен на поселение в Вилуйск, где жил в тяжелейших условиях, постоянно подвергался обыскам. Все написанное отбирали, и Чернышевский сам уничтожал рукописи. В одном из писем он сообщал: «Я пишу все романы и романы. Десятки их написаны мною. Пишу и рву. Беречь рукописи не нужно: остается в памяти все, что могу печатать...». Кое-что из написанного вилуйскому узнику удалось переслать в Петербург – рассказы из цикла «Академия Лазурных гор», поэму «Гимн Деве Неба», неоконченный роман «Отблески сияния».

Только в 1883 г. Чернышевскому разрешили покинуть Сибирь и поселиться в Астрахани. Перемена климата оказала губительное влияние на здоровье писателя, но он надеялся вернуться к активной литературной деятельности. Чтобы иметь заработок, ему пришлось заниматься переводами. В июне 1889 г. Чернышевскому разрешили вернуться в Саратов, но осуществить свои жизненные и творческие планы он не успел: осенью того же года он скончался. Всего из прожитого 61 года 27 лет он провел в заключении, на каторге и в ссылке.

Роман «Что делать?» стал наиболее полным художественным выражением эпохи 1860-х годов и творческой личности Чернышевского. Писатель запечатлел в нем глубочайшие сдвиги, которые произошли в один из переломных моментов русской истории, отразил социальную психологию, взгляды и убеждения «новых людей» – разночинцев-демократов. Создавая

образы «новых людей», Чернышевский во многом ориентировался на суждения, высказанные в статьях его сподвижником Н. Добролюбовым, о необходимости появления в русской литературе принципиально новых героев, «русских Инсаровых». По мнению критика, это должны быть «люди цельные, с детства охваченные одной идеей, сжившиеся с ней так, что им нужно или доставить торжество этой идее, или умереть». Им свойственно «полное соответствие практической деятельности с теоретическими понятиями и внутренними порывами души». У них слова не расходятся с делом, и они способны «поднять саму действительность до уровня тех разумных требований, которые мы уже осознали», ненавидят произвол, насилие и стремятся «борьбою помочь слабым и угнетенным». Вместе с тем они не исключают возможности желать и самим себе счастья, «возможности устроить счастье вокруг себя» и «полагают в счастье других собственное счастье».

В своем романе Чернышевский делит «новых людей» на «обыкновенных» и «особенных». Это связано с представлением автора о разных путях участия героев в борьбе за преобразование жизни. Один путь – мирный, связанный с просветительской деятельностью, он доступен большинству людей. Этот путь избрали Лопухов, Кирсанов, Вера Павловна, Мерцалов и другие герои романа. Они преподают в воскресных школах, ведут беседы с радикально настроенными студентами, организуют артели и мастерские, занимаются научной деятельностью и т. п.

Другой путь – революционная борьба. Это путь для избранных. Их еще мало. По словам автора, он встретил пока всего «восемь образцов этой породы». Их час еще не пришел, но Чернышевский убежден, что именно за ними будущее. «Мало их, – пишет Чернышевский, – но ими расцветает жизнь всех, без них она заглохла бы, прокисла бы; мало их, но они дают людям дышать, без них люди задохнулись бы... это цвет лучших людей, это двигатели двигателей, это соль земли».

В образе «особенного» человека Рахметова Чернышевский показал морально-этический облик революционера, раскрыл его нравственно-этические, социальные и идеологические убеждения. Не имея возможности рассказать о практической, нелегальной деятельности своего героя, в которой он является «главным действующим лицом», Чернышевский вынужден говорить об этом в иносказательной форме, намеками, прибегая иной раз к описанию намеренно заостренных эпизодов из жизни Рахметова: спал на гвоздях, имел «романтическую историю» со спасенной молодой вдовой и др.

Роман «Что делать?» – произведение во многих отношениях необычное. В нем затронуты вопросы, волновавшие людей того времени (проблема свободного труда и будущего переустройства общества, положения женщины и др.), представлены широкая панорама российской действительности, разные временные пространства: «старый порядок», который продолжает господствовать, настоящее, связанное с просветительской деятельностью «новых людей», создающих трудовые артели и мастерские, и будущее с его социальными переменами, черты

которого просматриваются в главе «Перемена декораций» и в «Четвертом сне Веры Павловны». Именно в знаменитом «четвертом сне» будущее изображено в свете близких автору идей утопического социализма. Писатель стремился показать, что будущее «приготавливается настоящим».

Необычна и художественная форма романа. В нем отчетливо проступают жанровые особенности семейно-бытового, социально-психологического, философского и утопического романов; чередуются стили – повествовательный, публицистический, научный. Чернышевский умело выстроил занимательный с элементами детектива сюжет. Композиционная структура произведения подчинена логике автора, даже излишне подробные описания оправданы его стремлением все объяснить, доказать и убедить. Поэтому разговоры о «нехудожественности» романа, его дидактизме неправомерны, а стремление сопоставить с произведениями великих писателей – некорректно.

Произведение Чернышевского называли «учебником жизни», однако в нем нет изложения конкретной политической программы, прямых призывов и лозунгов. Все, о чем написано в романе, по мнению самого автора, не бесспорно. Он предлагает читателю рассмотреть также суждения, противоположные своим собственным, и самому разобраться в сущности обсуждаемых вопросов и сделать выбор в пользу той или иной позиции. При этом автор не теряет надежды на то, что предпочтение будет отдано его точке зрения.

2 Философские, исторические и эстетические взгляды Н.А. Добролюбова

Ученик и соратник Чернышевского Николай Александрович Добролюбов (1836–1861) опирался в своей критике на те же революционно-демократические идеи, которые лежали в основе подхода Чернышевского к вопросам эстетики. В своих выдающихся статьях «Что такое обломовщина?», «Темное царство», «Луч света в темном царстве» и др. Добролюбов выступает, по его собственному выражению, как представитель «реальной критики». «Реальная критика» объективно анализировала произведение искусства, выводя его идею и значение из того, что в произведении действительно содержалось, а не из того, что, возможно, задумал выразить его автор. Содержание художественного произведения соотносилось, таким образом, не с авторскими намерениями, а с фактами реальной жизни, и «собственный взгляд» художника «на мир» «надо искать в живых образах, создаваемых им», полагал Добролюбов. Критика должна служить жизни, делу ее революционного преобразования, и поэтому ей необходимо иметь практический характер. Рассматривая литературное произведение с точки зрения отражения в нем социальных противоречий, он разбирал общественные вопросы, поднятые писателями, говорил не только о литературе, но и о жизни, расширял картину, нарисованную художником, и

этим помогал читателю уяснить ее общественное значение. Такие корифеи русской литературы, как Гончаров и Островский, высоко ставили истолкование их творчества, данное Добролюбовым. Добролюбов немало ждал от естественного стремления человека к счастью. Надо лишь, считал критик, объяснить, в чем оно заключается, надо, чтобы люди осознали, что без преобразования общественного строя, без борьбы счастье не может быть достигнуто. С этим представлением неразрывно связано у критика убеждение в высокой миссии литературы и искусства.

В условиях самодержавной власти, непрерывного цензурного гнета, постоянных политических преследований литература оставалась фактически единственным средством выражения свободлюбивых идей, идей протеста, идей защиты достоинства человеческой личности. Все это накладывало на литературу огромную ответственность и вместе с тем в глазах общества, в глазах русского читателя увеличивало ее авторитет.

С наступлением второго этапа освободительного движения в русской литературе появился запрос на писателей, которые знают народную жизнь. Впервые о новых возможностях демократической русской литературы, приходившей на смену «дворянской литературной церкви» (М. Горький), заговорил в 1859 году Н.А. Добролюбов, внимательно присматривавшийся к рассказам из народного быта С.Т. Славутинского и М. Вовчка. Он заметил в этих рассказах зачатки «мужественного, прямого и строгого воззрения на простой народ», пристальное внимание к социально-бытовым сторонам народной жизни, к тому «как мужик с своей деревней связан, кем управляется, какие повинности несет». Добролюбов подчеркнул, что Славутинский «не щадит красок для изображения дурных сторон» народного быта, что его привлекает «внутренний смысл и строй всей крестьянской жизни, особый склад мысли простолюдина, особенности его мирозерцания». Пробуждение личного, «энергичного, отважного элемента» в народной среде убеждало критика в перспективности намечавшегося нового подхода к изображению крестьянства в литературе. «Еще немало у нас, в образованном обществе, таких господ, – замечал Добролюбов, – которым ничего не стоит обвинить повалью целый народ в неспособности к гражданской жизни и всякому самостоятельному устройству». Повести Славутинского не таковы. Они дышат «верой в народ», они помогают читателю «жить его жизнью, понимать естественность и законность тех или других поступков, рассказываемых автором. И несмотря на то, что многое признаешь в них грубым, все-таки начинаешь больше ценить этих людей». «Правда без всяких прикрас», найденная Добролюбовым в повестях и рассказах Славутинского, заключалась, таким образом, не только в изображении темных сторон народного быта, но и в том, что народ «не замер, не опустился, источник жизни не иссяк в нем».

В контексте литературной жизни того времени статьи Добролюбова несли в себе двойной полемический смысл. Если писатели старой литературной школы идеализировали народ, то многие писатели из демократического лагеря сосредоточили внимание на гибельных

последствиях крепостного права и впали в противоположную крайность, в приземленное изображение крестьянства. В борьбе с сентиментальной жалостью, с идеализацией мужика они делали акцент на невежестве, темноте, гражданской незрелости крестьянства. Добролюбов одним из первых критиков революционного демократического направления предостерег писателей и от такого односторонне-критического подхода, который наиболее ярко проявился в творчестве Н.В. Успенского.

Добролюбов написал о творчестве Островского две крупные статьи: «Темное царство» (1859) и «Луч света в темном царстве» (1860). Первая посвящена творчеству драматурга до создания «Грозы». Свой критический метод Добролюбов определил как «реальную критику». Разбирая художественные произведения, он обращал внимание на важные общественные вопросы русской жизни, актуальные проблемы действительности, а литература интересовала его как отражение этих социально-общественных процессов. В творчестве Островского Добролюбов видел верное критическое отражение русской жизни, разоблачение «темного царства» самодурной купеческой жизни.

Драме «Гроза» Добролюбов посвятил статью «Луч света в темном царстве», в которой связал образ героини и идейное звучание произведения непосредственно с грядущими революционными потрясениями и социальными переменами. Добролюбов подчеркивал силу характера, активность натуры Катерины, в которой видел «новое движение народной жизни», «требование права и простора жизни». Критик обращал внимание на крайнюю степень проявления самодурства в «темном царстве» города Калинова, вызвавшую «возникновение женского энергичного характера». Стройность и логичность свойственны рассуждениям Добролюбова об общественных потребностях, протесте против деспотизма и самодурства, но анализ психологии главной героини не отличается такой же целостностью. Критик сознательно выводит на первый план социально-общественный конфликт драмы, а личный, семейно-любовный и внутренний конфликт героини в трактовке Добролюбова занимает «подчиненное» положение. Получается, что «естественная жажда души» этой идеальной, любящей натуры и не могла получить другого выражения, как в измене мужу. Не до конца разъяснен и вопрос об «идеях», внушенных Катерине с детства, и их несовместимость со стремлениями и поступками героини. Религиозность Катерины также оценена односторонне и поверхностно.

3 Творчество Г.И. Успенского

Важное место в литературе последней трети 19 столетия занимает творчество Глеба Ивановича Успенского – писателя «чуткой совести» (В. Короленко), «любимого писателя поколения». Творческим кредо Успенского была «правда без всяких прикрас», опирающаяся на непосредственный опыт и знание народной жизни, художественно-публицистический стиль характеризуется правдивостью и гуманизмом.

Г. Успенский родился в семье чиновника в Туле. Любовь к чтению, склонность к литературе проявились у него еще в гимназические годы. В юношеские годы Г. Успенский познакомился с демократической литературой и критикой, сочинениями А. Герцена, Н. Добролюбова, Н. Чернышевского. Известным беллетристом демократического направления был старший двоюродный брат Успенского – Николай. Навсегда сохраняются в памяти писателя впечатления от нищей жизни трудового люда, мелкого чиновничества, городских низов.

С 1861 г. Успенский – студент юридического факультета Петербургского университета. Сильное впечатление на него произвели похороны Н. Добролюбова, выступления Н. Некрасова, Н. Чернышевского, гражданская казнь Н. Чернышевского. В 1862 г. Успенский продолжает обучение в Московском университете, но прекращает учебу за неимением средств. После смерти отца в начале 1864 г. в жизни Успенского наступает тяжелый период, он вынужден обеспечивать семью, оставшуюся без средств к существованию.

Начало литературной деятельности Успенского относится к 1862 г. Темой очерков и рассказов Успенского в 60-е годы стала жизнь народных низов, крестьянства, ремесленников. Писатель стремился к правдивому художественному исследованию «безобразия», «негодности» окружающей действительности и выяснению коренных причин «тяжелого хода» народной жизни. Оригинальное дарование начинающего писателя привлекло внимание Н. Некрасова, знакомство с которым в 1865 г. многое определило в творческой биографии Г. Успенского. В 1866 г. незадолго до закрытия некрасовский «Современник» публикует первые четыре очерка из цикла Успенского «Нравы Растеряевой улицы». Уже в первом произведении писателя проявилось его умение не только правдиво изображать жизнь «черного народа», но и воссоздавать социально-психологические типы времени, обобщать черты русской действительности. Повсеместная нищета и разорение царят в «растеряевом мире». «Растеряевский человек» живет в нужде, пьянстве и унижении. Общественный быт калечит личность, делает жизнь человека бестолковой и беспросветной. Художественной находкой ранних очерков Успенского стал образ «хищника»-стяжателя, порожденного пореформенной жизнью народа. Это тип приобретателя, нового хозяина жизни, вышедшего из низов и наживающегося на безответственности, пьянстве и несчастьях других (Прохор Порфирыч).

В своих первых очерках Успенский применил принцип циклизации, создав серию жизненных картин, галерею «растеряевых» типов. За конкретными фактами и судьбами стоят выводы и обобщения, касающиеся всей российской действительности. Важной чертой художественной манеры писателя стало изображение влияния среды на формирование личности человека. Одних она превращает в тиранов, других – в жертвы.

С 1886 г. Успенский становится постоянным сотрудником демократического журнала «Отечественные записки», возглавляемого Н. Некрасовым, М. Салтыковым-Щедриным. Первым произведением

Успенского, опубликованным в журнале, стал очерк «Будка» (1868). Образ будочника Мымрецова, имя которого стало нарицательным, – обобщенное изображение охранительной системы в целом, заведенного порядка «тащить и не пущать».

Цикл из трех очерков «Разоренье» (1869–1871) посвящен исследованию социальных процессов пореформенного периода, разорению чиновников, формированию «промышленников» из бывших крепостных, прислуги. Новым в художественном мире очерков стало изображение «неясных стремлений в толпе», создание образа «строптивного и непокорного» рабочего-оружейника Михаила Ивановича, в душе которого накопилось недовольство жизнью, стремление «высказаться», желание «воздуха», «хода». Иронически изображает автор иллюзорность надежд на счастливые, «новые» времена. Правдоискательство Михаила Ивановича используют в своих целях купцы, отправляя его в Петербург. С горьким чувством описывает Успенский мечты героя о новой жизни и ее «счастливейших минутах» (сахарные пирожки, посещение железнодорожного буфета вместе с господами).

В 70-е годы значительное влияние на творчество Успенского оказывают заграничные впечатления («Большая совесть», «Из памятной книжки», «Заграничный дневник провинциала», «На старом пепелище»). В произведениях этого периода меняется художественная манера писателя-публициста. От конкретики бытового уклада городских низов, семейных историй Успенский выходит на уровень значительных социальных обобщений, раздумий о судьбе русского народа в сравнении с жизнью западноевропейских стран. Во время заграничных путешествий Успенский познакомился с деятелями революционного движения – Г. Лопатиным, П. Лавровым и др. Он подверг глубокому социально-политическому анализу разлагающую власть капитала, военную и колониальную политику западных правительств.

Значительное впечатление на Успенского произвело знакомство с сокровищами мировой культуры в Лувре, где, по мнению писателя, «можно опомниться и выздороветь». Эти впечатления были воплощены позже в очерке «Выпрямила».

В конце 1870-х годов в творчестве Успенского звучит тема «власти земли», он обращается к жизни крестьянства. Личные наблюдения над жизнью трудового крестьянства, своеобразное «вхождение в народ», жизнь в Новгородской губернии непосредственно связаны с замыслом очерковой трилогии конца 70-х – начала 80-х годов: «Из деревенского дневника», «Крестьянин и крестьянский труд», «Власть земли». Поиски «подлинной правды жизни» побудили писателя обратиться к ее основе и источнику – к жизни мужика. Главный источник силы и могущества народной жизни – «власть земли», наполняющая существование крестьянина смыслом. В отличие от многих писателей-народников Успенский рассказывает суровую правду о деревенской жизни, о расслоении внутри крестьянской общины, без идеализации и приукрашивания рисует образы крестьян.

Опираясь на собственные наблюдения, он создает очерковые циклы о русской деревне – «Из деревенского дневника» (1877–1880), «Крестьянин и крестьянский труд» (1880), «Власть земли» (1882). Писателю близок образ «истинного крестьянина» – «человека, который неразрывно связан с землей умом и сердцем» – Ивана Афанасьева («Из деревенского дневника»). Целостность и гармония существования крестьянина повлияла и на построение «философии жизни» автора. Успенский видит, что в деревне господствует не только «власть земли», но и власть денег, крестьянская жизнь капитализируется, исконные основы крестьянской общины искажаются.

Характерная особенность литературно-общественной позиции Успенского, начиная с 70-х годов, – поиски идеала общественного деятеля, раздумья над тем, каким должен быть всякий порядочный человек. Именно в 70-е годы писатель создает галерею деятелей, представителей разночинной интеллигенции – борцов с неправдой, служителей «народного блага», готовых жертвовать собой во имя других («Голодная смерть», «Три письма», «Из записок маленького человека» и др.). Важной чертой положительной деятельности во имя других Успенский считал единство слова и дела. Он подчеркивал, что служение народу должно стать внутренней потребностью. «Реальная работа для реальной справедливости в человеческих отношениях» – это идея Успенского предполагала, что человек, привыкший у беспрекословному подчинению, превращенный в «букашку», не умеющий защитить свое «я», не имеет возможности отстаивать чужие интересы, в нем «нет материала для общественного дела» («Волей-неволей»).

В 80-е годы, разрабатывая концепцию деятеля в народе, писатель обращается к прошлому, тип нового «работника» мыслится писателем по аналогии с деятельностью древнего «божьего угодника», «святого человека». Впервые в разработке этих параллелей он обратился в очерках из цикла «Власть земли». Идеалом для него стали «народные угодники», «народные заступники», жившие во имя «божеской справедливости». Мысли писателя о деятельной любви к людям иллюстрируют образы Тихона Задонского («Школа и строгость»), Стефана Пермского («Хороший русский тип»).

Одним из лучших программных произведений Успенского стал очерк «Выпрямил». В первые же посещения Лувра в начале 70-х годов писатель воспринял Венеру Милосскую как нечто целостное и целитестое. Но только через сложную идейную эволюцию пришел Успенский в 1885 г. к литературному образу Венеры Милосской. Успенский полемизирует во многом с Фетом (имеется в виду его стихотворение «Венера Милосская») и сторонниками «чистого искусства», видевшими в знаменитой статуе лишь воплощение женской красоты, восторга и страсти. По мнению Успенского, «каменное существо» дает возможность понять тот идеал, то совершенство жизни, к которому должен прийти человек. Животворная сила древней статуи выпрямляет «скомканную человеческую душу», дает ощущение счастья «быть человеком». Успенскому важно было подчеркнуть, что человек унижен и несчастен в условиях буржуазной действительности,

поэтому луврейская статуя, «выпрямившая» повествователя, формирует презрение и ненависть к несправедливости и порочности человеческих отношений. Идеальный древний образ сливается в сознании писателя с представлениями о гармоничной народной жизни (Венера Успенского – с «почти мужицкими завитками волос по углам лба») и о героической жертвенной личности (упоминание облика «девушки строгого, почти монашеского вида»). Очерк «Выпрямила» отображал процесс духовного возрождения человека, осознание им нравственной ответственности за происходящее вокруг.

Значительное место в творчестве Успенского занимает тема капитала (он планировал создать цикл «Власть капитала»). Писатель не только изучает развитие капитала в России, но и стремится понять его влияние на деревню, рассматривает «власть машины» над рабочим человеком.

Символический образ «господина Купона» (впервые появляется в цикле очерков «Грехи тяжкие», 1888) показывает античеловеческую сущность новых отношений – отношений купли-продажи, голого расчета. Во многих произведениях, посвященных власти капитала, Успенский к «физиологическим» сравнениям: буржуа – с брюхом, а капитала – со «сладолюбивой пастью», поглощающей «свеженькое мясо». Явления новой действительности представлялись Успенскому и в образе живых цифр. Успенский считал, что реальными цифрами говорит «сухая правда», что быть десятичной дробью, потерять представления о праве на существование есть удел трудящихся в новом обществе («Живые цифры», 1887).

Художественные образы и публицистика органически слились в творчестве Успенского, дополняли и обогащали друг друга. Особенность художественно-публицистического наследия Успенского в том, что социально-экономические и политические проблемы действительности приобретали в очерках писателя глубоко личностное звучание, становились источниками боли совести и сознания. В его творчестве соединилась объективное изображение жизни, скорбные картины народного горя, бесплодного труда и бесправия с лирической исповедью автора.

«Мерзкое настоящее», реакция 80-х годов, безвыходность положения народа (в особенности потрясший писателя голод в 1891–1892 гг.), неудачи революционной и просветительской деятельности во многом стали источником глубокой душевной катастрофы Успенского, ощущавшего в последние годы творческой деятельности мучительность жизни в России, холод, одиночество и скуку. Летом 1892 г. Успенский был помещен в психиатрическую лечебницу в Петербурге и, пробыв в больницах с незначительными перерывами более 10 лет, скончался весной 1902 года.

Тема 10 Литературное движение последней трети XIX века

1 Общественно-политическая обстановка в России в 1870-1890-х гг.

2 Художественные искания эпохи общественного перелома.

3 Идеиная платформа журналов и их роль в общественно-литературной борьбе эпохи.

1 Общественно-политическая обстановка в России в 1870-1890-х гг.

Генетически связанные с предшествующим десятилетием 70-е годы проходили под знаком разветвляющейся реформаторской деятельности императора Александра II, которая, однако, осуществлялась, как и прежде, нерешительно и непоследовательно.

Общественно-политическая и культурная жизнь России 1870-х годов представляет собой качественно новый этап русской жизни, многое в нем было обусловлено демократическим подъемом 1860-х годов. Свообразие 70-х годов в истории русского литературно-общественного движения определено формированием и развитием идеологии революционного народничества.

Процесс над «нечаевцами» не остановил революционного движения. Освободительные идеи «шестидесятников», связанные с благородной заботой об улучшении положения народа, привели их к мысли о развертывании широкой пропагандистской работы в крестьянской среде – понятия «крестьянство» и «народ» в ту пору отождествлялись. Начало массового «хождения в народ» пришлось на весну–лето 1874 г., очень скоро в общественном сознании оно получило наименование «народничество».

Деятели народнического движения выступали за крестьянскую революцию, ликвидацию эксплуатации человеческого труда. Основы идеологии народничества определены в трудах П. Лаврова, М. Бакунина и П. Ткачева.

В «Исторических письмах» П. Лавров обосновал идею о долге наиболее развитых представителей интеллигенции перед народом, об исторической роли интеллигенции в прогрессивном развитии общества.

М. Бакунин выдвинул идею о народной революции, основанной на бунтарско-социалистических инстинктах крестьянства и призванной разрушить устой государства как орудия эксплуатации.

П. Ткачев считал, что темнота и невежество народа требуют иных методов борьбы, был убежден, что политическая организация революционеров-заговорщиков, ясно представляющая себе цели и методы борьбы, должна захватить власть и провести необходимые преобразования в государстве. По всей стране формировались многочисленные народнические организации. 1873–1875 гг. стали временем массового «хождения в народ» с целью просвещения крестьянства и пропаганды народной революции. Власти преследовали деятелей народнического движения. В 1874 г. начались аресты за антиправительственную деятельность и призывы к изменению существующего строя.

«Время громадной душевной боли» – эта оценка М. Салтыковым-Щедриным своего времени может быть в первую очередь адресована 80–90-м годам 19 века, отразившим глубокий перелом в общественной и духовной жизни России. Кризисное состояние самодержавной власти было вызвано

всем ходом социально-экономического и политического развития страны, но причины его коренились, главным образом, в условиях крестьянской реформы и ее последствиях. Свидетельством кризиса государственности явились правительственные репрессии, представлявшие собой, по мысли историка П. Зайончковского, переход от нормального законодательства к исключительным, чрезвычайным законам, обращение за поддержкой к «благочестивым» слоям общества, гонение на печать и высшие учебные заведения.

В марте 1881 г. народовольцами был убит Александр II. Наступило время политической реакции. Правительственный террор определил общую политическую атмосферу более чем десятилетнего периода русской истории – эпоху «безвременья», чьими опознавательными знаками стали слежка, доносы, цензура. Реакция наложила характерный отпечаток на всю духовную жизнь 1880-х годов, отличительные особенности которой – разочарование в прежних идеалах, а также волны отчаяния и пессимизма.

Но главное, политическая реакция порождает в обществе психологию «квартильного», который, по словам Салтыкова-Щедрина, «во всех людях российских засел внутри». Писатель имел в виду укреплявшиеся в атмосфере реакции откровенно доносительские наклонности. В немалой степени этому способствовало возникновение тайной организации для искоренения «крамолы» – «Священной дружины» со своей сетью шпионов и провокаторов.

2 Художественные искания эпохи общественного перелома

Ведущими темами народнической литературы стали взаимоотношение личности и народа (героев и толпы), судьбы крестьянской общины в пореформенный период, появление новых людей в деревне. В народнической литературе доминировали документально-очерковое начало, «физиологическая» точность в изображении народной жизни, стремление за отдельными судьбами, фактами и ситуациями увидеть сущность и направление русской жизни, предугадать будущее. Значительное внимание писатели-народники уделяли духовной драме русской интеллигенции, искавшей пути сближения с народной правдой.

Народническая поэзия представлена стихами активных участников революционного движения – П. Лаврова, Г. Лопатина, В. Фигнера. Значительное место в народнической поэзии занимали жанры «тюремной лирики», «песни о неволе».

1870-е годы стали периодом, когда русская литература вышла на новые рубежи художественных обобщений. Вершин творческого мастерства достигли Л. Толстой и Ф. Достоевский, связавшие в своем творчестве «вечные» вопросы человеческого бытия о смысле жизни, о Боге и путях духовного совершенствования человека с насущными вопросами современности. В этот период намечаются качественные сдвиги в развитии реалистической литературы, в ее жанровой системе.

Что касается литературы в эпоху 80 – начала 90-х годов, то нет оснований говорить о переживаемом ею кризисном состоянии. Для нее это было трудное время, но отнюдь не застойное. На эти годы приходится итоговый роман Ф. Достоевского «Братья Карамазовы» (1879–1880) и шедевр драматургии А. Островского «Бесприданница», позже – пьесы «Таланты и поклонники», «Без вины виноватые». Выходят первые рассказы А. Чехова (под псевдонимами). Подведены лирические итоги И. Тургеневым («Стихотворения в прозе») и А. Фетом («Вечерние огни»). Состоялось всероссийское торжество в связи с открытием в Москве памятника А.С. Пушкину, на котором Ф. Достоевский произнес свою знаменитую речь. В эти годы расцветает творчество Д. Мамина-Сибиряка, В. Гаршина, С. Каренина, Г. Данилевского, К. Станюковича, С. Степняка-Кравчинского. Уверенно заявляет о себе В. Короленко («Сон Макара», «В дурном обществе», 1885, «Слепой музыкант», 1886), Л.Н. Толстой пишет «Смерть Ивана Ильича» и «Власть тьмы» (1886). В 1885 году С. Надсон публикует «Стихотворения», сделавшие его культовой фигурой среди современников.

В трудное, поисковое время для России, литература 80 – начала 90-х годов была призвана осмыслять не только социальные, но и нравственные проблемы и конфликты. Это зачастую сопровождалось глубокими художественными и этическими исканиями писателей (к примеру, поздний Толстой), определением ими своего самобытного пути (среди прочих – особенно Лесков и Чехов, чья проза явится путеводной звездой для многих писателей 20 века), сменой тональности повествования и стилевой манеры – так, произведения Салтыкова-Щедрина этого времени («Письма к тетеньке», «Мелочи жизни», «За рубежом») – становятся все более и более трагическими, а Чехов в 1888 году напишет такую неожиданную для него «Степь».

С литературным движением этих лет связано осмысление проблемы натурализма в литературе. К писателям-натуралистам критика относил И.И. Ясинского, П.Д. Боборыкина, Д.Н. Мамина-Сибиряка, хотя романы последнего во многом противостояли романам П. Боборыкина. В творчестве таких писателей, как Гаршин, Короленко, наблюдаются отчетливые романтические тенденции. Видоизменялись проблематика и художественные принципы реалистической литературы, однако реализм в 80 – 90-е годы не терял своей силы и значимости. Предельная мощь его критического пафоса отразилась в «Воскресении» (1889– 1899) Л. Толстого, романе, вобравшем негодование писателя по отношению к несовершенному миру и несовершенным людям, его населяющим. Роман был преисполнен социальной критики и открытой публицистичности.

В целом же содержание литературного процесса этих лет свидетельствует о начале интенсивных художественных исканий (подтверждением тому явится поэзия 80 – 90-х годов), во многом выводящих литературу к новому – серебряному веку.

Эпоха 80 – начала 90-х годов в определенной степени обусловила развитие системы литературных жанров, их соотношения и обновления.

Главными жанрами этого времени становятся очерк, рассказ и повесть. Русский роман, будучи по преимуществу «персональным», не мог оставаться приоритетным жанром, как это было в предыдущие десятилетия, по вполне объективным причинам. «Эпоха безвременья» не дала ему героя, вокруг которого, собственно, и разворачивается романное повествование.

В свою очередь, востребованность малых жанров была связана с актуализацией экономических вопросов в общественной жизни страны, с интенсивным формированием капиталистических отношений, быстрым ростом «среднего» слоя населения, поведение и психология которого станут чуть ли не главным объектом изображения в повестях и рассказах.

Но, пожалуй, одним из самых активных жанров в литературе 80-х годов является очерк, предмет изображения в котором составила сама жизнь в ее разнообразных гранях и аспектах (Вас.Ив. Немирович-Данченко, Д.Н. Мамин-Сибиряк и др.).

Отличительной чертой литературы 80 – начала 90-х годов является обращение писателей к изображению разнообразных народных типов. В условиях кризиса народнических идей, вызванного реакцией 80-х годов, эта тенденция приобрела характер общественно значимый.

Многие народники свое поражение связывали с тем, что они идеализировали народ, создали такой его образ, который не соответствовал действительности. Несомненно, в этом была своя правда. Но то, какие народные характеры сошли со страниц произведений 80 – начала 90-х годов, свидетельствовало о нескрываемой любви писателей к русскому народу и о намерении защищать его права и достоинство всюду, где можно это сделать пером. И прежде всего это была позиция одних из самых крупных писателей того времени – Н.С. Лескова и В.Г. Короленко.

В 1880 – 1890-е годы в русскую литературу пришло поколение поэтов, творчество которых до сих пор по-разному оценивается в критике и филологической науке. Долгое время существовало довольно устойчивое мнение о том, что это поколение не дало поэзии ничего принципиально нового, не выдвинуло талант, равный по масштабу Н.А. Некрасову. По-разному пытались определить и само существо поэзии 80 – 90-х годов. Для одних это была поэзия «безвременья», с ее явными демократическими тенденциями; другие усматривали в ней поэзию предсимволизма; третьими за приоритет бралась школа К.М. Фофанова.

В поэзии 80 – 90-х годов существовала целая плеяда революционных поэтов-народников, чьим ориентиром стала русская вольнолюбивая поэзия (В. Фигнер, Г. Лопатин, Ю. Богданович, П. Якубович, С. Синегуб, Ф. Волховский и др.). Они писали стихи под тюремными сводами, в одиночных камерах, в ссылке, и это была поэзия, выражающая мечты и чаяния борцов за судьбы народа:

Нам выпало счастье – все лучшие силы
В борьбе за свободу всецело отдать...
Теперь же готовы мы вплоть до могилы

За дело народа терпеть и страдать.
(Ф.Н. Фигнер, «Лопатину», 1887).

В 80-е годы возшла поэтическая звезда С.Я. Надсона, ставшего необыкновенно популярным в передовых слоях русского общества. Его поэзия соответствовала распространившемуся в то время настроению пессимизма. Поэтому лирика Надсона воспринимается неотъемлемой частью духовной атмосферы «безвременья».

В целом для поэзии 80 – 90-х годов 19 века характерно засилье эпитонов. Это свидетельствовало о том, что классическая – пушкинская – школа русской лирики исчерпала свои художественные резервы – жанры, стиль, элементы стиха, а новых еще не создала. Интерес к поэзии падал. Последний при жизни А. Фета сборник стихов – четвертый выпуск «Вечерних огней» – вышел тиражом в 600 экземпляров, да и те не были распроданы.

Но в то же время в поэзии появляются элементы новой, предмодернистской культуры. Поэтому 80–90-е годы – это «переходный период» в истории русской поэзии. Ему, как замечает С.В. Сапожков, была отведена особая миссия – заполнить тот культурный вакуум, какой остро чувствовался всеми участниками литературного движения в период смены классического стиля стилем новым, который «совместит в себе элементы декадентской и модернистской поэтики» и явится провозвестником принципиально нового художественного мышления, знаменующего эру символизма в русской поэзии. Предвестниками модернизма были прежде всего Ф. Тютчев и А. Фет. В то же время А. Фет вместе с Я. Полонским и А. Майковым завершали эпоху классического поэтического стиля.

Поэтами «переходного времени» – от классической поэзии к модернизму – считают К. Случевского, А. Апухтина, К. Фофанова, А. Голенищева-Кутузова, Д. Мережковского, Н. Минского, С. Андреевского, Вл. Соловьева, М. Лохвицкую.

Литература 80–90-х годов ознаменует и начало нового века русской прозы: в пору расцвета чеховского таланта на литературную авансцену вышло целое поколение писателей, чье творчество окажется связанным с художественными исканиями и открытиями 20 столетия. Тем самым 80–90-е годы в истории русской литературы знаменательны не только как переходный период, но и как исток нового литературного века.

3 Идеиная платформа журналов и их роль в общественно-литературной борьбе эпохи

В 70-е годы почти вся литературная жизнь, как и в предыдущие годы, сосредоточивалась в журналах. Не литературные салоны или иные узкие групповые собрания, а редакция журнала становится преобладающим местом первых публичных литературных чтений и обсуждений.

Влияние народничества на расстановку литературно-общественных сил проявилось в направлениях различных печатных органов. Наиболее влиятельными прогрессивными изданиями стали журналы «Отечественные записки» и «Дело». Направление «Отечественных записок» определялось литературно-общественной позицией Н. Некрасова, Г. Елисеева, М. Салтыкова-Щедрина. В «Отечественных записках» и «Деле» появлялись публицистические и критические публикации Н. Михайловского, П. Лаврова, П. Ткачева, С. Степняка-Кравчинского и других идеологов и участников народнического движения. К сотрудничеству были привлечены писатели-народники – Н. Златовратский, П. Засодимский, С. Степняк-Кравчинский, Н. Наумов, Ф. Нефедов и др.

В 1880-м и в начале 1881 года возник ряд новых органов либерального направления – газеты «Земство», «Страна», «Гласность», «Порядок», журналы «Русская мысль», «Земская школа», «Новое обозрение».

Немаловажное участие в активизации борьбы правительства с «неблагонадежными элементами» принимала реакционная печать, заклеенная Щедриным в «Современной идиллии».

Правительственные репрессии начала 80-х годов коснулись прежде всего журналов. В XXIV главе романа («Злополучный пескарь, или Драма в кашинском окружном суде») появляется образ «лягушки-доносицы», которая «квакает толково и даже литературно». Публикация этой главы имела тяжелые последствия для «Отечественных записок». На совете Главного управления по делам печати говорилось, что «настоящий очерк не есть простая сатира, а нахальное издевательство, неистовое глумление над правительством в деле преследования политических преступников». Журналу было объявлено второе предостережение, по сути решившее судьбу щедринского издания. 20 апреля 1884 года «Отечественные записки» были закрыты. После закрытия «Отечественных записок» сотрудники этого издания печатались в журналах «Русское богатство», «Русская мысль», «Северный вестник» и газете «Русские ведомости».

Немаловажным обстоятельством литературного процесса 80-х годов явился расцвет и широкое распространение новой прессы, законодателем которой выступил «средний» человек, иначе, «средний» читатель. Отсюда пресса приобретает характер массовой, сориентированной на довольно большое в количественном отношении «среднее» сословие. Сотрудничество в подобных изданиях предполагало согласие с установленными ими правилами игры на удовлетворение вкусов и потребностей подписчиков.

Одной из разновидностей массовой печати стала юмористическая журналистика («Стрекоза», «Будильник», «Зритель», «Свет и тени», «Спутник», «Мирской толк» и мн. др.). Среди них наиболее заметными считались «Осколки» Н. Лейкина, в которых сотрудничал молодой Чехов.

Главными в материалах юмористической журналистики были тема и сюжет, непременно связанные с сегодняшним, текущим днем и делающие юмористический текст современным и злободневным. Как отмечает исследователь И.Н. Сухих, сегодняшность в изображаемом порождала

эффект узнаваемости, привычности героев, ситуаций, образа жизни. Читатель погружался в знакомый ему мир. Возникло расположение к чтению, сопровождаемое приятием описываемого. Немаловажную роль в читательском успехе, по мысли А.П. Чудакова, играла сосредоточенность автора на новых фактах, явлениях, которые подогревали интерес к написанному. И вообще на первом месте в юмористическом издании всегда стоял расчет на кругозор читающей публики, который, как правило, не выходил за рамки конкретно-вещных ситуаций, быта. Все эти и многие другие «правила игры» были усвоены, успешно апробированы и незамедлительно нарушены А. Чеховым.

Тема 11 Творчество Ф.М. Достоевского 1840-х годов

- 1 Жизненный и творческий путь.
- 2 Роман «Бедные люди» и принципы «натуральной школы».
- 3 Своеобразие художественного метода.

1 Жизненный и творческий путь

Имя великого русского писателя Федора Михайловича Достоевского стоит в ряду выдающихся имен не только русской, но и мировой литературы. Поисками ответа на «жгучие вопросы жизни» пронизаны все произведения Достоевского. В них раздумья писателя о социальной несправедливости, о судьбах России и русского народа, попытки решить такие кардинальные проблемы времени, как добро и зло в социальном мире, вера и безверие, страдание и протест, отношения личности и общества, перспективы исторического развития человечества. В романах и повестях Достоевского, его публицистических выступлениях и литературно-критических статьях отразилась тревога писателя на судьбу человечества, стремление предостеречь его от пагубных последствий учения тех радетелей, которые призывали пожертвовать всемирным счастьем во имя торжества своих теорий.

Особенность творчества Достоевского в том, что художественное начало в нем теснейшим образом связано с началом философским. Достоевский – писатель-мыслитель, писатель-философ. Его произведения не только оказали огромное влияние на развитие мировой литературы, но и оставили глубокий след в духовном развитии человечества.

Девизом всей жизни и творческой деятельности Достоевского была правда. Писатель был убежден, что только правда и приоритет общечеловеческих ценностей способны объединить людей и уберечь их гибели. «Правда выше Некрасова, выше Пушкина, выше народа, выше России, выше всего, – писал он, – а потому надо желать одной правды и искать ее, несмотря на все выгоды, которые мы можем потерять из-за нее, и

даже несмотря на все те преследования и гонения, которые мы можем получить из-за нее».

Достоевский был и остается художником удивительно современным, помогающим нам с надеждой смотреть в будущее.

Ф.М. Достоевский родился 30 октября (11 ноября) 1821 г. в Москве, на Божедомке, в многодетной семье штаб-лекаря Мариинской больницы для бедных. Уже в раннем и отроческом возрасте будущий писатель познакомился с произведениями Н.М. Карамзина, Г.Р. Державина, В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, Э.Т.А. Гофмана, А. Радклиф, В. Скотта и других отечественных и зарубежных авторов. В 1833 г. Достоевский вместе с братом Михаилом был отдан в полупансион француза Сушара, а через год – в пансион Чермака. После трехлетнего обучения в привилегированном пансионе Л.И. Чермака, в котором преподавали лучшие профессора Москвы, Достоевский был отправлен отцом в Петербург для поступления в Главное инженерное училище. Свое обучение в училище в 1838–1843 гг. он считал ошибкой и все свободное время отдавал чтению и литературным занятиям, обсуждая в оживленной переписке с братом Михаилом сочинения Гомера и У. Шекспира, П. Корнеля и Ж. Расина, Б. Паскаля и Ф. Шатобриана, И.В. Гёте и И.Ф. Шиллера. Вскоре после окончания училища он выходит в отставку, решив посвятить себя писательскому труду, и в течение 1844–1845 гг. с упоением работает над своим первым романом «Бедные люди». В 1845–1846 гг. круг его профессионального общения значительно расширяется, он знакомится с И.С. Тургеневым и В.Ф. Одоевским, посещает салон Панаевых и литературно-философский кружок братьев Бекетовых, сближается с семьей Майковых, участвует вместе с Н.А. Некрасовым и Д.В. Григоровичем в составлении анонимного программного объявления к альманаху «Зубоскал», читает на вечере у Белинского главы из «Двойника».

В 1847–1848 гг. Достоевский начинает увлекаться социалистическими идеями, посещает «пятницы» М.В. Буташевича-Петрашевского, участвует в революционных кружках Н.А. Спешнева и С.Ф. Дурова. На одном из собраний у Петрашевского он познакомил присутствующих с распространявшимся нелегально письмом Белинского к Гоголю; вместе с другими участниками революционных кружков пытался организовать типографию для печатания антиправительственной пропаганды и прокламаций. В апреле 1849 г. его, как и других петрашевцев, арестовывают и после восьмимесячного пребывания в Алексеевском рavelине выносят приговор: «подвергнуть смертной казни расстрелянием». 22 декабря 1849 г., стоя на Семеновском плацу и уже мысленно прощаясь с жизнью, он неожиданно услышал высочайший рескрипт о замене расстрела четырехлетней каторгой с последующей службой в солдатах.

Испытание казнью стало решающим моментом в судьбе Достоевского, заставило задуматься о прожитых годах и значении как бы второго рождения. В тот же день, через несколько часов, он писал брату Михаилу: «Как оглянусь на прошедшее, да подумаю, сколько даром потрачено времени, сколько его пропало в заблуждениях, в ошибках, в праздности, в

неуменьше жить; как не дорожил я им, сколько раз я грешил против сердца моего и духа, – так кровью обливается сердце мое. Жизнь – дар, жизнь – счастье, каждая минута могла быть веком счастья <...> Теперь, переменяя жизнь, перерождаюсь в новую форму <...> Я перерожусь к лучшему. Вот вся надежда моя, все утешение мое». По дороге в Омский острог, где Достоевский пребывал с 1850 по 1854 г., в Тобольске произошла важная для него встреча с женами декабристов – Н.Е. Анненковой, А.Г. Муравьевой, Н.Д. Фонвизиной. Они подарили ему Евангелие, которое было «единственным чтением» на каторге, с которым он затем никогда не расставался и которое стало, так сказать, метафизической основой его позднего творчества. Каторжный опыт («был похоронен живой и зарыт в гробу»; «между разбойниками... отличил наконец людей... есть характеры глубокие, сильные, прекрасные, и как весело было под грубой корой отыскать золото») непосредственно отразится в «Записках из Мертвого дома».

В январе 1854 г. Достоевского зачислили рядовым 7-го линейного батальона в Семипалатинске, в ноябре 1855 г. произвели в унтер-офицеры и в октябре 1856 г. – в прапорщики, а весной 1857 г. ему возвратили потомственное дворянство и право печататься. В марте 1859 г. он был уволен «по болезни» в отставку в чине подпоручика, получил разрешение жить сначала в Твери и уже к концу года переехал в Петербург. К этому времени он был женат на вдове М.Д. Исаевой, с которой в 1857 г. венчался в Кузнецке.

Каторга наложила свой отпечаток на здоровье Достоевского, который вскоре после освобождения стал испытывать периодические приступы эпилепсии, сопровождавшие его в течение всей наполненной напряженным трудом жизни. За этими припадками, дававшими просветленные мгновения иной реальности, следовали невыносимые боли и целые недели мрачной тоски, что позволяло писателю на собственном опыте пережить такие противоречия человеческой природы и обостряло в его сознании проблему соотношения физического и нравственного здоровья человека.

После возвращения в северную столицу Достоевский возобновляет писательскую, а также начинает журнальную и редакторскую деятельность (журналы «Время» и «Эпоха»). В 1862 г. он впервые выехал за границу и посетил Германию, Францию, Швейцарию, Италию, Англию. В 1864 г. в его личной жизни происходят тяжелые утраты – умирают брат Михаил и жена М.Д. Исаева. В 1866 г. он начинает работать над романом «Игрок», в котором отразились его европейские впечатления, увлечение молодой писательницей А.П. Суловой и рулеткой. Ему помогает стенографистка А.Г. Сниткина. Женившись на Сниткиной в следующем году, Достоевский обрел преданного друга и помощника и полнокровное семейное счастье. В 1868–1871 гг. они живут за границей, где у них рождаются дочери Софья (умерла через три месяца после рождения) и Любовь. Уже после приезда в Россию в семье Достоевских в 1871 и 1875 гг. появляются сыновья Федор и Алексей. Последний скончался в трехлетнем возрасте от эпилепсии, переживания отца

от его смерти отразились в «Братьях Карамазовых». С 1872 г. местом постоянного летнего пребывания семьи Достоевских становится Старая Русса, где в 1876 г. они приобретают собственный дом. В 1872 г. Достоевский берет на себя редакторство газеты-журнала «Гражданин» по просьбе издателя В.П. Мещерского, поддержанной Ф.И. Тютчевым и А.Н. Майковым. В 1873 г. в «Гражданине» он частично осуществляет дорогую для него идею «Дневника писателя», с помощью которого можно было непосредственно общаться с читателями и обсуждать злободневные политические, идеологические, общественные, литературные, нравственные и иные темы. В 1874 г. он оставляет редакторство, хотя продолжает сотрудничать с «Гражданином».

С середины 70-х гг. возобновляются отношения Достоевского с М.Е. Салтыковым-Щедриным, прервавшиеся в результате полемики между «Эпохой» и «Современником», и с Н.А. Некрасовым, по предложению которого в 1875 г. в «Отечественных записках» публикуется новый роман писателя «Подросток». В 1876 г. Достоевский возвращается к публицистической работе и уже на самостоятельной основе издает «Дневник писателя», позволявший прямо реагировать на волновавшие всех вопросы общественно-политической и культурной жизни и доставлявшие «много счастливых минут» от диалога с читателями. В конце 1877 г. Достоевский прервал издание «Дневника», чтобы целиком посвятить себя работе над «Братьями Карамазовыми», ставшими его своеобразным художественным завещанием.

В последние годы жизни возрастает общественная и писательская популярность Достоевского. Он участвует в литературно-музыкальных вечерах с чтением отрывков из своих собственных сочинений и стихотворений Пушкина, посещает «пятницы» Я.П. Полонского, «субботы» Е.А. Штакеншнейдер, вечера у С.А. Толстой, П.А. Гайдебурова, А.С. Суворина, К.Н. Бестужева-Рюмина, общается и переписывается с К.П. Победоносцевым. Благодаря посредничеству последнего писатель встречается с наследником престола в Аничковом дворце, а также с его женой и великим князем Константином Константиновичем. В 1877 г. его избирают членом-корреспондентом Петербургской Академии наук, а в 1879 г. — почетным членом Международной литературной ассоциации. В июне 1880 г. он как депутат от Славянского благотворительного общества принимает участие в церемонии открытия памятника Пушкину и произносит знаменитую речь о поэте, в которой высказывает свои заветные мысли о жизни и литературе. В его ближайшие творческие планы входит работа над возобновленным выпуском «Дневника писателя» и продолжением «Братьев Карамазовых», однако им не суждено было сбыться. В ночь с 25 на 26 января 1881 г. у Достоевского, страдавшего эмфиземой легких, пошла горлом кровь, и 27 января он скончался.

2 Роман «Бедные люди» и принципы «натуральной школы»

1844–1849 годы традиционно принято рассматривать как ранний период творчества Достоевского. Еще в 16-летнем возрасте Достоевский пытался сочинять – это был «роман из венецианской жизни», а в Инженерном училище занимался драматическими опытами – «Мария Стюарт», «Борис Годунов» и пьеса «Жид Янкель» (рукописи не сохранились). В 1844 г. он перевел повесть Бальзака «Евгения Гранде», этот перевод положил начало его литературным публикациям. В мае 1845 г. Достоевский закончил первый роман «Бедные люди». После многочисленных переделок завершённая рукопись прочитывается Д.В. Григоровичем и Н.А. Некрасовым, а затем попадает к В.Г. Белинскому, который с восторгом возвестил о появлении в лице Достоевского великого писателя.

Этот роман был блестящим плодом и вершиной «натуральной школы»: физиологические описания, целая галерея новых для литературы типов из бесправных социальных кругов, мелкий чиновник в качестве главного героя. Очевиден был также новый подход к типу «маленького человека», выросшего под пером молодого писателя до масштабов личности – личности глубокой, противоречивой; пристальное, участливое внимание к ней сочеталось с новаторскими способами раскрытия самосознания персонажа.

В нем Достоевский ставит цель, которую не ставили ни Гоголь, ни писатели «натуральной школы», хотя во многом он еще близок «гоголевскому направлению». Он стремится показать, что человек по самой природе своей есть существо *самоценное* и *свободное* и что никакая зависимость от среды не может окончательно истребить в человеке сознание своей человеческой ценности.

Чтобы решить эту задачу, писатель раскрывает внутренний мир героя в его письмах к единственно близкому ему человеку. Переписка между немолодым титулярным советником Макаром Девушкиным и его дальней родственницей семнадцатилетней Варенькой Доброселовой определяет жанр и способ изображения человека в «Бедных людях». Истоки этой жанровой формы – в эпистолярном романе сентименталистов и романтиков, в таких его образцах, как «Новая Элоиза» Ж.-Ж. Руссо, «Жак» Жорж Занд и особенно близкий Достоевскому роман Гете «Страдания юного Вертера».

У Пушкина и Гоголя бедные чиновники (Самсон Вырин из «Станционного смотрителя» и Акакий Акакиевич Башмачкин из «Шинели»), согласно авторским задачам, были лишены внутреннего голоса, развернутой самооценки. Макара Девушкина отличают высокая степень рефлексии, попытка осмыслить бытие через восприятие убогого быта себе подобных, заурядных уличных происшествий, канцелярско-служебных эпизодов и интимных жизненных ситуаций. Чиновник Достоевского вдруг громко «заговорил» в своих письмах о материях самых разных: о литературе, о правах родителей эксплуатировать малолетних детей, о человеческом достоинстве. Значительно расширились горизонты сознания маленького человека. Так подспудно изживался опыт «натуральной школы», обогащался новыми художественными возможностями реализм.

Внутренний сюжет «Бедных людей» состоит в том, что в герое мучительно трудно пробивается на свет его человеческая сущность. Исключительную важность такого сюжета понял Белинский еще в 1842 году, выдвигая новый, соответствующий аналитическим возможностям реализма взгляд на человека, когда художник выводит «наружу все, что таится внутри того человека и что, может быть, составляет тайну для самого этого человека».

Человека в себе Деушкин находит и возвышает по мере того, как растет его чувство к Вареньке, которую он любит удивительной, лишь в изображении Достоевского возможной любовью.

Как медленно и трудно вырабатывается самосознание Деушкина, раскрывается в его речи. Герой упорно ищет свой «слог», пытается прежде всего в слове утвердить свою человеческую самостоятельность и полноценность. В первых письмах Макар в отчаянии оттого, что «слогу нет никакого»: с этим он связывает свои неудачи на службе, свою социальную ущербность. Макар не находит *своего* слова в какой-либо готовой, в том числе и в литературной, форме. В этом проявилось полемическое отношение Достоевского к существовавшим тогда литературно-стилевым традициям, ни одной из которых писатель целиком не принял, но преодолевал их, создавая новое слово героя и автора.

Среди устаревших речевых форм, среди канцелярских и книжных штампов, среди пережитков сентименталистской и романтической литературности герой постепенно отыскивает путь к настоящему «слогу». Собственное слово Деушкина одухотворяется, облагораживается любовью. В моменты высшего проявления любви у него, как чувствует то он сам, «слог формируется», формируется речевое лицо, *личность*. Вместе с этим смелеет и углубляется мысль, уходит косноязычие, бормотание, появляется индивидуальный голос. Преодолевается бедность положения: «Я тогда про подошвы мои и не думаю, потому что подошва – вздор и всегда останется простой, подлой, грязной подошвой». Преодолевается бедность самосознания, и среди навязанных Макару обществом представлений о себе как о ничтожестве является рожденная любовью вера в свою значительность.

Однако от большинства критиков ускользнул произведенный автором романа «коперниковский переворот», когда предметом изображения становится «не действительность героя, а его самосознание как действительность второго порядка»; не были замечены также скрытые противоречия «забитых» обитателей «петербургских углов», когда их социальная неполноценность восполняется своеобразно выраженными претензиями.

Оставленные без внимания художественно-психологические особенности «Бедных людей» являлись зерном собственно писательской оригинальности, давшим свои всходы в повести «Двойник», где «амбиции» глубоко озабоченного своим местом в социальной иерархии человека-«ветошки» приводят его к потере личности и бездушию. Намеченная в «Двойнике» тема душевного «подполья» получит в дальнейшем

углубленную метафизическую и художественную интерпретацию не только в «Записках из подполья», но и во всех крупных романах писателя, а «раздвоенные» герои, борющиеся за подлинность и целостность собственной личности (Ставрогин, Версиков, Иван Карамазов), займут в них заметное место.

Но творческие поиски автора новаторской повести, страстно вглядывавшегося, говоря словами В.Н. Майкова, «в сокровенную машинацию человеческих чувств, мыслей и дел», не были поняты и приняты многими литераторами, ограниченными определенными стереотипами и традициями. Отсюда усиливались принципиальные расхождения Достоевского с Белинским, который советовал сократить «Двойника» на целую треть и подверг резкой критике фантастический колорит повести. Непонимание со стороны ведущего критика 40-х годов возрастало. И в следующем рассказе писателя «Господин Прохарчин» («бедный богач», скупец от страха стремится завоевать свою ступень в несправедном иерархическом порядке накоплением денег и тем самым оказывается в пустоте небытия) он увидел лишь умничание, вульгарность и манерность. И другие произведения Достоевского 1847–1849 гг. («Хозяйка», «Слабое сердце», «Белые ночи», «Неточка Незванова») затрагивают «странные» для складывавшихся эстетических тенденций темы петербургского «мечтательства», тайного властолюбия и т. п., которые читателями и критиками воспринимаются, скорее, в социально-психологическом, нежели в духовно-метафизическом плане.

3 Своеобразие художественного метода

Для изображения всего комплекса идей, связанных с «тайной человека» и пронизывающих каждую клеточку эстетического пространства в романах Достоевского, требовался особый художественный метод, который он называл «реализмом в высшем смысле» или «фантастическим реализмом». «У меня, – отмечал писатель, – свой особенный взгляд на действительность (в искусстве), и то, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет самую сущность действительного. Обыденность явлений и казенный взгляд на них, по-моему, не есть еще реализм, а даже напротив». Событийная исключительность, сгущающая в себе жизненные закономерности, для Достоевского намного реальнее обыденности, потому что она незримо слита с более полным, глубоким и целостным объемом действительности. «Нам знакомо, – писал он, – одно лишь насущное видимо-текущее, да и то по наглядке, а концы и начала – это все еще пока для человека фантастическое».

Однако несмотря на то, что это практически невозможно, писатель постоянно стремился в меру отпущенных ему сил проникать в область «фантастического», «концов» и «начал» «видимо-текущего». Его не удовлетворяла система околонатуралистического искусства, ограничивающегося внешне правдивым отображением актуально-

поверхностных процессов жизни, «не видящего дальше носу» и тем привлекающего массового читателя. Точное фотографическое запечатление узнаваемых современниками событий и психологических состояний превращает этот художественный метод в доступный для восприятия и понимания многих. Но обратная сторона такого реализма – нечувствие к глубинным причинам и возможным последствиям текущих явлений, что делает подобный взгляд на действительность фантастическим – но уже не по видимости, а по существу. «Реализм, ограничивающийся кончиком своего носа, – выражает авторское понимание подобных эстетических вопросов один из героев «Подростка», – опаснее самой безумной фантастичности, потому что он слеп».

Размышления писателя о «фантастическом реализме» прямо соотносятся в его произведениях с неразрывной взаимосвязью в изображении людей, идей, событий, поступков. «Фантастичность» его «реализма в высшем смысле» заключается в том, что он не столько показывает знакомую «по наглядке» «видимо-текущую» жизнь человеческой души, сколько раскрывает ее корневые истоки. Эти онтологические глубины, воплощаемые в его героях, фантастичны постольку, поскольку они как «концы» и «начала» социальной действительности невидимы, подобно корням дерева, на психологической поверхности. И.С. Тургенев считал, что писатель «должен быть психологом, но тайным: он должен знать и чувствовать корни явлений, но представлять только самые явления – в их расцвете и увядании». Достоевский же поступает противоположным образом и становится «явным» психологом, снимает оболочку обыденности со своих героев и воплощает их сущностные духовные свойства, обнажает корни явлений, предопределяющие не только расцвет и увядание, но и само русло развития, направление и судьбу.

Таким образом, «фантастический», «зрячий», «высший» реализм соотносится в творчестве Достоевского с целостным изучением границ и пределов природы человека, фундаментальных противоречий его свободы, его идеалов, возможностей и перспектив. Отсюда проистекает пророческий характер его художественного подхода, подчеркнутый им в письме А.Н. Майкову: «Ах, друг мой. Совершенно другие я понятия имею о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики <...> Ихним реализмом – сотой доли реальных, действительно случившихся фактов не объяснить. А мы нашим идеализмом пророчили даже факты. Случалось».

Принципиальная сосредоточенность внимания на «началах» и «концах» человеческой души, глубинное исследование тесной пульсирующей взаимосвязи между законами человеческого духа и результатами его социальной деятельности и давали возможность писателю предвосхищать подлинно объективную, независимую от индивидуального произвола и субъективных представлений различного рода позитивистов последовательность развития жизни, предсказывать на многие десятилетия вперед конечные результаты определенных общественно-исторических процессов, предупреждать о тупиках грядущего мирового развития.

Тема 12 Творчество Ф.М. Достоевского 1860-х годов

- 1 Социальная и нравственно-психологическая проблематика романов «Записки из Мертвого дома» и «Униженные и оскорбленные».
- 2 Философская повесть «Записки из подполья».
- 3 Проблема «положительно прекрасного человека» в романе «Идиот».
- 4 Теория «сверхчеловека» в романе «Преступление и наказание».

1 Социальная и нравственно-психологическая проблематика романов «Записки из Мертвого дома» и «Униженные и оскорбленные»

Первым крупным произведением, опубликованным Достоевским после возвращения из Сибири, был роман «Униженные и оскорбленные» (1861), в котором писатель с учетом пережитого и передуманного возвращается к темам творчества 40-х годов («маленькие люди») и намечает темы, сюжеты и характеры своих будущих произведений.

Один из главных героев романа и одновременно рассказчик его – петербургский литератор Иван Петрович. Его образ автор щедро наделил автобиографическими чертами. Начало литературной карьеры Ивана Петровича повторяет первые шаги на этом поприще самого Достоевского. Из «Бедных людей» взяты сюжет и лица первой повести героя. Упомянуто сближение с критиком Б., в котором нельзя не узнать Белинского.

Как многие ранние герои, Иван Петрович – «мечтатель», у него доброе, но «слабое» сердце; и автор приводит такого героя к неизбежному в современных условиях краху. Так разрешаются прежние мотивы на новой ступени творчества.

Через весь роман проходит мысль о том, что в мире, где господствует власть денег, где правят гордые и злые эгоисты, единственной защитой «униженных и оскорбленных» от жизненных невзгод является братская помощь друг другу, любовь и сострадание.

Иван Петрович и другие «униженные и оскорбленные» герои романа не в состоянии бороться со злом, воцарившимся в жизни. Оно повсюду – в социальном неравенстве, от которого страдают герои; в людях злых (как содержательница притона Бубнова) и в людях добрых, но озлобленных на судьбу и своих мучителей (старик Смит, Нелли), оно в самой петербургской атмосфере, порождающей «мрачные истории» в «темных, потаенных закоулках огромного города», «среди всего этого кромешного ада бессмысленной и ненормальной жизни».

Миру «бедных людей» в романе противопоставлен зловещий образ князя Валковского. Это герой-идеолог, четко и ясно формулирующий свою «философию жизни»: «Все для меня, и весь мир для меня создан». Его образ во многом предвосхищает характеры Человека из подполья, Свидригайлова, Ставрогина и других героев произведений Достоевского, созданных в 60–70-е годы.

В этом романе Достоевский дает новое, более глубокое сравнительно с 40-ми годами философско-этическое истолкование зла. Оно исторически накапливается, концентрируется в человеке и осуществляется через человека. А поскольку разум и воля его свободны, то человек не просто продукт влияний среды и носитель ее качеств, а сознательный творец зла или добра – или же переживает в себе их борьбу – и это является главным нравственным и психологическим содержанием личности и составляет главный вопрос жизни. Зло, как и добро, не безлико, а воплощено в личности, связано с душевным строем, с формированием и развитием идей, с работой мысли и чувства, со сферой бессознательного – со всем, что составляет духовного человека и что обусловлено не одной сегодняшней средой, а тысячелетиями человеческого развития.

Главной фигурой в развитии этой темы в романе выступает князь Валковский. Это воплощение самой *идеи* зла. Здесь впервые у писателя намечается новый тип литературного героя – *герой-идеолог*, несущий в себе определенное нравственное, социальное качество и в поступке, и в «теоретическом» осмыслении и оправдании. В последующих романах такой герой получит более сложное внутреннее содержание, значение же его в произведении неизмеримо возрастет, и в связи с этим претерпит коренные изменения сама жанровая форма, преобразится весь строй и стилистика романа.

Замечательно, что если кто и понимает князя вполне, угадывает его замыслы и объясняет характер, так это не добродетельные герои, а Наташа, в которой есть некая доля того зла, что воплощено в Валковском. Ее страсть безудержна, требовательна и эгоистична, она готова принести слабого Алешу в жертву своей любви и заранее наслаждается будущей деспотической властью над ним. Она ведь тоже, а не только изверг Валковский, оскорбляет и унижает и старика отца, бросая его ради любовника, и преданного ей Ивана Петровича, которого мучит, делая участником всех перипетий своего романа с Алешей.

Намечена в образе Наташи, пока еще вскользь, еще одна важнейшая для Достоевского тема. Путь к будущему счастью с Алешей неизбежно лежит через страдания: «Надо как-нибудь выстрадать вновь наше будущее счастье; купить его какими-нибудь новыми муками, страданием все очищается», – говорит героиня, осознавая свою вину перед оскорбленным отцом и понимая, что нельзя стать счастливым ценой несчастья других людей.

«Униженные и оскорбленные» – первый опыт романа нового, «идеологического» типа.

Одновременно с романом «Униженные и оскорбленные» Достоевский опубликовал «Записки из Мертвого дома», одно из самых выдающихся своих произведений, в котором нашли отражения впечатления писателя о страшных годах, проведенных в Омской каторжной тюрьме. В нем определились многие важные моменты нового мировоззрения художника.

В жанровом отношении это произведение – синтез автобиографии, мемуаров, документальных очерков. Однако это не помешало ему стать подлинно художественным творением, на что указывал даже скупой на похвалы в адрес Достоевского Л.Н. Толстой: «Не знаю лучшей книги из всей новой литературы, включая Пушкина. Не тон, а точка зрения удивительна: искренняя, естественная и христианская». Цельность ему придает глобальная тема – тема народной России, а также фигура вымышленного рассказчика. Александр Петрович Горянчиков в чем-то близок автору: он остро ощущает тот колоссальный разрыв, что отделяет дворянство от простого народа даже на каторге, даже в условиях общих лишений.

Еще одно глубокое наблюдение рассказчика стало фазой дальнейшей разработки концепции личности Достоевского-художника: в каждом таятся бездны темных, разрушительных сил, но и – в каждом же – возможность бесконечного совершенствования, начала добра и красоты. В «Записках из Мертвого дома», например, исследуются преступные, порой бесчеловечные поступки мягких по натуре людей («слабых сердец»), необъяснимая жестокость, казалось бы, любящих по отношению к самым дорогим и близким, бессмысленная покорность жертв, страшная привычка палачей наслаждаться физической и моральной болью обреченных. Надрыв как черта психологизма художника находит здесь свою непосредственную форму выражения в авторских характеристиках: «...это тоскливое, судорожное проявление личности, инстинктивная тоска по самом себе, желание заявить себя, свою приниженную личность, вдруг проявляющееся и доходящее до злобы, до бешенства, до омрачения рассудка, до припадка, до судорог».

Но дороги автору, конечно, иные воспоминания: в главе об осторожном театре передается внутренняя тяга забитого народа к красоте, искусству; в главе «Праздник Рождества Христова» – благоговение, объединяющее всех собравшихся на рождественскую службу. Любовно выписан яркий образ добросердечного татарина Алея; сочувственно рассказывается о врачах, спасающих от смерти бесчеловечно наказанных. ««Записки из Мертвого дома» впервые целостно развертывают антропологию Достоевского. Человек – это универс в свернутом и малом виде».

Из отдельных зарисовок складывается панорама Мертвого дома, ставшего символом России последних лет николаевского правления. «Сколько прекрасных по натуре людей погибло на каторге», «погибли даром лучшие силы, погибли ненормально, незаконно, безвозвратно. А кто виноват? То-то, кто виноват?» Кто несет ответственность за ад Мертвого дома: исторические обстоятельства, общественная среда или каждая личность, индивидуум, наделенный свободой выбора добра и зла? Уже в первой книге Достоевского 60-х годов чаша весов впервые качнулась в сторону второго ответа. В ближайшие годы Достоевский сосредоточит внимание на проблеме человеческой свободы.

2 Философская повесть «Записки из подполья»

В 1860 году Достоевский вместе с братом Михаилом Михайловичем предпринимает издание журнала «Время». В нем (а после закрытия «Времени» в журнале «Эпоха») писатель развертывает программу «почвенничества» – нового направления в русской литературе и общественной мысли. К этому направлению примыкали в ту пору критики А.А. Григорьев, Н.Н. Страхов и некоторые другие литераторы.

Основные идеи «почвенничества» Достоевский высказывал в ряде публицистических выступлений в 60-е годы и позже, в «Дневнике писателя», но особенно важно то, что они органически вошли в его художественное сознание и составили мощный мировоззренческий фундамент зрелого творчества.

Девизом нового направления было восстановление связи духовной и общественной жизни России с исконными народными началами, с национальной «почвой». Эта связь, считал Достоевский, была нарушена реформой Петра, оторвавшей от народа образованное сословие и обрекшей его на умственные шатания, духовную неприкаянность, на поклонение ложным ценностям.

В современной ситуации особую тревогу Достоевского вызывали попытки оторванных от «почвы» теоретиков разных лагерей подчинить «живую жизнь» отвлеченной идее, спроектировать небывалое «социальное здание», в котором на основаниях позитивистской науки должны учредиться равенство, братство и наступить всеобщее благоденствие. Писатель был убежден в бесплодности таких «проектов», не считающихся ни с природой человека, ни с органическим процессом развития общества. Пока в человеке нет любви к ближнему своему, человеческие отношения не будут нормальны и никакая социальная гармония не осуществится, считал писатель. По многим вопросам текущей общественной и литературной жизни Достоевский резко расходился с представителями революционно-демократического лагеря.

Повесть «Записки из подполья» (1864) отразила идейную полемику с революционными демократами, но проблематика ее переросла с избытком рамки конкретных общественно-политических споров.

Повесть «Записки из подполья» можно назвать рубежным произведением, так как оно предшествовало созданию пяти лучших романов Достоевского. Странным показался избранный автором жанр «записок», удивляла сама форма исповеди персонажа, принцип построения, основанный на контрастах, а главное – предельно потрясал герой, который сам называл себя «антигероем». Неожиданным для читателей было даже начало исповеди: «Я человек больной... Я злой человек. Непривлекательный я человек».

В повести появляется герой-идеолог, который в плане художественности будет впервые наиболее полно реализован в «Преступлении и наказании». Подпольем автор называет особый комплекс идей и психологических свойств личности героя повести: порою свежих и

оригинальных (не случайно его называют парадоксалистом), но чаще всего малопривлекательных или просто аморальных, присущих, по мнению Достоевского, «человеку русского большинства».

В комплекс подполья как типа сознания и поведения входят «...не только постоянная готовность «расплеваться со всеми», забиться в свой идейный «угол», но и вечная зависимость от взглядов, суждений, реакции другого ... это последовательная смена страданий от зависти, от неудачных попыток обратить на себя внимание, от осознания своего морального падения, от бесплодных раскаяний и угрызений совести».

Композиционно произведение состоит из двух частей, с точки зрения художественной организованных различно. Первая часть – монолог героя, практически бессобытийный, в котором раскрывается его мировоззрение. Вторая часть имеет выраженный сюжет. В полном самоответствии с традициями произведений русской литературы нравственная несостоятельность Парадоксалиста на фоне многословной исповеди первой части обнажается в отношениях с женщиной во второй части «Записок». Образ Лизы, живой, чувствующей, страдающей, ярко высвечивает безответственность и внутреннюю пустоту «антигероя», который сам загнал себя своими убеждениями в подполье.

«Подполье» у Достоевского – это уродливое, трагическое состояние цинизма и безверия. «Причина подполья – уничтожение веры в общие правила», когда «нет ничего святого», по убеждению автора. Следствием подобного мировоззрения для героя является его внутреннее отрицание роли Спасителя, неготовность к самопожертвованию, которой Достоевский проверяет героев своих произведений. Недаром антигерой восклицает: «Меня унизили, так и я захотел унизить; меня в тряпку растерли, так и я власть захотел показать... Вот что было, а ты уж думала, что я тебя спасти нарочно тогда приезжал, да? Ты это думала?» Сознательное несоответствие архетипу Спасителя, отречение от него как от идеала – это и есть худшая авторская оценка героя, разоблачение его духовной несостоятельности.

В целом жанровая форма книги представляет собой исповедь, полную разоблачений и саморазоблачений.

Сам герой в конце своей исповеди называет себя антигероем. Лишенный автором имени, он лишен и общепринятых ценностей. В прошлом романтик, образованный молодой человек утратил не только высокие идеалы, но и естественные широкие связи с миром. Добровольная изоляция – принципиальная форма его существования. Изо дня в день герой общается лишь со своим слугой, живя в квартире, которую воспринимает как защиту от враждебного внешнего мира и наделяет характерными метафорами: «мой особняк, моя скорлупа, мой футляр». «Визитной карточкой» индивидуалистической аксиологии парадоксалиста стала сакраментальная фраза: «Да я за то, чтобы меня не беспокоили, весь свет сейчас за копейку продам. Свету ли провалиться, или вот мне чаю не пить. Я скажу, что свету провалиться, а чтоб мне чай всегда испить!»

Наделенный незаурядными интеллектуальными способностями отставной коллежский асессор не реализовался как личность общественная; он всегда оставался неудачником, встречая на своем пути насмешки и унижение. Между тем, признавая высочайшую ценность личности вообще (на поверку – только своей собственной), он страдает от недооценности (да и собственной недооценки), одним словом, – от отсутствия человеческого достоинства. «Поддержать достоинство» – вот один из центральных пунктов его жизненного кредо. Поскольку общепринятые пути, ведущие к самоуважению, парадоксалистом отвергаются, признаются пошлыми, он ищет экстравагантные формы. Но морально-психологические эксперименты, разрешаются в трагикомических ситуациях.

Обиды неудачника обернулись мстительностью, из примитивной психологической защиты («меня унизили, так и я хотел унижить») превратились в нескрываемую агрессию, даже в угрозу миру: сделать пашквиль, мерзость, посеять семена разрушения.

«Трагизм подполья, – говорил Достоевский, – состоит в страдании, в самоказни, в сознании лучшего и невозможности достичь его и, главное, в ярком убеждении этих несчастных, что и все таковы, а стало быть не стоит и исправляться».

Нельзя не сказать, что исповедь героя «Записок» насыщена серьезными, трагическими мыслями о глубинных основаниях не только человеческого существования, но и всего мироздания. В разгоряченном сознании парадоксалиста возникает образ Стены – воплощения фатума, давления неизбежных, роковых обстоятельств в судьбе человека. В философском плане размышлений героя Стена – это символ победы всеобщих безличных законов бытия над любым проявлением индивидуального, особенного, победы необходимости и закономерности над случайным. Человек, по мнению отчаявшегося героя, может противопоставить этому лишь свободный порыв, пусть отчаянный и бессмысленный, свою волю, желания, «фантазию»; «свои фантастические мечты ... пожелает удержать за собой единственно для того, чтоб самому себе подтвердить ... что люди все еще люди, а не фортепьянные клавиши, на которых ... играют сами законы природы собственноручно». Свобода, свобода желаний, свобода воли – вот что может уберечь личность от судьбы «штифтика в органном вале». Отметим: в художественном произведении Достоевский едва ли не первым освещает проблемы, которые станут предметом исследования экзистенциализма.

Разделяя с героем повести мучительные думы о человеке, Достоевский не забывает предостеречь современников и потомков: свобода в сознании подпольного человека превращается в своеволие, в «дикий каприз», в моральную разнузданность.

В то же время размышления парадоксалиста нужны автору из соображений «текущего момента», для выражения позиции в злободневном споре о природе человека и общества с революционными демократами. Достоевский, к этому времени уже окончательно разуверившийся в конечной

цели социалистов, иронизирует над рационалистическими, головными теориями утопистов о возможности абсолютной социальной гармонии.

Центральная точка необычной дискуссии – образ хрустального дворца, знакомый читателям по роману Н.Г. Чернышевского «Что делать?» В «Четвертом сне Веры Павловны» он – воплощение коммунистических начал, подобие земного рая для всех, в «Записках из подполья» – символ рассчитанной по логарифмической линейке, мертвенной и мертвящей социальной перспективы. «Я боюсь хрустального и навеки нерушимого здания, которому нельзя будет даже украдкой языка высунуть», – так странный герой метафорически выражает позиции автора.

Достоевский считает, что «земной рай» невозможен еще и потому, что непостижима и непредсказуема, иррациональна природа человека, готового разрушить любое царство гармонии из-за «своего собственного, вольного и свободного хотенья, своего собственного, хотя бы самого дикого каприза, своей фантазии, раздраженной хотя бы до сумасшествия». Объективно в этих словах содержится развенчание не только «проектировщиков» хрустального дворца, но и самого подпольного человека.

Идейно-психологический феномен «подполья» оказался исторически и социально масштабным и потребовал дальнейшей разработки в вершинных романах Достоевского. Лев Шестов все последовавшее за повестью творчество Достоевского охарактеризовал как лишь новую форму примечания к «Запискам из подполья».

3 Проблема «положительно прекрасного человека» в романе «Идиот»

В романе воплотилась «старинная и любимая» мысль Достоевского «изобразить положительно прекрасного человека. Труднее этого нет ничего на свете, а особенно теперь», – писал он С.А. Ивановой. Писатель поставил колоссальную задачу, перед которой, по словам Салтыкова-Щедрина, «бледнеют всевозможные вопросы о женском труде, о распределении ценностей, о свободе мысли и т. п.». Если Раскольников мыслит себя «человекобогом», то главный герой нового романа Лев Мышкин, по замыслу писателя, близок идеалу воплощения божественного в человеке. Многими своими чертами образ князя Мышкина восходит к тому идеалу личности, который явил собой Христос. В подготовительных материалах к роману писатель прямо называет героя «Князем Христом».

На первый взгляд идея романа кажется парадоксальной: в «идиоте», «дурачке», «юродивом» изобразить «вполне прекрасного человека». Но в русской религиозной традиции слабоумные, как и юродивые, добровольно принявшие вид безумца, виделись угодными богу, блаженными, считалось, что их устами говорят высшие силы.

Лев Мышкин – потомок обедневшего княжеского рода. Пристрастие писателя к неожиданным сюжетным ходам, имеющим истоки в авантюрном романе, обуславливает наделение героя неожиданным состоянием – солидным наследством. В кротости, искренности, незлобивости, даже

ребяческой неловкости Мышкина очевидна сознательная идейная установка писателя-христианина: в Евангелии говорится об особой близости детей Царствию Небесному. Воспитывался Мышкин, по всей видимости, последователем Руссо. Имя французского писателя и философа актуализирует в читательском восприятии теорию «естественного» человека. Мышкин близок героям Руссо своей непосредственностью и душевной гармонией.

Явственна в характере героя еще одна литературная параллель — с образом Дон Кихота, наиболее почитаемого Достоевским в мировой литературе героя. Как и Дон Кихот, Мышкин поражает всех своей наивной верой в добро, справедливость и красоту.

Он страстно выступает против смертной казни, уверяя, что «убийство по приговору несоразмерно ужаснее, чем убийство разбойничье». Он чуток к любому чужому горю и деятелен в своем сочувствии. Умиротворение пытается внести в душу бедной Мари и изверившегося, озлобившегося и отчаявшегося Ипполита Терентьева: «Пройдите мимо нас и простите нам наше счастье».

Но, прежде всего, по замыслу писателя испытать на себе осязаемое положительное влияние Мышкина должны были главные герои романа: Настасья Филипповна, Парфен Рогожин и Аглая Епанчина.

Отношения Мышкина и Настасьи Филипповны освещены легендарно-мифологическим сюжетом (избавление Христом грешницы Марии Магдалины от одержимости бесами). Полное имя героини — Анастасия — в греческом означает «воскресшая»; фамилия Барашкова вызывает ассоциации с невинной искупительной жертвой. Поруганная честь, чувство собственной порочности и вины сочетаются в этой женщине с сознанием внутренней чистоты и превосходства, непомерная гордость — с глубоким страданием. Она бунтует против намерений Тоцкого «пристроить» бывшую содержанку и, протестуя против самого принципа всеобщей продажности, как бы пародируя его, на собственном дне рождения разыгрывает эксцентрическую сцену основного выбора между бытием в Боге и бегством от Бога к небытию».

Судьба Настасьи Филипповны как нельзя лучше иллюстрирует трагическое отрицание личностью мира. Предложение Мышкиным руки и сердца оценивается Настасьей Филипповной как жертва, жертва бессмысленная, ведь она не сможет позабыть прошлое, не чувствует себя способной к новым отношениям: «Ты не боишься, да я буду бояться, что тебя загубила да что потом попрекнешь». Внутренне ощущая себя «уличной», «рогожинской», она бежит из-под венца и отдает себя в руки Парфена. И вновь на поверхности конфликта обнажается интерес Достоевского к низменному, здесь — к осознанному низменному. Самоунижение у Достоевского — не только всем известная изнанка гордыни, но и особый вид протеста против унижения.

Аглаю Епанчину — соперницу Настасьи Филипповны в романе — отличают незаурядный ум и горячее сердце. Именно она распознала

голубиную душу Мышкина, точно сравнив его с пушкинским «рыцарем бедным», всецело посвятившим себя служению Богородице. Гордость и самоотверженность – едва ли не главные ее достоинства. Не случайно наблюдательная, но «ординарная» по натуре, как и ее брат, Варя Иволгина говорит: «Не знаешь ты ее характера: она от первейшего жениха отвернется, а к студенту какому-нибудь умирать с голоду, на чердак, с удовольствием бы побежала, вот ее мечты!» Вновь Достоевский исследует крайности человеческого характера. Болезненное самолюбие, гордое самоотречение привели ее в комитет эмигрантов-поляков, борющихся за восстановление Польши, в среду католиков. Одержимый идеей православия, Достоевский считал католическую ветвь христианства ложной, а католиков – вероотступниками, «искаженного Христа проповедующими», виновниками многих исторических катаклизмов. Мышкину не удастся довести Аглаю, как планировал писатель, «до человечности».

На важнейшие вопросы человеческой жизни в «Идиоте» нет однозначного ответа, но есть свет надежды, воплощенный не только в образе «положительно прекрасного человека», но и в образах Веры Лебедевой, Бурдовского, Коли Иволгина. Коля – первый представитель «русских мальчиков», ищущих идеала, справедливости и всемирной гармонии молодых людей, представленных в «Подростке» Аркадием Долгоруким, в «Братьях Карамазовых» – Колей Красоткиным и, конечно, Алешей Карамазовым.

Историческим оптимизмом, верой в Россию преисполнена проповедь общественных взглядов писателя, вложенная в уста вдохновленного Мышкина. «Кто почвы под собой не имеет, тот и бога не имеет». Пропагандируя русскую идею, писатель уверен, что безбожный или католический Запад, порожденные им социализм или буржуазность должны быть побеждены «только русской мыслью, русским богом и Христом». Сюжетно обращая слова героя к лицемерной, озабоченной лишь собственными хищническими интересами высшей знати, Достоевский в какой-то мере преодолевает тяготение художественной условности, размыкает границы эстетической реальности и обращает патетические слова о судьбоносных для человечества взаимоотношениях России и Европы не только к героям романа, но к современному читателю, к потомку.

4 Теория «сверхчеловека» в романе «Преступление и наказание»

Вскоре после закрытия журнала «Эпоха» Достоевский задумал написать роман «Пьяненькие», в котором намеревался продолжить разработку темы «униженных и оскорбленных». Однако этот замысел вскоре осложнился, в сознании писателя возникли новые темы, идеи, образы, которые воплотились в новом большом романе «Преступление и наказание».

«Преступление и наказание» – одно из самых сложных и совершенных произведений, роман во всех отношениях необычный. Это проблемный роман, подобного которому раньше не было ни в русской, ни в мировой

литературе. Достоевский попытался решить в нем множество проблем – от социальных и нравственных до философских. «Перерыть все вопросы в этом романе» – вот задача, которую поставил перед собой писатель.

Литературоведы по-разному определяли жанр романа. Так, Б. Энгельгард называет «Преступление и наказание» «идеологическим» романом. А. Белкин – «интеллектуальным», М. Бахтин применяет к пяти последним романам Достоевского определение «полифонический».

Как отмечал Достоевский, его новый роман – это «психологический отчет одного преступления», преступления, которое совершил бедный студент Родион Раскольников, убивший старуху-процентщицу. Однако в романе речь идет не об обычном уголовном преступлении, и Раскольников – это не простой убийца. Это «идеологическое» преступление, а убийца – преступник-мыслитель, убийца-философ. Раскольников убил ростовщицу отнюдь не во имя обогащения и даже не ради того, чтобы помочь своим ближним: матери и сестре. Это преступление явилось следствием трагических обстоятельств окружающей действительности, результатом долгих и упорных размышлений героя романа о своей судьбе, о судьбе всех «униженных и оскорбленных», о социальных и нравственных законах, по которым живет человечество.

Жизнь предстает перед ним как клубок неразрешимых противоречий. Повсюду он видит картины нищеты, бесправия, подавления человеческого достоинства. На каждом шагу ему встречаются отверженные и гонимые люди, которым некуда деться. Да и сам Раскольников оказался не в лучшем положении. Ему тоже, по существу, некуда пойти. Живет он впроголодь, ютится в жалкой каморке, похожей на шкаф, откуда его грозят вышвырнуть на улицу. Под угрозой оказалась судьба его матери и сестры. Все это заставляет Раскольникова задуматься о том, что же происходит вокруг, как устроен этот бесчеловечный мир, где господствуют несправедная власть, жестокость и корыстолюбие, почему никто не протестует и все молчат, покорно неся бремя нищеты и бесправия. И ему показалось, что существующие законы вечны и неизменны, что природу человеческую ничем и никогда ни исправить, ни преобразовать невозможно. Опираясь на примеры, взятые из истории (Магомет, Наполеон и др.), он пришел к выводу, что все люди делятся на «необыкновенных», которым ради высших соображений «все позволено», и «обыкновенных», удел которых терпеть и покоряться. «...Люди, – говорит Раскольников следователю Порфирию Петровичу, – по закону природы, разделяются вообще на два разряда: на низший (обыкновенных), то есть, так сказать, на материал, служащий единственно для зарождения себе подобных, и собственно на людей, то есть имеющих дар или талант сказать в среде своей новое слово». Иными словами говоря, во имя якобы высоких целей совершать любые поступки и даже преступления.

На первый взгляд из некоторых рассуждений Раскольникова можно сделать вывод о том, что в его теории есть некие альтруистические мотивы – отомстить за боль и страдания «униженных и оскорбленных», избавить себя

и свою семью от безысходной нужды и в будущем облагодетельствовать человечество («Сто тысяч добрых дел... на старухины деньги!»). Однако в разговоре с Соней Раскольников более определенно объясняет причину, толкнувшую его на преступление: «Не для тою я убил, чтобы, получив средства и власть, сделаться благодетелем человечества. Вздор! Я просто убил; для себя убил, для себя одного; а там стал ли бы я чьим-нибудь благодетелем или всю жизнь, как паук, ловил бы всех в паутину и из всех живые соки высасывал, мне, в ту минуту, все равно должно было быть!»

Идея Раскольникова о «праве на кровь», о праве утвердить свое «я» путем преступления могла возникнуть только как реакция на безнравственное устройство мира, как бунт против него. Но путь, избранный Раскольниковым, ложен, его протест против бесчеловечных законов общества оказался несостоятельным, потому что он носил индивидуалистический характер.

Характер Раскольникова противоречив. Он весь в сомнениях, колебаниях. В нем причудливо сочетаются непомерная гордость, озлобленность, холодность с мягкостью, добротой, отзывчивостью к чужим несчастьям. В его сознании все время происходит напряженная борьба. Он постоянно спорит с самим собой, пытается убедить себя в правильности своей теории. Сначала Раскольникову кажется, что после убийства старухи-процентщицы его отношение к миру и людям не изменилось. Но он ошибся. Совершив преступление, Раскольников, по словам Достоевского, испытывает «чувство разомкнутости и разъединенности с человечеством», и это «замучило его». Он начинает ощущать себя отщепенцем, понимает, что между ним и окружающими людьми образовалась пропасть, что он переступил нравственный барьер и сам поставил себя вне законов человеческого общества. «Разве я старушонку убил? – с горечью говорит он Соне Мармеладовой. – Я себя убил, а не старушонку!» В этом и заключается сущность наказания Раскольникова, которое несравненно страшнее любого иного наказания. Муки совести, сознание своей духовной опустошенности привели его в конце концов к тому, что он, по совету Сони, идет с повинной и отдает себя в руки правосудия.

Почти все действующие лица произведения, не теряя своей индивидуальной самобытности, в той или иной мере объясняют происхождение теории Раскольникова, ее развитие, несостоятельность и в конечном итоге – крушение.

Особое место в романе занимает образ Сони Мармеладовой, судьбу которой Раскольников соотносит с судьбой всех «униженных и оскорбленных». В ней он увидел символ вселенского горя и страдания, и, целуя ее ноги, он «всему страданию человеческому поклонился». Образ Сонечки преследует его, на каждом шагу встречает он подобных ей отверженных и страдающих. Размышляя об участи своей сестры, Раскольников восклицает: «Сонечка, Сонечка Мармеладова, вечная Сонечка, пока мир стоит!»

Своеобразную роль играют в «Преступлении и наказании» образы Лужина и Свидригайлова. Это своеобразные «двойники» Раскольникова. Казалось бы, что может быть общего между ним и беспринципным дельцом и приобретателем Лужиным – с одной стороны и «нравственным квазимодо», шулером и убийцей Свидригайловым – с другой? Между тем сам Раскольников, встретившись с Лужиным, убеждается, что их многое объединяет. Он видит, что ради наживы, ради упрочения своего благополучия тот готов на любую подлость. В основе его поведения лежит принцип: «Возлюби прежде всех, однако себя, ибо все на свете на личном интересе основано». Слушая Лужина, Раскольников не мог не почувствовать, что подобные суждения есть не что иное, как умеренный вариант его собственной теории.

Еще больше точек соприкосновения есть у Раскольникова со Свидригайловым, который не без основания говорит, что между ними имеется «точка общая», что «они одного поля ягоды». Человек он циничный, развратный и одновременно в глубине души сознающий нравственную опустошенность. Он ни во что не верит и давно утратил различие между добром и злом. И если принципы Лужина в конце концов могут привести к теории Раскольникова о «праве на преступление», то та же теория в своем развитии неминуемо должна выродиться в свидригайловщину, привести к полному моральному разложению личности.

По мнению Достоевского, идея Раскольникова явилась во многом результатом абстрактных, «кабинетных» мудрствований и «отвлеченных» доводов рассудка, оторванных от жизни, от «почвы», и в основе ее лежат материалистические идеи и атеизм. И хотя писатель в своем произведении не связывает его теорию с идеями социалистов и революционеров, тем не менее он в известной степени сопоставляет их, поскольку считал любые революционные выступления, любые формы революционной борьбы в чем-то сродни анархическому бунту героев-одиночек.

Против индивидуалистической теории Раскольникова в романе выступают Порфирий Петрович, Разумихин и Соня Мармеладова. В отличие от «отвлеченных доводов разума», породивших человеконенавистнические взгляды Раскольникова, эти герои проповедуют необходимость «простого», «цельного» отношения к жизни. Порфирий Петрович советует Раскольникову: «...вы лукаво не мудрствуйте, отдайтесь жизни прямо, не рассуждая; не беспокойтесь, – прямо на берег вынесет и на ноги поставит». Разумихин такой же бедный студент, как и Раскольников, но, в отличие от него, он не озлобился, не пытается выдумывать никаких теорий, а признает действительность такой, какова она есть, и приспособляется к ней. Признать существующую жизнь, примириться с ней, положиться на Господнее Провидение убеждает Раскольникова и Соня Мармеладова.

В романе отчетливо просматривается призыв Достоевского к преодолению эгоизма, к смирению, христианской любви к ближнему, к очистительному страданию. Только этим путем человечество может спастись от скверны и выйти из нравственного тупика, только этот путь может

привести его к счастью. «Страдание... великая вещь... В страдании есть идея», – утверждает Порфирий Петрович. Мысль о спасительном страдании настойчиво внушает Раскольникову и Соня Мармеладова, сама безропотно несущая свой крест. «Страдание принять и искупить себя им – вот что надо», – говорит она. Именно Соня убеждает Раскольникова в необходимости покаяться, «донести на себя», очиститься, искупить свой грех страданием и начать новую жизнь.

Мысль об очистительной силе страдания четко сформулирована Достоевским в «Эпизоде», в котором говорится о том, как уже в первый год пребывания на каторге после мучительных переживаний Раскольников «воскрес» и вместо «диалектики» в его «сознании должно было выработаться что-то совершенно другое». Достоевский говорит, что Раскольникова ожидает возвращение к людям, к жизни. Правда, замечает писатель, «он даже и не знал того, что новая жизнь не даром же ему достается, что ее надо еще дорого купить, заплатить за нее великим, будущим подвигом...». Но, по мнению Достоевского, Раскольников готов к этому, готов принять муки, страдания во имя этой «новой жизни».

Произведение Достоевского носит ярко выраженный полемический характер. Писатель выступил в нем не только против теории «разумного эгоизма», разработанной Чернышевским и нашедшей немало последователей в русском обществе, и в особенности среди молодежи, но и осудил другие разного рода теоретические изыскания о возможности путем насильственного изменения жизни привести человечество ко всеобщему счастью и благополучию. Но все это, по мысли Достоевского, есть не что иное, как величайшее заблуждение и умопомрачение, которое неминуемо приведет сначала к разгулу бесовщины, а затем к полному уничтожению мира. То, что может произойти, увидел в своем провидческом сне вставший на путь воскрешения Раскольников: «Появились какие-то новые трихины, существа микроскопические, вселявшиеся в тела людей. Но эти существа были духи, одаренные умом и волей. Люди, принявшие их в себя, становились тотчас бесноватыми и сумасшедшими. Но никогда, никогда люди не считали себя так умными и непоколебимыми в истине, как считали зараженные. Никогда не считали непоколебимее своих приговоров, своих научных выводов, своих нравственных убеждений и верований. Целые селения, целые города и народы заражались и сумасшествовали. ...Все и все погибало. Язва росла и продвигалась дальше и дальше».

Не социальное переустройство жизни, а осознание ответственности каждого человека за все содеянное перед лицом Всевышнего и личная вера могут спасти мир от грозящей катастрофы – вот что еще хотел сказать Достоевский в своем романе.

Тема 13 Творчество Ф.М. Достоевского 1870-х годов

- 1 Философско-психологическое содержание романа-памфлета «Бесы».
- 2 «Подросток» как «роман-воспитания».

- 3 «Братья Карамазовы» – роман-синтез творческих идей Ф.М. Достоевского.
4 Публицистика и проза в «Дневнике писателя».

1 Философско-психологическое содержание романа-памфлета «Бесы»

Едва была окончена работа над романом «Идиот», как в сознании Достоевского возникли замыслы двух больших произведений: «Атеист» и «Житие великого грешника». Замыслы эти остались неосуществленными. Но отдельные темы были разработаны писателем в романах «Бесы» (1871–1872), «Подросток» (1875) и «Братья Карамазовы» (1879–1880).

Роман «Бесы» создавался в то время, когда русское освободительное движение переживало сложный период. Оно потеряло идейное и организационное единство и распалось на множество не связанных друг с другом отдельных групп и ячеек, проповедовавших самые различные идеологические устремления. Достоевский, живя за границей, с тревогой следил за все усиливающимся влиянием анархических идей, активным пропагандистом которых был М.А. Бакунин. Достоевский писал об анархистах: «И эта-то дрянь волнует несчастный люд работников! Это грустно. Начали с того, что для достижения мира на земле нужно истребить христианскую веру. Большие государства уничтожить и поделить маленькие; все капиталы прочь, чтоб все было общее по приказу. Все это без малейшего доказательства... И главное огонь и меч – и после того как все истребится, то тогда, по их мнению, и будет мир».

Достоевский был серьезно обеспокоен тем, что идеи анархизма стали проникать и в Россию. Подтверждение этому он усмотрел в так называемом «нечаевском деле» (убийство студента Петровской академии И.И. Иванова, совершенное членами тайного общества «Народная расправа», во главе которого стоял последователь М.А. Бакунина анархист-заговорщик С.Г. Нечаев). Это событие писатель воспринял как своего рода «знамение времени», как начало грядущих революционных потрясений, которые, по его мнению, неминуемо приведут человечество на грань катастрофы. Конечно, в романе «Бесы» нельзя видеть простое воспроизведение событий, связанных с деятельностью нечаевского кружка. Сам Достоевский писал в связи с этим: «Ни Нечаева, ни Иванова, ни обстоятельств того убийства я не знал и совсем не знаю, кроме как из газет. Да если б и знал, то не стал бы копировать. Я только беру свершившийся факт. Моя фантазия может в высшей степени различаться с бывшей действительностью».

В «нечаевском деле» Достоевский увидел крайнее, доведенное до своего логического конца и потому очень опасное проявление нигилизма, истоки которого, по его убеждению, восходили к идеям западничества, активно пропагандировавшимся в свое время В.Г. Белинским другими представителями «поколения 1840-х годов».

Кроме того, Достоевский в романе «Бесы» довольно зло пародировал широко распространенные в России и Западной Европе идеи лозунги бланкистов и анархистов, содержавшие призывы к уравниванию умов,

уничтожению религий, государства, брака, семьи, что отражали представление ультралевых революционеров о вульгарно-казарменной организации будущего общества.

В своем новом романе писатель изобразил революционеров как кучку авантюристов и честолюбцев, стремящихся произвести социальный переворот, не брезгуя никакими средствами. При этом они не выдвигали никакой положительной программы, проповедуя насилие ради насилия, разрушение ради разрушения. В их среде господствуют обман, шантаж, устрашение, мистификация. Один из такого рода «революционеров» – Петр Верховенский, возглавивший созданную им в губернском городе «пятерку» и выдающий себя за представителя несуществующего «центра». Добиваясь беспрекословного подчинения себе членов организации, он решил скрепить их кровью. С этой целью и был убит Шатов, намеревавшийся отойти от организации. Сам Петр Верховенский ни во что не верит и так характеризует себя: «Я ведь мошенник, а не социалист...»

Центральное место в романе занимает образ Николая Ставрогина, «атеиста» и «великого грешника», задуманный писателем как образ идейного вдохновителя современного нигилизма. В представлении Достоевского Ставрогин, испытавший всю пагубность влияния западных идей, внушенных ему духовным наставником Степаном Трофимовичем Верховенским, фигура трагическая и одновременно, по словам писателя, «характер, редко являющийся во всей своей типичности, но это характер русский (известного слоя общества)», то есть той части русской интеллигенции, которая утратила связь с «почвой», с народом, народно-культурными традициями. «...Это целый социальный тип (в моем убеждении), – писал Достоевский, – наш тип, русский, человека праздного, не по желанию быть праздным, а потерявшего связи со всем родным и, главное, веру, развратного из тоски...» Ставрогин – человек с ожесточенной душой, во всем сомневающийся и ни во что не верящий. Очень точно его охарактеризовал Кириллов: «Ставрогин если верует, то не верует, что он верует. Если же не верует, то не верует, что не верует». Ум его холоден и ожесточен. Ради проверки разного рода теорий он внушает окружающим его людям абсолютно противоположные взгляды (Кириллову – атеизм, Шатову – идею народа-богоносца), толкает их на преступление, на смерть, оставаясь при этом спокойным и равнодушным. Оторванный от народной жизни, во всем разочаровавшись и разуверившись, Ставрогин в конце романа кончает жизнь самоубийством.

Отсутствие веры и проповедь атеизма являются той благодатной почвой, на которой, по мнению писателя, и произрастают революционные идеи. Недаром Ставрогин, ссылаясь на слова Шатова, утверждает: «Если в России бунт начинать, то чтобы непременно начать с атеизма».

В самом названии романа – «Бесы» – содержится не только аллегория о бесах, вселившихся в стадо свиней, а прежде всего указание на то, что бесы – это революционеры, овладевшие душами людей, соблазнив их несбыточными утопиями и внушив им мысль об отсутствии Бога и Царства

Божия. А раз так, то все позволено и ни за что и никогда не придется нести ответственность.

«Бесы» – это роман-предупреждение о пагубности безверия, увлечения крайними революционными теориями, провозглашавшими идеальным устройством общества казарменный коммунизм, нивелирование человеческой личности, низведение ее до положения «винтика». Достоевский прозорливо угадал, что попытки претворения в жизнь подобных теорий могут привести к самым пагубным последствиям. В этом отношении роман «Бесы» не потерял своей актуальности. Но в демократически настроенных кругах русского общества он был воспринят как зло памфлет на революционеров. И потребовалось много времени, прежде чем во всей своей полноте в пророческой сущности было осмыслено глубинное содержание «Бесов».

2 «Подросток» как «роман-воспитания»

В 1874 году произошло знаменательное событие: Н.А. Некрасов предложил Достоевскому напечатать его новый роман «Подросток» в журнале «Отечественные записки». Писатель с радостью принял его предложение, имея в виду разработать волновавшую его тогда тему «отцов и детей».

С этим романом связан важный момент в мировоззренческой и творческой эволюции писателя. Настоящее получает в «Подростке» открытый характер. Проблема формирования духовного человека не вынесена за рамки романа, как в «Преступлении и наказании», а поставлена в центр его. В подростке «настоящее открыто будущему», «ибо из подростков созидаются поколения».

Как выработаются из нынешнего «беспорядка» идеи и формы будущей жизни – вот что прежде всего занимает социально-этическую и художественную мысль писателя в середине 70-х годов. Под таким углом зрения изображается русская действительность и юный герой в «Подростке».

Сближаясь по жанровым признакам с традиционным семейным романом, «Подросток» одновременно противостоит ему своим содержанием. Достоевский же рисует распад современной семьи, разрушение «красивого типа», утрату одних святынь и преданий и поиски новых.

В романе «Подросток» Достоевский изобразил яркую картину современного ему общества, характерными чертами которого были разрозненность, «духовная опустошенность, разврат, алчность, всепобеждающая жажда богатства». В одном из ранних набросков к роману Достоевский писал: «Разложение – главная видимая мысль романа... никто о будущем не думает».

Действительный отец Аркадия Долгорукова помещик Андрей Петрович Версиллов полюбил восемнадцатилетнюю жену своего дворового человека Макара Долгорукого. Странная «тихая» любовь к кроткой, «незащищенной» Соне, матери Аркадия, всегда оставалась самым глубоким

неистребимым чувством Версилова – и вместе с тем иные влечения и страсти захватывают его противоречивую, мятущуюся натуру, сотрясают душу и заставляют совершать «фантастические» поступки.

Еще ребенком Аркадий был сдан на чужие руки и рано ощутил свою «выброшенность» из родственного круга, из нормального существования. Его «незаконное» положение, особенно унижительное в пансионе Тушара, болезненно осознавалось им, сыном дворянина, носящим фамилию бывшего версировского крепостного. Драма, переживаемая подростком, – драма крушения родовых и сословных устоев, отражение эпохи всеобщего «беспорядка», порождавшей «случайных» членов «случайных» семей.

С утратой «всесоединяющей мысли» в обществе расшатываются все нравственные основания, и грань между добром и злом, благородством и низостью, честью и бесчестьем становится зыбкой, условной. Мало того, что множатся и проникают во все слои общества мошенники и негодяи, как Ламберт, ростовщик Стебельков, мало того, что они совращают слабого Тришатова, отчаявшегося Андреева, но и «тысячелетнего князя» Сергея Сокольского ничто не удерживает от трусливой лжи товарищам-офицерам, от участия в махинациях Стебелькова, от политического доноса. Князь мучится сознанием собственной низости, но не в состоянии переменить себя. При добрых задатках натуры в нем уже угасло родовое чувство чести, исчезла идея общественного предназначения, смешались нравственные пристрастия, распалась воля.

В этот водоворот всеобщей алчности, жажды обогащения и духовного разложения и попадает главный герой романа Аркадий Долгорукий. Незаконнорожденный сын аристократа Версилова и крестьянки, он испытывает чувство унижения и оскорбленной гордости. Под влиянием окружающей жизни он охвачен идеей «нажиться», «стать Ротшильдом», поскольку убежден, что деньги могут сделать человека свободным и независимым, что деньги – «единственный путь, который приводит на первое место даже ничтожество». Но даже не деньги нужны Подростку, а «уединенное сознание силы – свобода...». «С меня довольно сего сознания», – говорит он.

Однако, пройдя через множество искушений, столкновений с мерзостями буржуазного мира, через взлеты и падения, Аркадий убедился в ложности своей «ротшильдовской» идеи.

В поисках смысла жизни Подросток стремится к общению с представителями самых различных социальных кругов, в том числе и с революционерами. Так, Аркадий Долгорукий попадает в кружок Дергачева, для характеристики которого Достоевский воспользовался материалами судебного процесса над народнической организацией А.В. Долгушина, проходившего в марте 1874 года. В споре с членами кружка Дергачева Подросток убеждается, что ему с ними не по пути. «У вас будет казарма, – говорит он, – общие квартиры, атеизм и общие жены без детей – вот ваш финал... И за все это, за ту маленькую часть срединной выгоды, которую мне обеспечит ваша разумность, за кусок и тепло вы берете взамен мою

личность». Вместе с тем Аркадий готов согласиться с некоторыми положениями, высказанными его оппонентами. Он признает, что «обратить камни в хлебы – вот великая мысль». Иными словами говоря, людей надо накормить, обеспечить им достойное существование. Мысль действительно важная. Однако не все так просто. И нельзя не согласиться с убедительными доводами отца Аркадия Версилова, который говорит, что мысль-то это «очень великая, но не самая великая, но второстепенная, а только в данный момент великая: наестся человек и не вспомнит; напротив, тотчас скажет: «Ну вот я наелся, а теперь что делать?» Вопрос остается вековечно открытым».

Под влиянием «великой мысли» своего отца Версилова, мечтающего о «золотом веке» и хранящего в душе «русскую идею» о «всемирном болении за всех», и воздействии «народного святого» Макара Долгорукого, призывавшего следовать заповеди Христа: «Поди и раздай твое богатство и стань всем слуга», у Подростка вызревает новая «общая идея», связанная не с придуманными теориями, а с «живой жизнью».

Главную мысль своего романа Достоевский определил как историю «самого милого, самого симпатичного существа», «его исканий, надежд, разочарований, порчи, возрождения, науки». Писатель убежден, что «жизнь сама учит, но именно его, Подростка, потому что другого не научила бы».

3 «Братья Карамазовы» – роман-синтез творческих идей Ф.М. Достоевского

Последние два года жизни Достоевский работал над романом «Братья Карамазовы», в котором подвел итоги своим многолетним раздумьям о судьбе России. По своему жанру – это социально-психологический роман. Повествуя об истории «неблагополучного семейства» Карамазовых, писатель одновременно пытался вскрыть глубинные процессы, происходившие в стране. «Совокупите эти черты характера [имеется в виду семейство Карамазовых], – писал Достоевский, – и вы получите, хотя уменьшенное в тысячную долю, изображение нашей современной действительности, нашей современной интеллигентной России».

Каждый представитель семьи Карамазовых, как и герои других романов писателя, воплощает определенную «идею».

Глава семьи Федор Павлович Карамазов воплощает в себе все грязное, бесчеловечное, растрепанное, что было накоплено дворянством в период крепостничества. Где-то в глубине души у него есть и нечто светлое, что-то человеческое. Он по-своему любит жизнь и даже способен на глубокое чувство к Грушеньке. Но и эти человеческие начала приобретают у него уродливые формы.

У Федора Павловича четыре сына: три родных (Дмитрий, Иван, Алексей) и один незаконнорожденный – Смердяков, прижитый им от идиотки Лизаветы Смердящей. И в каждом из них отразились разные черты «карамазовщины». Родные сыновья были брошены Федором Павловичем в

раннем детстве на произвол судьбы. Став взрослыми, они ничего, кроме неприязни и даже ненависти, к своему отцу не испытывают.

Его старший сын Дмитрий – характер необузданный, страстный, самолюбивый и одновременно добрый и великодушный. В нем сочетаются противоположные начала – добро и зло, благородство и низость. Он выражает «карамазовщину» в психологическом плане. Отца своего Митя ненавидит, считая, что тот ограбил его. К тому же Федор Павлович мешает ему добиться благосклонности Грушеньки. И не один раз в раздражении Митя говорил, что может убить отца. Преступления он не совершил. Однако Митя осознает свою вину уже потому, что у него могла возникнуть мысль об отцеубийстве. Он приходит к выводу, что подобная идея могла возникнуть только в жестоком и несправедливом мире. А раз так, то виноват не только он, все виноваты за всех и во всем. Обвиненный в убийстве отца, Митя начинает ощущать «виноватость за всех», свою ответственность за происходящее вокруг, за «вселенское горе» и избирает путь страдания, потому что все виноваты.

Мите во многом противопоставлен брат Иван. Он в чем-то сродни и Раскольникову, и Ставрогину, и Версилу. По мысли Достоевского, Иван Карамазов – это представитель радикально настроенной интеллигенции. Когда-то он исповедовал идеи утопического социализма, но теперь это в прошлом. Иван – мыслитель, философ, стремящийся познать «порядок вещей», понять смысл жизни. Он страстно, как истинный Карамазов, любит жизнь. И в то же время не приемлет мир, созданный Богом. «Я не Бога не принимаю, я мира, Им созданного, мира-то Божьего не принимаю и не могу согласиться принять», – говорит Иван Алеше. И в тоже время, он допускает, что когда-нибудь, после того как люди, испытав множество страданий, простят друг друга, и на земле установится «вечная гармония». Но никакое блаженство, никакая гармония не могут быть искуплены ценой мирских слез и мучений людей, и прежде всего невинных детей, ценой «слезок ребеночка». «Я не хочу, чтобы страдали большие, – говорит Иван. – И если страдания детей пошли на пополнение той суммы страданий, которая необходима была для покупки истины, то я утверждаю заранее, что вся истина не стоит такой цены». Свой страстный монолог Иван завершает словами: «Не Бога я не принимаю, я только билет ему почтительнейше возвращаю». На что Алеша ответил: «Это бунт». Действительно, это был бунт, в котором ставилось под сомнение существование Бога.

В рассуждениях Ивана – мысль о том, что в мире никогда не будет установлена справедливость, что человечество никогда не сможет стать счастливым, так как счастье и гармонию будущих поколений невозможно купить ценой горя и зла, которые переживут люди, добываясь этой гармонии. Все, о чем он говорит, звучит порой достаточно убедительно и неопровержимо, но только на первый взгляд. Достоевский писал: «Эти убеждения есть именно то, что я признаю синтезом современного русского анархизма. Отрицание не Бога, а смысла Его создания. Весь социализм вышел и начал с отрицания смысла исторической действительности и дошел

до программы разрушения и анархизма. Основные анархисты были, во многих случаях, люди искренне убежденные». Писатель напрямую связывал рассуждения Ивана с теориями современных ему революционеров, считая, что в их основе лежит не только неприятие мира, созданного Богом, но и самого Бога.

Бунт Ивана – это бунт индивидуалиста. Не веря в мировую гармонию и, по существу, не желая ее, он освобождает себя от всех нравственных норм и приходит к выводу, что «все позволено». Но Иван – теоретик, далекий от практических дел, и не совершает ничего преступного. Однако именно он является подлинным убийцей своего отца, убийцей «по идее», Смердяков лишь реализует его идею о «вседозволенности». Иван знает, что Смердяков собирается убить отца, но не пытается помешать ему и тем самым как бы поощряет преступление.

Смердяков – наиболее отвратительное проявление «карамазовщины». У него нет ни принципов, ни утверждений. Он ненавидит весь мир: людей, Россию, человечество. В нем Достоевский воспроизвел самое низменное проявление мещанского духа, лакейство, цинизм и нравственное падение личности.

Убийство Федора Павловича Смердяковым, по мысли Достоевского, явилось следствием рассудочной «карамазовщины», «философской» «карамазовщины», воплощенной в образе Ивана, результатом безверия и нигилизма. А это гибельный путь, ведущий к распаду личности (сумасшествие Ивана) и к смерти (самоубийство Смердякова). Наиболее полно идеи нигилизма отразились в «поэме» «Великий Инквизитор», сочиненной Иваном, где Достоевский выразил свое отношение к атеизму и его губительной сущности. Сущность ее Достоевский изложил во вступительном слове перед чтением поэмы студентам Санкт-Петербургского университета в декабре 1879 года. Он сказал: «Один страдающий неверием атеист в одну из мучительных минут своих сочиняет дикую, фантастическую поэму, в которой выводит Христа в разговоре с одним из католических первосвященников – Великим инквизитором. Страдание сочинителя поэмы происходит именно оттого, что он в изображении своего первосвященника с мировоззрением католическим, столь удалившимся от древнего апостольского Православия, видит воистину настоящего служителя Христова. Между тем его Великий инквизитор есть, в сущности, сам атеист. Смысл тот, что если исказишь Христову веру, соединив ее с целями мира сего, то разум утратится и весь смысл христианства, ум, несомненно, должен впасть в безверие, вместо великого Христова идеала созиждется лишь новая Вавилонская башня. Высокий взгляд христианства на человечество понижается до взгляда как бы на звериное стадо, и под видом социальной любви к человечеству является уже не замаскированное презрение к нему. Изложено в виде разговоров двух братьев. Один брат, атеист, рассказывает сюжет своей поэмы другому».

В своем пространном монологе, обращенном к Христу, вновь пришедшему на землю, Великий инквизитор убеждает Его в том, что данная

им людям свобода выбора ни к чему хорошему привести не может. «...Ты не захотел лишить человека свободы... Ты возжелал свободной любви человека, чтобы свободно пошел он за Тобою, прельщенный и плененный Тобою». Но людям не нужна свобода. По мнению Великого инквизитора, любовь должна выражаться в несвободе, поскольку свобода тягостна, она порождает зло и возлагает на человека ответственность за содеянное зло, а это непереносимо для человека. Инквизитор убежден, что свобода станет для человека не даром, а наказанием, и он сам откажется от нее. Он обещает людям взамен свободы мечту о земном рае: «...Мы дадим им тихое смиренное счастье, счастье слабосильных существ, какими они созданы... Да, мы заставим их работать, но в свободные от труда часы мы устроим им жизнь как детскую игру, с детскими песнями, хором, невинными плясками».

Инквизитор отлично осознает, что все это противоречит подлинному учению Христа, но он озабочен устройством земных дел и сохранением власти над людьми. По его мнению, Бог, не совершая зла, допускает его, и, следовательно, Он ответствен за него. Поэтому инквизитор и отступает от Бога: «Мы исправили подвиг Твой и основали его на чуде, тайне и авторитете. И люди обрадовались, что их вновь повели как стадо и что с сердец их снят наконец столь страшный дар, принесший им столько муки...» Иначе говоря, освободили людей от ответственности за все, что они совершают, что и без их согласия можно руководить ими, подчинив воле некоего «авторитета».

Христос исходит из совсем иного, высокого понимания человека. Он целует безжизненные уста воинственного старца, вероятно, видя в нем самую заблудшую овцу из своего стада.

«Инквизитор твой не верует в Бога, вот и весь его секрет», – говорит Алеша Ивану, выслушав его поэму. И горестно воскликнул: «И ты вместе с ним, и ты?»

В рассуждениях инквизитора Достоевский провидчески усмотрел возможность превращения людей «как бы в звериное стадо», озабоченное получением материальных благ и забывших, что «не хлебом единым жив человек», что, насытившись, он рано или поздно задаст вопрос: вот я наелся, а что же дальше?

В поэме «Великий инквизитор» Достоевский вновь ставит глубоко волновавший его вопрос о существовании Бога. При этом в уста инквизитора писатель вкладывал порой достаточно убедительные аргументы в защиту того, что, может быть, действительно лучше позаботиться о земном, реальном счастье и не думать о вечной жизни, отказавшись во имя этого от Бога.

Особая роль в романе отведена младшему из братьев – Алеше Карамазову, которого писатель намеревался сделать положительным героем. Воспитанный старцем Зосимой, который учил его «высшей правде жизни», Алеша выступает в романе как носитель кротости, всепрощения, смирения, нравственной чистоты и любви к людям. Будучи тоже Карамазовым, он стремится преодолеть в себе «карамазовщину». Алеша очень близок к таким

героям Достоевского, как Соня Мармеладова и князь Мышкин. Как и они, Алеша пытается примирить людей, помочь им найти себя, обрести покой и душевное равновесие. Но он показан в самом начале своего жизненного пути. Достоевский думал написать продолжение романа, где собирался провести своего героя через радости и тревоги жизни и в конце концов привести его в лагерь революционеров. Этот замысел, по всей вероятности, возник у Достоевского под влиянием бурного развития революционных событий конца 1870-х годов.

Роман «Братья Карамазовы» – свидетельство настойчивых поисков Достоевским ответов на важнейшие вопросы человеческого бытия, его размышлений о путях и перспективах развития и преобразования общества.

4 Публицистика и проза в «Дневнике писателя»

Работа над художественными произведениями не приносила Достоевскому полного удовлетворения. Он мечтал, вновь вернуться к активной журнальной деятельности, и когда 1873 году ему предложили стать редактором консервативного журнала «Гражданин», писатель дал согласие. Решение это вызвало весьма негативную реакцию в прогрессивных кругах русского общества, поскольку «Гражданин» пользовался репутацией ретроградного издания. Однако это не смутило Достоевского. Он надеялся придать журналу новое направление, хотя и понимал, что сделать это будет очень непросто.

На страницах «Гражданина» Достоевский выступил в новом для себя жанре, который и назвал «Дневник писателя». В нем он в форме непринужденной беседы с читателем попытался разъяснить сущность своих взглядов и убеждений. «Дневник писателя» включал в себя фельетоны, критические и публицистические статьи, посвященные текущим событиям общественной и литературной жизни, воспоминания, очерки и рассказы («Мальчик у Христа на елке», «Бобок», «Кроткая», «Сон смешного человека»).

Сотрудничество Достоевского в «Гражданине» продолжалось не долго. Пост редактора оказался для него слишком обременительным и хлопотливым, к тому же сковывал его творческую инициативу, отвлекал от работы над художественными произведениями. В апреле 1874 года, когда представилась возможность, писатель покинул журнал.

В течение двух лет (1876–1877) Достоевский издавал «Дневник писателя», жанр которого был определен еще в журнале «Гражданин». Только теперь «Дневник писателя» выходит отдельными ежемесячными выпусками, а не входит в состав журнала, как это было раньше.

Темы, затронутые Достоевским в «Дневнике писателя», широки и многообразны: вопросы внутренней и международной жизни, размышления о нравственном состоянии общества (мысли писателя о положении детей и молодежи, о фактах самоубийства, о пьянстве), об атеизме и христианстве, суждения о литературе и искусстве. Нигде раньше так четко и определенно

писатель не высказывал своих философских и политических взглядов, как на страницах «Дневника». Но взгляды эти были глубоко противоречивы. Считая, что «не может одна малая часть человечества владеть всем остальным человечеством, как рабом...», Достоевский был убежден, что избавить человечество от гнета и насилия насильственным путем невозможно. Идеям социализма и революции писатель противопоставлял свою утопическую идею, согласно которой путь ко всеобщему человеческому братству лежит через духовное единение всех людей на основе религиозных идеалов, и ведущую роль в этом должен сыграть русский народ, сохранивший в своем сознании отзывчивость к чужому горю и способность понимать идеалы и стремления других народов. Писатель возлагал надежды на творческую мощь русского народа-богоносца и был убежден в его великом будущем.

В «Дневнике писателя» была опубликована и последняя речь Достоевского в честь открытия памятника А. Пушкину в Москве 8 июня 1880 года. Произнесенная перед восторженной воспринявшей ее публикой, «Пушкинская речь» содержала самые заветные мысли писателя, выстраданные и выверенные всей его жизнью, именно поэтому ее основные положения были восприняты современниками как пророческое завещание. Призыв к смирению, к согласию и объединению всех партий и группировок во имя интересов России и ее народа прозвучали особенно актуально в историческую эпоху противостояния правительства и общества, в преддверии будущих катастрофических событий.

Тема 14 Творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина

- 1 Ранний период творчества.
- 2 Сатира М.Е. Салтыкова-Щедрина 1860-х годов.
- 3 Творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина 1870-х годов.
- 4 Философская насыщенность «Сказок».

1 Ранний период творчества

Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин (псевдоним Н. Щедрин) вошел в историю русской литературы как мастер социально-психологической прозы, суровый сатирик и обличитель общественной несправедливости, «прокурор русской жизни», а также критик, публицист, издатель.

Будущий писатель родился в провинциальной помещичьей семье среднего достатка, где основу существования дома составляли традиционные, установленные патриархально-крепостнические отношения между господами и крестьянами, родителями и детьми, родственниками, учителями, соседями и т. д. Начальное обучение Салтыкова прошло в родительском доме. Многие стороны семейного быта, черты характера матери Ольги Михайловны, дочери состоятельного московского купца,

теток, соседей, общая атмосфера родительского дома откликнутся потом художественными воплощениями в зрелых произведениях писателя («Господа Головлевы», «Пошехонская старина» и др.).

В 1836 г. десятилетний Салтыков поступил в 3 класс Московского дворянского института (бывшего Благородного пансиона), известного своими культурными традициями, высоким уровнем образования, а через два года, как один из лучших пансионеров, «по высочайшему велению» он был переведен в Царскосельский лицей на казенный счет. Именно тогда состоялось открытие будущим писателем мира русской и мировой словесности, художественного слова. Несмотря на официальную регламентированность системы воспитания и обучения в привилегированном учебном заведении, знаменитые традиции Лицея, литературная атмосфера в целом оказали значительное влияние на Салтыкова, считавшегося на своем курсе продолжателем Пушкина. Тяга к творчеству, к литературно-общественной деятельности проявились у него рано. Всего было опубликовано более 20 стихотворений Салтыкова, созданных в лицейские годы, но поэзия не была его призванием. После окончания Лицея он пишет рецензии на учебные и детские книги для журналов «Отечественные записки» и «Современник». В 1844 г. начинается государственная служба Салтыкова в Канцелярии военного министерства. Тогда же под влиянием общественных идей времени, знакомства с выдающимися деятелями 1840-х годов (В. Белинским, А. Герценом, М. Петрашевским), посещения литературных и философских кружков и собраний закладываются основы мировоззрения и творческих принципов будущего писателя.

К 1847–1848 гг. относятся первые опыты Салтыкова в художественной прозе: повести «Противоречия» (1847) и «Запутанное дело» (1848), созданные в традициях «натуральной школы» и «отрицательного» гоголевского направления в литературе. За публикацию в печати без разрешения начальства своих произведений, обнаруживающих «вредный образ мыслей и пагубное стремление к распространению идей, потрясших уже всю Западную Европу и ниспровергавших власти и общественное спокойствие», 22-летний Салтыков в апреле 1848 г. «по высочайшему предписанию» сослан в Вятку.

Возвратившись из ссылки в 1856 г., писатель начал работать над циклом «Губернские очерки», отразившим опыт провинциальной службы и жизни. После отказа в редакции «Современника», книгу опубликовал «Русский вестник» Каткова, и она принесла успех автору и авторитет журналу. «Губернские очерки» открывают литературную биографию писателя. Книга была создана очень быстро, на подъеме жизненных и творческих сил. Она получилась злободневной и современной, вписалась в общую атмосферу периода надежд и ожиданий демократических перемен. Современники сравнивали «Губернские очерки» с «Мертвыми душами» Гоголя, а также с «Записками охотника» Тургенева по широте охвата действительности и по художественной достоверности описываемых событий.

Изображение социальных отношений и нравственного состояния различных слоев провинциального общества вымышленного города Крутогорска стало основой серьезных художественных обобщений писателя о проблемах времени в целом. Ведущими в творчестве писателя станут принцип генерализации и другие художественные приемы сатирического обличения. Это и изображение перевернутого абсурдного мира как обычного и будничного, и прием саморазоблачения отрицательных персонажей. Впервые в творчестве Салтыкова появляется образ рассказника-повествователя – чиновника Н. Щедрина, который одновременно является и летописцем и действующим лицом. В книге перед читателями проходят не только типы купцов-мошенников, чиновников-взяточников. Салтыков вводит в повествование известный литературный тип «лишнего человека» и показывает социально-психологические изменения, которые он претерпел в новую эпоху. «Лишние люди» – стали пустыми злопыхателями, губернскими «карманными» Мефистофелями. Система сатирического разоблачения зла провинциальной жизни неотделима от сочувствия «слабым людям», задавленным нуждой и несправедливостью.

Форма художественных очерков, объединенных в цикл общим мирозрением, позицией повествователя и пафосом, дающая возможность быстрого отклика на вопросы времени, доверительного общения с читателями и соответствующая принципам журнальной публикации, станет центральной не только в публицистических, но и художественных произведениях Щедрина.

2 Сатира М.Е. Салтыкова-Щедрина 1860-х годов

Государственная служба Салтыкова после возвращения из ссылки и начала литературной деятельности продолжается: с 1856 по 1858 г. – в Министерстве внутренних дел в Петербурге, в 1858–1860 гг. – в должности вице-губернатора в Рязани и в 1860–1862 гг. – в Твери. Занимая высокие посты, он всеми силами боролся с отжившим порядком вещей, произволом и жестокостью помещиков, взяточничеством и воровством чиновников, на деле заступался за мужика. В отличие от многих демократов-«шестидесятников» Салтыков-Щедрин принимал непосредственное, практическое участие в реализации реформ 1860-х годов. Как и многие его современники, в ожидании начала перемен он был убежден в том, что многое должно и могут сделать честные и деятельные чиновники, отдельные должностные лица, но с каждым днем, с каждым новым делом убеждался в бессилии бюрократии и бесплодности просветительских надежд на быстрое переустройство жизни и пробуждение в народе гражданского сознания.

В этот период служебной деятельности Салтыков пишет немного: сатирические рассказы и очерки, позже образовавшие циклы «Невинные рассказы» и «Сатиры в прозе», опубликованные в 1863 г., а также публицистические статьи по крестьянскому вопросу. В 1862 г. он выходит в

отставку, переезжает в Петербург. Происходит сближение писателя с кругом «Современника», в редакцию которого Салтыков входил в течение 1863–1864 г.

Работая в «Современнике», писатель принимал активнейшее участие в полемике с журналами почвенников «Время» и «Эпоха». А полемика с «Русским словом» отразила, по словам Достоевского, «раскол в нигилистах» и свидетельствовала о кризисе многих идей демократии в пореформенный период. Не все принимал Салтыков-Щедрин и в концепции Чернышевского. Анализируя роман «Что делать?», он осудил «мечтательный утопизм», умозрительные представления автора о справедливом общественном устройстве.

В течение недолгого срока своего редакторства в «Современнике» Салтыков основное внимание уделял публицистике, много писал в политическом отделе журнала, что было необходимо для поддержания идейной позиции журнала на должной высоте.

Главное произведение Салтыкова-Щедрина – хроника «Наша общественная жизнь», которую он вел на протяжении 1863 – начала 1864 г. Он поместил в «Современнике» всего девять своих художественных произведений, часть из которых войдет затем в сборник «Невинные рассказы» и цикл «Помпадуры и помпадурши». После выхода из редакции «Современника» Щедрин ненадолго возвращается к государственной службе по линии Министерства финансов в должности управляющего казенной палатой в Пензе, Туле и наконец вновь в Рязани. Как свидетельствует автобиографическая записка 1887 г., в течение почти 12 лет Салтыков-Щедрин «писал и служил, сжил и писал», а с 1868 г. «исключительно отдался литературе». Вместе с Н. Некрасовым и Г. Елисеевым он становится редактором «Отечественных записок».

С 1868 по 1884 г. все свои произведения Салтыков помещает в «Отечественных записках». Демократическое направление, высокое качество публикаций требовали огромного каждодневного труда – журнал становится главным делом его жизни. Когда в 1884 г. «Отечественные записки» после неоднократных предупреждений закрыли, Салтыков-Щедрин воспринял это как трагический разрыв с читателем, которого он понимал, знал и любил.

В творчестве писателя завершается переход к крупной форме – циклу, в полной мере раскрывается дарование сатирика. Цикл «Помпадуры и помпадурши» (1863–1874) свидетельствует о новизне художественных принципов писателя: гротескно-сатирические образы, фантастические сюжеты («небывальщина»), афористичность и острота слова. «Помпадурство» стало синонимом аморальных жизненных принципов и бездуховности высших слоев общества. В «Помпадурах и помпадуршах» Салтыков-Щедрин дал блестящий сатирический анализ высшей аристократии и бюрократии.

Салтыков считал, что задача литературы – не только отражение реальных фактов действительности, но и художественное воплощение скрытых возможностей, «готовностей» человека, изображение исторически

сложившихся общественных принципов и особенностей национальной психологии, деспотической государственности в целом.

Следующее крупное произведение писателя – «История одного города» (1869–1870). В нем отразилось прекрасное знание автором бюрократической системы власти, ее «скрытых» возможностей и механизмов.

Формально история города Глупова построена на основе созданных «архивариусом-летописцем» жизнеописаний градоначальников и их абсурдных деяний. Галерею открывает «Органчик»-Брудастый и завершает Угрюм-Бурчеев. Художественное время глуповской летописи условно и подчинено основной задаче – сатирическому обличению основ российской действительности. При всей насыщенности книги намеками на действительные исторические реалии 1731–1826 годов, узнаваемом сходстве глуповских правителей с российскими монархами или вельможами, Глупов, возникший то ли на болоте, то ли на семи холмах и граничащий с Византией – обобщенный образ. Щедрина интересовали не столько портреты градоначальников, сколько образ власти в целом. Две стороны единого сатирического образа-символа российского «порядка вещей»: градоначальники и глуповцы. Обобщающее понятие «глуповцы» включает все сословия и социальные группы общества (крестьян, купцов, интеллигенцию и т. д.). Отношение глуповцев к власти – трепет и подчинение. Глуповство, по мнению писателя, – это «наносные атомы», которыми обросли природные свойства обычных людей. Актуализация противоречий между нормальным природным и наносным абсурдным происходит благодаря символическому изображению реки, которую не смог остановить последний градоначальник, и, главным образом, – грозному «оно», природному катаклизму или «гневному движению истории», прекратившему существование Глупова.

Фантастика, гротеск, система иносказаний в произведении служили средством сатирического изображения взаимоотношений народа и власти, национальной психологии, государственной системы. Салтыков-Щедрин стремился постичь сами основы русской жизни, сказать правду о русском народе, веря в скрытые возможности будущего возрождения. Время показало действительную глубину художнического прозрения (например, «идея всеобщего осчастливливания в казармах»).

Сложное и новаторское произведение осталось недопонятым современниками. Он не стремился создать историческую сатиру, однако А.С. Суворин в статье «Историческая сатира» обвинил писателя в игнорировании истории, страсти к «карикатуре и забавничанью», а главное – в глумлении над народом. Салтыков был вынужден написать письмо в редакцию, в котором разъяснил свои творческие принципы и цели, настаивал на том, что историческая форма повествования была необходима и удобна для осмеяния «известного порядка вещей» и «характеристических черт русской жизни», которые по-прежнему ей свойственны.

В 1870-е годы Щедрин расширяет и углубляет сферу социально-политического анализа и критики. Новые явления российской действительности нашли отражение в таких его произведениях, как «Господа ташкенцы» (1869–1872), «Дневник провинциала в Петербурге» (1872), «Благонамеренные речи» (1872–1876), «В среде умеренности и аккуратности» (1874–1877), «Убежище Монрепо» (1878–1879) и в знаменитом романе «Господа Головлевы» (1875–1880).

«Господа ташкенцы» – цикл, посвященный повсеместному распространению психологии стяжательства, рвачества, грабежа. Обобщенный топонимический образ-символ Ташкента был в какой-то степени подсказан писателю событиями времени и содержал конкретные намеки на одну из сторон колониальной политики Российской Империи в 1860–1870-е годы. Он стал основой для художественного исследования «ташкенства» в разных областях и сферах жизни. Ташкенцы – «цивилизаторы», «просветители», свободные от наук и знаний. Главная цель ташкенцев – «жрать!», главный лозунг – «не зевай!». Писатель сравнивает их с человекообразными гориллами, чьи зубы способны разгрызть даже дуло ружья. Описывая ташкенцев, сатирик разоблачает ложь и грабительскую сущность всей системы, прикрываемую словами о цивилизации, просвещении и обновлении. Ташкент, по мнению писателя, находится «всюду, где бьют по зубам», «где дерутся», где «просветитель» – «вечно жрущий ташкенец», а просвещаемые – люди забытые, невежественные и голодные, питающиеся лебедой. В цикле представлена также портретная галерея «цивилизаторов»: палача Хмылова, который «налетал, как орел из-за сизых туч, и сек», прокурора Нагорнова, финансиста Велентьева, изобретателя «колбасы из еловых шишек с примесью никуда не годных мясных обрезков» для армии и флота и др.

Первым своим романом Салтыков считал сатирический роман-обозрение «Дневник провинциала в Петербурге» (1872). Обращаясь к читателям, писатель разъяснял свою художественную задачу – «рассказ о положении минуты и общих тонах современной русской жизни». Главы «Дневника...» писатель называл фельетонами, и публиковались они не в беллетристическом, а публицистическом отделе журнала. Общий тон русской жизни, по мнению Щедрина, характеризовался застоєм, безыдейность, «малочувствительностью» массы к общественным интересам, погоней за «мнимыми интересами» и «миражами». В «Дневнике...» изображена каждодневная жизнь «средних людей» из общества. Содержание «Дневника...» злободневно и узнаваемо: новые правительственные постановления, громкие уголовные дела, международный конгресс, научные и литературные споры, гастрольные парижских «звезд», рестораны и салоны – сатирическая хроника петербургской жизни начала 1870-х годов. Новые явления времени получили в романе обобщенно-образное воплощение в художественном изображении «хищничества» и «пенкоснимательства». «Хищник, – писал Щедрин, – проводит принцип хищничества в жизнь, а

пенкосниматель возводит его в догмат и сочиняет правила на предмет наилучшего производства хищничества».

Писатель чутко уловил и художественно отобразил новое явление в самый момент его зарождения: возникновение новых хозяев и «столпов» жизни в момент первоначального накопления капитала и распространения психологии стяжательства, а также точно определил их место в жизни общества: «Чумазый придет совсем не для того, чтобы новое слово сказать, а для того единственно, чтобы показать, где раки зимуют».

Цикл «Благонамеренные речи» (1872–1876), самый крупный в творчестве Салтыкова-Щедрина, посвящен исследованию и разоблачению «основ» современного общества. «Я обратился к семье, к собственности, к государству и дал понять, что в наличности ничего этого уже нет. Что, стало быть, принципы, во имя которых стесняется свобода, уже не суть принципы даже для тех, которые ими пользуются, – писал он о «Благонамеренных речах». Основы новой жизни, с точки зрения Щедрина, социально несправедливы, а их «благонамеренная» защита – ложь и лицемерие, окутавшие призраками среднего человека, «простеца».

Для творчества Щедрина характерно обращение к известным литературным героям, выявление того, как они повели бы себя в новой обстановке. Это Митрофанушка Фонвизина, Молчалин и Чацкий Грибоедова, Печорин Лермонтова, Ноздрев и другие герои Гоголя, Глумов Островского, Рудин Тургенева и др. Наиболее яркими и полнокровными являются образы «господ Молчалиных» (цикл «В среде умеренности и аккуратности», законченный к 1880 г.). Персонификация среднего человека – подлеца, чиновника-исполнителя – стала одним из высших проявлений щедринского мастерства сатирической типизации припомощи грибоедовского образа. В образах Молчалиных проявилось также свойство таланта писателя выявлять возможности, «готовности» людей, скрытые в обычных условиях. Молчалины в трактовке Щедрина – это люди, отмеченные печатью «умеренности и аккуратности», они возникают в среде социального неравенства, материальной необеспеченности, общественной и духовной бедности. Отсюда их приспособленчество, низкопоклонство, поиски покровителей и начальников, способность на любые преступления. Равнодушные ко всему, кроме собственного благополучия, они создают питательную среду и основу тех духовных и гражданских «сумерек», в которые погружалась русская общественная жизнь. Молчалинство, с точки зрения писателя, не свойственно обеспеченным верхам, народным крестьянским массам, а самое главное – людям истинно образованным и крепким духом.

В «молчалинском» цикле Щедрин продолжает литературные биографии не только Молчалина, но также свободолюбивых и свободомыслящих героев – Чацкого и Рудина. Чацкий, пострадавший за свои убеждения, затем спокойно вернулся, женился на Софье Павловне и стал директором Департамента Государственных Умопомрачений. Рудин возглавил другой департамент. Сатирически домысленные судьбы Чацкого,

Рудина, Печорина, Онегина и др. говорят об умении писателя глубоко оценивать недостатки, ошибки, слабости, слабость общественно-нравственной оппозиции в русской истории. Отрицательные черты героев, не столь явные и значимые в момент их литературного рождения, в новый исторический момент приводят к «изменению понятий». Кроме того, автор критически изобразил общественные принципы и устои, общий порядок вещей, калечащий души и сердца. И наконец, построенное на глубоком и практическом знании жизни, недоверие к русскому либерализму, зрелости и постоянству оппозиции, т. е. демократическим основам и принципам общественной жизни Российской Империи. Наиболее мрачные и печальные обобщения Щедрина – о людях 1840-х годов, увлекавшихся передовыми идеями, осознавшими необходимость общественных перемен, но доживших до 1870-х годов, так ничего и не сделав (рассказ-глава «Дворянские мелодии»). Бездеятельные созерцатели, совершавшие экскурсии «в область униженных и оскорбленных», совестливые, но бесполезные, эти люди сравниваются писателем с засохшими листьями, случайно оставшимися на облетевшем острове дерева.

Для Салтыкова характерно постепенное формирование и развитие творческих замыслов. Это создает внутренние связи между его литературными произведениями и публицистикой, цельность художественного мира писателя, что проявляется в растянутой во времени публикации многих художественных циклов, существующих в окружении текущих публицистических и критических работ («Помпадурсы и помпадурши», «История одного города», «Сказки»). Писатель обладал талантом выделять главные вопросы русской жизни в целом и проследить их развитие в разные исторические периоды общественной жизни. Один из таких вопросов – семья и общество. Рассказ «Семейное счастье» стал предшественником «Семейного суда», вошедшего в «Благонамеренные речи».

Роман «Господа Головлевы», повествующий о трагическом распаде семейных уз, полнейшем вырождении дворянской семьи, вымирании бывших хозяев и столпов жизни, идейно и художественно связан с «мыслью семейной» «Благонамеренных речей», но занимает совершенно особое в творчестве писателя.

Форма семейной хроники стала для Щедрина средством для убедительных социально-политических обобщений, изображения вырождения и гибели дворянского рода. Разложение «семейного союза», нравственное и физическое вырождение, исчерпанность внутренних отношений, паразитизм, «война» за собственность, бесконечное лицемерие – вот история рода Головлевых, обобщенно представляющего «мертвые души» пореформенного периода. Писатель показывает, что внешне благополучная семья обречена на вырождение в силу паразитизма, собственнических чувств, разврата. Арина Петровна Головлева – мать и бабушка – была умелой приобретательницей, всю жизнь заботилась о накоплении, приобретении для семьи, но накопление вело только к расточению (запасы гнили в амбарах и

погребях), средства («куски»), выделенные собственным детям, оборачивались «отказной» на часть родового имущества.

Порфирий Головлев, еще в детстве прозванный Иудушкой, имел чин генерала в отставке. Хозяйствование его сводилось к мелочным подсчетам («усчитывание» скотницы, ключницы, приказчика), подозрительности, жалобам мировому судье.

Брат Иудушки Степка-балбес, вернувшийся в родительский дом, умирает, обобранный матерью и братом. Варварское бессердечие, жестокость проявляет «кровопивец» Иудушка к брату Павлу, прикрываясь словами о ласке, милосердии и утешении. После смерти брата Порфирий-Иудушка выставил мать из имения. Трагична судьба детей Иудушки. Застрелился старший сын Владимир, доведенный до отчаяния. За растрату был сослан и умер второй сын – Петенька, тоже не получивший помощи от отца. Молясь, лицемеря и кривляясь, Иудушка отправил своего незаконнорожденного ребенка – сына Евпраксеюшки – в приют как подкидыша, и младенец умер. Искалечена и жизнь племянниц Иудушки – Анниньки и Любиньки. Любинька покончила жизнь самоубийством, окончательно опустилась Аннинька. Борьбу за собственность Иудушка выиграл, но писатель показывает его постепенное одичание, сходство с живым трупом. Иудушка собрал все худшие родовые и семейные качества и привычки – «пустословие, пустомыслие, пустоутробие». Знаменитое Иудушкино «Где... все?» не ставит точку в развитии образа. Мастерство и сила Щедрина-художника в том, как он завершил судьбу героя: проснувшись в Иудушке совесть стала для него не путем к спасению, а последней мучительной агонией. Головлевский хозяин, гонимый мстительной совестью, замерз на улице, когда побрел на могилу матери.

Щедрин нигде не переступает меру естественности изображения «нормальных» человеческих отношений между людьми, не прибегает к фантастике и иносказаниям. Лицемерие, зло, разложение дворянского рода, нарисованные Щедриным, не ограничивались рамками семейного круга. Мастерство нравственно-психологического анализа соединено с социально-политическими обобщениями – старое собственническое начало, как одна из основ «порядка вещей», выродилось, а его носители и защитники превратились в ханжей и лицемеров.

В середине 1870-х годов Салтыков тяжело заболевает и выезжает для лечения за границу. Он был в Германии, Франции, Швейцарии. Впечатления от знакомства с зарубежной жизнью, неразрывно связанные с мыслями о своем отечестве, легли в основу содержания цикла очерков «За рубежом» (1880–1881) – сатирического путешествия по Европе.

В 1887–1889 годы писатель создает свое последнее произведение – «Пошехонская старина. Житие Никанора Затрапезного, пошехонского дворянина». Законченное за три месяца до кончины, оно стало исповедью и завещанием писателя. Форма произведения – автобиографический роман. Автобиографические начало, образы-воспоминания неотделимы от

социально-исторического, типического, которым писатель дорожил и которое подчеркивал.

Обобщенный образ крепостнического Пошехонска завершает галерею символических мирообразов – Крутогорска, Глупова, Ташкента. Пошехонье – понятие не только географическое, историческое или социальное, но в первую очередь нравственно-философское; это не только образ жизни, но и образ мыслей. «Пошехонская старина» не является сатирико-публицистическим произведением, факты говорят сами за себя, пробуждают совесть читателя, заставляют его мыслить. Салтыков стремится не полемизировать, а «свидетельствовать истину». Он представляет правдивую картину крепостничества в «доброе старое время», как некоторое публицисты именовали дореформенную жизнь. Типичные представители помещиков – тетенька Анфиса Порфирьевна и ее супруг, в поместье которых процветают нечеловеческие наказания. Жестокость и несправедливость по отношению к крестьянам сказались в конце концов на собственных отношениях помещиков. Салтыкову важно было показать «доброе старое время» не только на примерах бесчисленных патологических Салтычих, но и через ежедневную жизнь «нормальных» помещичьих семей – Пустотеловых, Затрапезных. Бесчеловечность старых порядков проявляется и в исключительных ситуациях, и в каждодневных, привычных. Представление разных типов помещиков и рабов (смирившихся и покорных Конона, Аннушки или протестующих Ваньки-каина и Сатира-беглеца) демонстрирует единую сущность системы – «мистерии крепостного права».

«Пошехонская старина» – не только «отходная» прошлой жизни. Крепостное право, по мнению писателя, оставило на общественной жизни «известную складку», укоренившиеся привычки рабства. Салтыков-Щедрин никогда не предпринимал попыток конкретизировать пути социальных изменений, не рисовал утопий, но мысли о будущем, особенно в последние годы жизни, неоднократно выражал на страницах своих произведений. Такова в «Пошехонской старине» глава «Дети». – По поводу будущего». Писатель считал, что без мыслей о будущем, без исторической и нравственной перспективы настоящее бесполезно и бездуховно, что каждый несет ответственность за нравственное состояние общества. Обращаясь к детям, «устроителям грядущих исторических судеб», он писал: «Не погрязайте в подробностях настоящего... но воспитывайте в себе идеалы будущего, ибо это своего рода солнечные лучи, без оживляющего действия которого земной шар обратился бы в камень. Не давайте окаменеть и сердцам вашим, взглядывайте часто и пристально в светящиеся точки, которые мерцают в перспективах будущего».

4 Философская насыщенность «Сказок»

В последних произведениях – «Сказках» и романе «Пошехонская старина» Салтыков-Щедрин обобщает свои наблюдения над русской

действительностью, идейные искания и художественные раздумья предшествующих лет.

Как сатирические жанр сказки окончательно оформились в середине 1880-х годов. Цикл «Сказки» был начат в конце 60-х годов, когда писатель предполагал создать книгу «Для детей». Первые три сказки написаны в 1869 г. («Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил», «Пропала совесть» и «Дикий помещик»). Завершается цикл сказкой «Приключение с Крамольниковым». В ней Щедрин излагает сокровенные мысли о своем месте в литературе и общественной жизни. Сказки для Салтыкова – жанр, дающий возможности сатирического обличения и социально-философских обобщений, сделанных на основе его наблюдений над идейно-политической жизнью страны, психологией социальных групп.

Первым отдельным изданием сказочный цикл вышел в 1886 г. («23 сказки М.Е. Салтыкова-Щедрина»). В последующих собраниях сочинений цикл включает 32 сказки, в том числе и те, которые не могли появиться в легальной русской печати по цензурным причинам. Сказки стали «малым жанром» писателя – сжатым изложением всего, что было создано Салтыковым, сатирической энциклопедией его творчества.

Сказки Салтыкова-Щедрина опираются на традиции фольклора, литературные сказки предшественников, традиции русской обличительной литературы (Фонвизин, Гоголь) и традиции басен. Новый жанр позволял отчасти скрыть смысл произведений от цензуры. Сказки не являются имитацией народных сказок или басен. Это особый, созданный писателем жанр. Народная устно-поэтическая традиция проявляется не только в конкретных сказочных мотивах, образах, деталях, элементах стиля, но и в ориентации на обобщенно-сказочное народно-нравственное миропонимание добра и зла, правды и кривды, бедности и богатства, справедливости и угнетения.

Переработанные элементы народной сказки, фольклорная наивность, условность, особая обобщенность органически сочетаются со злободневными темами современности (политическими, философско-историческими и моральными). Они разрабатываются на материале текущей действительности, но всегда выходят к широким обобщениям, нравственно-философскому осмыслению человеческой жизни.

Центральная тема сказок – народ и власть («Медведь на воеводстве», «Орел-меценат»). В них не только намеки на конкретных представителей власти (Александр III, Победоносцев и др.), писатель осуждает всю систему в целом, признает государство неспособным к установлению порядка и устранению насилия, показывает его невежество в области просвещения, как и в «Истории одного города», «Помпадурах и помпадуршах», «Благонамеренных речах» и др.

Взаимоотношениям барина и мужика, народу в целом посвящены «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил», «Коняга», «Дикий помещик». Критика пороков общественно-государственной системы сочеталась у писателя с исследованием социальных основ, помогавших ей

держаться. Главной силой он считал власть дворян-помещиков и неразвитость народных масс, отсутствие демократизма. Послушность, пассивность, гражданская несознательность народных масс – главная тема всего сказочного цикла. Она реализуется в разных произведениях по-разному. В «Повести о том, как один мужик двух генералов прокормил» – вызывает горький смех. В форме бытового сюжета народная пассивность обличается в миниатюрной сказке «Кисель». Рассказывая о «киселе», который был «до того размывчив и мягок, что никакого неудобства не чувствовал оттого, что его ели», писатель тем самым обличает бездеятельную страдательную пассивность народных масс. В трагической тональности тема народных бедствий раскрывается в сказке «Коняга». Традиционное для творчества Щедрина разоблачение рабских чувств, «шкурных интересов», гражданской трусости свойственно сказкам «Премудрый пескарь», «Вяленая вобла», «Верный Трезор» и др.

Сказка «Либерал» продолжает тему разоблачения людей, действующих «применительно к подлости». Особое место в цикле занимает сказка «Карась-идеалист» – критика утопистов, оторванных от реальной действительности, надеющихся на то, что на «щук» можно действовать убеждениями и разговорами о добродетели.

Героями многих сказок стали животные. Они изображены с чертами, характерными для их внешнего вида и поведения. Одновременно писатель наделяет своих героев чертами, присущими только человеку. Стирание граней между человеческими чертами и чертами животных стало одной из форм сатирического выявления сущности русского характера (трудолюбие и вечная покорность Коняги-мужика, рыба пассивность и безгласность среднего человека, звериное нутро «дикого» помещика).

Сатирические образы Салтыкова-Щедрина, воплощающие социально-исторические основы русской жизни 18–19 веков, благодаря гениальной прозорливости и художественному мастерству автора стали вечными. Многие статьи и очерки писателя и сейчас актуальны, поскольку посвящены особенностям русской государственности и национальной психологии. Выявленные им типы помпадуров и помпадурш, глуповцев, Ивашек и градоначальников и многие-многие другие вполне применимы к русской социальной и духовной жизни 20 – начала 21 века.

Тема 15 Творчество Л.Н. Толстого 1850–1860-х годов

- 1 Нравственно-философская концепция трилогии «Детство», «Отрочество», «Юность».
- 2 Л.Н. Толстой как художник-баталист.
- 3 . Роман-эпопея «Война и мир».

1 Нравственно-философская концепция трилогии «Детство», «Отрочество», «Юность»

Творческий путь Льва Николаевича Толстого объединил художественно-эстетические открытия нескольких эпох и духовные искания не одного поколения. Почти 60 лет продолжалась творческая деятельность Толстого. Он был современником Некрасова, Островского, Достоевского, Чехова, Бунина, Горького.

На протяжении всей жизни Толстой стремился к духовному самосовершенствованию, к поиску истинного смысла жизни, установлению нравственного единения людей. Верный путь к «гармонии человеческого единения» Толстой видел в добре, любви, самоотречении. «Мыслитель и художник, – утверждал Толстой, – никогда не будет спокойно сидеть на олимпийских высотах, как мы привыкли воображать; мыслитель и художник должен страдать вместе с людьми для того, чтобы найти спасение или утешение. Кроме того, он страдает еще потому, что он всегда, вечно в тревоге и волнении: он мог решить и сказать то, что дало бы благо людям, избавило бы их от страдания, дало бы утешение...» И потому страдание и самоотвержение всегда будут уделом мыслителя и художника».

Художественный метод Толстого строился на объединении «генерализации», масштабности, осмыслении вечных вневременных нравственных законов жизни, с одной стороны, и пристального внимания к малым отрезкам человеческой жизни, глубоком анализе каждодневной «текущей действительности», проникновении в каждое движение человеческой души – с другой. Сам писатель определял свою цель как сочетание «мелочности» и «генерализации». В точках взаимодействия, пересечения «генерализации» и «мелочности» проявляются для художника характеры людей, народов, природы. Таким образом Толстой одновременно открывал и целую область творчества – психологический анализ «диалектики души». Его любимые герои замечательны тем, что, стремясь к гармонии внешнего и внутреннего, вовлекают читателя в процесс мучительного поиска, предполагающего неизбежные ошибки, отклонения от истины, проявления слабостей, а подчас и пороков.

Гениальность и неповторимость творческих принципов Толстого еще и в способности «перенесения мыслью» в героя и «заражения» читателя чувствами писателя. В дневниковой записи от 19 октября 1852 г. Толстым выделена мысль: «Чтобы читатели сочувствовали герою, нужно, чтобы они узнавали в нем столько же свои слабости, сколько и добродетели, добродетели – возможные, слабости – необходимые...».

Л.Н. Толстой – потомок знатных, заслуженных, известных и богатых родов. В семье Толстых пересеклись ветви двух дворянских линий: со стороны матери – князей Волконских, ведущих род еще от Рюрика; со стороны отца – графов Толстых, получивших титул во времена Петра Великого. Лев Николаевич Толстой родился в 1828 г. в родовом имении Волконских Ясная Поляна. Детство писателя прошло в теплой атмосфере дворянской усадьбы, но уже в 9 лет Толстой остался круглым сиротой и был взят на воспитание родственниками и опекунами. В 1844 г. будущий

писатель поступает в Казанский университет, но учеба в университете не удовлетворяла его, и в 1847 г., не кончив курса, он уезжает в Ясную Поляну. Толстой так и не закончил никакого учебного заведения, но благодаря каждодневному интеллектуальному труду он стал высокообразованным человеком, имевшим совершенные знания в различных областях науки, философии и искусства.

Внешняя жизнь молодого Толстого отражала его внутреннюю нравственную работу. Поступление в университет и выход из него, попытка заняться хозяйством, служба в армии, а затем по гражданской линии, первые шаги в педагогической деятельности, увлечение светской жизнью в 1847–1851 гг. поставили перед ним вопросы об истинном смысле жизни, о необходимости соотносить каждый свой поступок с нравственными идеалами. Впервые перед Толстым встает проблема несоответствия внешнего и внутреннего, видимого и происходящего в самой глубине души. С 19 лет и до конца жизни писатель вел дневник, тесно связанный не только с его творческими замыслами, но и с философско-эстетическими исканиями.

В начале 1851 г. Толстой уезжает вместе с братом на Кавказ и поступает на военную службу, которая заканчивается отставкой осенью 1856 г., когда писатель окончательно осознает свое литературное призвание. В 1854 г. Толстой попросил перевести его в Крымскую армию в связи с начавшейся русско-турецкой войной и осадой Севастополя. Больше года он находился в центре военных действий, полтора месяца командовал батареей в самом опасном месте обороны – на четвертом бастионе.

В 1852 г. Толстой посылает свое первое оконченное произведение – повесть «Детство» в некрасовский «Современник». «Детство» мыслилось как первая часть большого произведения «Четыре эпохи развития» (задумано в 1850 г.). Полемика Толстого с Некрасовым, который изменил заголовок на «Историю моего детства», проясняет замысел Толстого – выявление общего в частном, показ становления личности; каждая пора мыслилась как новая ступень в развитии миропонимания и становления личности. Каждая «эпоха развития» получала свое художественное содержание: «В детстве – теплота и верность чувства; в отрочестве – скептицизм, сладострастие, самоуверенность, неопытность и <начало тщеславия>, гордость; в юности – красота чувств, развитие тщеславия и неуверенность в самом себе; в молодости – эклектизм в чувствах, место гордости и тщеславия занимает самолюбие, узвание своей цены и назначения, многосторонность, откровенность».

Толстой избрал форму автобиографии-воспоминания, но при этом неизменно подчеркивал, что эта форма условна и «стесняет» его. В отличие от существовавшей в мировой литературе традиции изображать детство с точки зрения того, что интересно и важно взрослому, герой Толстого, не удовлетворенный собой и своей жизнью, стремится восстановить неповторимое и совершенное детское мировосприятие.

Именно понятие детства было для писателя универсальным воплощением гармонии и совершенства. Непосредственная чистота

нравственного чувства и ощущение гармонии с окружающим миром, по мнению Толстого, составляют самые дорогие первоосновы человеческой души. Мир в повести «Детство» показан глазами ребенка Николеньки Иртенева, открывающего его с восторгом и любовью. Детское восприятие не сковано условностями, ложью, социальными проблемами. Между детством и отрочеством стоит смерть матери Николеньки, он остается без близких людей – Натальи Саввишны и Карла Иваныча. Отрочество героя – осознание разъединенности людей и несогласия между человеком и миром: «Мне невольно хочется пробежать скорее пустыню отрочества...». Интенсивная внутренняя работа, углубленный самоанализ, вера в самовоспитание отличают Николая Иртенева в юности.

Повесть «Юность» завершается главой «Я проваливаюсь». Иртенев проваливает университетский экзамен, «проваливается» и его тщеславное желание нравится другим, прежде всего людям высшего света (идеал человека «comme il faut»). Но провал ложных представлений в финале вселяет надежду, что возобладает лучшее, отличающее эпоху юности, – нравственная взыскательность, стремление к самоочищению.

Четвертая часть тетралогии – «Молодость» осталась ненаписанной.

2 Л.Н. Толстой как художник-баталист

Одновременно с работой над трилогией Толстой писал военные рассказы. Один за другим появлялись «Набег», «Рубка леса», «Разжалованный». Все эти произведения были написаны очевидцем и участником событий, знавшим военный быт и чувствовавшим характер войны, поэтому в них заметна документальная основа, во многом приближающая рассказы к жанру очерка, популярного в литературе середины века. К тому же многие из завершенных и незавершенных произведений этого времени сохраняют связь с дневниковой формой, что также свидетельствует об их документализме. Участие в военных действиях расширяло реальный жизненный опыт Толстого и ставило перед ним новые нравственные и художественные задачи. Одной из таких задач было наблюдение над тем, как раскрывается личность человека в необычных условиях, в связи с этим перед писателем встал вопрос о природе человеческой храбрости. Склонность Толстого к анализу побуждала его с начала литературной деятельности к составлению различного рода классификаций. Одна из первых Толстовских классификаций – разделение характеров по отношению к понятию храбрости. В рассказе «Набег», в частности, выведены образы истинно храброго капитана Хлопова и воплощающего ложную храбрость поручика Розенкранца, а в «Рубке леса» эта тема развивается на противопоставлении храбрости солдат и офицеров.

В военных рассказах постепенно начинает формироваться эпическое начало в творчестве Толстого. Писатель впервые пытается сопоставить в пределах одного произведения судьбу отдельного человека и масштабные исторические события. Он поднимается до понимания сути происходящих

событий и художественного обобщения. В этих произведениях постепенно формируется и толстовская оценка войны: «Неужели тесно жить людям на этом прекрасном свете, под этим неизмеримым звездным небом? Неужели может среди этой обаятельной природы удержаться в душе человека чувство злобы, мщениия или страсти истребления себе подобных?».

Военную тему Толстой продолжил в сева­стопольских рассказах («Севастополь в декабре месяце», «Севастополь в мае», «Севастополь в августе 1855 года»), материалом для которых послужило писателю его пребывание в осажденном Севастополе и участие в обороне города. В 1854 г. Толстой подал рапорт с просьбой перевести его в Севастополь, как он записал в дневнике, «из» патриотизма», когда Англия, Франция и Турция высадили морской десант в Крыму. Основа содержания сева­стопольских рассказов – описание хода обороны города, истинного героизма и патриотизма, проявленного его защитниками, выполнившими свой долг перед родиной.

Названия рассказов напоминают датировку записей из дневника офицера – очевидца происходящего. В своих произведениях Толстой не только с документальной точностью передает события, описывает приметы жизни осажденного города, рассказывает о судьбах отдельных людей, участвующих в обороне, но вводит и еще одного героя, главного для себя, «который всегда был, есть и будет прекрасен» – правду. Правда изображения, приравненная писателем к красоте, опиралась как на документальную точность описания, так и на принципиально новый подход Толстого к изображению войны: на первом плане был показ ее страшных будней. Автор в прямом публицистическом отступлении подчеркивал, что хочет показать войну «не в правильном, красивом и блестящем строе», «с развевающимися знаменами и гарцующими генералами», а «в настоящем ее выражении – в крови, в страданиях, в смерти». Публицистический пафос сева­стопольских рассказов обнаруживается в небольших по объему авторских отступлениях и в особо подчеркнутой форме авторского обращения к читателям, которых он как бы ведет по осажденному городу («вы увидите...», «вы услышите...»).

В сева­стопольском цикле Толстой продолжает соединять описание важного исторического события с рассказами о конкретных людях. На примере выделенных им отдельных человеческих судеб он ставит важнейшие нравственные вопросы: различные проявления истинного героизма и патриотизма (братья Козельцовы), подлинная и показная храбрость, карьеризм и тщеславие (офицеры Михайлов и Калугин), высокое и неповторимое значение жизни каждого человека (смерть Праскухина).

3 Роман-эпопея «Война и мир»

В 1860-е годы в связи с преобразованиями в стране на первый план общественно-литературной жизни выходят вопросы о закономерностях развития нации, о взаимоотношениях между народом и дворянством.

Стремление выявить истоки жизнеспособности русской нации, закономерности развития России, возможности нравственного единения людей приводит писателя к большому историко-эпическому замыслу. Писатель считал, что «каждый исторический факт необходимо объяснять человечески».

Первоначальный замысел романа о декабристе, возвращающемся из ссылки («Декабристы»), со временем видоизменяется и расширяется. Толстой трижды «углубляется» в прошлое и начинает роман с исторических событий 1805 года: «...от 1856 года возвратившись к 1805 году, я с этого времени намерен провести уже не одного, а многих моих героинь и героев через исторические события 1805, 1807, 1825 и 1856 годов». Обращение к прошлому позволяло высветить общенациональные и общечеловеческие ценности, найти основы единения нации и развития России. В процессе работы временные рамки были сужены и действие доведено Толстым до периода создания тайных обществ начала 20-х годов 19 века.

Работа над романом «Война и мир» продолжалась 6 лет и представляла собой титанический труд по сбору и изучению исторических и мемуарных источников, встречи с ветеранами войны 1812 года и вернувшимися из ссылки декабристами. Хрестоматийными стали слова Толстого о том, что в «Войне и мире» он «любил мысль народную...» Генеральная тема произведения – жизнь в ее универсальном охвате.

Толстой расширяет границы исторического повествования, объединяющего в «Войне и мире» и важнейшие события мировой значимости, и изображение исторических деятелей, и частную, повседневную жизнь множества людей, которая для писателя значительно шире и разнообразнее исторической и является одновременно первоосновой – из нее рождается история народа. «Война и мир» – это и роман о человеческих судьбах, о напряженных нравственных исканиях. Писатель утверждает ценность и значимость «каждого бесконечно малого момента» в жизни отдельного человека и в историческом движении, отсюда – масштабный эпический размах и детализация психологического анализа. Именно благодаря этому творческому принципу «дух времени, открытие и определение которого стоит таких трудов исследователям исторических эпох, воплощается на страницах романа... легко и свободно», – считал критик П. Анненков. Особый дар Толстого и центральный творческий принцип романа – соединение, или «сопоставление», в одной «громкой композиции» «большой» и «малой» истории, изображения великих событий, приоритетов общественного сознания, частных лиц и домашних дел.

«Мысль народная» стала идейным и композиционным стержнем произведения, универсальным критерием оценки исторических событий, лиц, поступков и мыслей всех героев. Она организует идейное содержание «Войны и мир»: мысли писателя об общенациональном единстве, о ведущей роли народа в истории, о духовном совершенствовании человека.

Война 1812 г. поднимает на необыкновенную высоту в близких Толстому героях то лучшее, что проявлялось в них по временам в ходе

обычной жизни, согласуясь с «мыслью народной». С точки зрения истории народа и народной правды Толстой изображает «мир» людей: это и те, кто неспособен к постижению «мысли народной» (Наполеон, завсегдатаи салона Шерер, Курагины); и носители «простого сознания» (староста Дрон, Алпатыч, солдаты, рядовые офицеры Тимохин и Тушин, Платон Каратаев); и редкие люди, которые, принадлежа к цивилизованному обществу, каким-то образом усваивают то, как чувствует и мыслит простой народ (Наташа Ростова, Кутузов); и «ищущие» герои Толстого, которые, преодолев отграниченность от общих начал жизни, приходят в конце концов к началам народной этики (Андрей Болконский и Пьер Безухов).

«Война и мир» – национальная эпопея. По словам И. Тургенева, «это великое произведение великого писателя и это подлинная Россия».

Одно из крупнейших произведений 19 века не было вполне понято критиками и первыми читателями. Толстой написал автокритическую статью «Несколько слов по поводу книги «Война и мир»», в которой разъяснил свою позицию по некоторым значительным проблемам произведения. Толстой подчеркивает принципиальную условность точной жанровой номинации «Войны и мира», даже в названии своей статьи пользуется обобщенно-многозначным «книга». Он пишет: «Это не роман, еще менее поэма, еще менее историческая хроника. «Война и мир» есть то, что хотел и мог выразить автор в той форме, в которой оно выразилось». По мнению писателя, многоплановость и многозначность русской классической литературы не укладывается в четкие «европейские формы». Главная цель писателя состояла в органическом выражении духа времени и русского национального характера: «Есть характер того времени (как и характер каждой эпохи), вытекающий из большей отчужденности высшего круга от других сословий, из царствовавшей философии, из особенностей воспитания, из привычки употреблять французский язык и т. п. И этот характер я старался, сколько умел, выразить». По сути, речь идет о широком эпическом замысле. Еще в начале 1863 г. Толстой отмечал: «Эпический род мне становится один естественен».

Как эпопея «Война и мир» характеризуется не только «безмерно-широким планом» (Н. Страхов), не только «множеством типов, схваченных живьем, из всех кругов общества» (И. Тургенев), но и особой историко-философской концепцией. Создавая «историю людей» в противовес «истории героев», Толстой считал разногласия с историками «не случайными, а неизбежными»: «Для историка, в смысле содействия, оказанного лицом какой-нибудь одной цели, есть герои; для художника, в смысле ответственности этого лица всем сторонам жизни, не может и не должно быть героев, а должны быть люди». С общей художественной картиной мира и проблемами исторической достоверности связаны у писателя и принципы изображения «так называемых великих людей». Изучая столь значительную эпоху, Толстой пришел к «очевидности того, что нашему уму недоступны причины совершающихся исторических событий». Рассуждения писателя о свободе и необходимости исторических событий и

частных поступков поясняют смысл закона предопределения, или исторического фатализма, который определил философию истории Толстого. Для Толстого «великие люди», т. е. имеющие власть над другими, наиболее несвободны: «Самая сильная, неразрываемая, тяжелая и постоянная связь с другими людьми есть так называемая власть над другими людьми, которая в своем истинном значении есть только наибольшая зависимость от них».

С изображением Наполеона и Кутузова связаны главные идеи нравственно-философской концепции романа: о ложном и подлинном человеческом величии («И нет величия там, где нет простоты, добра и правды»), о «внутреннем» и «внешнем» человеке. «Внутренний» человек живет жизнью души. «Внешний» – олицетворяет «мертвенность» и гибель души. По замыслу Толстого, наиболее полное выражение «внутреннего» человека – Кутузов, «внешнего» – Наполеон.

Кутузов показан человеком, способным к интуитивному проникновению в ход истории, к постижению воли Провидения и наделенным чувством соборности. Величие Кутузова, по мнению писателя, – в простоте и скромности, но только не в бытовом, а философском толковании этих понятий. Простота и скромность – способность понимать ход событий, которые сильнее и значительнее личной воли, презрение к мнению других и способность идти против него, даже если это мнение вышестоящих, например Александра I. Истинное величие Кутузова – в духовном единстве с народом: «Источник этой необычайной силы прозрения в смысле совершающихся явлений лежал в том народном чувстве, которое он носил в себе во всей чистоте и силе его».

Таким образом, эпический взгляд Толстого на мир, универсализм художественного замысла и «мысль народная» определили нравственные критерии произведения: величие исторического лица (или исторического события) определяется единением с народом, наличием единства чувств; путь нравственного совершенствования, путь к добру, правде и радости един для отдельного человека и целого народа.

Наполеон, кумир многих представителей русской дворянской молодежи начала 19 века, в изображении Толстого не герой, а человек, который не только жалок и ничтожен, но и смешон. Отказ Толстого признать величие Наполеона вызывал возражения многих историков и писателей. Например, А. Чехов считал, что Наполеон изображен «с натяжкой». Но у Толстого были собственные система отсчета, критерии величия, базирующиеся на общечеловеческих нравственных законах, которые никто не должен преступать. Погоня за «искусственным призраком жизни», самовлюбленность, тщеславие, комедиантство – эти черты Наполеона побуждают писателя к заключению: «...и никогда, до конца жизни, не мог понимать он ни добра, ни красоты, ни истины, ни значения своих поступков, которые были слишком противоположны добру и правде...». Внешняя жизнь, несвобода, подчинение других своей воле, искусственность поведения, основанная на отсутствии духовных качеств, составляют сущность образа Наполеона. Не случайно Толстой подчеркивает

«странность» русской кампании, ощущаемую Наполеоном уже после Смоленска. Личная воля Наполеона разбилась о волю «сильнейшего духом противника» – русского народа в Бородинском сражении. Толстой не отказывается от признания роли личности в истории, но он считает истинно великим только такого исторического деятеля, который «прозревает» общий ход истории и соотносит свои действия с движением народной воли и народным духом. Наполеоновские черты – эгоизм, презрение к другим людям, пренебрежение чужой жизнью, тщеславие, самолюбование и др. – присущи отрицательным героям произведения – Курагиным, Борису, Бергу, некоторым штабным офицерам и др. В концентрированном виде эти черты создают образ французского императора, символизирующий крайнюю степень зла и безнравственности.

Толстой учит читателей любить жизнь во всех ее бесчисленных проявлениях. Композиция «Войны и мира» не строится на сквозном действии, а представляет цепь ярких картин, объединенных в эпическое полотно. Закон сцепления разнородных событий и сюжетных линий – в изображении «ситуаций кризиса». В таких ситуациях люди получают возможность освободиться от случайного, условного и обрести вечные истины «простоты, добра и правды» как, например, Николай Ростов, слушающий после проигрыша пение Наташи; Наташа в гостях у дядюшки после охоты, князь Андрей на поле Аустерлица, пожар Смоленска и др. Лучшие, любимые герои Толстого – Пьер Безухов, Андрей Болконский, Наташа Ростова, княжна Марья показаны людьми сложной духовной жизни. Образы этих героев даны в движении, динамике. Их характеризуют активное неприятие зла, лжи, стремление к добру, совестливости, честность. Духовный путь каждого героя своеобразен, противоречив, не исключены ошибки и заблуждения, но все они устремлены к идеалу, к истине.

Каждая «эпоха развития» Андрея Болконского и Пьера Безухова становится этапом внутреннего формирования личности, приближения к народному нравственному идеалу через нелегкие испытания, которые оборачиваются бесценным духовным опытом. Уже в начальных главах романа Пьер и князь Андрей представлены как люди, которые вовлечены в поток истории, намерены найти в ней свое место и дело. В первой же сцене – в салоне Анны Павловны Шерер, который автор иронически сравнивает с прядильной мастерской, они единственные кажутся «живыми людьми». Здесь показаны и общность между ними, и существенные, хотя и не сразу явные, различия: «Ежели часто Пьера поражало в Андрее отсутствие способности мечтательного философствования (к чему особенно был склонен Пьер), то и в этом он видел не недостаток, а силу».

Пьер менее занят проблемами собственного «я» и его соответствием идеалу, мыслями о гражданском долге, героизме, дворянской чести. Главные толстовские вопросы «Что хорошо? Что дурно?» решаются Пьером исходя не из теории, а из самой жизни, т. е. очень сложно, не прямолинейно, не догматически. Слишком твердое и определенное «знание» всегда настораживало Толстого – он не считал его истинным. Толстой подчеркивает

естественность, простоту, детскость, «умную наивность» и доверчивость Пьера. Внешняя, ложная жизнь Пьера в свете, женитьба на Элен, дуэль приводят его к глубокому кризису, разочарованию в жизни. Понятия «внутреннего» и «внешнего» человека осознаются Пьером в период разочарования в масонстве. Пьер, приехавший на Бородинское поле, потому что ему было «интересно», не сразу постиг причину того веселого и словно бы легкомысленного настроения, «семейного оживления», с каким солдаты готовились встретить великие события. В общении с солдатами Пьеру открывается «скрытая теплота патриотизма», они признали его «своим» («наш барин»). После поражения Пьер хочет сохранить и укрепить в себе это понимание, избавиться от всего наносного – от «внешнего человека»: «Войти в эту общую жизнь всем существом, проникнуться тем, что делает их такими».

Этот процесс продолжается в захваченной французами Москве, когда Пьер понимает, что война несовместима с естественными человеческими отношениями. И наконец, в плену Пьер проникается духом «простоты и правды», в существование которого всегда верил, но не находил претворения в жизни своего круга. Платон Каратаев стал для него олицетворением народного духа, «олицетворением всего русского, доброго и круглого». «Торжественное благообразие», носителем которого неосознанно был этот человек, соединяло всех в одну неделимую общность, не зависящую ни от войны, ни от плена, ни от жизни и смерти, также составлявших содержание безграничного целого. Пьер угадывает в Каратаеве способность полного отказа от своего «я» ради жизни общей, открывает тайны народной веры, основанной на деятельной любви к миру. После плена Пьер не может и не хочет жить так, как Каратаев, да этого и не требуется. От Платона он взял главное – знание того, что «человек сотворен для счастья, что счастье в нем самом, в удовлетворении естественных человеческих потребностей». Пьер научился с восторгом созерцать вокруг себя «вечно изменяющуюся, вечно великую, непостижимую и бесконечную жизнь» вместо того, чтобы смотреть куда-то «поверх голов окружающих», не видя ни в чем важного или великого. Дальнейшая жизнь Пьера проходит в стремлении свести к «благообразию» все стороны жизни, прежде всего семейную и общественную.

Истинный аристократизм, глубокое напряжение и сознательность духовной жизни отличают князя Андрея. Отсюда мечты о славе и избранничестве. Возвышая подвиг как идеальную форму самовыражения личности, Болконский отправляется на войну и встречается с совсем другим пониманием героизма, долга и подвига у простого офицера, героя Шенграбенского сражения Тушина. Его поведение и даже внешний вид оскорбляют то понятие о героизме, которое вынашивает князь Андрей: «Все это было так странно, так непохоже на то, чего он надеялся». После Аустерлица князь Андрей осознает фальшь и незначительность собственных честолюбивых стремлений. Судьбу князя Андрея Толстой символически соотносит с образами неба и земли. «Высокое, вечное небо» видит князь

Андрей на поле Аустерлица и затем в Богучарове. Желание жить с людьми, острое ощущение естественных и искусственных ценностей, любовь к Наташе постепенно, казалось бы, пробуждают князя к земной жизни. Но гордость, эгоизм, неспособность до конца проникнуться переживаниями других людей приводит к разрыву с невестой.

Начавшаяся Отечественная война отменяет все привычные, житейские мерки и ценности, ведет к «распадению прежних условий жизни». Князь Андрей, который хочет встретить и наказать своего обидчика, в условиях войны забывает о личном чувстве. После того как он увидел на перевязочном пункте раненого Анатоля Курагина, ему открывается, что связывает их гораздо большее, чем разделяло когда-то. Болконский уже не ищет славы. Он командует полком, и «устройство полка, благосостояние его людей, необходимость получения и отдачи приказаний занимали его». Аналитический ум, сила характера, эгоцентризм, критический взгляд на окружающих, но при этом одиночество, потребность в понимании, по мнению Толстого, представляют собой противоречие, мешающее князю Андрею обрести полноту жизни.

Избавиться от бремени «внешнего человека» Болконскому помогает близость смерти, которая оставляет его один на один с вечными вопросами. После смертельного ранения он «совершенно новым, завистливым взглядом» смотрит на траву и полынь и позднее осознает: «Что-то было в этой жизни, чего я не понимал и не понимаю». Оказавшись перед выбором – остаться на той необыкновенной высоте «жалости и любви» ко всем, куда вознесли его испытанные страдания, или вернуться в жизнь с ее бесчисленными, не всегда возвышенными чувствами, Болконский выбирает первое, т. е. смерть. Он остается до конца верен своим идеалам: «все, всех любить, всегда жертвовать собой для любви значило никого не любить, значило не жить этою земною жизнью».

Постепенно и князь Андрей, и Пьер, прошедшие похожий путь духовных исканий – от презрения к свету и неудачной женитьбы к осмыслению своего единства с народом, – приходят к духовной гармонии, осмыслению высокой таинственности и прелести «живой жизни». Создавая образы Пьера и князя Андрея, Толстой показывает типичный путь духовного становления лучших представителей русского дворянства, его проблемы и трудности, которые будут определять лицо первого сословия, его участие в общественной жизни страны, его нравственный облик на протяжении значительного периода времени (первоначальный замысел – события 50–60-х годов 19 века), а также вечные, общечеловеческие нравственные и философские проблемы. В этом выразилась христианская основа романа-эпопеи: каждый герой после личных испытаний, открывает для себя истину любви, которая дана была христианством.

«Главное мое чувство, – писал Толстой, – это сильная любовь к известному роду семейной жизни...». Женские образы романа-эпопеи по своему выражают разные грани «великой, непостижимой» жизни. В каждом из них до органического завершения доводятся те возможности, которые

были присущи им изначально: в Наташе – неуемная жажда жизни, «всем существом»; в княжне Марье – нравственный максимализм, целомудрие, любовь к Богу; в Элен – вседозволенность, делающая ее, по словам Пьера, «развратной женщиной»; в Соне – самоотвержение, доходящее до отказа от жизни вообще, что в глазах Толстого равносильно пренебрежению жизнью «пустоцветом». Нравственная позиция героинь Толстого проявляется и в соотношении с «мыслью народной», сконцентрировавшейся в войне 1812 года: в органическом патриотизме Наташи и княжны Марьи – с одной стороны; в равнодушии к «общим интересам» людей, у национальной гордости «красавицы Элен» – с другой.

Эпилог романа (его событийная часть) уточняет нравственно-философскую концепцию романа и в какой-то степени определяет направление последующих творческих поисков Толстого. Пьер уже полностью захвачен идеей «общего блага» – мыслью объединить всю русскую нацию на началах «независимости и деятельности»: «...надо как можно теснее и больше народу взяться рука с рукой, чтобы противостоять общей катастрофе». Толстой намекает на то, что его одобрил бы давно ушедший из жизни князь Андрей и передает горячий эмоциональный отклик Николеньки Болконского. Но причастность к общей жизни, возможность «растворения» в ней, глубина знания «сердечного», т. е. идеальные черты «каратаевского» типа, остаются для Пьера недостижимыми. Поведение же Николая Ростова представляет собой «здоровый смысл посредственности», ориентацию на мужика (а не на отвлеченное «общее благо»), что и приводит его к значительным успехам в хозяйстве.

Смысл заглавия романа-эпопеи непосредственно определен грандиозностью замысла писателя и связан с глубиной и многозначностью исходных понятий. Так, «мир» – это и мирное существование, и крестьянская община, и любое человеческое сообщество («миром Господу помолимся»), и каждый человек в отдельности (микромир). В художественном единстве романа исследователи выделяют большие и малые «миры»: мир детства, мир Ростовых, мир светского общества, мир армейской жизни и др. Каждый человек принадлежит одновременно ко многим мирам, и особенностью толстовского таланта стала именно способность к «сопряжению» разных миров, к проникновению в глубокую психологическую сущность человеческого общения, к выявлению сущности общей жизни за пестротой ее каждодневных проявлений.

Тема 16 Творчество Л.Н. Толстого 1870-х годов

- 1 Педагогическая система Л.Н. Толстого.
- 2 «Мысль семейная» в романе «Анна Каренина».
- 3 Художественный метод Л.Н. Толстого.

1 Педагогическая система Л.Н. Толстого

В 70-е годы начался новый период творческой жизни Толстого. После прекращения работы над «Войной и миром» писатель долго не мог найти новой темы, которая всецело поглотила бы его внимание. На рубеже 60–70-х годов он увлекался изучением былин, читал много произведений фольклора в собраниях и изданиях П.В. Киреевского, А.Н. Афанасьева, П.Н. Рыбникова, «Сборник песен» Кирши Данилова. Особенно Толстого привлекал образ Ильи Муромца, он даже хотел написать роман о русских богатырях.

В 1865 г. в одном из писем Толстой сообщает о своем намерении «написать resume всего того, что я знаю о воспитании и чего никто не знает, или с чем никто не согласен». Речь шла о задуманной писателем «Азбуке», которая должна была стать учебной книгой для «всех детей от царских до мужичьих». По собственному признанию писателя, на составление «Азбуки» он потратил четырнадцать лет, т. е. отсчет сознательно велся им не с момента непосредственного начала работы над книгой (вышла в 1872 г.), а со времени педагогической деятельности в Яснополянской школе.

На эту работу Толстой направил поистине титанические усилия и был уверен, что «памятник воздвиг этой Азбукой». В нее вошли изложенные в доступной для детского восприятия форме сведения по основам всех наук. «Азбука» включала, помимо разделов, направленных на обучение чтению, письму и счету, так называемые Русские и Славянские книги для чтения, а также пояснительные методические указания для учителя.

Создание «Азбуки» было связано в сознании Толстого с новым подходом к своему художественному творчеству, с новым взглядом на развитие русской литературы. В 1872 г. писатель высказывает также мысль о «возрождении в народности» литературы, поэтического творчества. Это свидетельствует о том, что «изменил приемы своего писания и язык» и что «если будет какое-нибудь достоинство в статьях азбуки, то оно будет заключаться в простоте и ясности рисунка и штриха, т. е. языка». Толстой пытался добиться в своих произведениях такого языка, которому было бы доступно выражение «всего, что только может желать сказать поэт». Именно таким языком, считал он, говорит народ и именно такой язык «есть лучший поэтический регулятор». Образцы произведений, которые сочетали в себе поэтичность, законченность формы, ясность и образность языка, писатель нашел в «народной литературе», объединяя в этом понятии фольклор и древнерусскую литературу. Из этих источников он черпал богатейший материал для своей книги («Вольга-богатырь», «Микулушка Селянинович», «Святогор-богатырь»). Работа над переложениями и переводами произведений «народной литературы», обработки басен Эзопа и фольклора других народов стали своеобразной школой для самого писателя.

Главное богатство «Азбуки» – Русские и Славянские книги для чтения, куда включены небольшие рассказы, знакомые каждому с детства («Лев и собачка», «Филипок», «Акула», «Кавказский пленник» и множество других) и преследующие прежде всего цели нравственного воспитания («Лгун», «Косточка» и др.). В Славянских книгах для чтения (куда включены

церковнославянские и древнерусские памятники) писатель также преследовал образовательные и воспитательные цели: рядом со сказаниями из Несторовой летописи приводятся жития (Сергия Радонежского, например) и поучительные слова (например, о монахе, нашедшем тысячу золотых и возвратившем потерявшему, не требуя награды; о бедном труженике Мурине-дровосеке, чьи молитвы были более всего угодны Богу).

Поворот Толстого к педагогике был тоже достаточно крутым. Завоевав уже широкое признание, писатель уходил, как ему тогда казалось, из литературы навсегда и опасался лишь того, что литературная известность помешает современникам всерьез отнестись к его новому делу. Недоумение, действительно, было едва ли не всеобщим. А Толстой уже учил детей, затем стал открывать новые школы, издавать педагогический журнал «Ясная Поляна»... Его планы и на этот раз были громадны – опять целью было преобразование всей русской жизни.

Учениками в школах Толстого были крестьянские дети, не тронутые цивилизацией, не утратившие естественности, открытые и доверчивые. Учить же их призваны были интеллигенты, вооруженные всяческими знаниями. Предполагалось, что учащиеся и учителя в ходе занятий поделятся друг с другом – дети получают знания, а учителя воспримут детскую чистоту и непосредственность. В результате и должно было сложиться «единое человечье общежитие», если вспомнить здесь известную формулу Маяковского. Как видим, от задачи своей Толстой не отступал, менялись лишь пути ее решения.

Характер дарования Толстого вполне обеспечивал успех его деятельности в школе – в писательстве своем он ведь тоже был занят единственностью и многообразием индивидуальных человеческих развития. Сам Толстой хорошо рассказал о том, как удивительно жила его школа. Однако цель, им себе поставленная, не достигалась и достигнута быть не могла – накопленные веками противоречия не снимались и таким способом. Убедившись в этом, Толстой стал терять к школе интерес. Произошло это к 1863 году.

2 «Мысль семейная» в романе «Анна Каренина»

Л. Толстой писал: «В «Анне Каренине» любил мысль семейную...». Если в «Войне и мире» «мысль семейная» была непосредственно связана с эпической основой романа, где семья выступает как исходное начало «настоящей жизни людей», то в романе «Анна Каренина» (1873–1877) та же мысль лежит в основе глубокого анализа современной автору действительности. Идеиное содержание романа, «внутренняя связь» всех героев и событий опираются на нравственно-философские искания Толстого, его размышления о возможных «жизненных путях» для представителей образованного сословия, о поиске личностью смысла и «силы жизни», выхода из тьмы «соблазнов к свету и прозрению». Эти раздумья Толстого

нашли отражение в его статьях и набросках второй половины 1870-х годов и непосредственно воплощены в «Исповеди», оконченной в 1882 году.

Существуют, по крайней мере, три варианта объяснений того, как возник у Толстого замысел этого романа: намерение автора написать о женщине «из высшего общества, но потерявшей себя»; пример вдохновивших писателя пушкинских незавершенных отрывков «Гости съезжались на дачу» и «На углу маленькой площади»; и, наконец, зафиксированный современниками рассказ писателя о том, как во время послеобеденной дремы, как видение, ему представился образ красивой женщины-аристократки в бальном платье. Так или иначе, но вокруг найденного женского типа в творческом воображении Толстого очень скоро сгруппировались все мужские типы, привлекавшие его внимание. Образ главной героини романа претерпел в процессе работы значительные изменения: из порочной женщины, отличавшейся вульгарными манерами, она превратилась в сложную и тонкую натуру, в тип женщины «потерявшей себя» и «невиноватой» одновременно.

История ее жизни разворачивалась на широком фоне пореформенной действительности, которая подверглась в романе глубочайшему авторскому анализу, преломленному сквозь призму восприятия и оценки одного из самых автобиографических героев Толстого Константина Левина (Левина, как его называл автор, возводя фамилию героя к своему имени). Его сюжетная линия – равноправная по значению часть содержания романа. Итак, повествование в новом социально-психологическом романе Толстого определялось двумя основными сюжетными линиями, которые практически не пересекались, если не считать единственной случайной встречи двух главных героев. Некоторые из современников упрекали автора в том, что его новый роман распадается на два самостоятельных произведения. На подобные замечания Толстой отвечал, что, напротив, гордится «архитектурой – своды сведены так, что нельзя заметить того места, где замок. И об этом я более всего старался. Связь постройки сделана не на фабуле и не на отношениях (знакомстве) лиц, а на внутренней связи». Эта внутренняя связь придала роману безукоризненную композиционную стройность и определила его главный смысл, вырисовывающийся «в том бесконечном лабиринте сцеплений, в котором и состоит сущность искусства», как ее в то время понимал Толстой.

Толстой детально и подробно воспроизводит черты быта, мелочи семейной жизни Облонских, Левиных, Щербацких, но каждая семья, каждая частная судьба неразрывно связаны с основными вопросами общественной и духовной жизни, «беспорядком» пореформенной России: «...у нас теперь, когда все это переверотилось и только укладывается, вопрос о том, как уложатся эти условия, есть только один важный вопрос в России». Соединение частного и общего, каждодневного и вечного в художественном мире романа дали возможность Толстому высказать важнейшую для него мысль о нравственной ответственности каждого человека перед Богом за все свои поступки и помыслы.

Роман открывается взятым из Библии эпитафией «Мне отмщение, и Аз воздам». Вполне ясный смысл библейского изречения становится многозначным, когда его пытаются трактовать применительно к содержанию романа. В этом эпитафии виделись авторское осуждение героини и авторская же защита ее. Эпитафия воспринимается и как напоминание обществу о том, что не ему принадлежит право судить человека. Много лет спустя Толстой признавался, что выбрал этот эпитафия для того, «чтобы выразить ту мысль, что то дурное, что совершает человек, имеет своим последствием все то горькое, что идет не от людей, а от Бога и что испытала на себе и Анна Каренина». Это признание писателя является, по сути дела, определением того, что есть нравственный закон как закон воздаяния человеку за все им совершенное. Нравственный закон и есть тот смысловой центр романа, который создает «лабиринт сцеплений» в произведении.

Два идейно-философских «центра» романа – Анна Каренина и Левин. Оба героя незаурядны, живут напряженной внутренней жизнью и приходят к похожим выводам о лжи, обмане и бессмысленности жизни. «Поток сознания» Анны перед самоубийством и ощущение Левиным своей отчужденности и враждебности к окружающим во многом близки.

Анна Каренина предстает в романе как окончательно сложившаяся личность. Трактовки ее образа в литературоведении чаще всего соотносятся с тем или иным пониманием смысла эпитафии и меняются в зависимости от исторически изменяющегося отношения к роли женщины в семейной и общественной жизни и нравственной оценки поступков героини. В современных оценках образа героини начинает преобладать традиционный народно-нравственный подход, согласующийся с толстовским пониманием нравственного закона, в отличие от недавнего безусловного оправдания Анны в ее праве на свободную любовь, выбор жизненного пути и разрушение семьи.

В начале романа Анна – примерная мать и жена, уважаемая светская дама, жизнь которой наполняют любовь к сыну и преувеличенно подчеркиваемая ею роль любящей матери. После встречи с Вронским Анна осознает в себе не только новую пробудившуюся жажду жизни и любви, желая нравиться, но и некую неподвластную ей силу, которая независимо от ее воли управляет поступками, толкая к сближению с Вронским и создавая ощущение защищенности «непроницаемой броней лжи». Кити Щербацкая, увлеченная Вронским, во время рокового для нее бала видит «дьявольский блеск» в глазах Анны и ощущает в ней «что-то чуждое, бесовское и прелестное».

Несмотря на цельность характера, доброту, спокойствие, мужество и настоящее благородство, Вронский – неглубокий человек, практически лишенный серьезных интересов и отличающийся типичными для светской молодежи представлениями о жизни и отношениях к людям, когда искренние поступки и чувства, целомудрие, крепость семейного очага, верность кажутся смешными и устаревшими ценностями. Впечатление от встречи с

Анной действует на Вронского, как стихия, но постепенно его чувство превращается в любовь.

Нечто стихийное и ужасное, независимое от разума и воли, есть во Вронском и для Анны: первое знакомство во время трагедии на железной дороге (ее образ приобретает в романе определенный символический смысл как роковой знак времени; мотив смерти и железа сопровождает сюжетную линию героев с момента первой встречи), внезапное возникновение из тьмы и метели по дороге в Петербург.

Постепенно искренняя и ненавидящая всякую ложь и фальшь Анна, за которой в свете прочно укрепилась репутация морально безукоризненной женщины, сама запутывается в лживых и фальшивых отношениях с мужем и светом. Под влиянием встречи с Вронским резко меняются ее отношения со всеми окружающими: она не может терпеть фальши светских отношений, фальши взаимоотношений в своей семье, но существующий помимо ее воли дух обмана и лжи увлекает ее все дальше и дальше к падению. После неоднократно проявленного Карениным по отношению к ней великодушия Анна начинает ненавидеть его, больно чувствуя свою вину и сознавая его нравственное превосходство. Она привыкла видеть в муже лишь «министерскую машину».

Однако образ Каренина не так однозначен. Увлечение Анны непосредственно сказывается и на его жизни. Каренин был преуспевающим чиновником, постоянно поднимающимся по служебной лестнице, уважаемым в обществе за честность, порядочность, трудолюбие и справедливость. По мере развития и углубления семейного разлада героиня переживает настоящую трагедию, душевное смятение, то поднимаясь до сострадания и прощения жены, то втайне желая ее смерти. Вначале он по привычке пытается найти разумное решение всех вопросов, но постепенно становится смешным в глазах света, колеблется в своих решениях, теряет служебный престиж, замыкается, постепенно утрачивает свою волю, попадая под чужое влияние.

Окончательный разрыв с мужем не приносит счастья и самой Анне, пытавшейся найти его в союзе с Вронским, в поездке в Италию, жизни в Москве и в имении. Новая жизнь приносит ей лишь унижения, как во время посещения театра, и осознание глубины своего несчастья прежде всего от невозможности соединить вместе сына и Вронского. Ничто не может изменить двусмысленности ее общественного положения, постоянно углубляющегося душевного разлада. Постоянно чувствуя свою зависимость от воли и любви Вронского, Анна постепенно становится раздражительной, подозрительной, привыкает к успокоительным лекарствам с морфием. Постепенно она приходит к полному отчаянию, мыслям о смерти, желая тем самым наказать Вронского и остаться для всех не виноватой, а жалкой, и, наконец, к самоубийству. Начавшееся на железной дороге знакомство с Вронским, история любви, развивающаяся параллельно с осознанием Анной своей вины (во многом под впечатлением кошмарных сновидений, в которых ей и Вронскому виделся страшный мужик с железом), гибель под колесами

поезда замыкают символический круг жизни главной героини – ее свеча гаснет.

Не осуждая Анну, Толстой предостерегает от этого и читателя, но в оценке ее жизни, поведения, выбора стоит на традиционных глубоко нравственных народных позициях, согласующихся не только с религиозно-этическими, но и с поэтическими представлениями народа. В сюжетной линии героини он выявляет связный и прочный подтекст, восходящий к мифопоэтическим народным представлениям и однозначно трактующим образ Анны как грешницы, а ее жизненный путь как путь греха и гибели, несмотря на ту жалость и симпатию, которые она вызывает.

Константин Левин, как и Анна Каренина, – совершенно сложившийся человек, но его внутренний мир находится в постоянном развитии и изменении. Это один из самых сложных и интересных образов в творчестве писателя, продолжающий ряд его героев, отличающихся частично автобиографическим характером и аналитическим складом ума. Характер и сюжетная линия Левина наиболее соотносятся с обстоятельствами жизни и образом мыслей самого писателя. Во время работы над романом Толстой не вел дневников, так как его мысли и смежная чувств достаточно полно отражались в работе над образом Левина. Этому герою доверены самые дорогие мысли автора, его глазами видит и его устами оценивает Толстой пореформенную действительность в России.

С Левиным Толстой знакомит читателей романа в сложный период его жизни, когда он, приехав в Москву, чтобы сделать предложение Кити Щербацкой, получает отказ. Левин – провинциальный помещик, принадлежащий к хорошему дворянскому роду. Его жизнь заполнена хозяйственными заботами и глубокими интеллектуальными интересами, нравственными исканиями. Это серьезный и уравновешенный, искренний, доброжелательный и прямой человек. Любовь к Кити была обусловлена для Левина не только чувством, но и отношением к семье Щербацких, в которой он видел образец старого, образованного и честного дворянства, что для героя было очень важно. Его представления об истинном аристократизме зиждились на признании прав чести, достоинства и независимости, в отличие от современного ему преклонения перед богатством и успехом.

Левина болезненно волнуют судьба русского дворянства и процесс его оскудения, о чем он много беседует со своими соседями-помещиками и за бесценок продавшим свою рощу купцу Стивой Облонским. Не видит Левин реальной пользы и от тех форм хозяйствования, которые пытаются привнести с Запада; отрицательно относится к деятельности земских учреждений, не видит смысла в комедии дворянских выборов, как и во многих других достижениях цивилизации, считая их злом.

Постоянная жизнь в деревне, занятия хозяйством, наблюдения над трудом и бытом народа, стремление к сближению с крестьянами помогают Левину выработать самобытные взгляды на происходящие вокруг изменения, недаром именно он дает емкое и точное определение пореформенного состояния общества, говоря о том, что «все перевернулось» и «только

укладывается» в жизни. Он и сам пытается внести свой вклад в то, как «все уложится». Опыт собственного хозяйствования и размышления над особенностями национального уклада жизни приводят его к самостоятельному выводу о необходимости учитывать в ведении сельского хозяйства не только агрономические новшества и технические достижения, но и традиционно-национальный склад характера работника как главного участника всего процесса. Герой даже задумывается всерьез о том, что при правильной постановке дела на основе его выводов можно будет преобразовать жизнь сначала в имении, затем в уезде, губернии и, наконец, по всей России.

Помимо хозяйственных и интеллектуальных интересов Левина волнуют и более сложные вопросы. В связи с необходимостью исповедоваться перед венчанием с Кити Левин задумывается о своем отношении к вере, находя в душе лишь сомнение. Он признается священнику во время исповеди: «Мой главный грех есть сомнение. Я во всем сомневаюсь. Я сомневаюсь иногда даже в существовании Бога». Последовавшие затем важнейшие события жизни – смерть любимого брата, рождение сына – вновь обращают героя к религиозно-нравственным вопросам и размышлениям о смысле и содержании жизни. Не находя в своем сердце веры, Левин одновременно удивляется тому, что в минуты испытаний он молится Богу о спасении и благополучии близких. Мучительные искания соединяются в жизни Константина Левина с семейным счастьем, недаром Толстой делает описание венчания Кити и Левина своего рода центром произведения: границей четвертой и пятой частей состоящего из восьми частей романа.

Левина явно не удовлетворяет признание конечности жизни, следовательно, отсутствия смысла человеческого существования, если оно основано только на биологических законах. Неотступно преследующие героя мысли и стремление найти непреходящую жизненную цель доводят его, счастливого мужа и отца, успешного хозяйствующего помещика, до отчаяния, нравственных мучений и мыслей о самоубийстве. Ответы на свои вопросы Левин ищет в трудах философов, ученых, наблюдениях над жизнью других людей. Толчком для продолжения исканий в религиозно-нравственном направлении служит услышанное им замечание о старом крестьянине Фоканыче, который «для Бога живет», «о душе помнит». Герой сталкивается с трудноразрешимым для себя вопросом о соединении «ясного знания» и разума, диктующего «борьбу за существование», с добром, с «непостижимым разумом знанием». Законы добра, согласно мысли героя, – проявление божества, открытое сердцу, которое очень трудно помирить с доводами рассудка. Путь исканий Левина не завершается в конце романа, автор оставляет его смотрящим с террасы своего дома на Млечный Путь и так и не разрешившим для себя некоторых мучительных вопросов.

Через судьбы своих героев Толстой приводит читателя к пониманию того, что жизненные принципы не только Каренина, Вронского или Кознышева ложны и бессмысленны, но не состоятельны даже попытки

Левина жить во имя общего блага и семейного счастья. Одно из заблуждений современного человека, живущего неестественной и неполной жизнью, состоит, по мнению Толстого, в гордости ума, забвении простых духовных истин, следовании общепринятым нормам. Писатель считал, что в каждом человеке заложены основы добра и природной, истинной веры, исковерканной рассудочным знанием. Он подчеркивал, что истинное человеческое начало может открыться даже в таком черством и формализованном человеке, как Каренин. У постели умирающей Анны «он не думал, что тот христианский закон, которому он всю жизнь свою хотел следовать, предписывал ему прощать и любить своих врагов; но радостное чувство любви и прощения к врагам своим наполняло его душу».

3 Художественный метод Л.Н. Толстого

Центром художественного мировоззрения Толстого, его нравственно-эстетической концепции было особое представление о человеческой личности и ее возможностях. Писатель считал, что несправедливые стороны общественной жизни и пороки людей происходят оттого, что современный человек утратил твердую нравственную позицию, живет неестественной и недостойной жизнью. Возможный путь к спасению, по мнению Толстого, начинается с внутренней душевной работы каждого человека. Он считал, что в каждом человеке заложены начала добра, которые могли быть подавлены ложной системой социальных и эгоистических ценностей и стремлений. Сознательный душевный каждодневный труд, честность в самооценках и постоянная проверка своих мыслей, чувств, поступков высшей нравственной нормой добра, любви, правды и справедливости – путь к духовному становлению нравственно-полноценной личности. Идея нравственного самосовершенствования – одна из центральных идей всего творчества писателя. Толстовская концепция личности непосредственно связана с важнейшим принципом Толстого-писателя – художественным психологизмом.

Внутренняя жизнь героев Толстого выявляется в психологически насыщенных монологах, размышлениях, самоанализе, психологически точных деталях внешности и речи, авторских наблюдениях и комментариях. Писатель вскрывает многослойность и сложность внутренних процессов психики, выявляет тончайшие нюансы душевной работы. «Главное – работа внутренняя, душевная, и чтобы показана была не окончательная работа, а процесс работы на самом деле», – считал Толстой. Движения человеческой души изображаются писателем тогда, когда он обращается к образам положительных героев, стремящихся к познанию смысла жизни, нравственному совершенствованию, желающих «быть лучше». Душевная жизнь человека отражает особенности взаимоотношений с миром внешним, социальными, личными и бытовыми проблемами и всегда показана Толстым через призму нравственного идеала. Эти свойства художественного творчества писателя сформировались и были отмечены критикой в 50-е годы

19 века. Первым проблему творческой индивидуальности молодого писателя поставил Н. Чернышевский в статье, посвященной «Детству», «Отрочеству» и военным рассказам Толстого. Две главные особенности таланта писателя были выявлены критиком: «Эти две черты – глубокое знание тайных движений психической жизни и непосредственная чистота нравственного чувства, – придающие теперь особенную физиономию произведениям графа Толстого, всегда останутся существенными чертами его таланта, какие бы новые стороны ни выказались в нем при дальнейшем его развитии». Чернышевскому также принадлежит навсегда утвердившееся в критике и литературоведении определение психологического мастерства Толстого – «диалектика души»: «...ему интересно наблюдать, как чувство, непосредственно возникающее из данного положения или впечатления, подчиняясь влиянию воспоминаний и силе сочетаний, представляемых воображением, переходит в другие чувства, снова возвращается к прежней исходной точке и опять и опять странствует, изменяясь по всей цепи воспоминаний...». И далее критик делает вывод, что для Толстого важнее всего «сам психический процесс, его формы, его законы, диалектика души, чтобы выразиться определительным термином».

В «Войне и мире» и в «Анне Карениной» диалектика души как творческий принцип развивается и углубляется писателем. Характеры ищущих, душевно развивающихся героев последовательно изображаются Толстым через диалектику души. Но в любом внутреннем монологе, или поступке, или детали всегда значимо авторское отношение, принимающее форму комментария. Картины психологического состояния героев воссозданы Толстым максимально подробно, точно и включают обрывки логических рассуждений, и эмоциональные порывы, и ассоциации памяти, в особенности в те моменты, когда герои стоят перед нравственным выбором. Занимающие короткое время эмоциональные переживания героев разворачиваются в подробные и объемные картины, например, описания потока сознания Пьера Безухова после дуэли с Долоховым, переживаний Наташи Ростовской после общения с Анатоном Курагиным в театре, эмоций и мыслей раненого Николая Ростова.

Толстой объединяет внутренний монолог с авторским комментарием-выводом: «Наташа успокаивалась на мгновение, но потом опять какой-то инстинкт говорил ей, что хотя все это и правда, и хотя ничего не было, – инстинкт говорил ей, что вся прежняя чистота любви ее к князю Андрею погибла». Той же цели – зафиксировать нравственный центр душевной работы – служат повторы, подбор синонимов и сравнений. Так, во внутреннем монологе Пьера неоднократно повторяется слово «ложь», фиксирующее суть его прежней жизни. В самооправданиях Наташи несколько раз повторяется слово «такую», выделенное курсивом: «Князь Андрей может любить меня и такую. Но какую такую?». «Рефлексия о настоящем», мучительные раздумья об отсутствии будущего составляют суть трагических внутренних монологов Анны Карениной перед гибелью.

Значительную роль в психологическом повествовательном стиле Толстого играет предметная изобразительность. Преломление в сознании героя явлений внешней жизни раскрывает внутреннюю самооценку и выстраивает композицию характера. Например, восприятие оперы Наташей Ростовой («...все это было так вычурно-фальшиво и ненатурально, что ей становилось то совестно за актеров, то смешно за них») важно не тем, что показывает само театральное действо. Оно психологически подготавливает героиню и читателя к той атмосфере фальши и лжи, в которую погрузится Наташа при общении с Курагиными. Или впечатления Анны Карениной от чтения английского романа: «Герой романа уже начинал достигать своего английского счастья, баронетства и имения, и Анна желала с ним вместе ехать в это имение, как вдруг она почувствовала, что ему должно быть стыдно и что ей стыдно этого самого». «Оскорбленное удивление» Анны позволяет автору воспроизвести не внешние события (поезд, ночь, чтение), а показать внутреннюю жизнь героини. По сути, это внутренний голос, предупреждающий об отклонении от нравственных ориентиров. Толстой выстраивает психологически значимую последовательность событий, сопровождая ее краткими авторскими оценками. После чтения романа Анна перебирает «все свои московские воспоминания». Ее охватывает беспричинная радость. Далее последовало странное видение («...потом что-то страшно закрипело и застучало, как будто раздирали кого-то...»), Анна чувствует, что «провалилась», ей хочется выйти подышать. И наконец, «страшная буря» на заснеженной станции и встреча с Вронским. Далее, показывая развитие страсти Анны и Вронского, писатель использует психологически значимые символические образы – пожара, блеска, веселья и страшный образ убийцы, прячущего тело своей жертвы.

Таким образом Толстой выявляет многослойность внутренней жизни человека, раскрывает ее глубинные общечеловеческие основы, связывающие его с окружающим миром.

Тема 17 Позднее творчество Л.Н. Толстого

- 1 Духовный кризис Л.Н. Толстого в к. 1870- н. 1880-х гг.
- 2 Антицерковные трактаты писателя.
- 3 Идеино-художественная проблематика повестей «Смерть Ивана Ильича» и «Крейцера соната».
- 4 Социальная и философская проблематика романа «Воскресение».

1 Духовный кризис Л.Н. Толстого в к. 1870- н. 1880-х гг.

Вторая половина 1870-х годов – время серьезных изменений в мировоззрении Толстого, которые привели его к идейному кризису и наконец оформлению уже в начале 1880-х годов нового мировоззрения. Сам писатель считал, что в нем произошел не перелом, а возврат к тому, что всегда было:

«Я вернулся во всем к самому прежнему, детскому и юношескому» («Исповедь»). Движение к новому мировоззрению нашло отражение в изменениях первоначального замысла романа «Анна Каренина», работах религиозно-философского содержания 1875–1878 гг. – «О будущей жизни вне времени и пространства», «Определение религии – веры», «Христианский катехизис» и др., итог которым подводит «Исповедь» (1879–1882).

В финале «Анны Карениной» Константин Левин оставлен автором не только в состоянии глубокого раздумья, в процессе мучительных исканий, но и с едва наметившимся разладом семейных взаимоотношений (он не поделился с Кити своими мыслями, промолчав и решив, что она не поймет их). Состояние Левина и искания самого Толстого в литературоведении не раз сопоставлялись. Для этого сравнения были все основания.

Творческому кризису Толстого 70-х годов сопутствовал глубокий мировоззренческий и духовный кризис. В 1884–1887 годах Толстой начал писать, но не завершил повесть «Записки сумасшедшего», герой которой переживает состояния, хорошо знакомые самому писателю: его одолевают припадки холодной тоски и ужаса, «духовной тоски», вызывающей чувство жути, страха смерти и «умирающей жизни». Толстой называл это состояние «арзамасским ужасом», так как пережил его впервые в Арзамасе в 1869 г., в период полного благополучия, и поразился конечной безвыходности и бесцельности своего земного существования. Результаты этого кризиса стали очевидны после появления «Исповеди». Сам Толстой называл переворотом то, что случилось с ним на рубеже 70–80-х годов: «Со мной случился переворот, который давно готовился во мне и задатки которого давно были во мне. Со мной случилось то, что жизнь нашего круга – богатых, ученых – не только опротивела мне, но потеряла всякий смысл... Действия же трудящегося народа, творящего жизнь, представились мне единым настоящим делом».

Сам писатель признает, что произошедшие перемены готовились задолго до рубежа 70–80-х годов. Направление движения толстовской мысли можно проследить не только по дневниковым записям и письмам, но и по образу мыслей и исканиям его героев. Непреходящий смысл жизни и верные ориентиры в ней Толстой, по его собственному свидетельству в «Исповеди», искал в жизни людей своего круга, в «лесу знаний человеческих между просветами знаний математических и опытных», обращаясь к трудам философов, порою впадая в отчаяние и переживая приступы тоски и отчаяния.

2 Антицерковные трактаты писателя

На вторую половину 1870-х гг. приходятся попытки Толстого проникнуть в основы религиозно-церковной жизни, тем более что еще в 1855 г. он записал в своем дневнике, что чувствует себя способным посвятить жизнь великой цели – «основание новой религии,

соответствующей развитию человечества, религии Христа, но очищенной от веры и таинственности, религии практической – не обещающей будущее блаженство, но дающей блаженство на земле». Во второй половине 70-х годов писатель посетил Оптиную пустынь, где бывали Н.В. Гоголь и Ф.М. Достоевский, Вл.С. Соловьев, К.Н. Леонтьев и многие другие деятели русской культуры, Киево-Печерскую и Троице-Сергиеву лавры, беседовал со многими иерархами церкви, в том числе в Оптиной пустыни со знаменитым старцем Амвросием.

В то же время Толстой изучал основные мировые религии. В одном из писем Толстой признавался: «Волнуюсь, метусь и борюсь духом и страдаю; но благодарю Бога за это состояние». Описанный в «Исповеди» путь исканий и переживаемый глубокий кризис ассоциировались у Толстого с образом путника, потерявшего дорогу, или пловца в уносимой течением лодке, обретшего затем свой «берег». Этим берегом были Бог и вера. В «Исповеди» Толстой дает свое определение того, что есть «вера», поставив в зависимость от нее саму возможность человека жить или не жить; «...вера есть знание смысла человеческой жизни, вследствие которого человек не уничтожает себя, а живет. Вера есть сила жизни. Если человек живет, то он во что-нибудь да верит». Таким образом, в результате пережитого кризиса Толстой пришел к полному пересмотру прежних жизненных позиций и мировоззрения. Он не только отказался от идеалов и целей жизни людей своего круга, но признал единственно нравственной и осмысленной жизнь простого трудового народа, раскаялся в своей прежней жизни, описав и осудив ее на страницах «Исповеди», обратился к вере, признав в ней «силу жизни», наполняющую смыслом человеческое существование.

В основание религиозных верований Толстого было заложено христианство, которое он признавал самой совершенной и нравственной религией. Однако Толстой опирался лишь на нравственное учение Христа, отвергнув поклонение Ему как Богу, усомнившись в самом факте Его существования как исторической личности и даже видя определенное преимущество в Его отсутствии, ибо тогда, согласно рассуждениям писателя, очевиднее была бы нравственная ценность христианского учения. Он отказался от всего, что не давалось его разумному объяснению евангельской истории (доказательством тому служит «Соединение и перевод четырех Евангелий»). В статье «Что такое религия и в чем сущность ее?» писатель все время апеллирует к разуму человека, давая, исходя из этого, и свое определение религии: «Истинная религия есть такое согласное с разумом и знаниями человека, установленное им отношение к окружающей его бесконечной жизни, которое связывает его жизнь с этой бесконечностью и руководит его поступками».

Еще современники Толстого усматривали в религиозных взглядах писателя много рассудочного, скорее, ветхозаветного, нежели христианского, моралистического, лишённого мистического содержания и поэтического начала. Религиозная позиция Толстого, как это установлено еще при его жизни, квалифицировалась не как «очищенное» христианство, а как

еретическое отклонение от него и в существе своем свелась к нравственно-этической и моралистической, повлияв на его мировоззрение и все стороны творческой и общественной деятельности. Приняв за основу жизни после перелома жизнь патриархального крестьянства, Толстой с религиозно-нравственной точки зрения был ближе к интеллигентскому «богоискательству», нежели к выражению патриархальных крестьянских взглядов.

«Исповедь» – публицистическое и глубоко автобиографическое произведение одновременно, в нем сплелись два начала: публичное покаяние писателя и страстно-публицистическая проповедь открывшихся ему новых оснований жизни. То, что происходило в это время с Толстым и нашло отражение в «Исповеди», не было только его личным делом.

В мировоззрении писателя наиболее полную, полемически заостренную и законченную форму воплощения нашли чувства и мысли, которые с полным правом можно считать совокупностью чувств и мыслей, присущих многим людям той эпохи, остро переживавшим 70-е годы как время, проявившее со всей очевидностью противоречия пореформенной действительности. Эти противоречия не могли не вызывать у мыслящих и творчески одаренных людей кризисных состояний, переоценки взглядов или, напротив, убежденного следования традиционным нравственным ценностям. «Исповедь» явилась отражением определенного уровня духовного состояния общества, один из представителей которого острее других чувствует его запросы и противоречия и в силу обстоятельств своей жизни, незаурядности личности и степени дарования оказывается ранее других готовым для объективного выражения общего состояния.

В 1901 г. было опубликовано определение Святейшего Синода об отпадении Льва Толстого, находящегося «в прельщении гордого ума своего», от Церкви, констатировавшее факт еретического заблуждения писателя и предупреждавшее об опасности такого пути. Вопреки широко распространенному и утвердившемуся мнению, Толстого не отлучали от Церкви с положенным преданием анафеме. Это, однако, не поколебало позиции писателя относительно Церкви как учреждения, потворствующего интересам исключительно имущих классов, и на попытки петербургского митрополита «о примирении с официальной церковью» Толстой ответил решительным отказом.

3 Идеино-художественная проблематика повестей «Смерть Ивана Ильича» и «Крейцера соната»

После кризиса значительно изменяется характер творчества Толстого: значительно большее место занимает публицистика, появляются художественные произведения, адресованные определенным социальным слоям читателей. Смена мировоззренческой позиции, опора на ярко выраженное религиозное сознание потребовали от писателя создания всех основных форм литературных произведений, способных раскрыть и

пропагандировать основы его нового мировоззрения: кроме художественных произведений Толстой создает философские, религиозные, эстетические трактаты и статьи, собственные переводы и переложения Евангелия и так далее. В результате в его позднем творчестве сложилась логически завершенная система жанров, очень напоминающая средневековую жанровую систему с ее уравновешенным соотношением и взаимодействием между жанрами богословской, религиозно-дидактической, публицистической, светской литературы и деловой письменности.

Поздний период в творчестве Толстого отмечен появлением значительных художественных произведений разных жанров: повестей, рассказов, драматических произведений, романа «Воскресение». Все они, в той или иной степени сохраняя прежние черты поэтики Толстого, несут большую дидактическую нагрузку, раскрывая новое авторское видение жизни, будучи адресованными интеллигентным читателям.

Центральное место в художественном творчестве Толстого позднего периода по праву принадлежит повестям 80–90-х годов, которые во многом определяют характер русской повести этого времени, фактически принимающей на себя функции романа.

Почти все повести писателя в той или иной мере связаны между собой на основе идейно-тематического сходства и общности поэтики. Среди незавершенных замыслов Толстого выделяется небольшой набросок – «Записки сумасшедшего». Его герой приходит к мысли о том, «что мужики так же хотят жить, как мы, что они люди – братья. Это было начало сумасшествия». Это состояние расстроило жизнь героя, ощутившего свое отчуждение от привычной среды.

«Записки сумасшедшего» рассматриваются в творчестве Толстого как своеобразный подступ к теме повести «Смерть Ивана Ильича» (1881–1886), которая, в свою очередь, выступает в единстве со своеобразной художественно-публицистической диалогией «Крейцера соната» (1887–1889) и «Дьявол» (1889–1890).

Повесть «Смерть Ивана Ильича» – «описание простой смерти простого человека»; в основу ее положена известная писателю история болезни и смерти бывшего прокурора тульского суда Ивана Ильича Мечникова. Герой повести – Иван Ильич Головин – средний сын чиновника, сделавшего обычную карьеру, средний во всех отношениях человек, сознательно положивший в основу своей жизни идеал «приятности и приличия», стремление всегда ориентироваться на общество людей, находящихся на более высокой ступени социальной лестницы. Эти принципы никогда не изменяли герою, поддерживая во всех жизненных обстоятельствах, пока его не настигла внезапная неизлечимая болезнь. Под влиянием развивающейся болезни и непонимания близких Иван Ильич, лишенный сколько-нибудь существенных интересов, глубоких и искренних чувств и настоящей цели в жизни, с ужасом осознает пустоту своего прежнего существования, лживость жизни окружающих его людей, понимает, что вся его жизнь, за исключением детства, была «не то», что существует главный вопрос жизни и смерти, в

момент которой он освобождается от страха и видит свет. Но никто в семье словно не видит его положения, продолжая соблюдать «приличия», которым недавно еще служил он сам: «...сделалось то, что и жена, и дочь, и сын его, и прислуга, и знакомые, и доктора, и, главное, он сам – знали, что весь интерес в нем для других состоит в том, скоро ли, наконец, он опростает место, освободит живых от стеснения, производимого его присутствием...». «Приличие» становится синонимом «лжи», которую до сих пор не замечал Иван Ильич: «Ложь, ложь эта, совершаемая над ним накануне смерти, ложь, долженствующая низвести этот страшный торжественный акт его смерти до уровня всех их визитов, гардин, осетрины к обеду, ...была ужасно мучительна для Ивана Ильича».

Если в повести «Смерть Ивана Ильича» герой переживает острейший конфликт, в котором сплетаются нравственно-этические и социальные причины, то в «Крейцеровой сонате» писатель возвращается, на первый взгляд, к частной теме семьи и брака, которая уже была предметом изображения в романе «Анна Каренина». Однако Толстой углубляет эту тему, выдвигая на первый план обличение современного института брака как отношений купли-продажи. Повесть – исповедь ее главного героя Позднышева, из ревности убившего свою жену и под впечатлением этого поступка переосмыслившего прошлую жизнь. С героем происходит нравственный переворот.

Вспоминая молодость и историю семейной жизни, Позднышев признает главную свою вину в том, что не видел и не хотел видеть в жене человека, не знал ее души, а смотрел на нее лишь как на «орудие наслаждения». В этой повести особенно отчетливо звучит постоянно присутствующая в поздних произведениях мысль Толстого о том, что из отношений между людьми ушло все живое, искреннее, человеческое, что определяться они стали ложью и материальным расчетом. Под влиянием подобных обстоятельств в сознании Позднышева, например, рождается «зверь» ревности, берущий начало в животной чувственности, с этим «зверем» он не может справиться, и тот приводит героя к трагическому финалу.

«Крейцера соната» говорит о несовместимости идущей сейчас жизни людей с подлинными духовными завоеваниями человечества, сделанными на всем его пути. Современный обыватель, рванувшись под воздействием музыки к чему-то, что превышает его низменную повседневность, и вообразить не может ничего другого, как адюльтер. И Позднышев, и его жена, и Трухачевский только к адюльтеру в сознании своем и склоняются. Потому и оборачивается, не может не обернуться для них исполнение бетховенской сонаты катастрофой.

Повесть «Крейцера соната» есть проповедь против нарушающих «вторую заповедь Толстого»: «Не делай себе потеху из похоти половых сношений; всякий человек... пусть имеет жену, а жена мужа, и муж имей жену одну, жена имей одного мужа, и ни под каким предлогом не нарушайте плотского союза друг с другом».

Толстой ранее касался этой темы много раз. Теперь он окончательно признает все нарушения заповеди следствием разрушающей душу фальши цивилизации. В «Послесловии к «Крейцеровой сонате»» (1890) Толстой перечислил дурные последствия преступления против заповеди: разврат, распространение супружеской неверности, пренебрежение рождением детей, дурное воспитание детей, поэтизация плотской любви. Называя каждое из этих последствий, Толстой прибавляет каждый раз: «И я полагаю, что это нехорошо», – тем подчеркивая, что он именно проповедует, поучает, а не развлекает читателя занимательным вымыслом.

Суждения Толстого, при всей их справедливости и верности, обесценены десакрализацией моральных установлений, им проповедуемых. Главное, что Толстой вовсе не хочет соединять проблему повести с идеей христианского брака. В своем трактате «Христианское учение» (1897) Толстой рассматривал семью (наравне с государством, товариществом и др.) как «ложный и вредный» соблазн и поучал, как преодолеть его.

В промежутке между работой над различными редакциями повести Толстой неожиданно стал писать «историю Фредерикса» – повесть «Дьявол», в которой продолжена тема семейных отношений, чувственности и борьбы с ней. Герой повести Иртнев, благополучный семьянин и вполне порядочный человек, запутывается в своих отношениях с крестьянкой Степанидой и ощущает себя побежденным недостойным его чувственным началом. Толстой открывает перед героем два варианта пути: самоубийство или убийство Степаниды. Но ни один из этих путей не может привести к разрешению конфликта, так как не в состоянии исправить прошлой нравственной ошибки героя.

4 Социальная и философская проблематика романа «Воскресение»

Еще в конце 80-х годов Толстой написал первую редакцию будущего романа «Воскресение» (опубликован в «Ниве» в 1899 г. с цензурными изъятиями и за границей полностью), называвшуюся тогда «коневской повестью», так как в основе сюжета лежала действительная история, рассказанная Толстому известным юристом А.Ф. Кони. К завершению работы над романом он обратился в 1898 г., чтобы, вопреки объявленному отказу от вознаграждения за поздние произведения, получить гонорар и передать его духоборам (сектантам протестантского толка), переселявшимся из России в Канаду.

Новое мировоззрение писателя нашло отражение прежде всего в его последнем романе «Воскресение». Воскресение означало для писателя нравственное прозрение. В новом романе Толстого прочно соединились социальная тематика и моралистическая тенденция. Две его любимые мысли – отрицание существующего устройства жизни («царствующего зла») и идея непротивления злу насилием организуют художественный мир «Воскресения». Композиционно нравственное прозрение Нехлюдова

относится к началу романа, герой после «нравственного прозрения» проведен автором через все уровни общественной иерархии.

Князь Дмитрий Нехлюдов продолжает череду толстовских героев, знаменуя новый этап размышлений автора над миром и жизнью. В этом смысле герой автобиографичен так же, как и герои предшествующих произведений. Под влиянием встречи с Катюшей Нехлюдов внезапно, без всякой предшествующей подготовки, решает порвать со своим прошлым, искупить вину перед Катюшей, женившись на ней и посвятив ей свою жизнь.

Главный герой романа Дмитрий Нехлюдов представлен Толстым в свете идеи автора о двух началах в человеке – духовном и животном. С одной стороны, его образ дается в свете прошедшего: «Тогда он был бодрый, свободный человек, перед которым раскрывались бесконечные возможности...». Настоящий Нехлюдов показан через многочисленные «плотские» детали и подробности («пуховый тюфяк», «заутюженные складочки» рубашки, «отпущенные ногти», «мускулистое, обложившееся жиром белое тело»), еще более значимые в контрасте с описаниями идущей под конвоем арестантки Масловой. В одной фразе Толстой «соединил» их: «В то время когда Маслова, измученная длинным переходом подходила со своими конвойными к зданию окружного суда, тот самый племянник ее воспитательниц Дмитрий Иванович Нехлюдов, который соблазнил ее, лежал еще на высокой, пружинной, с пуховым тюфяком, смятой постели...».

Присяжный Нехлюдов, узнавший на суде подсудимую – обольщенную им девушку из народа Катюшу Маслову, утрачивает не только право судить, но и способность вести прежнюю жизнь: он испытывает необходимость активного ее искупления и морального очищения.

Панорамный способ построения произведения в соединении с ретроспективным показом жизни Нехлюдова позволяет Толстому последовательно дискредитировать сложившуюся в обществе систему насилия власти и официальной церкви. Нехлюдов, пытаясь добиться справедливости и исправить лишь одну судебную ошибку, побывав и у «обвинителей», и у «обвиненных», понимает, что высшие чиновники, обер-прокурор Синода, судьи и тюремные начальники составляют единую систему насилия, на обоих «полюсах» видит утрату христианской нравственности, порочность, зло, преступление заповедей. Еще один итог «диалектики души» Нехлюдова – осознание порочного круга зла: «...люди хотели делать невозможное дело: будучи злы, исправлять зло. Порочные люди хотели исправлять порочных людей и думали достигнуть этого механическим путем». Таким образом писатель логически приводит своего героя к Евангелию – к заповедям Нагорной проповеди.

В основе сюжета – личные судьбы Нехлюдова и Масловой, но композиционно роман построен так, что сфера его действия все время расширяется за счет включения в повествование описания жизни в деревне, в Петербурге, в Сибири, противопоставления мира господ (Корчагины, Масленниковы, Шенбок, графиня Катерина Ивановна и др.) и народа.

Одной из важнейших тем романа и поздней нравственной философии Толстого стала тема народа. Обыкновенная история Катюши Масловой, соблазненной и брошенной баринном, а затем скатившейся на самое дно жизни, позволяет Толстому поставить проблемы социального антагонизма.

Нехлюдов «...понял, что надо начинать с жизни крестьян, что они предмет, они положительное, а то тень, то отрицательное». Как и Константин Левин, он пытается передать землю крестьянам на выгодных условиях. Однако мужики не испытывают восторга от его благодеяний, так же как и Катюша Маслова не принимает господского самопожертвования Нехлюдова. Подобно Левину, Нехлюдов сталкивается с недоверием и недовольством.

Отрицание методов революционного насилия сложно сочетается с оправданием их – в той степени, в какой они отстаивают законы жизни, защищают единый для всех «нравственный закон». Христианство и революция для позднего Толстого – «как два конца несомкнутого кольца. Концы рядом, но более отдалены друг от друга, чем все остальные части кольца».

«Я пишу свое совокупное – многим – письмо в «Воскресении»...», – определил Толстой значение романа, заканчивая над ним работу. Финал произведения непосредственно связан с нравственно-философской концепцией последнего периода творчества Толстого, его новым «жизнепониманием», которое основывалось на обвинении существующего порядка вещей и поиске Царства Божия внутри человека.

В «Воскресении» предстает безрадостная картина жизни, строящейся на всеобщей лживости, бессмысленной деятельности одних и каторжных муках других. Если верить роману, никаких светлых сторон жизни не существовало. Все светлое было подавлено, замучено, обмануто или заключено в тюрьму. В этом контексте очень важное значение и почти символический смысл приобретает сцена суда, помещенная не в конце, а в начале романа и превращающая Нехлюдова из судящего в подсудимого.

Роман «Воскресение» принято считать одним из величайших творений Толстого, но это одно из самых сложных его произведений и одно из сложнейших явлений русской классической литературы. Это своеобразный документ, отражающий состояние самого писателя и его видение мира в этот период. На страницах романа всюду присутствует сам Толстой, но в роли сурового моралиста, высказывающего по каждому поводу свои замечания и часто придающего тем самым произведению публицистическое звучание.

Обычно жанр «Воскресения» определяется прежде всего как новый тип социального романа, в чем есть большая доля справедливости. Новаторский характер этого жанра обусловлен религиозно-моралистическим содержанием романа. Главные герои, по мысли автора, должны были обрести свое нравственное «воскресение». У Нехлюдова это путь нравственного самосовершенствования, завершающийся чтением Евангелия, понятого в духе Толстого.

«Воскресения» Катюши Масловой в религиозно-нравственном плане практически не происходит: она лишь как бы распрямляется к концу романа,

отказавшись от брака с Нехлюдовым и обретя спокойствие, примирившись с жизнью под влиянием своих новых друзей – революционеров. Толстой считал революционеров заблуждающимися людьми, но в романе изобразил их с большой симпатией. Призывая к ненасилию, к братской любви, он предпочел не заметить «нелюбовной» деятельности новых учителей Катюши Марии Павловны, Симонсона и других, приведшей их в тюрьму.

Соединяя в одном произведении религиозно-моралистическое и остросоциальное содержание, Толстой не мог не впасть в явные противоречия. Жанр социального романа требовал беспощадного обличения и анализа причин сложившейся ситуации. Религиозно-духовный или религиозно-моралистический роман по природе своей ориентирован на показ не сущего, а «должного», чего вообще вряд ли возможно достичь в рамках реалистической литературы. Толстой попытался совместить несовместимое в рамках своего понимания жизни.

Тема 18 Расцвет реализма в русской прозе

1 Творчество А.Ф. Писемского.

2 Этическая концепция В.Г. Короленко и ее художественное воплощение в цикле аллегорических повестей 1880-х гг.

3 Особенности поэтики произведений В.Г. Короленко 1890-х гг.

1 Творчество А.Ф. Писемского

Алексей Феофилактович Писемский родился в небогатой дворянской семье, что, вероятно, предопределило его демократические взгляды. Учился в Костромской гимназии и с 1840 г. в Московском университете на математическом отделении. В студенческие годы увлекался романтическим искусством, но затем заинтересовался творчеством Гоголя и литературоведческими идеями Белинского, что определило его тяготение к реалистической эстетике. После окончания университета в 1844 г. несколько лет служил чиновником в Костроме. В 1854 г. вышел в отставку и переехал в Петербург. Литературный дебют писателя состоялся в 1848 г. рассказом «Нина», но настоящую известность он получает после публикации повести «Тюфяк» в 1850 г. Произведение было напечатано в погодинском «Москвитянине», и на волне формирования в литературе реалистического стиля творчество Писемского было поставлено в один ряд с Гончаровым, Тургеневым, Островским.

Эстетические установки сблизили Писемского с так называемой редакцией журнала Погодина (Островский, А. Григорьев) и кругом писателей, объединявшихся вокруг «Отечественных записок», отсюда его генетическое родство с принципами «натуральной школы». Первые произведения Писемского посвящались изображению средневосточного круга. Хорошо известная писателю среда получала разоблачительную оценку. Как сторонник неприглядной правды жизни, он разрушал поэтическое очарование дворянской усадьбы, полемизируя с Тургеневым и

Л. Толстым. Таковы его романы «Боярщина» (1846, 1856) и «Богатый жених» (1851), повести «Тюфяк», «Брак по страсти», «М-г Батманов» (1852), рассказ «Комик» (1851), «Фанфарон» (1854), «Старая барыня» (1857).

В духе «физиологических очерков» Писемский сосредоточил внимание на будничной, однообразной жизни среднего человека. По мысли писателя, в этом мире нет ни настоящей родственной близости, ни возвышенной любви. Полемизируя с Лермонтовым и Тургеневым, Писемский развенчивает тип «лишнего человека» с его исключительностью. Критик-нигилист Писарев отмечал, что образ Бахтиярова в «Тюфяке» воспринимался как своеобразная карикатура на Печорина, а Эльчанинов из «Боярщины» и Шамилов из «Богатого жениха» типологически близки характеру Рудину, но при этом снижены до заурядности.

В традициях «натуральной школы» Писемский разрабатывал также тему «маленького человека». Ей посвящен рассказ «Старческий грех» (1861), где изображается катастрофическая судьба мелкого чиновника Иосифа Ферапонтова. Всю жизнь он был честным незаметным тружеником, но растратил казенные деньги из-за любви к молоденькой, но ловкой авантюристке. Судьба женщины в современном обществе разрабатывалась также и в других произведениях писателя. Среди них – роман «Боярщина», повести «Тюфяк», «Брак по страсти» и др.

В 1850–1860-е годы появляется ряд произведений о народной жизни. Героями их становятся простые труженики, крестьяне. Это «Питерщик» (1852), «Леший» (1853), «Плотничья артель» (1855), «Батька» (1861). Стилистика рассказов и повестей этого направления отличалась натуралистической суровостью, жестокостью, что сближает писателя дворянского происхождения с творчеством разночинцев-демократов: Успенского, Решетникова, Слепцова и др. Писемский уходит от упрощенного противопоставления: «барин – мужик», ставшего литературным штампом, и изображает сложные отношения в самой народной среде. Таковы «Плотничья артель», «Батька». Сложные межличностные и социальные отношения раскрываются писателем и в его драматургии (пьеса «Горькая судьбина, 1859).

В 1857–1860 гг. Писемский создает цикл очерков, связанных с этнографической экспедицией в Астрахань. Очерки публиковались в «Морском сборнике» и «Библиотеке для чтения». Произведения посвящались изображению быта рыбаков и моряков. Среди них «Астрахань», «Бирючья коса», «Баку». Отдельные очерки были собственно этнографическими: «Татары», «Астраханские армяне», «Калмыки». Журнальные публикации были затем объединены в общий цикл «Путевые очерки».

Признанным шедевром прозы Писемского конца 50-х годов стал роман «Тысяча душ». Он опубликован в журнале «Отечественные записки» в 1858 г. В отличие от «натуралистически» стихийных в композиционном отношении произведений, этот роман выстроен в классической форме. В центре повествования судьба главного героя – Калиновича. Развиваются две сюжетные линии – история служебной карьеры главного героя и его

отношения с Настенькой. Так же, как другие романисты этого времени, Писемский подчеркивает важность активности человека в общественной сфере и личных отношениях. С другой стороны, писатель выступает против рассудочного практицизма, делающего человека бездушным и циничным. Калинович беден, но полон честолюбивых целей. После окончания Московского университета он становится чиновником. Стремление сделать карьеру делает его эгоцентричным. Ради самоутверждения он не брезгает сомнительными средствами.

Судьба героя – это своеобразное осуществление планов грибоедовского Молчалина. После службы в провинции он переезжает в Петербург, выгодно женится, добивается положения вице-губернатора и, наконец, становится губернатором. Получив власть, Калинович начинает бороться со злоупотреблениями, но при этом действует деспотически, вопреки законам. По мысли писателя, социальная активность героя становится проявлением борьбы за существование, за самоутверждение. Им руководят не высокие идеалы, а карьеризм. Главным социальным вопросом произведения становится конфликт между стремлением к честной практической деятельности и косной, мертвенной бюрократической системой государственной власти. Крах деятельности Калиновича как губернатора подчеркивал иллюзорность надежд той части русской интеллигенции, которая ожидала обновления жизни «сверху».

Любовь Калиновича и Настеньки основана на тесном духовном родстве. Герой находит в ней не только любящую женщину, но и единомышленницу. Этот идеал был близок многим русским писателям и выразился также в произведениях Тургенева, например, в образе Елены Стаховой из романа «Накануне». Настенька сочувствует общественным взглядам Калиновича, его литературным симпатиям, и писатель передает сложный, психологически богатый мир отношений между мужчиной и женщиной. С другой стороны, в истории брака Калиновича и с Полиной раскрывается неравная борьба главного героя с дворянским обществом, противостояние которому требовало не приспособления, а иного, революционного отношения к жизни.

Роман интересен и своеобразным бытописательским содержанием. Писатель изображает жизнь русской провинции, представленной образцами таких колоритных героев, как смотритель уездного училища Годнев, учитель-пьяница Экзерхатов и др. Стилистически роман привлекает добротной реалистической прозой и важен не только с проблемно-тематической, но и художественной точки зрения.

Кроме художественной прозы, в начале 60-х годов Писемский создавал публицистические фельетоны. С 1857 г., вместе с А. Дружининым он редактировал «Библиотеку для чтения», где в 1861 г. публикует серию произведений под общим названием «Мысли, чувства, воззрения, наружность и краткая биография статского советника Салатушки». В том же году выходит еще цикл фельетонов за подписью «Никиты Безрылова». Стилистика этих текстов чем-то напоминает журналистику 18 века. Грубые

выпады против революционно-демократической публицистики «Искры» и «Современника» привели к тому, что В. Курочкин и Н. Степанов вызвали Писемского на дуэль, но она не состоялась.

В 1862 г., оставив работу в «Библиотеке для чтения», писатель уехал за границу. Он побывал в Лондоне у Герцена, надеясь получить поддержку в борьбе против революционно-демократических журналов. Вернувшись в Россию, Писемский продолжил эту борьбу на страницах своего романа «Взбаламученное море» (1863). Изобразив представителей разных сословий этого «взбаламученного» времени, писатель отдавал предпочтение идеалу национальной самобытности, «здравому смыслу» русского характера, который не потерялся в сложной общественной обстановке 60-х годов. Остальные идеи Писемский считал временными и искусственными.

В 60-е годы Писемский продолжает активную литературную работу, создает пьесы и романы: «Люди сороковых годов» (1869), «В водовороте» (1871), «Мещане» (1877), «Масоны» (1880). Произведения посвящены краху иллюзий, однако в романе «Люди сороковых годов», в образе автобиографического героя Вихрова, раскрывается человек, который стремится бороться со злом и как чиновник, и как писатель. Анализируя различные идеалы, писатель приходит к главному выводу о том, что в современной действительности даже лучшие люди лишены опыта живой реальности. Стремясь создать положительный характер, Писемский все-таки подчеркивает, что герой-идеалист, порожденный дворянской культурой, исторически несостоятелен. В отличие от Толстого, Достоевского, Лескова, сосредоточенных на идее нравственного возрождения человека, Писемский, как «идеалист сороковых годов», большую надежду возлагал на практическую деятельность, но основать ее на справедливых, разумных началах не удавалось. Так, в «Масонах» бескорыстный борец за справедливость Марфин терпит поражение, а разбогатевший преступник Тулузов побеждает. С другой стороны, возвышенный характер масона Марфина обозначал иной, внутренний путь борьбы со злом, и это сближало концепцию романа с творчеством писателей религиозно-философского направления. Для самого писателя такой «практической» деятельностью была прежде всего литература. Разоблачая современную действительность, в 1865 г. Писемский создал цикл рассказов «Лгуны», в котором высмеял нравы и образ жизни дворянского общества.

Художественное мастерство Писемского определяется убедительным реалистическим жизнеподобием. Верный жизненной правде, он тяготел к натурализму французского типа. Это наполняет мир его произведений множеством изобразительных подробностей, деталями быта, побочными сюжетными линиями, большим количеством действующих лиц. Отчасти это сближает его стилевую манеру с творчеством Лескова, но философски и психологически Писемский тяготел не к художественной «влюбленности» в жизнь, а к скептицизму и рационализму в построении образного пространства.

2 Этическая концепция В.Г. Короленко и ее художественное воплощение в цикле аллегорических повестей 1880-х гг.

Творчество Владимира Галактионовича Короленко приходится на две эпохи развития литературного процесса. Деятельность писателя симметрично охватила двадцать лет его активного участия в развитии лучших классических традиций демократической литературы 19 столетия, тесно связанных с творчеством Н.Г. Чернышевского и Н.А. Добролюбова, и двадцать лет внедрения в культуру новых тем и веяний 20 в.

На всех этапах своей деятельности Короленко был активным борцом за справедливость и человеческие права, главным средством этой борьбы стала литература. В области эстетики реализма Короленко, объединяя эпохи, выступает как писатель-новатор, раздвигающий границы реализма и обновляющий его методологию романтическими тенденциями, с одной стороны, и символистскими элементами – с другой.

Короленко учился сначала в польском пансионе, затем в Житомирской гимназии, а с 1866 г., после переезда семьи в Ровно из-за нового назначения отца, – в Ровенской реальной гимназии. В 1871 г. Короленко окончил гимназию с серебряной медалью и поступил в Петербургский Технологический институт. В следующем году Эвелина Осиповна перебирается в Кронштадт, а братья – в Петербург. Положение петербургских студентов было очень суровым, для существования не хватало средств. Короленко приезжает в Москву и поступает в Петровско-Разумовскую академию (ныне Тимирязевская). Здесь он становится участником революционного студенческого кружка, преемственного по отношению к общественно-философскому кружку А.И. Герцена, действовавшему в 30-е годы. Короленко занимает непримиримую позицию по отношению к интеллектуальному и физическому угнетению студентов, выступает ходатаем за их права и подписывает коллективное заявление студентов академии, содержащее протест против сыска и преследований, за что и был исключен из академии, арестован и сослан в Вологодскую губернию, в Усть-Сысольск.

В марте 1879 г. Короленко снова арестовывают и ссылают в г. Глазов Вятской губернии, где он работает сапожником. Однако уже через пять месяцев его высылают в район Крайнего Севера, Березовские Починки, а еще через три месяца переводят в Сибирь. Вскоре после приезда в Томск Короленко переводят в Пермь, а в 1881 г. за отказ подписать присягу Александру III ссылают в Восточную Сибирь. Три года Короленко прожил в поселке Амга Батурусского улуса, удаленном от Якутска на 275 верст. Здесь им были написаны рассказы «Сон Макара», «Убивец», «Соколинец» и др.

Годы тюрем и ссылок стали для Короленко временем активного общения с простыми людьми, его «хождением в народ». Однако перед ним стояли не столько народнические и политические цели, сколько более широкие и значительные – писательские, просветительские,

гражданственные. Знание жизни обогащало его эстетику и позволяло нести необходимую правду о жизни читателям.

По тематике, изображению героя времени, выявлению социального конфликта к литературе народничества близок «очерк из 80-х годов» «Чудная», написанный Короленко в марте 1880 г. в вышневолоцкой пересыльной тюрьме, где его задержали на полгода до формирования этапа. Из тюрьмы друзья писателя передали рукопись Г.И. Успенскому, который очень высоко оценил этот очерк, однако по цензурным соображениям опубликовать его не представлялось возможным. Очерк «Чудная» был издан без ведома Короленко Фондом русской вольной прессы в 1893 г. в Лондоне, а позже публиковался нелегально в России. Только в 1905 г. произведение было напечатано в журнале «Русское богатство» (№ 9) под заглавием «Командировка». Первоначально Короленко задумал сделать посвящение «Э.Л.У.» – Эвелине Людвиговне Улановской, ссыльной петербургской студентке-фельдшерице, с которой он познакомился в Березовских Починках, где и она отбывала ссылку.

Очерк построен как рассказ в рассказе. Философское вступление к первой части противопоставляет личный опыт и поведение двух героев: ссыльного и Морозовой, о которой унтер Степан Петрович Гаврилов говорит «дитё эдакое». Максималистская ограниченность во взглядах, в понимании своих противников, свойственная революционным народникам, отсутствие способности распознать естественные проявления человечности позволили другу революционерки Рязанцеву назвать свою единомышленницу «боярыней Морозовой». Г.А. Бялый справедливо указывает на то, что Короленко стремится «предупредить революционную интеллигенцию против безнародности». Прием художественного обрамления в шестой части очерка возвращает читателя к ссыльному, беседующему с Гавриловым. Образ печали, воплощенный в пейзаже, символизирует память человека, скорбящего о безвинных жертвах народовольцев.

В 1881 г. во второй книге журнала «Слово» появился рассказ «Временные обвинители подследственного отделения», написанный Короленко в конце 1880 г. (в Полном собрании сочинений он назван «Яшка»). В «Истории моего современника» Короленко говорит о создании этого рассказа: в основе его лежит встреча с сектантом Яшкой-стукальщиком в тобольской тюрьме. На полях черновой рукописи значится: «Этот очерк списан с натуры. Я ничего не позволил прибавить к словам Якова, которые я частью списал, беседуя с ним из-за двери, частью привожу по памяти». Документальная основа способствует усилению типизации и обобщения.

Образ Яшки – это символ угнетенного и бесправного народа, осознавшего предельную бедственность своего положения, то, что «жить стало не можно». Протест Яшки-стукальщика воплощает существенные черты идеологии бунтующего крестьянства, форма выражения протеста – садняще монотонный стук ногой в тюремную дверь, и днем и ночью, уточняет особенности волевых инстинктов, пробуждающихся в народе. «Представьте, – поясняет этот образ Короленко, – что как грибы после

дождика пойдут из почвы Яшки за Яшками, все такие же недовольные, непримиримые, всеотрицающие и громко постучат в дверь общественной жизни. <... > Тогда жизнь будет за Яшками».

Широкую известность принес Короленко святочный рассказ «Сон Макара». Короленко написал его в 1883 г. в якутской слободке Амга, в ссылке, и опубликовал в 1885 г. в журнале «Русская мысль», № 3. Жанр святочного рассказа граничит с литературной утопией. У Короленко этот жанр испытывает сильное воздействие фольклора. В создании образа главного героя участвуют пословицы, поговорки. Благодаря широкому привлечению фольклора образ Макара достигает типического обобщения, а удары его судьбы становятся воплощением бедственного положения народа, избавляя писателя от необходимости подробно описывать то, что слишком хорошо знакомо простонародью. «Работал он страшно, жил бедно, терпел голод и холод. <...> Когда он бывал пьян, он плакал. «Какая наша жизнь, – говорил он, – господи Боже!»». Очевидно, что в повествовании главным становится описание не жизни и не картины бытия, а стремлений и надежд героя. В соответствии с раздумьями о значении литературы, высказанными Короленко в «Дневнике» 1888 г., бытование героя представлено как явление «отжившее», а проблески его сознания – «как признак обновления». Особенности этой идеи находят сложную разработку в сюжете, действие которого развивается во сне героя и переносится в загробный мир.

Усилению звучания демократизма способствует и время действия – «в канун Рождества», подчеркивающее единство сакрального времени всего христианского мира. Хронотоп и богатство мифологических оттенков романтизируют сюжет, сопрягающий действительность на границах неведомого.

Углубленную характеристику интуитивной жизни души простого человека создает Короленко в сновидении своего героя: «И при первом же взгляде на старого Тойона Макара узнал, что это тот самый старик, которого он видел нарисованным в церкви»; «Макар увидел, что поп Иван служит у Тойона суруксутом (писарем)». Сцена суда Тойона, помещенная в конце рассказа, становится кульминационной; картина бытия героя, погруженного в мрак пассивности сознания и бессловесности, проходила без Бога, а именно Бог является борцом за справедливость. Суд Тойона подвел героя к той крайней черте, когда он перед лицом Бога должен был вполне осознать себя человеком, и именно в этой ситуации впервые происходит удивительный акт его самопознания: «случилось что-то странное. Макара, тот самый Макара, который никогда в жизни не произносил более десяти слов кряду, вдруг ощутил в себе дар слова. Он заговорил и сам изумился. Стало как бы два Макара: один говорил, другой слушал и удивлялся. Он не верил своим ушам. Речь у него лилась плавно и страстно, слова гнались одно за другим вперегонку и потом становились длинными, стройными рядами. <...> А так как это решение неправильно, то он ему не подчинится и не поведет даже ухом, не двинет ногою. Пусть с ним делают, что хотят!». Герой, в сердце которого истощилось терпение, стал поборником правды, обличителем

несправедливости: «каждое его главное слово падало на золотую чашку» весов правосудия, а «деревянная чашка» его жизни «подымалась все выше и выше!».

Большая заслуга Короленко состояла в распознавании скрытых помыслов и едва уловимых внешне движений души простых людей. Это познание поражает своей убедительной правдивостью и глубиной психологического анализа. Короленко показывает, что скрытые помыслы народа направлены на преодоление долготерпения, в них проявляется бунтарство, борьба за свои права, за улучшение жизни.

С амгинскими впечатлениями связан у Короленко целый ряд рассказов: «Убивец», «Соколинец», «По пути», «Ат-Даван», «Марусина заимка», «Мороз», «Государевы ямщики» и др. Героем большинства сибирских рассказов становятся бродяги, беглые, каторжные. Эти люди под стать могучей сибирской природе, в них воплощено стремление к воле, сильные человеческие порывы, жизнестойкость, умение подчинять себе обстоятельства.

В рассказе «Соколинец» поэтизация образа вольной волюшки, столь близкого бродяге, осуществляется во многом за счет обращения автора к романтически идеальным песенным символам, присущим фольклору: «так бы, кажись, птицей снялся да полетел», «Нашему брату, бродяжке, темная ночь – родная матушка; на небе темнее – на сердце веселее», «пропали наши головы», – импровизация песенной лирики народа поэтизирует и романтически возвышает облик героя.

Судьбы сибирских беделог обрушились на писателя, как лавина. Познав трудности их жизни, Короленко в своей памяти находит связующие нити и в Амге начинает писать рассказ «из детских воспоминаний моего приятеля» – «В дурном обществе». Рассказ был завершен в 1885 г. и сразу же опубликован в журнале «Русская мысль». Многие в нем биографично: городок Княжье-Вено представляет собой художественное воплощение Ровно, Васин отец напоминает отца писателя.

Рассказ имеет сложную проблематику и композицию. Он состоит из девяти глав, подобно циклу очерков, обладающих относительной завершенностью в разработке философских тем, участвующих в движении сюжетного действия. Так, первая глава «Развалины» вызывает раздумья о жизни и смерти, о неизбежности крушения прошлого, ветхого мира. Целая галерея жертв «несчастия и падения» – Туркевич, Заусайлов, Лавровский, Тыбурций Драб – объединились в старом развалившемся замке на острове в свое сообщество – «дурное общество». С этим миром горестной нищеты босяков соприкоснулся сын судьи Вася, тяжело переживающий утрату матери, замкнутость семейного быта, ищущий новых впечатлений и знакомств. Рассказ повествует генеалогию босяков и бродяг, показывает те изломы социальных структур, «революции» в замках, которые превращают людей в изгоев. Прием симметричного, или параллельного, противопоставления героев становится организующим принципом структуры. С одной стороны, судья и его дети Вася и Соня, с другой –

Тыбурций Драб и Валек с Марусей. Такая расстановка героев из двух разных социальных миров способствует наиболее полному изображению противостоящих картин бытия. Глубина общественных противоречий драматически представлена описанием скудной жизни нищих скитальцев, проходящей среди серых камней в подземелье. Светлое детское восприятие Васи исполнено искренней любви и доброты, мальчик готов сделать для своих друзей все от него зависящее, но ему пришлось болезненно пережить то, что его новые знакомые «нищие... воры... у них нет дома!..». Общие сильные душевные переживания маленьких героев (Вася и Соня, как и Валек с Марусей, растут без матери) делают их близкими и понятными друг другу. Сближение детей, находящихся на разных ступенях социальной лестницы, воссоздает картину единства человеческой жизни в ее главных инстинктах и побуждениях. Естественная простота и задушевность повествования Короленко заставляют читателей вместе с Васей глубоко сочувствовать маленьким скитальцам. Гуманизм писателя позволяет верить, что судья и Вася, «полные жизни и надежды», отправляясь в новый путь, «произносили над маленькой могилкой свои обеты», уверовав в победу справедливости, гарантирующей права для всех людей. В финальной сцене есть оптимистическое стремление автора дать возможность почувствовать читателям перспективу борьбы за счастье.

Новым шагом в развитии темы борьбы за счастье народа и форм психологического анализа стала повесть «Слепой музыкант». Она была начата в 1885 г. Первая редакция, опубликованная в 1886 г., не удовлетворила писателя, и он существенно дополнил и переделал ее, готовя к изданию 1898 г. Подзаголовок повести «Этюд» указывает на проблемность разработки темы, не получившей еще достаточного научного обоснования в медицине и поэтому гипотетически представленной в произведении. Творческие искания писателя связаны с научным сознанием медиков-естествоиспытателей. Аналитическая мысль Короленко направлена на изучение частных нарушений естественной природы человека, одним из которых становится слепота. Короленко выступает в этом произведении как психолог. Острота социального восприятия позволяет ему создать взволнованное повествование о борьбе слепого Петра Попельского за самостоятельную и значительную в социальном отношении позицию в жизни. Мальчик преодолевает физический недуг, становится знаменитым музыкантом. Герой проявляет силу самостояния. Автор показывает, что человек может быть сильнее обстоятельств, не гнуться под ударами судьбы и жизненных невзгод. Петр сам пролагает себе путь к свету, к полноте человеческих ощущений. Светом становится для него труд и творчество. Привычная жизнь окружающего мира у Петра Попельского осуществляется в качественно новом пространстве, наполненном звуками и запахами. Активным средством психологического анализа в повести является звуковой пейзаж, исполненный разнообразных экспрессивных оттенков. Он сопровождает героя повсеместно, на всех этапах его развития, способствует пониманию особенностей восприятия мира. Детство Петруся неразрывно

связано с песнями конюха Иохима: «А между тем, из конюшни каждый вечер звучали мелодические призывы, и мальчик кидался туда, даже не спрашивая уже позволения матери. Специфический запах конюшни смешивался с ароматом сухой травы и острым запахом сыромятных ремней. Лошади тихо жевали, шурша добываемыми из-за решетки клочьями сена; когда дударь останавливался для передышки, в конюшню явственно доносился шепот зеленых буков из сада. Петрик сидел, как очарованный, и слушал». Звуковая гамма жизненных впечатлений воплотится в музыке слепого композитора. «Общественное чувство выступает здесь как особый, оздоравливающий инстинкт, полное развитие которого может восстановить даже нарушенную слепыми природными силами гармонию человеческого существа». Величайшим прозрением слепого Петра стала жизнь в искусстве. Это правильно понял и прочувствовал его дядя, старый солдат-гарибальдиец Максим, всю жизнь заботливо опекавший племянника. Максим думал: «Да, он прозрел... На место слепого и неуголимого эгоистического страдания он носит в душе ощущение жизни, он чувствует и людское горе, и людскую радость, он прозрел и сумеет напомнить счастливым о несчастных...». Сам же Петр уже не сосредоточен на своей слепоте, талант музыканта наделяет его притягательной силой, превращает в человека, нужного людям, не требующего сочувствия к себе.

Поселившись после окончания ссылки в Нижнем Новгороде, Короленко продолжает вести подвижнический образ жизни. Он становится «очарованным странником» своей эпохи, часто бывает в новых селениях, местностях и городах, много путешествует по Нижегородскому краю. В конце 1887 г. Короленко с толпой богомольцев шествует за чудотворной иконой в Оранский монастырь. Впечатления этого похода составят сюжет очерка «За иконой», появившегося уже в сентябре того же года в «Северном вестнике». В августе писатель едет в город Юрьевец Костромской губернии наблюдать затмение, всегда возбуждающее в народе тьму предрассудков и суеверий. Итогом этих впечатлений стал очерк «На затмении», опубликованный в октябре 1886 г. в «Русских ведомостях».

Часто посещает Короленко и озеро Светлояр, с которым в фольклоре связана поэтическая легенда о затонувшем граде Китеже. Эти путешествия свидетельствуют о глубоком единении писателя со своим народом, о его великой любви к жизни. Особенно памятной для Короленко стала поездка 1889 г. по реке Ветлуге, во время которой писатель, возвращаясь со Светлояра, встретился с перевозчиком, который заинтересовал его как представитель народной дремлющей силы и послужил прототипом для образа Тюлина в рассказе «Река играет». Активность лирической темы в рассказе связана с воспоминаниями 1879 г.: когда Короленко и его брат направлялись в разные ссылки и переправлялись через Ветлугу, паром с Перчиком (так звали в семье брата) внезапно стремительно понесло вниз по реке. Лиризм этих дорогих писателю воспоминаний передается в рассказе строками из стихотворения А.К. Толстого:

Все это было когда-то,
Но только не помню когда...

Эти строки повторяются в конце рассказа, завершая повествование и создавая художественное обрамление, усиливающее философскую мысль о единстве природы и человека, неделимости срока человеческого бытия.

Герой рассказа «Река играет» Тюлин вначале показан как человек, наделенный многими недостатками, он кажется ленивым, равнодушным ко всему, что происходит вокруг него, но в решительный миг, во время опасности, когда Ветлуга уносит плот на стремнину, он проявляет силу воли, смекалку, завладевает обстоятельствами. Тюлин не тратит зря свои силы, его повадливость выдает в нем истинного знатока нравных российских рек. Образ перевозчика Тюлина многим помогал понять исполинские силы, дремлющие в народе, всегда готовом к неожиданному преодолению стихий.

3 Особенности поэтики произведений В.Г. Короленко 1890-х гг.

1890-е годы представляют качественно новый этап в творчестве Короленко. С большим энтузиазмом обращается писатель к активному освоению новых для него социальных и политических тем. Интерес к кризисным проявлениям капитализма, поиски решений конфликтных ситуаций, обсуждение международного опыта общественной жизни и государственного уклада, «старых свобод» определяют своеобразие проблематики произведений этого периода. Поездка в 1893 г. в Америку на Всемирную выставку в Чикаго открыла целый ряд маршрутов, давших сюжеты для новых произведений писателя. Короленко посещает Румынию, Крым, Урал. Итогом этих поездок становятся такие произведения, как «Без языка», «Фабрика смерти», «Стой, Солнце, и не движись, Луна!», «Двадцатое число», «Наши на Дунае», «Нирвана», «На заводе», «Пугачевская легенда на Урале» и др.

Над повестью «Без языка» писатель работает в 1894–1895 гг., публикует ее в четырех книгах журнала «Русское богатство» и отдельным изданием, значительно дополнив, в 1902 г. Коренные российские проблемы освещены в повести в новом ракурсе. Скитания Матвея Лозинского – «лесного человека» выходят за пределы его родины, охватывают новое жизненное пространство, в котором герой надеется обрести человеческие права, столь необходимые трудовому крестьянству; он ищет права на труд, на землю и для решения этих важных вопросов устремляется в Америку, напуганный опытом односельчанина.

Проблемы миграции бедняков изучаются Короленко не совсем в типической ситуации, но эта художественная коллизия, учитывающая объективные факты, выявляет предел бедствий народных, когда часть людей теряет надежду на изменение положения у себя в стране и уезжает за границу. В Нью-Йорке Матвей Лозинский сталкивается с целым рядом новых проблем. Глобальное противоречие – это то, что герой предстает один

на один перед всевластием мнимых свобод капиталистической демократии, в новой для него этнической среде, в атмосфере продажности и отчужденности; здесь он сливается с толпой безработных. Кульминацией повести становится сцена рукопашной схватки Матвея с полицейским Гопкинсом на митинге безработных, где воодушевленный красноречием мистера Чарльза Гомперса, «знаменитого оратора рабочего союза», он почувствовал, что начал понимать чужую речь и то, как здесь надо бороться за свои права: «Лозищанин внезапно поднялся, как разъяренный медведь... По лицу его текла кровь, шапка свалилась, глаза стали дикие. <...> В этом ударе для него вдруг сосредоточилось все то, что он пережил, почувствовал, перестрадал за это время, вся ненависть и гнев бродяги, которого, наконец, затравили, как дикого зверя. <...> Через несколько секунд огромный человек, в невиданной одежде, лохматый и свирепый, один опрокинул ближайшую цепь полицейских городов Нью-Йорка...». Столкнувшись с «городом желтого дьявола», Матвей демонстрирует одновременно и то, что капитал заинтересован в его прибыльной силе. Русские бедняки нашли «свою собственную жизнь» на чужбине, храня «тоску по родине»).

В новаторской сюжетной линии своей повести автор обсуждает проблему государственного устройства, которая уже обратила на себя внимание бедствующего народа. Писатель раскрывает интернационализм русского крестьянства, которое на чужбине справляется с большими новыми для него проблемами в борьбе за жизнь. Обновление условий жизни становится для народа мощным двигателем его общественной и творческой энергии. Очевидна оптимистическая тенденция, выявляющая глубокую веру писателя в то, что выход из создавшегося кризиса будет найден в России.

Своим творчеством и деятельностью Короленко сыграл огромную роль в духовном развитии русского народа, он способствовал его интеллектуальному росту и нравственному совершенствованию, личным опытом давал пример героического служения делу. Писатель гордился единением со своим народом и верил в его могучие силы.

Тема 19 Творчество А.П. Чехова 1870–1890-х годов

- 1 Жизненный и творческий путь А.П. Чехова.
- 2 Раннее творчество А.П. Чехова: особенности поэтики.
- 3 Расширение и углубление социальной и философской проблематики в творчестве А.П. Чехова к.1880–н.1890-х годов.

1 Жизненный и творческий путь А.П. Чехова

Дед Чехова по отцу, крепостной из Воронежской губернии, выкупил себя с семьей на волю и в конце жизни служил управляющим имением (отдельные его черты будут отражены в образе Фирса из «Вишневого сада»). Детские впечатления Чехова от поездки к деду через приазовскую степь отразятся в рассказах «Красавицы», «Счастье», в повести «Степь». Отец

Чехова владел в приморском городе Таганроге небольшой бакалейной лавкой. В его натуре соединились стремление «выйти в люди» с непрактичностью и неумением вести дела, художественная одаренность – властностью и деспотичностью по отношению к домашним.

У Чехова было четыре брата и сестра. Сыновья должны были помогать отцу в торговле, а также петь в организованном им церковном хоре. Наказания розгой, семейный деспотизм рано выработали в Чехове отвращение к несправедливости и насилию, обостренное чувство достоинства, стремление к независимости.

Мать Чехова, также внучка выкупившегося на волю крестьянина-крепостного, вносила в семью начала мягкости и человечности. «Галант в нас со стороны отца, а душа – со стороны матери», – говорил впоследствии Чехов. Из радостей детства ему навсегда запомнились купание в море, рыбалка, ранняя весна на Дону, ловля щеглов. Яркая способность к импровизации и подражаниям проявлялась в сценках, домашних представлениях, которые Чехов сочинял и разыгрывал с братьями. Учение вначале в греческой школе, а затем в классической гимназии особого интереса у Антона не вызывало; дух казенщины и формализма, царивший в гимназии, впоследствии отражен в ряде его произведений, особенно в «Человеке в футляре». Гораздо большее влияние на его духовное становление оказали театр и библиотека. Завсегдатаем галерки таганрогского театра Чехов становится с 13-летнего возраста. В исполнении местных трупп и заезжих знаменитостей он имел возможность увидеть на сцене русский классический репертуар, пьесы Шекспира, современные водевили и мелодрамы. В обширный круг чтения юного Чехова вошли Сервантес, Гюго, Тургенев, Гончаров, естествоиспытатель Гумбольдт, философ Бокль и наряду с ними – разнообразные юмористические журналы и сборники.

В 1876 г. отец Чехова, окончательно разорившись, бежал от долговой тюрьмы в Москву, туда же уехала его мать с младшими детьми. Антон остался в Таганроге и должен был зарабатывать уроками средства на жизнь и учение и еще высылать небольшие денежные переводы семье. Эти годы чрезвычайно важны в становлении характера и личности будущего писателя. Встречи с разнообразнейшими типажам западали в память, самостоятельная жизнь подталкивала к раннему формированию убеждений, о чем можно судить, например, по советам, которые 19-летний Антон дает в письме младшему брату: «Ничтожество свое сознаешь? <...> Ничтожество свое сознавай, знаешь где? Перед Богом, пожалуй, пред умом, красотой, природой, но не пред людьми. Среди людей нужно сознавать свое достоинство. <...> Не смешивай «смиряться» с «сознавать свое ничтожество»». Высокая нравственная требовательность к себе и близким останутся до конца отличительной чертой его личности. К этим годам относятся известные нам лишь по названиям литературные опыты Чехова. Гимназистом он выпускает рукописный журнал с карикатурами «Заика», какие-то юморески посылает под псевдонимами в столичные журналы (печататься Чехов начал, очевидно, не позже 1878 г.), пишет

несохранившиеся комедии «Нашла коса на камень» и «Недаром курица пела» и создает большую драму «Безотцовщина». Чехов-писатель начинал, таким образом, одновременно как прозаик-юморист и как драматург.

В 1879 г. Чехов поступает на медицинский факультет Московского университета. Сразу по приезде в Москву он принимает на себя заботы о родителях и младших; почти единственным средством существования семьи становятся его литературные заработки. Занятия в университете Чехов соединяет с разнообразной литературной работой. В эти годы он мужал нравственно, стремительно рос интеллектуально. О том, при каких условиях жил Чехов, какие задачи он задавал самому себе («бесперывный дневной и ночной труд, вечное чтение, штудировка, воля») и потому считал возможным предъявлять окружающим, можно судить по его знаменитому письму брату-художнику Николаю о «воспитанных людях». Воспитывая себя, Чехов пытался воспитать и талантливую, но безалаберную брата. Среди признаков воспитанных людей названы, между прочим, такие: «Они уважают человеческую личность, а потому всегда снисходительны, мягки, вежливы, уступчивы... <...> Они чистосердечны и боятся лжи, как огня. Не лгут они даже в пустяках. Ложь оскорбительна для слушателя и опошляет его в глазах говорящего. <...> Если они имеют в себе талант, то уважают его. Они жертвуют для него покоем, женщинами, вином, суетой... Они горды своим талантом...». Не забудем, что этот чеховский кодекс воспитанного или, иначе сказать, интеллигентного человека отнюдь не предназначен для публикации, он адресован лишь одному получателю письма. Но правом говорить с другими о жизни, мы видим, Чехов к этому времени уже обладает в полной мере.

Серьезные надежды он связывал с привезенной из Таганрога в Москву (и, возможно, здесь переработанной) своей большой драмой. Сохранился автограф этой пьесы, без титульного листа; в наши дни в разных изданиях и постановках она получила заглавия «Безотцовщина», «Пьеса без названия», «Платонов», «Русский Дон Жуан», в кино – «Неоконченная пьеса для механического пианино». Посланная ведущей актрисе Малого театра М.Н. Ермоловой, она была возвращена автору.

По окончании университета в 1884 г. он работает врачом в Воскресенске, Звенигороде, где не только лечит больных, но и ездит на вскрытия, выступает экспертом в суде и т.д. Много наблюдений продолжает давать ему работа постоянного московского корреспондента «Осколков» (фельетоны «Осколки московской жизни»).

В декабре 1887 г. Чехов прекращает постоянное сотрудничество в «Осколках», в следующем году – в «Петербургской газете». В 1887 г. в его письмах появляются упоминания о работе над романом; замысел романа остался незавершенным, написанные главы, видимо, в переработанном виде вошли в поздние произведения. В 1887 г. выходит сборник рассказов «В сумерках», за который Академия наук присуждает Чехову половинную Пушкинскую премию. В ближайшие годы публикуются сборники «Рассказы» (1888) и «Хмурые люди» (1890).

В 1888 г., откликаясь на смерть путешественника Н.М. Пржевальского, Чехов написал короткую статью о «людях подвига, веры и ясно осознанной цели», в которой говорил о «громадном воспитательном значении» деятельности таких людей и о том, что «подвижники нужны как солнце». Подвигом самого писателя стала его поездка на Сахалин в 1890 г.

Чехов решил ехать на Сахалин как раз тогда, когда к нему пришел прочный читательский успех и он был признан самым талантливым среди нового поколения русских писателей. Но роль популярного беллетриста, произведения которого нравятся публике, уже не могла его удовлетворить. Как художник и гражданин, он созрел для того, чтобы говорить современникам суровые истины о действительности, бросить вызов иллюзиям, разделяемым всеми в «образованном обществе». Для этого он решил взвалить на себя «непрерывный полугодовой труд, физический и умственный», взглянуть на Россию с ее каторжной окраины, на места «невыносимых страданий, на какие только бывает способен человек вольный и подневольный». Чехов преодолевает нелегкий путь через всю Россию, на Сахалине за три месяца проводит огромную работу по переписи и обследованию каторжного населения, заполняет около 7 тысяч статистических карточек.

Поездка Чехова на Сахалин обострила туберкулезный процесс, первые признаки которого дали о себе знать писателю еще в студенческие годы. Обратный путь Чехов проделал на пароходе через Индийский океан, остров Цейлон, Красное море. В следующем, 1891 г., он получил возможность еще раз взглянуть на русскую жизнь со стороны, когда во время поездки в Европу посетил Вену, города Италии и Франции. Зимой 1891/92 года Чехов участвует в помощи голодающим крестьянам Воронежской губ. Общественной деятельностью Чехов занимается с первых месяцев его жизни в небольшом подмосковном имении Мелихово, где он поселился с родителями весной 1892 г. В мелиховский период Чехов лечит крестьян, в холерные 1892 и 1893 гг. заведует врачебным участком, открывает медицинский пункт, строит несколько школ, пишет.

Непрерывный, напряженный писательский труд, многогранные общественные дела (кроме мелиховских много времени отнимали заботы о родном Таганроге – его благоустройстве, расширении библиотеки, позже – установке памятника Петру I и т. д.), провал «Чайки», не понятой театром и публикой, на первом представлении на Александрийской сцене в Петербурге в октябре 1896 г. – все это ускорило давно назревавшую катастрофу со здоровьем. В марте 1897 г. у Чехова хлынула горлом кровь, он попал в туберкулезную клинику. Осень и зиму 1897/98 года он проводит на юге Франции, в Ницце. Живя за границей, Чехов оказывается свидетелем дела Дрейфуса – Золя, потрясшего Францию и весь мир. В крайне сложной расстановке сил вокруг этого дела он безошибочно выбрал позицию рядом с Э. Золя и передовыми людьми Франции и Европы, решительно разойдясь с националистическим лагерем «Нового времени» и его редактором Сувориным.

В 1898 г. состоялась встреча Чехова с вновь созданным К.С. Станиславским и Вл.И. Немировичем-Данченко в Москве Художественным театром. После триумфального успеха «Чайки» в декабре 1898 г. Художественный театр поставит в 1899 г. «Дядю Ваню» и приедет со своими спектаклями к Чехову в Ялту, где он жил с матерью после смерти отца и продажи Мелихова. Приезд «художественников» побудил Чехова вернуться к драматургии. Две последние его пьесы – «Три сестры» (1901) и «Вишневый сад» (1903) – написаны специально для Художественного театра. Еще на первых репетициях в этом театре Чехов встретился с актрисой О.Л. Книппер, ставшей в 1901 г. его женой. В 1900 г. он был избран почетным академиком Пушкинского отделения Российской Академии наук. В 1902 г., когда по указанию царя было аннулировано избрание Горького в почетные академики, Чехов, как и В.Г. Короленко, демонстративно отказался от этого звания.

В последние годы Чехов занят подготовкой своего Собрания сочинений, вышедшего двумя изданиями (1899–1902 и 1903 гг.) в издательстве А.Ф. Маркса. Проявив исключительную требовательность к отбору своих произведений, писатель включил в собрание менее половины напечатанного при его жизни.

Чехов умер на немецком курорте Баденвейлере, куда он был вынужден выехать для лечения, не успев осуществить многих творческих замыслов. Похоронен писатель в Москве на Новодевичьем кладбище.

Сразу после смерти Чехова о значении его для русской и мировой литературы сказал Л. Толстой: «Это был несравненный художник... Художник жизни... И достоинство его творчества то, что оно понятно и сродно не только всякому русскому, но и всякому человеку вообще... А это главное».

Всемирная слава Чехова началась в 1920-х годах. О своем восхищении его талантом, о влиянии, оказанном им на их собственное творчество, говорили крупнейшие художники 20 в. Дж. Голсуорси, Б. Шоу, Э. Хемингуэй, У. Фолкнер, Т. Манн. Особенно велико воздействие пьес Чехова на мировую драматургию: «Чехов несет ответственность за развитие всей мировой драмы в XX веке» (Э. Олби). Его пьесы идут на сценах всех континентов, прочно став неотъемлемой частью духовной культуры всего человечества.

2 Раннее творчество А.П. Чехова: особенности поэтики

Литературная биография Чехова начинается уже в студенческие годы. Первые юмористические рассказы писатель подписывает различными псевдонимами, самый известный из которых – Антоша Чехонте. Ранние произведения писателя (юмористическая «мелочишка») – рассказы, сценки, анекдоты, юмористические объявления и рекламы – печатались во многих изданиях начала 1880-х годов. В 1882 г. Чехова приглашают сотрудничать в петербургский журнал «Осколки» (издатель – известный писатель

Н. Лейкин), один из лучших юмористических журналов. Уже в «осколочный» период творчества писателя в описании смешных происшествий и сценок в многочисленных фельетонах, проявился оригинальный талант Чехова – краткость и юмор.

Называя в одном из писем свое раннее творчество «игрой в литературу», Чехов вкладывал в это не только тот смысл, что писательству он придавал менее серьезное значение, чем занятиям медициной. Многие из его произведений были, действительно, игрой – беспечной и свободной игрой еще неведомого никому юного гения, готовыми формами, уже существующими в литературе.

В 1883–1885 гг. были написаны рассказы «Толстый и тонкий», «Унтер Пришибеев», «Смерть чиновника», «Хамелеон», «Злоумышленник», «Лошадиная фамилия» и др. Помимо описания смешных ситуаций («Лошадиная фамилия», «Пересолил», «Хирургия»), во многих ранних юмористических рассказах Чехова затронуты серьезные проблемы, творчески переосмыслены и поданы в новом освещении традиционные для русской литературы темы, идеи, образы.

В рассказе «Смерть чиновника» переосмыслена тема «маленького человека», главными качествами которого, по мнению Чехова, стали чиновничество, самоунижение, добровольное холопство. Чиновник Червяков «обеспокоил» в театре генерала, случайно чихнув ему на лысину. Оплошность дала автору возможность показать мелкую душонку «маленького человека». Червяков в ужасе унижается, назойливо ходит к генералу извиняться, пресмыкается перед значительным лицом. Генерал не выдерживает и кричит на Червякова. Концовка рассказа, на первый взгляд, неожиданная – Червяков приходит домой и умирает, позволяет донести главную мысль рассказа: ни при каких обстоятельствах человек не должен терять собственного достоинства. В отличие от своих великих предшественников, Чехов не жалеет бедного чиновника, а обличает рабское, холопское начало в нем.

Единство смешного и печального как свойство чеховского художественного мира проявляется и в рассказе «Толстый и тонкий». Автор использует прием контраста, точными и лаконичными деталями рисуя облик бывших гимназических приятелей (одежда, выражение лица, запахи и др.). Поведение тонкого комично, но за этим – печаль автора от того, что нормальные человеческие отношения отступают перед поклонением чину, привычкой унижаться и раболепствовать перед вышестоящими.

«Толстый и тонкий» написан в жанре «сценки»; основные достижения Чехова – юмориста и сатирика – относятся именно к этому жанру. Сценка – картинка с натуры, короткий юмористический рассказ, комизм которого состоит в передаче разговора персонажей, – восходит к традициям Гоголя, Островского, Н. Успенского, Слепцова. Приобретая к началу 80-х годов под пером Лейкина черты жанровой завершенности, сценка стала главенствовать в «Осколках». Чехов виртуозно овладел техникой «осколочной» сценки и поднял ее до уровня большой литературы.

В духе поэтики сценки у Чехова – особые приемы краткости, сводящие к минимуму описания и пояснения. Заглавия – простые и незатейливые, называющие место действия, или действующих лиц, или предмет, вокруг которого строится действие («В Москве на Трубной площади», «В бане», «Справка», «Налим», «Жених и папенька», «Гость», «Утопленник»), реже – иронические или пародийные заглавия («Злоумышленник», «Хамелеон», «Дипломат», «Счастливчик», «Сирена», «Интеллигентное бревно»).

Фамилии героев – говорящие и забавные (дьячки Вонмигласов и Отлукавин, мастер Хрюкин, полицейский надзиратель Очумелов, городской Елдырин, авторша драмы Мурашкина, француз Шампунь, староста Шельма, генералы Булдеев и Запупырин, купцы Ескимодов и Пятирылов, актеры Унылов и Дикобразов и т.п.). Главное в сценке – речь персонажей, одновременно правдоподобно-бытовая и смешная. Установка сценки – писать непременно смешно и непременно коротко – ограничивала Чехова, но и позволяла ему пройти школу краткости и особой выразительности деталей («Краткость – сестра таланта», – напишет он позднее брату-писателю Александру).

Эту же тему продолжает рассказ «Хамелеон». Преклонение перед властью, высоким генеральским чином заставляет полицейского надзирателя Очумелова несколько раз менять свою точку зрения по поводу случившегося происшествия на прямо противоположную. Мастерски выписана автором обстановка: базарная площадь, собравшаяся толпа, из которой подаются реплики относительно хозяина собаки, новая шинель Очумелова, которую он неоднократно снимает и надевает и др. Бытовой случай (щенок укусил палец мастера Хрюкина) дает возможность писателю высмеять такое свойство человеческой природы, как «хамелеонство».

В ранних произведениях Чехов опирается на традиции юмористической (как правило, журнальной) прозы малых жанров: краткость, лаконизм описаний, ведущая роль комического диалога, неожиданная развязка, смешные детали и фамилии (Червяков, Очумелов, Хрюкин и др.). Однако малые жанры писатель наполняет новым, серьезным содержанием, а также грустным юмором по поводу несовершенства мира и ненормальности человеческих взаимоотношений.

Драматизм жизни, в которой нарушены даже семейные и родственные связи, является главной темой рассказов, созданных в середине 1880-х годов («Госка», «Егерь», «На мельнице»).

3 Расширение и углубление социальной и философской проблематики в творчестве А.П. Чехова к.1880–н.1890-х годов

Конец 1880-х годов – новый период в творчестве Чехова. В 1888 г. написана повесть «Степь», с которой начинается путь Чехова в большой литературе. Повесть была опубликована в «толстом» журнале «Северный вестник». На первый взгляд, «Степь» – это описание путевых впечатлений и переживаний девятилетнего мальчика Егорушки, отправленного на учебу в

гимназию. Однако главное для Чехова – художественное воссоздание вечной темы – человек и мир. Образ степи с ее величественной первозданной природой одушевлен. Степь «полна жизни и содержания». Новым для творчества Чехова стало изображение окружающего мира, преломленного в сознании Егорушки, чья эмоциональная восприимчивость этот мир одухотворяет. Описание картин природы и быта, встреч с разными людьми подводит читателя к философским выводам о красоте и величии мира, о необходимости постичь его гармонию, полюбить его, преодолеть свое одиночество.

Продолжением раздумий Чехова над смыслом жизни и местом в ней человека в конце 1880-х годов стали «Скучная история», «Огни» и другие произведения.

В 1890 г. писатель едет на Сахалин. Дорога на каторжный остров была тяжелой – через всю Сибирь на лошадях. После поездки у Чехова началось обострение чахотки.

На Сахалине Чехов провел большую работу по медицинскому обследованию и переписи населения. В 1895 г. вышла книга «Остров Сахалин», в которой Чехов как врач, писатель и публицист рассказывает читателям о тяжелейшей жизни каторжников, их страданиях и болезнях, о смотрителях и надзирателях, о системе наказаний и т. д. Чехов считал, что общие представления о Сахалине далеки от реальной жизни, что общество равнодушно и беспечно к отрицательным сторонам действительности.

С раздумьями писателя о жизни и ее смысле, кроющемся во множестве обычных, каждодневных событий, дел и поступков людей связана его повесть «Палата № 6» (1892). Главный герой повести доктор Рагин – один из многих чеховских персонажей, интеллигентных, порядочных, но не способных к активной деятельности, бесхарактерных и апатичных. Доктор Рагин часто посещает палату № 6 для психически больных и ведет там долгие беседы с одним из пациентов – Громовым, который обличает обывателей, человеческие пороки, зло жизни, говорит о необходимости изменений. «Высокий консилиум» провинциального города вынуждает доктора Рагина уйти в отставку. У него развиваются апатия, раздражительность и другие болезненные явления, и в конечном итоге он попадает в ту же палату № 6, где над ним, как и над всеми, издевается больничный сторож Никита. Н. Лесков и другие современники Чехова видели в «Палате № 6» обобщенный образ России, ее порядки и характеры. За социальным содержанием повести – серьезные раздумья писателя о страхе человека перед действительностью, неумении понять и объяснить ее.

С 1892 г. Чехов живет в усадьбе Мелихово, активно занимается общественной деятельностью. В мелиховский период Чеховым созданы такие значительные произведения, как рассказы «Попрыгунья», «Дом с мезонином», «Человек в футляре», «Черный монах», «Мужики», «Моя жизнь», пьесы «Чайка» и «Дядя Ваня» и др.

Героиня рассказа «Попрыгунья» Ольга Ивановна ведет суетную и пустую жизнь, хотя ей кажется, что каждый ее день наполнен деятельностью

и смыслом. Ольга Ивановна устраивает мещанский «миленький уголок» с китайскими зонтиками, мольбертами, лубочными картинками, венецианским фонарем и прочими «атрибутами». Она боготворит знаменитых людей, стремится с ними дружить, радуется тому, что ее принимают как ровню. Себя она считает будущей «великой художницей», которую ожидает «любовь народа». Мир «людей искусства», окружающих Ольгу Ивановну, Чехов изображает сатирически, подчеркивая их фальшь и бездуховность. Пустая, пошлая жизнь капризной и избалованной Попрыгуньи далека от интересов и деятельности ее мужа Дымова. Для жены он – человек обыкновенный, простой, не похожий на таких, как она, не знаменитостей. Дымов занимается естественными науками, работает, защитил диссертацию. Кроткий и послушный, «обыкновенный» Дымов готовит закуски гостям, выполняет глупые капризы жены и ее приятелей, прощает обман, утешает. Когда, заразившись дифтеритом, он заболевает и в доме появляются его коллеги, врачи, Попрыгунья «вдруг понимает», каким прекрасным человеком был ее муж. Заканчивается рассказ на грустно-иронической ноте. Стоя возле умершего мужа, Ольга Ивановна думает о том, что она «прозевала» «великого человека», перед которым могла бы «благоговеть» и «испытывать священный страх».

Произведениям второй половины 1890-х годов свойственна объективная манера повествования. Писатель изображал жизнь в ее будничности, повседневности. Представления о смысле существования человека скрыты в подтексте его произведений. Чехов считал, что «живая жизнь» не может быть раз и навсегда однозначно объяснена, не может быть выведен «закон жизни», даны готовые рецепты ее улучшения. Он был против того, чтобы отдельные личности или общественные силы определяли жизнь других людей.

Героиня повести «Дом с мезонином» Лида Волчанинова сосредоточена на идее «общественного служения»: она организует школы, медицинские пункты, библиотеки. Мать и младшая сестра Женя восхищаются Лидой и боятся ее. Художник, от имени которого ведется повествование, часто бывает у Волчаниновых. Он и Женя (Мисюсь) влюблены друг в друга, они проводят целые дни в счастливой праздности и прогулках. Лида разрушает возможное счастье, распоряжается судьбой сестры и ее возлюбленного. Параллельно с развитием любовного сюжета Чехов показывает противостояние жизненных позиций Лиды и художника. Они спорят о деятельности Лиды и ее значимости. Нередко в этих спорах видят скрытую полемику Чехова с толстовской «теорией малых дел». Однако Чехов осуждает сосредоточенность героини только на себе, своих заботах, ее убежденность в своей абсолютной правоте и праве распоряжаться судьбами других людей. Финальные слова повести («Мисюсь, где ты?») делают ее композиционно разомкнутой. Художника не оставляет надежда на то, что о нем помнят, его ждут и что он и Мисюсь встретятся.

В 1898 г. Чехов пишет рассказ «Ионыч». В этом небольшом произведении в свернутом виде скрыт большой роман. Его тема – история

несостоявшейся жизни. Главный герой Дмитрий Иванович Старцев – молодой интеллигентный человек, земский доктор. В губернском городе С. Он знакомится с самой образованной и талантливой семьей Туркиных, влюбляется в их дочь Екатерину Ивановну (Котика) и даже решается просить ее руки. Но она мечтает о музыке, о консерватории, о славе и отказывается посвятить себя семейной жизни. Через четыре года они вновь встречаются. Екатерина Ивановна повзрослела, многое поняла в жизни, однако не утратила огонька в душе. Она перестала кривляться, трезвее смотрит на окружающих. А Старцев живет привычной жизнью, обыватели его по-прежнему раздражают, он любит только карты и деньги. Новая встреча с Котиком зажгла огонек в его душе, уже заплывающей жиром обывательской жизни, но этот огонек быстро погас, и он подумал, как это хорошо, что он не женился. После этой встречи Старцев перестал бывать у Туркиных. Еще через несколько лет он имел в городе громадную практику, превратился в пухлого, красного человека с раздражительным характером. Его стали называть «просто Ионычем».

Нередко в рассказе «Ионыч» видят трагедию жизни человека, которого постепенно засосала пошлая, обывательская среда. Однако это не совсем верно. В конце рассказа автор говорит, что в жизни Ионыча была единственная радость – любовь к Котику, но он также обращает внимание на то, что его герой одинок и любит только деньги. Чехову важно было показать, что Ионыч изначально был заложен в докторе Старцеве, что герою не хватило душевных сил на то, чтобы не превратиться в Ионыча. При помощи емких символических деталей автор показывает жизненную деградацию своего героя. Например, уезжая после несостоявшегося свидания Старцев «с наслаждением» садится в коляску, а перед тем, как сделать предложение, он думает о большом приданом. В облике Котика, переданном через восприятие героя, неоднократно подчеркивается лишь ее молодость, свежесть, физическая привлекательность.

В это же время Чехов пишет знаменитую трилогию – «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви», посвященную истинным и мнимым ценностям жизни. Каждая история построена как рассказ в рассказе.

Во многом программным для творчества Чехова стал рассказ «Человек в футляре». Его герой учитель греческого языка Беликов стремится отгородиться от окружающей жизни, скрыться в своем футляре. Он постоянно боится «как бы чего не вышло», отсюда его конформизм, стремление следовать правилам, циркулярам и статьям, которые что-либо запрещали. Облик Беликова тоже футлярный: темные очки, поднятый воротник, галоши, теплое пальто, заложенные ватой уши и т. д. Герой едва не женился, причем на девушке, которая была ему полной противоположностью. Скучающие гимназические дамы занялись женитьбой Беликова. И он действительно какое-то время был увлечен Варенькой, собирался свататься. Спущенный с лестницы братом Вареньки, Беликов попал в ситуацию, которой всегда боялся, – он стал посмешищем. После этого случая Беликов заболел и умер. После смерти у лежащего в гробу

Беликова было «кроткое, приятное, даже веселое» выражение лица. Он наконец достиг своего идеала: «его положили в футляр, из которого он уже никогда не выйдет». Чехову важно было показать, что Беликов – не просто единичный случай странный случай, а общественное явление. «Не разрешенная вполне жизнь» – вот сущность «человеков в футляре», защитников всего консервативного и реакционного.

Рассказ «Крыжовник» – это история о человеке, который свел все свои жизненные помыслы и устремления к усадьбе с крыжовником. Обретя наконец свое имение и вырастив крыжовник, жесткий и кислый, он стал «счастливым человеком». В имении толстой собаке лень лаять, кухарка похожа на свинью, располневший хозяин «того и гляди хрюкнет в одеяло». Это еще один вариант футлярного существования, далекого от настоящей жизни. Значимы не только история с крыжовником, но и раздумья рассказчика о счастье, о том, что за дверью довольных и счастливых людей должен стоять «человек с молоточком» и напоминать стуком о реальной жизни, о несчастливых, о необходимости жить. Видя и слыша окружающих.

Еще об одной драме несостоявшейся жизни повествуется в рассказе «О любви». Его герой Алехин не жил, а рассуждал о жизни, о том, что получилось бы, если он соединился с любимой женщиной. Общее между Алехиным и героями рассказов «Человек в футляре» и «Крыжовнике» – стремление отгородиться от реальной жизни, с ее тревогами и радостями, неспособность к действиям.

В конце 1890-х годов Чехов обращается к народной теме. Жизнь русской деревни, нищая, скудная, грубая и беспросветная, правдиво показана писателем в рассказах «Мужики» и «В овраге».

В 1897 г. Чехов тяжело заболел, врачи поставили диагноз – туберкулез и потребовали, чтобы писатель переменил климат. С 1898 г. Чехов жил в Ялте. Там были созданы пьесы «Три сестры», «Вишневый сад», рассказы «Душечка», «Дама с собачкой», «Невеста» и др.

«Дама с собачкой» – рассказ о том, как любовь преображает человека, пробуждает его душевные силы, желание жить. Расхожая ситуация курортного романа использована Чеховым для истории о настоящей любви. Гуров и Анна Сергеевна немолоды. Он женат, привык к легким победам над женщинами. Она устала от однообразной жизни с мужем. Чехов показывает, как истинное чувство делает героев счастливыми.

Перечень практических занятий

1 ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС 1840 – 1860 ГОДОВ

Практическое занятие 1

И. С. Тургенев: личность, мировоззрение, судьба

1. Жизненный и творческий путь И. С. Тургенева.
2. Любовь длиною в жизнь: И. С. Тургенев и Полина Виардо.
3. Общественные взгляды И. С. Тургенева.
4. Своеобразие художественного мирозерцания И. С. Тургенева.
5. Сотрудничество И. С. Тургенева с журналом «Современник».
6. Психологизм И. С. Тургенева.
7. Жанр романа в творчестве И. С. Тургенева.
8. Роль И. С. Тургенева в русской литературе XIX века.

Практическое занятие 2

Романная проза И. С. Тургенева 1850–нач. 1860-х гг.

1. Герои-максималисты тургеневского романа.
2. История создания романа «Рудин».
1. Проблема положительного героя в романе «Рудин».
2. Тема трагичности человеческого существования в романе «Рудин».
3. Роман «Дворянское гнездо» и его проблематика.
4. Образ Лаврецкого: концепция героя в романе.
5. Понятие «тургеневская девушка». Образ Лизы Калитиной.
6. Социально-философская проблематика романа «Накануне».
7. Инсаров и Стахова как герои нового типа.

Практическое занятие 3

Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети»

1. Творческая история романа.
2. Прототипика образной системы романа.
3. Евгений Базаров как герой новой эпохи.
4. Идеологическая позиция Базарова. Спор между «отцами» и «детьми».
5. Базаров и Одинцова: испытание героя любовью.
6. Мировоззренческий кризис Базарова.
7. Образы Ситникова и Кукшиной.
8. Композиционное своеобразие романа.
9. Роман «Отцы и дети» в русской критике.

Практическое занятие 4

Роман И. А. Гончарова «Обломов» как «знамение времени»

1. Жизненный и творческий путь И. А. Гончарова.
2. И. А. Гончаров как писатель «натуральной школы».
3. Творческая история романа «Обломов».
4. Противоречивость научных трактовок образа Обломова в литературоведении.
5. Испытание Обломова любовью: Ольга Ильинская и Агафья Пшеницына.
6. Андрей Штольц как антипод Обломова
7. Композиционная роль главы «Сон Обломова» в романе.
8. Значение художественной детали в романе.
9. Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике.

Практическое занятие 5

«Обрыв» И. А. Гончарова

1. И. А. Гончаров о романе как завершающей части трилогии.
2. Смысл названия романа.
3. Эволюция жанра романа в творчестве И. А. Гончарова.
4. Конфликт «старого» и «нового» в романе «Обрыв».
5. Образ Райского как воплощение современного и «вечного» в человеке.
6. Образ Марка Волохова как новый тип нигилиста.
7. Женские образы в романе. Проблема любви в романе.
8. Христианские мотивы в романе.

Практическое занятие 6

Драматургия А. Н. Островского

1. А. Н. Островский – основоположник русского национального театра.
Периодизация творчества.
2. Творческая история «Грозы».
3. Специфика изображения «темного царства» в пьесе.
4. Конфликт Катерины с «темным царством».
5. «Гроза» как народная трагедия.
6. «Гроза» в русской критике.
7. Проблематика пьесы «Бесприданница».
8. Купеческий мир в драме «Бесприданница».
9. Образ Ларисы Огудаловой.

10. Тема «маленького человека» (Карандышев, Робинзон) в драме.
11. Жанровая специфика пьесы «Бесприданница».

Практическое занятие 7

Поэтический мир Н. А. Некрасова

1. Жизненный и творческий путь Н. А. Некрасова.
2. Тематическое многообразие лирики Н. А. Некрасова.
3. Сборник стихотворений Н. А. Некрасова 1856 года как манифест нового направления русской поэзии.
4. Художественное своеобразие любовной лирики Н. А. Некрасова. Стихотворения «панаевского цикла».
5. Н. А. Некрасов – издатель и редактор журналов «Современник» и «Отечественные записки».
6. Художественные особенности поэм Н. А. Некрасова «Русские женщины», «Дедушка».
7. «Кому на Руси жить хорошо» Н. А. Некрасова как «народная эпопея».
8. Система образов поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».
9. Роль и место Н. А. Некрасова в истории русской поэзии.

Практическое занятие 8

Ф. И. Тютчев

1. Жизненный и творческий путь Ф. И. Тютчева.
2. Система мировоззрения Ф. И. Тютчева.
3. Центральные темы и мотивы лирики Ф. И. Тютчева.
4. Любовная лирика Ф. И. Тютчева.
5. Тема Космоса и Хаоса в лирике Ф. И. Тютчева.
6. Социальные мотивы в поэзии Ф. И. Тютчева.
7. Политическая лирика Ф. И. Тютчева. Славянофильские идеи поэта.
8. Природа и человек в лирике Ф. И. Тютчева.
9. Роль и место Ф. И. Тютчева в истории русской поэзии.

Практическое занятие 9

Поэтический мир А. А. Фета

1. Жизненный и творческий путь А. А. Фета.
2. Идеино-эстетические принципы «чистого искусства».
3. Влияние философии А. Шопенгауэра на творчество и мировоззрение А. А. Фета.
4. Концепция искусства в поэзии А. А. Фета.

5. Основные темы лирики А. А. Фета.
6. Любовная лирика А. А. Фета.
7. Образы европейского искусства и античности в поэзии А. А. Фета.
8. Импрессионистический характер поэзии А. А. Фета.
9. А. А. Фет как поэт-новатор.

2 ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС 1870 – 1890 ГОДОВ

Практическое занятие 1

Ф. М. Достоевский: личность, мировоззрение, судьба

1. Жизненный и творческий путь Ф. М. Достоевского.
2. Проблема «священной болезни» писателя.
3. Женщины в судьбе Ф. М. Достоевского.
4. Система мировоззрения Ф. М. Достоевского.
5. Онтологические и религиозные проблемы в творчестве Ф. М. Достоевского.
6. Своеобразие художественного метода Ф. М. Достоевского.
7. Роман «Бедные люди» и эстетические принципы «натуральной школы».
8. Оптина Пустынь в жизни писателя.
9. М. М. Бахтин о творчестве Ф. М. Достоевского.

Практическое занятие 2

Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»

1. Ф. М. Достоевский в процессе работы над романом.
2. Истоки и мотивы преступления Раскольникова.
3. Раскольников как «герой идеи». Сущность теории героя.
4. Свидригайлов и Лужин как психологические двойники Раскольникова.
5. Петербург в романе «Преступление и наказание».
6. Проблема наказания в романе «Преступление и наказание».
7. Образ Сони Мармеладовой в романе.
8. Роман «Преступление и наказание»: особенности поэтики.
9. Роман «Преступление и наказание» в русской критике.

Практическое занятие 3

Роман «Идиот» в творческой системе Ф. М. Достоевского

1. История создания романа «Идиот».
2. Смысл названия романа.

3. Проблема «положительно прекрасного человека» в романе.
4. Князь Мышкин как идейный центр романа.
5. Образ Настасьи Филипповны в романе.
6. Библейские мотивы в романе «Идиот».
7. Образ Петербурга в романе.
8. Сюжетно-композиционная специфика романа «Идиот».
9. Роман «Идиот» в русской критике.

Практическое занятие 4

Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»

1. Роман «Братья Карамазовы» как итоговое произведение Ф. М. Достоевского.
2. Религиозно-философская и нравственная проблематика романа «Братья Карамазовы».
3. Роль и значение эпиграфа.
4. Философско-этические искания Дмитрия Карамазова.
5. Духовные противоречия Ивана Карамазова.
6. Идейно-художественный смысл глав «Бунт» и «Великий инквизитор».
7. Образ Алеши Карамазова.
8. Система женских образов романа.
9. Христианские мотивы в романе «Братья Карамазовы».
10. Жанрово-композиционная структура романа.

Практическое занятие 5

Л. Н. Толстой: личность и мировоззрение

1. Жизненный и творческий путь Л. Н. Толстого.
2. Система мировоззрения Л. Н. Толстого.
3. Система жанров Л. Н. Толстого.
4. Основные этапы развития толстовского реализма.
5. Л. Н. Толстого как мыслитель.
6. Напряженность духовной жизни, углубленный самоанализ (Дневник, «Исповедь») Л. Н. Толстого и его отражение в изображении духовных исканий героев произведений.
7. «Диалектика души» как психологический метод Л. Толстого и его зарождение в трилогии «Детство. Отрочество. Юность».
8. Л. Н. Толстой и Оптина пустынь.
9. Л. Н. Толстой в русской критике и литературоведении.

Практическое занятие 6

Роман-эпопея Л. Н. Толстого «Война и мир»

1. История создания «Войны и мира»: замысел, этапы его эволюции.
2. Историко-философская и духовно-нравственная проблематика «Войны и мира».
3. «Мысль народная» в эпопее «Война и мир».
4. Духовные искания интеллектуального героя (Болконский, Безухов) как путь к истине.
5. Женские персонажи в романе «Война и мир».
6. Философия истории в романе.
7. Партизанское движение и его роль в Отечественной войне 1812 года в истолковании Л. Н. Толстого.
8. Жанровое своеобразие «Войны и мира».
9. Роман «Война и мир» в русской критике.

Практическое занятие 7

Роман Л. Н. Толстого «Анна Каренина»

1. История создания романа «Анна Каренина».
2. Смысл и значение эпиграфа.
3. «Мысль семейная» в романе и особенности ее реализации.
4. Антиномия телесного и духовного как важнейшая проблема диалектики характера Анны.
5. Образ Вронского в романе: проблема эгоцентризма.
6. Образ Левина в романе: поиск нравственной и социальной истины.
7. Символика в романе.
8. Принципы и средства анализа психологии героев в романе.
9. Жанровые и композиционные особенности «Анны Карениной».

Практическое занятие 8

Драматургия А. П. Чехова

1. Жизненный и творческий путь А. П. Чехова.
2. Новаторство Чехова-драматурга. Понятие «высокой комедии».
3. Творческая история пьесы «Иванов»: от комедии к драме.
4. Тема обмана жизни и суеты повседневности в пьесе «Дядя Ваня».
5. Особенности драматического действия и конфликта в пьесе А. П. Чехова «Чайка».
6. «Три сестры» как пьеса нереализованных мечтаний и безысходности.
7. «Вишневый сад» – итог творческой эволюции Чехова-драматурга.

8. Символика заглавия пьесы «Вишневый сад».
9. Смысл финала пьесы «Вишневый сад»: прощание и прощение.
10. Судьба чеховских традиций в русской и мировой драматургии.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Для самостоятельного изучения выделяются следующие темы дисциплины «История русской литературы и литературной критики второй половины XIX века»:

- Революционно-демократическая литература;
- Литературное движение последней трети XIX века;
- Расцвет реализма в русской прозе;
- Творчество Н.С. Лескова.

Самостоятельное изучение данных тем преследует следующие цели:

- активизация учебно-познавательной деятельности обучающихся;
- формирование у обучающихся умений и навыков самостоятельного приобретения и обобщения знаний;
- формирование у обучающихся умений и навыков самостоятельного применения знаний на практике;
- формирование саморазвитие и самосовершенствование.

Учебная программа УСР

- *Тема 9.* Революционно-демократическая литература – 2 часа.
- *Тема 10.* Литературное движение последней трети XIX века – 2 часа.
- *Тема 18.* Расцвет реализма в русской прозе – 2 часа.
- *Тема 21.* Творчество Н.С. Лескова – 2 часа.

Цели: сформировать достаточные знания по изученному учебному материалу на уровне узнавания; сформировать компетенции на уровне воспроизведения; сформировать компетенции на уровне применения полученных знаний.

**Виды заданий УСР с учетом модулей сложности
по теме «Революционно-демократическая литература»**

Цели:

1) овладеть знаниями об идейно-тематическом содержании, жанрово-стилевых особенностях творчества представителей революционно-демократической русской литературы 19 века; сформировать представление о значении романа Н. Чернышевского «Что делать» в социокультурном пространстве; овладеть литературоведческой терминологией по данной теме;
2) сформировать компетенцию в применении полученных знаний на примере романа Н. Чернышевского «Что делать».

А) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания:

1 Найдите правильный ответ, обведите или подчеркните его:

1 Ведущим сотрудником какого журнала являлся Н. Чернышевский?

А) «Отечественные записки»; Б) «Москвитянин»; В) «Современник».

2 Какова, по мнению Н. Чернышевского, основная цель искусства?

А) доставлять человеку эстетическое удовольствие; Б) стать своеобразным «учебником» жизни; В) воплощать идеалы православной веры.

3 Творчество каких авторов анализирует Н. Чернышевский в цикле «Очерки гоголевского периода» (1856)?

А) Н. Полевого, О. Сенковского, С. Шевырева, Н. Надеждина; Б) Ф. Булгарина, Н. Кукольника, А. Герцена, П. Чаадаева; В) Д. Григоровича, А. Дружинина, В. Даля, Я. Буткова.

4 На каких группы делит Н. Чернышевский «новых людей» в романе «Что делать?»?

А) консерваторов и либералов; Б) «обыкновенных» и «особенных»; В) либералов и революционеров-демократов.

5 Как называется теория, получившая отражение на страницах романа Н. Чернышевского «Что делать?»?

А) «разумного эгоизма»; Б) «малых дел»; В) «сверхчеловека».

6 В какой главе романа Н. Чернышевского «Что делать?» нашла отражение центральная идея всего произведения?

А) «Гамлетовское испытание»; Б) «Теоретический разговор»; В) «Четвертый сон Веры Павловны».

7 После знакомства с произведениями каких авторов у Н. Добролюбова возникла мысль о новых возможностях демократической литературы?

А) И. Тургенева и И. Гончарова; Б) С. Славутинского и М. Вовчка; В) Л. Толстого и М. Салтыкова-Щедрина.

8 За что Н. Добролюбов подверг критике творчество Г. Успенского?

А) акцент писателя на невежестве, темноте, гражданской незрелости крестьянства; Б) идеализацию писателем русского народа; В) прямолинейность писателя в расстановке нравственных акцентов.

9 Разбору какого произведения была посвящена статья Н. Добролюбова «Когда же придет настоящий день?», послужившая причиной разрыва И. Тургенева с журналом «Современник»?

А) «Дворянское гнездо»; Б) «Отцы и дети»; В) «Накануне».

10 Какая тема являлась сквозной в произведениях Г. Успенского?

А) тема любви; Б) тема исторического прошлого России; В) тема бесправия и несправедливости по отношению к простому народу со стороны господ.

11 Какой жанр являлся центральным в творчестве Г. Успенского?

А) очерка; Б) повести; В) рассказа.

12 С кем из поэтов 19 века полемизирует Г. Успенский на страницах своего произведения «Выпрямила» в связи с образом Венеры Милосской?

А) Н. Некрасов; Б) А. Фет; В) Ф. Тютчев.

Форма выполнения заданий – индивидуальная, групповая.

Форма контроля выполнения заданий – тестирование, конспект.

Б) Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1 Почему роман Н. Чернышевского «Что делать?» спровоцировал появление в русской литературе 1860-х годов так называемых «антинигилистических» романов?

2 Почему роман Н. Чернышевского «Что делать?» вызвал резко негативное отношение со стороны И. Тургенева, Л. Толстого, Ф. Достоевского?

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – конспект (1, 2 задания)

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применения полученных знаний:

1 Почему роман Н. Чернышевского «Что делать?» стал наиболее полным художественным выражением эпохи 1860-х годов?

2 Почему в советском литературоведении творчество Н. Чернышевского приобрело культовое идеологическое значение?

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – конспект (1, 2 задание).

Учебно-методическое обеспечение:

- 1) Учебные пособия, монографии, статьи:
 - 1 История всемирной литературы: в 9 т. – М.: Наука, 1983. – Т. 6. – 807 с.
 - 2 История русской литературы: в 4 т. – Л.: Наука, 1980–1983.
 - 3 История литературы XIX в., 1800–1830 / Под ред. В.Н. Аношкиной и С. М. Петрова М.: Просвещение, 1989. – 448 с.
 - 4 История русской литературы второй половины XIX века (Н.И. Кравцов [и др.]; под ред. Н.И. Кравцова. – М.: Просвещение, 1966. – 694 с.
 - 5 Покусаев, Е.И. Н.Г. Чернышевский. Очерк жизни и творчества / Е.И. Покусаев. – М.: Просвещение, 1976. – 223 с.
 - 6 Елизаветина, Г.Г. Н.А. Добролюбов и литературный процесс его времени / Г.Г. Елизаветина. – М.: Наука, 1989. – 333 с.
 - 7 Елизаветина, Г.Г. Н.А. Добролюбов / Г.Г. Елизаветина. – М.: Знание, 1986. – 64 с.
 - 8 Аннинский, Л.А. Три еретика / Л.А. Аннинский. – М.: Книга, 1988. – 350 с.
 - 9 Могиланский, А.П. Писемский. Жизнь и творчество / А.П. Могиланский. – Л.: ЛИО «Редактор», 1991. – 158 с.
 - 10 Материалы для теоретического изучения в составе ЭУМКа.

**Виды заданий УСР с учетом модулей сложности
по теме «Литературное движение последней трети XIX века»**

Цели:

1) овладеть знаниями о важнейших чертах литературного процесса последней трети 19 века в России; овладеть литературоведческой терминологией по данной теме; 2) сформировать компетенцию в применении полученных знаний на примере изучаемых произведений.

А) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания:

1 Найдите правильный ответ, обведите или подчеркните его.

1 Какое крупное историческое событие произошло в России 1 марта 1881 года?

А) начало войны с Турцией; Б) суд над участниками тайной организации «Народная расправа»; В) убийство царя Александра I.

2 Какое название получило в общественном сознании начавшееся с весны 1874 года массовое «хождение в народ» революционеров?

А) «нечаещина»; Б) «народничество»; В) «почвенничество».

3 Кто являлся идейными лидерами народнического движения в России?

А) П. Лавров и Н. Михайловский; Б) Ф. Достоевский и М. Достоевский; В) Н. Михайловский и А. Скабичевский.

4 Какие издания принято относить к демократической группе журналов последней трети 19 века?

А) «Будильник» и «Стрекоза»; Б) «Вестник Европы» и «Русский архив»; В) «Отечественные записки» и «Дело».

5 Какая проблема являлась центральной для русской литературы 1870-х годов?

А) народа; Б) самодержавной власти; В) войны.

6 Что является отличительной особенностью художественного своеобразия стиля писателей-народников?

А) «бессюжетность»; Б) «лиризм»; В) «очерковость».

7 Какие произведения принято считать лучшими образцами русского антинигилистического романа 1870-х годов?

А) «На ножах» Н. Лескова и «Бесы» Ф. Достоевского; Б) «Соборяне» Н. Лескова и «Подросток» Ф. Достоевского; В) «Братья Карамазовы» Ф. Достоевского и «Мещане» А. Писемского.

8 Кого из писателей принято считать крупнейшими представителями «осколочной» сатиры в русской литературе к. 1870-х – первой половине 1880-х годов?

А) И. Салов, П. Засодимский; Б) Н. Лейкин, В. Билибин; В) Н. Бажин, А. Эртель.

9 С помощью каких символов русские поэты 1880-х годов передавали духовную атмосферу «безвременья»?

А) образа свечи, «усталого человека»; Б) образа астры, «засохших листьев»; В) образа колоса, «блаженной страны».

10 Кого из поэтесс 19 века считают основоположницей «женской поэзии» серебряного века?

А) М. Лохвицкую; Б) Е. Растопчину; В) К. Павлову.

11 Какой из литературных жанров являлся центральным в поэзии К. Фофанова?

А) элегии; Б) сонета; В) романса.

12 Кто из указанных авторов относится к числу крупнейших поэтов-народников 1870-х годов?

А) Н. Морозов, М. Муравский; Б) А. Фет, А. Майков; В) С. Надсон, Н. Минский.

Форма выполнения заданий – индивидуальная, групповая.

Форма контроля выполнения заданий – тестирование, конспект.

Б) Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1 Выделите и проанализируйте ведущие тенденции развития прозы в русской литературе 1870–1890-х годов. Какие изменения происходят в творческих системах основных авторов эпохи?

2 Охарактеризуйте основные литературные журналы последней трети 19 века. Каковы главные фигуры русской литературной критики данного периода? Выделите доминирующие вопросы литературоведческих дискуссий.

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – конспект (1, 2 задания)

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применение полученных знаний:

1 Почему 1870-е годы принято считать одним из самых сложных периодов не только для русской литературы, но и для русской жизни в целом?

2 Определите основные черты литературно-общественного движения 1870–1890-х годов и составьте синхронистическую таблицу событий общественной, культурной и литературной жизни.

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – конспект (1, 2 задание).

Учебно-методическое обеспечение:

1 Учебные пособия, монографии, статьи:

1 История всемирной литературы: в 9 т. – М.: Наука, 1983. – Т. 6. – 807 с.

2 История русской литературы: в 4 т. – Л.: Наука, 1980–1983.

3 История литературы XIX в., 1800–1830 / Под ред. В.Н. Анопкиной и С. М. Петрова М.: Просвещение, 1989. – 448 с.

4 История русской литературы второй половины XIX века / Н.И. Кравцов [и др.]; под ред. Н.И. Кравцова. – М.: Просвещение, 1966. – 694 с.

5 Минералов, Ю.И., Минералова, И.Г. История русской литературы XIX века (70-е – 90-е годы) / Ю.И. Минералов, И.Г. Минералова. – М.: Высшая школа, 2006. – 487 с.

6 История русской литературы XIX века / Н.Н. Скатов [и др.]; под ред. Н. Н. Скатова. – М.: Просвещение, 1987. – 608 с.

7 Материалы для теоретического изучения в составе ЭУМКа.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНА Ф. СКОРИНЫ

**Виды заданий УСР с учетом модулей сложности
по теме «Расцвет реализма в русской прозе»**

Цели:

1) овладеть знаниями о важнейших чертах реализма как доминирующего литературного направления второй половины 19 века в России; овладеть литературоведческой терминологией по данной теме; 2) сформировать компетенцию в применении полученных знаний на примере изучаемых произведений А. Писемского, В. Гаршина, В. Короленко.

А) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания:

1 Найдите правильный ответ, обведите или подчеркните его:

1 Определите центральную тему рассказа А. Писемского «Старческий грех. Совершенно романтическое приключение»:

А) тема женской судьбы; Б) тема народа; В) тема «маленького человека».

2 Какое произведение А. Писемского принято считать центральным в его творчестве?

А) роман «Тысяча душ»; Б) роман «Люди сороковых годов»; В) роман «Взбаламученное море».

3 Какое произведение А. Писемского послужило предметом полемики о его роли в литературном процессе, развернувшейся между А. Дружининым и Н. Чернышевским?

А) драма «Горькая судьбина»; Б) «Очерки из крестьянского быта»; В) роман «Тысяча душ».

4 Какого героя произведений А. Писемского критика рассматривает как предтечу «могущественного типа» Обломова?

А) Павла Бешметева (повесть «Тюфяк»); Б) Сабакеева (роман «Взбаламученное море»); В) Бегушева (роман «Мещане»).

5 Какой прием В. Гаршин положил в основу системы образов рассказа «Художники»?

А) гротеск; Б) ретроспекция; В) антитеза.

6 Символом чего являются цветы мака в рассказе В. Гаршина «Красный цветок»?

А) мирового зла; Б) безумия; В) красоты.

7 Какая особенность является одной из важнейших составляющих поэтики рассказа В. Гаршина «Attalea princeps»?

А) гротеск; Б) ирония; В) сарказм.

8 В основу какого произведения В. Гаршина легли его впечатления от участия в русско-турецкой войне?

А) рассказ «Происшествие»; Б) рассказ «Сигнал»; В) рассказ «Четыре дня».

9 Выразителем какого типичного для той поры образа является главная героиня рассказа В. Короленко «Чудная»?

А) девушки-революционерки; Б) домохозяйки; В) сумасшедшей.

10 К какому жанру русской литературы восходит рассказ В. Короленко «Сон Макара»?

А) очерк; Б) святочный рассказ; В) притча.

11 С чем традиционно в литературоведении принято связывать художественное творчество В. Короленко?

А) зарождением модернизма; Б) усилением натурализма; В) возрождением романтизма.

12 Какое произведение В. Короленко стало основным источником биографических сведений о его жизни?

А) «История моего современника»; Б) «Павловские очерки»; В) «Мултанское жертвоприношение».

Форма выполнения заданий – индивидуальная, групповая.

Форма контроля выполнения заданий – тестирование, конспект.

Б) Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1 Докажите, что центральной темой в творчестве В. Короленко является тема дороги. Какими мотивами окружал писатель данную тему в своих произведениях?

2 Определите место В. Гаршина в литературном процессе 19 века. Каким образом эстетика писателя обогатила представления русской литературы о трагическом катарсисе?

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – конспект (1, 2 задания)

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применение полученных знаний:

1 Какими социально-политическими и культурными событиями был обусловлен расцвет реализма в русской литературе 1860–1890-х годов?

2 Проанализируйте существующие в науке классификации и типологии русского реализма середины 19 века. Почему традиционный термин «критический реализм» не отвечает современным представлениям о художественной реальности?

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – конспект (1, 2 задание).

Учебно-методическое обеспечение:

- 1 Учебные пособия, монографии, статьи:
- 1 Минералов, Ю.И., Минералова, И.Г. История русской литературы XIX века (70-е – 90-е годы) / Ю.И. Минералов, И.Г. Минералова. – М.: Высшая школа, 2006. – 487 с.
- 2 История русской литературы XIX века / Н.Н. Скатов [и др.]; под ред. Н. Н. Скатова. – М.: Просвещение, 1987. – 608 с.
- 3 Материалы для теоретического изучения в составе ЭУМКа.
- 4 Бялый, Г.А. Всеволод Михайлович Гаршин / Г.А. Бялый. – Л.: Просвещение, 1969. – 128 с.
- 5 Латынина, А.Н. Всеволод Гаршин. Творчество и судьба / А.Н. Латынина. – М.: Художественная литература, 1986. – 221 с.
- 6 Порудоминский, В.И. Гаршин / В.И. Порудоминский. – М.: Молодая гвардия, 1962. – 304 с.
- 7 Порудоминский, В.И. Грустный солдат, или жизнь Всеволода Гаршина / В.И. Порудоминский. – М.: Книга, 1987. – 285 с.
- 8 Бялый, Г.А. В.Г. Короленко / Г.А. Бялый. – Л.: Художественная литература, 1983. – 350 с.
- 9 Негретов, П.И. В.Г. Короленко. Летопись жизни и творчества 1917–1921 / П.И. Негретов. – М.: Книга, 1990. – 287 с.
- 10 Ростов, Н.В. Г. Короленко / Н.В. Ростов. – М.: Художественная литература, 1965. – 111 с.

Виды заданий УСР с учетом модулей сложности по теме «Творчество Н.С. Лескова»

Цели:

1) овладеть знаниями о жизненном и творческом пути Н. Лескова; конкретизировать знания о реализме и жанре романа на материале творчества писателя; овладеть литературоведческой терминологией по данной теме; 2) сформировать компетенцию в применении полученных знаний на примере изучаемых произведений Н. Лескова.

А) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания:

1 Найдите правильный ответ, обведите или подчеркните его:

- 1 Какие взгляды исповедовал в своем творчестве Н. Лесков?
А) народничество; Б) славянофильство; В) веру в праведную Россию.
- 2 Какой факт биографии подтолкнул Н. Лескова к писательству?
А) обучение в орловской гимназии; Б) служба в Пензенской губернии у англичанина А. Шкотта; В) служба чиновником казенной палаты в Киеве.
- 3 Какой образ в романе Н. Лескова «Некуда» является представителем «правоверных», «чистых» нигилистов?
А) Агапов; Б) Елена Бертольди; В) Пархоменко.
- 4 Представителями какого сословия являются главные герои романа Н. Лескова «Соборяне»?
А) интеллигенция; Б) провинциальное духовенство; В) кушечество.
- 5 Какое чудо совершила живописная святыня с изображением архангела Михаила в рассказе Н. Лескова «Запечатленный ангел»?
А) воссоединила раскольников с православной Церковью; Б) вылечила больного отрока Левонтия; В) помогла Луке пройти реку по цепям недостроенного моста.
- 6 Какое первоначальное заглавие носила повесть Н. Лескова «Очарованный странник»?
А) «Иван Флягин»; Б) «Черноземный Телемак»; В) «Русский Телемак».
- 7 Какое произведение открывает тему праведничества в творчестве Н. Лескова?
А) «Однодум»; Б) «Павлин»; В) «На краю света».
- 8 Воплощением какого качества русского человека является главный герой «Сказа о тульском косом Левше и о стальной блохе» Н. Лескова Левша?
А) смекалки; Б) хитрости; В) природной талантливости, трудолюбия.
- 9 К какому жанру относятся произведения «Совестный Данила», «Лев старца Герасима», «Повесть о богоугодном древоколе», «Невинный Пруденций», созданные Н. Лесковым в период с 1886 по 1891 годы?
А) легенды; Б) сказки; В) повести.
- 10 Какая новая тенденция появилась в творчестве Н. Лескова в к. 1880 – н. 1890-х годов?
А) публицистичность; Б) сатирическое начало; В) фантастичность.
- 11 Какая роль традиционно отводится Н. Лескову в истории русской литературы?

А) сатирик; Б) мастер сказовой формы повествования; В) мастер психологического анализа.

12 С кем соотносит Н. Лесков слово «праведник» в своем творчестве?

А) с блаженными людьми; Б) с деятелями Церкви; В) с человеком, постигшим правду жизни.

Форма выполнения заданий – индивидуальная, групповая.

Форма контроля выполнения заданий – тестирование, конспект.

Б) Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1 Проанализируйте основные особенности поэтики и языка произведений Н. Лескова. В творчестве каких писателей 20 века наследуются лесковские традиции?

2 Охарактеризуйте одно из ключевых понятий в творческой системе Н. Лескова – «герой»-праведник.

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – конспект (1, 2 задания).

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применение полученных знаний:

1 Почему Н. Лескову суждено было стать одинокой звездой на небосводе русской литературы второй половины 19 века? Назовите основные причины непризнания писателя современниками.

2 Какие черты русского национального характера сумел отразить в своем творчестве Н. Лесков?

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – конспект (1, 2 задание).

Учебно-методическое обеспечение:

1 Учебные пособия, монографии, статьи:

1 Минералов, Ю.И., Минералова, И.Г. История русской литературы XIX века (70-е – 90-е годы) / Ю.И. Минералов, И.Г. Минералова. – М.: Высшая школа, 2006. – 487 с.

2 История русской литературы XIX века / Н.Н. Скатов [и др.]; под ред. Н. Н. Скатова. – М.: Просвещение, 1987. – 608 с.

3 Материалы для теоретического изучения в составе ЭУМКа.

4 Аннинский, Л. Лесковское ожерелье / Л. Аннинский. – М.: Книга, 1982. – 189 с.

5 Видуэцкая, И.Л. Николай Семенович Лесков / И.Л. Видуэцкая. – М.: Знание, 1979. – 64 с.

6 Горелов, А.А. Н.С. Лесков и народная культура / А.А. Горелов. – Л.: Наука, 1988. – 294 с.

7 Дыханова, Б.С. «Запечатленный ангел» и «Очарованный странник» Н.С. Лескова / Б.С. Дыханова. – М.: Худож. литер., 1980. – 174 с.

8 Капитонова, Л.А. Н.С. Лесков в жизни и творчестве / Л.А. Капитонова. – М.: Русское слово, 2008. – 90 с.

9 Столярова, И.В. В поисках идеала: Творчество Н.С. Лескова / И.В. Столярова. – Л.: ЛГУ, 1978. – 231 с.

10 Троицкий, В.Ю. Лесков-художник / В.Ю. Троицкий. – М.: Наука, 1974. – 215 с.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Учреждение образования
«Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины»

УТВЕРЖДАЮ

Проректор по учебной работе
ГГУ имени Ф. Скорины

И. В. Семченко
(подпись)

(дата утверждения)

Регистрационный № УД-
_____/уч.

**ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
И ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ**

Учебная программа учреждения высшего образования
по учебной дисциплине для специальности
1-02 03 04 Русский язык и литература. Иностранный язык (английский)

2020 г.

Учебная программа составлена на основе типовой учебной программы «История русской литературы и литературной критики»: Мн.: Учебно-методическое объединение по педагогическому образованию, 2014 г. Рег. № ТД-А.521/ тип. Утверждена Министерством образования Республики Беларусь 20.10.2014 г. и учебного плана УО «ГГУ имени Ф. Скорины», утв. 15.04.2020 г. Рег. № 02-03-20/уп

СОСТАВИТЕЛИ:

И. Н. Афанасьев, к. ф. н., заведующий кафедрой русской и мировой литературы учреждения образования «Гомельский государственный университет имени Ф. Скорины»; А. Ф. Берёзко, к. ф. н., доцент кафедры русской и мировой литературы учреждения образования «Гомельский государственный университет имени Ф. Скорины»; С. Б. Цыбакова, к. ф. н., доцент кафедры русской и мировой литературы учреждения образования «Гомельский государственный университет имени Ф. Скорины»; И. Б. Азарова, старший преподаватель кафедры русской и мировой литературы учреждения образования «Гомельский государственный университет имени Ф. Скорины»; Е. Л. Гречаникова, старший преподаватель кафедры русской и мировой литературы учреждения образования «Гомельский государственный университет имени Ф. Скорины».

РЕКОМЕНДОВАНА К УТВЕРЖДЕНИЮ:

Кафедрой русской и мировой литературы учреждения образования «Гомельский государственный университет имени Ф. Скорины»

протокол № 9 от 30.04.2020 г.

Научно-методическим советом учреждения образования «Гомельский государственный университет имени Ф. Скорины»

протокол № 6 от 20.05.2020 г.

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Дисциплина государственного компонента «История русской литературы и литературной критики» изучается студентами филологического факультета 1–4 курсов специальности 1-02 03 04 «Русский язык и литература. Иностранный язык (английский)». Освоение дисциплины «История русской литературы и литературной критики» связано с решением вопросов специфики развития литературного процесса, определения его культурно-исторического значения.

Дисциплина **«История русской литературы: XI–XVII века»** – одна из составных частей общего курса «История русской литературы и литературной критики», который преподается в учреждениях высшего образования Республики Беларусь. В рамках дисциплины «История русской литературы: 11–17 века» изучаются хронологические и географические границы древнерусской литературы, её периодизация и специфические особенности: рукописный характер, «анонимность», взаимосвязь с фольклором, деловой и церковной письменностью. Дается характеристика древнерусской литературы как литературы средневековой, раскрываются взаимоотношения оригинальной древнерусской литературы с памятниками восточно-христианской письменности, литературой Византии и южнославянских стран, прослеживаются их традиции в древнерусской литературе и выявляется их соотношение с культурой эпохи Возрождения. Особое внимание уделяется таким вопросам, как: литература и письменность, литературные памятники, рукопись и печатная книга, списки, редакции, изводы, художественный метод древнерусской литературы, система её жанров и стилей. Даются краткие сведения по источниковедению древнерусской литературы (труды Ф. И. Буслаева, А. Н. Веселовского, А. Н. Пыпина, Н. С. Тихонравова, Н. К. Гудзия, В. П. Андриановой-Перетц, Д. С. Лихачева и др.), отмечаются достижения литературоведческой науки XX века в исследовании древнерусской литературы.

Дисциплина **«История русской литературы XVIII века»** обусловлена потребностью в изучении одной из составных частей общего курса «История русской литературы и литературной критики». В рамках учебной дисциплины акцентируется внимание на основных этапах развития русской литературы 18 века, принципах её периодизации, национальной самобытности и своеобразии, становлении и развитии классицизма и сентиментализма, жанрово-стилевых особенностях и аспектах поэтики. Выявление общих тенденций развития русской литературы 18 века органично сочетается с изучением творчества отдельных писателей, их авторской индивидуальностью. Монографические главы раскрывают этапы творчества писателя, особенности его художественного метода, жанрово-стилевой манеры. В центре внимания творчество таких писателей, как Феофан Прокопович, А.Д. Кантемир, В.К. Тредиаковский, М.В. Ломоносов,

А.П. Сумароков, Д.И. Фонвизин, Г.Р. Державин, А.Н. Радищев, Н.М. Карамзин и др.

Акцентируется внимание на роли и значении русской литературы 18 века в жизни России и последующего литературного процесса. Даются основные научные направления в истории изучения русской литературы этого периода (работы Г. А. Гуковского, Д. Д. Благого, П. Н. Беркова, Г.П. Макогоненко, Ю. В. Стенника и др.). Безусловно, учитывая тот факт, что эта дисциплина преподается в вузе Беларуси, подчеркивается связь русской литературы с белорусской, их национальная оригинальность.

Дисциплина **«История русской литературы (XIX век)»** – одна из составных частей общего курса «История русской литературы и литературной критики». В рамках курса изучаются: основные этапы развития русской литературы этого периода, принципы ее периодизации, основные литературные направления, течения и школы, жанрово-стилевые тенденции. Особое значение придается развитию романтизма и утверждению реализма, месту нереалистических тенденций в литературном процессе XIX века.

Выявление общих тенденций развития русской литературы XIX века органично сочетается с изучением творчества отдельных писателей, их авторской индивидуальностью. Монографические главы раскрывают этапы творчества писателя, особенности его художественного метода, жанрово-стилевой манеры. В центре внимания такие писатели, как В.А. Жуковский, И.А. Крылов, А.И. Батюшков, А.С. Грибоедов, А.С. Пушкин, Е.А. Баратынский, М.Ю. Лермонтов, Н.В. Гоголь, Ф.И. Тютчев, А.А. Фет, И.С. Тургенев, И.А. Гончаров, А.Н. Островский, Н.А. Некрасов, М.Е. Салтыков-Щедрин, Ф.М. Достоевский, Н.С. Лесков, Л.Н. Толстой, В.Г. Короленко, А.П. Чехов и др. Акцентируется внимание на роли и значении русской литературы для развития мировой литературы XX столетия. Придается значение историографии русской литературы XIX века, критике, теоретическим проблемам, современной интерпретации литературной классики.

Учитывая тот факт, что данная дисциплина преподается в УВО Беларуси, отражена взаимосвязь русской литературы с белорусской, их национальная специфика. Прослеживается взаимодействие русской литературы XIX века с литературами западноевропейскими и славянскими.

Дисциплина **«История русской литературы конца XIX– начала XX века»** является частью дисциплины государственного компонента «История русской литературы и литературной критики».

Эпоха рубежа веков (кон. XIX– нач. XX вв.) отражает функционирование специфической картины литературного развития в России. В этот период происходит формирование таких глобальных историко-культурных понятий как модернизм, авангард, теоретически осмысливается понятие кризис культуры. Творчество крупнейших представителей русской литературы этого периода оказало колоссальное влияние на специфику последующих этапов бытования русской и мировой культуры.

XX век русской литературы вместил в себя невероятное обилие фактов, явлений, имен, достижений, сопряженных с поворотными событиями мировой истории. Это бесспорное обстоятельство придает самой учебной дисциплине, хронологически охватывающей данный период «Истории русской литературы», необходимую целостность в сочетании с увлекательной научной динамикой, предоставляя пытливному уму широкий простор для самых серьезных изысканий.

Очень важным в данной ситуации становится выбор узловых, опорных моментов курса, определяющих предпосылки широкого и изменчивого контекста и, таким образом, структурирующих саму дисциплину, не превращая её содержательный аспект в неизменную догму.

Актуальность и необходимость изучения дисциплины **«История русской литературы XX века»** определяются необходимостью усвоения студентами знаний, связанных с изучением особенностей и тенденций развития русской литературы XX века (советский период), творческой индивидуальности писателей. Предусматривается связь литературного процесса с социально-историческим развитием общества и с имманентными закономерностями в развитии литературы. В рамках дисциплины «История русской литературы XX века» особое внимание уделяется творчеству выдающихся мастеров слова во взаимодействии литературных традиций и художественного новаторства. Учтены проблемы периодизации литературного процесса, сложные процессы, происходившие в литературе на разных этапах исторического развития, обусловленные как особенностями функционирования самой литературной реальности, эстетическими феноменами, так и явлениями исторического и политического характера. Раскрывается переломный характер литературного процесса 1920-х годов, рассматривается преломление противоречивости социально-исторической и социокультурной ситуации в литературе 1930-х годов. Раскрываются изменения функциональной роли литературы в жизни общества во время Великой Отечественной войны. Дается характеристика важнейших идейно-тематических направлений, жанрово-стилевых тенденций развития литературы второй половины 1950-х – первой половины 1980-х годов, специфики литературного процесса второй половины 1980-х – начала 1990-х годов.

Преподавание дисциплины **«История русской литературной критики»** определяется необходимостью усвоения студентами знаний, связанных с изучением особенностей и тенденций развития русской литературной критики с XVIII века по настоящее время. Актуальность дисциплины обусловлена тем, что в качестве формы самосознания литературы критика утверждает равноценный ей статус, обеспеченный также изначальным устремлением русской мысли к творчеству не лучшей культуры, но «лучшей жизни» (Н. А. Бердяев), возможные пути которого всегда определяли эпицентр общественных интересов в России.

Базисными предпосылками курса являются: исторический характер предмета истории критики как разновидности литературной деятельности;

критика как теоретическое самосознание литературных направлений; связь критики с другими формами общественного сознания, с эстетикой, журналистикой, публицистикой, литературоведением; значение для критики её собственных традиций; взаимодействие критики с современностью; сочетание в критике эстетических и общественно-политических оценок.

Цель преподавания дисциплины государственного компонента «История русской литературы и литературной критики» – дать представление об основных этапах и периодах литературного процесса, важнейших закономерностях и тенденциях, отражённых в наиболее значимых художественных произведениях и литературной критике; продемонстрировать преемственность; обеспечить усвоение студентами важнейших особенностей, закономерностей и тенденций развития русской литературной критики.

Задачи:

- дать студентам, обучающимся по специальности 1-02 03 04 «Русский язык и литература. Иностранный язык (английский)», необходимый объём знаний по истории литературы и литературной критике, включая научно-теоретические и методологические проблемы, соответствующие требованиям общеобразовательного стандарта высшей школы;
- сформировать представление об основных этапах и периодах русской литературы и их историко-культурной обусловленности;
- сформировать представление о литературном процессе как процессе эволюции в области художественного слова;
- сформировать у студентов представление о ценностных ориентирах, отражаемых русской литературой и способствующих духовно-нравственному становлению личности;
- дать представление о состоянии русской литературы на современном этапе, основных тенденциях и закономерностях её развития;
- сформировать у студентов навыки профессионального литературоведческого анализа;
- научить студентов корректно использовать литературоведческую терминологию в процессе работы с художественными текстами, критической и научной литературой.

В результате изучения учебной дисциплины «История русской литературы и литературной критики» обучающиеся должны

знать:

- специфику литературного процесса, его историко-культурную обусловленность;
- жанры и стили, актуальные в русской литературе на различных этапах её развития;
- авторов художественных произведений и литературных критиков, внёсших наиболее значимый вклад в развитие русской литературы на различных этапах литературного процесса;

- содержание и художественные особенности наиболее значимых произведений русской литературы;

уметь:

- характеризовать литературные этапы, закономерности литературного процесса,

- характеризовать и сопоставлять литературные стили, литературные жанры;

- характеризовать художественные произведения;

приобрести навыки:

- анализа различных литературных явлений, историко-культурных закономерностей;

- анализа художественных произведений, в том числе их места и значимости в литературном процессе;

- адекватного использования литературоведческой терминологии.

Учебная дисциплина «История русской литературы и литературной критики» имеет межпредметные связи с учебной дисциплиной «История зарубежной литературы».

Программа учебной дисциплины включает как историко-литературные и теоретические проблемы курса, так и общие и специальные работы по истории русской литературы и её критике, список художественных текстов.

В результате изучения дисциплины студент должен закрепить и развить следующие группы компетенций, предусмотренные в образовательном стандарте ОСВО:

- **Академические компетенции**, включающие знания и умения по дисциплине, умение учиться (АК).

Специалист должен:

АК-1. Уметь применять базовые научно-теоретические знания для решения теоретических и практических задач.

АК-2. Владеть системным и сравнительным анализом.

АК-3. Владеть исследовательскими навыками.

АК-4. Уметь работать самостоятельно.

АК-6. Владеть междисциплинарным подходом при решении проблем.

АК-8. Обладать навыками устной и письменной коммуникации.

АК-10. Уметь осуществлять учебно-исследовательскую деятельность.

- **Профессиональные компетенции**, включающие способность решать задачи, разрабатывать планы и обеспечивать их выполнение в избранной сфере профессиональной деятельности (ПК).

Специалист должен быть способен:

Научно-педагогическая и учебно-методическая деятельность

ПК-1. Планировать, организовывать и вести педагогическую (учебную, методическую, воспитательную) деятельность.

ПК-3. Осваивать и внедрять в образовательный процесс инновационные образовательные технологии.

Программа курса включает как историко-литературные и теоретические проблемы курса, так и общие и специальные работы по истории древнерусской литературы и её критике, список художественных текстов.

Методы преподавания дисциплины. В процессе преподавания учебной дисциплины «История русской литературы и литературной критики» используются следующие методы: лекции; практические занятия и семинары, на которых обсуждаются основные вопросы, освещённые в ходе лекционных занятий и сформулированные в домашних заданиях; проведение занятий в музеях и других культурных учреждениях; письменные и устные домашние задания; обсуждение подготовленных студентами докладов; выполнение творческих заданий с последующим обсуждением; контроль знаний (тестовые работы).

Форма обучения – дневная, курс – 1–4, семестры – 1–7. Общее количество часов – 900 часов (24,5 з. е.); аудиторное количество часов – 424 часа, из них лекции – 234 часа, практические занятия 190 – часов. Форма отчётности – экзамены (1, 2, 3, 4, 5, 7 семестры), зачёт (6 семестр).

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРНИЦЫ

Всего часов по дисциплине	Курс	Семестр	Всего аудиторных часов			Форма текущей аттестации по учебной дисциплине
			Лекции	Практические	УСР	
56 (116, 3 з. е.)	1	1	30	26	-	экзамен
52 (114, 3 з. е.)	1	2	24	22	6	экзамен
52 (114, 3 з. е.)	2	1	24	22	6	экзамен
78 (148, 4 з. е.)	2	2	36	34	8	экзамен
64 (140, 4 з. е.)	3	1	24	30	10	экзамен
66 (122, 3,5 з. е.)	3	2	26	30	10	зачёт
56 (146, 4 з. е.)	4	1	18	26	12	экзамен

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРНИЦЫ

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

РАЗДЕЛ 1. ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: XI–XVII века

Тема 1 Древнерусская литература как начальный этап русской литературы

Хронологические границы и специфические особенности древнерусской литературы. Своеобразие бытования древнерусской литературы. Система жанров, тесная связь жанра и стиля. Текст, список, редакция.

Понятие литературного памятника. Типы письма: устав, полуустав, скоропись. Характер и типы древнерусских рукописей.

Этапы изучения древнерусской литературы. Собираание, публикация и изучение памятников древнерусской письменности в XVIII веке. Роль трудов представителей мифологической школы и теории литературного заимствования Ф. И. Буслаева, А. Н. Пыпина, А. Н. Веселовского (XIX век). Исследование древнерусской литературы в советском литературоведении. Общие курсы и учебники по истории древнерусской литературы.

Периодизация древнерусской литературы. Критерии хронологического деления литературного процесса. Краткая характеристика периодов.

Тема 2 Особенности становления древнерусской литературы и её духовные основы

Роль книжной христианской культуры в формировании духовных основ древнерусской литературы. Значение христианских канонических книг Нового завета (Евангелие, Апостол) в становлении духовных основ древнерусской литературы. Переводы творений святых отцов как неотъемлемая часть древнерусской письменности.

Агиография и основные особенности житийного канона. Основные принципы изображения житийного героя, композиция, типы житий.

Апокрифы и их классификация. Происхождение, содержание и типы апокрифов.

Произведения исторической и «естественнонаучной» литературы. Перевод византийских хроник. «Шестоднев» и «Физиолог» как своеобразная средневековая «естественнонаучная» энциклопедия.

Тема 3 Оригинальная литература периода расцвета Киевской Руси

Торжественное красноречие и «Слово о законе и благодати» Иллариона как выдающееся произведение ораторской прозы XI века. Композиция, тематика, стилевые особенности произведения.

Художественное своеобразие «Поучения» Владимира Мономаха. Самобытность жанровой природы «Поучения», традиции дидактической литературы в нем, язык и стиль произведения.

Житийная литература и «хождение» как жанр. Композиция «Жития Феодосия Печерского» Нестора, элементы житийного канона, их связь с главной задачей агиографического произведения. Мотив добровольного следования Христу в мученической смерти, его воплощение в анонимном «Сказании о Борисе и Глебе» и в «Чтении о житии и погублении Бориса и Глеба» Нестора. Покаянный смысл хождений в Святую Землю, мотивы греховности и очищения в «Хожении игумена Даниила», познавательное и нравственно-религиозное значение, патриотический пафос.

Св. Кирилл Туровский и значение его духовного наследия. Св. Кирилл Туровский – крупнейший мыслитель и писатель Киевской Руси. Общая характеристика и классификация его литературного наследия, основные темы и жанры, их связь с духовной деятельностью автора. Проблема соотношения в человеке духовного и телесного начал в «Притче о человеческой душе и теле...» («Слово о слепце и хромце»).

Тема 4 «Повесть временных лет» как историко-литературный памятник Древней Руси

Летописный жанр в истории древнерусской литературы, роль и значение летописей. Определение летописи и понятие «летописного свода». Традиции древнерусского летописания, периоды его развития.

Гипотеза А. А. Шахматова о происхождении «Повести временных лет». Основные положения гипотезы А. А. Шахматова: создание «Древнейшего Киевского свода», возникновение «Древнего Новгородского свода», «Первый Киево-Печерский свод», «Второй Киево-Печерский свод» как основа «Повести временных лет» и её редакции.

Структура и композиция «Повести временных лет». Особенности изложения библейской, общеславянской и восточнославянской истории во вводной части. Принцип хронологической последовательности погодных записей и основные жанры, вошедшие в летопись.

Значение «Повести временных лет». «Повесть временных лет» как источник поэтических сюжетов и образов в литературе XVIII–XIX вв.

Тема 5 «Слово о полку Игореве» – выдающийся памятник древнерусской литературы

История открытия, публикации, проблема авторства. Споры о подлинности «Слова» и гипотезы относительно авторства.

Основная идея «Слова» и ее раскрытие в сюжете и композиции. Единение русских князей для защиты Руси от врагов – основная патриотическая идея «Слова». Своеобразие вступления, завязки, кульминации и развязки сюжета, особенности завершения «Слова».

Образная система и жанрово-стилевые особенности «Слова». Изображение князей, Ярославны, образ Бояна. Образы природного мира, Русской земли. Связь с жанрами и стилями литературы Древней Руси, ораторской прозой, воинской повестью, народной эпической песней.

Значение «Слова». Освоение поэтической образности «Слова» в литературе 19–20 вв. Переводы, переложения «Слова» в русской, белорусской и украинской поэзии.

Тема 6 Основные идейно-культурные и художественные явления литературы периода феодальной раздробленности

Особенности литературы юго-западной и северо-восточной Руси. Выдвижение новых политических и культурных центров. Галицко-Волынская летопись. Культурные традиции Киева.

«Моление Даниила Заточника»: художественное своеобразие. Две редакции памятника. Личность автора и особенности мировоззрения Даниила, характер его отношения к традициям книжной культуры своего времени, парадоксализм его мышления. Элементы смеховой культуры.

Патерики как разновидность агиографической литературы. Свообразие изображения подвижничества монахов, основные мотивы патериковых рассказов.

Киево-Печерский патерик как одно из значительнейших идейно-культурных явлений эпохи кануна монголо-татарского нашествия. История создания патерика, его основные редакции. Литературные особенности Киево-Печерского патерика и традиции переводных патериков.

Тема 7 Отражение в литературе событий монголо-татарского нашествия и борьбы русского народа с иноземными захватчиками

«Повесть о битве на реке Калке». Версия Лаврентьевской летописи. Версия Ипатьевской летописи. Версия Тверской летописи.

Образ Русской земли в «Слове о погибели Русской земли». Лиро-эпические и книжные традиции, патриотический пафос памятника. Совпадение идейной позиции авторов «Слова о погибели Русской земли» и «Слова о полку Игореве».

«Слова» Серапиона Владимирского. Личность автора и особенности изображения нашествия «языка немилостивого». Традиции дидактического красноречия периода расцвета Киевской Руси в «Словах», их религиозно-поучительная направленность.

Изображение народного героизма в «Повести о разорении Рязани Батыем». Историческая основа, композиция, образная система, жанрово-стилевые особенности. Прославление величия духа и героизма жителей Рязани, князей и княжеской дружины в их неравной борьбе с войсками Батыя. Образ Евпатия Коловрата.

Идейно-художественное своеобразие образа Александра Невского. Св. Александр Невский как воин и государственный деятель. Духовный подвиг Александра Невского, воплощение в нем особого типа религиозного подвижничества.

Жанровые особенности «Жития Александра Невского». Связь произведения с воинскими повестями и агиографической литературой. Синтез в нем элементов воинской повести, светской биографии и жития.

Тема 8 Произведения «Куликовского цикла»

Отражение событий 1380 г. в древнерусской литературе. Летописные повести о Куликовской битве и их особенности.

«Задонщина» – поэтическая повесть о Куликовской битве. Пересечение прошлого и настоящего Русской земли в теме ее единения, конкретно-исторический и символический планы отражения Куликовской битвы в памятнике. Художественные средства в «Задонщине». «Задонщина» и «Слово о полку Игореве»: их сходство и различие.

«Сказание о Мамаевом побоище». Своеобразие сюжета произведения. Образ Дмитрия Ивановича как идеального князя. Изображение митрополита Киприана и Сергия Радонежского как духовных наставников князя. Специфика изображения отрицательных персонажей. Особенности художественных средств в «Сказании...».

Тема 9 Житийная литература конца XIV – первой половины XV вв.

Особенности агиографического стиля конца XIV – первой половины XV в. Возрождение и развитие риторико-панегирического стиля литературы Киевской Руси в агиографии, изменения композиционной структуры жития.

Творчество Епифания Премудрого. «Житие Стефана Пермского»: композиция, стиль «плетения словес» и специфика принципов художественного воплощения духовного подвига в образе св. Стефана Пермского. «Житие Сергия Радонежского»: личность преподобного Сергия Радонежского, его роль в истории и культуре Руси. Осмысление в произведении событий, связанных с Куликовской битвой.

«Слово о житии и преставлении Дмитрия Ивановича». Близость стиля памятника агиографической манере Епифания Премудрого. Литературные источники жития, его значение.

Тема 10 Особенности и тенденции литературного развития второй половины XV–XVI вв.

Теория «Москва – третий Рим» и «Повесть о взятии Царьграда турками» Нестора-Искандера. Идеиное содержание церковной и политической теории «Москва – третий Рим». Роль «Повести о взятии Царьграда» Нестора-Искандера в историческом обосновании теории «Москва – третий Рим».

«Повесть о Мутьянском воеводе Дракуле». Проблема прав и обязанностей государя. Принципы изображения центральных героев. Трактовка отрицательных и положительных качеств в образе властителя.

«Иосифляне» и «заволжские старцы» как идейно-религиозные течения. Личность и деятельность преп. Иосифа Волоцкого, борьба с антицерковным рационализмом новгородско-московской ереси. Учение о внутреннем «умном делании» преп. Нила Сорского.

Новгородская литература Отражение идей еретических движений в «Повести о новгородском посаднике Щиле». Прославление святости архиепископа Иоанна в «Повести о путешествии архиепископа Иоанна на бесе в Иерусалим». «Повесть о новгородском белом клобуке»: идея преемственности церковной власти от Рима к Новгороду.

Псковская литература. Характер Псковских летописей и идейно-художественное содержание «Повести о Псковском взятии».

Тверская литература Летописание и исторические повести. Инок Фомы «Слово похвальное» тверскому князю Борису Александровичу. Особенности языка и стиля «Хождения за три моря» тверского купца Афанасия Никитина, традиционность и жанровые особенности памятника. Литература Рязани.

Тема 11 Особенности развития литературы в период формирования централизованного Русского государства

Максим Грек и его сочинения. Обстоятельства жизни и творчества Максима Грека, его взгляды на отношение царя к духовенству, боярству, тема нищих и убогих, обличение общественного зла в произведениях, их жанровая природа. Учение о самовластье человека в антиастрологической полемике писателя.

Переписка Андрея Курбского с Иваном Грозным. История и полемический характер переписки. Иван Грозный как писатель и особенности стилевой манеры Курбского.

«Повесть о Петре и Февронии» Ермолая-Еразма Прототипы героев. Органичность соединения житийных и фольклорных мотивов. Образ Февронии, прославление красоты и силы женской любви. Понимание святости в произведении.

«Домострой» как одно из обобщающих произведений эпохи. Человек в системе духовных, нравственных и бытовых ценностей «Домостроя». Синтез в памятнике традиций книжной и народной культуры, церковной и светской литературы.

Тема 12 Литературный процесс XVII в.

Основные тенденции развития литературного процесса. Процесс «обмирщения» литературы. Изменение традиционных жанровых форм. Появление новых жанров в русской литературе: бытовая повесть, сатира, вирши, «комидия». Усиление светских элементов в литературе, рост личностного начала во всех сферах литературного творчества Борьба старого и нового в культурной жизни.

Особенности литературы первой половины XVII в. Повести «смутного времени». Первые попытки объяснения причин Смуты в «Плаче о пленении и о конечном разорении Московского государства». Постановка проблемы народа и его роли в истории, принципы изображения характеров исторических деятелей в «Сказании» Авраамия Палицына. Демократизация жанра исторической повести. «Повесть о взятии Азова», «Повесть об азов-

ском осадном сидении донских казаков» и их художественные достоинства. Эволюция агиографической литературы. «Житие Юлиании Лазаревской», изображение в нем жизни и быта дворянской усадьбы конца XVI– начала XVII вв. Приемы раскрытия характера героини.

Старообрядческая литература и «Житие протопопа Аввакума, им самим написанное». Раскол в Русской Церкви. Жизнь и деятельность протопопа Аввакума, противоречивость его личности. Традиционное и новаторское в «Житии протопопа Аввакума». Синтез в произведении агиографических традиций и авторского новаторства в изображении человека. Русские писатели XIX–XX вв. о творчестве Аввакума.

Тема 13 Историческая и бытовая повесть второй половины XVII в.

Изображение переходной эпохи в исторической и бытовой повести. «Повесть о Горе-Злочасти». Тема судьбы человека в «Повести о Горе-Злочасти». Особенности сюжета памятника, отражение в нём основных перипетий эпохи. Появление вымышленного героя. Фольклорные и книжные традиции в памятнике.

«Повесть о Савве Грудцыне». Отражение в трагедии двойничества актуальных реалий духовной и общественной жизни XVII в. Мотивы раннехристианской византийской житийной литературы в повести. Роль и место любовной интриги в сюжете «Повести».

«Повесть о Фроле Скобееве». Воззрения на семью, брак, общественные отношения. Новые черты в характере героя. Сатира, юмор в «Повести». Язык и стиль произведения.

«Повесть о Карпе Сутулове». Образ купеческой жены Татьяны. Сатира на духовенство. Особенности жанра «Повести».

Тема 14 Сатирические повести второй половины XVII в.

Возникновение демократической сатиры. Историко-литературные причины возникновения самостоятельных сатирических жанров, их связь с книжной и фольклорной традициями европейской смеховой культуры.

Сатирические повести о судебных тяжбах. «Повесть о Шемякином суде» и «Повесть о Ерше Ершовиче». Обличение несправедливости и взяточничества судей и судебной волокиты в произведениях.

Антиклерикальная тема в сатирических повестях. «Повесть о попе Саве», «Калязинская челобитная», «Повесть о Куре и Лисице», «Повесть о бражнике» (Антитеза «святые – бражник»), «Повесть о крестьянском сыне». Сатирическое изображение быта и нравов монашества. Особенности стиля. Обличение духовенства Пародирование церковного обряда, басенные и сказочные традиции.

Повести о социальном неравенстве. «Служба кабаку» («Праздник кабацких ярыжек»). Обличение «государственной системы» организации пьянства через «царев кабак» в «Празднике кабацких ярыжек». Функции и особенности иронии в тексте. «Азбука о голом и небогатом человеке», «Повесть о Фоме и Ерёме», «Сказание о роскошном житии и веселии».

Тема 15 Становление русской поэзии и драматургии

Проблема барокко в русской литературе. Зарождение литературного направления барокко, его основные черты. Poleмика в литературоведении о барокко в русской литературе.

Истоки и причины возникновения русской книжной поэзии. Влияние на русскую стихотворную культуру византийской литургической поэзии. Досиллабические вирши. Основные принципы силлабической системы стихосложения. Жанры силлабического стихотворства

Поэтическая деятельность Симеона Полоцкого. Барокко в творчестве Симеона Полоцкого. Создание регулярной силлабической поэзии. «Вертоград многоцветный». Принцип «литературного сада» в поэтической концепции сборника. Панегирические вирши Симеона Полоцкого. «Рифмологион, или Стихослов». Акrostихи, фигурные стихи.

Зарождение придворного театра и его репертуар. Жанровая природа первых русских пьес. Их тематика и сюжетообразующие элементы.

Развитие школьного театра Школьная драма и интермедия. Элементы «реализма» в интермедиях. «Комидия притчи о блудном сыне» Симеона Полоцкого как образец школьной драмы конца XVII в.

РАЗДЕЛ 2.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА

Тема 1. Введение: общая характеристика и актуальные проблемы истории русской литературы 18 века

Цели, задачи курса, источники. Пушкин, Белинский, Добролюбов о русской литературе 18 в. Современное состояние науки о литературе данного периода, спорные вопросы ее изучения. 18 в. – время становления новой русской литературы. Взаимосвязь исторических изменений и развития литературы. Преемственная связь русской литературы 18 в. с литературой Древней Руси. Русская литература 18 в. как новый этап эстетического развития: разрыв с традицией соборного творчества русского средневековья и освоение литературы как суммы индивидуальных усилий. Национальная самобытность русской литературы 18 в., ее связь с фольклорной традицией. Значение русско-европейских культурных связей, национальные элементы в освоении достижений мировой литературы. Патриотизм русской литературы 18 в., ее роль в утверждении национального самосознания русского народа.

Специфика данной литературы: рационалистический тип сознания. Особенности русской литературы 18 в. как литературы века Просвещения (связь литературы с развитием философской, социальной, эстетической мысли столетия, акцентирование ее воспитательной функции, утверждение положительного идеала и обличение общественных пороков). Проблема соотношения литературы и просветительства. Развитие просветительских тенденций в литературе первой половины 18 в. Развитое Просвещение второй половины 18 в. Меняющийся характер разрешения основных социально-

этических, моральных и политических конфликтов. Отражение в русской литературе 18 в. демократических идей.

Проблема периодизации русской литературы 18 в. Общая характеристика эволюции эстетических и литературно-теоретических воззрений русских писателей 18 в.

Особенности культуры петровского времени. Реформы Петра I, образование Российской империи. Изменения в общественной жизни, новые идейные тенденции. Активизация процесса «обмирщения» в области культуры, науки, искусства, литературы и быта. Утверждение необходимости общественной «пользы» в деятельности человека. Пропаганда новых моральных и бытовых норм в книге «Юности честное зерцало». «Ведомости» (1702) – первая русская газета. Публицистика петровского времени. Церковная проповедь (Стефан Яворский, Дмитрий Ростовский).

Ускоренный характер развития русской литературы 18 в. Сложность литературного процесса: сосуществование и борьба различных методов, стилей, литературных направлений, их «диффузия» в творчестве отдельных писателей. Зарождение и формирование новых литературных направлений: классицизма, сентиментализма, предромантизма. Появление реалистических тенденций. Сатирическое направление – «живая струя всей русской литературы» (Белинский), его роль в формировании реализма. Становление и эволюция новых литературных жанров. Разработка новых средств поэтической изобразительности и выразительности. Разрушение системы письменного двуязычия, становление единого национального языка. Развитие филологической науки. Реформирование русского стихосложения.

Тема 2. Литература 1-ой трети 18 века

Анонимная проза. Рукописные анонимные повести (идеология мелкого дворянства («Гистория о российском матросе Василии Кориотском и о прекрасной королевне Ираклии Флоренской земли»), идеология богатого дворянства («История об Александре, российском дворянине»), идеология 3-го сословия («История о российском купце Иоанне и о прекрасной девице Елеоноре»). Связь с повестями 17 в. и народным творчеством, сочетание традиционного и нового. Отражение новых явлений общественной мысли, новых бытовых реалий. Новый тип героя. Элементы психологизма. Особенности языка и стиля. Переделки произведений древнерусской литературы.

Переводная проза. Стихотворство переходного периода. Канты. Панегирическая, любовная и бытовая лирика, ее художественное своеобразие, связь с фольклором и западноевропейской переводной литературой. Школьные вирши.

Драматургия петровского времени. Создание публичного общедоступного театра (1702), формирование его репертуара. Театр Иоганна Кунста. Театр Натальи Алексеевны. Театр при «гошпитале» Бидлоо. Панегирические и триумфальные пьесы Федора Жуковского. Школьный театр и его репертуар. Быт и сатирические портреты в интермедиях.

Белорусские интермедии. Значение интермедий для дальнейшего развития русской комедии. «Лубочный» театр.

Проблема барокко в литературе и искусстве петровского времени. Роль барокко в дальнейшем развитии литературы. Зарождение элементов классицизма.

Народная литература. Оценка личности и дел Петра 1 в исторических и солдатских песнях. Старообрядческая литература 18 в.

Тема 3. Феофан Прокопович (1681–1736): общественная и литературная деятельность

Феофан Прокопович – человек нового времени, церковный деятель, писатель, проповедник. Гражданственность его публицистики («Слова» и речи), ораторское мастерство. Утверждение идеи первенства светской власти над церковной в «Духовном регламенте».

Жанр проповеди и поэтика ораторской прозы. Жанр проповеди в контексте его творчества. Проповедь и светское, ораторское слово. Особенности структуры, композиции, формы выражения мысли, типологии художественной образности. Текст «на случай», господство формальной логики. Прототипичность жанра проповеди, наследование одой и сатирой ее основных особенностей: риторической кольцевой композиции, диалогизма, вопросно-ответной структуры повествования.

Актуальность проблематики и новаторство трагедокомедии «Владимир». Лирика.

Разработка вопросов теории литературы в трактате «О поэтическом искусстве». Значение трактата Прокоповича для становления русского классицизма (осмысление специфики искусства и поэзии, роли художественного вымысла, постановка проблемы соответствия содержания и формы и т.д.).

Тема 4. Классицизм и реформа русского стихосложения

Русская общественная мысль и культура после смерти Петра I. Петровская тема в творчестве членов «ученой дружины», их борьба с олигархами и реакционным духовенством.

Классицизм как художественный метод. Специфика русского классицизма. Общая характеристика русского Просвещения, его связь с западноевропейским Просвещением. Классицизм как литературное направление, его отношение к искусству Возрождения. Краткая характеристика европейского классицизма. Причины более позднего формирования классицизма в России. Национальное своеобразие русского классицизма как классицизма просветительского. Его общественно-исторические и литературные истоки. Философская основа русского классицизма (сочетание рационалистических теорий и сенсуализма Локка). Политическая основа русского классицизма (теория «просвещенного абсолютизма» Монтескье – Вольтера). Идея подчинения личных интересов государственному, служения отечеству в русском классицизме. Утверждение

«просвещенного абсолютизма» как положительного идеала государственного устройства и оппозиционная настроенность по отношению к конкретным самодержцам, сатирическое обличение общественных порядков. Усиленное внимание к воспитательной функции литературы. Национально-историческая тематика и мотивы античной мифологии в русском классицизме. Человеческий характер в трактовке классицистов.

Поэтика русского классицизма («подражание образцам», общая нормативность в литературе и, в частности, правило «трех единств» в драматургии, особенности типизации и создания художественного образа, система тропов, решение проблемы соответствия формы содержанию и т.д.). Система жанров и теория «штилей». Принципы формирования поэтического языка. Основные этапы развития русского классицизма.

Реформа русского стихосложения и стиля. Истоки стихосложения на Руси. Кризис силлабики. Трактат В.К. Тредиаковского «Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих званий» (1735) и М.В. Ломоносова «Письмо о правилах российского стихотворства» (1739) – первые этапы реформы стихосложения.

Регламентация жанровой системы русской литературы в эстетике А. П. Сумарокова («Две эпистолы» и «Наставление хотящим быть учителем» (1748).

Ломоносов М.В.: реформа русского литературного языка и нормы литературного стиля в «Предисловии о пользе книг церковных в российском языке» (1758).

Тема 5. Жанр сатиры в творчестве А.Д. Кантемира (1708–1744)

Жизнь и литературная деятельность А.Д. Кантемира. А.Д. Кантемир – «ревностный распространитель учреждений Петра Великого» (Н.И. Новиков). Эстетические и философские взгляды Кантемира. Утверждение гражданского назначения поэзии.

Принципы эстетики классицизма в сатирах А.Д. Кантемира. Причины обращения Кантемира к жанру сатиры. Сатиры Кантемира.

Поэтика жанра сатира. Их связь с русской и мировой сатирической традицией. Гражданственность и гуманистический характер сатир Кантемира. Проблематика сатир: обличение злободневных социальных пороков русской действительности 30-х гг., «презрителен наук», родовитых «злонравных дворян», реакционного духовенства, борьба против бездумного подражания Западу, осмеяние общечеловеческих пороков, проблема воспитания. Основные приемы сатирической типизации. Особенности композиции сатир (галерея сатирических портретов, диалогическая форма, использование пословиц и поговорок, ввод бытовых картин и жанровых сценок). Картина мира и мирообраз. Типология художественной образности, особенности вещного мира. Сатирическая тенденция в русской литературе. Особенности стиля, языка и стиха сатир. Судьба сатир Кантемира.

Героическая поэма «Петрида». Басни, любовная лирика и другие стихотворные произведения Кантемира. Переводческая деятельность Кантемира (стихи Анакреонта, Горация, труды Н. Буало, Б. Фонтенеля).

Поэтика Кантемира, система тропов. Позиция Кантемира в полемике о реформе русского стиха («Письмо Харитона Макентина к приятелю...»).

Белинский о Кантемире. Место и значение его творчества в истории русской литературы.

Тема 6. Классицизм в творчестве В.К. Тредиаковского (1703–1769)

Жизненный и творческий путь В.К. Тредиаковского. Место Тредиаковского в русской литературной традиции. Своеобразие ранней лирики Тредиаковского. Особенности индивидуального метра.

«Езда в остров Любви» – первый печатный галантно-аллегорический роман на русском языке. Перевод романа Поля Тальмана. Предисловие к роману. Значение романа для русского классицизма и русской культуры в целом.

Классицизм в творчестве В.К. Тредиаковского. Новаторство Тредиаковского в области поэтических жанров, ритмики, строфики стиха. Реформирование русского стихосложения в трактате «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» (осмысление рифмообразующей роли ударения, выделение двухсложных стоп, обоснование принципа их взаимозаменяемости и т.д.). Национальные истоки реформы стихосложения Тредиаковского. Классицизм и творчество Тредиаковского («Плач о кончине...Петра Великого, отца отечества», «Ода о сдаче Гданьска», «Рассуждение о оде вообще», «Эпистола к Аполлону»). Жанровое разнообразие лирики Тредиаковского, особенности стиля и языка. Переводческая деятельность Тредиаковского («Аргенида» Д. Баркляя, «Послание к Пизонам» Горация, «Поэтика» Буало и др.).

«Тилемахида», ее общественно-политическое звучание и просветительские идеи. Образ идеального монарха. «Тилемахида» как жанровая модель воспитательного романа-эпопеи или первый русский роман в стихах. Место «Тилемахиды» в тираноборческой литературе 18 в. Создание русского гекзаметра. Гекзаметр в переводах Гнедича и Жуковского. Деятельность Тредиаковского в оценке Новикова, Радищева, Пушкина. Роль Тредиаковского в развитии русской литературы.

Тема 7. Творчество М.В. Ломоносова (1711–1765)

Ломоносов – «Петр Великий русской литературы» (В. Г. Белинский). Биографические сведения. Философские и эстетические взгляды Ломоносова. Его научная и общественно-просветительская деятельность. Ранние литературные опыты.

Реформы Ломоносова в языке и литературе. Филологические труды Ломоносова. Разработка теории силлабо-тонического стихосложения («Письмо о правилах российского стихотворчества») и введение ее в практику русской поэзии («Ода на взятие Хотина»). Выражение нормативной

поэтики русского классицизма в «Риторике». Теория трех «штилей» в трактате «Предисловие о пользе книг церковных в российском языке», ее значение в истории русской литературы и в истории русского литературного языка.

Пропагандистская направленность и поэтика торжественной оды. «Одический канон», словоупотребление, типология образности и мирообраз. Ломоносов – создатель жанра «оды-рекомендации» («Ода на день восшествия на престол Елисаветы Петровны, 1747 года» и др.). Проблематика од Ломоносова, утверждение в них идей просвещенного абсолютизма. Выражение патриотических чувств. Образ «небу равной России» и монументализация образов самодержцев. Утверждение гражданского назначения поэзии («Разговор с Анакреоном»). Образ автора в одах, проблема личности. Тема «памятника» в поэзии Ломоносова («Я знак бессмертия себе воздвигнул...») сквозь призму традиций русской и мировой поэзии. Художественные особенности одической поэзии Ломоносова (метафоризм и гиперболизм образов, обилие тропов, драматизация, олицетворение природы, устойчивость строфики, повторяющиеся мотивы, звукопись и т.д.).

Духовная и анакреонтическая ода как лирические жанры. Научно-философская поэзия (естественнонаучные и духовные оды, «Письмо о пользе стекла»). Сатирические произведения («Гимн бороде», «Зубницкому», «К Пахомию», эпиграммы). Стилистика и образность духовной оды: стремление к абстрактно-символической образности идеологического мирообраза. Тяготение анакреонтики к вещному, бытовому мирообразу. Поэма «Петр Великий». Образ идеального монарха. Роль художественного вымысла в эпосе. Образ Петра I в «похвальных словах» и «надписях» Ломоносова. Ломоносов-драматург. Обращение к национально-исторической тематике в трагедии «Тамира и Селим», ее патриотический пафос, жанрово-стилистическое своеобразие. Стремление Ломоносова связать новую русскую культуру с традициями древнерусской литературы. Ломоносов и фольклор.

Тема 8. Творчество А.П. Сумарокова (1717–1777)

Значение А.П. Сумарокова для русской литературы. Жизненный и творческий путь А.П. Сумарокова. Сумароков – идеолог просвещенного русского дворянства. Критика деспотического самовластия, обличение крепостнического произвола. Взаимоотношения Сумарокова с русскими самодержцами. Взгляды на искусство и литературу. Сумароков – издатель первого частного журнала «Трудолюбивая пчела». Сумароков – теоретик русского классицизма. Эстетическое своеобразие теории классицизма Сумарокова (стихотворные эпистолы «О русском языке» и «О стихотворстве»). Разработка теории жанров, принцип их равноценности. Позиция Сумарокова в полемике о литературном русском языке. Теоретические, публицистические и критические статьи писателя.

Специфика любовной лирики и сатир Сумарокова. Внимание к «тончайшим качествам душевным» в любовной лирике Сумарокова. Разнообразие жанровых форм, стихотворных размеров и ритмов. Связь песен-романсов с народным творчеством, элементы сентиментализма в них. Лирический герой од Сумарокова – воплощение общественных добродетелей и носитель высоких гражданских чувств. Духовные оды («Ода на суету мира», «Ода о добродетели»). «Оды торжественные».

Проблематика сатирических жанров. «Хор ко превратному свету». Сатиры Сумарокова, развитие в них тем сатир Кантемира. Позиция Сумарокова в борьбе между «породой» и «чином». Идея природного равенства людей в сатире «О благородстве». Сумароков о назначении сатирических сочинений («Пиит и его друг»). Художественное своеобразие сатир. Сумароков - создатель современной формы русской басни. Конкретная направленность социальной сатиры, национальный колорит, натуралистичность, простонародность языка басен. Пародии и эпиграммы Сумарокова.

Эволюция и поэтика жанра трагедии в творчестве Сумарокова. Формирование жанровой системы русской классицистической драматургии. Специфика классицистического конфликта в осмыслении Сумарокова. Идеино-художественное своеобразие ранних трагедий. Национально-историческая тематика, психологизм ситуаций и образов. Моменты несоответствия классицистическим канонам. Решение проблемы долга монарха и сословной чести в трагедиях 1750–1770-х гг. («Аристона», «Семира», «Ярополк и Демиза»). Морально-политический дидактизм поздних трагедий Сумарокова. Гражданственность и тираноборческая направленность трагедии «Димитрий Самозванец».

Комедии Сумарокова. Связь с европейскими образцами, фарсовость, памфлетность комедий 1750-х гг. («Тресотиниус», «Пустая ссора»). Эволюция комедийного жанра в творчестве Сумарокова: от комедии положений к комедиям характеров. Усложнение любовной интриги, усиление обличительной направленности в комедиях 1760–1770-х гг. («Опекун», «Рогоносец по воображению» и др.). Отражение в комедиях реалий русской жизни. Приемы создания комического, стиль и язык. Значение драматургии Сумарокова в становлении русского национального театра. Преемники Сумарокова в русской литературе 1770-х гг.: писатели обличительного направления и поэты-сентименталисты кружка М.М. Хераскова.

Место творчества Сумарокова в истории русской литературы 18 в.

Тема 9. Журналистика 1769–1774 гг.

Литература конца 1760–1780-х гг.: развитие русского классицизма и его кризис. Историческая обстановка в России первых лет царствования Екатерины II. Свообразие нового этапа эпохи Просвещения. Екатерина II и русское Просвещение, ее тактика в области литературы. Начало разочарования в «рационализме», формирование нового общественного

сознания. Достижения русского изобразительного искусства и архитектуры (живопись Д.Г. Левицкого, В.Л. Боровиковского, Ф.С. Рокотова; скульптурные портреты Ф.И. Шубина; творчество архитекторов В.И. Баженова, М.Ф. Казакова).

Прения по крестьянскому вопросу в комиссии по составлению нового Уложения и крестьянская тема в литературе. Распространение демократических идей, демократизация литературного процесса.

Новые достижения русского классицизма в творчестве Я.Б. Княжнина, Н.П. Николева, В.В. Капниста и др. Трансформации нормативной поэтики классицизма в творчестве Д.И. Фонвизина, Г.Р. Державина, М.М. Хераскова. Распространение классицистической иерархии жанров на прозу – романы, повести, журнальную сатиру. Формирование элементов сентиментализма, появление реалистических тенденций. Народная литература («Плач холопов», «Прошение в небесную канцелярию» и др.), «Манифесты» Пугачева.

Журнальная сатира – новый этап в развитии русской сатиры. Многообразие форм и жанров журнальной сатиры (сатирический очерк, сатирическое письмо, путешествие, «рецепты», объявления и т. д.).

Литературно-идеологическая позиция Екатерины II и её попытка формировать общественное мнение через журнал «Всякая всячина» (утверждение принципа «улыбательной сатиры», осмеяние вневременных общечеловеческих слабостей, «решение» крестьянского вопроса, нападки на Сумарокова, Тредиаковского). Роль «Всякой всячины» в общественной жизни.

Журналы прогрессивного направления. Ориентация на демократическую массу читателей в журнале «И то и сию» М.Д. Чулкова. Пародирование классицистических канонов, высмеивание придворных одописцев. Журнал «Смесь» анонимного издателя. Сатирические портреты дворян «злонравных», реакционного духовенства, продажного чиновничества. Крестьянская тема в статье «Речь о существе простого народа». «Адская почта» Ф.А. Эмина. Критика крепостнического произвола, обличение пороков высшего общества. Издание журналов «Поденщина», «Ни то ни сию», «Полезное с приятным».

Утверждение принципов социальной сатиры на страницах журнала «Трутень». Poleмика о сатире между «Трутнем» и «Всякой всячиной», ее политический смысл и значение для дальнейшего развития сатирического направления в русской литературе. Позиция других журналов в этой полемике. Проблематика, формы и методы сатиры в «Трутне».

Журналы Н.И. Новикова «Живописец» и «Кошелек». Продолжение его традиций в журнале «Живописец». Тема злоупотреблений крепостным правом в журналах Новикова («Крестьянские отписки», «Письма к Фалалею», «Отрывок путешествия в *** И*** Т***» и др.). Обличение невежества, казнокрадства, аморальности высшего света в сатирическом журнале «Кошелек», отражение в нем идеи национальной самобытности и

борьба с галломанией. Сатирические произведения Новикова и традиции европейской сатиры.

Просветительская и книгоиздательская деятельность Новикова («Опыт исторического словаря о российских писателях», «Древняя российская вивлиофика»). Московские журналы новиковского издательства. Новиков и московские масоны. Судьба Новикова – оппонента Екатерины II. Добролюбов о сатире Новикова.

Тема 10. Творчество Д.И. Фонвизина (1745–1792)

Жизнь и литературно-общественная деятельность Фонвизина. Формирование просветительских взглядов. Ранние переводы (басни Л. Гольберга, «Альзира» Вольтера). Социально-обличительный и антиклерикальный пафос сатиры «Послание к слугам моим». Комедия «Корион» – дань Фонвизина «прелогательному» направлению в русской драматургии 18 в.

Поэтика первой национальной комедии нравов «Бригадир». Сатирический портрет русского «благородного сословия». Обличение самодурства и невежества дворян, лицемерия и взяточничества чиновников, антипатриотизма «русских парижанцев». Образ Акулины Тимофеевны. Идеино-художественное значение введения положительных героев. Элементы поэтики, выходящие за рамки классицистической традиции. Современники о «Бригадире». Публицистика 70-х гг. Письма из Франции, их гражданско-обличительная направленность. Пушкин и Белинский о фонвизинских письмах из Франции. Сотрудничество Фонвизина с Новиковым.

«Недоросль» – вершина русской драматургии 18 в. Общественно-политическая направленность комедии, ее жанровое своеобразие. Проблематика комедии (злоупотребление властью крепостников, нарушение законности, пороки государственного правления, характер просвещения, воспитания, семейных отношений и т. д.). Персонажи комедии, мастерство и новаторство Фонвизина в их изображении (материалистически-просветительское понимание среды и обстоятельств, формирующих характер, социальная обусловленность и разнообразие характеров внутри социальной группы, индивидуализация, социальная и психологическая мотивированность языка персонажей и т. д.). Значение «внесюжетных» сцен и «внесценических» персонажей в раскрытии идейного замысла комедии. Проблема творческого метода Фонвизина. «Недоросль» – новый этап в истории русской литературы и общественной мысли. Оценка комедии Гоголем, Пушкиным, Белинским. Перевод на белорусский язык К. Крапивой (1933).

Сочинения Фонвизина 80-х гг. («Рассуждения о непрменных государственных законах», «Опыт российского сословника», «Всеобщая придворная грамматика», «Лисица-Казнодей»). Poleмика с Екатериной II на страницах «Собеседника любителей русского слова». «Вопросы сочинителю «Былей и небылиц» Фонвизина и комедия «Вопроситель»

Екатерины П. Подготовка Фонвизина к изданию журнала «Друг честных людей, или Стародум».

Письма из Италии. Фонвизин и западноевропейское искусство.

Эволюция мировоззрения писателя. Мемуары «Чистосердечное признание в делах моих и помышлениях». Язык эпистолярной и мемуарной прозы Фонвизина. Последние годы жизни. Работа над комедией «Выбор гувернера» (дер. Лисно Верхнедвинского района).

Значение творчества Фонвизина в истории русской литературы и театра. Фонвизин и Пушкин. Фонвизин и Гоголь.

Тема 11. Творчество Г.Р. Державина (1743–1816)

Жизненный и творческий путь, личность поэта. Социально-политическая позиция Державина. Державин и русские самодержцы. Начальный период поэтического творчества: продолжение традиций Ломоносова и Сумарокова, влияние народной и силлабической рукописной поэзии.

Разрушение классицистической поэтики оды. Оды «Ключ», «На смерть князя Мещерского», «Стихи на рождение в Севере порфиородного отрока». Широта и многогранность художественного воплощения действительности в поэзии Державина.

Новаторский характер оды «Фелица». Сочетание похвалы с сатирой, высокого слога с просторечием; новые принципы типизации и идеализации, автобиографические элементы, введение бытовых картинок и т.д. Особенности создания мирообраза. Пластичность мирообраза: флористика, звукопись, формы материального мира. Погружение в достоверную среду. Сказочность сюжета. Двуплановость. Личность автора и личность адресата. Мотив поиска «розы без шипов» – добродетели. Образ порока и образ добродетели. Синтез одической и сатирической типологии. Становление синтетического поэтического жанра. Тема Фелицы в дальнейшем творчестве Державина.

Гражданская тематика поэзии Державина (обличение державных злодейств, бездушия и неправосудия «властителей и судей», практики фаворитизма и др.). Социальный портрет российского вельможи («Властителем и судиям», «Вельможа» и др.).

Героико-патриотические и анакреонтические оды. Идеал истинной гражданственности. Образы Суворова, Румянцева, простых солдат; картины сражений («Заздравный орел», «На взятие Измаила», «На переход Альпийских гор», «Снегирь»). Тема поэта-гражданина («Мой истукан», «Храповицкому», «Памятник»). Философская лирика Державина («Бог», «Водопад» и др.). Деистическое представление о мире. Атрибуты Бога, место человека в общей системе мироздания. Мысль о превратности человеческой судьбы и утверждение права человека на бессмертие. Проблема долга человека перед обществом. Оптимистическая направленность. Анакреонтическая поэзия Державина (сб. «Анакреонтические песни»). Сочетание народно-национальной бытописи и мотивов античной поэзии,

«русификация» мифологических образов. Поэтизация радостей жизни и природы. Тема свободы личности. Идеализация отношений между баринем и крестьянами. Художественное своеобразие: живописность картин и образов, языковое и стилистическое богатство.

Драматургия Державина.

Державин в Белоруссии (1799, 1800) и о Белоруссии, национальной самобытности белорусского народа, его общественном положении («Мнение об отвращении в Белоруссии голода...», «Записки»; тема «польских крестьян» в письмах; ода «На отсутствие ее величества в Белоруссию» (1780) как предтеча «Фелицы», стихотворения «Горы», «Горки», «Мельник», «Винта»).

Оценка творчества Державина А.Н. Радищевым, А.С. Пушкиным, В.Г. Белинским. Традиции Державина в русской поэзии 19-20 вв.

Тема 12. Просветительский реализм и особенности поэтики стихотворной комедии В. В. Капниста «Ябеда»

Просветительский реализм. Развитие русской общественной мысли и литературы после крестьянской войны 1773–1775 гг. Борьба правительства с просветительской философией в период последнего пятилетия царствования Екатерины II и воцарения Павла I. Массонские и мистические настроения в русском обществе, розенкрейцерство. Позиции передового дворянства. Новый общественный подъем под влиянием освободительной войны в Америке и французской революции. Сложность и противоречивость литературного процесса последних десятилетий 18 в.: развитие классицистических традиций, становление и расцвет сентиментализма, зарождение предромантизма, рост реалистических тенденций. Кризис просветительского рационализма. Гуманистические идеалы эпохи Просвещения как основа для формирования сентиментализма и просветительского реализма. Реалистические тенденции в литературном процессе последних десятилетий 18 века. Критическое отношение писателей к социальной действительности, изображение человека в сфере общественных отношений, его нравственно-этические характеристики.

Высокая стихотворная комедия В.В.Капниста (1758–1823) «Ябеда». История написания и постановки.

Особенности поэтики. Обличение в ней пороков российского судопроизводства и прокурорского «надзора». Жанровое и художественное своеобразие.

Значение комедия В.В.Капниста для русской классической литературы. Капнист и Гоголь. Обращение А.Н.Островского к наследию Капниста. «Купецкая драма» 18 в. Пьесы П.А.Плавильщикова «Бобыль», «Сиделец». Отражение борьбы Плавильщикова за создание национально-самобытного театра в его теоретических трудах. Сатирическое изображение дворян и чиновников в комедии О. Чернявского «Купецкая компания». Сатира на «дворянящегося купца» в анонимных комедиях «Перемена в нравах», «Обман на обман». «Купецкая драма» 18 в. и творчество А.Н. Островского.

Тема 13. Сентиментализм как литературный метод

Исторические и литературные предпосылки возникновения сентиментализма. Развитие русской общественной мысли и литературы после крестьянской войны 1773–1775 гг. Борьба правительства с просветительской философией в период последнего пятилетия царствования Екатерины II и воцарения Павла I. Массонские и мистические настроения в русском обществе, розенкрейцерство. Позиции передового дворянства. Новый общественный подъем под влиянием освободительной войны в Америке и французской революции.

Сложность и противоречивость литературного процесса последних десятилетий 18 в.: развитие классицистических традиций, становление и расцвет сентиментализма, зарождение предромантизма, рост реалистических тенденций.

Кризис просветительского рационализма. Гуманистические идеалы эпохи Просвещения как основа для формирования сентиментализма и просветительского реализма.

Теоретическая и эстетическая основа метода. Новая модель процесса познания: ощущение – эмоция – мысль. Концепция человека чувствительного и частного. Проблема характера. Поэтика. Типологическая близость философии и художественного творчества представителей западноевропейского и русского сентиментализма. Влияние Л. Стерна, Ж.-Ж. Руссо, Д. Дидро на русских литераторов-сентименталистов. Их внимание к внутреннему миру человека, появление нового типа «чувствительного» героя, его нравственные характеристики, не связанные с официально-государственной оценкой личности, построение сюжета на основе будничной жизни частного человека, повышенная эмоциональность повествования.

Русский сентиментализм. Национальная почва русского сентиментализма. Неоднородность. Открытия Радищева и Карамзина. Просветительская основа. Историзм. Система жанров в литературе русского сентиментализма, стилевые особенности, специфика языка. Этапы развития русского сентиментализма. Сентиментализм и предромантизм.

Просветительский реализм, его идейно-художественные открытия. Критическое отношение писателей к социальной действительности, изображение человека в сфере общественных отношений, его нравственно-этические характеристики. Жанры, стиль, язык.

Тема 14. Творчество А.Н. Радищева (1749–1802)

Жизнь и общественно-литературная деятельность Радищева. Его социально-политические, философские и эстетические воззрения.

Произведения 1770–1780-х гг. Отражение в них процесса становления революционно-демократических взглядов Радищева. Мысль о могуществе разума и силе слова («Слово о Ломоносове», «Творение мира»). Проблема идеального государя, оценка деятельности Петра I в условиях общественной жизни последней четверти 18 в. («Письмо к другу, жителюствующему в

Тобольске...»). Ода «Вольность» – начало русской революционной поэзии. Идеино-художественные особенности, композиция, стиль. Элементы классицизма. Ода Радищева и тема вольности в русской поэзии первой трети 19 в. «Житие Федора Васильевича Ушакова». Жанровое своеобразие, проблема характера, среды и обстоятельств, обличение самодержавной формы государственного правления, образ идеального гражданина, духовно одаренной личности. Революционная позиция Радищева в решении проблемы патриотизма («Беседа о том, что есть сын Отечества»).

Поэтика «Путешествия из Петербурга в Москву». История создания и публикации. Идеиное содержание и проблематика (критика самодержавия и крепостничества; проблемы социального беззакония и «естественного закона», подавления личности в условиях деспотического правления, воспитания гражданина, разоблачение идеи «просвещенного абсолютизма»; утверждение нравственного права народа на мщение и т.д.). Картина русской жизни в «Путешествии...». Новый тип положительного героя в русской литературе - социально активного человека, народного заступника. Образ Путешественника и его «сочувственников». Образ народа. Сатирические портреты притеснителей народа. Споры о художественном методе отображения действительности. Особенности жанра и внутрижанровое разнообразие произведения. Особенности композиции. Свообразие стиля, его значение в дальнейшей разработке гражданского стиля русской литературы (сочетание высокого общественного звучания и личностного начала). Сарказм, гротеск, сочетание комического и трагического в «Путешествии...». Пушкин о книге Радищева, ее судьба и место в развитии русской общественной мысли и литературы. Полемика о революционной интенции Радищева в «Путешествии...».

Заключительный период творчества Радищева. Утверждение материалистической философии в трактате «О человеке, о его смертности и бессмертии». Поэзия Радищева. Отражение в ней философско-исторических и политических концепций автора, его оценка современности («Песнь историческая», «Бова», «Осьмнадцатое столетие»). Лирика Радищева («Сапфические строфы» и др.). Новаторские черты в поэзии Радищева, ее связь с фольклором. Дневник Радищева. Литературно-теоретическая статья «Памятник дактилохореическому витязю». Радищев и русская литература 19 в. (поэты-радищевцы, декабристы, А.С. Пушкин, А.И. Герцен).

Тема 15. Творчество Н.М. Карамзина (1766–1826)

Краткие биографические сведения. Влияние московских масонов на формирование философских, эстетических и общественно-политических взглядов Карамзина. Начало литературной деятельности (сотрудничество в журнале Новикова «Детское чтение для сердца и разума», повесть «Евгений и Юлия», переводы произведений западноевропейских писателей-сентименталистов).

Путешествие по Европе (1789–1790). Издание Карамзиным «Московского журнала» и публикация в нем «Писем русского

путешественника». Своеобразие жанра сентиментального путешествия. Проблематика и стиль «Писем», их познавательное и литературное значение.

Повесть Н.М. Карамзина «Бедная Лиза» как эстетический манифест и вершина русского сентиментализма. Утверждение внесловной ценности человека. Перевод социального конфликта в морально-этический план. Эстетизация действительности. Изображение противоречий человеческого характера, приемы психологического анализа. Стиль и язык. «Лизин текст» (В. Топоров) в русской литературе последующих эпох.

Идейно-художественные особенности повести «Наталья – боярская дочь». Эмоционально-психологическая структура повествования. Пропаганда филантропии и личной добродетели в похвальном слове «Фрол Силин, благодетельный человек». Альманахи Карамзина («Аглая», «Аониды»).

Предромантические тенденции в повестях Карамзина «Остров Борнгольм» и «Сиерра-Морена». Вопросы социально-политической жизни общества в сюжетах любовного содержания. Готический и испанский колорит в повестях. Предромантизм Карамзина и русский романтизм 19 в.

Историческая повесть «Марфа Посадница, или Покорение Новгорода». Отражение в ней политических взглядов автора, решение вопроса о формах государственного устройства. Черты сентиментализма, классицистические элементы, предромантические тенденции в повести. Значение повестей Карамзина в развитии русской прозы. Пушкин о прозе Карамзина.

Поэзия Карамзина и ее жанровые особенности. Углубленность автора в мир душевных переживаний, поэтический стиль полутонув и намеков. Стихотворная «богатырская сказка» «Илья Муромец».

Карамзин-историк и публицист. («История государства Российского»). Принципы историографии. Карамзин-публицист («Записки о древней и новой России», «О любви к отечеству и народной гордости»). Издание журнала «Вестник Европы». Карамзин как литературный критик («Несколько слов о русской литературе», «Пантеон российских авторов», «О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств»).

«Новый слог» Карамзина и его значение в истории русского литературного языка. Значение творчества Карамзина в истории русской литературы.

РАЗДЕЛ 3.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 1 половины XIX века

Тема 1. Литературное движение первой трети XIX века

Социально-политическая обстановка в России в начале XIX века. Эпоха царствования Павла I, ее противоречивость и неоднозначность. «Дней Александровых прекрасное начало» и либеральные начинания в экономической, общественной и культурной жизни. Нововведения и

реформы в сфере хозяйствования («указ о вольных хлебопашцах»), науки и образования (открытие новых университетов, лицеев, гимназий), печати (принятие нового цензурного устава, провозглашавшего «общий дух терпимости и любви к просвещению», разрешение на открытие частных типографий, издательств, новых журналов). Своеобразие общественно-литературной ситуации. Традиции просветительского «осмнадцатого столетия» (Радищев) в литературе и культуре нового времени. Кризис просветительской философии и эстетики. Настроения в русском обществе начала XIX века. События рубежа XVIII – XIX веков в отзывах современников.

На пути от классицизму к предромантизму. Литературные общества, кружки и салоны, основные литературно-эстетические концепции и тенденции в развитии литературного процесса.

Творчество Г.Р. Державина в XIX веке. Анакреонтика Державина и ее место в поэзии начала XIX века. Утверждение свободы творчества, «эстетическое освоение» повседневности в «Жизни Званской». Салон Державина. Державинское «благословение» будущей литературе. «Державинские истоки» творчества А.С. Пушкина.

«Вольное общество любителей словесности, наук и художеств», его участники, поэты-«радищевцы» (И. Пнин, И. Борн, В. Попугаев, В. Дмитриев, А. Волков, В. Красовский, А. Измайлов); другие члены общества (А. Востоков, Г. Каменев, А. Ермолаев). Два периода в истории существования общества. Просветительские идеи в системе взглядов членов общества. «Философское», «гражданское», «сентиментальное», «легкое» направления в поэзии представителей общества. Труды по истории русского стихосложения А.Х. Востокова. Баллада Г. Каменева «Громвал» как предромантическое произведение.

Изучение исторического и литературного прошлого России. Выход в свет «Сборника Кириши Данилова» А.Ф. Якубовича.

Эволюция сентиментализма. «Дружеское литературное общество» В. Жуковского и А. Тургенева, разнообразие эстетических тенденций. Оссиан в русской литературе. Творчество В. Озерова; оссиановские мотивы, сочетание классицистических и сентименталистских черт в его трагедиях, их актуальность в канун наполеоновской агрессии.

Переводческая деятельность Н.И. Гнедича. Его место в русской культуре этой эпохи.

Возникновение романтизма в русской литературе (В. Жуковский, К. Батюшков, И. Козлов). Характерные особенности проблематики, поэтики.

Полемика между сторонниками «старого» и «нового» слога русского языка, шишковисты и карамзинисты. Организация общества «Беседа любителей русского слова» и его роль в литературном движении эпохи. Общество «Арзамас», обстоятельства его появления и место в литературной жизни 10-х годов.

Творчество Н.М. Карамзина в XIX веке, его эстетическая позиция. Журнал «Вестник Европы». Языковая реформа Н.М. Карамзина. «История

государства Российского» как выдающийся памятник русской культуры, её общественно-литературное значение. Проблема национального самосознания в памятнике, его оценка современниками. Пушкин и Карамзин. «Летописный взгляд» и религиозно-философское понимание истории в труде Карамзина. Художественная точка зрения на историю в памятнике, его влияние на последующее развитие русской литературы

В. Нарезный – «родоначальник русских романистов» (В. Белинский).

Кружок А. Шаховского, участие в нем А. Грибоедова, П. Катенина. Салон А.Н. Оленина.

Значение Отечественной войны 1812 года для развития национального самосознания, её отражение в научно-исторической, мемуарной и художественной литературе. «Письма русского офицера о военных происшествиях 1812 года» Ф.П. Глинки. «Союз Спасения», «Союз Благоденствия», Северное и Южное общество. Декабризм как историческое явление. Мемуарное наследие декабристов. Создание тайных организаций, связь их с литературными обществами. «Зеленая лампа» и «Вольное общество любителей российской словесности». Журналы «Соревнователь просвещения и благотворения», «Невский зритель», «Сын отечества», альманах «Полярная звезда».

Кружок С.Е. Раича (М. Погодин, С. Шевырев, В. Титов, Ф. Тютчев).

«Философское» направление в русской литературе. «Общество любомудрия» (Вл. Одоевский, И. Киреевский, Д. Веневитинов), его первоначальная цель и задачи, эволюция религиозно-философских и эстетических взглядов членов общества, их роль в будущем развитии русской литературы. «Шеллингизм» русской культуры этой эпохи, влияние поэтических оснований философии Шеллинга на русскую литературу. Творческое наследие Дм. Веневитинова в истории русской поэзии и русской культуры. Тема поэта и поэзии в его произведениях. Ориентация на «поэзию мысли». Философская романтическая лирика. Судьба поэта, образ мыслителя и творца в стихотворениях Веневитинова. Вольнолюбивые идеи и настроения, пафос свободы личности («Песнь грека», «Смерть Байрона», «Новгород»). Литературно-критическое творчество.

Тема европейских революций в творчестве русских литераторов.

Восстание на Сенатской площади в 1825 году. Декабристская тема в русской литературе и в истории общественной мысли.

Тема 2. Синтез направлений в русской литературе начала XIX века

Роль и место Крылова в истории русской литературы и культуры. Жанровое и тематическое многообразие художественного наследия писателя. Просветительские традиции в творчестве Крылова и их судьба. Шутотрагедия «Трумф, или Подщипа» – пародия на классицистические трагедии XVIII века. Пародирование галломании и сентиментализма в пьесах «Модная лавка», «Урок дочкам». Утверждение идеалов национальной культуры («Модная лавка», «Урок дочкам»). Усвоение Крыловым-баснописцем творческих традиций зарубежных и отечественных

предшественников (Эзоп, Лафонтен, Ломоносов, Сумароков, Хемницер и др.), новаторство его басенного искусства. Отражение в его баснях национального быта, событий социально-политической и эстетической жизни. Крылов как участник «Беседы любителей русского слова».

Отечественная война 1812 года в баснях Крылова («Ворона и курица», «Волк на псарне», «Щука и кот», «Раздел», «Обоз», «Кот и повар»); их патриотический пафос.

Социально-политическая, этическая и нравственно-философская проблематика басен Крылова. Религиозно-философское осмысление проблемы взаимоотношения народа и власти в басне «Листы и Корни». Отношение к умозрительным концепциям «общественного блага» и «справедливого жизнеустройства» («Огородник и Философ») и ответственности мыслителя за свои взгляды («Сочинитель и Разбойник»). Народная мудрость, народное сознание как высшая ценность в художественном творчестве Крылова.

Поэтическое мастерство Крылова, язык его басен, их самобытность и национальное своеобразие образов, сюжетов, богатство и разнообразие способов и приемов поэтического изображения. Типический характер басен Крылова. «Частное» и «всеобщее» в художественном пространстве его произведений («Квартет», «Кукушка и Петух»).

Значение басен Крылова в развитии русского литературного языка.

Жуковский, Пушкин, Гоголь, Белинский о Крылове. Басни Крылова в произведениях русских писателей XIX века.

Крылов и белорусская литература. Его влияние на творчество Ф. Богушевича, К. Крапивы. Переводы басен Крылова на белорусский язык.

Своеобразие общественной и литературно-эстетической позиции Грибоедова. Раннее творчество. Участие в войне 1812 года и дипломатическая служба. Позиция Грибоедова в литературном движении 1820-х годов, принадлежность к группе «младоархаистов». Творческое содружество с В. Кюхельбекером, П. Катениным. Грибоедов и декабристы.

«Горе от ума» – вершина русской реалистической комедии первой трети XIX века. История создания комедии. Рукописный характер бытования текста. Знакомство современников с произведением, полемика вокруг комедии (П. Полевой, А. Бестужев, В. Кюхельбекер, П. Вяземский, М. Катенин, М. Дмитриев, О. Сомов, Вл. Одоевский). Причины неоднозначного и сложного восприятия комедии. Отражение в ней разнообразных сторон русской действительности. Проблематика и идейный смысл, система образов. Сатирическая направленность, политическая злободневность. Традиционное и новаторское в комедии. Элементы классицизма, сентиментализма и романтизма, их преломление в комедии. Жанровые особенности «Горе от ума». Сценическое воплощение «Горе от ума». «Горе от ума» на белорусской сцене.

Интерпретация комедии в русской литературной критике. Пушкин, Белинский, Гончаров о «Горе от ума». «Милльон терзаний» И. Гончарова как вершина в понимании произведения. Чацкий – общечеловеческий тип.

Вопрос о положительном (идеальном) герое в русской литературе. Проблема «лишнего» человека (Чацкий–Онегин–Печорин). Социальные «анахронизмы» в комедии. В. Розанов о комедии. Особенности изображения быта, социально-исторические прототипы героев комедии. Проблемы исследования комедии в литературоведении (истoki замысла – Ю. Тынянов, «фамусовская» Москва – П. Пиксанов, декабристы – М. Нечкина, стиховая ткань – Б. Томашевский).

Незавершенные драматические произведения Грибоедова.

Интерес Грибоедова к истории и фольклору народов Востока (отрывки из трагедии «Грузинская ночь», «Родамист и Зенобия»; романти-ческие тенденции).

Государственная деятельность Грибоедова. Туркманчайский договор. Его место и роль в истории и культуре народов Грузии, Армении, Ирана.

Значение Грибоедова в развитии русской литературы.

Тема 3. Романтизм, специфика русского романтизма

Возникновение романтизма в русской литературе. Социальные и философские истоки романтизма.

Роль идей Шеллинга для практики романтизма.

Эстетика романтизма. Характерные особенности проблематики, поэтики. Типология романтизма.

Своеобразие русского романтизма, Этапы развития романтизма в России.

Предромантизм. Особенности предромантического героя. Система жанров предромантизма, своеобразие стиля.

Тема 4. Становление романтизма в русской поэзии

Судьба К.Н. Батюшкова. Литературная позиция молодого поэта, выступления против эпигонов классицизма и сентиментализма («Видение на берегах Леты», «Певец в Беседе любителей русского слова»). Батюшков как теоретик и продолжатель традиций «легкой» поэзии. Сближение с карамзинистами, участие в «Арзамасе». Разработка жанров элегии и дружеского послания, поиск новых форм и художественных идей. Эпикурейские мотивы в первый период творчества, тема тайного братства поэтов («Мои пенаты», «Вакханка»), культ прекрасного, идеал нравственного раскрепощения личности («Пробуждение», «Таврида»). «Маленькая философия» Батюшкова. Темы лени, сладострастия и праздности в его творчестве, их эстетическая функция. Проблематика произведений, посвященных войне 1812 г. («К Дашкову», «Переход через Рейн», «Переход русских войск через Неман»). Перелом в мировоззрении Батюшкова; философские и религиозные размышления («К другу», «Надежда»); мотивы трагической любви («Мой гений», «Разлука»), извечного разлада поэта с действительностью («Умиравший Тасс»). Соотношение переводного и оригинального в творчестве поэта. Батюшков и Италия. Художественная стилизация личных переживаний, исповедальности и биографических

мотивов в его лирике. «Лирический герой» в поэзии Батюшкова. Расширение Батюшковым жанра элегии, введение эпического элемента («На развалинах замка в Швеции»). Антологические стихотворения («Из греческой антологии», «Подражание древним»). Стилистическая неоднородность его творчества. Нарастание пессимистических мотивов («Изречение Мельхиседека»). Религиозность «позднего» Батюшкова. Тяготение к обобщающим образам-символам, приглушение конкретного значения слова.

Проза Батюшкова, тяготение к украшенному стилю, перифразам, тропам. Нравоучительная и морализаторская направленность. Программные сочинения («Речь о влиянии легкой поэзии на язык», «Прогулка в Академию художеств», «Предслава и Добрыня»). Судьбы классицизма и культуры XVIII века в прозе Батюшкова. Батюшков как теоретик искусства.

Оценка «опытов в стихах и прозе» А.С. Пушкиным, характер влияния творчества Батюшкова на Пушкина.

Художественное мастерство поэта: пластичность образов, психологизм.

Основные вехи жизни и творчества В. Жуковского. Первые литературные опыты.

Образная структура и жанровые принципы элегии. «Сельское кладбище» (два варианта переложения произведения Жуковским) и дальнейшее развитие жанра элегии в творчестве Жуковского («Вечер», «Славянка»). Эстетическое кредо поэта. Элегии «Таинственный посетитель», «Невыразимое», «Минувших дней очарованье». Песни и романсы. Интимная лирика («Мой друг, хранитель, ангел мой», «К ней» и др.).

Жуковский и Отечественная война 1812 года. «Певец во стане русских воинов», переосмысление традиций торжественной панегирической оды, соединение интимно-лирического содержания с патриотическим пафосом.

Литературно-эстетическая позиция Жуковского. «Долбинские» стихотворения, полемика с шишковистами. Жуковский и «Арзамас». Тема поэта и поэзии в его творчестве. Сборник «Für Wenige» («Для немногих»), отношение к его идее, выраженной в названии, современников.

Педагогическая деятельность Жуковского.

Баллады Жуковского – утверждение нового жанра в русской поэзии. Поэтика баллад, обращение к образам русских народных легенд и поверий («Светлана»). «Благоухающая прелесть романса» (Белинский) в балладах Жуковского («Людмила», «Кассандра», «Двенадцать спящих дев», «Вадим», «Эолова арфа»). Poleмика вокруг баллад Жуковского.

Жуковский – «гений перевода». Переводы Гёте, Шиллера, Саути, Байрона, Скотта. Перевод «Одиссеи» (1849) и др. Диапазон творческой деятельности, её значение для русской национальной культуры, единство оригинального и переводного творчества Жуковского.

Жуковский – основоположник русского романтизма. Жанровое многообразие лирики Жуковского (оды, басни, поэмы, сказки, послания, посвящения, миниатюры, эпиграммы).

Поэма «Агасфер». Источники сюжета, его место в мировой культуре, религиозно-философская концепция автора и самобытность художественного воплощения «вечных» вопросов бытия в произведении. Вечность и история в поэме.

Новаторство Жуковского, изображение внутреннего мира человека, душевных переживаний, психологизм, интонации живой речи, богатство строфических построений, новые поэтические размеры, гармония звукосочетаний.

Белинский, Пушкин, поэты-декабристы о Жуковском.

Научная полемика (А.Н. Веселовский, Г. Гуковский, И. Семенко) об особенностях романтизма Жуковского.

Тема 5. Творчество поэтов-декабристов

Социально-политические, философские и эстетические взгляды декабристов. Война 1812 года в их жизни и творчестве. Участие в тайных обществах, в литературных кружках и салонах. Основные темы и жанры их поэзии, прозы, драматургии. Внимание декабристов к историческому прошлому Родины. Полемика с историографическими концепциями Н.М. Карамзина. Оценка декабристами национальной самобытности русской литературы, устного народного творчества, близость их поэтики классицистическим и романтическим канонам. Стремление создать образ героя-гражданина. Жанры гражданской лирики и романтической поэмы.

В.Ф. Раевский – «первый декабрист». Его трактаты «О рабстве крестьян», «О солдате», стихи «Певец в темнице», «К друзьям в Кишеневе».

К.Ф. Рылеев, его политическая деятельность. Ранняя лирика. Сатира, оды, элегии («Временщику», «Гражданин», «На смерть Байрона»). «Думы» Рылеева, предисловие к «Думам». Поэма «Войнаровский», драматические замыслы («Наливайко», «Богдан Хмельницкий»).

Агитационные песни, написанные в соавторстве с А. Бестужевым. Место Рылеева среди писателей-декабристов и его значение в истории русской литературы.

В.К. Кюхельбекер. Лицейская юность. Дружба с Пушкиным. Архаика и романтическое своеобразие. Статья «О направлении нашей поэзии...» «Траурные» стихотворения «Тень Рылеева», «Памяти Грибоедова». «19 октября 1838 года», «Участь русских поэтов». Поэтическая обработка библейских мотивов. Историческая драма «Прокопий Ляпунов». Трагическая лирика последних лет.

А.А. Бестужев-Марлинский. Участие в Северном обществе. Ссылка и служба на Кавказе. Романтическая проза. Поиски героического в историческом прошлом, цикл «ливонских повестей» («Замок Венден», «Замок Нейгауз», «Ревельский турнир», «Кровь за кровь»), условность исторического колорита, власть «идеи» над реалистической достоверностью. Художественные особенности «быстрых» повестей Марлинского. Морская тема в его творчестве («Лейтенант Белозор», «Мореход Никитин»), светские повести («Испытание»). Религиозно-философский и гражданский аспекты

темы предательства («Изменник»), «Фантастические» повести. Образ «метели» в «Страшном гаданье», его вариации в творчестве Пушкина. «Выстрел» и «бивуачные» истории Марлинского. Традиции новеллистических циклов, «рамочного» сюжета в мировой литературе и «Вечер на Кавказских водах в 1824 году». Влияние Марлинского на раннего Гоголя. Влияние принципов художественного воплощения в повестях Марлинского на раннюю прозу Лермонтова. Стиль кавказских повестей («Аммалат Бек»). «Военная» тема в творчестве Марлинского и проблема постижения «неизвестного» народа. Марлинский и Толстой. Обзоры русской литературы в «Полярной звезде», мысли о романтизме, сотрудничество с «Московским телеграфом» П. Полевого. Лирика и поэма «Андрей, князь Переяславский».

А.И. Одоевский. Основные темы и жанры его лирики («Бал», «Ответ на послание Пушкина «В Сибирь», «На перевод наш из Читы в Петровский завод», «Куда несетесь вы, крылатые страницы»).

Ф.Н. Глинка, жанрово-тематическое многообразие его лирики. Стихотворения, поэмы, песни («Карелия, или Марфы Иоанновны Романовой», «Тройка», «Песнь узника»). Тема Отечественной войны в поэзии и прозе Ф. Глинки. Государственно-исторический пласт в поэзии Глинки. Библейские мотивы и сюжеты в творчестве поэта (Опыты священной поэзии», «Иов»). Разработка апокрифических сюжетов в его творчестве («Таинственная капля»). Натурфилософская картина мира в поэзии Глинки и творчество Н. Заболоцкого. Пушкин и Глинка.

Тема 6. Становление романтизма в творчестве А.С. Пушкина

Творчество А.С. Пушкина как новый этап в развитии русской литературы. Основные факты биографии. Лицейские годы. Освоение художественных традиций русских и зарубежных предшественников. Ориентация на поэтический опыт Жуковского и Батюшкова. Дружеские связи этого периода. Интерес к сатирической традиции XVIII века («Монах», «Бова», «Тень Фонвизина»). Стилистическое и тематическое разнообразие творчества молодого поэта. Анакреонтические мотивы. Своеобразие лирической темы в элегиях 1816–1818 гг. «Воспоминания в Царском Селе», синтез традиции исторической элегии и оды, державинские традиции. Влияние поэзии Батюшкова, направленность творческих исканий и самобытность поэтической манеры («Городок»). Жанр дружеских посланий. «Вечные вопросы» в творчестве Пушкина («Безверие»).

Петербургский период в жизни и творчестве Пушкина. Участие в «Арзамасе» и обществе «Зеленая лампа». Вольнолюбивая лирика Пушкина: ода «Вольность», традиции поэзии Радищева и Державина, декларация политических взглядов Пушкина; темы «уединения» и «тишины», духовной сосредоточенности в элегии «Деревня», двуплановость «Деревни», сатирическое и элегическое начала в ней; патриотические мотивы в послании «К Чаадаеву». Понимание творчества и призвания поэта («К Н.Я. Плюсковой»), стилистические особенности и единство произведений

Пушкина на тему поэта и поэзии. Политические эпиграммы. Поэма «Руслан и Людмила», функции авторской иронии, высокий элегизм, героика, установка на творческую свободу, жанровая особенность поэмы и проблема жанра в творчестве Пушкина. Фольклорные элементы в поэме. Литературная полемика вокруг «Руслана и Людмилы».

Период южной ссылки. Южные поэмы Пушкина – вершина русского романтизма 1820-х гг. Характерные черты жанра. Обращение к современности в «Кавказском пленнике»; герой поэмы как обобщение характерных черт поколения. Лирический пафос поэмы, ее художественно-описательный характер. Эволюция романтической поэмы. «Братья-разбойники», «Бахчисарайский фонтан». Эстетика контрастов. «Байронические» настроения в романтических поэмах Пушкина. Пушкин и Байрон. «Цыганы» – итог развития жанра романтической пушкинской поэмы. Трагедия романтического героя. Проблема свободы в поэме. Образ Алеко. «Естественный человек» Руссо. Poleмика вокруг пушкинских поэм. Тематическое разнообразие лирики периода южной ссылки; мотивы изгнания, разочарования, стремления к свободе. Обращение к образу Овидия («К Овидию»). Любовная лирика. Тираноборческие мотивы («В.Л. Давыдову», «Кинжал»). Идеиный кризис 1823 г. Стихотворения «Демон» и «Свободы сеятель пустынный...». Наполеоновская тема в лирике Пушкина. Художественная интерпретация жанра баллады в «Песне о вещем Олеге», лирическое и эпическое в произведении. Мотив рокового предсказания в творчестве Пушкина. Начало работы над «Евгением Онегиным».

Тема 7. Становление реализма в творчестве А.С. Пушкина

Ссылка в Михайловское как новый этап в творчестве Пушкина. Лирика Михайловского периода. Итоговый и программный характер стихотворения «К морю». Поэтическое воссоздание духа различных культур и эпох («Подражание Корану», «Клеопатра», «Вакхическая песня», «Сцена из Фауста», «С португальского», «Песни о Стеньке Разине» и др.). Тема поэта («Разговор книгопродавца с поэтом», «Андрей Шенье», «Пророк»). Тема дружбы («19 октября» 1825 г.). Интимная лирика этого периода («Желание славы», «Сожженное письмо», «Я помню чудное мгновенье»). Особенности выражения философского содержания («Движение», «Если жизнь тебя обманет...») и народного сознания, его понимания («Жених», «Зимний вечер») в лирике.

Поворот к «поэзии действительности» в поэме «Граф Нулин». Концептуальный характер этого произведения для творчества Пушкина.

«Борис Годунов» – историческая трагедия нового типа в русской литературе. Национально-историческая и нравственно-философская проблематика пьесы. Система образов, композиция, стиль и стих «Бориса Годунова». Пушкин и Шекспир. Пушкин и Карамзин. Образ летописца. Нравственная сторона «летописания» и творчества. Проблема власти и народа в «Борисе Годунове». Смысл ремарки «народ безмолвствует».

Творческая история романа «Евгений Онегин», отражение в ней духовной эволюции Пушкина. Своеобразие жанра «Евгения Онегина» как романа в стихах. Образ автора. Система образов. Композиция романа, его стилевое своеобразие. «Евгений Онегин» как «энциклопедия русской жизни». «Онегинская строфа».

Возвращение Пушкина из ссылки. Пушкин и декабристы. Пушкин и Николай I. Особенности мировоззренческой позиции Пушкина («Стансы», «Во глубине сибирских руд», «Арион», «19 октября 1828», «Друзьям»).

Образ Петра в творчестве Пушкина, его сложность и противоречивость. Поэма «Полтава». Образы Марии и Мазепы. Стилистическое своеобразие поэмы. Лирика Пушкина конца 20-х гг., её философская проблематика («Воспоминание», «Анчар», «Дар напрасный, дар случайный», «Брожу ли я вдоль улиц шумных»). Цикл стихов, посвященных теме поэта («Пророк», «Поэт», «Поэту», «Поэт и толпа»). Возвышение поэзией размышлений о жизни и смерти, сочетание простоты формы с глубиной проникновения в духовный аспект бытия в философской лирике Пушкина.

Тема 8. Зрелое творчество А.С. Пушкина

Болдинская осень. «Повести Белкина» – начало русской реалистической прозы. Разнообразие и необычность тематики. Значение образа Белкина для понимания цикла. Свободная природа принципов циклизации. Проблема человеческого счастья и вера в добро, их определяющее влияние на художественные особенности цикла. Образ «маленького человека», его духовный аспект. Художественная установка на простоту. Пародийная интерпретация сюжетных шаблонов сентиментальной и романтической прозы.

Лирика болдинской осени («Бесы», «Элегия» и др.).

«Маленькие трагедии»: проблематика, образы, художественное своеобразие. Источники. Вопрос о «всемирной отзывчивости» Пушкина. Художественный, религиозно-философский и философско-психологический аспекты изучения «маленьких трагедий». Использование вечных образов и мифологем, связь с западноевропейской литературой и культурой (творчество Мольера, Моцарта, Байрона, Гофмана, Гете). «Полифоническая» природа художественных образов.

Вторая болдинская осень. Поэма «Анджело», её нравственная проблематика. Закон и милость, художественное постижение религиозных основ русской государственности, проблемы власти и народа. Поэма «Медный всадник». Вопрос о правде личности и государства. Петр и Евгений. Проблемы Востока и Запада, нерукотворного и рукотворного начал в русской истории. Художественные особенности поэмы, ее символический характер. Стихотворение «Осень», национальный пейзаж в творчестве Пушкина.

Тема 9. Позднее творчество А.С. Пушкина

«Пиковая дама». Темы демонической власти денег и безумия, одержимости, мифологические структуры и стилистические особенности произведения. Образ Петербурга. Духовная трагедия Германа, Герман как герой нового типа. Фантастическое и реальное в повести. Идея единства интересов народа и старинного дворянства в «Дубровском». Пушкин и Вальтер Скотт. Вопрос о незавершенности произведения и его «мелодраматической» составляющей. Пушкин и Достоевский. Сказки Пушкина, их своеобразие, связь с фольклором. «Песни западных славян», история создания.

Пушкин как историк («История Пугачева», «История Петра I»). Пушкинская концепция «старого дворянства» и «новой знати». «Капитанская дочка», её идейно-художественное своеобразие, образная система. Изображение казачье-крестьянского восстания. «Капитанская дочка» – первый в русской литературе реалистический исторический роман. Пересечение исторических и эстетических исканий Пушкина в романе. «Капитанская дочка» как «семейная хроника». «Мемуарная» составляющая романа, реалистическая и символическая природа художественных образов, деталей, сюжетных коллизий, композиция романа, роль эпиграфов. Нравственная проблематика. Образы Пугачева и Екатерины. Образ Петра Гринева.

Последние произведения Пушкина. Тема поэзии и искусства. «Каменноостровский» цикл – итог духовного пути Пушкина («Отцы пустынноики и жены непорочны...», «Мирская власть», «Из Пиндемонти», «Когда за городом, задумчив, я брожу», «Я памятник себе воздвиг нерукотворный»).

Значение Пушкина как величайшего русского национального поэта. Традиции Пушкина в белорусской литературе. Переводы произведений Пушкина на белорусский язык.

Тема 10. Общая жанрово-тематическая характеристика творчества поэтов пушкинской поры

Влияние Пушкина на поэтов-современников. Родственность тематики, жанров, стиля в творчестве Д. Давыдова, П. Вяземского, А. Дельвига, П. Языкова, Е. Баратынского, Д. Веневитова. Своеобразие каждого из них, признаки общей стиховой культуры. Понятие «пушкинская плеяда».

Д. Давыдов – участник Отечественной войны 1812 года. Новаторство Давыдова – лирика (послания, элегии, песни; образ лирического героя). Своеобразие романтизма Давыдова. Стиль его «гусарской лирики». Дневник партизанских действий». Давыдов в Белоруссии.

Поэтическая самобытность П. Вяземского. Вольнолюбивые и сатирические мотивы («Петербург», «Негодование», «Русский бог», «К ним», эпиграммы). Пейзажная и интимная лирика («Уныние», «Первый снег»). Отражение современности («Станция», «Коляска», «Зимние карикатуры»).

Вяземский – литературный критик, пропагандист романтизма. Вяземский и Пушкин. Эволюция общественных взглядов позднего периода.

Основные жанры поэзии А. Дельвига: идиллия и «русская песня». Новаторство Дельвига в жанре идиллии, попытка воссоздания мира Древней Греции. Своеобразие «русских песен» Дельвига. Элегии, антологические стихи, обращение к форме сонета. Дельвиг – издатель и редактор «Северных цветов», «Литературной газеты».

Творчество Н. Языкова раннего периода и декабристская поэзия. Сочетание «вакхических» и свободолюбивых мотивов («Мы любим шумные пиры»). Пафос борьбы в ранней поэзии («Пловец»). Песенный характер лирики Языкова. Образ лирического героя. Новаторство художественной формы, поэтическое мастерство. Пушкин и Языков. Эволюция Языкова в 1830-1840-е годы. Славянофильство Языкова. Гоголь и Языков.

Лирика Е. Баратынского Судьба первого сборника стихотворений поэта. Баратынский как «поэт мысли». Ранние элегии, их психологическая конкретность, своеобразие темы любви в его лирике («Признание», «Оправдание»). Тенденция к философскому расширению содержания элегий. Природа в поэзии Баратынского («Финляндия»). Тема судьбы в элегиях «Водопад», «Рим», «Череп», «Две доли», «Истина». Одиночество поэта. «Железный век» и преображающая сила поэзии («Последний поэт»). Философский характер лирики конца 20-х годов («Последняя смерть», «Смерть», сцена из поэмы «Вера и неверие»).

Второй сборник стихов. Новое разрешение проблемы романтического героя в поэме «Эда». Отношение критики к поэме. Поэма «Пирры». Особенности построения романтического конфликта в поэмах «Бал» и «Наложница». Предисловие к «Наложнице» – эстетическая программа Баратынского. Литературно-эстетическая позиция Баратынского.

Позднее творчество. Сборник «Сумерки» – основные мотивы, художественное единство, философская проблематика. Последние стихотворения Баратынского («На посев леса», «Пироскаф» и др.). Тема поэта и поэзии («Осень», «Все мысль да мысль! Художник бедный слова!...»; «Когда твой голос, о Поэт...»). Трагичность истины и проблема разрушения ложных форм отображения жизни.

Пушкин и Белинский о Баратынском. М. Богданович о Баратынском. Влияние Баратынского на белорусскую литературу.

Тема 11. Поэзия М.Ю. Лермонтова

М.Ю. Лермонтов – преемник А.С. Пушкина.

Ранняя лирика, ее романтический характер, свободолюбивые мотивы («Жалоба турка», «Предсказание», «Парус»). Накопление творческих импульсов. Идеи и творческие искания: развитие декабристских настроений, традиции Пушкина, Байрона, Шиллера, Гете. Тема избранничества, неизбежной гибели («Когда к тебе молвы рассказ», «Послушай! Вспомни обо мне», «1831-го июня 11 дня», «Предсказание», «Нет, я не Байрон»).

Любовная лирика, ее «байронический» и биографический пласты («Она не гордой красотой», «Нищий»). Темы национальной чести, правого суда. Единство частного, конкретного и общечеловеческого, вселенского. Юношеские поэмы. Кавказ в жизни и творчестве поэта. Интерес к кавказскому фольклору и истории. «Измаил-бей», гегелевская концепция истории в произведении.

Идейно-художественная проблематика пьесы «Маскарад», «железный стих» драмы, обличение «героев» своего времени. Преемственная связь с «Горем от ума» Грибоедова. Мотивы «маски», «игры».

Период зрелого творчества. «Смерть поэта» как выражение политического протеста, бескомпромиссности в обличении явных и тайных виновников гибели Пушкина. Следствие и ссылка на Кавказ. Осуждение общественного индифферентизма, бездушия, паразитизма и пошлости дворянства («Дума», «1 января», «Прощай, немытая Россия...»). Мотивы свободы («Узник», «Пленный рыцарь»). Наполеоновская тема в поэзии Лермонтова («Два великана», «Воздушный корабль»). Социально-философская проблематика лермонтовской лирики. «Мысль народная», чувство Родины в творчестве Лермонтова («Бородино», «Родина»). Переживание разрыва между народной и европеизированной Россией. Поиск единства в истории и культуре. Образ поэта-гражданина («Поэт», Пророк»). «Песня про купца Калашникова», ее связь с народным творчеством.

Идейно-тематическое и жанровое своеобразие романтических поэм последнего периода творчества. «Демон». Легендарное и субъективное начала в поэме. Мотивы кавказского фольклора в «Демоне» и «Мцыри». Утверждение активного, свободолобивого героя. Лермонтов и Восток. Национальная самобытность лермонтовской поэзии. Традиции эпической лирики Пушкина и декабристов в поэмах Лермонтова.

Тема 12. Проза М.Ю. Лермонтова

Ранняя проза М. Лермонтова («Вадим»). Развитие реализма в творчестве Лермонтова. «Княгиня Лиговская», ее место в творчестве Лермонтова. Влияние прозы Марлинского в ранней прозе Лермонтова.

Роман «Герой нашего времени» – первый психологический роман в русской литературе. Жанры путевого очерка и дневника в составе романа. Традиции прозы Пушкина. Печорин как тип и характер. Печорин и Онегин. Печорин – герой и жертва времени. Сюжетная роль и идейно-художественная функция образов Бэлы, Максима Максимовича, княжны Мери, Веры, Вернера. Повествовательная структура, особенности сюжета и композиции. Гоголь и Чехов о языке романа Лермонтова.

Полемика с романтизмом в повести «Штосс».

Хроника последних месяцев жизни и творчества.

Полемика о самобытности и подражательности Лермонтова (Белинский, Шевырев).

Значение Лермонтова в истории русской и зарубежной литературы и культуры. Лермонтов и белорусская литература. Белорусские писатели о

Лермонтове. Переводы произведений Лермонтова на белорусский язык. Традиции Лермонтова в белорусской литературе.

Тема 13. Раннее творчество Н.В. Гоголя

Формирование мировоззрения Н.В. Гоголя. Первые произведения Гоголя, судьба «Ганца Кюхельгартена». Значение жанра идиллии в творчестве Гоголя.

«Вечера на хуторе близ Диканьки». Особенности повествовательной структуры: единство реального и фантастического, использование фольклорных сюжетов, яркость национального колорита, юмор «Вечеров на хуторе близ Диканьки», красочно-поэтическое воспроизведение казачье-крестьянского быта. «Страшная месть», ее художественное, религиозно-философское, историко-литературное значение для творчества Гоголя. Образ рассказчика в цикле, его роль и значение, история создания «циклов», особенности принципов их организации в современной Гоголю литературе. Место Гоголя в этом процессе.

Интерес Гоголя к истории, педагогике, публицистике.

«Миргород». Гоголевский смех и его художественное выражение («Старосветские помещики», «Как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»). Народная основа гоголевского смеха, элементы народно-праздничной культуры в его произведениях (М. Бахтин). Черты гротескного реализма в творчестве Гоголя.

«Тарас Бульба» – первая национально-историческая эпопея. Жанрово-стилевое своеобразие, «мысль народная». Изображение в произведении двух «миров» и двух типов культуры. Карнавальные элементы в произведении.

Пушкин и Гоголь. Сотрудничество с Пушкиным в «Современнике». Гоголь – литературный критик. Статьи «О малороссийских песнях», «Несколько слов о Пушкине». Мысль о «соединении Востока с Западом» в историко-публицистических работах писателя. Статьи об искусстве. Брюллов, Иванов в оценке Гоголя).

Петербург в жизни и творчестве Гоголя. «Петербургские повести» в сборнике «Арабески». Углубление социальной проблематики. Петербург в произведениях Пушкина и Гоголя (сопоставление). Свообразие фантастического, переосмысление романтического мироощущения и романтической поэтики в «петербургских повестях». Контраст между идеалом и действительностью в «Невском проспекте», композиция повести, синтез трагического и комического. Проблемы ответственности художника, взаимоотношения искусства и общества в повести «Портрет». Выражение в произведении религиозно-философских и эстетических взглядов писателя на творчество. Две редакции «Портрета». Гоголь и Белинский. Изображение социальных противоречий в «Записках сумасшедшего». Сатирическое и трагическое в образе Поприщина. Парадоксальность действительности в повести «Нос». Приемы гротеска в повести. Возвращение к теме Петербурга в «Шинели». Гуманистический пафос повести. Образ «маленького человека» у Пушкина и Гоголя («Станционный смотритель» и «Шинель»), Символ и

миф в повести «Шинель». Религиозно-философское содержание образа «шинели», его источники и параллели в мировой культуре. Значение «Шинели» в русской литературе.

Тема 14. Зрелое творчество Н. В. Гоголя

Значение театра в системе эстетических взглядов Гоголя.

Гоголь – драматург. Экспериментальный характер пьес «Женитьба» и «Игроки».

Общественно-социальное и философское содержание «Ревизора» (1836 – 1842). Анекдотичность сюжета и сатирический пафос. Новаторство драматургических принципов, обращение к традиции античной комедии. Всеобщий смысл разоблачения в «Ревизоре». Образ Хлестакова. Многозначность немой сцены. Истолкование комедии автором («Театральный разъезд», «Развязка «Ревизора»).

Гоголь за границей. Замысел «Мертвых душ» как «национальной поэмы». Масштабы обобщения. Особенности композиции («Повесть о капитане Копейкине», лирические отступления). Психологический план поэмы, система образов. Роль внешнего портрета и детали в раскрытии образов. Гротескная концепция тела. «Овеществление» бытия как его опошление (катарсис пошлости) в произведении, духовный и художественный аспекты проблемы. Вопрос о жанре «Мертвых душ». Место Чичикова в сюжетной основе поэмы. Лиро-эпический характер произведения. Мотив «путешествия» в произведении, переосмысление в нем традиций жанра «хождения». Тема России, ее исторической судьбы. Образ тройки, его роль в художественной ткани поэмы. Функция лирических отступлений, вставных эпизодов. Прямое выражение авторских идеалов в лирических отступлениях. Образ автора как организующего начала; единство индивидуального и обобщенного в образе автора. Место первого тома в общем замысле «Мертвых душ». Общественная ситуация, сложившаяся вокруг «Мертвых душ» в русском обществе. Полемика вокруг «поэмы» (В. Белинский, А. Герцен, К. Аксаков, С. Шевырев). Работа Гоголя над вторым томом; образы, идейно-художественная проблематика. Поиск мемуарных и документальных источников. Неосуществленный замысел третьего тома. Отношение Гоголя к «Мертвым душам» в последний период творчества. Интерпретация поэмы в современном литературоведении.

Духовные искания Гоголя 1840-х гг. «Выбранные места из переписки с друзьями», идейный смысл. Художественный, духовный, учительный, публицистический пласты произведения. Религиозная концепция творчества. Духовное понимание «слова» и отношение к нему. «Выбранные места из переписки с друзьями» в аспекте решения Гоголем стилистических проблем, его отношение к церковнославянскому языку. Роль писателя в развитии русского литературного языка. Полемика между Гоголем и Белинским по поводу «Выбранных мест из переписки с друзьями».

Тема «вечного города» в творчестве Гоголя («Рим»). Путешествие в Святую Землю. Выписки Гоголя из творений святых отцов и учителей

Церкви, Кормчей книги и служебных Миней как источники «Выбранных мест из переписки с друзьями», «Размышления о Божественной Литургии», «Авторской исповеди». Позитивная морально-этическая программа Гоголя.

Художественное мастерство и новаторство Гоголя. Гоголь и «натуральная школа», гоголевское понимание «реализма», «гоголевское направление» в русской литературе. Гоголь в оценке литераторов «серебряного века» (В. Розанов, Д. Мережковский, А. Белый и др.). «Николай Гоголь» В. Набокова.

Место Гоголя в истории русской и мировой литературы. Гоголь и белорусская культура.

Тема 15. Литературное движение 1830-1840-х годов

Общая характеристика социально-политической и литературно-эстетической ситуации в России в этот период. Эволюция движения «любомудров», «западники» и «славянофилы».

Переход от романтизма к реализму, к прозаическим жанрам на рубеже 30–40–х годов. Пушкинская эпоха и гоголевский период в развитии русской литературы и художественной культуры.

Роль и место Белинского в литературном процессе 30–40–х годов. Отзыв Белинского о литераторах прошлого и писателях-современниках.

Судьба литературного наследия Вл. Одоевского. «Русские ночи» как первый философский роман в русской литературе. История создания и публикации. Особенности «ансамблево»-фрагментарной жанровой природы романа. Символический смысл названия романа. Музыкальный принцип композиции. Функция диалогов. Традиции Платона. Проблематика романа. Культура и цивилизация. Тема поэта и поэзии. Апокалипсические настроения в произведении. Одоевский о судьбе России. Россия и Европа.

Художественное и историко-литературное значение творчества С. Т. Аксакова.

Жизненный и творческий путь А. Герцена.

Жизненный и творческий путь А. Кольцова. Песня и «дума» – основной жанр поэзии Кольцова.

Роль и место «натуральной школы» в литературном процессе 40-х годов XIX века. Особенности жанров «физиологии» и «физиологического очерка». Приемы «локализации» места, устойчивый тип конфликта.

РАЗДЕЛ 4.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 2 половины XIX века

Тема 1. Литературное движение 1850–1860-х годов

Социально-политическая ситуация в России и за рубежом. Крымская война 1853–1856 гг. Крестьянская и другие реформы этого периода. Противоборство между различными социальными слоями, идейными лагерями и группами.

Место Н. Чернышевского, Н. Добролюбова, Д. Писарева в общественно-литературной борьбе 60-х годов. Их социально-философские идеалы, эстетические программы и принципы критического анализа. Участие в «Современнике», «Отечественных записках», «Русском слове». Отзывы о писателях-современниках, оценка их творчества. Идейное размежевание и раскол в редакции «Современника», уход из журнала Тургенева, Дружинина, Гончарова, Л. Толстого. Журналы братьев М.М. и Ф.М. Достоевских «Время» и «Эпоха». Неоднозначность позиции «Русского вестника» М.Н. Каткова. Создание подпольной русской прессы за границей («Колокол», «Полярная звезда», «Голоса из России»). Деятельность Герцена и Огарева. Диссертация Н.Г. Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности как манифест реалистического направления. Статьи Чернышевского о Тургеневе, Л. Толстом, Салтыкове-Щедрине.

Демократическая проза. «Очерки народного быта» Н. Успенского. «Мещанское счастье», «Молотов», «Очерки бурсы» Н. Помяловского, «Подлиповцы», «Горнорабочие» Ф. Решетникова, «Трудное время» В. Слепцова, «Горе сел, городов» А. Левитина.

«Артистический триумvirат» П. Анненкова, В. Боткина, А. Дружинина, отрицание тенденциозности в художественном творчестве, апология вечных ценностей в искусстве. Отношение к «пушкинскому» и «гоголевскому» направлению в литературе.

А. Григорьев как представитель «органической критики»: предпочтение «мысли сердечной» перед «мыслью головной», утверждение органической целостности искусства и жизни, стремление к масштабности, широким литературным параллелям. Оценка им творчества Пушкина, Тургенева, Некрасова, Островского. Поэзия А. Григорьева.

Основные литературные дискуссии 60-х гг. Спор о «пушкинском» и «гоголевском» направлениях. Дискуссии о романе И.С. Тургенева «Отцы и дети». Жанрово-стилевая система литературы этого периода. Ведущее положение романной прозы.

Сатирические жанры 50–60-х годов. Журнал «Искра» В. Курочкина, Н. Степанова, Г. Елисеева.

Темы и жанры прозы В. Крестовского. Роман «Петербургские трущобы».

Антинигилистический роман и его роль в идейно-художественном осмыслении коренных проблем эпохи. Романы А. Писемского («Взбаламученное море»), Н. Лескова («На ножах», «Некуда»), В. Клюшникова («Марево»), В. Авенариуса («Бродящие силы»), В. Авсеенко («Скрежет зубовой»), Б. Маркевича («Марина из Алого рога»), В. Крестовского («Кровавый пух»), И. Тургенева («Дым», «Новь»), И. Гончарова («Обрыв»), Ф. Достоевского («Бесы»). Развитие жанров повести, рассказа, очерка.

Русская поэзия в 60-е годы. Переломный период в развитии русской поэзии. Творчество И. Никитина; крестьянская жизнь в его изображении («Ночлег в деревне», «Пряха», и др.). А. Майков, Я. Полонский, А. Фет. Мир

как красота в их лирических произведениях, значение их творчества в развитии русской поэтической культуры. Развитие жанров поэмы, баллады, элегии, антологической и сатирической повести.

Жанровое многообразие творчества А. Толстого. Философская, пейзажная и любовная лирика А.К. Толстого («И.С. Аксакову», «Пустой дом», «Колокольчики мои», «Острою секирою ранена береза», «Ты знаешь край, где все обильем дышит», «Средь шумного бала», «То было раннею весной»). Эстетическая программа Толстого-поэта («Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель»). Своеобразие общественно-этической позиции («Двух станом не боец, а только гость случайный»). Взгляды на историю. Своеобразие позиции в литературно-общественной борьбе. Интимная и пейзажная лирика. Философские мотивы в поэзии. Традиции романтизма. Пластичность образов. Своеобразие и сложность ритмики. Романсы на стихи А.К. Толстого (П.И. Чайковский, Н.А. Римский-Корсаков, С.В. Рахманинов, М.П. Мусоргский и др.).

Сатиры и пародии Козьмы Пруткова, высмеивание негативных явлений искусства и действительности. «Военные афоризмы». Сатирическое обличение военщины, солдафонства. Критика крепостнической России («Сон Попова», «История государства Российского»).

Лидирующая роль Н. Некрасова в консолидации творческих сил русской литературы, редактирование им «Современника» и «Отечественных записок».

Судьба русской драматургии. Проблематика и поэтика социально-психологической, социально-бытовой драмы Островского.

Острота нравственной проблематики и сатирическая символика в трилогии А.В. Сухово-Кобылина («Свадьба Кречинского», «Дело», «Смерть Тарелкина»).

Драматургическая трилогия А.К. Толстого («Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович», «Царь Борис»). Пьесы А.А. Потехина и А.Ф. Писемского. Традиции западноевропейского театра и драматургии в творчестве русских писателей-драматургов.

Шестидесятые годы – эпоха, на протяжении которой написаны (или задуманы) такие шедевры, как «Былое и думы», «Обломов», «Отцы и дети», «Господа Головлевы», «Преступление и наказание», «Война и мир».

Тема 2. Творчество Ф.И. Тютчева

Ф.И. Тютчев – крупнейший лирик XIX века.

Мировоззрение Тютчева, философские, политические, исторические, эстетические взгляды.

Раннее творчество. «Послание Горация к Меценату». Тютчев и «любомудры». Тютчев и немецкие романтики, общение с Шеллингом, Гете, Гейне. «Стихи, присланные из Германии», публикация их в пушкинском «Современнике». «Поэзия мысли» («Бессонница», «Silentium!», «Цицерон», «Последний катаклизм» и др.); внимание к вечным вопросам бытия. Тема

Космоса и Хаоса, пантеизм, фантастические мотивы («Видение», «Как океан объемлет шар земной», «Сон на море»).

Политическая лирика («Рассвет», «Русская география», «Пророчество», «Два единства»). Тютчев и славянофильство («Эти бедные селенья...», «Умом Россию не понять...»).

Природа и человек в лирике Тютчева, его пантеизм («Весенняя гроза», «Летний вечер», «Осенний вечер», «Полдень», «Есть в осени первоначальной...», «Певучесть есть в морских волнах...», «Природа – сфинкс...», «От жизни той, что бушевала здесь...»). Интерес к античному миропониманию, переосмысление традиционных мифологических образов.

Интимная лирика Тютчева, её неповторимость и своеобразие: исповедальный характер, тонкий психологизм, трагедийность («Я встретил вас...», «О, как убийственно мы любим...», «Последняя любовь»). Мариенбадская элегия Гете и «денисьевский» цикл Тютчева.

Тютчев о поэзии («Нам не дано предугадать...», «Душа моя – элизиум теней...», «Поэзия»). Тютчев о Пушкине («29 января 1837 года»).

Историко-публицистические работы Тютчева («Россия и запад», «Россия и революция», «Россия и Германия», «Письмо о цензуре в России»).

Своеобразие мелодики и ритм стиха в лирике Тютчева, декламационно-ораторская патетика. Тютчев и музыка.

Роль и место Тютчева в русской литературе и культуре.

Тема 3. Творчество А.А. Фета

А.А. Фет – продолжатель пушкинской традиции в русской поэзии XIX в.

Личность и творчество. Литературный дебют, сборник стихотворений «Лирический Пантеон». Мир как красота в лирике Фета. Эстетическая платформа, поэтические декларации («Из тонких линий идеала...», «Ласточки», «Молодому дубу», «Поэтам»). Импрессионистический рисунок («На стоге сена ночью южной»), фиксация неопределенных чувств, переходных состояний души, ассоциативный, эмоциональный ореол слова («Шепот, робкое дыхание...», «Певица», «Облаком волнистым...»). «Лирическая дерзость» (Л. Толстой) фетовской поэзии («Ещё майская ночь», «Ель рукавом мне тропинку завесила...»).

Пейзажная лирика Фета, ощущение духовного слияния с природой, эстетизм её восприятия («Я тебе ничего скажу», «Еще весны душистой нега...»). Циклизация стихов о весне, лете, осени, зиме. Фет о бессознательности, субъективности творческого процесса.

Трагизм стихотворений о Марии Лазич («Когда читала ты мучительные строки...», «Ты отстрадала, я еще страдаю...», «Alter ego»).

Фет и доктрина «искусства для искусства», апология «чистого искусства» («К памятнику Пушкина 26 мая 1880», «Псевдопоэту», «Вот ваш патент на благородство», «1 марта 1881»).

Фет как переводчик «Фауста» Гете и латинских поэтов (Катулл, Ювенал, Овидий и др.). Фет и Шопенгауэр.

Публикация сборников «Вечерние огни».

Поэтическое новаторство Фета; «мелодическая линия», звук и музыка его лирики. Влияние Фета на творчество русских символистов, импрессионистов (И. Анненский, А. Блок, С. Есенин и др.). Л. Толстой о Фете.

Тема 4. Творчество Н.А. Некрасова

Раннее творчество. Сборник стихотворений «Мечты и звуки». Годы «литературной поденщины», сотрудничество в журнале Ф.А. Кони «Пантеон» и «Литературной газете». Урбанистические мотивы в ранней поэзии и прозе Некрасова. Неоконченный роман «Похождения Тихона Тростникова». Стихотворения «Несчастные», «На улице», «Ванька». Некрасов – автор стихотворных фельетонов («Говорун», «Чиновник»), водевилей («Актер», «Петербургский ростовщик»). Начало издательской деятельности, сборник «Физиология Петербурга». Роль Некрасова в становлении «натуральной школы».

Стихотворения 2-й половины 40-х годов («В дороге», «Колыбельная песня», «Современная ода»).

Некрасов – редактор «Современника», главного общественно-литературного журнала середины XIX века. Лидирующая роль Некрасова в консолидации лучших сил в литературе и публицистике. Литературные дебюты в некрасовском «Современнике» Гончарова, Тургенева, Островского, Салтыкова-Щедрина, Толстого и др. Сотрудничество с Белинским. Чернышевский и Добролюбов в «Современнике».

Сборник стихотворений Некрасова 1856 года как манифест нового направления русской поэзии. Поэтические декларации («Вчерашний день, часу в шестом», «Блажен незлобивый поэт», «Муза», «Поэт и гражданин»). Развитие традиции поэзии Пушкина и Лермонтова в теме «назначение поэта» Муза Пушкина и Некрасова. Крестьянская тема («Тройка», «Огородник», «Несжатая подоса», «Забытая деревня»). Стихотворения «панаевского цикла» («Да, наша жизнь текла мятежно», «Я не люблю иронии твоей»). Художественное своеобразие любовной лирики Некрасова. Автобиографизм стихотворений «Родина», «Псовая охота», поэмы «Саша». Антивоенные мотивы в поэзии Некрасова («Тишина», «Внимая ужасам войны», «Орина, мать солдатская»).

Крестьянская жизнь в поэзии 60 – 70-х годов («В полном разгаре страда деревенская», «Размышления у парадного подъезда», «Песня Еремушки», «Мороз, Красный нос», «Коробейники»). Тема детства («Школьник», «Крестьянские дети»). Труд и капитал в творчестве Некрасова, изображение хищничества новых «хозяев жизни» («Плач детей», «На Волге», «Железная дорога»), использование средств иронии и сатиры («Песни о свободном слове»,

«Современники»).

Развитие жанра поэмы в творчестве Некрасова. Изображение народной жизни в поэме «Кому на Руси жить хорошо». Эпическая основа поэмы.

Система образов. Композиция, сюжетное своеобразие. Проблема счастья. Фольклорная традиция. История создания эпопеи. Споры в критике.

Поэмы об историческом прошлом («Дедушка», «Русские женщины»). Сатирическая поэма «Современники». Стихотворения второй половины 70-х годов («Сеятелям», «Молебен» и др.).

Книга «Последние песни».

Мастерство, новаторство Некрасова-поэта. Реализм в изображении «зрелища бедствий народных», в воспевании положительных черт русского национального характера. Синтез лирических, эпических, драматических элементов. Новый лирический герой. Обновление поэтического языка. Открытия в области стихосложения. Своеобразие сюжетосложения, жанровый диапазон поэзии Некрасова. Обновление поэтического словаря, органическая связь с мотивами и приемами устного народного творчества.

Место и роль Некрасова в истории русской литературы. Некрасов и русская поэзия XX века. Традиции Некрасова в белорусской литературе.

Тема 5. Творчество И.А. Гончарова

Основные вехи жизненной и творческой биографии.

Элементы натурализма и романтизма в раннем творчестве Гончарова («Лихая болезнь», «Счастливая ошибка», «Иван Саввич Поджабрин»).

Эстетическая эволюция молодого Гончарова, путь от романтизма к реализму. Роль «натуральной школы» в становлении творческой индивидуальности писателя.

«Обыкновенная история», её жанровое и сюжетно-композиционное своеобразие. Традиционное и новаторское в «Истории». Функция антитезы в произведении, сопоставление и противопоставление патриархального и буржуазного миров. «Сползание» «трижды романтика» (Белинский) - младшего от идеализма и мечтательности к пылкому позитивизму и заурядному практицизму. «Диалогический конфликт» как одна из основ структуры «Обыкновенной истории». Позиция автора в романе. Особенности юмора. Белинский о романе.

Художественные особенности «Фрегат Паллады» как жанра «путешествий». Значение произведения в жизни и творчестве Гончарова. Своеобразие жанра, синтез документальности и художественности. Постановка важнейших социально-исторических и философских проблем времени. Мастерство Гончарова-публициста.

«Обломов» – вершина художественного творчества писателя. Традиции Пушкина, Гоголя, европейских романистов в «Обломове». Эпическая масштабность, социальная и психологическая емкость художественного типа Обломова. Сущность обломовщины. Изображение интеллектуальной и нравственной атмосферы «обломовской эпохи». Глубина авторского понимания загадок и тайн человеческого бытия и человеческих характеров, уровень их художественного постижения и отображения. Штольц, Ольга Ильинская и Агафья Пшеницына в художественной структуре романа. Захар в галерее пушкинского Савельича и гоголевского Осипа. Роль детали,

комическое и трагическое. Мастерство художественной типизации. Современное, сиюминутное и непреходящее, вечное в романе. «Обломов» в русской критике (Добролюбов, Дружинин, Писарев).

Гончаров о путях русского и всемирного прогресса. Роман «Обрыв», отражение в нем борьбы старого и нового в условиях пореформенной России. Авторская защита патриархальных основ морали. Образ Райского, тема искусства. Духовно-нравственные искания главных персонажей романа. Татьяна Марковна и Марфинька в «Обрыве», Образ Веры как художественное открытие Гончарова. Марк Волохов – разночинец и нигилист. Принципы композиции романа, своеобразие жанра и сюжета. Смысл названия романа. Гончаров о своем романе («Намерения, задачи и идеи романа «Обрыв»).

Внутреннее единство трилогии Гончарова, реалистическая достоверность в отражении коренных проблем действительности.

Статья Гончарова «Лучше поздно, чем никогда».

Заслуги Гончарова в становлении русского реалистического романа. Художественное мастерство писателя. Значение Гончарова в истории русской и мировой литературы и культуры.

Тема 6. Творчество И.С. Тургенева 1830–1850-х гг.

Начало творческого пути. Образы и мотивы поэзии Жуковского, Пушкина, Лермонтова, Гете, Шиллера в лирике Тургенева («Утро туманное, утро седое», «Вечер», «В дороге»). «Премухинский роман». Романтические мотивы. Реалистические тенденции. Сближение с Белинским и «натуральной школой». Поэмы «Параша», «Помещик». «Стено», «Разговор», «Андрей». Тургенев и романтизм. Усвоение концепции И.-Г. Фихте, Ф.-В. Шеллинга, опыта немецких романтиков, формирование концепции романтической личности.

Сотрудничество в «Современнике». Первые рассказы и очерки из «Записок охотника», их антикрепостническая направленность. Особенности изображения крестьянина, русского национального характера. Внутреннее единство «Записок охотника»: образ охотника, цикличность. Искусство пейзажа. Своеобразие жанра. «Записки охотника» – художественная летопись русской народной жизни. Л. Толстой о «Записках охотника».

Драматургия Тургенева. Гоголевские традиции. Тематическое многообразие: защита личности против социального и семейного гнета («Нахлебник», «Холостяк»); проблема поколений («Где тонко, там и рвется», «Месяц в деревне»); трагический аспект социального эгоизма («Завтрак у предводителя»). Поэтика драм Тургенева.

«Новая» творческая манера Тургенева. Углубление психологизма. Появление лирической повести. «Дневник лишнего человека», «Три встречи», «Переписка», «Фауст», «Ася».

Тургенев – романист, жанрово-стилевое своеобразие его романов. Проблема положительного героя в романе «Рудин». Повести 50-х годов («Дневник лишнего человека», «Фуст», «Ася»). Роман «Дворянское гнездо».

Концепция героя. Лаврецкий и Лиза. Тема родины, России. Статья Н.Г. Чернышевского «Русский человек на rendez-vous». Повесть «Первая любовь».

Тема 7. Творчество И.С. Тургенева 1860–1880-х гг.

Тургенев и демократическое движение 60-х годов.

Роман «Накануне». Инсаров и Елена. Оценка романа Добролюбовым («Когда же придет настоящий день?»). «Накануне» и статья Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот». Уход Тургенева из «Современника».

Роман «Отцы и дети» в литературно-общественной ситуации 60-х гг. Философский и нравственно-психологический смысл противостояния «отцов» и «детей». Начальный этап «русского нигилизма» в освещении Тургенева. Социальная и общечеловеческая сторона конфликта. Сложность и неоднозначность образа Базарова. Жанровая специфика романа. Художественное мастерство романиста. Дискуссия об «Отцах и детях». Позиция журналов «Русский вестник», «Библиотека для чтения», «Современник» и др. Poleмика Антоновича и Писарева.

Философско-психологические повести «Призраки» и «Довольно» как отражение фатализма и исторического пессимизма Тургенева.

Изображение русской политической эмиграции в романе «Дым». Элементы памфлета и публицистики. Вопросы западничества и славянофильства. Потугин – идейный центр романа. Психологическая драма Литвинова. Вопрос о шопенгауэризме Тургенева. Проблема национального характера в повестях «Странная история», «Часы» и др.

Тургенев и общественное движение 70-х гг. Роман «Новь», отражение в нем идей народничества. Образы Нежданова и Соломина, их роль в идейном содержании романа. Особенности стиля. Новое в жанровой структуре тургеневского романа.

Повести 70–80-х гг. «Вешние воды»: проблематика и художественное своеобразие.

«Стихотворения в прозе» как итог творчества писателя. Жанр и тематика «Стихотворений...». Тургенев – «демифологизатор» романного сюжета (Ю. Лотман). Открытия в области структуры повествования. Романтическая стилевая тенденция, символический и мифопоэтический подтекст.

Место Тургенева в блестящей плеяде русских художников слова XIX века. Тургенев как популяризатор русской литературы и культуры за рубежом, значение его творческого опыта для крупнейших писателей Запада – Флобера, Мериме, Мопассана, Золя, Джеймса, Хемингуэя, Ж. Санд, Э. Гонкура и др.

Тургенев и белорусская литература.

Тема 8. Драматургия II половины XIX века

А.Н. Островский – основоположник русского национального театра. Начало творческого пути. Влияние Гоголя и поэтики «натуральной школы».

Идеи славянофильства в пьесах первой половины 50-х гг. («Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется»). Интерес к фольклору, к традициям народного быта, идеализация патриархальной семьи. Островский и «Современник».

Пьесы второй половины 50-х гг. «Гроза» как высшее художественное достижение Островского дореформенного периода. Социально-исторический характер конфликта. Проблема свободы личности. Особенности композиций. Добролюбов и Писарев о «Грозе».

Пьесы Островского 60–80-х гг. и их социально-политическая злободневность. Судьба русской женщины в пьесах Островского. Проблема искусства и люди театра в творчестве Островского позднего периода («Без вины виноватые», «Таланты и поклонники»).

Драматургические принципы Островского. Эпические элементы, своеобразие конфликта, сюжета и композиции. Символика мотивов и образов. Мастерство психологического анализа. Жанровый диапазон драматургического наследия Островского. Влияние Островского на драматургию XX века. Пьесы Островского на белорусской сцене.

Драматическая трилогия А.В. Сухова-Кобылина: социально-бытовая комедия («Свадьба Кречинского»), сатирическая драма («Дело»), сатирический фарс («Смерть Тарелкина»). Традиции Гоголя (гротескность образов, сатирические фамилии персонажей, водевильные элементы), Салтыкова-Щедрина (публицистичность). Новаторство Сухова-Кобылина; сарказм в обличении бюрократии, судопроизводства, создание уникальной галереи образов «правоохранительного» сословия крепостнической России. Особенности драматургии Сухова-Кобылина. Психологическая достоверность и социальная острота типов. Комическое и драматическое, их синтез в пьесах. Трагикомическая эксцентрика, сатирическая символика, образность языка. Элементы поэтики народного театра. Сценическая судьба трилогии. «Смерть Тарелкина» на белорусской сцене. Горький, Луначарский, Немирович-Данченко о Сухова-Кобылине. Роль Сухова-Кобылина в развитии русской драматургии.

Драматургия А.К. Толстого. Трилогия «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович», «Царь Борис». Её место в русской исторической драматургии.

Драматургия А.Ф. Писемского («Самоуправцы», «Горькая судьбина» и др.).

Тема 9. Революционно-демократическая литература

Философские и социально-политические взгляды Н.Г. Чернышевского. Эстетическая программа («Эстетические отношения искусства к действительности»). Чернышевский-критик. «Очерки гоголевского периода русской литературы». Оценка Пушкина, Гоголя, Тургенева, Льва Толстого, Огарева, Салтыкова-Щедрина, Некрасова, Н. Успенского. Чернышевский о критическом направлении русской литературы. Проблема положительного героя в литературно-критических статьях Чернышевского. Социально-

политический, философско-публицистический роман «Что делать?». История создания романа. Проблематика и художественное своеобразие. Теория «разумного эгоизма». Образная система. Особенности сюжета и композиции. Жанровое своеобразие. Стиль и язык романа. Роман «Пролог». Идеино-художественные особенности романа. Значение Чернышевского для дальнейшего развития русской литературы. Влияние Чернышевского на творчество Ф. Богусевича.

Философские, исторические и эстетические взгляды Н.А. Добролюбова. Принципы его критики. Добролюбов о народности русской литературы. Добролюбов о реализме и «реальной критике». Статьи об Островском («Темное царство», «Луч света в темном царстве»), Тургеневе («Когда же придет настоящий день?»), Гончарове («Что такое обломовщина?»), Достоевском («Забитые люди»), Шевченко, Щедрина. Работы о Некрасове. Поэтическое наследие Добролюбова. Место Добролюбова в истории русской критики.

Раннее творчество Г.И. Успенского. «Нравы Растеряевой улицы» и «Разоренье». Образы чиновников, ростовщиков, городской бедноты. Оценка реформы 1961 года. «Власть земли» и «власть капитала» в прозе Успенского. «Книжка чеков», «Из деревенского дневника», «Крестьянин и крестьянский труд». Проблема народа и интеллигенции в творчестве Успенского. Тема России и Европы («Большая совесть», «Выпрямила»). Принципы художественного обобщения в очерках, циклизация очерков. Особенности психологической характеристики.

Тема 10. Литературное движение последней трети XIX века

Общественно-политическая обстановка в России и за рубежом в 70 – 90-е годы XIX века. Социальные потрясения, военно-политические события этого периода. Закрытие журналов «Отечественные записки», «Дело».

Новые направления русской философской и религиозной мысли (Л. Толстой, Вл. Соловьев, К. Леонтьев). Процесс капитализации города и деревни. Проблема народа и интеллигенции. «Теория малых дел», «хождение в народ». Народничество, его идеологи Лавров, Михайловский, Ткачев, теория «героев» и «толпы», народническая публицистика и художественная проза. Очерки Г. Успенского, Н. Каронина-Петропавловского, повести и очерки С. Степняка-Кравчинского, роман Н. Златовратского «Устой».

Приход в литературу В. Гаршина, В. Короленко, А. Чехова, М. Горького, Дальнейший процесс демократизации литературы. Объективность изображения действительности в романах А. Эртеля («Гарденины», «Смена»), их тонкий психологический рисунок. Романы А. Мельникова-Печерского «В лесах», «На горах». Особенности мировоззрения, художественное мастерство писателя.

Поэтическое наследие С. Надсона. Лирика А. Апухтина, К. Фофанова, А. Плещеева, К. Случевского, Вл. Соловьева, В. Фигнер.

Лидирующая роль в литературном процессе М. Салтыкова-Щедрина, Ф. Достоевского, Л. Толстого. Их публицистика.

Д. Мамин-Сибиряк, тема капитализации. («Приваловские миллионы», «Горное гнездо», «Хлеб»). Идеино-художественное своеобразие рассказов и романов-хроник. Военно-бытовая и батальная проза (Д. Гире, А. Куприн, Вас. Немирович-Данченко и др.). К. Станюкович. Романы «Без исхода», «Наши нравы», «В мутной воде», «Омут» и др. Повести, рассказы, очерки, воспоминания. Станюкович – основоположник русской маринистики («Маленькие моряки», «В море», «Грозный адмирал», «Василий Иванович», «Вокруг света на «Коршуне»», «Максимка», «Рождественская ночь» и др.). Публицистическое наследие Станюковича. Н. Гарин-Михайловский, очерки, рассказы, автобиографическая тетралогия («Детство Темы», «Гимназисты», «Студенты», «Инженеры»). Художественное творчество М. Горького, И. Бунина, А. Куприна, В. Вересаева, Л. Андреева.

Своеобразие критического реализма конца XIX века. Влияние русской литературы на западноевропейскую (Т. Манн, Р. Роллан, Т. Драйзер, У. Фолкнер и др.).

Тема 11. Творчество Ф.М. Достоевского 1840-х годов

Личность писателя. Основные факты его биографии. Особенности характера, жизненного и творческого поведения.

Начало литературной деятельности. Роман «Бедные люди» и эстетические принципы «натуральной школы». Новаторство стилистической манеры Достоевского. Раскрытие внутреннего процесса становления личности: утверждение достоинства «маленького человека», введение в качестве предмета изображения второй действительности – самосознания героя.

Произведения Достоевского 2-ой половины 1840-х годов. Развитие и варьирование тем, сюжетов и стилистических приемов, присутствовавших в «Бедных людях» (повесть «Двойник», рассказ «Господин Прохарчин»). Возникновение темы мечтательства (роман «Белые ночи»).

Политическое преступление и наказание Достоевского: участие в социалистическом кружке Петрашевского, арест и инсценировка смертной казни, каторга и ссылка.

Возвращение в литературу. Сатирические повести «Село Степанчиково и его обитатели», «Дядюшкин сон». Мастерство пародии и гротеска. Изменение в мировоззрении Достоевского. Отказ от социалистических идеалов; становление почвеннических убеждений (публицистика в журналах «Время» и «Эпоха»).

Тема 12. Творчество Ф.М. Достоевского 1860-х годов

Произведения начала 1860-х годов. «Записки из Мертвого дома» и «Униженные и оскорбленные». Их социальная и нравственно-психологическая проблематика.

Повесть «Записки из подполья» как своеобразная прелюдия ко всему последующему творчеству Достоевского. Проблемы личности и свободы, индивидуализма и эстетизма.

Творческая история, тема и герои романа «Игрок».

«Преступление и наказание» – новый тип романа в русской и мировой художественной литературе. Полифоничность этого произведения в связи с концепцией поэтики Достоевского, предложенной М. Бахтиным. Раскольников как «герой идеи» у Достоевского.

Проблема «положительно-прекрасного человека» в романе «Идиот». Князь Мышкин и идеальные представления писателя о человеческой личности. Герои романа. Вопросы современной Достоевскому российской жизни в авторских отступлениях. Приемы композиции.

Тема 13. Творчество Ф.М. Достоевского 1870-х годов

«Бесы» как роман-предупреждение о социально-нравственных катастрофах вследствие насильственного претворения в жизнь идей социализма и революционного нигилизма. Второй план произведения: роман-трагедия о «великом грешнике». Исповедь Ставрогина в главе «У Тихона».

«Подросток» как «роман воспитания». «Золотой век» в социально-этической утопии писателя.

«Братья Карамазовы» – роман-синтез творческих идей Достоевского. Религиозно-философская и социальная проблематика. «Вечные вопросы» жизни и бессмертия, Бога и неверия, личности и свободы, красоты и страдания. Российская действительность в романе. Проблема главного героя: Алексей Карамазов. Философско-этические искания писателя и Иван Карамазов; идейно-художественный смысл глав «Бунт» и «Великий инквизитор». Исповеди Дмитрия Карамазова. Жанровые особенности романа.

Тема 14. Творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина

М.Е. Салтыков-Щедрин как создатель социально-политической сатиры мирового уровня.

Ранний период творчества. Салтыков-Щедрин и Петрашевский. Связь с основными принципами «натуральной школы». Своеобразие мировоззренческой позиции молодого Щедрина. Углубление реализма в «Губернских очерках».

Щедринская сатира 60-х годов. Проблема народа в «Письмах из провинции», «Помпадурсы и помпадурши» и «История одного города» как сатира на бюрократию крепостнического режима. Разоблачение общественных порядков пореформенной России. Проблема народа и власти в «Истории одного города», образы и прообразы. Природа гротеска и символической образности в сатире Щедрина, элементы фольклора.

Творчество Щедрина 70-х годов. «Дневник провинциала в Петербурге». Идейно-художественная проблематика романа «Господа Головлевы». Использование формы семейной хроники. «Господа Головлевы» как социально-психологический роман, жанровое и сюжетно-композиционное своеобразие романа. Цикл сатирических рассказов

«Убежище Монрепо»: союз собственников и властных структур. Публицистические циклы Щедрина.

Творчество Щедрина в 80-е годы. Обличение обывательщины в «Современной идиллии». Политическая острота, философская насыщенность и тематическое многообразие «Сказок». Сказки как синтез идейно-творческих исканий сатирика. Своеобразие жанра литературной сказки Салтыкова-Щедрина. Связь с фольклорной и литературно-басенной традицией. Щедрин о задачах литературы. Автобиографическая хроника «Пошехонская старина» – итог философско-этических исканий писателя. Использование фантастики, гротеска, гиперболы, аллегии и пародии для создания сатирических типов. Эзопов язык писателя.

Роль и место Салтыкова-Щедрина в истории русской и мировой литературы.

Тема 15. Творчество Л.Н. Толстого 1850–1860-х гг.

Основные вехи жизни и творчества.

Раннее творчество писателя. Автобиографическая трилогия «Детство», «Отрочество», «Юность» – художественная энциклопедия дворянско-усадебного быта и духовно-нравственных и интеллектуальных исканий молодого поколения середины XIX века.

Война и человек на войне в кавказских («Набег», «Рубка леса») и севастопольских рассказах («Севастополь в декабре месяце», «Севастополь в мае», «Севастополь в августе 1855 года»). Тема западной цивилизации в рассказе «Люцерн». Характер взаимоотношений помещика и крестьянина в «Утре помещика» и «Поликушке». Человек и природа в повестях «Три смерти» и «Холстомер». Осмысление Толстым роли казачества в исторической судьбе России, идейное содержание повести «Казачество».

«Мысль народная» в эпопее «Война и мир». Жанровое и сюжетно-композиционное своеобразие эпопеи. Историко-философская и духовно-нравственная проблематика «Войны и мира». Система образов. Проблема всеобщего мира. Новаторство Толстого как художника-баталиста. Партизанское движение и его роль в Отечественной войне 1812 года в истолковании Толстого. Эстетика контраста, функция антитезы в «Войне и мире». «Люди войны» (Наполеон) и «люди мира» (Кутузов, Пьер Безухов, Болконские, Ростовы). Проблема прототипов в эпопее.

Тема 16. Творчество Л.Н. Толстого 1870-х гг.

Педагогическая система Толстого. Создание школ для крестьянских детей, написание «Азбуки», издание журнала «Ясная Поляна». Издательская деятельность, публикация книг для народа в издательстве «Посредник».

«Мысль семейная» в романе «Анна Каренина». Социальный и нравственный смысл трагедии главной героини. Вронский и военное сословие в романе. Духовно-нравственные искания Константина Левина. Смысл эпитафии. Изображение многообразных социальных слоев и общественно-политических перемен и сдвигов в России в пореформенную

эпоху. Жанровые и композиционные особенности «Анны Карениной». Художественный метод Толстого, особенности его языка, стиля, своеобразие психологического анализа. Основные этапы толстовского реализма.

Эволюция мировоззрения Толстого на рубеже 1870–1880-х годов. Разрыв с официальной церковной доктриной как господствующей идеологической системой, переход на позицию «простого трудящегося народа». Антицерковные трактаты писателя («Исповедь», «Исследование догматического богословия», «Церковь и государство»). Позитивная социально-этическая программа Толстого, его религия, сущность его теории ненасилия («В чем моя вера?», «Что такое религия и в чем сущность её», «Закон насилия и закон любви»).

Тема 17. Позднее творчество Л.Н. Толстого

Идейно-художественная проблематика повестей и рассказов «Смерть Ивана Ильича», «Крейцера соната», «Отец Сергей», «После бала».

Особенности драматургии писателя («Плоды просвещения», «Власть тьмы», «Живой труп»).

Взгляды Толстого на искусство («Что такое искусство?»). Отношение писателя к декадансу и модернизму.

Роман «Воскресение», социальная, философская и идейно-художественная проблематика. Воскресение Дмитрия Нехлюдова и Катюши Масловой. Обличительный пафос, проблема революции и образы революционеров. Роль пейзажа в романе.

Жанровое и тематическое разнообразие толстовской публицистики. Толстой против войн и насилия, казней, изобличение их причин, корней и виновников («Царство божие внутри нас», «Одумайтесь», «Не убий», «Не могу молчать»). «Листки свободного слова» – уникальная страница в истории русской публицистики.

Повесть «Хаджи-Мурат», история создания, работа над источниками. Идейный замысел повести. Синтез реального и вымышленного, сплав художественности и документальности. «Хаджи-Мурат» – завещание Толстого будущей литературе.

Толстой в русской и зарубежной критике XIX века. Традиции Толстого в русской, зарубежной, белорусской литературах XX века. Лев Толстой и Якуб Колас. Мировое значение Толстого.

Тема 18. Расцвет реализма в русской прозе II половины XIX века

Ранний период творчества А.Ф. Писемского. Раскрытие социально-психологического облика героя в семейно-бытовой и служебной сферах. Роман «Тысяча душ», идейно-художественная проблематика, система образов. Эволюция взглядов писателя во второй половине 60-х годов. Роман «Люди сороковых годов». «Взбаламученное море» – первый антинигилистический роман в русской литературе. Отражение в романе негативных общественно-политических явлений середины XIX века. Романы «В водовороте», «Мещане». Проблема положительного героя и

нравственного идеала в романе «Масоны». Место Писемского в истории русской литературы.

Основные этапы жизненной и творческой биографии, оригинальность писательской индивидуальности В.Г. Короленко, начало литературной деятельности. Ссылки, тюрьмы, этапы – жизненные «университеты» Короленко 70–80-х годов. Сибирские рассказы и повести, образы революционеров и протестантов, их возвышенность и поэтичность, характеры и типы ссыльных и каторжных («Чудная», «Яшка», «Мороз», «Марусина заимка», «Федор Бесприютный», «Черкес», «Убивец» и др.). Мечтатели и правдоискатели в очерках писателя («Соколинец», «Государевы ямщики», «Феодалы»). Стихийная мощь, душевная красота, сила и одухотворенность представителей из народных низов («Сон Макара», «Река играет», «В дурном обществе», «Слепой музыкант», «Лес шумит»). Цикл аллегорических повестей и прозаических миниатюр («Сказание о Флоре, Агриппе и Минахеме», «Тени», «Парадокс», «Море», «Мгновение», «Огни»). Проблема художественного метода Короленко. Аллегоризм, символика, очерковая композиция, пейзажная живопись, лиризм и музыкальность речи. Работа над монументальным творением «История моего современника». Воспоминания и литературные портреты (Белинского, Гаршина, Глеба Успенского, Гончарова, Салтыкова-Щедрина, Толстого, Чехова).

Тема 19. Творчество А.П. Чехова 1870–1890-х гг.

Роль творчества Чехова в истории русской литературы XIX–XX вв.

Личность писателя, основные вехи его жизненной и творческой биографии. Периодизация творчества писателя.

Раннее творчество Чехова. Разнообразие жанровых форм и тематики в произведениях молодого Чехова. Использование пародии, литературной маски, игрового начала, алогизма и абсурда в юмористической и сатирической прозе.

Произведения середины 80-х годов, их проблематика и художественные особенности: эмоциональная выразительность, музыкальность, эстетические принципы красоты и правды, лаконизм языка и стиля. Сборники «Пестрые рассказы», «В сумерках».

Расширение и углубление философской и социальной проблематики на рубеже 80–90-х годов. Поездка на Сахалин, роль этого путешествия в жизни и творчестве Чехова. Документальное и художественное в книге «Остров Сахалин». Вездесущее насилие как образ и символ в повести «Палата № 6». Проблема интеллигенции и народа. Чехов как мастер постановки диагноза социальных пороков и недугов, интеллектуальной и нравственной деградации личности («Учитель словесности», «Ионыч», «Анна на шее», «Человек в футляре», «Крыжовник»). Постановка важнейших проблем эпохи и человеческого бытия, противопоставление душевной пустоте и пошлости идей творческой мысли и человеческого достоинства («Гусев», «Дуэль», «Черный монах», «Моя жизнь», «Скрипка Ротшильда», «Попрыгунья», «Рассказ неизвестного человека», «Дом с мезонином» и др.).

Художественное своеобразие произведений этого периода: принцип внешней объективности, повествование в «тоне» и «духе» персонажа, многообразие способов выражения авторской позиции. Использование приемов равномерности конфликта. Утверждение авторской идейной и творческой независимости. «Маленькая трилогия», её эстетическое единство. «Страшная и чудесная» панорама русской жизни в повести «Степь». Повесть «Степь» как этапное произведение писателя. Рассказы и повести о деревне («Мужики», «Новая дача», «В овраге»). Поиск положительного идеала и подлинного смысла жизни, определение нравственно-этической программы и норм гармоничного и гуманного мировоззрения («Архиерей», «Дама с собачкой», «Невеста»).

Тема 20. Драматургия А.П. Чехова

Пьесы Чехова – новый этап в развитии русской и мировой драматургии. Первая драма Чехова и её связь с последующим творчеством. Чеховский водевиль. Творческая история «Иванова»: от комедии к драме. Традиционное и новаторское в ранних пьесах Чехова. Поэтика зрелой драматургии («Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры»): новый тип конфликта, синтез лирического и эпического, соотношение текста и подтекста, роль пауз и др. Идеал «новой жизни» в пьесе «Вишневый сад». Жанровое своеобразие пьес, роль символа в драматургии Чехова.

Эстетическая концепция Чехова-драматурга. Новаторство Чехова-драматурга. Чехов и белорусский театр. Чехов и МХАТ. Чехов и западноевропейская «новая драма» конца XIX – начала XX века. Чехов и белорусский театр.

Тема 21. Творчество Н.С. Лескова

Н.С. Лесков – крупнейший летописец русской народной жизни XIX века. Масштабность социальной и этической проблематики, панорамность всех типов и человеческих характеров, многообразие бытовых укладов и традиций в его художественном наследии. Судьба русского крестьянства в его творчестве. Трагедия русской женщины в «Леди Макбет Мценского уезда». Радикалы и либералы, «нетерпеливцы» и «постепеновцы» в его антинигилистических романах «Некуда», «На ножах»; сочувственное отношение к «новым людям».

Эволюция мировоззренческой и художественной позиции Н.С. Лескова в 70 – 90-е годы. Сатирические тенденции творчества Лескова этого периода («Железная воля», «Административная грация», «Зимний день», «Полуночники», «Мелочи архиерейской жизни», «Загон», «Заячий ремиз», «Юдоль»). Эстетическая программа Лескова – «сберечь, сколь возможно, все черты народной красоты», проблема положительного героя в цикле о праведниках («Соборяне», «Кадетский монастырь», «Несмертельный Голован», «Однодум», «Человек на часах»). Лесков о талантливости и самобытности мирозерцания русского человека («Запечатленный ангел»,

«Тупейный художник», «Очарованный странник», «Левша»). Своеобразие реализма Лескова.

Цикл святочных рассказов («Христос в гостях у мужика», «Путешествие с нигилистом», «Зверь», «Старый гений» и др.). Особенности поэтики произведений Лескова (полемическое начало, документальность, использование фольклора, сказочных и былинных мотивов, лубка, преданий и легенд, народность языка, многозначность слова и др.).

Богатство изобразительных средств, разнообразие повествовательных форм Лескова-художника, своеобразие его реализма, оригинальность лесковского сказа как жанра.

Традиции Лескова в русской литературе XX в.

Тема 22. Творчество В.М. Гаршина

Трагическое восприятие В.М. Гаршиным социальной действительности. Проблема «мирового зла» в его творчестве. Антивоенные рассказы («Четыре дня», «Трус», «Из воспоминаний рядового Иванова», «Денщик и офицер»). Тема «падшей женщины» («Происшествие», «Надежда Ивановна»). Проблема интеллигенции в творчестве Гаршина. Тема искусства («Встреча», «Художники»). Двойственное отношение к революционной народнической интеллигенции («Attalea princeps»). Проблема насилия в рассказе «Красный цветок». Усиление толстовского влияния («Сказание о гордом Artee», «Сигнал»).

Художественное своеобразие прозы Гаршина. Роль реалистической символики в его произведениях.

РАЗДЕЛ 5.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ конца XIX– начала XX века

Тема 1. Реализм

Дискуссия о русском реализме рубежа веков (А. Чехов, М. Горький, В. Короленко и др.). Реализм как один из основных методов художественной литературы Серебряного века. Разнообразие типов реализма. Классический реализм (Л. Толстой, А. Чехов). «Романтический» реализм (В. Короленко, М. Горький). «Символический» реализм (И. Бунин). Реализм и натурализм. Реализм и неореализм. Традиции и новаторство.

Тема 2. Проза

Концепция личности в реалистической прозе конца XIX– начала XX вв. Новые способы типизации действительности, пересмотр системы жанров. Писатели-реалисты поколения 1890-х г.: И. Бунин, А. Куприн, Н. Гарин-Михайловский, Е. Чириков, В. Вересаев, Н. Телешов, А. Серафимович, Скиталец (С. Петров), И. Шмелев и др. Продолжение в творчестве этих писателей классических традиций XIX века. Черты импрессионизма в

творчестве Б. Зайцева, А. Куприна. Черты экспрессионизма в творчестве Л. Андреева. Символически-фантастический образ человеческого сознания, потрясенного ужасами войны, в рассказе «Красный смех». Экспрессионистские детали в поэтике «Рассказа о семи повешенных». Богоборческие мотивы в повести «Жизнь Василия Фивейского». Традиции и новаторство в творчестве М. Горького, А. Серафимовича (А. Попова). Социалистические и христианские, идеи в романе М. Горького «Мать». Произведения «окуровского цикла» («Городок Окуров», «Жизнь Матвея Кожемякина»). Автобиографическая трилогия «Детство», «В людях», «Мои университеты». Принципы формирования характера человека из народа. Новаторство Горького в жанре автобиографического повествования.

Тема 3. Поэзия

Жанрово-стилевые поиски поэзии рубежа веков. «Новокрестьянское» направление как оригинальный феномен русской литературы. Особенности новокрестьянской поэзии, ее связь с фольклором и демократическими традициями литературы XIX в. Значение творчества новокрестьянских поэтов (Н. Клюев, С. Клычков). С. Есенин и «новокрестьянская поэзия». Мифопоэтическая традиция в есенинском сборнике «Радуница». Образ крестьянской России как центральный в творчестве поэта. Пролетарская поэзия как попытка рабочего класса «осознать себя эстетически» и свидетельство демократизации русской литературы. (П. Лавров, Л. Радин, Г. Кржижановский, А. Коц, В. Тан-Богораз, Ф. Шкулев). Политическая сатира Д. Бедного, басни и эпиграммы. Сатирическая поэзия Саши Черного.

Тема 4. Драматургия

Реалистические тенденции и их проявление в драматургии рубежа веков (А. М. Горький, А. Н. Толстой, Е. Н. Чириков, С. А. Найденов). Традиции А. Н. Островского, обновленный реализм А. П. Чехова («Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад»). А. Чехов и «новая драма». Горький-драматург. Ранняя реалистическая драматургия Л. Андреева и пьесы Л. Андреева как драматурга, «преодолевшего реализм». Традиции и новаторство в реалистической драме конца XIX– начала XX вв.

Тема 5. И. А. Бунин

Поэзия И. А. Бунина. Жанровое разнообразие прозы И. Бунина: лирические миниатюры, очерки, рассказы, новеллы, повести, роман. Проблематика и тематический универсализм. Судьба русского человека и России, судьбы человечества и мироздания. Микрокосм и макрокосм русской жизни. Генетическое родство дворянства и крестьянства. Проблема Восток – Запад. Проблема веры и любви. Божественный промысел и дьявольское искушение. Реалистическое, символическое, поэтическое и импрессионистское начала в прозе 1900–1910-х г. Историческая концепция И. Бунина в 1910-е г. Жизнь и творчество в эмиграции (1920–1953).

Тема 6. Символизм

Философские, религиозные, эстетические искания в культуре начала 90-х гг. XIX в. А. Шопенгауэр, Ф. Ницше, Вл. Соловьев в умонастроениях декадентов. Символизм как мировоззрение и стиль. Петербургская и московская школы старшего символизма. Различные концепции искусства и символа в теоретических и литературно-исторических работах ведущих представителей символизма. Новый этап в развитии символизма в начале 1900-х гг. Младосимволисты (А. Блок, С. Городецкий, «Аргонавты»: С. Соловьев, А. Белый, Эллис). Влияние поэзии и религиозной философии Вл. Соловьева на формирование мировоззрения и эстетики младосимволистов. Кризис символизма как идейно-художественного направления в 1910-е годы. Poleмика о символизме в 1910 г.: Вяч. Иванов, А. Блок, В. Брюсов.

Тема 7. Проза

Проблематика и поэтика символистской прозы, ее жанрово-стилевые тенденции. Исторический роман и его модификации. Трилогия Д. Мережковского «Христос и Антихрист»: исторический пласт и обновление концепции православия. «Романы в лицах» З. Гиппиус. Антиутопия В. Брюсова, сочетание в ней исторического и фантастического. «Декорационный» и «стилизаторский» историзм в прозе В. Брюсова. Новые эксперименты в символистской прозе (мотивная и лейтмотивная структура, интертекстуальность, использование мифа, фантастики, метафоры, аллюзий). Трилогия Ф. Сологуба «Творимая легенда», сочетание в ней фантастического и реального.

Тема 8. Поэзия

Обновление искусства слова в символистской поэзии (А. Блок, З. Гиппиус, В. Брюсов, К. Бальмонт, И. Анненский, Вяч. Иванов). Черты декадентского символизма в поэзии В. Брюсова, К. Бальмонта, И. Анненского, Ф. Сологуба, З. Гиппиус. Влияние философии и эстетики Вл. Соловьева на поэзию А. Белого, А. Блока, Ф. Сологуба. Мифологема Софии в поэзии Вл. Соловьева, культ Вечно-Женственного в поэзии А. Блока. Импрессиивно-музыкальный и трагико-иронический типы лирики. Сочетание символизации и импрессионистичности как отличительная черта поэзии символистов.

Тема 9. Драматургия

Символистская драма (Ф. Сологуб, Д. Мережковский, В. Брюсов, К. Бальмонт, Вяч. Иванов, З. Гиппиус, И. Анненский, А. Блок, Н. Минский): проблематика и художественное своеобразие. Традиции средневековой мистерии и площадного «балагана», реставрация старинных театральных форм (режиссеры-новаторы: Н. Евреинов, Вс. Мейерхольд). Драматургическая трилогия А. Блока, ее генетическая связь с «арлекиадой»,

западноевропейской и древнерусской смеховой культурой. Традиции античной драматургии в творчестве И. Анненского. Драматургические эксперименты Ф. Сологуба. Историческая трагедия Д. Мережковского. Театры миниатюр («Дом интермедий», «Бродячая собака» и др.) и их место в театральном мире России.

Тема 10. Ф. Сологуб

Специфика декадансного мировосприятия у Фёдора Сологуба. Декадентские мотивы в лирике Ф. Сологуба. Освоение эстетических принципов французских символистов, влияние философии Шопенгауэра на раннее творчество («Стихи». Кн. 1, 1896). Поиски своего лирического «я», объединяющего гражданскую скорбь и «вечные вопросы».

Тематика и проблематика творчества Ф. Сологуба. Продолжение темы «лишнего человека» в романе «Тяжелые сны». Социальная направленность романа и двусмысленность поставленных в нем проблем. Образ Логина. Изображение провинциальных нравов. Обработка чеховской темы провинциальной интеллигенции. Оригинальность решения темы детства, изображение мира души ребенка. Идеино-художественная связь темы детства и темы смерти. Условность реалистической мотивировки как художественный прием, лежащий в основе поэтики рассказов о детях («Свет и тени», «В плену», «Земле земное», «Мечта на камнях», «Червяк», «Ёлчич», «Жало смерти» и др.). Тема глубокого скепсиса Ф. Сологуба в связи с общесимволистскими чаяниями о преображении мира Красотой.

Специфика художественного мира Ф. Сологуба. Связь лирики Ф. Сологуба с мифом. Демонологические мотивы. Создание «творимого» творчества («Если есть иной», «Своеволием рока», «Какой-то хитрый чародей» и др.). Попытка систематизировать свою лирику в 1910-е гг. (кн. «Пламенный круг»). Роман «Мелкий бес». Продолжение в нем сатирической линии русской классической литературы. Образ Передонова. Двойственное воспроизведение действительности, создание мифа – основные черты символистского романа.

Тема 11 З.Н. Гиппиус

Особенности «мистического интеллектуализма» З. Гиппиус. З. Гиппиус в кругу старших символистов. З. Гиппиус и Д. Мережковский. Религиозные взгляды. Участие в организации Религиозно-философского общества. Понимание поэзии как пути к познанию потусторонней реальности. «Сборники стихов». Тяготение З. Гиппиус к метафизическому типу мышления. Поиски «нездешней» красоты в ранней лирике.

Тематика и мотивы поэтического творчества З. Гиппиус. Идеи неохристианства, тема любящего Бога и человеческих страданий. Антихрист в художественном мире З. Гиппиус. Мотивы оправдания Антихриста («Христос», «За Дьявола Тебя молю...», «Предсмертная исповедь христианина», «Гризельда» и др.).

Специфика художественного мира прозы З. Гиппиус. Прозаические произведения: сборники рассказов. Тематическая оппозиция «любовь-смерть» в картине мира З. Гиппиус. Коллизии в рассказах Яблони цветут», «Вымысел» и др. Решение проблемы суицида в рассказе «Лунные муравьи». Попытка создания идеологического романа «Чертова кукла». Религиозно-философские основы произведения. Воплощение индивидуалистического кредо в образе Юрули Двоекурова. Роман «Чертова кукла» – своеобразный итог размышлений З. Гиппиус над проблемами в период начала 1910-х годов.

Тема 12. А.А. Блок

Место А. Блока в истории русской поэзии. Этапы творческого развития. Периоды тезы, антитезы и попытки синтеза в творчестве поэта. Своеобразие «лирического романа» Блока. Тема пути лирического героя. Центральный женский образ каждого из этапов. Эволюция творческого мировосприятия в предоктябрьское десятилетие. Статьи «О реалистах», «Литературные итоги 1907 г.», «Три вопроса» (1907–1908) как попытка осмыслить новые художественные принципы. Драматургия А. Блока 1906–1908 годов. Тема исторических судеб России. Связь истории и современности. Тема Родины как центральная в творчестве А. Блока 1910-х годов. Связь этой темы с грядущей революцией, мотивом возмездия. А. Блок в годы Октябрьской революции. Своеобразное видение происходящих событий как «музыкальной стихии»

Тема 13. А. Белый

А. Белый – теоретик младосимволизма. Влияние Ф. Ницше, А. Шопенгауэра, Вл. Соловьева, Ф. Достоевского на формирование философских, эстетических взглядов А. Белого. А. Белый в среде символистов. Книги «Символизм», «Арабески» Программные статьи «Формы искусства», «Символизм как миропонимание».

Тематика и мотивы поэзии А. Белого. Первый сборник «Золото в лазури». Мистицизм книги: тема «зорь» как ее идейно-композиционный центр. Соединение мистической фантастики с гротеском, романтикой, самоиронией. Разочарование в прежних мистических идеалах и мифологии Вл. Соловьева. Революция, интеллигенция, народ в сборнике «Пепел». Урбанистические мотивы. Трагическая трактовка судьбы Родины в сборнике «Урна». Обращение к классическим традициям Пушкина, Баратынского.

Специфика художественного мира прозы А. Белого. Романы «Серебряный голубь», «Петербург» как отражение историософской концепции. Функции стилизации в романах. Революция и исторические судьбы России – страны Востока и Запада – их основная тема. Традиции Гоголя и Достоевского в прозе А. Белого. Связь прозы с лирикой.

Тема 14. Акмеизм

История развития акмеизма. Первый «Цех поэтов» (1911–1914). Н. Гумилев, А. Ахматова, О. Мандельштам, С. Городецкий, М. Зенкевич,

В. Нарбут. Эстетические идеи акмеизма. Слово в поэзии акмеистов. Иерархия искусств. Архитектура в поэзии акмеистов. Синтез искусств. Реформирование традиционных поэтических жанров. Роль поэта и назначение поэзии. Филологическое мироощущение. А. Ахматова в среде акмеистов. Акмеистические принципы поэзии О. Мандельштама.

Тема 15. Н.С. Гумилёв

Утверждение активного героя. Условность поэтического мира, основные мотивы (экзотика, визионерство, любовь). Стремление к «объективной поэзии». Темы «битвы» за небывалую красоту, крушения естественной гармонии под напором потребительской цивилизации, мотивы тягостных испытаний и вера в торжество человечности. Н. Гумилев – теоретик и практик акмеизма. Создание «Цеха поэтов». Программная статья «Наследие символизма и акмеизм». Философское осмысление войны и революции, отечественной и мировой истории. Идея служения человеку и человечеству, возрождению мира и трагическое ощущение ограниченности своих возможностей в позднем творчестве.

Тема 16. Футуризм

Футуризм как явление культуры. «Кубофутуризм» («Гилея», 1910–1914). Д. и Н. Бурлюки, В. Хлебников, А. Крученых, В. Маяковский, Е. Гуро. «Эгофутуризм» (1911–1914). (И. Северянин, К. Олимпов, Грааль-Арельский, Г. Иванов). «Скрижали» «вселенского футуризма». «Мезонин поэзии» (1913–1914). Л. Зак (Хрисанф), К. Большаков, В. Шершеневич, Р. Ивнев, Б. Лавренев. «Всемирный экстраординарный комитет «Центрифуга» (1914). Н. Асеев, Б. Пастернак, С. Бобров. Аспекты футуристической поэтики. Практика деиерархизации традиционных культурных систем. Эпатажная коммуникативная стратегия. Связь с авангардными идеями изобразительного искусства. Эксперименты в области стихосложения. Акцентирование звуковой фактуры слова. Грамматические словосдвиги. «Заумь» и различные её интерпретации. Виды футуристической рефлексии.

Тема 17. В. Хлебников

Гуманистическое и эстетическое содержание творческого наследия В. Хлебникова. Синтез наук. Философско-лингвистическая теория. Сплав «общеславянского» и «звездного» языков. Словотворчество, эстетика неологизмов. Концепция звездного языка. Брошюра «Учитель и ученик» – попытка теоретического обоснования языкотворчества. Теория «зауми». Поэмы В. Хлебникова как полистилевой и полижанровый сплав. Трагическое одиночество поэта. Мифологическое начало. Синтез мифологий Запада и Востока. Панславянизм. Евразийство. Парарелигиозность. Сверхповести «Ка», «Зангези». Математическое начало в поэтике В. Хлебникова

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА (1920–1940-е гг.)

Тема 1 Переломный характер литературного процесса 1920-х годов

Образование литературы метрополии и русского зарубежья. Литературные объединения и их программы: «Серапионовы братья», «Леф», «Перевал», РАПП, ОБЭРИУ. Характер полемики между ними, их роль в литературном процессе.

Творческая индивидуальность Д. Хармса. Цикл «Случаи»: поэтика игры и абсурда.

Проблема гуманизма и революционного насилия в прозе («Сорок первый» Б. А. Лавренева, «Разгром А. А. Фадеева, «Конармия» И. Э. Бабеля). Отражение стихии революции в «орнаментальной» поэтике романа «Голый год» Б. Пильняка.

Тема 2 Отражение революционно-военного времени в поэзии 1918– начала 1920-х годов

Поэма А. Блока «Двенадцать». Идеино-тематическая связь со статьей «Интеллигенция и Революция». Стилевой прием контраста. Особенности символики. Образ «снежного Иисуса». Выражение «скифского» мироощущения в стихотворении «Скифы».

Концепция христианского гуманизма в книге стихов «Неопалимая купина» М. Волошина. Неприятие революционного насилия и террора. Библейские образы и мотивы. Образ «России распятой».

«Лебединый стан» М. Цветаевой. Многоплановость художественного мира. Национально-исторические образы и их значение.

Тема 3 Е. И. Замятин (1884–1937)

Основные этапы творческой биографии Е. И. Замятина. Гротескный мир провинции в повести «Уездное». Сатирический гротеск в повести «Островитяне».

Художественное своеобразие прозы Е.И. Замятина 1917-1920-х гг. Жанр рассказа и сатирической сказки («Дракон», «Пещера», «Мамай»).

Письмо Е. И. Замятина Сталину. Эмиграция. Роман «Бич Божий».

Литературно-критические работы («Я боюсь», «О литературе, революции, энтропии и прочем»).

Роман-антиутопия «Мы». Концепция «идеальной несвободы». Пародирование пролетарско-коллективистской идеологии. Роль романа в развитии мировой антиутопии (О. Хаксли, Дж. Оруэлл).

Драматургия Е. И. Замятина. Шуточно-балаганное действо «Блоха». Историческая трагедия «Аттила». Драма «Огни святого Доминика». Пародия, фарс, балаган как элементы поэтики.

Тема 4 В. В. Маяковский (1893–1930)

Революционно-героическое и агитационно-пропагандистское направления в творчестве В. В. Маяковского («Ода революции», «Левый марш»). Работа в «Окнах сатиры РОСТА». Поэма «Во весь голос» – произведение-завещание. Проблема «социального заказа» и внутреннего чувства художника.

Жанровое разнообразие сатиры: стихи, фельетоны, пьесы. Отрицание В. В. Маяковским аномалий советской власти («Прозаседавшиеся», «О дряни»). Особенности жанра, сюжета пьесы «Баня», ее историзм и утопичность. Гротеск в пьесе «Клоп». Изображение картин будущего.

Любовь и революция в поэме «Про это» Стихотворения «Письмо Татьяне Яковлевой» и «Письмо товарищу Кострову из Парижа о сущности любви». Эмоциональный максимализм В. В. Маяковского

Тема 5 С. А. Есенин (1895–1925)

«Библейские» поэмы С. А. Есенина («Ицония», «Иорданская голубица», «Небесный барабанщик»). Утопическое понимание революции как пути к «мужицкому раю».

«Русь уходящая», «Русь Советская» и «Русь кабацкая» в жизни и в художественном сознании С. А. Есенина. «Чувство родины» как ключевая тема есенинской лирики. Патриотические мотивы («Возвращение на родину», «Русь уходящая» и др.). «Русь уходящая» и «Русь советская» в стихотворениях «Сорокоуст», «Я последний поэт деревни...», «Русь Советская». Крестьянский мир и лирический герой в поэме «Анна Снегина».

Выражение душевного кризиса в стихотворениях «Москвы кабацкой». Цикл «Любовь хулигана». Мотив блудного сына в стихотворении «Письмо матери».

Пейзажная лирика. Образ Родины в цикле «Персидские мотивы». Органическая связь патриотических и любовных мотивов.

Поэма «Черный человек» – свидетельство глубокой духовной драмы поэта.

Тема 6 Проза 1930-х годов: особенности жанрово-стилевой и тематической дифференциации

Социалистический реализм как художественный метод советской литературы. «Производственный» роман. «Соть» Л. Леонова. Отражение противоречий эпохи в произведении, его социально-философская проблематика. Проблема человека и природы. Отличие «Соти» от «производственного романа».

Образ идеального положительного героя в «романе воспитания» Н. Островского «Как закалялась сталь». Личность автора произведения. История создания.

Тема 7 Отражение судеб крестьянства и социалистических

преобразований в поэзии 1930-х годов

Отражение судеб крестьянства в поэме А. Т. Твардовского «Страна Муравия». Проблема народного счастья. Фольклорные традиции. Никита Моргунок и его путь к социализму.

Утопическая концепция экологической революции в поэме «Торжество земледелия» Н. А. Заболоцкого.

Поэма Н. А. Клюева «Погорельщина» – плач по уходящей Руси. Фольклорная и религиозная символика.

Тема 8 Изображение трагических коллизий в поэзии 1930-х годов (О. Э. Мандельштам, А. А. Ахматова)

Трагические коллизии 1930-х гг. в жизни и творчестве О. Э. Мандельштама. Нравственные идеалы и культ свободной личности – доминирующие ценности творчества О. Э. Мандельштама. Образ «века-волкодава», вызов судьбе («Мы живем...»). Тема судьбы и смерти в реквиеме «Стихи о неизвестном солдате».

Поэма «Реквием» А. А. Ахматовой. Автобиографическое и общенародное в поэме. Образ трагического времени. Роль библейских цитаций.

Тема 9 А. Н. Толстой (1882–1945). Рассказ «День Петра» и роман «Пётр Первый»

Национально-историческая тематика в творчестве А. Н. Толстого. Рассказ «День Петра»: особенности изображения Петра Первого, следование традиции славянофилов. Влияние на автора рассказа концепции Д. С. Мережковского («Антихрист (Петр и Алексей)»). Специфика раскрытия старообрядческой темы «царь Пётр – антихрист».

Роман «Петр Первый». История создания. Дискуссионность принципа «вхождения в историю через современность». Петр как государь и человек. «Птенцы гнезда Петрова». Борьба нового со старым. Восток и Запад в романе. Народ и государство. Способы художественного воссоздания исторической эпохи. Сюжет и композиция. Языковое и стилевое богатство романа.

Тема 10 А. М. Горький (1868–1936)

Особенности мировоззрения, общественно-литературная и культурно-организаторская деятельность А. М. Горького. Утверждение активного человека и пафос преобразования.

Цикл публицистических статей «Несвоевременные мысли» – свидетельство гражданского мужества и гуманизма автора. Проблема революции и культуры. Публицистика 1930-х гг.

Жанровое многообразие послеоктябрьской прозы А. М. Горького. «Рассказы 1922 – 1924 гг.». «Мои университеты» – третья часть автобиографической трилогии. Проблематика романа «Дело

Артамоновых».

Роман-эпопея «Жизнь Клима Самгина». Энциклопедия жизни русского общества предреволюционных десятилетий. Идеальные искания русской интеллигенции на рубеже двух исторических эпох. Самгин как художественный тип.

Тема 11 М. А. Булгаков (1891–1940)

Киевский, владикавказский, московский периоды жизни. Фельетоны и очерки начала 1920-х гг. Фантастика и гротеск в повестях «Дьяволиада», «Роковые яйца», «Собачье сердце».

Письмо М. А. Булгакова к Советскому правительству.

Цикл произведений о белом движении: «Белая гвардия», «Дни Турбиных», «Бег». Автобиографическая основа романа «Белая гвардия». Герои и их прототипы. Трактовка Гражданской войны как сбывшегося Апокалипсиса. Трагедия личности в условиях социального катаклизма.

«Мольериана» М. А. Булгакова. Проблема «художник – общество». Неприятие деспотии в романе «Жизнь господина де Мольера», в пьесе «Кабала святош».

Роман «Мастер и Маргарита». Творческая история. Булгаковское троеремие. Проблематика. Поэтизация жертвенного идеализма, любви, творчества. Библейские и инфернальные мотивы. Философский скептицизм (Воланд) и христианский этический идеализм (Иешуа) – двуединая основа булгаковской культурфилософии. Сатира и фантастика.

Тема 12 Н. А. Заболоцкий (1903–1958)

Обэриутский период творчества. Сборник стихотворений «Столбцы». Гиперболизация и гротеск в изображении отрицательных черт «мещанского» мира и «обывательской» психологии.

Натурфилософская поэзия Н. А. Заболоцкого 1930-х гг. Жанр «экологической утопии»: поэмы «Торжество земледелия», «Безумный волк». Воздействие творчества К. Циолковского, В. Вернадского, Н. Федорова. Тема «человек – природа». Философско-художественное осмысление мира в его противоречиях, восприятие природы сквозь призму научного знания о ней.

Попытка примирить книжную мудрость и природу; научный и созерцательный взгляд на мир («Все, что было в душе», «Вчера, о смерти размышляя»). Круговорот жизни в стихотворении «Метаморфозы». Пейзажная лирика («Ночной сад», «Лесное озеро»).

Расширение тематического и жанрового диапазона послевоенной лирики, углубление и развитие социально-психологической тематики («Слепой», «Некрасивая девочка», «Старая актриса»). Цикл «Последняя любовь».

Тема 13 А. П. Платонов (1899–1951)

Энтузиазм в восприятии революции и неприятие негативных сторон

социально-политических преобразований в последующее время. Интерес А. П. Платонова к науке и технике («Эфирный тракт»). «Философия общего дела» Н. Федорова и ее трансформация в творчестве А. Платонова. Рассказ «Усомнившийся Макар» как предупреждение об опасности формализма и бюрократизма.

Тема любви в рассказах «Фро» и «Река Потудань».

Роман «Чевенгур». Отражение социальной мифологии конца 1920-х годов, элементы антиутопии в структуре произведения. Мотивы странничества и сиротства.

Стихийное правдоискательство в повести «Котлован». Торжество абстрактной идеи над жизнью.

Гуманизм, антифашистская направленность рассказов периода Великой Отечественной войны («Девушка Роза», «Дерево Родины», «Пустодушие», «Взыскание погибших», «Неодушевленный враг», «Одухотворенные люди»). Тема жизни и смерти. Рассказ «Возвращение» и его критика.

Тема 14 Героико-патриотическая тематика и жанровая специфика литературы периода Великой Отечественной войны

Актуализация жанров баллады, послания (А. Т. Твардовский. «Отец и сын», «Баллада о товарище», О. Ф. Берггольц. «Баллада о младшем брате», К. М. Симонов. «Сын артиллериста», «Жди меня»).

Феномен военной песни («Бьется в тесной печурке огонь» А. Суркова, «Соловьи» А. Фатьянова и др.). Песенное творчество М. Исаковского. Отражение военного подвига советского человека в произведениях поэчного жанра. Проблема жизни и смерти в поэме П. Антокольского «Сын». Образ патриотки в поэме М. Алигер «Зоя».

Творчество А. Т. Твардовского периода Великой Отечественной войны. Поэма «Василий Теркин»: история создания, образ главного героя, фольклорная традиция. Изображение трагической судьбы русской крестьянки в поэме «Дом у дороги». Тема плена. Традиции жанра причитаний. Трагизм стихотворения «Я убит подо Ржевом».

Роман А. А. Фадеева «Молодая гвардия». История создания. Две редакции романа, его критика. Изображение подвига молодогвардейцев. Идеино-воспитательное значение произведения. Повесть В. Некрасова «В окопах Сталинграда» и ее значение.

Тема 15 М. М. Пришвин (1883–1954)

Фольклорно-этнографические истоки раннего творчества. Мир природы и фольклорная традиция в «Краю непуганых птиц», «За волшебным колобком».

Особенности раскрытия темы природы в повести «Жень-шень», в книге «Календарь природы», в поэме в прозе «Фацелия».

Философские и моралистические начала в романе-сказке «Осударева дорога», в повести-сказке «Корабельная чаша» и в сказке-были «Кладовая

солнца».

Натурфилософские миниатюры «Лесная капель» и «Глаза земли». Дневниковое наследие М. М. Пришвина. Новаторство М.М. Пришвина в осмыслении темы «человек и природа». Пришвинские традиции в русской литературе.

Тема 16 Б. Л. Пастернак (1890–1960). Поэтический мир Б. Л. Пастернака

Поэтическое творчество 1910 – 1920-х гг. Празднование бытия, дионисийское упоение жизнью в сборнике «Сестра моя – жизнь». Преходящее и вечное.

Выражение попытки изменить Россию революционным путем в поэмах «Девятьсот пятый год», «Лейтенант Шмидт». Переход от лирического мышления к эпике. Реабилитация русской интеллигенции.

Поэтическое творчество Б. Л. Пастернака 1930 – 1950-х гг. Поэтизация творчества и духовной свободы в книге «Второе рождение». Книга стихов «Когда разгуляется». Обращение к вечным темам, поэтизация прекрасных даров жизни. Обогащение бытия.

Тема 17 Б. Л. Пастернак (1890–1960). Художественный мир романа Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго»

История создания романа «Доктор Живаго». Эволюция авторского замысла. Панорама российской истории 1900-х –1940-х гг. в романе, выражение авторских взглядов на искусство, Евангелие, жизнь человека в истории. Христианство как фундамент историософии Б.Л. Пастернака. Символика «тьмы» и «света» в «Стихотворениях Юрия Живаго». Библейские образы и мотивы.

Присуждение Б. Л. Пастернаку Нобелевской премии. Реакция официальной литературной общественности. Стихотворение «Нобелевская премия».

Тема 18 М. А. Шолохов (1905–1984)

Своеобразие трагических коллизий в «Донских рассказах» («Родинка», «Шибалково семя», «Чужая кровь», «Алешкино сердце», «Коловерть», «Бахчевник» и др.). Решение проблемы личного чувства и классового долга.

Роман-эпопея «Тихий Дон». История создания. Система образов. «Мысль народная» в произведении. Образ Григория Мелехова. Женские образы. «Мысль семейная». Жанровое своеобразие. Синтез черт исторического и семейно-бытового романов, эпопеи. Массовые сцены. Образы природы и роль пейзажей.

Деревня и коллективизация в романе «Поднятая целина». Изображение коллективизации как «революции в деревне». Отражение противоречий между целями коллективизации и средствами их достижения. Проблема народа и власти. Система образов. Трагическое,

героическое и комическое в романе.

Героическое и трагическое в произведениях о Великой Отечественной войне («Наука ненависти», «Они сражались за Родину»). Рассказ «Судьба человека». Образ Андрея Соколова.

РАЗДЕЛ 7.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА (1950–1980-е гг.)

Тема 1. Литература и общество в период «оттепели» (1956–1968)

Особенности литературно-общественной атмосферы «оттепельного» периода. Феномен «шестидесятничества». Поэма Е. А. Евтушенко «Братская ГЭС»: Актуальная социальная тематика, исповедальность и гражданственный пафос. Иносказательность. Стихотворение «Наследники Сталина».

Лирическая проза. Жанр лирической повести: «Владимирские проселки», «Капля росы» В. А. Солоухина. Мотив пути. «Дневные звезды» О. Ф. Берггольц: взаимодействие публицистичности и исповедальности. Лирические рассказы Ю. П. Казакова. «Голубое и зеленое»: психологизм в изображении внутреннего мира персонажа. Поэтика рассказов «Адам и Ева», «Осень в дубовых лесах», «Двое в декабре». Символика.

Нравственные ценности и искания героев «молодежной» прозы. Повесть В. П. Аксенова «Звездный билет».

Тема 2. А. Т. Твардовский (1910–1971) Поэмное творчество 1950-х – 1960-х годов

Перелом в сознании А. Т. Твардовского в годы «оттепели». Переоценка ценностей с позиций «шестидесятничества».

Поэмы 1950-х – 1960-х гг. «За далью – даль». История создания. Мотив пути. Образ Родины. Антисталинская глава «Так это было». Исповедальное начало. Сатирико-фантастическая поэма «Теркин на том свете». Критика бюрократизма. Особенности иносказательной образности. Поэма «По праву памяти» как итоговое произведение-«завещание» А. Т. Твардовского. Идеино-тематическая связь произведения с главой «Так это было» из поэмы «За далью – даль». Исповедальные и автобиографические мотивы.

А. Т. Твардовский и «Новый мир». Общественно-литературное значение А. Т. Твардовского.

Тема 3. Тема Великой Отечественной войны в прозе 1960-х – 1980-х годов

Историческая и гуманистическая концепция произведений писателей-фронтовиков, их «окопная правда» («Навеки –

девятнадцатилетние» Г. Бакланова, «Крик», «Убиты под Москвой» К. Воробьев, «Сашка», В. Кондратьева, «На войне как на войне» В. Курочкина). Проблема свободы личности.

Тема «женщина и война» войны в повестях Б. Васильева «А зори здесь тихие...». Образы героинь. Трагическое в произведении. Специфика раскрытия подвига советского солдата в повести «В списках не значился». Осмысление судьбы женщин фронтового поколения в повести «Неопалимая купина».

«Блокадная книга» А. Адамовича и Д. Гранина. Творческая история. «Блокадная книга» без цензуры и ретуши» Д. Гранина. Роль документа: мемуарных свидетельств очевидцев блокадной трагедии, дневникового материала. Значение произведения в раскрытии истоков подвига ленинградцев.

Роман В. Гроссмана «Жизнь и судьба». Изображение сталинградского сражения, батальные картины. Проблема свободы личности. Гуманизм авторской позиции.

Тема 4. Ф. А. Абрамов (1920–1983). В. И. Белов (1932–2012)

Ф. А. Абрамов – «патриарх» «деревенской» прозы. Тетралогия «Пряслины» – эпическое повествование о судьбе русского крестьянства в XX веке. История семьи Пряслиных. Мастерство писателя в создании женских образов.

Изображение крестьянского мира Русского Севера в повестях «Деревянные кони», «Педагог», «Алька», «Безотцовщина». Женские образы. Проблематика.

Традиционный тип праведницы творчестве Ф. А. Абрамова («Из колена Аввакумова»). Образ странницы Махоньки в романе «Чистая книга». Мамониша – символ вымирающей крестьянской России («Мамониша»).

Значение Ф. А. Абрамова в развитии «деревенской» прозы. Изображение писателем противоречий русского народного характера, судьбы России.

Роман-хроника В. И. Белова «Кануны». Изображение жизненного уклада, быта, традиций северной русской деревни. Народные характеры.

«Очерки о народной эстетике» «Лад» В. И. Белова – «энциклопедия» жизни крестьянства Русского Севера от колыбели до «могильной травы».

Народный характер в повести В. И. Белова «Привычное дело». Образы Ивана Африкановича и Катерины. Трагическое в произведении. Проблематика романа «Все впереди».

Значение В. И. Белова в развитии «деревенской» прозы.

Тема 5. В. М. Шукшин (1929–1974)

Социально-историческое своеобразие и нравственно-психологическое богатство характеров рассказов В. М. Шукшина. Проблема официальной и народной морали. Типология героев. Эволюция

образа «чудика» («Гринька Малюгин», «Беспалый», «Чудик», «Алеша Бесконвойный», «Сураз», «Обида» и др.). Галерея героев в рассказах «Крепкий мужик», «Срезал», «Ганцующий Шива», «Беседы при ясной луне» и др. Роль диалога в рассказах, своеобразие юмора и языка. Проблема народа и интеллигенции в рассказе «Срезал».

Образ Степана Разина в историческом романе «Я пришел дать вам волю».

Киноповесть «Калина красная». Синтез этического, лирического и драматического начал. Образ Егора Прокудина. Проблема русского народного характера. Мотивы блудного сына, раскаяния и нравственного прозрения. Национально-фольклорная традиция.

Повесть-сказка «До третьих петухов». Проблематика. Опора на эстетическую систему фольклора и традиции фантастического гротеска в русской классике.

Тема 6. В. Г. Распутин (1937–2015)

Симптомы духовного кризиса крестьянского мира в повести «Деньги для Марии». Изображение распада родственных уз в повести «Последний срок». Решение темы преступления, наказания и искупления вины в повести «Живи и помни».

Повести «Прощание с Матерой» и «Пожар». Раскрытие трагических социальных, духовно-психологических последствий исчезновения «крестьянской Атлантиды». Образ Дарьи. «Архаровцы» и «архаровщина» в повести «Пожар».

Нравственная проблематика рассказа «Уроки французского».

Почвенническая тенденция, критика социальной действительности в рассказах 1990-х гг. («В ту же землю», «Изба», «Женский разговор» и др.). Повесть «Дочь Ивана, мать Ивана». Социально-этическая проблематика. Острота изображенных социальных и нравственно-психологических конфликтов. Неприятие духовного распада современного русского мира с позиций идеологии «почвенничества».

Тема 7. Ю. В. Трифонов (1925–1981)

Проблематика «городских повестей». Отражение духовного кризиса советского общества в повестях «Обмен», «Предварительные итоги», «Долгое прощание», «Другая жизнь», «Дом на набережной». Исследование человека в будничном потоке жизни. Проблема превращения интеллигента в мещанина. Особенности психологического анализа. Раскрытие сущности компромисса, перерастающего в предательство, в повести «Дом на набережной».

История и современность в романе «Старик». Прототипы персонажей. Этико-философская проблематика.

Исторический роман «Нетерпение». Документальное и лирико-публицистическое в произведении. Образы народовольцев. Изображение судьбы Желябова. Исследование исторических корней революционной

нетерпимости.

Тема 8. Драматургия второй половины 1960-х – середины 1980-х годов

Социально-психологическая и нравственно-философская проблематика пьес В. Розова, А. Арбузова, А. Володина. Мещанство быта и мещанство духа – основная тема пьесы В. Розова «Гнездо глухаря». Социальный и нравственный конформизм как печать времени, бунт «детей» против «отцов».

Проблематика социально-психологических пьес А. Арбузова. Нравственная проблематика пьесы «Жестокие игры». Истоки личной и общественной трагедии. Жанровые искания в драматургии А. Арбузова.

Герои и художественное своеобразие драматургии А. Володина. Конфликтные и неудобные герои пьесы «Назначение».

Тема 9. А. В. Вампилов (1937–1972)

«Провинциальные анекдоты». Жанровые особенности, синтез трагического и комического. Поэтика анекдота. Острота социальной и нравственной проблематики. Традиции Н. В. Гоголя («Ревизор») и А. П. Чехова («Смерть чиновника»).

Пьеса «Утиная охота». Проблема отчуждения человека. Зилон и зилонщина. Функция символических деталей. Особенности сюжета и композиции. Мотив смерти и образ «живого трупа». Амбивалентный характер символа «утиной охоты».

Пьеса «Прошлым летом в Чулимске». Своеобразие решения проблемы долга, веры, любви. Роль Валентины в утверждении идеалов красоты. Шаманов и Зилон. Нравственное возрождение Шаманова. Проблема человеческой разобщенности. Усиление трагической напряженности действия и жанровое своеобразие пьесы. Традиции А. П. Чехова.

Тема 10. Н. М. Рубцов (1936–1971)

Обращение к истокам бытия (природа, детство). Медитативно-созерцательный характер произведений, категория покоя, поэтизация мира, не тронутого цивилизацией. Мотивы сиротства и странничества. Потребность в гармонизации бытия («Осенние этюды»). Природа и Россия. Поиски спасения от одиночества в природе (сборники «Звезда полей», «Душа хранит»). Пейзаж («Журавли»). Поэтизация национальной самобытности и старины («Видения на холме», «Душа хранит»). Деревня как «праматерь» России («Жар-птица»). Русский национальный характер («Добрый Филя», «Русский огонек»).

Русская поэтическая традиция в лирике Н. М. Рубцова. Особенности натурфилософского постижения природы и человека в лирике Ф. И. Тютчева и Н. М. Рубцова. Образ лирического героя в стихотворениях С. А. Есенина и Н. М. Рубцова. Поэзия А. Фета в художественном сознании

Н. М. Рубцова.

Тема 11. В. С. Высоцкий (1938–1980)

Многогранность творческой индивидуальности В. С. Высоцкого. Значение В. С. Высоцкого в развитии жанра авторской песни.

«Песни-новеллы», «песни-баллады», «песни-притчи», «песни-антисказки». Фольклорная традиция. Традиции городского романа. Взаимодействие жестокого реализма, фантастики, романтики, иронии, лирики и сатиры. Драматическое столкновение идей и характеров. Богатство речевой стихии.

Разнообразие тематики. Песни о Великой Отечественной войне. Выражение умонастроений городских низов. Темы любви и дружбы. Тема судьбы поэта в современном мире.

Тема 12. И. А. Бродский (1940–1996)

Особенности поэзии И. А. Бродского 1956-1972 гг. Воздействие англоамериканской литературы. Образ Города, мотивы тоски, пустоты, одиночества, горечи расставания («Одиночество», «Сад», «Рождественский романс»). Экзистенциальное восприятие бытия. «Письма римскому другу». Выход в сферу трансцендентного («Большая элегия Джону Донну»). Философские темы и мотивы: время, пространство, Бог, жизнь, смерть, искусство, поэзия, изгнание, одиночество, разлука, свобода, творчество.

Роль античности в философско-поэтическом мироощущении Бродского, тяготение к темам, сюжетам, героям, атрибутам древнегреческой мифологии («Орфей и Артемида», «По дороге на Скирос», «Дидона и Эней», «Одиссей Телемаку»).

Произведения на библейско-евангельские сюжеты и мотивы («Исаак и Авраам», «Сретенье», «Бегство в Египет»). «Рождественские» стихотворения.

И. А. Бродский-прозаик. Мемуарно-автобиографические эссе («Подторы комнаты», «Меньше единицы»). Нобелевская премия (1987). Эссе «Лица необщим выраженьем».

Тема 13. Литература и общество в период «перестройки» (1985–1991)

«Возвращенная» литература и ее роль в духовной жизни общества.

Тематика, проблематика романа «Дети Арбата» А. Рыбакова.

Проблема соотношения науки и нравственности в повести Д. Гранина «Зубр» и в романе В. Дудинцева «Белые одежды». Документальная основа произведений. Социальный и нравственно-философский конфликт в романе В. Дудинцева «Белые одежды».

Трагизм судьбы В. Шаламова. «Колымские рассказы». История создания и публикации, состав. «Очерки преступного мира». Образ лагерной действительности («Ягоды», «Ночью», «Шерри-бренди»,

«Шахматы доктора Кузьменко», «На представку», «Сентенция», «Воскрешение лиственницы», «Последний бой майора Пугачева», «Артист лопаты», «Сухим пайком», «Сгущённое молоко» и др.).

Социальная сказка-притча Ф. Искандера «Кролики и удавы». Совмещение аллегорической образности, фантастического вымысла. Использование возможностей эзопова языка.

Тема 14. В. П. Астафьев (1924–2001)

В. П. Астафьев и «деревенская проза». Повествование в рассказах «Последний поклон» – панорама жизни русского крестьянства. Образ бабушки Катерины Петровны – хранительницы традиций и ценностей крестьянского мира.

Повествование в рассказах «Царь-рыба» – натурфилософский манифест автора. Экологическая проблематика. Образы браконьеров. Символика. Мастерство В. П. Астафьева в изображении пейзажа.

Военная проза В. П. Астафьева. Особенности авторской интерпретации военной темы в повести «Пастухи пастушка». Открытие новых характеров (Борис Костяев, старшина Мохнаков). Понимание войны как трагедии, изображение ее бесчеловечной сущности.

«Ода русскому огороду» в контексте «деревенской» и военной прозы.

Антивоенная и антитоталитарная концепция романа «Прокляты и убиты». Ориентация автора на библейскую аксиологию в раскрытии антивоенной идеи произведения.

Роман «Печальный детектив». Изображение бездуховного состояния современного общества в романе. Образ героя – борца со злом. Проблема национального характера.

Трагическое как стилевая доминанта рассказа «Людочка». Рассказ «Людочка» в контексте «деревенской», натурфилософской и «тревожной» прозы.

Тема 15. А. И. Солженицын (1918–2008)

Исследование ГУЛАГа в творчестве А. И. Солженицына. Особенности хронотопа зоны в романе «В круге первом». Проблематика. Историко-философская проблематика и жанровое своеобразие книги «Архипелаг ГУЛАГ».

Повесть «Один день Ивана Денисовича». История создания и публикации. Сюжет. Принципы фактографической точности и стилового многоголосия. Система персонажей, их прототипы. Хронотоп зоны. Проблема народного характера.

Образ Матрёны – народной праведницы (рассказ «Матрёнин двор»). Значение рассказа в становлении «деревенской прозы».

Жанр двучастного рассказа («Абрикосовое варенье», «Настенька», «Молодняк» и др.). Композиционные особенности. Проблематика, образы.

Обогащение традиции жанра лирико-философской миниатюры («Крохотки»).

Выражение взглядов на сущность искусства и его значение в Нобелевской лекции.

РАЗДЕЛ 8.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ

Тема 1. Предмет и задачи литературной критики, её место в системе наук о литературе. Литературная критика и социум

Критика как один из разделов науки о литературе, её взаимосвязь с историей и теорией литературы. Происхождение литературной критики, её функция и роль в эпоху античности. Обусловленность упадка или расцвета литературной критики состоянием социума.

Обязательства критика перед автором и читателем.

Жанры литературной критики.

Этические принципы литературно-критической деятельности.

Общетеоретический и практический уровень литературной критики русского классицизма.

Предпосылки литературной критики в древнерусской литературе.

Первое на Руси употребление понятия «критик» (А. Кантемир, примечания к сатире «О воспитании», 1739).

В. Тредиаковский о литературной критике в «Письме, в котором содержится рассуждение о стихотворении...» (1750).

Нормативно-жанровый характер критики классицизма.

Труды М.В. Ломоносова и их роль в становлении норм классицистской литературной критики. Система жанров в работе М.В. Ломоносова «О пользе книг церковных в российском языке».

Грамматико-языковое направление критики В. Тредиаковского и А. Сумарокова, критические выступления последнего против сочинений М.В. Ломоносова.

Мировоззренческие предпосылки классицистской литературной критики.

Новые веяния критической мысли конца 1770-х – начала 1780-х годов «Опыт исторического словаря о российских писателях» Н.И. Новикова.

Сентименталистская критика.

Гуманистическое содержание сентиментализма, идея внесловной ценности личности.

Преодоление канонов классицизма в трудах Н.М. Карамзина.

Литературная программа Карамзина. «Письма русского путешественника» в истории русской критики. Проблема характера как центральный вопрос литературной критики. Выбор авторов (сентименталисты о Шекспире).

Эстетика как «наука вкуса».

«Пантеон российских авторов» Н.М. Карамзина в истории русской критики. Полемический отказ от стандартов классицизма.

В.Г. Белинский о Карамзине как «основателе критики в русской литературе».

«Московский журнал» и «Вестник Европы» под редакцией Н.М. Карамзина.

Критика русского романтизма.

Статья П.А. Вяземского «Разговор между Издателем и Классиком...» как программа русского романтизма. Утверждение исторического, национального и личного начал в поэзии.

Романтики-«младшие архаисты» (О. Сомов, П. Катенин, В. Кюхельбекер) о значении некоторых форм поэтики классицизма.

Деятельность «Вольного общества любителей российской словесности» (1816-1825). Декабристская идеология в эстетических программах К. Рыльева, братьев Бестужевых и других участников общества.

Романтическая критика Н.А. Полевого. Замысел и практика журнала «Московский телеграф».

Защита Н.А. Полевым принципа самовыражения в литературе. «Очерки истории русской литературы» и критерии оценки художественных произведений (верность творца романтической природе, самобытность, соответствие духу времени, общечеловеческая ценность искусства).

Тема 2 «Философская», «эстетическая» и «органическая» критика: концептуальность и творческая практика

Философская критика. Н. Надеждин, В. Одоевский, Д. Веневитинов, И. Киреевский как виднейшие представители русской «философской» критики.

Отказ от критики как «суждения вкуса, неизъяснимого для ума». Философия Шеллинга и Гегеля в эстетических построениях критиков-«философов». Идея гармонического целого в произведении.

Диссертация Н. Надеждина «О происхождении, природе и судьбах поэзии, называемой романтической». Фазы истории и искусства (мир древний – античность, мир средневековый и мир новый). Отрицание романтизма. Монархические надежды. Идея саморазвития искусства.

«Эстетическая» критика.

Идея «вечных», «неизменных» законов искусства в работах П.В. Анненкова, А.В. Дружинина, В.П. Боткина. Полемическое выступление против наследия В.Г. Белинского.

Пропаганда «чистой художественности» в статье П.В. Анненкова «О значении художественных произведений для общества». Противопоставление эстетической формы, «постройки» произведения его «поучению».

Полемика П.В. Анненкова с Н.Г. Чернышевским по поводу повести И.С. Тургенева «Ася» («Литературный тип слабого человека»).

Статья П.В. Анненкова «Исторические и эстетические вопросы в романе графа Л.Н. Толстого “Война и мир”» как итог «эстетической» критики.

Органическая критика

А.А. Григорьев как создатель и единственный представитель «органической» критики. Изложение основ новой доктрины в работах «О правде и искренности в искусстве», «Парадоксы органической критики». Мемуаристика А.А.Григорьева («Мои литературные и нравственные скитальчества»).

«Организм», «органичность», «живорожденность» произведения как эстетические и мировоззренческие понятия. Полемика с «реальной» критикой по поводу «исторического воззрения». Размежевание с «эстетической» критикой.

Поиск национального – вечного – идеала в литературно-критической практике А.А. Григорьева.

Пушкин как начало и идеал русской органической литературы: «наше всё» (статья «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина»).

А.А. Григорьев о «новом слове» А. Островского («После «Грозы» Островского»).

Тема 3 В.Г. Белинский как основоположник классической русской критики. Революционно-демократический лагерь в русской критике

Дебют критика («Литературные мечтания»). Начала классической обзорной статьи. О роли А.С. Пушкина в современной автору литературе

Философская эволюция В.Г. Белинского в свете его «гегельянства». Период «примирения с действительностью» в биографии критика, достоинства и недостатки написанных в это время работ («Бородинская годовщина», 1839; «Горе от ума», 1840)

Теоретические аспекты творчества В.Г. Белинского. Поэзия идеальная и поэзия реальная в статье «О русской повести и повестях г. Гоголя».

«Сочинения Александра Пушкина» в истории литературной критики: обзор истории русской литературы со времен Ломоносова; учение о пафосе; утверждение программного характера самой критики.

В.Г. Белинский о «пушкинском» и «гоголевском» направлениях в русской литературе: ограниченность концепции и будущие издержки допущенного критиком противопоставления. Предпочтение Гоголя как поэта «жизни действительной»

В.Г. Белинский как идеолог натуральной школы. Последствия идейной одержимости («непрочтение» Ф.М. Достоевского).

Н.А. Добролюбов как создатель «реальной» критики.

Пропагандистские задачи литературы. Художественное произведение как повод для постановки важнейших проблем текущей жизни.

Н.А. Добролюбов о форме и содержании народности в творчестве Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Кольцова.

Поиск «знамения времени» в литературной практике современников («Что такое обломовщина?», «Когда же придет настоящий день?»).

Статьи Н.А. Добролюбова о «Грозе» А. Островского: «Темное царство», «Луч света в темном царстве». Добролюбов – против Добролюбова.

Д.И. Писарев в истории русской критики.

Утилитаризм критики Д.И. Писарева. Культ естественных наук. Последовательное отрицание эстетики («Разрушение эстетики»).

Идеология нигилизма в творческой практике Д.И. Писарева. «Распластанная лягушка» под микроскопом как «спасение и обновление русского народа». Принцип «экономии умственных сил» («Базаров», «Реалисты»).

Полемическое выступление против работ Н.А. Добролюбова о «Грозе». «Мотивы русской драмы» Д.И. Писарева как эталон его литературно-критической статьи: яд идей в безупречности стиля.

Н.Г. Чернышевский как ведущая фигура русской реалистической критики 1850–60-х гг.

Основы материалистической эстетики в диссертации Н.Г. Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности», её антигегелевская направленность. Прекрасное «есть жизнь». Искусство как «учебник жизни» и «суррогат действительности».

Наследие В.Г. Белинского и его идей в «Очерках гоголевского периода русской литературы».

Принципиальное значение статьи Н.Г. Чернышевского «Русский человек на rendez-vous» в свете представлений самого автора о задачах литературной критики.

Н.Г. Чернышевский как предтеча утилитаризма в русской критике (от преодоления цензуры – к преодолению литературы).

Тема 4. Общественные и эстетические альтернативы в русской критике рубежа XIX–XX веков

Литературная критика рубежа веков в зеркале общественно-политических процессов.

Н.К. Михайловский – ведущий литературный критик народнического движения.

Особенности критического метода Н.М. Михайловского. Субъективный социологизм, учение о «типе» и «степенях» развития личности и сословий. Моральные категории «чести» и «совести» в качестве критериев эстетической оценки

Работы Н.М. Михайловского о И.С. Тургеневе, Л.Н. Толстом («Десница и шуйца Льва Толстого»), Ф.М. Достоевском («Жестокий талант»). Апология М.Е. Салтыкова-Щедрина («Щедрин»). Постижение А.П. Чехова.

Декаданс в русской литературной критике. Пересмотр эстетических основ русского классического реализма в работах Д.С. Мережковского («О

причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы»). Новая концепция художественного произведения в свете литературно-критических установок: приоритет способов истолкования произведения перед самим предметом изображения.

Роль В.С. Соловьева в формировании философских и эстетических воззрений символистов.

В.В. Розанов как «альтернативная» фигура в истории русской литературной критики рубежа веков. Полемика с В.С. Соловьевым («Литературные изгнанники»).

Эстетическая концепция мира и изначальная противоречивость идейных доктрин в работах В.В. Розанова. Истолкование творчества Достоевского в книге «Легенда о Великом инквизиторе». Определение философско-провидческого смысла «Легенды».

В.В. Розанов о миссии русской литературы в русской истории. Подчинение истины в искусстве понятиям «пользы» и «вреда». Спор В.В.Розанова с Гоголем как «гениальным живописцем внешних форм», смутившем Россию.

Уникальность творческой манеры критика («Опавшие листья», «Уединенное»). Антиномии В.В. Розанова: объективация мира в субъективном суждении о нем.

События 1917 года и катастрофа русской души в «Апокалипсисе нашего времени».

Тема 5 Марксистская критика в России

Роль Г.В. Плеханова в критике как первого русского марксиста. Материалистический взгляд на развитие истории и искусства («Искусство и общественная жизнь»). Теория «трудового» происхождения искусства в «Письмах без адреса».

Противоречия в критико-эстетических построениях Г.В.Плеханова. Издержки утилитаризма в концепции «двух актов» литературной критики.

Статья В.И.Ленина «Партийная организация и партийная литература»: политическая злободневность и теоретический догматизм. Идея прямого подчинения искусства «общепролетарскому делу». Аргументированное возражение Брюсова («Свобода слова»). Теоретическое обоснование и функциональность принципа партийности в русской критике в свете обстоятельств революции 1905 года.

Литературно-критическая деятельность А.В. Луначарского. «Основы позитивной эстетики» - первое значительное теоретическое выступление критика по вопросам эстетики. Эстетика как одна из отраслей психологии. Связь эстетических впечатлений с концентрацией жизненных явлений.

Поиск общечеловеческой формулы эстетического через усиление роли субъективных и биологических факторов. Творческий процесс как свободная игра духовных и физических сил творца.

Выступления А.В. Луначарского против аполитичности искусства в работах «Задачи социал-демократического художественного творчества», «Письма о пролетарской литературе».

Восприятие и оценка А.В. Луначарским горьковского творчества как выражение эволюции (эстетической, философской) самого критика. Идеи богоискательства и их преодоление.

А.В. Луначарский в советский период («Жизнь Клима Самгина», «Критика и критики»).

Тема 6 Октябрь 1917-го и соперничество эстетических программ как путь к диктату нормы

Установка на нового советского читателя в журналах М. Горького («Беседа», «Современный Запад», «Восток»). Европейский общекультурный уровень изданий и причина их не востребоваемости в Советской России.

«Красная новь» - первый «толстый» советский журнал. Роль А. Воронского в организации журнала и определении его литературной политики. Воронский – литературный критик.

«Печать и революция» – журнал критики и библиографии. Попытка выработки новой методологии советской критики и литературоведения. Значение выступлений В.Полонского и А.Луначарского на страницах журнала.

Журнал «На посту» и напостовство как течение в русской советской критике. Политический радикализм в работах Лелевича, Родова, Вардина. Атака на «Красную новь». Противодействие напостовцев попыткам Воронского обеспечить преемственность художественного развития советской литературы.

Дискуссия о «пролетарских писателях» и «попутчиках».

«Красная новь» и «На посту» в дискуссии о настоящем и будущем советской литературы. История термина «попутчик».

Резолюция ЦК РКП (б) «О политике партии в области художественной литературы» (1925) и ее значение в утверждении ориентиров советской литературной критики. Требование тактичного и бережного отношения к «попутчикам»; недопустимость «комчванства» в пролетарской литературе; борьба против «тона литературной команды» в критике. Провозглашение свободного соревнования различных группировок и течений в области формы и стиля. Прогрессивный характер документа и неизбежная недолговечность «литературного нэпа» большевиков.

Манифесты нового искусства.

«Перевал» и его борьба против рассудочной идейности в художественной литературе. Теория «непосредственных, детских» впечатлений как основы художественного творчества в работах А. Воронского («Искусство видеть жизнь»), Г. Горбова («Поиски Галатеи»). А. Лежнев о «моцартианстве» и «сальеризме» в искусстве.

«Новый ЛЕФ» и теория «искусства-жизнестроения» (Третьяков). Первый сборник материалов работников ЛЕФа «Литература факта». Борьба

против вымысла в художественной литературе. Требование социального заказа.

Журнал «На литературном посту» и рапповская доктрина искусства Принцип «учебы у классиков» и его идеологическая выхолощенность. Лев Толстой как ориентир и «жертва» рапповцев. Основные идеи налитпостовства в работе Л. Авербаха «Творческие пути пролетарской литературы». Теория «живого человека». «Психико-идеологическое» равновесие литературного героя в умозрительных построениях и художественной практике Ю. Либединского (роман «Рождение героя»). Эстетический и мировоззренческий изъяны «диалектико-материалистического» метода литературы как базовой установки рапповцев. Отождествление метода художественного и философского.

Тема 7 Литературная критика 1930–1940-х гг. «Оттепель» в истории русской критики

Обусловленность сферы интересов критики постановлением ЦК ВКП (б) «О перестройке литературно-художественных организаций» (1932) и подготовкой к первому съезду советских писателей.

Дискуссия о методе советской литературы. Основные концепции: синтез романтизма и реализма; социальный реализм; монументальный реализм; тенденциозный реализм; пролетарский реализм; героический реализм; революционный реализм; романтический реализм. Первое употребление термина «социалистический реализм» («Литературная газета», 1932) и закрепление его в Уставе советских писателей в качестве главного художественного метода советской литературы и литературной критики.

Первый съезд советских писателей и его значение. Проблемы литературной критики на съезде. Формирование основ нормативной эстетики, ее влияние на процессы в советской критике эпохи «толстого» журнала (1930-х гг.).

Дискуссии о «лице журналов» и языке.

Проблема классического наследия в свете официальных мероприятий, посвященных памяти А.С. Пушкина в столетнюю годовщину его смерти (1937).

Журнал «Литературный критик» в истории русской критики.

Борьба с вульгарной социологией. Поддержка писателей-новаторов. Обоснование понятия «классика» применительно к лучшим произведениям советской литературы.

Выступления против псевдооптимизма в современной литературе. Статья Е. Усиевич «Разговор о герое» и тенденциозный ответ В.Ермилова «Верно ли, что у нас «иллюстративная» литература?». Ревизия теоретических и методологических аспектов журнальной политики «Литературного критика» в публикациях «Литературной газеты» («Догмы и творчество»).

Защита профессиональной репутации журнала в статье Г. Лукача «Художник и критик (о нормальных и ненормальных отношениях между ними)». Художник-критик и критик-философ в концепции Лукача.

Обреченность журнала «Литературный критик» в политической и эстетической среде 1930-х гг. Спланированная атака на издание в «Литературной газете» и «Красной нови» («О вредных взглядах «Литературного критика»»). Обвинение журнала в попытках ликвидировать советское искусство. Административные меры воздействия на журнал и всю творческую мысль в советской литературной критике

Постановление ЦК ВКП (б) «О литературной критике и библиографии» (1940) и его трагические последствия. Ликвидация журнала «Литературный критик» и секции критики в Союзе писателей. Окончательное подчинение литературной критики партийному диктату.

Разгром творческих сил страны в послевоенные годы.

Постановление ЦК ВКП (б) о журналах «Звезда» и «Ленинград» (1946) и самоопределение советской критики. Снижение культуры теоретического и критического анализа.

Советская критика в литературной кампании против «космополитизма». Вульгаризаторский пересмотр трудов В. Жирмунского, В. Проппа, Б. Эйхенбаума.

«Теория» бесконфликтности. Условность термина. Реальность художественной и литературно-критической практики. А. Эльяшевич о необходимости «праздничной» литературы. Отрицание общественно-значимого конфликта в литературе. Определение круга запретных тем.

Эстетические деформации и их признание в официальной печати. Статья в «Правде» «Преодолеть отставание драматургии» (1952).

Процессы обновления в обществе после смерти И.В. Сталина. Реабилитация творческой дискуссии в передовой статье «Литературной газеты» «Писатель и критика» (1953). Подготовка ко второму съезду писателей СССР и демократизация литературной жизни.

Знаковая статья В. Померанцева «Об искренности в литературе» («Новый мир», 1953, № 12). Требование «органичности» в художественном произведении. Общественный резонанс статьи.

Противоречивость и половинчатость попыток преодолеть сталинское наследие в советской эстетике и критике начала 1950-х гг. Публикация новаторских статей В. Померанцева, Ф. Абрамова, М. Лифшица и первое изгнание А. Твардовского из «Нового мира».

Журналистика 1950 - начала 1960-х гг. как фактор обновления литературной критики. Значение новых печатных изданий: «Дружба народов», «Нева», «Юность», «Вопросы литературы», «Русская литература». Изживание догматического наследия советской эстетики в статье А. Бочарова «К вопросу о национальной специфике литературы».

Дебют М. Щеглова. Статьи о Л.Н. Толстом и Л. Леонове. Теоретический уровень и общественная злободневность. Нравственный кодекс критика. Трагизм личной судьбы.

Оживление теоретических дискуссий в период «оттепели». Дискуссии о типическом; о реализме в мировой литературе; о «военной» прозе. Антикультовская проблематика в литературной критике.

Противопоставление «правды факта» - «правде века» в спорах о литературе «поколения лейтенантов». А. Адамович об эпосе как «охлаждающем устройстве».

«Новый мир» Твардовского в идейной борьбе 1960-х годов (1958 - 1970).

Программность «новомирской» критики. Последовательная борьба против сталинщины в сочетании с вкусовой, эстетической терпимостью.

Авторский актив журнала и его последующий вклад в русскую критику 1970–1980-х гг. А. Кондратович. В. Лакшин. Л. Лазарев. А. урков. И. Дедков. Ю. Буртин. И. Виноградов. О. Михайлов. А. Синявский. И. Роднянская. Ст. Расадин.

Процедура критико-публицистического анализа в «Новом мире» как средство демистификации произведения. Противопоставление «старой» и «новой» морали. Просветительский характер «новомирской» критики. Продолжение традиций «реальной» критики.

«Новый мир» как альтернативный центр нравственно-идеологической и духовно-творческой жизни страны. Уязвимость позиции журнала в условиях общественного отката назад. Соблазн новизны в неославянофильской позиции журнала «Молодая гвардия».

Конфликт «Нового мира» и «Молодой гвардии» как выражение драмы исторического движения страны. Проблемы национального характера, национальных традиций и национального своеобразия русского пути как сфера общих интересов журналов при различном их понимании.

Статья А. Дементьева «О традициях и народности» («Новый мир», 1969, № 4) и коллективный ответ оппонентов: «Против чего выступает «Новый мир»?» («Огонек», 1969, № 30). Потеря «Новым миром» части читателей.

Переориентация «новомирских» критиков на идеал не общественный, а личностный как отказ от участия в коллективной лжи.

Обреченность журнала в его демократическом виде. Вынужденный уход Твардовского из редакции. А. Солженицын о судьбе «Нового мира» в книге «Бодался теленок с дубом».

Тема 8 Опыт «перестроечного» периода в литературной критике. Дискуссии 1990-х гг.

Литературное прошлое как факт современности. Новый универсализм критики. Концепция книжного («журнального») года.

Возвращенная литература в контексте общественных альтернатив. Полемика Т.Глушковой («Куда ведет “Ариаднина нить”?») и Е. Сидорова («В лабиринте пристрастий») о статусе возвращенной литературы и новых критериях оценки.

Неославянофильство и «неозападничество» как средство политизации эстетических программ журналов (противостояние «Нашего современника» и «Огонька»).

«Круглые столы» литературных критиков в процессе осмысления «реабилитированных» произведений и авторов.

Споры о романах А. Рыбакова «Дети Арбата», В. Дудинцева «Белые одежды».

Диапазон оценок романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» на страницах газеты «Правда»: «Безумное превышение своих сил» Д. Урнова – «Свеча и метель» А. Вознесенского.

Концептуальность дискуссии Л. Аннинского и В. Камянова о романе В. Гроссмана «Жизнь и судьба»: общетеоретический аспект полемики. Сопряжение современного литературного процесса с классической традицией (статья Л. Аннинского «Мироздание Василия Гроссмана»). Тезис В. Камянова о «прозе скрытого действия» (статья «Где тонко, там не рвется»).

Литература тоталитарной эпохи в критическом осмыслении. Феномен «государственной литературы» в статьях И. Золотусского.

Императив «сверхлитературы» в работах А. Адамовича.

Дискуссии о статье В. Ерофеева «Поминки по советской литературе».

Тема 9 Литературная критика в лицах

Изменение эстетической системы координат в условиях социально-политической трансформации всего уклада жизни.

«Толстые» журналы на рубеже эпох: перспективы русского феномена. Уровень литературной критики в «Новом мире» и «Знамени». Европеизация издательского дела и литературно-критическая мысль (опыт «Нового литературного обозрения»).

Уход от структурирования литературного процесса в общественной системе ценностей. Переосмысление классической традиции и самого статуса «великой литературы». Статья А. Агеева «Конспект о кризисе» - манифест нового критического сознания. Контраргументы А. Василевского («Но мы живем в России») и И. Роднянской («Заживем без великого?»).

Дистанцирование критиков от литературного процесса и утверждение собственных репутаций. Литературная критика как средство творческой самореализации. «Журналистика» В. Курицына.

Судьба традиционализма в современной литературной критике. Творческая практика П. Басинского.

Поиск альтернативы в «лексиконе» А. Немзера «Литературное сегодня». Алфавит как способ мотивации текущей литературы и критики.

Современная русская литература и состояние критики: постмодернистские тенденции. Пощечина общественному вкусу в художественном и литературно-критическом творчестве В.Ерофеева

Легендарная плеяда русской критики: В. Курбатов, Л. Аннинский, И. Золотусский, С. Небольсин.

Молодое поколение критиков: В. Пустовая, А. Ганиева, Е. Богачков и др.

Тема 10 Современная литературная периодика

Текущая литературная критика на страницах периодических изданий. Перестроечное» прошлое как факт рефлексии современной журналистики. Аналитика А.Архангельского («Между свободой и равенством. Общественное сознание в зеркале «Огонька» и «Нашего современника»: 1986 – 1990); «Тощий сохнет, толстый сдохнет: О ближайшей перспективе журнальной жизни»).

Современный «толстый» журнал: «Новый мир», «Знамя», «Наш современник», «Юность», «Дружба народов» и др.

Современная профессиональная периодика: «Вопросы литературы», НЛО, «Литературная газета», «Литературная Россия».

Типологическая общность процессов в русской и белорусской критике. Литературно-критические программы белорусских журналов: «Нёман», «Полымя», «Маладосць», «Дзеяслоў», «Літаратура і мастацтва».

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

Примерный перечень практических занятий

РАЗДЕЛ 1.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: XI–XVII ВЕКА

1 Мировоззренческие и жанровые особенности житийной литературы. Типы житий. *«Житие Алексия, Человека Божия»*, *«Житие Евстафия Плакиды»*, *«Житие Антония Великого»* св. Афанасия Александрийского.

2 Происхождение и содержание апокрифов. Типы апокрифов. Особенности апокрифических сюжетов и их влияние на произведения древнерусской письменности. *«Хождение Богородицы по мукам»*, *«Сказание о том, как сотворил Бог Адама»*.

3 Агиография и основные особенности житийного канона. *«Житие Феодосия Печерского»*. Борисоглебский цикл как выражение православной духовности и жертвенного аскетизма. *«Сказание и страсть и похвала мученикам Борису и Глебу»*. Жанровые и стилистические особенности *«Чтения о житии и погублении Бориса и Глеба»* Нестора. Литературоведческие поры о времени создания *«Сказания»* и *«Чтения»*.

4 *«Повесть временных лет»* как историко-литературный памятник Древней Руси. Редакции и источники. Реконструкция истории возникновения и содержания древнейших летописей Киевской Руси в трудах А. А. Шахматова. Гипотезы В. М. Истрина, Д. С. Лихачева, Б. А. Рыбакова.

5 Торжественное и учительное красноречие 11–12 вв. *«Слово о законе и благодати»* митрополита Иллариона. Роль и значение аскетических идеалов монашества в представлениях св. Кирилла Туровского. *«Притча о слепце и хромце»*. *«Поучение»* Владимира Мономаха как памятник светской литературы.

6 *«Слово о полку Игореве»* – выдающийся памятник древнерусской литературы. История открытия и публикации. Споры о подлинности *«Слова»*. Сюжет и композиция. Жанровое своеобразие и стиль *«Слова о полку Игореве»*.

7 Отражение событий монголо-татарского нашествия и борьбы русского народа с иноземными захватчиками в литературе. *«Повесть о битве на реке Калке»*. *«Слово о погибели Русской земли»*. *«Повесть о разорении Рязани Батыем»*. *«Житие Александра Невского»*.

8 Произведения *«Куликовского цикла»*. *«Задонщина»*. *«Сказание о Мамаевом побоище»*. *«Задонщина»* и *«Слово о полку Игореве»*: к вопросу о преемственности.

9 Житийная литература конца 14– первой половины 15 вв. Творчество Епифания Премудрого. *«Житие Стефана Пермского»*, *«Житие Сергия Радонежского»*. Специфика эмоционально-

экспрессивного стиля «плетения словес». *«Слово о житии и преставлении Дмитрия Ивановича». Вопрос об авторстве памятника. Панегирический стиль в агиографических произведениях Пахомия Логофета. Редакция «Жития Сергия Радонежского».

10 Образ правителя в древнерусской литературе 15–16 вв. Проблема прав и обязанностей государя в «Повести о Мутьянском воеводе Дракуле» и в «Повести об Иверской царице Динаре». Соотношение в произведениях исторического факта и художественного вымысла. Понятие беллетристической литературы.

11 «Домострой» как памятник средневековой культуры и одно из обобщающих произведений эпохи. Жанр памятника и его истоки. Человек в системе духовных, нравственных и бытовых ценностей «Домостроя». Синтез в памятнике традиций книжной и народной культуры, церковной и светской литературы.

12 Литературный процесс 17 века. Изменение традиционных жанровых форм. Трансформация жанра жития. «Житие Юлиании Лазаревской». «Житие протопопа Аввакума, им самим написанное».

13 Историческая и бытовая повесть второй половины 17 в. «Повесть о Тверском отроче монастыре». «Повесть о Горе-Злочастии». «Повесть о Савве Грудцыне». «Повесть о Карпе Сутулове». «Повесть о Фроле Скобееве». Сатирические повести второй половины 17 в. «Повесть о Шемякинском суде». «Повесть о Ерше Ершовиче». «Повесть о попе Саве». «Калязинская челобитная». «Повесть о Куре и Лисице». «Повесть о бражнике». «Повесть о крестьянском сыне». «Служба кабаку». «Азбука о голом и небогатом человеке». «Повесть о Фоме и Ерёме». «Сказание о роскошном житии и веселии».

РАЗДЕЛ 2.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА

1 Литература I-ой трети 18 века.

2 Феофан Прокопович (1681–1736): общественная и литературная деятельность.

3 Реформа русского стихосложения.

4 Жанр сатиры в творчестве А.Д. Кантемира (1708–1744).

5 Творчество М.В. Ломоносова (1711–1765): жанровые разновидности оды в творчестве М. В. Ломоносова.

6 Творчество А.П. Сумарокова (1717–1777): поэтика жанра трагедии в творчестве А.П. Сумарокова

7 Творчество А.П. Сумарокова (1717–1777): поэтика жанра комедии в творчестве А.П. Сумарокова и жанры русской комедии 18 в.

8 Творчество Д.И. Фонвизина (1745–1792: поэтика комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль».

9 Журналистика 1769–1774 гг.

10 Творчество Г.Р. Державина (1743–1816). «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева и эволюция жанра оды в русской поэзии 18 века (Ломоносов – Державин – Радищев).

11 Творчество Н.М. Карамзина (1766–1826): эстетика и поэтика сентиментализма в повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза».

РАЗДЕЛ 3.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 1 ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

- 1 Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума».
- 2-3 Философская лирика А.С. Пушкина (4 часа).
- 4 Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» как первый русский реалистический роман.
- 5 Образ Петра 1 в поэзии и прозе А.С. Пушкина.
- 6-7 Своеобразие прозы А.С. Пушкина (4 часа).
- 8 Специфика реализации проблемы добра и зла в драме М.Ю. Лермонтова «Маскарад».
- 9 М.Ю. Лермонтов «Герой нашего времени».
- 10 Переосмысление романтических традиций в творчестве Н.В. Гоголя.
- 11 Специфика реализации антитезы «живой – мертвый» на материале 6 главы поэмы Н.В. Гоголя «Мёртвые души».

РАЗДЕЛ 4.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 2 ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

- 1 И.С. Тургенев: личность, мировоззрение, судьба.
- 2 Романная проза И.С. Тургенева 1850 – нач. 1860-х гг.
- 3 Роман И.С. Тургенева «Отцы и дети».
- 4 Роман И.А. Гончарова «Обломов» как «знамение времени».
- 5 «Обрыв» И.А. Гончарова.
- 6 Драматургия А.Н. Островского.
- 7 Поэтический мир Н.А. Некрасова.
- 8 Ф.И. Тютчев.
- 9 Поэтический мир А.А. Фета.
- 10 Ф.М. Достоевский: личность, мировоззрение, судьба.
- 11 Роман «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского.
- 12 Роман «Идиот» в творческой системе Ф.М. Достоевского.
- 13 Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы».
- 14 Л.Н. Толстой: личность и мировоззрение.
- 15 Роман-эпопея Л.Н. Толстого «Война и мир».
- 16 Роман Л.Н. Толстого «Анна Каренина».
- 17 Драматургия А.П. Чехова.

РАЗДЕЛ 5.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ конца XIX– начала XX века

1 Проза М. Горького 1900-х годов. Роман «Мать»: тематика, отражение идей богоискательства и богостроительства. Традиции и новаторство автобиографических повестей «Детство», «В людях»

2 Тематика и проблематика ранней реалистической прозы М. Горького и Л. Андреева («Челкаш», «Коновалов» М. Горького, «Баргамот и Гараська», «Ангелочек» Л. Андреева). Экспрессионистские тенденции в поэтике рассказа А. Андреева «Красный смех».

3 Психологический реализм повести А. Куприна «Поединок». Тема любви в творчестве А. Куприна («Суламифь», «Гранатовый браслет»).

4 Специфика драматургии рубежа 19-20 вв. Проблема интеллигенции и революции в пьесе Л. Андреева «К звёздам». Проблема интеллигенции и народа в пьесе М. Горького «Дети солнца». Философские драмы М. Горького «На дне» и Л. Андреева «Жизнь Человека»

5 Историческая концепция И. Бунина. Повести И. Бунина «Деревня» и «Суходол»

6 Тематика и проблематика прозы И. Бунина 1910-х годов («Господин из Сан-Франциско», «Братья», «Легкое дыхание», «Сны Чанга» и др.).

7 Поэтика предсимволизма: Инн. Анненский «Тихие песни»

8 Декадансное мироощущение в лирике К. Бальмонта и В. Брюсова

9 Символизм старшего поколения: проблематика романной трилогии Д. Мережковского «Христос и Антихрист»

10 Символизм старшего поколения: Ф. Сологуб. Роман «Мелкий бес». Рассказы «Свет и тени», «Красота», «Земле земное», «В плену».

11 Младосимволизм: теза, антитеза, попытка синтеза в творчестве А. Блока

12 Драматургия А. Блока. Лирические драмы «Балаганчик», «Король на площади», «Незнакомка», «Роза и крест».

13 Младосимволизм: творчество Вяч. Иванова

14 Философия и эстетика младосимволизма в романе А. Белого «Петербург»

15 Футуризм и раннее творчество В. Маяковского. Поэма «Облако в штанах»

РАЗДЕЛ 6.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА (1920– 1940-е гг.)

1 Тема революции и Гражданской войны в прозе начала 1920-х годов. Повесть Б. А. Лавренева «Сорок первый», «Конармия» И. Э. Бабеля, роман А. А. Фадеева «Разгром».

2 Поэма А. А. Блока «Двенадцать»: особенности художественного мира, символика.

3 Роман-антиутопия Е. И. Замятина «Мы»: проблематика, образы, символика, значение.

4 Русь уходящая», «Русь Советская», «Русь кабацкая» в творчестве С. Есенина.

«Русь Советская», «Сорокоуст», «Я последний поэт деревни...», «Исповедь хулигана», «Хулиган», «Мир таинственный, мир мой древний...», «Страна ль ты моя, страна!..», «Русь уходящая», «Возвращение на родину», «Низкий дом с голубыми ставнями...», «Мы теперь уходим понемногу...», «Не ругайтесь. Такое дело!..», «Я обманывать себя не стану...», «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...», «Сыпь, гармоника. Скука... Скука...», «Мне осталась одна забава...», «Заметался пожар голубой...», «Дорогая, сядем рядом...», «Вечер черные брови насопил...», «Ты прохладой меня не мучай...», «Ты такая ж простая, как все...», «Пускай ты выпита другим...», «Мне грустно на тебя смотреть...», «Возвращение на родину», «Прощание с Мариенгофом».

5 Роман-эпопея А. М. Горького «Жизнь Клима Самгина». Изображение российского общества. Образ Самгина.

6 Советский «роман воспитания» Н. А. Островского «Как закалялась сталь».

7 Роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: художественный мир, пространственно-временная структура, проблематика.

8 «Мольериана» М. А. Булгакова. Пьеса «Кабала святош». Роман «Жизнь господина де Мольера». Проблематика.

9 Натурфилософская поэзия Н. А. Заболоцкого. Поэмы «Торжество земледелия», «Безумный волк» как «экологические утопии».

10 «Чевенгур» и «Котлован» А. П. Платонова: тематика, проблематика, символика, основные мотивы, жанрово-стилевые особенности.

11 Роман А. А. Фадеева «Молодая гвардия»: история создания, образы советских патриотов.

12 Поэма А. Т. Твардовского «Василий Теркин»: история создания, образ советского солдата, жанрово-стилевые особенности.

13 Тема «природа и человек» в творчестве М. М. Пришвина. «Календарь природы», «Лесная капель», «Кладовая солнца».

14 Роман Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго»: история создания, философия Жизни и Истории. Образ Юрия Живаго.

15 Роман М. М. Шолохова «Поднятая целина»: тема коллективизации, система персонажей, образы коммунистов.

РАЗДЕЛ 7.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА (1950–1980-е гг.)

1 «Блокадная книга» А. Адамовича и Д. Гранина: история создания, герои, значение.

2 Трагическое и героическое в военной прозе Б. Л. Васильева (на примере произведений «А зори здесь тихие...», «В списках не значился»).

3 Изображение крестьянского мира в повестях Ф. А. Абрамова «Деревянные кони», «Пелагея», «Алька», «Мамониха», в повести В. И. Белова «Привычное дело». Народный характер в повести В. И. Белова «Привычное дело».

4 Народные характеры в рассказах В. М. Шукшина «Чудик», «Алеша Бесконвойный», «Степка», «Упорный», «Крепкий мужик», «Срезал», «Стенька Разин», «Сураз», «Обида», «Стенька Разин», «Микроскоп» «Ванька Тепляшин», «Жена мужа в Париж провожала», в киноповести «Калина красная».

5 Повести В. Г. Распутина «Живи и помни», «Последний срок», «Прощание с Матерой»: изображение гибели традиционного народного уклада, проблематика, значение.

6 Проблематика и герои «московских» повестей Ю. В. Трифонова («Обмен», «Предварительные итоги», «Другая жизнь», «Дом на набережной»).

7 В. С. Высоцкий – актер театра и кино, поэт. Тематический и жанровый диапазон поэзии В. С. Высоцкого.

8 Творчество В. П. Астафьева в контексте «деревенской», военной прозы, натурфилософской прозы (на примере произведений «Последний поклон», «Пастух и пастушка», «Царь-рыба»).

9 Проблематика романа В. П. Астафьева «Печальный детектив» и рассказа «Людочка».

10 Роман В. Д. Дудинцева «Белые одежды»: особенности конфликта, проблематика.

11 Повесть Д. А. Гранина «Зубр»: образ ученого Тимофеева-Ресовского.

12 Повесть А. И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича»: тема репрессий, персонажная система, образ Ивана Денисовича Шухова, особенности хронотопа зоны. Образ народной праведницы в рассказе «Матренин двор».

13 Двучастные рассказы «Настенька», «Абрикосовое варенье», «Молодняк»: проблематика, образы.

РАЗДЕЛ 8. ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ

1 А. Адамович-критик.

- 2 В. Курбатов-критик.
- 3 И. Золотусский-критик.
- 4 Опыт рецензирования (творческая работа студентов).
- 5 Обсуждение статьи В. Ерофеева «Поминки по советской литературе».
- 6 Творческий портрет современного литературного критика (индивидуальная работа студентов).
- 7 Портрет литературного издания.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Рекомендуемые формы контроля знаний

- 1 Тестовые задания
- 2 Собеседование со студентами и индивидуальные консультации
- 3 Подготовка и защита мультимедийных проектов
- 4 Опросы студентов во время проведения лекций и практических занятий
- 5 Управляемая самостоятельная работа студентов

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Рекомендуемые темы тестовых заданий

РАЗДЕЛ 1.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: XI–XVII ВЕКА

1 Древнерусская литература как начальный этап русской литературы. Черты. Особенности. Периодизация. Летописание Древней Руси. «Повесть временных лет».

2 Агиография и основные особенности житийного канона.

3 Литература периода расцвета Киевской Руси (середина 11–12 вв.). «Слово о полку Игореве» – выдающийся памятник древнерусской литературы.

4 Отражение событий монголо-татарского нашествия и борьбы русского народа с иноземными захватчиками в литературе. Жанр воинской повести и элементы жанрового канона. «Повесть о битве на реке Калке». «Слово о погибели Русской земли». «Повесть о разорении Рязани Батыем». «Житие Александра Невского». Произведения «Куликовского цикла». «Задонщина». «Сказание о Мамаевом побоище».

5 Трансформация жанра жития. Разрушение жанрового канона. «Повесть о Петре и Февронии муромских», «Повесть о Юлиании Лазаревской», «Житие протопопа Аввакума».

7 Сатирические повести второй половины 17 в. «Повесть о Шемякином суде». «Повесть о Ерше Ершовиче». «Повесть о попе Саве». «Калязинская челобитная». «Повесть о Куре и Лисице». «Повесть о бражнике». «Повесть о крестьянском сыне». «Служба кабаку». «Азбука о голом и небогатом человеке». «Повесть о Фоме и Ерёме». «Сказание о роскошном житии и веселии».

РАЗДЕЛ 2.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА

1 Идеи Просвещения в литературе классицизма и сентиментализма.

2 Эволюция жанра оды в русской поэзии 18 века (Ломоносов – Державин – Радищев).

РАЗДЕЛ 3.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 1 половины XIX ВЕКА

1 А.С. Грибоедов «Горе от ума».

2 «Южные поэмы» А.С. Пушкина.

3 Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин».

4 А.С. Пушкин «Полтава».

5 А.С. Пушкин «Арап Петра Великого».

6 А.С. Пушкин «Медный всадник».

- 7 А.С. Пушкин «Повести Белкина».
- 8 М.Ю. Лермонтов «Маскарад».
- 9 М.Ю. Лермонтов «Герой нашего времени».
- 10 Н.В. Гоголь «Петербургские повести».
- 11 Н.В. Гоголь «Миргород».
- 12 Н.В. Гоголь «Мёртвые души».

РАЗДЕЛ 4.
ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 2 половины XIX ВЕКА

- 1 Роман «Дворянское гнездо» И.С. Тургенева.
- 2 Роман «Накануне» И.С. Тургенева.
3. Роман «Отцы и дети» И.С. Тургенева
- 4 Роман И.А. Гончарова «Обломов».
- 5 Роман «Обрыв» И.А. Гончарова.
- 6 Пьеса А.Н. Островского «Гроза».
- 7 Пьеса А.Н. Островского «Бесприданница».
- 8 Роман «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского.
- 9 Роман «Идиот» Ф.М. Достоевского.
- 10 Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы».
- 11 Роман-эпопея Л.Н. Толстого «Война и мир».
- 12 Роман Л.Н. Толстого «Анна Каренина».
- 13 Пьеса «Чайка» А.П. Чехова.
- 14 Пьеса «Дядя Ваня» А.П. Чехова.
- 15 Пьеса «Три сестры» А.П. Чехова.
- 16 Пьеса «Вишневый сад» А.П. Чехова.

РАЗДЕЛ 5.
ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ конца XIX– начала XX
века

- 1 Деталь в прозе И. Бунина 10-х годов (рассказы «Братья», «Сны Чанга», «Господин из Сан-Франциско», «Легкое дыхание»).
- 2 Жанровое своеобразие реалистической прозы рубежа 19-20 вв. (А. Куприн «Гранатовый браслет», Л. Андреев «Ангелочек», В. Вересаев «Прекрасная Елена»).
- 3 Специфика драматургии рубежа 19-20 вв. (Л. Андреев «Жизнь Человека», М. Горький «На дне»).
- 4 Поэтика предсимволизма (И. Анненский «Тихие песни»).
- 5 Символизм старшего поколения (Ф. Сологуб. Роман «Мелкий бес». Рассказ «Свет и тени»).
- 6 Символизм старшего поколения (З. Гиппиус, лирика).
- 7 Младосимволизм (А. Блок. Цикл «Снежная маска»).

8 Особенности поэтики акмеизма (Н. Гумилев «Романтические цветы»).

9 Вещность, романность, драматургичность в раннем творчестве А. Ахматовой (А. Ахматова «Вечер»).

10 Футуризм и раннее творчество В. Маяковского: В. Маяковский. «Облако в штанах».

РАЗДЕЛ 6. ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА (1920– 1940-е гг.)

1 Литературные объединения 1920-х гг. и их программы. Изображение революционно-военной действительности в произведениях «Сорок первый» Б. А. Лавренева, «Разгром А. А. Фадеева», «Конармия» И. Э. Бабеля.

2 Основные этапы творческой биографии Е. И. Замятина. Литературно-критические работы («Я боюсь», «О литературе, революции, энтропии и прочем»). Роман-антиутопия «Мы». Концепция «идеальной несвободы». Пародирование пролетарско-коллективистской идеологии. Символика и ее роль в поэтике романа.

3 Образ идеального положительного героя в советском «романе воспитания» Н. Островского «Как закалялась сталь». Личность автора произведения.

4 Фантастика и гротеск в повести М. А. Булгакова «Собачье сердце». Роман «Белая гвардия. Трактовка гражданской войны как сбывшегося Апокалипсиса. Трагедия личности в условиях социального катаклизма. «Мольериана» М. Булгакова. Проблема «художник – общество». Неприятие деспотии в романе «Жизнь господина де Мольера», в пьесе «Кабала святош».

5 Роман А. П. Платонова «Чевенгур». Отражение социальной мифологии конца 1920-х годов, элементы антиутопии в структуре произведения. Мотивы странничества и сиротства. Стихийное правдоискательство в повести «Котлован». Тема строительства социализма в городе и в деревне. Торжество абстрактной идеи над жизнью.

6 История создания романа Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго». Эволюция авторского замысла. Панорама российской истории 1900-х – 1940-х гг. в романе, выражение авторских взглядов на искусство, Евангелие, жизнь человека в истории. Христианство как фундамент историософии Б. Л. Пастернака. Символика «тьмы» и «света» в «Стихотворениях Юрия Живаго». Библейские образы и мотивы.

7 Изображение коллективизации как «революции в деревне» в романе М. А. Шолохова «Поднятая целина». Отражение противоречий между целями коллективизации и средствами их достижения. Проблема

народа и власти. Система образов. Трагическое, героическое и комическое в романе.

РАЗДЕЛ 7.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА (1950–1980-е гг.)

1 «Блокадная книга» А. Адамовича и Д. Гранина. Творческая история. «Блокадная книга» без цензуры и ретуши» Д. Гранина. Роль документа: мемуарных свидетельств очевидцев блокадной трагедии, дневникового материала. Значение произведения в раскрытии истоков подвига ленинградцев.

2 Изображение крестьянского мира Русского Севера в повестях Ф. А. Абрамова «Деревянные кони», «Пелагея», «Алька», «Безотцовщина». Женские образы. Проблематика. Традиционный тип праведницы в рассказе Ф. Абрамова «Из колена Аввакумова». Народный характер в повести «Привычное дело». Образы Ивана Африкановича и Катерины. Трагическое в произведении.

3 Изображение распада родственных уз в повести В. Г. Распутина «Последний срок». Решение темы преступления, наказания и искупления вины в повести «Живи и помни». Повести «Прощание с Матерой» и «Пожар». Раскрытие трагических социальных, духовно-психологических последствий исчезновения «крестьянской Атлантиды». Образ Дарьи.

4 Проблематика «городских повестей» Ю. В. Трифонова. Отражение духовного кризиса советского общества в повестях «Обмен», «Предварительные итоги», «Долгое прощание», «Другая жизнь», «Дом на набережной». Исследование человека в будничном потоке жизни. Проблема превращения интеллигента в мещанина. Особенности психологического анализа. Раскрытие сущности компромисса, перерастающего в предательство, в повести «Дом на набережной».

5 Проблема соотношения науки и нравственности в повести Д. А. Гранина «Зубр» и в романе В. Д. Дудинцева «Белые одежды». Образы ученых. Документальная основа произведений. Социальный и нравственно-философский конфликт в романе В. Д. Дудинцева «Белые одежды».

6 В. П. Астафьев и «деревенская проза». Повествование в рассказах «Последний поклон» – панорама жизни русского крестьянства. Образ мудрой крестьянки, бабушки Катерины Петровны. В. П. Астафьев и военная проза: повесть «Пастух и пастушка». Изображение бездуховного состояния современного общества в романе «Печальный детектив». Проблема национального характера. В. П. Астафьев и натурфилософская проза: повествование в рассказах «Царь-рыба».

7 Повесть А. И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича»: история создания и публикации. Персонажная система. Образ Ивана

Денисовича. Образ праведницы в рассказе «Матренин двор». Двучастные рассказы «Настенька», «Абрикосовое варенье», «Молодняк»: проблематика, образы, композиционные особенности.

РАЗДЕЛ 8. **ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ**

1. Классицистская критика.
2. Сентименталистская критика.
3. Романтическая критика.
4. Философская критика.
5. Эстетическая критика.
6. Органическая критика.
7. В. Белинский.
8. Н. Добролюбов.
9. Д. Писарев.
10. Н. Чернышевский.
11. Н. Михайловский.
12. В. Розанов и Гоголь.
13. Г. Плеханов-критик.
14. В. Ленин. «Партийная организация и партийная литература».
15. Журналы 1920-х гг.
16. Группировки 1920-х гг.
17. «Новый мир» А. Твардовского.
18. Современная литературная периодика.

Рекомендуемые темы мультимедийных проектов

РАЗДЕЛ 1.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: XI–XVII ВЕКА

1 Летописание Древней Руси.

Жизнь и деятельность первых летописцев Древней Руси: Никона и Нестора. Состав «Повести временных лет»: библейская история, материалы древнейших русских летописей и переводных хроник, богословские и агиографические тексты, юридические документы, апокрифические и устные исторические предания, легенды фольклорного происхождения.

2 Литературный этикет в воинских повестях

3 «Домострой» как фиксация патриархальной картины мира. Человек в системе духовных, нравственных и бытовых ценностей

4 Историческая и бытовая повесть в древнерусской литературе второй половины 17 века

РАЗДЕЛ 2.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА

1 Реформа русского стихосложения

2 Творчество Н.М. Карамзина (1766–1826): эстетика и поэтика сентиментализма в повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза».

РАЗДЕЛ 3.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 1 половины XIX ВЕКА

1 Переосмысление традиций романтизма в творчестве Н.В. Гоголя

2 Структура тургеневского романа. Характер типизации. Конфликт. Система образов.

РАЗДЕЛ 4.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 2 половины XIX ВЕКА

1 Человек и природа в лирике Ф.И. Тютчева. Основные мотивы поэзии А. А. Фета.

2 Формы психологического анализа в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина».

РАЗДЕЛ 5.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ конца XIX– начала XX века

- 1 Символизм в русской литературе кон. 19– нач. 20 века.
- 2 Поэтические школы и направления 10-х гг.

РАЗДЕЛ 6.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА (1920–1940-е гг.)

1 Выражение душевного кризиса в стихотворениях «Москвы кабацкой» С. А. Есенина. Цикл «Любовь хулигана». Мотив блудного сына в стихотворении «Письмо матери». Пейзажная лирика. Образ Родины в цикле «Персидские мотивы». Органическая связь патриотических и любовных мотивов.

2 Роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Творческая история. Булгаковское троеремирие. Проблематика. Поэтизация жертвенного идеализма, любви, творчества. Библейские и инфернальные мотивы. Философский скептицизм (Воланд) и христианский этический идеализм (Иешуа) – двуединая основа булгаковской культурфилософии. Сатира и фантастика.

РАЗДЕЛ 7.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА (1950–1980-е гг.)

1 Тема «женщина и война» в повестях Б. Л. Васильева «А зори здесь тихие...». Образы героинь. Трагическое в произведении. Специфика раскрытия подвига советского солдата в повести «В списках не значился».

2 Киноповесть В. М. Шукшина «Калина красная». Синтез этического, лирического и драматического начал. Образ Егора Прокудина. Проблема русского народного характера. Мотивы блудного сына, раскаяния и нравственного прозрения. Национально-фольклорная традиция.

3 Многогранность творческой индивидуальности В. С. Высоцкого. Значение В. С. Высоцкого в развитии жанра авторской песни. «Песни-новеллы», «песни-баллады», «песни-притчи», «песни-антисказки». Фольклорная традиция. Традиции городского романса. Взаимодействие жестокого реализма, фантастики, романтики, иронии, лирики и сатиры. Драматическое столкновение идей и характеров. Разнообразие тематики. Песни о Великой Отечественной войне. Выражение умонастроений городских низов. Темы любви и дружбы. Тема судьбы поэта в современном мире.

РАЗДЕЛ 8.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ

- 1 Критика XIX века.
- 2 Критика послереволюционного периода.
- 3 Критика на современном этапе.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

РАЗДЕЛ 2.
ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА

Для самостоятельного изучения выделяются следующие темы дисциплины «История русской литературы»:

- «Классицизм в творчестве В. К. Тредиаковского»,
- «Творчество Г. Р. Державина»,
- «Просветительский реализм и особенности поэтики стихотворной комедии В. В. Капниста «Ябеда».

Самостоятельное изучение данных тем направлено на реализацию следующих целей:

- овладеть знаниями об основных направлениях литературного процесса 18 века как века Просвещения: классицизме и сентиментализме; выделять отличительные признаки каждого из данных направлений; знать объект, предмет, цели, задачи и методы исследования века Просвещения и вышеназванных литературных направлений и владеть литературоведческой терминологией по данным темам;

- уметь интерпретировать и творчески осмысливать поэтику и основные эстетико-теоретические положения произведений данных литературных направлений;

- самостоятельно проводить анализ литературных произведений;
- активизация учебно-познавательной деятельности обучающихся;
- формирование у обучающихся умений и навыков самостоятельного приобретения и обобщения знаний;
- формирование у обучающихся умений и навыков самостоятельного применения знаний на практике;
- формирование саморазвитие и самосовершенствование.

Тема 6. Классицизм в творчестве В. К. Тредиаковского (1703–1769) – 2 часа.

Цели: овладеть знаниями по данной теме, литературоведческой терминологией, основными эстетико-теоретическими положениями классицистического направления; сформировать компетенцию в применении полученных знаний.

Виды заданий УСП с учетом модулей сложности

А) задания, формирующие достаточные знания по изученному учебному материалу на уровне узнавания:

1 Составить план жизненного и творческого пути В. К. Тредиаковского, определить место Тредиаковского в русской литературной традиции.

2 Назвать и кратко охарактеризовать основные литературные произведения В. К. Тредиаковского.

3 Представить деятельность Тредиаковского в оценке Новикова, Радищева, Пушкина и роль Тредиаковского в развитии русской литературы.

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – конспект и тест.

Б) *Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:*

1 Дать определение веку Просвещения, классицизму и обозначить его эстетико-теоретическую платформу.

2 Назвать черты новаторства Тредиаковского в области поэтических жанров, ритмики, строфики стиха; его реформирование русского стихосложения в трактате «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» (осмысление рифмообразующей роли ударения, выделение двухсложных стоп, обоснование принципа их взаимозаменяемости и т.д.); назвать национальные истоки реформы стихосложения Тредиаковского.

3 Сформулировать основные особенности классицизма в творчестве В. К. Тредиаковского.

Форма выполнения заданий – индивидуальная и групповая (задание 3).

Форма контроля выполнения заданий – контрольная работа, устное сообщение и обсуждение (в устной или письменной форме – 3 задание).

В) *Задания, формирующие компетенции на уровне применение полученных знаний:*

1 Охарактеризовать перевод романа Поля Гальмана «Езда в остров Любви» В. К. Тредиаковским как первый печатный галантно-аллегорический роман на русском языке; дать оценку и роль предисловия к роману; определить значение романа для русского классицизма и русской культуры в целом.

2 Дать характеристику классицизму и творчество Тредиаковского («Плач о кончине... Петра Великого, отца отечества», «Ода о сдаче Гданьска», «Рассуждение о оде вообще», «Эпистола к Аполлону»); представить примеры жанрового разнообразия лирики Тредиаковского, особенности стиля и языка; охарактеризовать переводческую деятельность Тредиаковского («Аргенида» Д. Баркляя, «Послание к Пизонам» Горация, «Поэтика» Буало и др.).

3 Дайте характеристику веку Просвещения, поэтики и эстетики классицизма в «Тилемахиде» В. К. Тредиаковского, назовите ее общественно-политическое звучание и просветительские идеи. Образ идеального монарха. «Тилемахида» как жанровая модель воспитательного романа-эпопеи или первый русский роман в стихах. Место «Тилемахиды» в

тираноборческой литературе 18 в. Создание русского гекзаметра. Гекзаметр в переводах Гнедича и Жуковского. Роль Тредиаковского в развитии русской литературы.

4 Предложите свой вариант толкования классицизма в творчестве В. К. Тредиаковского. В качестве исследовательского материала могут использоваться статьи литературного энциклопедического словаря или другого справочника.

5 Напишите сочинение-рассуждение на тему «Классицистическая традиция трактовки образа идеального монарха первой половины 18 века».

Форма выполнения заданий – индивидуальная и групповая (задания 3 и 4).

Форма контроля выполнения заданий – устное сообщение (1 и 2 задания), групповое обсуждение – защита учебного задания или мультимедийная презентация (3 и 4 задание), письменное сообщение и обсуждение (5 задание).

Тема 11. Творчество Г. Р. Державина (1743–1816) – 2 часа.

Цели: овладеть знаниями по данной теме, литературоведческой терминологией, основными эстетико-теоретическими положениями классицистического направления и признаками его трансформации и разрушения; сформировать достаточные знания по изученному учебному материалу на уровне узнавания; сформировать компетенции на уровне воспроизведения; сформировать компетенции на уровне применения полученных знаний.

Виды заданий УСП с учетом модулей сложности

А) задания, формирующие достаточные знания по изученному учебному материалу на уровне узнавания:

1 Составить план жизненного и творческого пути Г. Р. Державина, определить место Г. Р. Державина в русской литературной классицистической традиции.

2 Назвать и кратко охарактеризовать основные литературные произведения Г. Р. Державина.

3 Представить деятельность Г. Р. Державина в оценке А. Н. Радищева, А. С. Пушкина, В. Г. Белинского, роль и традиции Державина в русской поэзии 19 – 20 вв.

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – конспект и тест.

Б) *Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:*

1 Дайте определение идейному течению Просвещения, классицизму и обозначьте его эстетико-теоретическую платформу.

2 Назовите традиции Ломоносова и Сумарокова, народной и силлабической рукописной поэзии, а также признаки разрушения классицистической поэтики в одах «Ключ», «На смерть князя Мещерского», «Стихи на рождение в Севере порфиродного отрока».

3 Сформулируйте основные особенности гражданской тематики поэзии Державина (обличение державных злодеяний, бездушия и неправосудия «властителей и судей», практики фаворитизма и др.; социальный портрет русского вельможи («Властителям и судиям», «Вельможа» и др.).

4 Дать представление о героико-патриотических одах (идеал истинной гражданственности, образы Суворова, Румянцева, простых солдат; картины сражений («Заздравный орел», «На взятие Измаила», «На переход Альпийских гор», «Снегирь»).

5 Раскройте тему поэта-гражданина («Мой истукан», «Храповицкому», «Памятник») и философскую лирику Державина («Бог», «Водопад» и др.). (деистическое представление о мире, атрибуты Бога, место человека в общей системе мироздания, мысль о превратности человеческой судьбы и утверждение права человека на бессмертие, проблема долга человека перед обществом, оптимистическая направленность).

6 Дайте представление об анакреонтической поэзии Державина (сб. «Анакреонтические песни»), укажите сочетание народно-национальной бытописи и мотивов античной поэзии, «русификацию» мифологических образов, поэтизацию радостей жизни и природы; раскройте специфику реализации темы свободы личности, идеализацию отношений между баринем и крестьянами. Цитатами подтвердите художественное своеобразие: живописность картин и образов, языковое и стилистическое богатство.

Форма выполнения заданий – индивидуальная и групповая (задания 1, 2).

Форма контроля выполнения заданий – контрольная работа, устное сообщение и обсуждение (в устной или письменной форме – 3, 4, 5, 6 задания).

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применения полученных знаний:

1 Охарактеризовать новаторство оды «Фелица» (сочетание похвалы с сатирой, высокого слога с просторечием; новые принципы типизации и идеализации, автобиографические элементы, введение бытовых картинок и т.д.), особенности создания мирообраза, пластичность мирообраза: флористика, звукопись, формы материального мира, погружение в достоверную среду, сказочность сюжета, двуплановость, личность автора и личность адресата, мотив поиска «розы без шипов» – добродетели, образ порока и образ добродетели.

2 Дать характеристику этапа трансформации и разрушения классицизма, проанализировать и доказать синтез одической и сатирической типологии и признаки становления синтетического поэтического жанра. Определить значение новаторской оды «Фелица» для русского классицизма и русской культуры в целом.

3 Дайте характеристику драматургии Державина.

4 Раскройте тему «Державин в Белоруссии и о Белоруссии» (о национальной самобытности белорусского народа, его общественном положении («Мнение об отвращении в Белоруссии голода...», «Записки»; тема «польских крестьян» в письмах; ода «На отсутствие ее величества в Белоруссию» (1780) как предтеча «Фелицы», стихотворения «Горы», «Горки», «Мельник», «Винта»). Роль Г. Р. Державина в развитии русской литературы.

4 Предложите свой вариант толкования разрушения классицистической традиции в творчестве Г. Р. Державина. В качестве исследовательского материала могут использоваться статьи литературного энциклопедического словаря или другого справочника.

5 Напишите сочинение-рассуждение на тему «Тема Фелицы в творчестве Г. Р. Державина».

Форма выполнения заданий – индивидуальная и групповая (задания 3 и 4).

Форма контроля выполнения заданий – устное сообщение (1 и 2 задания), групповое обсуждение – защита учебного задания или мультимедийная презентация (3 задание), письменное сообщение и обсуждение (4 и 5 задание).

Тема 12. Просветительский реализм и особенности поэтики стихотворной комедии В. В. Капниста «Ябеда» – 2 часа.

Цели: овладеть знаниями по данной теме, литературоведческой терминологией, основными эстетико-теоретическими положениями классицистического направления и признаками его трансформации и разрушения; сформировать достаточные знания по изученному учебному материалу на уровне узнавания; сформировать компетенции на уровне воспроизведения; сформировать компетенции на уровне применения полученных знаний.

Виды заданий УСП с учетом модулей сложности

А) задания, формирующие достаточные знания по изученному учебному материалу на уровне узнавания:

1 Составить план жизненного и творческого пути В. В. Капниста, определить место Капниста в русской литературной традиции.

2 Назвать и кратко охарактеризовать основные литературные произведения В. В. Капниста.

3 Охарактеризовать просветительский реализм и его идейно-художественные открытия, критическое отношение писателей к социальной действительности, изображение человека в сфере общественных отношений, его нравственно-этические характеристики; жанры, стиль, язык.

4 Представить деятельность В. В. Капниста в оценке Н. В. Гоголя, А. Н. Островского и роль Капниста в развитии русской драматургии.

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – конспект и тест.

Б) *Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:*

1 Дайте определение веку Просвещения, просветительскому реализму и обозначьте его эстетико-теоретическую платформу.

2 Назвать черты новаторства в сатирической комедии В. В. Капниста (1758 – 1823) «Ябеда», обличение в ней пороков российского судопроизводства и прокурорского «надзора».

3 Дайте характеристику жанрового и художественного своеобразия комедии. Назовите особенности поэтики стихотворной комедии В. В. Капниста «Ябеда». Проследите отождествление театра и драмы с зеркалом, мотив театра-зеркала и комедии-зеркала, мотив суда. Зеркало русских нравов. «Ябеда» как стихотворная разновидность высокой комедии (дать дефиницию термина). Обозначьте оппозицию понятий «слово» и «дело», а также благо-добро и благо-зло. Проанализируйте катастрофичность финала, особенности развязки, типологию героя-идеолога.

Форма выполнения заданий – индивидуальная и групповая (задание 3).

Форма контроля выполнения заданий – контрольная работа, устное сообщение и обсуждение (в устной или письменной форме – 3 задание).

В) *Задания, формирующие компетенции на уровне применения полученных знаний:*

1 Определите особенности поэтики стихотворной комедии В. В. Капниста «Ябеда»; значение комедии для русского просветительского реализма, русской драматургии и русской культуры в целом.

2 Дайте характеристику комедии В. В. Капниста и в контексте русской классической литературы и драматургии (Капнист и Гоголь), обращение А. Н. Островского к наследию Капниста.

3 Проанализируйте стихотворение В. В. Капниста «Ода на рабство» в ракурсе тираноборческой темы.

4 Предложите свой вариант толкования просветительского реализма в творчестве В. В. Капниста. В качестве исследовательского материала могут

использоваться статьи литературного энциклопедического словаря или другого справочника.

5 Напишите сочинение-рассуждение на тему «Просветительская традиция и черты критического реализма в «высокой» стихотворной комедии В. В. Капниста «Ябеда».

Форма выполнения заданий – индивидуальная и групповая (задания 3 и 4).

Форма контроля выполнения заданий – устное сообщение (1 и 2 задания), групповое обсуждение – защита учебного задания или мультимедийная презентация (3 и 4 задание), письменное сообщение и обсуждение (5 задание).

РАЗДЕЛ 3. **ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 1-й половины XIX ВЕКА**

1 Творчество поэтов-декабристов – 2 часа.

2 Общая жанрово-тематическая характеристика творчества поэтов пушкинской поры – 2 часа.

3 Литературное движение 1830–1840-х годов – 2 часа.

Виды заданий УСП с учетом модулей сложности по теме «Творчество поэтов-декабристов»

Цели:

1) овладеть знаниями об идейно-тематическом содержании, жанрово-стилевых особенностях творчества поэтов-декабристов; сформировать представление о значении изучаемых произведений; овладеть литературоведческой терминологией по данной теме; 2) сформировать компетенцию в применении полученных знаний на примере стихотворений К. Ф. Рыльева, В. К. Кюхельбекера, Ф. Глинки и А. Одоевского.

А) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания:

1 Найдите правильный ответ, обведите или подчеркните его:

1 В сатире К. Ф. Рыльева «К временщику (Подражание Перайской сатире «К Рубеллию»)» под видом обличения древнеримского вельможи был подвергнут суровому осуждению:

А) Александр I; Б) А. Аракчеев; В) Наполеон.

2 Стихотворный цикл К. Ф. Рыльева «Думы» – это...

А) романтическая «летопись» Древней Руси и отчасти Нового времени;
Б) размышления лирического героя о смысле жизни; В) религиозно-философские размышления поэта.

3 К. Ф. Рылеевым был задуман ряд исторических поэм («Войнаровский», «Наливайко» и др.), посвященных истории...:

А) Франции; Б) Греции; В) Украины.

4 Перу К. Ф. Рылееву принадлежит следующий афоризм:

А) «Мартышка весь свой век не устает кривляться»; Б) «Чем гуще мрак кругом, тем ярче блеск звезды»; В) «Велик, кто честь в боях снискал».

5 Центральным образом стихотворения В. К. Кюхельбекера «Первое раскаяние» является...:

А) образ Зевса; Б) образ Аполлона; В) образ падшего ангела Аббадоны.

6 Центральным жанром в лирике В. К. Кюхельбекера 1820-х гг. является...:

А) жанр послания; Б) жанр сонета; В) жанр элегии.

7 Доминирующей темой в творчестве В. К. Кюхельбекера периода заключения и сибирской ссылки является...:

А) тема любви; Б) тема закона;

В) древнерусская тема.

8 Что привнес Ф. Глинка в лирику первой половины 19 века?

А) героический образ гражданина, готового к самопожертвованию и подвигу; Б) образ балагура; В) образ мечтателя.

9 Излюбленным жанром лирики Ф. Глинка был...:

А) жанр песни; Б) жанр оды; В) жанр послания.

10 Какие две главные линии выделяются в романтической поэзии А. Одоевского:

А) библейские темы и склонность лирического героя к покаянию; Б) лирико-философское самопознание и лирико-эпическое (лирико-драматические) перевоплощения; В) внимание к историческому прошлому и фольклору

11 Доминирующей темой лирики А. Одоевского является...:

А) тема истории России; Б) тема любви; В) тема войны.

12 Активным деятелем какого общества был А. Одоевский?

А) «Северного общества»; Б) «Полярная звезда»; В) «Вольного общества любителей российской словесности».

*Форма выполнения заданий – индивидуальная, групповая.
Форма контроля выполнения заданий – тестирование, конспект.*

Б) Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1 Охарактеризуйте социальные и философские истоки творчества поэтов-декабристов. Какие события послевоенной русской жизни оказали влияние на формирование их мировоззрения?

2 Укажите специфические особенности гражданского романтизма, а также черты, сближающие его с общими романтическими представлениями. Почему в поэзии декабристов появился новый романтический образ друзей-товарищей?

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – конспект (1, 2 задания).

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применение полученных знаний:

1 Почему декабризм принято считать одним из ярчайших явлений русской истории 19 века?

2 Докажите, что гражданственный романтизм декабристов – это явление, вскрывающее самобытность русской литературы 19 века?

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – конспект (1, 2 задание).

***Виды заданий УСП с учетом модулей сложности
по теме «Общая жанрово-тематическая характеристика
творчества поэтов пушкинской поры»***

Цели:

1) овладеть знаниями об идейно-тематическом содержании, жанрово-стилевых особенностях творчества поэтов пушкинской поры; сформировать представление о значении изучаемых произведений; овладеть литературоведческой терминологией по данной теме; 2) сформировать компетенцию в применении полученных знаний на примере стихотворений Е. Баратынского, П. Вяземского, А. Дельвига, Д. Давыдова, Д. Веневитинова.

А) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания:

1 Найдите правильный ответ, обведите или подчеркните его:

1 Чем в понимании Е. А. Баратынского являлась поэзия?

А) отказ от злободневных идеологических тем; Б) служением поэта во благо России; В) стремлением к познанию сути жизни.

2 Назовите того единственного поэта из списка поэтов «пушкинской плеяды», кто обнаружил серьезный творческий интерес к крупной поэтической форме – стихотворной повести из светской жизни:

А) Е. Баратынский; Б) П. Вяземский; В) А. Дельвиг.

3 Какой из жанров был ведущим в лирике Е. Баратынского?

А) мадригал; Б) послание; В) элегия.

4 Против чего была направлена сатира Д. Давыдова?

А) салона «русофобов»; Б) бюрократов; В) военных чиновников.

5 Кому из поэтов «пушкинской плеяды» Н. Языков посвятил знаменитую оду, в которой написал о своем поэтическом родстве с ним?

А) А. Дельвигу; Б) Д. Давыдову; В) Д. Веневитинову.

6 В каких произведениях А. Дельвига наиболее ярко проявили себя особая впечатлительность и «сила воображения» как отличительные черты его поэзии?

А) любовной лирике; Б) посланиях; В) «русских песнях».

7 В творчестве какого из поэтов «пушкинской плеяды» (кроме самого А. Пушкина) активно представлена лирика гражданской направленности?

А) Н. Языкова; Б) Е. Баратынского; В) П. Вяземского.

8 Кто из поэтов «пушкинской плеяды» обращался к жанру «гусарского послания», оставив о себе славу легендарного поэта первой половины 19 века с замечательной биографией?

А) А. Дельвиг; Б) Д. Давыдов; В) Н. Языков.

9 Какому поэту «пушкинской плеяды» Н. Гоголь дал следующую характеристику, обобщающую преобладающее мнение современников о его творчестве: «Строгий и сумрачный поэт, который показал так рано самобытное стремление мыслей к миру внутреннему и стал уже заботиться о материальной отделке их, тогда как они еще не вызрели в нем самом»?

А) Д. Веневитинову; Б) Д. Давыдову; В) Е. Баратынскому.

10 Отличительной особенностью какого поэта «пушкинской плеяды» стала подчеркнутая афористичность концовок?

А) Д. Веневитинова; Б) Д. Давыдова; В) Е. Баратынского.

11 Кому из поэтов «пушкинской плеяды» за искренность его поэзии читатели-современники прощали характерную для нее общую «неряшливость» стиля?

А) Д. Веневитинову; Б) Д. Давыдову; В) Е. Баратынскому.

12 Какой жанр был ведущим в творчестве А. Дельвига?

А) идиллии; Б) эпиграммы; В) поэмы.

Форма выполнения заданий – индивидуальная, групповая.

Форма контроля выполнения заданий – тестирование, конспект.

Б) Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1 Проанализируйте важнейшие суждения А. Пушкина о творчестве Е. Баратынского.

2 Ориентируясь на литературно-критические статьи последних лет, напишите литературный портрет одного из поэтов «пушкинской плеяды».

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – конспект (1, 2 задания).

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применение полученных знаний:

1 Почему поэтов пушкинского окружения по старой традиции называют «пушкинской плеядой»?

2 Прокомментируйте следующую мысль В. Белинского о поэтах «пушкинской плеяды»: «[Их] неоспоримым достоинствам мешает только невыгода быть современниками Пушкина».

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – конспект (1, 2 задание).

***Виды заданий УСП с учетом модулей сложности
по теме «Литературное движение 1830–1840-х годов»***

Цели:

1) овладеть знаниями о судьбе русского общества 1830–1840-х годов, отраженной в творчестве А. Герцена; овладеть литературоведческой терминологией по данной теме; 2) сформировать компетенцию в применении полученных знаний на примере изучаемых произведений.

А) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания:

1 Найдите правильный ответ, обведите или подчеркните его:

1 Кто являлся издателем и редактором «Московского телеграфа» – «решительно лучшего журнала в России той поры» (В. Белинский)?

А) А. Пушкин; Б) Н. Надеждин; В) Н. Полевой.

2 Какие идеи активно отстаивались на страницах «Московского вестника»?

А) идеи народности; Б) идеи самодержавия; В) идеи теории «искусства для искусства».

3 Благодаря каким заслугам А. Смирдин вошел в историю русской культуры и литературы?

А) писательству; Б) книготорговле и издательству; В) литературной критике.

4 Определите основную черту литературного движения 1830-х годов в России:

А) переход от романтизма к реализму; Б) переход от классицизма к сентиментализму; В) переход от сентиментализма к романтизму.

5 Для какого из типов романтизма 1830-е годы стали временем расцвета?

А) философский романтизм; Б) гражданственный романтизм; В) йенский романтизм.

6 В какой сборник вошли философско-фантастические повести и рассказы В. Одоевского, в которых наиболее полно были выражены его общественно-этические идеалы?

А) «Вечера на хуторе близ Диканьки»; Б) «Русские ночи»; В) «Русские повести и рассказы».

7 Для обозначения какого явления в русской литературе использовалось понятие «натуральная школа»?

А) поэтической школы; Б) литературного направления; В) стилистического единства, характерного для ряда писателей.

8 Какой литературный жанр был центральным для представителей натуральной школы?

А) повести; Б) физиологического очерка; В) романа.

9 На какие годы приходится расцвет натуральной школы в русской литературе?

А) 1840-е; Б) 1830-е; В) сер. 1820 – к. 1830-х.

10 Какое новое качество русского реализма продемонстрировал А. Герцен в романе «Кто виноват?»?

А) интерес писателей к фольклору; Б) подчеркнутое внимание к художественной детали; В) скрупулезный анализ ежедневных отношений человека.

11 В основе повести А. Герцена «Сорока-воровка» находится...:

А) вымышленная писателем жизненная история; Б) рассказ актера М. Щепкина о трагической судьбе талантливой крепостной актрисы; В) сюжет басни И. Крылова «Госпожа и две хозяйки».

12 Какое произведение А. Герцен считал главным трудом своей жизни?

А) роман «Кто виноват?»; Б) книгу «Былое и думы»; В) цикл писем «К старому товарищу».

Форма выполнения заданий – индивидуальная, групповая.

Форма контроля выполнения заданий – тестирование, конспект.

Б) Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1 Проанализируйте историю отношений двух политических лагерей – крепостнического и антикрепостнического – в русском обществе 1830-х годов.

2 Составьте синхронистическую таблицу важнейших событий общественно-политической, культурной и литературной жизни России 1830–1840-х годов.

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – конспект (1, 2 задания).

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применение полученных знаний:

1 Охарактеризуйте социально-политическую обстановку в России 1830-х годов.

2 Какова роль университетских кружков Н. Станкевича и А. Герцена в истории русской культуры и передового общественного движения 1830-х годов?

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – конспект (1, 2 задание).

РАЗДЕЛ 4.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 2 ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

- 1 Революционно-демократическая литература – 2 часа.
- 2 Литературное движение последней трети XIX века – 2 часа.
- 3 Расцвет реализма в русской прозе – 2 часа.
- 4 Творчество Н.С. Лескова – 2 часа.

**Виды заданий УСП с учетом модулей сложности
по теме «Революционно-демократическая литература»**

Цели:

1) овладеть знаниями об идейно-тематическом содержании, жанрово-стилевых особенностях творчества представителей революционно-демократической русской литературы 19 века; сформировать представление о значении романа Н. Чернышевского «Что делать» в социокультурном пространстве; овладеть литературоведческой терминологией по данной теме; 2) сформировать компетенцию в применении полученных знаний на примере романа Н. Чернышевского «Что делать».

А) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания:

1 Найдите правильный ответ, обведите или подчеркните его:

1 Ведущим сотрудником какого журнала являлся Н. Чернышевский?

А) «Отечественные записки»; Б) «Москвитянин»; В) «Современник».

2 Какова, по мнению Н. Чернышевского, основная цель искусства?

А) доставлять человеку эстетическое удовольствие; Б) стать своеобразным «учебником» жизни; В) воплощать идеалы православной веры.

3 Творчество каких авторов анализирует Н. Чернышевский в цикле «Очерки гоголевского периода» (1856)?

А) Н. Полевого, О. Сенковского, С. Шевырева, Н. Надеждина; Б) Ф. Булгарина, Н. Кукольника, А. Герцена, П. Чаадаева; В) Д. Григоровича, А. Дружинина, В. Даля, Я. Буткова.

4 На каких группы делит Н. Чернышевский «новых людей» в романе «Что делать?»?

А) консерваторов и либералов; Б) «обыкновенных» и «особенных»; В) либералов и революционеров-демократов.

5 Как называется теория, получившая отражение на страницах романа Н. Чернышевского «Что делать?»?

А) «разумного эгоизма»; Б) «малых дел»; В) «сверхчеловека».

6 В какой главе романа Н. Чернышевского «Что делать?» нашла отражение центральная идея всего произведения?

А) «Гамлетовское испытание»; Б) «Теоретический разговор»; В) «Четвертый сон Веры Павловны».

7 После знакомства с произведениями каких авторов у Н. Добролюбова возникла мысль о новых возможностях демократической литературы?

А) И. Тургенева и И. Гончарова; Б) С. Славутинского и М. Вовчка; В) Л. Толстого и М. Салтыкова-Щедрина.

8 За что Н. Добролюбов подверг критике творчество Г. Успенского?

А) акцент писателя на невежестве, темноте, гражданской незрелости крестьянства; Б) идеализацию писателем русского народа; В) прямолинейность писателя в расстановке нравственных акцентов.

9 Разбору какого произведения была посвящена статья Н. Добролюбова «Когда же придет настоящий день?», послужившая причиной разрыва И. Тургенева с журналом «Современник»?

А) «Дворянское гнездо»; Б) «Отцы и дети»; В) «Накануне».

10 Какая тема являлась сквозной в произведениях Г. Успенского?

А) тема любви; Б) тема исторического прошлого России; В) тема бесправия и несправедливости по отношению к простому народу со стороны господ.

11 Какой жанр являлся центральным в творчестве Г. Успенского?

А) очерка; Б) повести; В) рассказа.

12 С кем из поэтов 19 века полемизирует Г. Успенский на страницах своего произведения «Выпрямила» в связи с образом Венеры Милосской?

А) Н. Некрасов; Б) А. Фет; В) Ф. Тютчев.

Форма выполнения заданий – индивидуальная, групповая.

Форма контроля выполнения заданий – тестирование, конспект.

Б) Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1 Почему роман Н. Чернышевского «Что делать?» спровоцировал появление в русской литературе 1860-х годов так называемых «антинигилистических» романов?

2 Почему роман Н. Чернышевского «Что делать?» вызвал резко негативное отношение со стороны И. Тургенева, Л. Толстого, Ф. Достоевского?

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – конспект (1, 2 задания)

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применение полученных знаний:

1 Почему роман Н. Чернышевского «Что делать?» стал наиболее полным художественным выражением эпохи 1860-х годов?

2 Почему в советском литературоведении творчество Н. Чернышевского приобрело культовое идеологическое значение?

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – конспект (1, 2 задание).

Виды заданий УСП с учетом модулей сложности по теме «Литературное движение последней трети XIX века»

Цели:

1) овладеть знаниями о важнейших чертах литературного процесса последней трети 19 века в России; овладеть литературоведческой терминологией по данной теме; 2) сформировать компетенцию в применении полученных знаний на примере изучаемых произведений.

А) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания:

1 Найдите правильный ответ, обведите или подчеркните его:

1 Какое крупное историческое событие произошло в России 1 марта 1881 года?

А) начало войны с Турцией; Б) суд над участниками тайной организации «Народная расправа»; В) убийство царя Александра I.

2 Какое название получило в общественном сознании начавшееся с весны 1874 года массовое «хождение в народ» революционеров?

А) «нечаещина»; Б) «народничество»; В) «почвенничество».

3 Кто являлся идейными лидерами народнического движения в России?

А) П. Лавров и Н. Михайловский; Б) Ф. Достоевский и М. Достоевский; В) Н. Михайловский и А. Скабичевский.

4 Какие издания принято относить к демократической группе журналов последней трети 19 века?

А) «Будильник» и «Стрекоза»; Б) «Вестник Европы» и «Русский архив»; В) «Отечественные записки» и «Дело».

5 Какая проблема являлась центральной для русской литературы 1870-х годов?

А) народа; Б) самодержавной власти; В) войны.

6 Что является отличительной особенностью художественного своеобразия стиля писателей-народников?

А) «бессюжетность»; Б) «лиризм»; В) «очерковость».

7 Какие произведения принято считать лучшими образцами русского антинигилистического романа 1870-х годов?

А) «На ножах» Н. Лескова и «Бесы» Ф. Достоевского; Б) «Соборяне» Н. Лескова и «Подросток» Ф. Достоевского; В) «Братья Карамазовы» Ф. Достоевского и «Мещане» А. Писемского.

8 Кого из писателей принято считать крупнейшими представителями «осколочной» сатиры в русской литературе к. 1870-х – первой половине 1880-х годов?

А) И. Салов, П. Засодимский; Б) Н. Лейкин, В. Библиин; В) Н. Бажин, А. Эртель.

9 С помощью каких символов русские поэты 1880-х годов передавали духовную атмосферу «безвременья»?

А) образа свечи, «усталого человека»; Б) образа астры, «засохших листьев»; В) образа колоса, «блаженной страны».

10 Кого из поэтесс 19 века считают основоположницей «женской поэзии» серебряного века?

А) М. Лохвицкую; Б) Е. Растопчину; В) К. Павлову.

11 Какой из литературных жанров являлся центральным в поэзии К. Фофанова?

А) элегии; Б) сонета; В) романса.

12 Кто из указанных авторов относится к числу крупнейших поэтов-народников 1870-х годов?

А) Н. Морозов, М. Муравский; Б) А. Фет, А. Майков; В) С. Надсон, Н. Минский.

Форма выполнения заданий – индивидуальная, групповая.

Форма контроля выполнения заданий – тестирование, конспект.

Б) Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1 Выделите и проанализируйте ведущие тенденции развития прозы в русской литературе 1870–1890-х годов. Какие изменения происходят в творческих системах основных авторов эпохи?

2 Охарактеризуйте основные литературные журналы последней трети 19 века. Каковы главные фигуры русской литературной критики данного

периода? Выделите доминирующие вопросы литературоведческих дискуссий.

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – конспект (1, 2 задания)

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применение полученных знаний:

1 Почему 1870-е годы принято считать одним из самых сложных периодов не только для русской литературы, но и для русской жизни в целом?

2 Определите основные черты литературно-общественного движения 1870–1890-х годов и составьте синхронистическую таблицу событий общественной, культурной и литературной жизни.

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – конспект (1, 2 задание).

***Виды заданий УСП с учетом модулей сложности
по теме «Расцвет реализма в русской прозе»***

Цели:

1) овладеть знаниями о важнейших чертах реализма как доминирующего литературного направления второй половины 19 века в России; овладеть литературоведческой терминологией по данной теме; 2) сформировать компетенцию в применении полученных знаний на примере изучаемых произведений А. Писемского, В. Гаршина, В. Короленко.

А) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания:

1 Найдите правильный ответ, обведите или подчеркните его:

1 Определите центральную тему рассказа А. Писемского «Старческий грех. Совершенно романтическое приключение»:

А) тема женской судьбы; Б) тема народа; В) тема «маленького человека».

2 Какое произведение А. Писемского принято считать центральным в его творчестве?

А) роман «Тысяча душ»; Б) роман «Люди сороковых годов»; В) роман «Взбаламученное море».

3 Какое произведение А. Писемского послужило предметом полемики о его роли в литературном процессе, развернувшейся между А. Дружининым и Н. Чернышевским?

А) драма «Горькая судьбина»; Б) «Очерки из крестьянского быта»; В) роман «Тысяча душ».

4 Какого героя произведений А. Писемского критика рассматривает как предтечу «могущественного типа» Обломова?

А) Павла Бешметева (повесть «Тюфяк»); Б) Сабакеева (роман «Взбаламученное море»); В) Бегушева (роман «Мещане»).

5 Какой прием В. Гаршин положил в основу системы образов рассказа «Художники»?

А) гротеск; Б) ретроспекция; В) антитеза.

6 Символом чего являются цветы мака в рассказе В. Гаршина «Красный цветок»?

А) мирового зла; Б) безумия; В) красоты.

7 Какая особенность является одной из важнейших составляющих поэтики рассказа В. Гаршина «Attalea princeps»?

А) гротеск; Б) ирония; В) сарказм.

8 В основу какого произведения В. Гаршина легли его впечатления от участия в русско-турецкой войне?

А) рассказ «Происшествие»; Б) рассказ «Сигнал»; В) рассказ «Четыре дня».

9 Выразителем какого типичного для той поры образа является главная героиня рассказа В. Короленко «Чудная»?

А) девушки-революционерки; Б) домохозяйки; В) сумасшедшей.

10 К какому жанру русской литературы восходит рассказ В. Короленко «Сон Макара»?

А) очерк; Б) святочный рассказ; В) притча.

11 С чем традиционно в литературоведении принято связывать художественное творчество В. Короленко?

А) зарождением модернизма; Б) усилением натурализма; В) возрождением романтизма.

12 Какое произведение В. Короленко стало основным источником биографических сведений о его жизни?

А) «История моего современника»; Б) «Павловские очерки»; В) «Мултанское жертвоприношение».

*Форма выполнения заданий – индивидуальная, групповая.
Форма контроля выполнения заданий – тестирование, конспект.*

Б) Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1 Докажите, что центральной темой в творчестве В. Короленко является тема дороги. Какими мотивами окружал писатель данную тему в своих произведениях?

2 Определите место В. Гаршина в литературном процессе 19 века. Каким образом эстетика писателя обогатила представления русской литературы о трагическом катарсисе?

*Форма выполнения заданий – индивидуальная.
Форма контроля выполнения заданий – конспект (1, 2 задания)*

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применение полученных знаний:

1 Какими социально-политическими и культурными событиями был обусловлен расцвет реализма в русской литературе 1860–1890-х годов?

2 Проанализируйте существующие в науке классификации и типологии русского реализма середины 19 века. Почему традиционный термин «критический реализм» не отвечает современным представлениям о художественной реальности?

*Форма выполнения заданий – индивидуальная.
Форма контроля выполнения заданий – конспект (1, 2 задание).*

***Виды заданий УСР с учетом модулей сложности
по теме «Творчество Н.С. Лескова»***

Цели:

1) овладеть знаниями о жизненном и творческом пути Н. Лескова; конкретизировать знания о реализме и жанре романа на материале творчества писателя; овладеть литературоведческой терминологией по данной теме; 2) сформировать компетенцию в применении полученных знаний на примере изучаемых произведений Н. Лескова.

А) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания:

1 Найдите правильный ответ, обведите или подчеркните его:

1 Какие взгляды исповедовал в своем творчестве Н. Лесков?

А) народничество; Б) славянофильство; В) веру в праведную Россию.

2 Какой факт биографии подтолкнул Н. Лескова к писательству?
А) обучение в орловской гимназии; Б) служба в Пензенской губернии у англичанина А. Шкотта; В) служба чиновником казенной палаты в Киеве.

3 Какой образ в романе Н. Лескова «Некуда» является представителем «правовверных», «чистых» нигилистов?
А) Агапов; Б) Елена Бертольди; В) Пархоменко.

4 Представителями какого сословия являются главные герои романа Н. Лескова «Соборяне»?
А) интеллигенция; Б) провинциальное духовенство; В) купечество.

5 Какое чудо совершила живописная святыня с изображением архангела Михаила в рассказе Н. Лескова «Запечатленный ангел»?
А) воссоединила раскольников с православной Церковью; Б) вылечила больного отрока Левонтия; В) помогла Луке пройти реку по цепям недостроенного моста.

6 Какой первоначальное заглавие носила повесть Н. Лескова «Очарованный странник»?
А) «Иван Флягин»; Б) «Черноземный Телемак»; В) «Русский Телемак».

7 Какое произведение открывает тему праведничества в творчестве Н. Лескова?
А) «Однодум»; Б) «Павлин»; В) «На краю света».

8 Воплощением какого качества русского человека является главный герой «Сказа о тульском косом Левше и о стальной блохе» Н. Лескова Левша?
А) смекалки; Б) хитрости; В) природной талантливости, трудолюбия.

9 К какому жанру относятся произведения «Совестный Данила», «Лев старца Герасима», «Повесть о богоугодном древоколе», «Невинный Пруденций», созданные Н. Лесковым в период с 1886 по 1891 годы?
А) легенды; Б) сказки; В) повести.

10 Какая новая тенденция появилась в творчестве Н. Лескова в к. 1880 – н. 1890-х годов?
А) публицистичность; Б) сатирическое начало; В) фантастичность.

11 Какая роль традиционно отводится Н. Лескову в истории русской литературы?
А) сатирик; Б) мастер сказовой формы повествования; В) мастер психологического анализа.

12 С кем соотносит Н. Лесков слово «праведник» в своем творчестве?
А) с блаженными людьми; Б) с деятелями Церкви; В) с человеком, постигшим правду жизни.

Форма выполнения заданий – индивидуальная, групповая.

Форма контроля выполнения заданий – тестирование, конспект.

Б) Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1 Проанализируйте основные особенности поэтики и языка произведений Н. Лескова. В творчестве каких писателей 20 века наследуются лесковские традиции?

2 Охарактеризуйте одно из ключевых понятий в творческой системе Н. Лескова – «герой»-праведник.

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – конспект (1, 2 задания).

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применение полученных знаний:

1 Почему Н. Лескову суждено было стать одинокой звездой на небосводе русской литературы второй половины 19 века? Назовите основные причины непризнания писателя современниками.

2 Какие черты русского национального характера сумел отразить в своем творчестве Н. Лесков?

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – конспект (1, 2 задание).

РАЗДЕЛ 5.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ конца XIX– начала XX века

1 Специфика философии и эстетики русского реализма рубежа 19–20 веков в индивидуально-авторских художественных системах – 2 часа

2 Специфика философии и эстетики старшего символизма в индивидуально-авторских художественных системах – 2 часа

3 Специфика философии и эстетики младосимволизма в индивидуально-авторских художественных системах – 2 часа

4 Специфика философии и эстетики школ и направлений 1910-х гг. в индивидуально-авторских художественных системах – 2 часа

Рекомендуемые варианты заданий и проверочных контрольных работ в рамках УРС (с учётом уровней сложности)

ЗАДАНИЕ:

Проверочная контрольная работа (4 варианта) структурно состоит из 4 уровней: 1 уровень – репродуктивный, 2 уровень – репродуктивно-аналитический, 3 уровень – аналитический, 4 уровень – творчески-аналитический.

Для подготовки к написанию проверочной контрольной работы по проблемам, связанным с бытованием литературы символизма в России рубежа 19–20 веков необходимо ознакомиться со следующими материалами:

1. По вопросам, касающимся общей характеристики раннего русского модернизма (теоретический аспект), старшего символизма и младосимволизма изучить информацию по теме, имеющуюся в конспекте лекций, в электронном варианте курса лекций, в работе Минц, З. Г. Поэтика русского символизма / З. Г. Минц. – СПб.: Искусство-СПБ, 2004. – 480 с.; учебном пособии Смирновой, Л. А. Русская литература конца XIX – начала XX века / Л. А. Смирнова. – М.: Просвещение, 1993. – 384 с.

2. По вопросам, связанным с творчеством Инн. Анненского, З. Гиппиус, Дм. Мережковского, Ф. Сологуба, В. Брюсова, К. Бальмонта, А. Белого, обратитесь к соответствующим статьям учебного пособия: Соколов, А. Г. История русской литературы конца XIX – начала XX века: учебник для бакалавров / А. Г. Соколов. – 5-е изд. – М.: Издательство Юрайт, 2019. – 501 с., а также к электронному варианту курса лекций.

3. По вопросам, связанным с творчеством А. Блока, обратитесь к материалам конспекта, электронного варианта курса лекций, а также к работе Максимова Д. Поэзия и проза Ал. Блока / Д. Максимов. – Л.: Советский писатель, 1981. – 552 с.

4. В тестовой части работы будут присутствовать вопросы, связанные с текстами следующих произведений:

Анненский И. Сборник: Тихие песни.

Бальмонт К. Сборник: Будем как солнце (стихотворения: Будем как солнце! Забудем о том... Завет бытия. Я – изысканность русской медлительной речи... Хочу. Художник. Освобождение)

Белый А. Сборники: Золото в лазури. Пепел (Разделы: Россия. Город)

Брюсов В. Сборники: Tertia Vigilia (раздел «Любимцы веков»). Urbi et Orbi (раздел «Картины»).

Блок А. Циклы: Стихи о Прекрасной Даме. Город. Снежная маска. На поле Куликовом. Страшный мир. Кармен. Возмездие.

Гиппиус З. Стихотворения: Снежные хлопья. Иди за мной. Крик. Любовь — одна. Пауки. Она. Она (А. А. Блоку). Веселье. Сейчас. Рассказы: Нет возврата. Лунные муравьи.

Мережковский Д. Роман: Юлиан Отступник. Стихи: Парки. Дети ночи. Леонардо да Винчи. Бог.

Сологуб Ф. Стихотворения: Живы дети, только дети. Чертовы качели.

Роман: Мелкий бес. Рассказы: Свет и тени. Червяк. В плену.

Контрольная работа по теме «Специфика русского реализма рубежа 19–20 веков»

I уровень (0,25 балла за правильный ответ) – максимально 1 балл

При ответе указывать только то понятие, о котором идет речь в вопросе. Не давать развернутого ответа, не давать комментариев, не приводить примеры.

1. Что придает русскому реализму рубежа веков переходный характер?
2. Перечислите известные вам типы реализма рубежа веков.
3. Для какого из типов рубежного реализма новый этап развития ознаменовался открытием в конце 19 века закона тождества космоса и микрокосмоса?
4. Для представителей какого из типов русского реализма рубежа веков в наибольшей степени характерно обращение к приемам модернистской поэтики для придания реалистическому образу большей выразительности?

II уровень (0,5 балла за правильный ответ) – максимально 4 балла

При ответе указывать только номер вопроса и букву, обозначающую правильный ответ.

1. Что более всего впечатляет Гараську во время празднования Христова Воскресения в доме Баргамота? (Л. Андреев. Баргамот и Гараська)

А) его впервые назвали по отчеству; Б) он впервые оказался в таком богатом доме; В) он оказался в доме человека, которого привык считать своим врагом; Г) красота и обходительность жены Баргамота.

2. Что позволяет герою-повествователю преодолеть чувство отчужденности, вызванного соприкосновением с загадочным миром ночной природы? (В. Вересаев. Загадка)

А) воспоминания о детстве, когда человек ближе к природе; Б) мечты о любви, освобождающие душу человека от оков цивилизации; В) прекрасная музыка, воплощающая красоту искусства, способного приоткрыть завесу над всеми тайнами бытия; Г) переход на позиции пантеизма.

3. Что происходит с музыкантом Сашкой после того, как он уже не может играть на скрипке искаленной рукой? (А. Куприн. Гамбринус)

А) он обучает своему искусству мальчика, прислуживающего в «Гамбринусе»; Б) он играет знакомые мелодии на губной гармошке; В) он становится бродягой и пропадает из города; Г) он умирает: без музыки для него нет жизни.

4. Что происходит с сердцем Данко после его смерти? (М. Горький. Старуха Изергиль)

А) оно остается вечно светить людям; Б) его с почестями погребают на

высоком холме под сенью могучего дуба; В) осторожный человек наступает на него, чтобы погасить его пламень; Г) оно вспыхивает и растворяется в солнечном свете.

5. Почему капитан, хозяин Чанга, был уволен из флота? (И. Бунин)

А) он, будучи пьяным, посадил судно на подводные камни; Б) после разрыва с женой он не видел смысла продолжать тяжелую службу; В) он пришел к мысли, что его длительные рейсы ведут к потере взаимопонимания с женой; Г) его разрыв с женой вызвал неудовольствие у его начальства.

6. Как складывается жизнь Хвоцинского после смерти Лушки? (И. Бунин. Грамматика любви)

А) он воздвигает храм в память о ней и каждый день приходит туда молиться за упокой ее души; Б) он уходит в монастырь, так как в миру его больше ничего не держит; В) он посвящает свою жизнь воспитанию сына, оставшегося у него от Лушки; Г) он запирается в комнате Лушки, поскольку весь мир замыкается для него в этих пределах.

7. От чьего имени ведется повествование о роде столбовых дворян Хрущевых в повести И. Бунина «Суходол»?

А) от имени барышни Тони; Б) от имени дворовой Натальи; В) от имени старого барина Петра Кирилловича; Г) от имени молодого барина Петра Петровича.

8. Где в финале рассказа И. Бунина «Чистый понедельник» герой встречает свою возлюбленную?

А) во дворе Марфо-Мариинской обители среди инокинь со свечами, выходящими из церкви; Б) на «капустнике» Художественного театра среди актеров и актрис; В) в Художественном кружке на лекции Андрея Белого среди поклонников символизма; Г) на Рогожском кладбище на похоронах архиепископа.

III уровень (1 балл за правильный ответ) – максимально 3 балла

Ответ должен исчерпываться 1-2 предложениями.

1. Как герой повести А. Куприна «Гранатовый браслет» Желтков распорядился судьбой возвращенного ему браслета и почему это распоряжение символизирует возвращение браслета Вере?

2. Какое чувство, согласно концепции И. Бунина, пробуждает душу рикши, персонажа рассказа «Братья», и позволяет постичь невыносимость и бессмысленность его жизни?

3. В чем, согласно концепции, представленной в рассказе В. Вересаева «Прекрасная Елена», заключается назначение подлинного искусства?

IV уровень (2 балла за правильный ответ)

1. В чем заключается символический смысл заглавия рассказа И. Бунина «Грамматика любви»?

Контрольная работа по теме «Специфика русского символизма рубежа 19–20 веков»

I. Ранний русский модернизм

(0,25 балла за правильный ответ) – максимально 2 балла

При ответе указывать только то понятие, о котором идет речь в вопросе. Не давать развернутого ответа, не давать комментариев, не приводить примеры.

1. Как называется особый тип мироощущения, сложившийся и оформившийся у европейцев на рубеже XIX – XX веков, нашедший наиболее яркое отражение в искусстве раннего модернизма?

2. Какие ожидания характерны для декадентов при их оценке перспектив развития мира (что, с их точки зрения, ожидает мир в более или менее отдаленном будущем)?

3. Какие два противопоставленные друг другу типа культуры выделяет Ф. Ницше в трактате «Рождение трагедии из духа музыки»?

4. Какие теоретические работы каких авторов наиболее точно выражают этические представления ранних русских модернистов?

5. Какие три черты нового искусства (символизма) Д. С. Мережковский называет в качестве основных?

6. На какое время приходится расцвет символизма в России?

7. Почему именно символ становится важнейшим элементом символистского искусства?

8. Какие две школы выделяются в составе старшего символизма?

II. Художественный мир предсимволизма и старшего символизма

(0,5 балла за правильный ответ) – максимально 3 балла

При ответе указывать только номер вопроса и букву, обозначающую правильный ответ.

1. Какие из указанных мифологем являются определяющими для интерпретации лирического сюжета сборника стихов Инн. Анненского «Тихие песни»?

А) сошествие Орфея в царство Аида, крестный путь Христа; Б) путь Одиссея на Итаку, путь Моисея в Землю Обетованную; В) путь Персея на сражение с Медузой Горгоной, путь Саула на битву с филистимлянами; Г) путь Ясона к берегам Колхиды, путь Иосифа Прекрасного в Египет.

2. Какой из приведенных ниже тезисов характеризует мировоззрение художника-декадента, по К. Бальмонту? (ст. «Художник»)

А) закон любви – лишь он имеет власть; Б) коль нету милосердия в этом мире, пусть капли слез останутся в стихах; В) не для меня законы, раз я гений; Г) печально всё: земная красота ничем неотличима от уродства.

3. Какие из приведенных ниже имен исторических личностей не

упоминаются в стихотворениях цикла В. Брюсова «Любимцы веков»?

А) Ассаргадон, Наполеон; Б) Клеопатра, Данте; В) Александр Великий, Мария Стюарт; Г) Ромул, Рюрик.

4. Какой финал предрекается З. Гиппиус событиям Октябрьской революции 1917 года в стихотворении «Веселье»?

А) Да здравствует молодость, правда и воля! /Вперед! Нас зовет Небывалое; Б) И скоро в старый хлев ты будешь загнан палкой, /Народ, не уважающий святынь; В) Лежим, заплеваны и связаны /По всем углам, /Плевки матросские размазаны /У нас по лбам; Г) Россия спасется,- знайте! /И близко ее воскресенье.

5. Какой обет дает юный Юлиан, после христианского богослужения оказавшийся в языческом храме? (Д. С. Мережковский. Юлиан Отступник)

А) вечно любить богиню Афродиту; Б) забыть о языческих божествах и посвятить себя служению Христу; В) не позволять христианам осквернять языческие храмы; Г) воздвигнуть храм во славу Девы Марии, который по красоте не будет уступать храму Афродиты.

6. Что является единственной возможностью для человека сойти с «чертовых качелей» жизни? (Ф. Сологуб. Чертовы качели)

А) обращение к Богу; Б) заключение договора с Дьяволом; В) смерть; Г) уверенность в своих силах.

III. Младосимволизм и творчество А. Блока

(0,25 балла за правильный ответ) – максимально 2 балла

При ответе указывать только то понятие, о котором идет речь в вопросе. Не давать развернутого ответа, не давать комментариев, не приводить примеры.

1. Каково главное мировоззренческое отличие младосимволистов от старших символистов?

2. Что в переводе с греческого означает слово «теургия»?

3. Как принято обозначать всю совокупность произведений А. Блока, чтобы подчеркнуть особый уровень взаимосвязи между ними?

4. Какими терминами в блоковедении обозначаются ранний, зрелый и поздний периоды творчества А. Блока?

5. Назовите известные вам циклы первого периода творчества А. Блока.

6. Каково основное символическое значение, воплощенное в образе Прекрасной Дамы?

7. Какова внутренняя природа, сущность таких женских образов поэзии А. Блока, как Снежная Маска, Фаина, Незнакомка?

8. От чего, согласно представлениям А. Блока, проявляющимся в его творчестве третьего периода, зависит та ипостась Души Мира, которая станет главной для каждого конкретного человека?

IV. Художественный мир младосимволизма

– максимально 3 балла

1. Какие мотивы являются организующими в разделе «Россия» сборника стихотворений А. Белого «Пепел»?
2. Прошлое и будущее России в цикле А. Блока «На поле Куликовом» (до 5 предложений)

Контрольная работа по теме «Специфика русского модернизма и авангарда 1910-х годов»

I. Поэтические школы и направления 10-х годов

(0,5 балла за правильный ответ) – максимально 5 баллов

При ответе указывать только то понятие, о котором идет речь в вопросе. Не давать развернутого ответа, не давать комментариев, не приводить примеры.

1. Какие особенности структуры символизма как направления послужили одной из причин его кризиса?
2. Какой тип мировоззрения характерен для акмеистов: идеалистический или материалистический?
3. Какова высшая цель творчества для акмеистов?
4. Как терминологически обозначаются ранний, зрелый и поздний периоды творчества Н. Гумилева с учетом эволюции его эстетических представлений?
5. Назовите созданную воображением Н. Гумилева в одном из стихотворений сборника «Огненный столп» фантастическую реалию, настоящий смысл которой сам поэт до конца не понимает и может только предполагать: «*Может быть*» - это «душа твоя», «*Может быть*» - это «любовь моя», «*Или может быть, когда умрем, /Мы туда «направимся вдвоем».*
6. Кратко обозначьте основную лирическую ситуацию сборника А. Ахматовой «Белая стая».
7. О ком идет речь в следующих строках стихотворения А. Ахматовой «Я пришла к поэту в гости...»: «*У него глаза такие, /Что запомнить каждый должен; /Мне же лучше, осторожной, /В них и вовсе не глядеть*»?
8. Как переводится с французского словосочетание 'avant-garde', давшее название такому принципу формирования художественной реальности, как авангард?
9. Перечислите специфические темы, к которым привязана футуристическая литература.
10. К какому литературному объединению принадлежали кубофутуристы В. Маяковский, В. Хлебников, Д. и Н. Бурлюки, В. Каменский, А. Крученых?

II. Художественный мир футуризма в поэме В. Маяковского «Облако в штанах»

(0,5 балла за правильный ответ) – максимально 3 балла

1. Что такое тетраптих?

2. Какой возраст приписывает своему герою Маяковский?
3. С каким шедевром мировой живописи сравнивается возлюбленная героя в 1 части поэмы?
4. Каким словом обозначает герой поэмы все, что было создано в культуре до него? (2 ч.)
5. К какому поэту-современнику обращается герой поэмы: «как вы смеее называться поэтом и, sereneкий, чирикать, как перепел!» и сравнивает его лицо с «ликерною рюмкою»? (3 ч.)
6. Что герой поэмы предлагает богу устроить «на древе изучения добра и зла»? (4 ч.)

III. Особенности авангардной поэтики – максимально 2 балла

Предложите свой вариант интерпретации приведенного стихотворения:

А вы могли бы?
Я сразу смазал краску будня,
Плеснувши краску из стакана;
Я показал на блюде студня
Косые скулы океана.
На чешуе жестяной рыбы
Прочел я зовы новых губ.
А вы
ноктюрн сыграть
могли бы
На флейте водосточных труб?

В. Маяковский

**РАЗДЕЛ 6.
ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА (1920–
1940-е гг.)**

- 1 Творчество В.В. Маяковского советского периода – 2 часа.
- 2 Отражение судеб крестьянства и социалистических преобразований в поэзия 1930-х гг. – 2 часа.
- 3 Изображение трагических коллизий в поэзии 1930-х гг. (О. Мандельштам, А. Ахматова) – 2 часа.
- 4 А.Н. Толстой. Рассказ «День Петра» и роман «Петр Первый»: изображение петровской эпохи, особенности трактовки личности и деятельности Петра Первого – 2 часа.
- 5 Б.Л. Пастернак (1890–1960). Поэтический мир Б.Л. Пастернака – 2 часа.

Виды заданий УСР с учетом модулей сложности

Самостоятельное изучение данных тем направлено на реализацию следующих **целей**:

- анализ творчества В.В. Маяковского советского периода;
- изучение особенностей отображения судьбы русского крестьянства в период социалистического строительства в поэзии (на материале поэм А.Т. Твардовского «Страна Муравия», Н.А. Заболоцкого «Торжество земледелия», Н.А. Клюева «Погорельщина»);
- исследование трагических коллизий в творчестве О. Мандельштама и А. Ахматовой 1930-х гг.
- формирование у студентов представления об исторической тематике в творчестве А.Н. Толстого, художественном мастерстве А.Н. Толстого – автора рассказа «День Петра» и романа «Петр Первый»;
- анализ тематики и ведущих мотивов поэтического творчества Б.Л. Пастернака, воплощения категории «жизнь» в лирике 1910-х – 1950-х гг.;
- формирование умений и навыков профессионального литературоведческого анализа и интерпретации художественных произведений.

**Виды заданий УСР с учетом модулей сложности
по теме «Творчество В.В. Маяковского советского периода»**

Цели: 1) овладеть знаниями о тематике, жанрово-стилевом своеобразии агитационно-пропагандистского и сатирического творчества поэта, а также о специфике темы любви в поэзии В. Маяковского; 2) сформировать компетенцию в применении полученных знаний.

А) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания:

1. Выделите мировоззренческую и эстетическую предпосылки, которые определили идеологическую направленность послеоктябрьского творчества В. Маяковского.
2. Выделите основные направления агитационно-пропагандистской деятельности В. Маяковского, кратко охарактеризовав их.
3. Назовите основные объекты сатирического обличения в стихах и пьесах В. Маяковского «Клоп» и «Баня».
4. Подготовьте сообщение по теме «Мотивы смерти и воскресения в поэме «Про это»».
5. Подготовьте сообщение на тему: «Лиля Брик в жизни и творчестве В.В. Маяковского».

Форма выполнения заданий – индивидуальная, групповая.

Форма контроля выполнения заданий – тестирование (1-3 задания), конспект (4-5 задания).

Б) Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1. Почему В.В. Маяковский определил жанр пьесы «Клоп» как «феерическую комедию»?

2. Какова функция фантастического в пьесе «Бане»?

3. Составьте развернутую характеристику образа лирического героя в поэме «Про это», указав в нем черты личности самого В. Маяковского по следующему плану:

- отношение к быту, обыденной сфере существования;
- представление о любви и отношении к возлюбленной;
- гиперболизированный характер переживаний и чувств;
- трагическое одиночество лирического героя;
- превращение в медведя.

4. Раскройте содержание исповедальной тенденции в поэме «Во весь голос». Какова мера искренности поэта в самооправдании своей деятельности «агитатора, горлана-главаря»?

Форма выполнения заданий – индивидуальная, групповая.

Форма контроля выполнения заданий – конспект (1 – 4 задания).

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применение полученных знаний:

1. Напишите эссе на тему: «Но я
себя

смирял,

становясь

на горло

собственной песне...» (В.В. Маяковский).

2. «...судьба Маяковского демонстрирует еще один вариант разрешения трагического противоречия между творчески одаренной личностью художника, попытавшейся выполнить социальный заказ “человека массы”, и добровольно принятым на себя в связи с этим заказом литературным амплуа» (М.М. Голубков). Напишите сочинение-рассуждение о судьбе В.В. Маяковского.

3. Находился ли В. Маяковский, создавая поэму «Во весь голос» во власти коммунистической утопии? Почему он обращается к потомкам? Каково в представлении поэта светлое будущее?

Форма выполнения заданий – индивидуальная, групповая.

Форма контроля выполнения заданий – эссе, сочинение (1 – 2 задания), письменный анализ (3 задание).

Учебно-методическое обеспечение – учебные пособия, монографии, статьи:

1. Голубков, М.М. Русская литература XX в.: После раскола: учеб. пособие для вузов / М.М. Голубков. – М.: Аспект Пресс, 2001. – 267 с.

2. История русской литературы XX века (20 – 50-е годы): Литературный процесс: учебное пособие. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2006. – 776 с.

3. Карабчиевский, Ю.А. Воскресение Маяковского / Ю.А. Карабчиевский. – М.: Сов. писатель, 1990.

**Виды заданий УСР с учетом модулей сложности по теме
«Изображение трагических коллизий в поэзии 1930-х гг. (О.
Мандельштам, А. Ахматова)»**

Цели: 1) овладеть знаниями о сложных реалиях жизни А. Ахматовой и О. Мандельштама, конфликте поэта с властью, обусловивших трагедийность как доминанту мировоззрения и творчества рассматриваемых авторов 1930-х годов; 2) сформировать компетенцию в применении полученных знаний на материале стихотворений О. Мандельштама и поэмы А. Ахматовой «Реквием».

А) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания:

1. Подготовьте реферат на тему «О. Мандельштам в 1930-е гг. История ареста 1934 года. Арест 1938 года и смерть во владивостокском пересыльном лагере».

2. Подготовьте реферат на тему «История создания поэмы А. Ахматовой “Реквием”».

Форма выполнения заданий – групповая.

Форма контроля выполнения заданий – реферат (1 и 2 задания)

Б) Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1. Определите изобразительно-выразительные приемы, примененные О. Мандельштамом в создании образа «кремлевского горца» в стихотворении «Мы живем...». Почему поэт намеренно упростил образ тирана?

2. Определите идейно-художественные особенности произведения О. Мандельштама «Стихи о неизвестном солдате». Является ли антивоенная идея ключевой в стихотворении?

3. Раскройте смысл латинского заглавия поэмы А. Ахматовой «Реквием». Выявите в поэтике произведения слияние общенародной и личной трагедии, лирического и эпического начал.

4. Выделите библейские образы и реминисценции в главе «Распятие» («Реквием»). Почему эта глава является смысловым и эмоциональным центром произведения?

Форма выполнения заданий – групповая, индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – письменный анализ (1–4 задания)

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применение полученных знаний:

1. Проанализируйте переклички образа страшной реальности, созданного А. Ахматовой в поэме «Реквием», с признанием О. Мандельштама, выраженным поэтом в стихотворении «Мы живем...». В чем

заключается сходство и отличие в особенностях выражения авторской позиции?

2. Напишите сочинение-рассуждение о «Реквиеме» А. Ахматовой – высоком образце подлинно гражданской поэзии.

Форма выполнения заданий – групповая, индивидуальная

Форма контроля выполнения заданий – конспект (1 задание), сочинение-рассуждение (2 задание).

Учебно-методическое обеспечение – учебные пособия, монографии, статьи:

1. Артемьева, Г. Код Мандельштама / Г. Артемьева. – М.: Астрель, 2012. – 288 с.

2. Коваленко, С.А. Анна Ахматова / С. Коваленко; под общ. ред. А.Н. Николюкина; вступ. ст. Л.С. Калюжной. – 2-е изд. – М.: Молодая гвардия, 2009. – 347 с.

3. Лекманов, О.А. Жизнь Осипа Мандельштама. Документальное повествование / О.А. Лекманов. – СПб.: Журнал «Звезда», 2003. – 240 с.

***Виды заданий УСР с учетом модулей сложности
по теме «А.Н. Толстой. Рассказ “День Петра” и роман “Петр
Первый”: изображение петровской эпохи, особенности трактовки
личности и деятельности Петра Первого»***

Цели: овладеть знаниями об источниках творчества А.Н. Толстого, посвященного личности Петра Первого и петровской эпохе, о художественном мастерстве писателя – исторического романиста; 2) сформировать компетенции в применении полученных знаний.

А) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания:

1. Изучите историю создания рассказа «День Петра». Подготовьте реферат на тему «Влияние концепции Д.С. Мережковского (“Антихрист (Петр и Алексей)”) на А.Н. Толстого – автора рассказа “День Петра”».

2. Изучите историю создания романа «Петр Первый». Назовите источники, которые были использованы А. Толстым в работе над романом (исследования историков, записки современников Петра Первого, их дневники, письма, указы, судебные акты).

3. Определите хронологические границы действия романа.

Форма выполнения заданий – групповая

Форма контроля выполнения заданий – реферат, защита реферата (1 задание), конспект, устное обсуждение (2,3 задания).

Б) Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1. Раскройте конфликт Петра Первого и старца Варлама в рассказе «День Петра». В чем заключается специфика раскрытия А.Н. Толстым

связанной с образом Варлама старообрядческой темы «царь Петр-антихрист»?

2. Проследите историю судьбы в романе одного из перечисленных ниже персонажей:

- Ивашки (Ивана) Бровкина;
- Саньки (Александры) Бровкиной;
- Алешки Бровкина;
- Алексашки (Александра) Меньшикова;
- Цыгана.

3. Какие государственные начинания Петра отображены во второй книге романа?

Форма выполнения заданий – индивидуальная, групповая

Форма контроля выполнения заданий – письменный анализ (1 – 2 задания), конспект (3 задание).

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применение полученных знаний:

1. Объясните, что имел в виду А. Толстой, когда писал: «Работа над «Петром» для меня прежде всего – вхождение в историю через современность, воспринимаемую по-марксистски». Повторение каких исторических тенденций увидел А. Толстой в современной ему советской эпохе? Как «вхождение в историю через современность» проявилось в авторской трактовке личности и деятельности Петра Первого? Присутствует ли в романе идеализация «царя-плотника»? Показал ли А. Толстой, что «Петр Первый боролся с варварами в варварской стране варварскими методами», т. е. что меры и способы его деятельности были очень жестокими?

2. Оправдывает ли писатель насильственный характер преобразований Петра? Обоснуйте свои ответы примерами из текста романа. Напишите сочинение-рассуждение.

3. Проведите сравнительный анализ образа Петра в рассказе «День Петра» и в романе «Петр Первый». Определите черты сходства и различия.

Форма выполнения заданий – индивидуальная

Форма контроля выполнения заданий – конспект (1 задание), сочинение (2 задание), письменный анализ (3 задание).

Учебно-методическое обеспечение:

1) Учебные пособия, монографии, статьи:

1. Боровиков, С. Алексей Толстой: Страницы жизни и творчества / С. Боровиков. – М.: Современник, 1984. – 192 с.

2. Кормилов, С.И. А.Н. Толстой / С.И. Кормилов // История русской литературы XX века (20-90-е годы). Основные имена. / Под ред. С.И. Кормилова. – М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 1998. – С.209-237.

3. Крюкова, А.М. А.Н. Толстой и русская литература: творческая индивидуальность в литературном процессе / А.М. Крюкова. – М.: Наука, 1990. – 257 с.

4. Петелин, В.В. Жизнь и творчество Алексея Толстого. Красный Граф / В.В. Петелин. – М.: Центрополиграф, 2001. – 940 с.

5. Плешкова, О.И. «День Петра» А.Н. Толстого: преломление традиции Д.С. Мережковского / О.И. Плешкова // Культура и текст. – Барнаул: Алтайский государственный педагогический университет. – 2011. – № 12. – С. 320 – 328.

6. Поляк, Л.М. Алексей Толстой – художник. Проза / Л.М. Поляк. – М.: Наука, 1964. – 462 с.

**Виды заданий УСП с учетом модулей сложности
по теме «Б.Л. Пастернак. Поэтический мир Б.Л. Пастернака»**

Цели: 1) овладеть знаниями о поэтических сборниках Б.Л. Пастернака, изданных в 1910-е – 1950-е гг., их тематике и мотивах; проводить анализ стихотворений Б.Л. Пастернака из сборников «Сестра моя – жизнь», «Второе рождение», «Когда разгуляется»; сформировать представление о категории «жизнь» в философско-поэтической концепции Б. Пастернака. 2) сформировать компетенцию в применении полученных знаний на материале лирики Б.Л. Пастернака.

А) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания:

1. Подготовьте сообщение на тему «Музыка, живопись, философия в творческом формировании Б.Л. Пастернака».

2. Назовите сборники стихотворений Б. Пастернака, которые вышли в свет на протяжении жизни поэта, укажите год публикации. Выделите два сборника, составляющих ранний период творчества. Назовите сборник, который не вышел при жизни поэта?

3. Какая личная психологическая драма нашла отображение в стихотворении «Магбург», завершающим книгу стихов «Поверх барьеров»?

4. Подтвердите цитатами их стихотворений раннего периода творчества Б. Пастернака (1912 – 1916) такие особенности пастернаковской поэтики данного периода, как избыточная изобразительность, метафоричность, прихотливые ассоциации, усложненный синтаксис.

5. Изучите историческую основу поэмы «Лейтенант Шмидт».

6. Выявите источник, к которому восходит название книги стихов «Сестра моя – жизнь». Объясните подзаголовок книги. Назовите циклы.

7. С какой переменной в личной жизни Б. Пастернака связан мотив «двух женщин» в книге стихов «Второе рождение»?

8. Установите, к какому произведению М. Пруста восходит эпиграф к книге стихов «Когда разгуляется». Объясните роль эпиграфа.

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – конспект (задания 1-8).

Б) Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1. Установите влияние В. Маяковского, футуризма на Б. Пастернака. Каково было отношение Маяковского к стихотворению «Магбург»? Выявите в стихотворении переключки с поэмой Маяковского «Флейта-позвоночник».

2. Раскройте содержание основополагающей в книге стихов «Сестра моя – жизнь» идеи приятия мира, чувства благоговения перед жизнью, дионисийского упоения стихией жизни.

3. Объясните, почему стихотворение «Памяти Демона» имеет в сборнике «Сестра моя – жизнь» характер программного вступления. В чем заключалась своеобразие трактовки Б. Пастернаком мироощущения Лермонтова, его отношения к творчеству, к миру?

4. Охарактеризуйте образ Женщины в стихах их книг «Сестра моя – жизнь» и «Второе рождение».

5. Почему в стихотворениях книги «Второе рождение» занимают большое место образы из сферы поэзии и музыки?

6. В чем заключается историзм мышления Б. Пастернака в поэме «Лейтенант Шмидт»? Раскройте специфику пастернаковского понимания темы «история – личность».

Форма выполнения заданий – индивидуальная и групповая (задание 1-3).

Форма контроля выполнения заданий – контрольная работа (задание 4, 6), устное сообщение и обсуждение (1, 2, 3, 5 задания).

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применение полученных знаний.

1. Раскройте содержание мотива жертвенности в поэме «Лейтенант Шмидт». Объясните, почему лейтенант Шмидт – «олицетворение жертвенного подвига русской интеллигенции во имя народа» (И.С. Скоропанова).

2. Проследите особенности, эволюцию воплощения идеи «сестра моя – жизнь», мотива жизни как чуда и высшего дара на протяжении всего творческого пути Б. Пастернака. Объясните, почему категория Жизни является основополагающей в художественном сознании Б. Пастернака. Подтвердите свои суждения стихотворениями разных периодов творчества Б. Пастернака.

3. Проведите сравнительный анализ воплощения мотива жизни как высшего дара, чуда в стихотворениях книг «Сестра моя – жизнь», «Когда разгуляется».

4. Объясните слияние основных тем пастернаковской поэзии: любви – природы – творчества. Подтвердите свой ответ цитатами из стихотворений Б. Пастернака разных лет.

5. Прокомментируйте точку зрения литературоведа В. Альфонсова, согласно которой, Б. Пастернак – «художник бесконечно положительного, утверждающего миропонимания, и это чудо “явленной тайны”, откровения – всегда преобладало в нем над сомнением, отчаянием, компромиссами».

6. Напишите эссе на темы «Природа, мир, тайник вселенной...» («Когда разгуляется»); «Во всем мне хочется / Дойти до самой сути...».

7. Составьте из цитат пастернаковских стихотворений поэтический портрет Женщины. Выразите свое восприятие «цитатного» портрета.

Форма выполнения заданий – индивидуальная и групповая (задание 7).

Форма контроля выполнения заданий – письменный анализ (2 и 3 задания), письменное эссе или устное обсуждение (4-7 задания).

Учебно-методическое обеспечение – учебные пособия, монографии, статьи:

1. Альфонсов, В. Поэзия Бориса Пастернака. Монография / В. Альфонсов. – Л.: Сов. писатель, 1990. – 368 с.

2. Пастернак Е.Б. Материалы для биографии / Е.Б. Пастернак. – М.: Сов. писатель, 1989. – 688 с.

3. Роговер, Е.С. Борис Леонидович Пастернак / Е.С. Роговер // Русская литература XX века: Учебное пособие. – 2-е изд., дополненное и переработанное. – СПб, Москва: САГА: ФОРУМ, 2006. – С. 402 – 440.

4. Скоропанова, И.С. Борис Пастернак: Краткий очерк жизни и творчества: Пособие для учителя. – Минск: БГПУ-ИСЗ, 2002. – 152 с.

РАЗДЕЛ 7.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА (1950–1980-е гг.)

1 А.Т. Твардовский (1910–1971). Поэмное творчество А.Т. Твардовского 1950-х – 1960-х гг. («За далью – даль», «Теркин на том свете», «По праву памяти») – 2 часа.

2. Драматургия второй половины 1960-х – середины 1980-х гг. (на примере пьес В. Розова, А. Арбузова, А. Володина): конфликты, социально-психологическая проблематика – 2 часа.

3. Драматургия А.В. Вампилова – 2 часа.

4. Н.М. Рубцов (1936–1971). Поэтический мир Н.М. Рубцова – 2 часа.

5. И.А. Бродский (1940–1996) – 2 часа.

Самостоятельное изучение данных тем направлено на реализацию следующих **целей**:

- анализ поэм А.Т. Твардовского «3 далью – даль», «Теркин на том свете», «За далью – даль».

- изучение проблемно-тематического аспекта драматургии второй половины 1960-х – середины 1980-х гг. (на материале пьес А. Арбузова, А. Володина, В. Розова);
- анализ художественного мира поэта почвеннического склада Н.М. Рубцова, основных тем и мотивов рубцовской лирики;
- исследование тематики и мотивов творчества И.А. Бродского, значения поэта в развитии античной и библейской традиций в русской литературе, специфики эссе И.А. Бродского.
- формирование умений и навыков профессионального литературоведческого анализа и интерпретации художественных произведений.

***Виды заданий УСП с учетом модулей сложности
по теме «Изображение судьбы крестьянства в поэзии 1930-х гг.
(на материале поэм А.Т. Твардовского «Страна Муравия», Н.А.
Заболоцкого «Торжество земледелия», «Погорельщина» Н.А. Клюева)»***

Цели: 1) овладеть знаниями о судьбе русского крестьянства, отраженной в поэмах А.Т. Твардовского «Страна Муравия», «Торжество земледелия» Н.А. Заболоцкого, «Погорельщина» Н. Клюева; проводить анализ мотива пути в поэме А.Т. Твардовского, фольклорной традиции в поэтике произведений «Страна Муравия» А.Т. Твардовского и «Погорельщина» Н. Клюева; анализировать приемы иносказания в поэме Н.А. Заболоцкого; сформировать представление об особенностях изменения психологии крестьянства, его жизни в период социалистических преобразований; овладеть литературоведческой терминологией по данной теме; 2) сформировать компетенцию в применении полученных знаний на примере изучаемых поэм.

А) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания:

1. Изучить историю создания поэмы А.Т. Твардовского «Страна Муравия».
2. Сформулировать основные темы поэмы «Страна Муравия» А.Т. Твардовского и «Торжество земледелия» Н.А. Заболоцкого.
3. Охарактеризовать крестьянский мир в поэме «Погорельщина» Н. Клюева.

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – конспект (1, 2, 3 задания)

Б) Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1. Составьте схему пути Никиты Моргунка.
2. Почему кулак (глава третья) назван «изгнанником мира»?
3. Почему Предки желают Солдату смерти? Какие взгляды Солдата, его суждения вызывают у них гнев? (глава четвертая «Битва с предками»).
4. Каковы причины гибели крестьянского патриархального мира,

изображенного в поэме «Погорельщина» Н. Клюева?

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – графическая схема пути конспект (1 задание), письменный анализ (2-4 задания)

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применение полученных знаний:

1. В чем заключается художественное своеобразие воплощения в поэме идеи о победе разума над животным существованием Предков, о научной упорядоченности мироздания и о человеке как об «организаторе природы»?

2. Литературовед М. Н. Эпштейн отнёс поэму Н. А. Заболоцкого «Торжество Земледелия» к «редкому жанру экологической утопии». Объясните это жанровое определение произведения. Напишите сочинение-рассуждение.

3. Напишите сочинение «Образ Руси уходящей» в творчестве С. Есенина и Н. Клюева.

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – письменный анализ (1 задание) и сочинение-рассуждение (2-3 задания).

Поэма А.Т. Твардовского «Страна Муравия»

А) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания:

1. С какой целью Никита Моргунок отправляется в путь?

2. С кем Никита Моргунок встречается на протяжении всего своего пути? Перечислить.

3. Кто украл у Никиты Моргунка коня. Где герой вновь обрел своего коня?

4. Как описывает автор поэмы жизнь бесколхозных крестьян из селения Острова?

5. Кто такой Андрей Ильич Фролов? Кто и за что хотел расправиться с ним?

6. О ком следующие строки («Глава 2»)?

«– Их не били, не вязали,

Не пытали пытками,

Их везли, везли возами

С детьми и пожитками.

А кто сам не шёл из хаты,

Кто кидался в обмороки, –

Милицейские ребята

Выводили под руки...»

Какой факт, связанный с биографией А.Т. Твардовского, нашел в определенной мере отражение в приведенных выше строках?

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – конспект (1-6 задание)

Б) Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1. Раскрыть содержание понятия «Страна Муравия».

2. Раскройте с приведением примеров из текста связь поэмы с фольклорной поэтикой, с фольклорной традицией (использование народно-поэтических образов, включение в текст поэмы частушек, причитаний (плачей), народной мудрости в виде присловий и др. речений и др.).

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – письменный анализ (1-2 задание)

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применение полученных знаний:

1. В отношении к поэме А.Т. Твардовского существуют две основные точки зрения:

А). Поэма – прославление коллективизации в полном соответствии с методом социалистического реализма.

Б). Поэма отражает, несмотря на оправдание А.Т. Твардовским коллективизации, трагические события «великого перелома» и мучительные авторские раздумья о судьбе русского крестьянства.

Какая из приведенных точек зрения более объективна? Обоснуйте свое мнение? Напишите сочинение-рассуждение.

2. Написать эссе на тему «Мотив пути и утопический идеал Муравии в драматических перипетиях периода коллективизации: поэма А.Т. Твардовского «“Страна Муравия”»»).

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – сочинение-рассуждение (1 задание), эссе (2 задание)

Учебно-методическое обеспечение – учебные пособия, монографии, статьи:

1. Азадовский, К.М. Николай Клюев: Путь поэта / К. Азадовский. – Л.: Сов. писатель: Ленингр. отд-ние, 1990. – 333 с.

2. Зайцев, В.А. История русской литературы второй половины XX века: учеб. пособие / В.А. Зайцев, А.П. Герасименко. – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – 448 с.

3. Македонов, А. Николай Заболоцкий. Жизнь. Творчество. Метаморфозы / А. Македонов. – Л.: Ленингр. отд-ние: Сов. писатель, 1987. – 368 с.

4. Турков, А. Николай Заболоцкий: Жизнь и творчество / А. Турков. – М.: Просвещение, 1981. – 143 с.

5. Турков, А. Твардовский / А. Турков. – М.: Молодая гвардия, 2010. – 432 с.

6. Филиппов, Г.В. Русская советская философская поэзия: Человек и

природа. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1984. – 208 с.

7. Эпштейн, М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии / М.Н. Эпштейн. – М.: Высш. школа, 1990. – 303 с.

***Виды заданий УСР с учетом модулей сложности
по теме «Поэмы А.Т. Твардовского “За далью – даль”,
“Теркин на том свете”, “По праву памяти”»***

Цели: 1) овладеть знаниями о творческой истории поэм А.Т. Твардовского «За далью – даль», «Теркин на том свете», «По праву памяти», об их идейно-художественной специфике и общественно-литературном значении, а также применять литературоведческую терминологию по данной теме; 2) сформировать компетенцию в применении полученных знаний на материале текстов вышеназванных поэм А.Т. Твардовского.

А) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания:

1. Изучить историю создания поэмы А.Т. Твардовского «За далью – даль».
2. Сформулировать основные темы поэмы.
3. Подготовить реферат на тему «История публикации поэмы “Теркин на том свете”».
4. Подготовить реферат на тему «Отстранение А.Т. Твардовского от руководства журналом “Новый мир”. Запрет на издание поэмы “По праву памяти”».

Форма выполнения заданий – групповая

Форма контроля выполнения заданий – конспект (1–2 задания), реферат (3–4 задания).

Б) Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1. Составить хронологическую карту пути героя в поэме «За далью – даль».
2. Раскрыть значение заглавия поэмы «За далью – даль».
3. Выявить идейно-художественные смыслы описанных автором «далей», определить их значение в создании образа Родины в поэме «За далью – даль».
4. Выделить негативные стороны современного А.Т. Твардовскому общества, которые подвергнуты осмеянию в поэме «Теркин на том свете».
5. Привести примеры применения А.Т. Твардовским в поэме «Теркин на том свете» иронии, сарказма, инвективы, сатирической аллегии.
6. Охарактеризовать облик молодого предвоенного поколения в первой главе поэмы «По праву памяти» «Перед отлетом».
7. Объяснить заглавие второй главы поэмы «По праву памяти» «Сын за отца не отвечает».

8. Определить и проанализировать автобиографические мотивы поэмы «По праву памяти», выделив строфы, где с наибольшей силой и полнотой исповедальности, лирико-публицистического звучания выражен личностный характер темы «Сын за отца не отвечает».

9. Охарактеризовать «молчальников», с которыми А.Т. Твардовский полемизирует в третьей главе поэмы «По праву памяти» («О памяти»). Почему «молчальники» являются «наследниками Сталина»?

10. Проведите анализ авторского противопоставления Ленина Сталину в поэме «По праву памяти». В чем в данном случае заключается утопизм авторской позиции, характерный для «шестидесятников» периода хрущевской «оттепели»?

Форма выполнения заданий – индивидуальная и групповая (задание 1–10).

Форма контроля выполнения заданий – графическая схема с пояснениями (1–3 задание), письменный анализ (4, 5, 6, 7, 8 – 10 задания).

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применение полученных знаний:

1. Проанализировать эпический и философско-исторический масштабы «сюжета-путешествия», описанного в поэме «За далью – даль».

2. Провести сравнительный анализ образа Сталина в главе «Так это было» («По праву памяти»), в главах «Сын за отца не отвечает», «О памяти» («По праву памяти») и в стихотворении О. Мандельштама «Мы живем...». В чем заключаются черты сходства в раскрытии сущности тирании?

3. Напишите сочинение на тему «Противостояние Жизни и Смерти: «Теркин в «книге про бойца» «Василий Теркин» и в поэме «Теркин на том свете».

4. Напишите сочинение на тему: «Жестокая память»: «Кто прячет прошлое ревниво, / Тот вряд ли с будущим в ладу» (по мотивам поэмы А.Т. Твардовского «По праву памяти»).

Форма выполнения заданий – индивидуальная (задание 1–4).

Форма контроля выполнения заданий – письменный анализ (1 и 2 задания), сочинение (3 задание), эссе (4 задание).

Учебно-методическое обеспечение – учебные пособия, монографии, статьи:

1. Авдеева, А.Ф. А.Т. Твардовский / А.Ф. Авдеева // Русская литература XX века: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Л.П. Кременцова. – 3-е изд., испр. и доп. – Т. 2: 1940 – 1990-е годы – М.: Издательский центр «Академия», 2005. – С. 178–205.

2. Пухова, Т.Ф. Трансформация традиционного сюжета о солдате и смерти в поэме А.Т. Твардовского «Теркин на том свете» / Т.Ф. Пухова // А.Т. Твардовский и русская поэма XX века: материалы международной

научной конференции. – Воронеж: ВГУ, 2008. – С. 103 – 111.

3. Творчество Александра Твардовского. Исследования и материалы / Под ред. П.С. Выходцева, Н.А. Грозновой. – Л.: Наука, 1989. – 384 с.

4. Туманова, Р.С. Пространственно-временная картина мира в лирике А.Т. Твардовского / Р.С. Туманова // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2012. – № 2. – С. 121–125.

5. Турков, А. Александр Твардовский / А. Турков. – М.: Молодая гвардия, 2010. – 408 с.

Виды заданий УСП с учетом модулей сложности

по теме «Н.М. Рубцов (1936 – 1971). Поэтический мир Н. Рубцова»

Цели: 1) овладеть знаниями об особенностях лирического героя Н.М. Рубцова, основных темах и мотивах рубцовского творчества; проводить анализ стихотворений Н.М. Рубцова; сформировать представление о Н.М. Рубцове как о лирике почвеннического склада; 2) сформировать компетенцию в применении полученных знаний на материале поэзии Н.М. Рубцова.

А) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания:

1. Составьте краткую хронику жизни Н. Рубцова. Перечислите сборники стихотворений Н. Рубцова.

2. Приведите воспоминания, легенды, слухи и др. о Н. Рубцове как человеку «странном» и т.п. (2-3).

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – конспект (задания 1-2).

Б) Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1. Почему стихотворение Н. Рубцова «Я умру в крещенские морозы...» является трагически-пророческим?

2. Прочитайте стихотворения Н. Рубцова «Детство», «Аленький цветок», «Памяти матери», «В горнице моей светло...», «Долина детства», «Далекое», «Русский огонек», «На ночлеге», «Зимняя ночь», «Подорожники», «Неизвестный», «Дорожная элегия, Памятный случай», «Природа», «В святой обители природы...», «Старая дорога», «Сапоги мои – скрип да скрип...», «Тихая моя родина!», «Деревенские ночи», «Первый снег», «Зимняя песня», «Доволен я буквально всем...», «Видения на холме», «Душа хранит», «Звезда полей», «Привет, Россия...», «Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны...». Определите и перечислите основные темы и мотивы лирики Н. Рубцова. Выявите, перечислите особенности рубцовского пейзажа. Подтвердите свои ответы цитатами из стихотворений.

3. Перечислите русских поэтов (2-3), которые оказали наибольшее воздействие на Н. Рубцова-поэта. Какие традиции в творчестве вышеназванных поэтов продолжил в своем творчестве Н. Рубцов?

Подтвердите свой ответ приведением названий стихотворений или строчек из стихотворений Н. Рубцова, свидетельствующих об авторской ориентации на национально-поэтическую традицию и поэтов, представляющих данную традицию.

Форма выполнения заданий – индивидуальная, групповая.

Форма контроля выполнения заданий – конспект (задания 1-3).

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применение полученных знаний:

1. Прочитайте стихотворения Н. Рубцова «Русский огонек», «На ночлеге», «Зимняя ночь», «Подорожники», «Неизвестный», «Дорожная элегия, Памятный случай», «Старая дорога», «Сапоги мои – скрип да скрип...». Охарактеризуйте образ лирического героя-странника. Напишите сочинение на тему: «Образ лирического героя-странника в творчестве Н. Рубцова».

2. Проведите сравнительный анализ на тему: «Брошу все. Отпущу себе бороду / И бродягой пойду по Руси» (С. Есенин), «Не жалею, не зову, не плачу...» (С. Есенин) и «Сапоги мои – скрип да скрип...», «Я буду скакать по холмам задремавшей Отчизны...»: мотив странничества и образы есенинского и рубцовского лирических героев.

План анализа стихотворения

I. Дата написания.

II. Реально-биографический и фактический комментарий.

III. Жанровое своеобразие.

IV. Идейное содержание: ведущая тема, основная мысль, эмоциональная окраска чувств, преобладание общественных, личных и др. интонаций.

V. Структура стихотворения: сопоставление и развитие основных словесных образов, основные изобразительные средства иносказания, речевые особенности в плане интонационно-синтаксических фигур (эпитет, повтор, антитеза, инверсия, параллелизм и др.), строфика (двустихие, катрен, сонет и др.).

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – сочинение (задание 1), конспект (задания 2).

Учебно-методическое обеспечение:

1) Учебные пособия, монографии, статьи:

1. Зайцев, В.А. История русской литературы второй половины XX века: учеб. пособие / В.А. Зайцев, А.П. Герасименко. – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – 448 с.

2. Рубцов Николай Михайлович / Н.М. Рубцов // Современная русская

литература: Анализ произведений школьной программы: Справ. пособие / Сост. Д.И. Довнор, А.И. Запольский. – Мн.: Книжный Дом, 2003. – С. 4-35.

3. Кожин, В.В. Николай Рубцов. Заметки о жизни и творчестве поэта / В.В. Кожин. – М.: Сов. Россия, 1976. – 88 с.

**Виды заданий УСР с учетом модулей сложности по теме
«Проблематика и конфликты драматургии 1960-х–1980-х годов (на
материале пьес В. Розова “Гнездо глухаря”, А. Володина “Назначение”, А.
Арбузова “Жестокие игры”»**

Цели: 1) овладеть знаниями об особенностях социально-психологического направления в драматургии 1960-х–1980-х годов (на материале пьес признанных мастеров российской драматургии и театра В. Розова «Гнездо глухаря», А. Володина «Назначение», А. Арбузова «Жестокие игры»); проводить анализ конфликтов и проблематики в вышеназванных произведениях; сформировать представление о типах героев, связанных с проблемой «отцов» и «детей» в пьесах В. Розова, А. Арбузова. 2) сформировать компетенцию в применении полученных знаний на материале драматургических произведений В. Розова, А. Арбузова, А. Володина.

А) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания:

1. В. Розов. «Гнездо глухаря»

Найдите правильный ответ, подчеркните или обведите его:

1 В пьесе: А) 2 действия; Б) 3 действия; В) 4 действия; Г) 5 действий; Д) 1 действие.

2 Пров, сын Степана Алексеевича, замечает: «В каждом порядочном доме есть Цветаева;, Юрий Трифонов». Какой писатель назван персонажем после Цветаевой: А) Есенин; Б) Пушкин; В) Пастернак; Г) А. Ахматова; Д) Лермонтов.

3 Мать Зои: А) продавщица; Б) медсестра; В) швея; Г) уборщица; Д) санитарка.

4 Георгий (Егор): А) сын высокопоставленного чиновника; Б) крестьянина; В) рабочего; Г) выдающегося ученого; Д) мелкого служащего.

5 Город, где живет Степан Алексеевич и его семья: А) Москва; Б) Ленинград; В) Новосибирск; Г) Ростов; Д) Вологда.

6 Персонаж, который молился, вызвав возмущение Степана Алексеевича: А) Искра; Б) Наталья Гавриловна; В) Зоя; Г) Октябрина; Д) Нинель.

7 В декорации, открывающей второе действие, иконы заменяют на: А) коллекцию холодного оружия; Б) африканские маски; В) коллекцию матрешек; Г) коллекцию антикварных статуэток; Д) коллекцию древнерусских рукописей.

8 Поэт, стихотворение которого читает Пров, когда его близкие рассматривают фотографию Валентины Шатиловой: А) Тихонов; Б) Багрицкий; В) Смеляков; Г) В. Маяковский; Д) Д. Бедный.

9 Персонаж, который говорит Ариадне Коромысловой, что он «в плену дома» (имеется в виду дом Судакова): А) Егор; Б) Пров; В) Искра; Г) Октябрина; Д) Нинель.

10 В конце пьесы в квартиру Степана Алексеевича приходят: А) 2 немца; Б) 2 негра; В) 2 азиата; Г) 2 француза; Д) 2 испанца.

2. Кто в пьесе А. Володина представляет тип функционера-чиновника? Охарактеризуйте этот персонаж.

3. Кто в пьесе А. Володина выражает прогрессивные идеи, но не способен руководить? Почему? Охарактеризуйте этот персонаж.

4. Объясните смысл заглавия пьесы А. Арбузова «Назначение».

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – тест (задания 1), конспект (2,3 задание).

Б) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне воспроизведения:

1. Сформулируйте основной конфликт пьес.

2. Объясните роль эпиграфа к пьесе А. Арбузова «Жестокие игры».

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – письменный анализ (задания 1-2).

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применение полученных знаний:

1. Раскройте своеобразие постановки и осмысления автором пьесы проблемы отцов и детей в пьесе В. Розова «Гнездо глухаря» и А. Арбузова «Жестокие игры».

2. Против какого негативного социально-психологического явления и типа антигероя, представленного в пьесе Ясюниным, направлена авторская критика? Охарактеризуйте Ясюнина как опасный тип антигероя. Напишите сочинение на тему «Ясюнин – антигерой».

3. Проанализируйте реализацию мотива ответственности в пьесе А. Арбузова «Жестокие игры».

4. Напишите сочинение на тему «Проблема “отцов и детей” в пьесах В. Розова “Гнездо глухаря” и А. Арбузова “Жестокие игры”».

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – письменный анализ (задания 1, 2, 3), сочинение (задание 4).

Учебно-методическое обеспечение – учебные пособия, монографии, статьи:

1. Биккулова, И.А. А.Н. Арбузов / И.А. Биккулова // История русской литературы XX века: В 4-х кн. – Кн. 4: 1970 – 2000 годы Учеб пособие / Л.Ф.

Алексеева, И.А. Биккулова, Т.Н. Маркова и др.; под ред. Л.Ф. Алексеевой. – М.: Высшая школа, 2008. – С. 446 – 462.

2. Василинина, И. Театр Арбузова / И. Василинина // Театр. – 1983. – № 6. – С. 128.

3. Громова, М.И. Русская драматургия конца XX – начала XXI века: учеб. пособие. – 3-е изд. испр. – М.: Флинта: Наука, 2007. – 368 с.

3. Ланина, Т.В. Александр Володин: Очерк жизни и творчества / Т.В. Ланина. – Л.: Сов. писатель: Ленингр. отд-ние, 1989. – 317 с. 4.

5. Трубина, А.Д. Система женских образов в пьесах А. Арбузова: к постановке проблемы / А.Д. Трубина // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2014. – Т. 16. – № 2. – С. 970–971.

Виды заданий УСП с учетом модулей сложности по теме «Драматургия А.В. Вампилова»

Цели: 1) овладеть знаниями о проблематике, конфликтах, жанрово-стилевом своеобразии драматургии А.В. Вампилова, литературных традициях, которые он продолжил в своем творчестве; 2) сформировать компетенцию в применении полученных знаний на материале драматургических произведений «Провинциальные анекдоты», «Утиная охота», «Прошлым летом в Чулимске».

А) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания.

Найдите правильный ответ:

«Провинциальные анекдоты».

1 Действие «Провинциальных анекдотов» происходит: А) в больнице; Б) в гостинице; В) в магазине; Г) в государственном учреждении; Д) в цирке.

2 Для кого из персонажей первой пьесы «Провинциальных анекдотов», согласно авторской характеристике, «людей выше его ростом для него не существовало»: А) Потапов; Б) Калошин; В) Рукосуев; Г) Васюта; Д) Хомутов.

3 По словам Виктории, Калошин помешался: А) на метранпаже; Б) на Марине; В) на деньгах; Г) на антиквариате; Д) на карьере.

4 Метранпаж в пьесе: А) Потапов; Б) Камаев; В) Калошин; Г) Лисицын; Д) Рукосоев.

5 Работник в типографии метранпаж – это: А) Старший наборщик в типографии; Б) Брошюровщик; В) Корректор; Г) Резчик; Д) Фальцовщик.

6 Персонаж пьесы «Двадцать минут с ангелом», который «кричал в окно»: «Граждане, кто даст займы сто рублей»? А) Анчугин; Б) Угаров; В) Базильский; Г) Васюта; Д) Хомутов.

7 Персонаж, который дал 100 рублей: А) Васюта; Б) Хомутов; В) Ступак; Г) Угаров; Д) Базильский.

8 Кто сказал о Хомутове: «уж не ангел ли он небесный»? А) Угаров; Б) Фаина; В) Васюта; Г) Ступак; Д) Угаров.

9 Персонаж, который работает экспедитором: А) Угаров; Б) Анчугин; В) Ступак; Г) Базильский; Д) Хомутов.

10 Непутевый сын в пьесе «Двадцать минут с ангелом»: А) Хомутов; Б) Анчугин; В) Базильский; Г) Угаров; Д) Ступак.

«Утиная охота».

1 Имя Официанта: А) Витя; Б) Андрей; В) Дима; Г) Леша; Д) Петя.

2 Персонаж, называет всех мужчин аликами: А) Ирина; Б) Вера; В) Валерия; Г) Галя; Д) Таня.

3 Персонаж, получивший квартиру и приглашающий сослуживцев на новоселье: А) Зилов; Б) Кушак; В) Саяпин; Г) Ирина; Д) Валерия.

4 Персонаж, подаривший Зиловым плюшевого кота: А) Вера; Б) Валерия; В) Ирина; Г) Галя; Д) Кушак.

5 Жена Зилова: А) учительница; Б) врач; В) продавщица; Г) переводчик; Д) инженер.

6 Зилов получил телеграмму, где было сообщение: А) о смерти отца; Б) о смерти жены; В) о смерти брата; Г) о смерти сестры; Д) о смерти близкого друга.

7 Саяпин в разговоре с Ириной (во время знакомства) цитирует строчку из стихотворения: А) Н. Тихонова; Б) А. Твардовского; В) К. Симонова; Г) Э. Багрицкого; Д) Д. Самойлова.

8 Зилов работает: А) в НИИ; Б) в литературной редакции; В) в техническом бюро; Г) МГУ; Д) ИМКОИИ.

9 Шеф Зилова: А) Кузаков; Б) Саяпин; В) Кушак; Г) Анчугин; Д) Еремеев.

10 Персонаж, вместе с которым Зилов хочет отправиться на охоту: А) Официант; Б) Валерия; В) Саяпин; Г) Кузаков; Д) Галя.

«Прошлым летом в Чулимске»

1 Персонаж, охотник, по национальности эвенк: А) Мечеткин; Б) Еремеев; В) Дергачев; Г) Помигалов; Д) Хороших

2 Персонаж, бывший следователь: А) Шаманов; Б) Помигалов; В) Еремеев; Г) Дергачев; Д) Мечеткин.

3 Пашка – сын: А) Хороших; Б) Кашкиной; В) Валентины; Г) Еремеева; Д) Помигалова.

4 Любовница Шаманова: А) Хороших; Б) Валентина; В) Кашкин; Г) Васюта; Д) Вера.

5 Персонаж, постоянно восстанавливает ограду палисадника: А) Валентина; Б) Мечеткин; В) Еремеев; Г) Кашкина; Д) Помгалов.

6 Персонаж, который стрелял в Шаманова: А) Пашка; Б) Мечеткин; В) Еремеев; Г) Кашкина; Д) Помгалов.

7 Персонаж, который написал Валентине записку, оказавшуюся у Кашкиной: А) Шаманов; Б) Помигалов; В) Мечеткин; Г) Пашка; Д) Хороших.

8 Отец Валентины, по словам Кашкиной: А) человек консервативный; Б) человек патриархальный; В) человек либеральный; Г) человек прогрессивный; Д) человек пассивный.

9 Персонаж, который сватается к Валентине: А) Мечеткин; Б) Пашка; В) Шаманов; Г) Помигалов; Д) Дергачев.

10 Жанр пьесы: А) мелодрама; Б) драма; В) комедия; Г) трагикомедия;

Д) трагедия

Форма выполнения заданий – групповая.

Форма контроля выполнения заданий – тест (1 задание)

Б) Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1. Какие произведения составили «Провинциальный анекдоты»? Почему автор объединил эти произведения для постановки на сцене?

2. Раскройте смысл заглавия пьесы «Утиная охота»?

3. Подготовьте сообщение на тему «Образ провинции в пьесе «Прошлым летом в Чулимске».

4. Сформулируйте основной конфликт пьесы «Утиная охота».

5. Определите драматический конфликт в пьесе «Прошлым летом в Чулимске».

Форма выполнения заданий – индивидуальная и групповая.

Форма контроля выполнения заданий – конспект (1 задание), письменный анализ (2–5 задания).

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применение полученных знаний:

1. Объясните идейно-тематическую связь пьесы «История с метранпажем» с рассказом А.П. Чехова «Смерть чиновника».

2. В чем заключается душевное сходство Зилова с «лишними» людьми? Напишите эссе на тему «Переосмысление типа “лишнего” человека в пьесе А. Вампилова “Утиная охота”».

3. Почему пьеса «Прошлым летом в Чулимске» является самой «чеховской» из драматургических произведений А. Вампилова? Какие особенности чеховской поэтики характерны для пьесы А.В. Вампилова?

Форма выполнения заданий – индивидуальная

Форма контроля выполнения заданий – письменный анализ (1,3 задания), эссе (2 задание).

Учебно-методическое обеспечение – учебные пособия, монографии, статьи:

1. Горбачев, А.Ю. Современная русская литература. Писатели-почвенники 60 – 90-х гг. XX века: Учеб. пособие /А.Ю. Горбачев. – Мн.: БГУ, 2003. – 90 с.

2. Громова, М.И. Русская драматургия конца XX – начала XXI века: учеб. пособие. – 3-е изд. испр. – М.: Флинта: Наука, 2007. – 368 с.

3. Гушанская, Е.М. Александр Вампилов: Очерк творчества / Е.М. Гушанская. – Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд., 1990. – 318 с.

Виды заданий УСР с учетом модулей сложности по теме «И.А. Бродский (1940 – 1996)»

Цели: 1) овладеть знаниями о литературно-эстетических взглядах И.А. Бродского, о тематике и мотивах его поэтического творчества, прозы; проводить анализ стихотворений, эссе И. Бродского; сформировать

представление о культурно-исторических источниках и основах поэтического феномена И.А. Бродского, античной и библейской традициях в творчестве поэта – нобелевского лауреата. 2) сформировать компетенцию в применении полученных знаний на материале поэзии и эссе И.А. Бродского.

А) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания:

1. Выделите основные события жизни И.А. Бродского доэмигрантского периода. Ответьте на вопросы: за что был осужден поэт? Кто из представителей творческой интеллигенции принял участие в защите Бродского? Где поэт находился в ссылке?

2. Укажите причины эмиграции И.А. Бродского. Составьте краткую хронику творческой деятельности И.А. Бродского в период эмиграции. Перечислите сборники поэтических произведений И. Бродского, изданные в данный период.

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – конспект (задания 1-2).

Б) Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1. Охарактеризуйте основные особенности выраженных И.А. Бродским в его эссе «Лица необщим выраженьем» литературно-эстетических, духовных взглядов. Основные характеристики подтвердите цитатами из текста эссе.

2. Каково значение античной традиции для И.А. Бродского? Почему И.А. Бродский считал, что «мироощущение, выраженное в эллино-римской культуре, более достоверно, более убедительно, нежели мироощущение, навязанное нам впоследствии культурной традицией христианства» (И.А. Бродский)?

3. Подготовьте реферат на тему «Мемуарные, автобиографические эссе И.А. Бродского “Полторы комнаты”, “Меньше единицы”».

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – конспект (задания 1-2), реферат (3 задание).

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применение полученных знаний:

1. Какой сюжет библейской истории положен в основу стихотворения «Исаак и Авраам»? Кто такие Исаак и Авраам? Каковы особенности интерпретации библейского сюжета поэтом? Перечислите стихотворения И.А. Бродского о рождении Христа. Выявите особенности философско-поэтической интерпретации новозаветных мотивов в стихотворении «Рождественская звезда».

2. Проанализируйте по выбору три из стихотворений И.А. Бродского,

источником которых является античная история и культура: «Одиссей Телемаку», «Итака», «Орфей и Артемида», «Письмо в бутылке», «Дидона и Эней», «Письма римскому другу», «Бюст Тиберия», «Развивая Платона», «Дедал в Сицилии», «Письмо Горацию», «По дороге на Скирос».

3. Определите своеобразие И.А. Бродского-эссеиста, автора эссе «Полторы комнаты».

4. Напишите эссе на тему: «“...эстетика – мать этики...”» (И.А. Бродский)».

План анализа стихотворения

I. Дата написания.

II. Реально-биографический и фактический комментарий.

III. Жанровое своеобразие.

IV. Идею содержание: ведущая тема, основная мысль, эмоциональная окраска чувств, преобладание общественных, личных и др. интонаций.

V. Структура стихотворения: сопоставление и развитие основных словесных образов, основные изобразительные средства иносказания, речевые особенности в плане интонационно-синтаксических фигур (эпитет, повтор, антитеза, инверсия, параллелизм и др.), строфика (двустипшие, катрен, сонет и др.).

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – письменный анализ (задания 1 – 3), эссе (4 задание).

Учебно-методическое обеспечение – учебные пособия, монографии, статьи:

1. Зайцев, В.А. История русской литературы второй половины XX века: учеб. пособие / В.А. Зайцев, А.П. Герасименко. – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – 448 с.

2. Лосев, В.В. И.А. Бродский / В.В. Лосев // Русская литература XX века: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб заведений: В 2 т. / Л.П. Кременцов, Л.Ф. Алексеева, Н.М. Малыгина и др. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. Т. 2. – С. 399–407.

3. Лосев, Л.В. Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии / Л.В. Лосев. – М.: Молодая гвардия, 2008. – 448 с.

РАЗДЕЛ 8.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ

РАЗДЕЛ 1.
ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: XI–XVII ВЕКА

- 1 Основные предпосылки возникновения древнерусской литературы.
- 2 Специфика и своеобразие древнерусской литературы.
- 3 Художественный метод древнерусской литературы.
- 4 Особенности жанровой системы древнерусской литературы.
- 5 Стили древнерусской литературы.
- 6 Периодизация истории древнерусской литературы.
- 7 Три истока формирования оригинальной древнерусской литературы.
- 8 Характеристика канонической и патристической литературы 11–13 вв.
- 9 Житийная, историческая и естественнонаучная литература 11–13 вв.
- 10 Тематическая и жанровая характеристика апокрифов 11–13 вв.
- 11 Своеобразие переводных повестей. «Девгениево деяние» или «Александрия» (на выбор).
- 12 Общая характеристика литературы 11–нач. 13 вв.
- 13 История возникновения и развития летописания на Руси.
- 14 Тематическое и жанровое многообразие «Повести временных лет».
- 15 Исторические взгляды Нестора-летописца.
- 16 Особенности стиля «Слова о Законе и Благодати» митрополита Иллариона.
- 17 Аллегорическое истолкование смысла человеческой жизни в «Притче о хромце и слепце» Кирилла Туровского.
- 18 Воплощение торжества христианских идеалов в Борисоглебском цикле.
- 19 Особенности реализации нравственного идеала в «Житии Феодосия Печерского».
- 20 Мотивы греховности и очищения в «Хождении Игумена Даниила».
- 21 «Поучение» Владимира Мономаха как образец политического и нравственного завещания потомкам.
- 22 «Слово о полку Игореве»: история открытия, исследования. Гипотезы об авторстве.
- 23 «Слово о полку Игореве»: особенности сюжетного повествования.
- 24 «Слово о полку Игореве»: специфика жанра.
- 25 «Слово о полку Игореве» и фольклорные традиции.
- 26 «Слово о полку Игореве» и западноевропейский эпос.
- 27 «Слово о полку Игореве» в русской культуре нового времени.
- 28 Своеобразие отражения героического и трагического в повестях о нашествиях на Русь. «Повесть о битве на Калке».
- 29 «Слово о погибели Русской земли» и «Слово о полку Игореве»: преемственность традиций.
- 30 Образ Евпатия Коловрата в «Повести о разорении Рязани Батыем».

31 «Повесть о житии Александра Невского»: синтез жанров княжеского жития и воинской повести.

32 «Повесть о Мамаевом побоище»: специфика жанра.

33 «Задонщина» как центральное произведение Куликовского цикла.

34 Специфика развития древнерусской литературы 13– 1 п. 15 вв. (общая характеристика)

35 «Моление Даниила Заточника»: жанрово-стилевое своеобразие произведения.

36 Отражение событий монголо-татарского нашествия в агиографической литературе. «Сказание об убиении Михаила Черниговского», «Житие Меркурия Смоленского».

37 Произведения 14–15 вв. о чужеземных странах и правителях. «Сказание об Индийском царстве», «Повесть о мутьянском воеводе Дракуле», «Сказание о Магмете-салтане».

38 Епифаний Премудрый и Пахомий Логофет: особенности агиографического стиля. «Житие Стефана Пермского», «Житие Сергия Радонежского».

39 Памятники панегирической литературы. «Слово о житии и преставлении великого князя Дмитрия Ивановича...» – похвала умершему князю.

40 Легендарные сказания. «Сказание о путешествии Иоанна Новгородского на бесе в Иерусалим».

41 Литература периода образования единого русского государства (2 п. 15–16 вв.) (общая характеристика).

42 Жанровая специфика «Хождения за три моря» Афанасия Никитина.

43 Житийные и фольклорные мотивы в «Повести о Петре и Февронии Муромских».

44 «Повесть о псковском взятии»: идейно-художественное своеобразие.

45 Идейно-художественное своеобразие публицистических сочинений Максима Грека и митрополита Даниила.

46 «Сказание о Магмете-салтане»: новое в художественной форме публицистики Ивана Пересветова.

47 Человек в системе духовных и бытовых ценностей «Домостроя».

48 «История о Казанском царстве»: характер исторического повествования и принципы изображения человека.

49 Стилистическая манера переписки Ивана Грозного с Андреем Курбским.

50 Литература 17 века: общая характеристика.

51 Эволюция агиографического жанра в русской литературе нач. 17 вв.: «Повесть о Юлиании Лазаревской».

52 Демократизация жанра исторической повести: «Повесть об Азовском осадном сидении донских казаков».

53 Эволюция жанра исторической повести в 17 в.: «Повесть о Тверском Отроче монастыре».

54 Бытовая повесть 2 п. 17 века: «Повесть о Горе-Злосчастии». Тема судьбы русского человека.

55 Бытовая повесть 2 п. 17 века: «Повести о Савве Грудцыне». Мотив двойничества.

56 Тематическое разнообразие сатирических повестей 17 в. (общая характеристика).

57 Повести о судебных тяжбах: «Повесть о Шемякином суде». Фольклорные мотивы в повести.

58 Повести о судебных тяжбах. «Повесть о Ерше Ершовиче». Аллегоричность как художественный приём.

59 Антиклерикальная направленность сатирических повестей 17 века: «Жалязинская челобитная», «Повесть о Куре и Лисице», «Повесть о крестьянском сыне». Пародийность как один из основных приёмов.

60 Антиклерикальная направленность сатирических повестей 17 века: «Повесть о попе Саве», «Повесть о бражнике».

61 «Служба кабаку» («Праздник кабацких ярыжек»): специфика пародии в повести.

62 Проблема социальной несправедливости в сатирических повестях 17 века: «Азбука о голом и небогатом человеке». Специфика композиции.

63 «Смеховой изнаночный мир» в демократической сатире 17 в.: «Повесть о Фоме и Ерёме».

64 Черты антиутопии в «Сказании о роскошном житии и веселии».

65 Стремление к индивидуализации героев в «Повести о Карпе Сутулове».

66 «Повесть о Фроле Скобееве» как плутовская новелла.

67 «Житие протопопа Аввакума...»: особенности раскрытия старообрядческой темы.

68 «Житие протопопа Аввакума...»: жанрово-стилистические особенности.

69 Барокко в русской литературе 2 п. 17 в.

70 Творчество Симеона Полоцкого. Школьный театр и его особенности. «Комедия притчи о блудном сыне».

РАЗДЕЛ 2.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА

1 Историография литературы 18 века.

2 Основные закономерности развития и периодизация русской литературы 18 века.

3 Художественное своеобразие и специфика русской литературы 18 в.: особенности философской картины мира и рационалистический тип эстетического сознания.

4 Русское барокко и рококо в русской литературе 18 века.

5 Эпоха Петра I: становление новой российской цивилизации.

6 Культура первой четверти 18 века (просвещение, театр, периодическая печать и книгоиздание, массовая литература).

7 Бытовая проза: безавторская «Гистория о российском матросе Василии Кориотском и о прекрасной королевне Ираклии Флоренской земли».

8 Русский театр 18 века.

9 Народная литература.

10 Классицизм как художественный метод (социально-исторические предпосылки, философские основы).

11 Эстетика классицизма: концепция личности, типология конфликта, система жанров.

12 Специфика русского классицизма.

13 Реформа стихосложения В. К. Тредиаковского.

14 Жанр проповеди и поэтика ораторской прозы Ф. Прокоповича.

15 Поэтика жанра сатиры в творчестве А.Д. Кантемира (генезис, поэтика, идеология, жанровая установка, особенности словоупотребления, типология образности, мирообраз).

16 Переводы западноевропейского романа в творчестве В.К.Тредиаковского: «Езда в остров Любви» — первый печатный галантно-аллегорический роман на русском языке.

17 «Тилемахида» В.К. Тредиаковского и ее значение для развития классицизма в русской литературе.

18 Реформа русского стихосложения.

19 Жанр торжественной оды в творчестве М.В. Ломоносова (понятие одического канона, особенности словоупотребления, типология образности, мирообраз).

20 Литературная позиция М.В. Ломоносова («Разговор с Анакреоном», «Письмо о пользе стекла»).

21 Духовная и анакреонтическая ода М.В. Ломоносова как лирические жанры.

22 Теоретико-литературные труды М.В. Ломоносова.

23 Поэтика жанра трагедии в «Димитрии Самозванце» А.П. Сумарокова: стилистика, атрибутика, пространственная структура, художественная образность, своеобразие конфликта, типология развязки.

24 Поэтика жанра памфлетной комедии (1750-х гг.) в «Тресотиниусе» А.П. Сумарокова: жанровый фон комедии, особенности словоупотребления, функции понятий, типология художественной образности, мирообраз, типология развязки, жанровое своеобразие.

25 Поэтика жанра комедии интриги и характера (1760-х гг.) в «Опекуне» А.П. Сумарокова: жанровый фон комедии, особенности словоупотребления, функции понятий, типология художественной образности, мирообраз, типология развязки, жанровое своеобразие.

26 Поэтика жанра комедии нравов (1770-х гг.) в «Рогоносце по воображению» А.П. Сумарокова: жанровый фон комедии, особенности словоупотребления, функции понятий, типология художественной образности, мирообраз, типология развязки, жанровое своеобразие.

27 Особенности литературного процесса 1760–1780 гг.: развитие русского классицизма и его кризис.

28 Журнал Н.И. Новикова «Трутенъ» о характере и задачах журнальной сатиры как нового этапа в развитии русской сатиры.

29 Сатирическая публицистика 1769–1774 гг.: журналы Н.И. Новикова «Трутенъ» и «Живописец» в полемике с журналом Екатерины II «Всякая всячина».

30 Комедия нравов в творчестве В.И. Лукина: идеология и поэтика жанра в комедии «Мот, любовью исправленный».

31 Комедия нравов в творчестве В. И. Лукина: идеология и поэтика жанра в комедии «Щепетильник».

32 Просвещение как идейное движение и русское просветительство.

33 Своеобразие действия и жанровая структура комедии Д.И. Фонвизина «Бригадир».

34 Язык – средство характеристики действующих лиц в комедиях Д.И.Фонвизина «Бригадир» и «Недоросль».

35 Каламбурное слово и типология художественной образности в комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль» (бытовые герои и герои-идеологи).

36 Структура действия и конфликта комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль».

37 Жанровое своеобразие комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль»: синтез комедийных и трагедийных жанровых факторов.

38 Русская действительность и новые жанры в драматургии: трагедии Я.Б. Княжнина «Вадим Новгородский», М.М. Хераскова «Венецианская монахиня», Н.П. Николева «Сорена и Замир» – на выбор.

39 Русская действительность и новые жанры в драматургии: комедии и комические оперы Я.Б. Княжнина «Несчастье от кареты», «Хвастун», Н.П.Николева «Розана и Любим», М.И. Попова «Анюта», В.И. Майкова «Любовник-колдун», А.А. Аблесимова «Мельник – колдун, обманщик и сват» – на выбор.

40 Пути развития русской художественной прозы XVIII века: жанровая система романистики Ф.А. Эмина.

41 Поэтика, проблематика и жанровое своеобразие романа М.Д. Чулкова «Пригожая повариха, или похождения развратной женщины».

42 Ирои-комическая поэма В.И. Майкова «Елисей, или раздраженный Вах»: пародийный аспект, особенности сюжетосложения, формы выражения авторской позиции.

43 Ирои-комическая поэма И.Ф. Богдановича «Душенька»: миф и фольклор в сюжете поэмы, ирония и лиризм как формы выражения авторской позиции.

44 Жанрово-стилевое своеобразие лирики Г.Р. Державина 1779–1783 гг. и поэтика оды «Фелица».

45 Гражданская тематика поэзии Г.Р. Державина: «Властителям и судиям», «Вельможа».

46 Героико-патриотические оды и анакреонтика в творчестве Г.Р.Державина.

47 Поэтика жанра стихотворной высокой комедии: «Ябеда» В.В.Капниста.

48 Сентиментализм как литературный метод, исторические и литературные предпосылки возникновения сентиментализма.

49 Теоретическая и эстетическая основа сентиментализма.

50 Своеобразие русского сентиментализма.

51 Идеология раннего творчества А.Н. Радищева: структура повествования в «Письме к другу, жительствовавшему в Тобольске».

52 «Житие Ф.В. Ушакова» А.Н. Радищева: жанровые традиции жития, исповеди, воспитательного романа.

53 Структура повествования в «Путешествии из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева: очерковое, публицистическое и художественное начала как модель процесса познания.

54 План автора и план героя в «Путешествии из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева.

55 Особенности сюжета и композиции «Путешествия из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева.

56 Вводные жанры в «Путешествии из Петербурга в Москву» и их роль (авторские включения (посвящение, ода «Вольность», «Слово о Ломоносове»), рассказ встречного, сон, найденная рукопись, письмо, подслушанный разговор)

57 Жанровое своеобразие «Путешествия из Петербурга в Москву» А.Н.Радищева в соотношении с национальной литературной традицией.

58 Документальный, публицистический и художественный пласты повествования в «Письмах русского путешественника» Н.М. Карамзина.

59 Проблема жизнестроительства как эстетическая категория «Писем русского путешественника» Н.М. Карамзина.

60 Эстетика и поэтика сентиментализма в повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза».

61 Средства и приемы художественного воссоздания действительности в повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза».

62 Эволюция жанра исторической повести в творчестве Н.М. Карамзина.

63 Предромантические тенденции в прозе Н.М. Карамзина: повесть настроения «Остров Борнгольм».

64 Проблема героя времени и особенности романной эстетики в романе Н.М. Карамзина «Рыцарь нашего времени».

65 Журнал И.А. Крылова «Почта духов»: сюжет, композиция, приемы сатиры.

66 Пародийные жанры публицистики И.А. Крылова (ложный панегирик и восточная повесть).

67 Шутотрагедия И.А. Крылова «Подщипа»: литературная пародия и политический памфлет.

68 Художественные особенности поэзии И.И. Дмитриева («Ермак», «Два голубя», «Два друга», «Стонет сизый голубочек...», «Ах, когда б я прежде знала...» и др.).

69 Поэзия М.Н. Муравьева: «Басни в стихах», «Оды», жанр дружеского послания, романтической элегии, баллады.

70 Анализ монографии по истории русской литературы 18 века.

РАЗДЕЛ 3.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 1 ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

1. Специфика литературного процесса первой половины XIX века.
2. Романтизм, специфика русского романтизма.
3. Эволюция этико-философской концепции К. Н. Батюшкова.
4. Основные этапы творчества В. А. Жуковского: жанрово-тематическое своеобразие.
5. Жанр баллады в творчестве В. А. Жуковского.
6. Жанр элегии в творчестве В. А. Жуковского.
7. Жанр басни в творчестве И. А. Крылова.
8. Лирика В.К. Кюхельбекера: тематика, проблематика.
9. Тематика, проблематика лирики К. Ф. Рылеева.
10. Основные темы лирики Ф.Н. Глинки.
11. Специфика историзма в поэме К.Ф. Рылеева «Войнаровский».
12. Тематика, проблематика лирики А.И. Одоевского.
13. Система образов в пьесе А. С. Грибоедова «Горе от ума».
14. Специфика конфликта в пьесе А. С. Грибоедова «Горе от ума».
15. Специфика лирической лирики А. С. Пушкина.
16. Вольнолюбивая лирика А. С. Пушкина петербургского периода.
17. Творчество А. С. Пушкина периода южной ссылки.
18. Жанровое своеобразие романтической поэмы.
19. Творчество Пушкина в период михайловской ссылки.
20. «Борис Годунов» А. С. Пушкина как первое реалистическое произведение.
21. Особенности поэтики романа А. С. Пушкина «Дубровский».
22. Эволюция характера Евгения Онегина в одноименном романе А. С. Пушкина.
23. «Евгений Онегин» А. С. Пушкина как первый русский реалистический роман.
24. Система образов в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин».
25. Специфика реализации темы Петра I в творчестве А. С. Пушкина.
26. Болдинская осень 1830 г. в творчестве А. С. Пушкина.
27. Особенности поэтики драматических сцен А. С. Пушкина.
28. «Повести Белкина» А. С. Пушкина как первое реалистическое произведение А. С. Пушкина в прозе.
29. Особенности прозы А. С. Пушкина 1830-х годов.

30. Жанрово-тематическое своеобразие лирики А. С. Пушкина 1830-х гг.
31. Тема милости в творчестве А. С. Пушкина.
32. Реальное и фантастическое в «Пиковой даме» А. С. Пушкина.
33. Проблема народного восстания в творчестве А. С. Пушкина.
34. Своеобразие организации романного пространства в «Капитанской дочке» А. С. Пушкина
35. Основные этапы творчества А. С. Пушкина.
36. Проблематика поэмы А. С. Пушкина «Анджело».
37. Жанрово-тематическое разнообразие ранней лирики М. Ю. Лермонтова.
38. Своеобразие поздней лирики М. Ю. Лермонтова.
39. Тема поэта и поэзии в лирике М. Ю. Лермонтова.
40. Жанр поэмы в творчестве М. Ю. Лермонтова.
41. Проблематика и художественное своеобразие ранней прозы М. Ю. Лермонтова.
42. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» как социальный и психологический роман.
43. Особенности композиции романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».
44. Специфика реализации образа Печорина в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»
45. Жанрово-тематическое своеобразие романа М. Ю. Лермонтова «Княгиня Лиговская».
46. Особенности поэтики романа М. Ю. Лермонтова «Вадим».
47. Темы природы и Родины в лирике М. Ю. Лермонтова.
48. Своеобразие романтизма Н. В. Гоголя в цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки».
49. Проблематика цикла Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки».
50. Эволюция фантастики в творчестве Н. В. Гоголя.
51. «Петербургские повести» и тема «маленького человека» в творчестве Н. В. Гоголя.
52. Образ Чичикова в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души».
53. Особенности поэтики петербургских повестей Н. В. Гоголя.
54. Роль лирических отступлений в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души».
55. Переосмысление романтических традиций в петербургских повестях и «Миргороде» Н. В. Гоголя.
56. Проблематика и художественное своеобразие «Миргорода» Н. В. Гоголя.
57. Проблематика комедии Н. В. Гоголя «Ревизор».
58. «Ревизор» Н. В. Гоголя как общественная комедия.
59. Жанровое своеобразие поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души».
60. Проблематика повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба».

61. Проблематика поэмы «Мертвые души» Н. В. Гоголя
62. Типы помещиков в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души».
63. «Выбранные места из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя: проблематика, жанр, оценка произведения современниками.
64. Жанрово-тематическое своеобразие творчества П. А. Вяземского.
65. Лирика Д. Давыдова: специфика реализации образа лирического героя.
66. Жанровая система лирики А. А. Дельвига.
67. Специфика реализации романтической системы в лирике Е. А. Баратынского.
68. Специфика художественной системы Н. М. Языкова.
69. Лирика Д. Д. Веневитинова: проблематика, художественное своеобразие.
70. Своеобразие русской романтической прозы (на примере одного – двух произведений В. Ф. Одоевского, А. А. Бестужева-Марлинского, А. Ф. Вельтмана и др.).

РАЗДЕЛ 4.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 2 ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

1. Специфика литературного процесса 1860-х годов.
2. «Записки охотника» как выражение передовых антикрепостнических тенденций в творчестве И.С. Тургенева.
3. «Дворянское гнездо» И.С. Тургенева: жанрово-стилевое своеобразие романа.
4. Проблема положительного героя в романе И.С. Тургенева «Рудин».
5. Проблематика романа И.С. Тургенева «Накануне».
6. «Отцы и дети» И.С. Тургенева: философская и нравственно-психологическая проблематика романа.
7. Роман «Обыкновенная история» как отражение пути И. Гончарова от романтизма к реализму.
8. Роман И. Гончарова «Обломов»: социально-психологическая и философско-этическая проблематика произведения.
9. Проблема утверждения «нового человека» в пьесе А. Островского «На всякого мудреца довольно простоты».
10. «Гроза» А. Островского как «русская трагедия»: образы, конфликт.
11. Судьба русской женщины в пьесе А. Островского «Бесприданница».
12. Философская лирика Ф. Тютчева.
13. Поэтический мир А. Фета.
14. Лирика Н. Некрасова. Основные темы и мотивы.
15. Народные характеры в поэмах Н. Некрасова «Коробейники» и

«Мороз, Красный нос».

16. Н. Некрасов «Кому на Руси жить хорошо?»: эволюция замысла и основная проблематика поэмы.

17. Фольклорные традиции в поэме Н. Некрасов «Кому на Руси жить хорошо?».

18. Теория «разумного эгоизма» в романе Н. Чернышевского «Что делать?».

19. Творческий путь Н. Лескова.

20. Специфика литературного процесса 1870-1880-х гг.

21. «История одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина – новый тип общественного сатирического романа.

22. Роман М.Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы». Проблематика и специфика гротеска.

23. Философская насыщенность и тематическое многообразие «Сказок» М.Е. Салтыкова-Щедрина.

24. Жизненный и творческий путь Ф.М. Достоевского.

25. Система мировоззрения Ф.М. Достоевского.

26. Роман Ф.М. Достоевского «Бедные люди» и эстетические принципы «натуральной школы».

27. Роман Ф.М. Достоевского «Записки из Мертвого дома». Система образов, жанровая специфика.

28. Повесть «Записки из подполья»: философия «подполья» у Ф.М. Достоевского.

29. Роман Ф.М. Достоевского «Униженные и оскорбленные»: нравственная проблематика.

30. «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского – новый тип романа в мировой художественной литературе.

31. Теория «сверхчеловека» в романе Ф. Достоевского «Преступление и наказание».

32. Лужин и Свидригайлов как психологические «двойники» Раскольникова (роман Ф. Достоевского «Преступление и наказание»).

33. Проблема «положительно прекрасного человека» в романе «Идиот» Ф. Достоевского.

34. Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: нравственно-философская проблематика.

35. Роман Ф.М. Достоевского «Бесы». Социальное и философское в произведении.

36. «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского. Нравственно-философская и религиозная проблематика романа.

37. Образ Дмитрия Карамазова («Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского): история нравственного воскресения.

38. Образ Ивана Карамазова («Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского): бунт против Бога во имя лучшего в человеке.

39. Образ Алёши Карамазова («Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского): деятельная любовь.

40. Роль главы «Великий инквизитор» в композиции романа Ф. Достоевского «Братья Карамазовы».
41. «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского: синтез публицистического и художественного.
42. Жизненный и творческий путь Л.Н. Толстого.
43. Система мировоззрения Л.Н. Толстого.
44. Трилогия «Детство», «Отрочество», «Юность». Особенности реализма раннего Л.Н. Толстого.
45. Патриотическая проблематика «Севастопольских рассказов» Л.Н. Толстого.
46. «Мысль народная» в романе-эпопее Л. Н. Толстого «Война и мир».
47. Духовные искания Пьера Безухова (роман-эпопея Л. Н. Толстого «Война и мир»).
48. Духовные искания Андрея Болконского (роман-эпопея Л. Н. Толстого «Война и мир»).
49. Философия истории в романе-эпопее «Война и мир».
50. «Мысль семейная» в романе «Анна Каренина» Л.Н. Толстого.
51. Нравственно-религиозная концепция Божьего суда и история Анны Карениной (роман «Анна Каренина» Л.Н. Толстого).
52. Отражение нравственных и религиозных исканий Л. Толстого в произведениях 1880–1890-х годов (повести «Смерть Ивана Ильича», «Отец Сергей»).
53. «Крейцера соната» Л.Н. Толстого: этическая проблематика повести.
54. Роман Л.Н. Толстого «Воскресение». Проблематика и жанровая специфика.
55. Религиозно-философские произведения Л.Н. Толстого «Исповедь», «В чем моя вера?».
56. Драматургия Л.Н. Толстого.
57. Раннее творчество А.П. Чехова («Смерть чиновника», «Злоумышленник» и т.д.).
58. Творчество А.П. Чехова сер. 1880-х гг. («Тоска», «Счастье», «Степь», «Враги», «Припадок» и т.д.).
59. Проблема человеческого бытия в творчестве А.П. Чехова к. 1880-нач 1890-х гг. («Скучная история», «Палата № 6», «Черный монах», «Дом с мезонином» и т.д.).
60. Крестьянская трилогия А.П. Чехова. «Мужики», «В овраге», «Новая дача».
61. Поэтика прозы А.П. Чехова к. 1890-н.1900-х гг. («У знакомых», «Архиерей», «Дама с собачкой»).
62. Специфика драматургии А.П. Чехова. Понятие «высокая комедия».
63. Проблема истинных и ложных ценностей в пьесе А.П. Чехова «Дядя Ваня».

64. Проблема нереализованности личности в пьесе А.П. Чехова «Чайка».
65. Проблема духовного и мещанского в жизни русской интеллигенции в пьесе А.П. Чехова «Три сестры».
66. Проблема русской интеллигенции в пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад».
67. Творческий путь Г. Успенского.
68. Проблематика и поэтика повести В. Короленко «Слепой музыкант».
69. Тема войны как социального зла в творчестве В. Гаршина.
70. Проблема насилия в рассказе «Красный цветок» В. Гаршина.

РАЗДЕЛ 5.
ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ конца XIX– начала XX
века

1. Специфика культурно-исторической ситуации рубежа 19–20 вв.: изменение картины мира.
2. Понятие «кризис культуры», особенности культурного кризиса рубежа 19–20 вв.
3. Картина литературной жизни России на рубеже 19–20 вв.
4. Специфика реализма рубежа 19–20 вв., его отличия от классического реализма 19 в.
5. Судьбы классического реализма на рубеже 19–20 вв.
6. «Естественный реализм» как типологическая разновидность русского реализма рубежа 19–20 веков.
7. «Героико-романтический» тип реализма как разновидность русского реализма рубежа 19–20 веков.
8. «Философско-психологический реализм» как типологическая разновидность русского реализма рубежа 19–20 веков.
9. «Экспрессионистический реализм» как типологическая разновидность русского реализма рубежа 19–20 веков.
10. Философия Ф. Ницше и картина мира раннего русского модернизма.
11. Концепция «аполлонического» и «дионисийского» и модернистская философия искусства.
12. Этическая программа раннего русского модернизма и концепции А. Шопенгауэра, Н. Минского.
13. Трактат Д.С. Мережковского «О причинах упадка и новых течениях в современной русской поэзии» как манифест русского модернизма.
14. Мифологическое/неомифологическое мышление, его роль и способы реализации в пространстве русского модернизма.
15. Предсимволизм и его роль в становлении русского модернизма.
16. Старший символизм как литературное направление.

17. Петербургская школа старшего символизма.
18. Московская школа старшего символизма.
19. Трактовка категории «символ» в традиционном искусствоведении и в теории символистов.
20. Понятие «декаданс», особенности декадансного мироощущения.
21. Специфика реализации декадансного мироощущения в литературе русского модернизма.
22. Мироззренческие установки младосимволизма.
23. Философия В. Соловьева и младосимволизм.
24. Своеобразие эстетических позиций младосимволизма.
25. Кризис символизма.
26. Специфика литературного процесса России 10-х гг. 20 в.
27. Акмеизм как литературное направление: философия, эстетика и поэтика.
28. Кларизм в русской литературе начала 20 в.
29. Неокрестьянская поэзия.
30. Феномен журнала «Сатирикон» в литературной жизни России рубежа 19– 20 вв.
31. Понятие «авангард», особенности философии и эстетики авангарда.
32. Взаимоотношения авангарда и модернизма: неоднозначность подхода к проблеме в литературоведении.
33. Мироззренческие и эстетические установки футуризма.
34. Своеобразие русского футуризма.
35. Эгофутуризм.
36. Специфика художественного мира В.В. Вересаева.
37. Специфика художественного мира А.И. Куприна.
38. Специфика художественного мира Л. Андреева.
39. Специфика художественного мира раннего А.М. Горького.
40. Творчество И.А. Бунина периода интуитивной философичности.
41. Творчество И.А. Бунина собственно философского периода: концепция России.
42. Творчество И.А. Бунина собственно философского периода: концепция цивилизации.
43. Творчество И.А. Бунина собственно философского периода: триада «жизнь – любовь – смерть».
44. Творчество И.А. Бунина «философско-психологического» периода (на материале цикла «Темные аллеи»).
45. Художественный мир романа И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева».
46. Своеобразие реализации установок предсимволизма в творчестве Инн. Анненского.
47. Специфика художественного мира К. Бальмонта.
48. Специфика художественного мира Д. Мережковского.
49. Реализация мироззренческих установок Д.С. Мережковского в романной трилогии «Христос и Антихрист».

50. Специфика художественного мира З. Гиппиус.
51. Специфика художественного мира В. Брюсова.
52. Специфика художественного мира Ф. Сологуба.
53. Художественный мир романа Ф. Сологуба «Мелкий бес».
54. Особенности подходов к интерпретации творчества А. Блока в современном литературоведении.
55. Особенности картины мира в творчестве А. Блока периода «тезы».
56. Особенности картины мира в творчестве А. Блока периода «антитезы».
57. Особенности картины мира в творчестве А. Блока периода «попытки синтеза».
58. Своеобразие реализации философских и эстетических исканий младосимволизма в творчестве А. Белого.
59. Художественный мир романа А. Белого «Петербург».
60. Особенности художественного мира ранней А. Ахматовой.
61. Эволюция художественного мира Н. Гумилева.
62. Раннее творчество О. Мандельштама.
63. Своеобразие ранней лирики М. Цветаевой.
64. Раннее творчество С. Есенина.
65. Специфика художественного мира М. Кузмина.
66. Специфика реализации картины мира кубофутуризма в творчестве В. Хлебникова.
67. Специфика реализации картины мира кубофутуризма в ранней лирике В. Маяковского.
68. Образ мира и человека в ранних поэмах В. Маяковского.
69. Специфика художественного мира И. Северянина
Своеобразие комического в произведениях А. Аверченко / Н. Тэффи (по выбору).

РАЗДЕЛ 6.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА (1920–1940-е гг.)

- 1 Особенности и тенденции литературного процесса 1920-х годов. Литературные объединения и их программы. Творческая индивидуальность Д. Хармса.
- 2 Революция и война в поэтическом сознании 1918-х – 1920-х годов (поэма А. А. Блока «Двенадцать», «Лебединый стан» М. И. Цветаевой, «Неопалимая купина» М. А. Волошина).
- 3 Тема Гражданской войны в прозе 1920-х годов («Конармия» И. Э. Бабеля, «Сорок первый» Б. А. Лавренева, «Разгром» А. А. Фадеева).
- 4 Роман М. А. Булгакова «Белая гвардия»: автобиографическая основа, образы, тематика и проблематика.

5 Основные этапы творческого пути Е. И. Замятина. Роман-антиутопия «Мы»: особенности конфликта, роль символики, жанровые особенности, значение.

6 Проблематика и особенности поэтики повестей М. А. Булгакова «Дьяволиада», «Собачье сердце» и «Роковые яйца».

7 «Мольериана» М. А. Булгакова. Проблема «художник-власть».

8 Роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: композиция, пространственно-временная структура, нравственно-философская проблематика.

9 Цикл произведений М. А. Булгакова о «белом движении». Роман «Белая гвардия: автобиографическая основа, герои и их прототипы, проблематика.

10 Основные периоды жизни и творчества А. П. Платонова. Повесть «Котлован»: проблематика, образ Вощева, мотивы, символика, стилевые особенности.

11 Художественный мир романа А. П. Платонова «Чевенгур». Проблематика. Основные мотивы.

12 Образы «Руси советской», «Руси «уходящей» и «Руси кабацкой» в творчестве С. А. Есенина. «Русь Советская», «Сорокоуст», «Небесный барабанщик», «Октоих», «Инония», «Черный человек», «Я последний поэт деревни...», «Исповедь хулигана», «Хулиган», «Мир таинственный, мир мой древний...», «Сторона ль ты моя, сторона!..», «Русь уходящая», «Возвращение на родину», «Низкий дом с голубыми ставнями...», «Мы теперь уходим понемногу...», «Не ругайтесь. Такое дело!..», «Я обманывать себя не стану...», «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...», «Сыпь, гармоника. Скука... Скука...», «Мне осталась одна забава...», «Заметался пожар голубой...», «Дорогая, сядем рядом...», «Вечер черные брови насопил...», «Ты прохладой меня не мучай...», «Ты такая ж простая, как все...», «Пускай ты выпита другим...», «Мне грустно на тебя смотреть...», «Возвращение на родину», «Прощание с Мариенгофом».

13 Художественный мир и лирический герой книги стихов «Москва кабацкая» и поэмы «Черный человек».

14 Основные направления агитационно-пропагандистской деятельности Владимира Маяковского. Поэма В. В. Маяковского «Во весь голос».

15 Поэтическая и драматургическая сатира В. В. Маяковского: объекты сатирического обличения, жанровые особенности пьес «Клоп» и «Баня», образы персонажей, стилевые особенности.

16 Общественно-литературная и культурно-организационная деятельность А. М. Горького послереволюционного периода, ее значение. «Несвоевременные мысли»: история создания, проблематика, полемическая направленность.

17 Панорама российской действительности в романе А. М. Горького «Жизнь Клима Самгина». Клим Самгин как художественный тип, его трактовки в горьковедении.

18 «Тихий Дон» М. М. Шолохова как роман-эпопея: «мысль народная» и «мысль семейная» в произведении. Художественный мир.

19 Роман М. М. Шолохова «Поднятая целина»: особенности раскрытия темы коллективизации, персонажная система, образы коммунистов. Трагическое и комическое в романе.

20 Советский «роман воспитания» Н. А. Островского «Как закалялась сталь». Образ Павла Корчагина.

21 Крестьянский мир в поэмном творчестве А. Т. Твардовского, Н. А. Заболоцкого, Н. А. Клюева («Погорельщина» Н. А. Клюева, «Страна Муравия» А. Т. Твардовского, «Торжество земледелия» Н. А. Заболоцкого).

21 Трагическое в поэзии конца 1920-х – 1930-х годов («Реквием» А. А. Ахматовой, «Мы живем...», «Стихи о неизвестном солдате» О. Э. Мандельштама).

22 «Книга про бойца» А. Т. Твардовского «Василий Теркин»: творческая история, композиция, жанрово-стилевое своеобразие, образ главного героя.

23 Отображение трагедии и подвига народа в поэзии периода Великой Отечественной войны («Сын» П. Г. Антокольского, «Зоя» М. И. Алигер, «Баллада о товарище», «Я убит подо Ржевом», «Рассказ танкиста», «Баллада о товарище», «Баллада об отречении», «Дом у дороги» А. Т. Твардовского, песни военных лет (М. Исаковский и др.)).

24 Антифашистская направленность, изображение подвига советского человека в прозе периода Великой Отечественной войны (рассказы А. П. Платонова, рассказ «Наука ненависти», роман «Они сражались за Родину» М. М. Шолохова).

25 Рассказ А. Н. Толстого «День Петра». Исторический роман «Пётр Первый»: образ Петра Первого и петровской эпохи. Мастерство А. Н. Толстого – исторического романиста.

26 Тема «человек и природа» в творчестве М. М. Пришвина.

27 Книги стихов Б. Л. Пастернака «Сестра моя – жизнь», «Второе рождение», «Когда разгуляется»: тематика, мотивы. Категория «жизнь» в художественном сознании Б. Л. Пастернака.

28 Роман Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго»: история создания, художественный мир, образ Юрия Живаго. Тематика и мотивы «Стихотворений Юрия Живаго».

29 Роман А. А. Фадеева «Молодая гвардия»: история создания, образы советских патриотов.

30 Повесть В. П. Некрасова «В окопах Сталинграда» и ее значение.

РАЗДЕЛ 7.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА (1950–1980-е гг.)

1 Поэма Е. А. Евтушенко «Братская ГЭС», стихотворение «Наследники Сталина» в контексте литературы «оттепельных» лет.

2 Лирическая проза В. А. Солоухина («Владимирские проселки») и О. Ф. Берггольц («Дневные звезды») периода «оттепели»: жанрово-стилевые особенности, тематика.

3 Молодежная проза периода «оттепели». Повесть В. П. Аксенова «Звездный билет»: герои, проблематика.

3 Лирические рассказы Ю. П. Казакова («Голубое и зеленое», «Адам и Ева», «Осень в дубовых лесах», «Двое в декабре»): поэтика, вечные темы.

4 Народные характеры, образ деревни в романе В. И. Белова «Кануны».

5 Народный характер в повести «Привычное дело» В. И. Белова. Значение в развитии «деревенской» прозы.

6. Изображение духовного кризиса крестьянского мира в повести В. Г. Распутина «Деньги для Марии».

7 Повесть В. Г. Распутина «Прощание с Матерой»: образы народных праведниц и праведников, проблематика, значение.

8 Своеобразие решения темы преступления, наказания и искупления вины в повести «Живи и помни» В. Г. Распутина.

9 Проблематика повести В. Г. Распутина «Последний срок». Образ старухи Анны.

10 Проблематика творчества В. Г. Распутина 1990-х гг. (на материале рассказов «В ту же землю», «Изба», «Женский разговор», повести «Дочь Ивана, мать Ивана»).

11 Повествование в рассказах В. П. Астафьева «Последний поклон» как панорама жизни русской деревни в XX веке. Образ бабушки автобиографического героя Катерины Петровны.

12 Повествование в рассказах «Царь-рыба» В. П. Астафьева как произведение натурфилософской прозы.

13 Повесть В. П. Астафьева «Ода русскому огороду» в контексте военной и «деревенской» прозы.

14 Повесть А. И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича»: история создания и публикации, система персонажей, специфика решения проблемы народного характера, значение.

15 «Архипелаг ГУЛАГ» А.И. Солженицына как «опыт художественного исследования».

16 Роман А. И. Солженицына «В круге первом»: проблематика, образная система.

17 Рассказ А. Солженицына «Матрёнин двор»: особенности композиции, мотив неузнанного праведника, значение

18 Жанр двучастного рассказа в творчестве А. И. Солженицына (рассказы «Настенька», «Абрикосовое варенье», «Молодняк»): композиция, идейно-художественное содержание.

19 Циклы «Крохоток» А. И. Солженицына: состав, жанрово-стилевые особенности, идейно-тематическое содержание.

20 Поэма А. Т. Твардовского «За далью – даль»: образ Родины, мотив пути. Антисталинская глава «Так это было».

21 Крестьянский мир в тетралогии Ф. А. Абрамова «Пряслины».

22 Народные судьбы и характеры в повестях Ф. А. Абрамова «Деревянные кони», «Пелагея», «Алька», «Мамониха».

23 Повести писателей фронтового поколения и их значение («Навеки – девятнадцатилетние» Г. Я. Бакланова, «Убиты под Москвой» К. Д. Воробьева, «На войне как на войне» В. Курочкина, «Сашка» В. Л. Кондратьева).

24 Изображение подвига советского человека в повести Б. Л. Васильева «В списках не значился».

25 Тема «женщина и война» в повести Б. Л. Васильева «А зори здесь тихие...» Образы героинь.

26 Осмысление трагической судьбы героини фронтового поколения в повести Б. Л. Васильева «Неопалимая купина».

27 «Блокадная книга» А. Адамовича и Д. Гранина: история создания, жанровые особенности, герои, значение.

28 Роман В. С. Гроссмана «Жизнь и судьба» и его значение.

29 Особенности конфликта в пьесе В. С. Розова «Гнездо глухаря». Проблематика.

30 Нравственные проблематика пьесы А. Н. Арбузова «Жесткие игры».

31 Пьеса А. М. Володина «Назначение»: герои, особенности конфликта, проблематика.

32 Острота социальной и нравственной проблематики в «Провинциальных анекдотах» А. В. Вампилова.

33 Пьеса А. В. Вампилова «Утиная охота»: особенности сюжета и композиции, проблема отчуждения человека, мотив смерти.

34 Своеобразие решения проблемы долга, веры и любви в драме А. В. Вампилова «Прошлым летом в Чулимске».

35 Грани творческой индивидуальности В. С. Высоцкого. Значение В. С. Высоцкого в развитии авторской песни.

36 Литературные и фольклорные традиции в поэзии В. С. Высоцкого.

37 Тематический и жанровый диапазон песенно-поэтического творчества В. С. Высоцкого.

38 Литература и общество в период перестройки (1985-1991). Роман «Дети Арбата» в контексте «арбатской» трилогии А. Н. Рыбакова («Страх» и «Прах и пепел»): тематика, проблематика, герои.

39 Роман В. Д. Дудинцева «Белые одежды»: жанровые особенности, образы персонажей-ученых, конфликт, проблематика.

40 Образ ученого Н. Тимофеева-Ресовского в повести Д. А. Гранина «Зубр».

41 Ю. В. Трифонов и его «московские» повести: основные коллизии, особенности пространственно-временной организации, роль внутреннего монолога (на материале повестей «Обмен», «Предварительные итоги», «Другая жизнь»)

42 «Дом на набережной» – итоговое произведение в цикле «московских» повестей Ю. В. Трифонова. Образ Вадима Глебова.

43 Изображение революционной России в романе Ю. В. Трифонова «Нетерпение». Образы Желябова и Перовской. Проблема терроризма.

44 История и современность в романе Ю. В. Трифонова «Старик». Особенности пространственно-временной организации, образ Летунова, проблематика.

45 Особенности поэтического творчества И. А. Бродского 1950-х – начала 1970-х годов.

46 Философские темы и мотивы поэзии И. А. Бродского.

47 Античность в философско-поэтическом мире И. А. Бродского. «Орфей и Артемида», «Дидона и Эней», «Развивая Платона», «Одиссей Телемаку».

48 Библия в философско-поэтическом мире И. А. Бродского. «Исаак и Авраам», «Сретенье», «Бегство в Египет», «Рождественская звезда».

49 Мемуарно-автобиографическая эссеистика И. А. Бродского. Эссе «Полторы комнаты» и «Меньше единицы».

50 Литературно-эстетическое кредо И. А. Бродского в эссе «Лица необщим выраженьем».

51 Социально-философская сказка-притча Ф. А. Искандера «Кролики и удавы».

52 Роман В. П. Астафьева «Печальный детектив»: проблематика, образ Леонида Сошнина.

53 Повесть В. П. Астафьева «Пастух и пастушка»: идейно-художественное своеобразие.

54 Рассказ В. П. Астафьева «Людочка» в контексте творчества писателя. Трагическое как стилевая доминанта произведения.

55 Роман В. П. Астафьева «Прокляты и убиты»: тематика, проблематика, образы, значение.

56 Типология народного характера в рассказах В. М. Шукшина («Чудик», «Алеша Бесконвойный», «Микроскоп», «Стенька Разин», «Степкина любовь», «Степка», «Сураз», «Беспальный», «Танцующий Шива», «Ванька Тепляшин», «Жена мужа в Париж провожала», «Сапожки»). Жанрово-стилевые особенности шукшинских рассказов.

57 Повесть-сказка В. М. Шукшина «До третьих петухов»: фольклорная традиция и ее роль в выражении идейно-художественного смысла.

58 Особенности конфликта в рассказах В. М. Шукшина «Срезал» и «Обида», роль диалога.

59 Грани творческой индивидуальности В. М. Шукшина. Киноповесть «Калина красная»: образ главного героя, категория «трагическое» в произведении, основные мотивы.

60 Исторический роман В. М. Шукшина «Я пришел дать вам волю». Образ Степана Разина.

61 Традиции русской поэзии в творчестве Н. М. Рубцова (на материале стихотворений «Сергей Есенин», «Приезд Тютчева», «Я переписывать не стану...», «Привет, Россия», «Природа», «В святой обители природы...», «Я люблю судьбу свою...» и др.).

62 Тема России и природы в творчестве Н. М. Рубцова. Поэтизация национальной самобытности, особенности национального пейзажа (на материале стихотворений «Добрый Филя», «Звезда полей», «Журавли», «Тихая моя родина...», «Русский огонек», «Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны...», «Душа хранит», «Старая дорога», «Вологодский пейзаж»).

63 Образ лирического героя в творчестве Н. Рубцова. Мотивы странничества, сиротства и одиночества, их автобиографическая основа и философское содержание (на материале стихотворений «Зимовье на хуторе», «Сапоги мои – скрип да скрип...», «У сгнившей лесной избушки», «Философские стихи», «Элегия», «По дороге из дома», «Подорожники», Я умру в крещенские морозы...»).

64 Трагизм судьбы В. Т. Шаламова. «Колымские рассказы»: состав, образ ГУЛАГа – «антимира», особенности поэтики, гуманистическое значение.

РАЗДЕЛ 8. **ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ**

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРНИЦЫ

Список рекомендуемой литературы

РАЗДЕЛ 1. ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: XI–XVII ВЕКА

Основная

- 1 Гудзий, Н. К. История древней русской литературы: учебник / Н. К. Гудзий. – 7-е изд. – М. : Просвещение, 1966. – 544 с.
- 2 Ерёмин, И. П. Лекции и статьи по истории древней русской литературы / И. П. Еремин. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1987. – 326 с.
- 3 Кусков, В. В. История древнерусской литературы: учебник / В. В. Кусков. – 8-е изд. – М. : Высш. шк., 2006. – 343 с.
- 4 Древнерусская литература: хрестоматия / сост. Н. И. Прокофьев. – 3-е изд. – М. : Флинта: Наука, 2005. – 584 с.
- 5 Лихачёв, Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. – М. : Наука, 1979. – 352 с.
- 6 Лихачёв, Д. С. Великий путь: Становление русской литературы XI–XVII в. / Д. С. Лихачев. – М. : Современник, 1987. – 299 с.
- 7 Лихачёв, Д. С. Введение к чтению памятников древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. – М. : Русский путь, 2004. – 340 с.

Дополнительная

- 8 Адрианова-Перетц, В. П. Древнерусская литература и фольклор / В. П. Адрианова-Перетц. – Л. : Наука, Ленингр. отд. 1974. – 171 с.
- 9 Бегунов, Ю. К. Памятник русской литературы XIII века «Слово о погибели Русской земли»: исследования и тексты / Ю. К. Бегунов. – М. ; Л. : Наука, Ленингр. отд., 1965. – 231 с.
- 10 Булахов, М. Г. «Слово о полку Игореве» в литературе, искусстве, науке: краткий энциклопедический словарь / М. Г. Булахов. – Мн. : Университетское, 1989. – 247 с.
- 11 Буслаев, Ф. И. Повесть о Горе и Злочастии / Ф. И. Буслаев // О литературе: исследования и статьи. – М. : Худож лит., 1990. – С. 164–260.
- 12 Гаспаров, Б. М. Поэтика «Слова о полку Игореве» / Б. М. Гаспаров. – М. : Аграф, 2000. – 608 с.
- 13 Громов, М. Л. Максим Грек / М. Л. Громов. – М. : Мысль, 1983. – 199 с.
- 14 Гуревич, А. Я. Категория средневековой культуры / А. Я. Гуревич. – М. : Искусство, 1984. – 318 с.
- 15 Демкова, Н. С. Житие протопопа Аввакума. Творческая история произведения / Н. С. Демкова. – Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1974. – 168 с.
- 16 Лихачёв, Д. С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени / Д. С. Лихачев. – Л. : Худож. лит., 1985. – 351 с.
- 17 Лихачёв, Д. С. Культура Руси времени Андрея Рублева и Епифания Премудрого (конец XVI–XV в.) / Д. С. Лихачев. – М.-Л. : Изд-во

Акад. наук СССР, Ленингр. отд., 1962. – 172 с. [Электронный ресурс]
<https://studopedia.org/1-100036.html>

18 Мельнікаў, А. А. Кірыл, епіскап Тураўскі. Жыццё, спадчына, светапогляд / А. А. Мельнікаў. – Мн. : Бел. навука, 1997. – 462 с.

19 Панченко, А. М. Русская стихотворная культура XII века / А. М. Панченко. – Л. : Наука, Ленингр. отд., 1973. – 280 с.

20 Робинсон, А. Л. Литература Древней Руси в литературном процессе средневековья XI–XIII вв.: очерки литературно-исторической типологии / А. Л. Робинсон. – М. : Наука, 1980. – 336 с.

21 Рыбаков, Б. А. Петр Бориславич: поиск автора «Слова о полку Игореве» / Б. А. Рыбаков. – М. : Мол. гвардия, 1991. – 286 с.

РАЗДЕЛ 2. **ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА**

Основная

1 Лебедева, О.Б. История русской литературы XVIII века: учебник / О.Б. Лебедева. – М.: Высшая школа, 2003. – 415 с.

2 Федоров, В.И. Русская литература XVIII в.: учебник / В.И. Федоров. – 2-е издание. – М.: Просвещение, 1990. – 349 с.

3 Орлов, П.А. История русской литературы XVIII в.: учебное пособие для филологич. спец. ун-тов / П.А. Орлов. – М.: Высшая школа, 1991. – 318 с.

4 Берков, П.Н. История русской комедии XVIII в. / П.Н. Берков. – Л.: Наука, 1977. – 392 с.

5 Валицкая, А.П. Русская эстетика XVIII века: историко-проблемный очерк просветительной мысли / А.П. Валицкая. – М.: Искусство, 1983. – 237 с.

6 Федоров, В.И. Литературные направления в русской литературе XVIII в.: учебное пособие для пединститутов / В.И. Федоров. – М.: Просвещение, 1979. – 156 с.

7 Москвичева, Г.В. Русский классицизм: учебное пособие для пединститутов / Г.В. Москвичева. – М.: Просвещение, 1986. – 189 с.

8 Орлов, П.А. Русский сентиментализм / П.А. Орлов. – М.: Издательство Московского ун-та, 1977. – 270 с.

9 Стенник, Ю.В. Русская сатира XVIII века / Ю.В. Стенник. – Л.: Наука, 1977. – 362 с.

Стенник, Ю.В. Жанр трагедии в русской литературе: Эпоха классицизма / Ю.В. Стенник. – Л.: Наука, 1981. – 168 с.

10 Смирнов, А.А. Литературная теория русского классицизма: учебное пособие / А.А. Смирнов. – М.: Высшая школа, 1982. – 134 с.

11 Автухович, Т.Е. Риторика и русский роман XVIII в.: Взаимодействие в начальный период формирования жанра: учебное пособие по спецкурсу / Т.Е. Автухович. – Гродно: Гродненский ГУ, 1995. – 185 с.

Дополнительная

- 1 Макогоненко, Г.П. Новиков и русское Просвещение XVIII в. / Г.П.Макогоненко. – М.-Л.: Рослитиздат, 1952. – 543 с.
- 2 Ковалевская, Н.Н. История русского искусства XVIII в. / Н.Н. Ковалевская. – М.: МГУ, 1962. – 285 с.
- 3 Серман, И.З. Русский классицизм: Поэзия. Драма. Сатира. / И.З. Серман. – Л.: Наука, 1973. – 284 с.
- 4 Моисеева, Г.Н. Древнерусская литература в художественном сознании и исторической мысли России XVIII века / Моисеева Г.Н. – Л.: Наука, 1980. – 260 с.
- 5 Софронова, Л. А. Поэтика славянского театра XVII – XVIII веков. Польша, Украина, Россия / Л. А. Софронова. – М.: Наука, 1981. – 261 с.
- 6 Виноградов, В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII – XIX веков: учебник для филологич. фак-тов ун-тов / В.В. Виноградов. – 3-е издание. – М.: Высшая школа, 1982. – 529 с.
- 7 Успенский, Б.А. Из истории русского литературного языка XVIII – нач. XIX века: Языковая программа Карамзина и ее исторические корни / Успенский Б.А. – М.: Издательство МГУ, 1985. – 215 с.

РАЗДЕЛ 3–4.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА

Основная

- 1 Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.
- 2 Виноградов, В. В. О языке художественной литературы / В. В. Виноградов. – М.: Худож. лит., 1959. – 656 с.
- 3 Горький, М. Литературно-критические статьи / М. Горький. – М.: ГИХЛ, 1937. – 700 с.
- 4 История всемирной литературы: в 9 т. – М.: Наука, 1983. – Т. 6. – 807 с.
- 5 История русской литературы: в 4 т. – Л.: Наука, 1980–1983.
- 6 История литературы XIX в., 1800–1830 / Под ред. В.Н. Аношкиной и С. М. Петрова М.: Просвещение, 1989. – 448 с.
- 7 История русской литературы второй половины XIX века / Н.И. Кравцов [и др.]; под ред. Н.И. Кравцова. – М.: Просвещение, 1966. – 694 с.
- 8 Поспелов, Г.Н. История русской литературы XIX века (1840-1860) / Г. Н. Поспелов. – М.: Высш. школа, 1976. – 480 с.
- 9 История русской литературы XIX века / С.М. Петров [и др.]; под ред. Н.И. Петрова. – М.: Просвещение, 1970. – 576 с.
- 10 Кулешов, В.И. История русской литературы XIX века / В.И. Кулешов. – М.: Русский язык, 1989. – 638 с.

11 Минералов, Ю.И., Минералова, И.Г. История русской литературы XIX века (70-е – 90-е годы) / Ю.И. Минералов, И.Г. Минералова. – М.: Высшая школа, 2006. – 487 с.

12 История русской литературы XIX века / Н.Н. Скатов [и др.]; под ред. Н. Н. Скатова. – М.: Просвещение, 1987. – 608 с.

Дополнительная

1 Берковский, Н.Я. О мировом значении русской литературы / Н. Я. Берковский. – Л.: Наука, 1975. – 184 с.

2 История русской драматургии / Л.М. Лотман [и др.]; под ред. Б. П. Городецкий. – Л.: Наука, 1968. – 658 с.

3 История русского романа: в 2 т. / А. С. Бушмин [и др.]; под ред. А. С. Бушмина. – М. – Л.: АН СССР, 1962. – Т. 1. – 627 с.

4 Купреянова, Е.Н., Макогоненко, Г.П. Национальное своеобразие русской литературы / Е.Н. Купреянова, Г.П. Макогоненко. – Л.: Наука, 1976. – 415 с.

5 Лотман, Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 388 с.

6 Манн, Ю. Русская философская эстетика (1820–1830-е гг.) / Ю. Манн. – М.: Искусство, 1969. – 304 с.

7 Набоков, В. Лекции по русской литературе / В. Набоков. – М.: Независимая газета, 1998. – 440 с.

8 Развитие реализма в русской литературе: в 3 т. / У. Фохт [и др.]; под ред. У. Фохта. – М.: Наука, 1974.

9 Ревякин, А.И. История русской литературы XIX века (первая половина) / А.И. Ревякин. – М.: Просвещение, 1985. – 543 с.

10 Розанов, В.В. Мысли о литературе / В.В. Розанов. – М.: Современник, 1989. – 605 с.

11 Русские писатели. Биобиблиографический словарь / Под ред. П. А. Николаева. М., 1990.

12 Ткачев, П.И. Границы жанра / П.И. Ткачев. – Минск: БГУ, 1977. – 207 с.

13 Эйхенбаум, Б. М. О поэзии / Б. М. Эйхенбаум. – Л.: Сов. писатель, 1969. – 552 с.

14 Эйхенбаум, Б.М. О прозе / Б.М. Эйхенбаум. – Л.: Худож. литер., 1986. – 453 с.

РАЗДЕЛ 5.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ конца XIX– начала XX века

Основная

1. Долгополов, Л. К. На рубеже веков: О русской литературе конца XIX – начала XX века / Л. К. Долгополов. – Л.: [Советский писатель. Ленинградское отделение](#), 1985. – 352 с.
2. Ермилова, Е. В. История и образный мир русского символизма / Е. В. Ермилова. – М.: Наука, 1989. – 176 с.
3. История русской литературы: XX век: Серебряный век / Под ред. Ж. Нива. – М.: Прогресс – Литера, 1995. – 704 с.
4. История русской литературы: В 4 т. Т. 4. Литература конца XIX – начала XX века. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1983. – 785 с.
5. Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х). В 2 книгах. Книга 1 / Келдыш В. А. (отв. ред.) – М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. — 960 с.
6. Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х). В 2 книгах. Книга 2 / Келдыш В. А. (отв. ред.) М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. – 768 с.
7. Колобаева, Л. А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX–XX веков / Л. А. Колобаева. – М.: Изд-во МГУ, 1990. – 336 с.
8. [Колобаева, Л. А. Русский символизм](#) / Л. А. Колобаева. – М.: Издательство Московского университета, 2000. – 287 с.
9. Кулешов, Ф. И. Лекции по истории русской литературы конца XIX– начала XX века. / Ф. И. Кулешов. — Мн.: БГУ, 1976. – 368 с.
10. Максимов Д. Поэзия и проза Ал. Блока / Д. Максимов. – Л.: Советский писатель, 1981. – 552 с.
11. Марков, В. Ф. История русского футуризма / В. Ф. Марков. – СПб.: Алетейя, 2017. – 432 с.
12. Пайман, А. История русского символизма / А. Пайман. – М.: Республика, 1998. – 415 с.
13. Соколов, А. Г. История русской литературы конца XIX – начала XX века: учебник для бакалавров / А. Г. Соколов. – 5-е изд. – М.: Издательство Юрайт, 2019. – 501 с.
14. Соколов А. Г. (сост.) Поэтические течения в русской литературе конца XIX – начала XX века. Литературные манифесты и художественная практика. Хрестоматия. – М: Высшая школа, 1988. – 368 с.

Дополнительная

1. Баран, Х. Поэтика русской литературы нач. XX века / Х. Баран. – М.: Прогресс, 1998. – 369 с.
2. Буренина, О. Д. Символистский абсурд и его традиции в русской литературе и культуре первой половины XX века / О. Д. Буренина. – СПб.: Алетейя, 2005. – 332 с.
3. Воскресенская, М. А. Символизм как мировидение Серебряного века: Социокультурные факторы формирования общественного сознания российской культурной элиты рубежа XIX–XX веков / М. А. Воскресенская. – М.: Логос, 2005. – 236 с.

4. Герман, М. Модернизм. Искусство первой половины XX века / М. Герман. – СПб.: Азбука, 2019. – 384 с.
 5. Жолковский, А. К. Блуждающие сны: Из истории русского модернизма / А. К. Жолковский. – М.: Советский писатель, 1992. – 429 с.
 6. Минц, З. Г. Поэтика русского символизма / З. Г. Минц. – СПб.: Искусство–СПБ, 2004. – 480 с.
 7. Рапацкая, Л. А. Искусство серебряного века / Л. А. Рапацкая. – М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2003. – 912 с.
 8. Сарабьянов, Д. В. История русского искусства конца XIX – нач. XX века / Д. В. Сарабьянов. – М.: Издательство МГУ, 1993. – 295 с.
 9. Серебряный век в России / Под ред. В. В. Иванова, В. Н. Топорова, Т. В. Цивьян. – М.: Радикс, 1993. – 340 с.
 10. Смирнова, Л. А. Русская литература конца XIX – начала XX века / Л. А. Смирнова. – М.: Просвещение, 1993. – 384 с.
 11. Ханзен-Лёве, А. Русский символизм: Система поэтических мотивов: Ранний символизм / А. Ханзен-Лёве. – М.: Академический проект, 1999. – 512 с.
- Ханзен-Лёве, А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика / А. Ханзен-Лёве. – СПб.: Академический проект, 2003. – 816 с.

РАЗДЕЛЫ 6–7.

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА

Основная

- 1 Русская литература XX века: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений: В 2 т. – Т. 1: 1920 – 1930-е годы; Т. 2: 1940 – 1990-е годы / Под ред. Л. П. Кременцова. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Издательский центр «Академия», 2005. – Т. 1. – 496 с.; Т. 2. – 464 с.
- 2 История русской литературы XX века (20 – 50-е годы): Литературный процесс: учеб. пособие. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2006. – 776 с.
- 3 История русской литературы XX века: В 4-х кн. – Кн. 4: 1970 – 2000 годы. Учеб. пособие / Л. Ф. Алексеева, И. А. Биккулова, Т. Н. Маркова и др.; под ред. Л. Ф. Алексеевой. – М.: Высшая школа, 2008. – 488 с.
- 4 Голубков, М. М. Русская литература XX в.: После раскола: учеб. пособие для вузов / М. М. Голубков. – М.: Аспект Пресс, 2001. – 267 с.
- 5 Зайцев, В. А. История русской литературы второй половины XX века: учеб. пособие / В. А. Зайцев, А. П. Герасименко. – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – 448 с.
- 6 Лейдерман, Н. Л. Современная русская литература: 1950 – 1990-е годы. В 2 т.: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. Т. 1: 1953 – 1968; Т. 2: 1968 – 1990 / Н. М. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Издательский центр «Академия», 2006. – Т. 1. – 416 с.; Т. 2. – 688 с.

7 Современная русская литература (1990-е гг. – начало XXI в.): учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / Под ред. С. И. Тиминой. – 2-е изд., стер. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М. : Издательский центр «Академия», 2010. – 352 с.

8 Нефагина, Г. Л. Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века: учеб. пособие для студ. филол. фак. вузов / Г. Л. Нефагина. – Мн.: НПЖ «Финансы, учет, аудит», «Экономпресс», 1987. – 231 с.

9 Минералов, Ю. И. История русской литературы: 90-е годы XX века: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2004. – 224 с.

10 Роговер, Е. С. Русская литература XX века: учеб. пособие. – 2-е изд., дополненное и переработанное / Е. С. Роговер. – СПб., М. : САГА: ФОРУМ, 2006. – 496 с.

11 Русская литература XX века в зеркале критики: Хрестоматия для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / Сост. С. И. Тимина, М. А. Черняк, Н. Н. Кякшто; предисл. М. А. Черняк. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ; М. : Издательский центр «Академия», 2003. – 656 с.

12 Русская проза конца XX века: Хрестоматия для студ. высш. учеб. заведений / Сост. и вступ. ст. С. И. Тиминой; коммент. и задания М. А. Черняк. – 2-е изд., доп. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ; М. : Издательский центр «Академия», 2005. – 640 с.

13 Русская проза конца XX века: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / под. ред. Т. М. Колядич. – М. : Издательский центр «Академия», 2005. – 424 с.

Дополнительная

14 Азадовский, К. М. Николай Клюев: Путь поэта / К. Азадовский. – Л. : Сов. писатель: Ленингр. отд-ние, 1990. – 333 с.

15 Альфонсов, В. Поэзия Бориса Пастернака. Монография – Л. : Сов. писатель, 1990. – 368 с.

16 Апухтина, В. А. Проза В.М. Шукшина: Учеб. пособие для филол. спец. ун-тов и пед. Ин-тов. – 2-е изд., испр. / В. А. Апухтина. – М. : Высш. шк., 1986. – 96 с.

17 Артемьева, Г. Код Мандельштама / Г. Артемьева. – М.: Астрель, 2012. – 288 с.

18 Базанов, В. Г. «С родного берега: О поэзии Н. Клюева / В. Г. Базанов. – Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1990. – 241 с.

19 Боровиков, С. Алексей Толстой: Страницы жизни и творчества / С. Боровиков. – М. : Современник, 1984. – 192 с.

20 Бочаров, В. С. Василий Гроссман: Жизнь, творчество, судьба / В. С. Гроссман. – М. : Советский писатель, 1990. – 384 с.

21 Бочаров, А. Г. Человек и война. Идеи социалистического гуманизма в послевоенной прозе о войне / А. Г. Бочаров. – М. : Советский писатель, 1978. – 480 с.

22 Вахитова, Т. М. Повествование в рассказах В. Астафьева «Царь-рыба» / Т. М. Вахитова. – М. : Высш. школа, 1988. – 68 с.

23 Виленкин, В. В сто первом зеркале. Изд. 2-е, доп. / В. Виленкин. – М. : Советский писатель, 1990. – 336 с.

24 Бельская, Л. Л. Песенное слово: поэтическое мастерство С. Есенина: кн. для учителя / Л. Л. Бельская. – М. : Просвещение, 1990. – 144 с.

25 Война в славянской литературе / сост. И. Н. Афанасьев. – Мозырь : ООО ИД «Белый Ветер», 2006. – 402 с.

26 Голубков, М. М. Александр Солженицын. В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. – 2-е изд. / М. М. Голубков. – М. : Изд-во МГУ, 2001. – 112 с.

27 Горбачев, А. Ю. Современная русская литература. Писатели-почвенники 60–90-х гг. XX века: Учеб. пособие / А. Ю. Горбачев. – Мн. : БГУ, 2003. – 90 с.

28 Горн, В. Ф. Василий Шукшин: Личность. Книги / В. Ф. Горн. – Барнаул : Алт. кн. изд-во, 1990. – 284 с.

29 Гончарова-Грабовская, С. Я. Комедия в русской драматургии конца XX – начала XXI века: учеб. пособие. 2-е изд. / С. Я. Гончарова-Грабовская. – М. : Флинта: Наука, 2008. – 280 с.

30 Громова, М. И. Русская драматургия конца XX – начала XXI века: учеб. пособие / М. И. Громова. – 3-е изд. испр. – М. : Флинта: Наука, 2007. – 368 с.

31 Гура, В. В. Как создавался «Тихий Дон»: творческая история романа М. Шолохова. 2-е изд., испр. и доп. / В. В. Гура. – М. : Сов. писатель, 1989. – 460 с.

32 Гушанская, Е. М. Александр Вампилов: Очерк творчества / Е. М. Гушанская. – Л. : Сов. писатель. Ленингр. отд., 1990. – 318 с.

33 Давыдова, Т. Т. Русский неореализм. Идеология, поэтика, творческая эволюция / Т. Т. Давыдова. – М. : Флинта, 2016. – 76 с.

34 Дунаев, М. М. Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература XVII – XX веков / М. М. Дунаев. – М. : Издательский Совет Рус. Правосл. Церкви, 2003. – 1056 с.

35 Журавина, Л. В. «У времени на дне»: эстетика и поэтика прозы Варлама Шаламова: монография. – 2-е изд. / Л. В. Журавина. – М. : Флинта: Наука, 2012. – 232 с.

36 Заика, С. Художник обновленного мира / С. Заика // А. Фадеев. Собр. соч. В 4 т. – Т. 1. – М. : Издательство: «Правла», 1987. – С. 3 – 48.

37 Заморий, Т. П. В поисках героя-современника. Героическое начало в современной прозе / Т. П. Заморий. – Киев : Наукова думка, 1990. – 272 с.

38 Золотусский, И. П. Крушение абстракций / И. П. Золотусский. – М. : «Современник», 1989. – 208 с.

39 Иванова, Н. Б. Борис Пастернак. Время жизни / Н. Б. Иванова. – М. : Время, 2007. – 464 с.

40 Иванова, Н. Б. Проза Ю. Трифонова / Н. Б. Иванова. – М. : Сов. писатель, 1984. – 296 с.

41 Карабчиевский, Ю. А. Воскресение Маяковского / Ю. А. Карабчиевский. – М.: Сов. писатель, 1990.

42 Карпова, В. М. Талантливая жизнь: Василий Шукшин – прозаик / В. М. Карпова. – М.: Советский писатель, 1986. – 304 с.

43 Коваленко, С. А. Анна Ахматова / С. А. Коваленко; под общ. ред. А. Н. Николукина; вступ. ст. Л. С. Калужной. – 2-е изд. – М.: Молодая гвардия, 2009. – 347 [5] с.: ил. – (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 1176).

44 Коробов, В. Н. Василий Шукшин / В. И. Коробов. – М.: Современник, 1984. – 286 с., ил.

45 Ланин, Б. А. Проза русской эмиграции (третья волна): Пособие для преподавателей литературы / Б. А. Ланин. – М.: Новая школа, 1997. – 208 с.

46 Ланина, Т. В. Александр Володин: Очерк жизни и творчества / Т. В. Ланина. – Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд., 1989. – 317 с.

47 Македонов, А. В. Николай Заболоцкий. Жизнь. Творчество. Метаморфозы / А. В. Македонов. – Л.: Ленингр. отделение: Сов. писатель, 1987. – 368 с.

48 Марченко, А. М. Поэтический мир Есенина / А. М. Марченко. – М.: Советский писатель, 1989. – 304 с.

49 Михайлов, А. И. Пути развития новокрестьянской поэзии / А. И. Михайлов. – Л.: Наука. Ленингр. отд., 1990. – 275 с.

50 Михайлов, О. Гроссмейстер литературы / О. Михайлов // Е. И. Замятин. Избранные произведения в 2 т. – Т. 1. М.: Художественная литература, 1990. – С. 3–30.

51 Наумов, Е. И. Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха / Е. И. Наумов. – Л.: Лениздат, 1973. – 455 с.

52 Нива, Ж. Возвращение в Европу: Статьи о русской литературе / Ж. Нива. – М.: Высш. шк., 1999. – 304 с.

53 Николина, Н. А. Поэтика русской автобиографической прозы: учеб. пособие / Н. А. Николина. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 402 с.

54 Пастернак Е. Б. Материалы для биографии / Е. Б. Пастернак. – М.: Сов. писатель, 1989. – 688 с.

55 Петелин, В. В. Жизнь Шолохова. Трагедия русского гения / В. В. Петелин. – М.: ЗАО Изд-во Центрполиграф, 2002. – 895 с.

56 Петелин, В. В. Жизнь и творчество Алексея Толстого. Красный Граф / В. В. Петелин. – М.: Центрполиграф, 2001. – 940 с.

57 Потолков, Ю. В. Нравственно-философские поиски русской литературы первой половины XX века (к проблеме традиций и новаторства) / Ю. В. Потолков. – Брест: Изд-во БрГУ, 2004. – 178 с.

58 Прокушев, Ю. Л. Сергей Есенин. Образ. Стихи. Эпоха. 5-е издание, доработанное / Ю. Л. Прокушев. – М.: Молодая гвардия, 1989. – 349 с.

59 Руднев, В. П. Словарь культуры XX века / В. П. Руднев. – М.: Аграф, 1999. – 384 с.

60 С разных точек зрения: «Жизнь и судьба» В. Гроссмана. – М. : Сов. писатель, 1991. – 400 с.

61. Саакянц, А. А. Жизнь Цветаевой. Бессмертная птица-феникс / А. А. Саакянц. – М. : ЗАО Изд-во Центрполиграф, 2000. – 827 с.

62 Сараскина, Л. И. Александр Солженицын. 2-е изд. / Л. И. Сараскина. – М. : Мол. гвардия, 2008. – 935 с.

63 Сахаров, В. И. М.А. Булгаков в жизни и творчестве: Учеб. пособие для школ, гимназий, лицеев и колледжей. 6-е изд. / В. И. Сахаров. – М. : ООО «ТИД «Русское слово» РС», 2008. – 160 с.

64 Семенова, С. Г. Федоров и русская литература XX века / С. Г. Семенова. – М. : Пашков дом, 2004.

65 Семенова, С. Г. Метафизика русской литературы / С. Г. Семенова. – М. : Издательский дом «ПоРог», 2004. – Т. 1. – 510 с.

66 Семенова, С. Г. Метафизика русской литературы / С. Г. Семенова. – М. : Издательский дом «ПоРог», 2004. – Т. 2. – 511 с.

67 Семенова, С. Г. Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию / С. Г. Семенова; Рос. акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – М. : ИМЛИ РАН, 2005. – 352 с.

68 Сидоров, Е. Евгений Евтушенко. Личность и творчество / Е. Сидоров – М. : Худож лит., 1987. – 206 с.

69 Скоропанова, И. С. Борис Пастернак: Краткий очерк жизни и творчества: Пособие для учителя / И. С. Скоропанова. – Минск : БГПУ-ИСЗ, 2002. – 152 с.

70 Скоропанова И. С. Поэзия в годы гласности: Пособие для учителя / И. С. Скоропанова. – Мн. : Нар. света, 1993. – 199 с.

71 Смирнова, А. И. Русская натурфилософская проза второй половины XX века: учеб. пособие / А. И. Смирнова. – М. : Флинта: Наука, 2009. – 288 с.

72 Соколов, А. Г. Судьбы русской литературной эмиграции 1920-х годов / А. Г. Соколов. – М. : Изд-во МГУ, 1991. – 180 с.

73 Соколов, Б. В. Булгаковская энциклопедия / Б. В. Соколов. – М. : Локид; Миф, 1998. – 592 с.

74 Спиридонова, Л. А. М. Горький в жизни и творчестве: учеб. пособие для школ, гимназий и колледжей / Л. А. Спиридонова. – М. : ООО «ТИД «Русское слово» РС», 2008. – 112 с.

75 Струве, Н. А. Православие и культура. 2-е изд., испр. и доп. / Н. А. Струве. – Издательство: Русский путь, 2000. – 632 с.

76 Тендитник, Н. С. Валентин Распутин: очерк жизни и творчества / Н. С. Тендитник. – Иркутск : Изд-во Иркут. ун-та, 1987. – 232 с.

77 Турков, А. Твардовский / А. Турков. – М. : Мол. гвардия, 2010. – 432 с.

78 Урманов, А. В. Творчество Александра Солженицына: учеб. пособие (для студ. и преподавателей-филологов). 3-е изд. / А. В. Урманов. – М. : Флинта: Наука, 2009. – 380 с.

79 Фейлер, Л. Марина Цветаева / Л. Фейлер. – Ростов-на-Дону : Феникс, 1998. – 416 с.

80 Чалмаев, В. А. Андрей Платонов: к сокровенному человеку / В. А. Чалмаев. – М. : Сов. писатель, 1989. – 445 с.

81 Чалмаев, В. А. В.М. Шукшин в жизни и творчестве: учеб. пособие для школ, гимназий, лицеев и колледжей / В. А. Чалмаев. – М. : ООО «ТИД «Русское слово» РС», 2008. – 136 с.

82 Чудакова, М. О. Жизнеописание Михаила Булгакова. 2-е изд., доп. / М. О. Чудакова. – М. : Книга, 1988. – 671 с.

83 Эпштейн, М. Н. Слово и молчание: метафизика русской литературы: учеб. пособие для вузов / М. Н. Эпштейн. – М. : Высш. школа, 2006. – 559 с.

84 Эпштейн, М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии / М. Н. Эпштейн. – М. : Высш. школа, 1990. – 303 с.

85 Яновский, Н. Н. Виктор Астафьев: Очерк творчества / Н. Н. Яновский. – М. : Сов. писатель, 1982. – 272 с.

РАЗДЕЛ 8. **ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ**

Основная

1. Очерки истории русской литературной критики: В 4 т. / Отв. ред. А.М. Панченко. – СПб., 2000. – Т.1: XVIII– первая четверть XIX в.

2. Кулешов В.И. История русской критики XVIII –XIX вв. — М., 1984.

3. Милюков П.Н. Очерки по истории русской культуры: В 3 т. - М., 1993 — 1995.

4. Пути и миражи русской культуры. – СПб., 1994.

5. Паперно И. Семиотика поведения: Николай Чернышевский – человек эпохи реализма. – М., 1996.

6. Соцреалистический канон / Сборник статей под общей редакцией Х. Гюнтера и Е. Добренко. – СПб., 2000.

7. Егоров Б.О. О мастерстве литературной критики: жанры, композиция, стиль. – Л., 1980.

8. Русская литературная критика XVIII – XIX веков. Хрестоматия / Сост. В.И.Кулешов. – М., 1978.

9. Русская литературная критика XVIII века: Сб. текстов / Сост. В.И. Кулешов. – М., 1978.

10. Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. Т. 1–2. – М., 1974.

11. Русская литература XIX века. Хрестоматия критических материалов. — М., 1964.

12. Русская литература последней четверти XVIII века. – М., 1985.

13. Крусанов А.В. Русский авангард: 1907 - 1932. (Исторический обзор): В 3 т. – СПб., 1996. – Т.1: Боевое десятилетие.

14. Марков В.Ф. История русского футуризма. – СПб., 2000.

15. Советское литературоведение за 50 лет. – М., 1967.
16. Шешуков С. Неистовые ревнители: Из истории литературной борьбы 20-х годов. – М., 1984.
17. Солженицын А.И. Бодался теленок с дубом: Очерки литературной жизни. – М., 1996.
18. Роднянская И. Литературное семилетие (1987–1994). – М., 1995.
19. Русская литература в оценках, суждениях, спорах: Хрестоматия литературно-критических текстов. – М., 1998.

Дополнительная (тексты)

1. Ломоносов М.В. Предисловие о пользе книг церковных в российском языке.
2. Тредиаковский В.К. Письмо к приятелю о нынешней пользе гражданству от поэзии.
3. Сумароков А.П. К несмысленным рифмотворцам; Наставление хотящим быти писателями.
4. Карамзин Н.М. Что нужно автору?; Пантеон российских авторов; О Богдановиче и его сочинениях.
5. Вяземский П.А. Разговор между Издателем и Классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова.
6. Бестужев А.А. Взгляд на старую и новую словесность в России; Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 года.
7. Кюхельбекер В.К. О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие.
8. Рылеев К.Ф. Несколько мыслей о поэзии (Отрывок из письма к NN).
9. Полевой Н.А. [Рецензия на книгу А. Галича «Опыт науки изящного»]; «Евгений Онегин», роман в стихах. Сочинение Александра Пушкина.
10. Надеждин Н.И. Литературные опасения за будущий год; О происхождении, природе и судьбах поэзии, называемой романтической; «Борис Годунов». Сочинение А. Пушкина. Беседа старых знакомцев.
11. Белинский В.Г. Литературные мечтания; О русской повести и повестях г. Гоголя; Сочинения Александра Пушкина; Взгляд на русскую литературу 1846 года; Письмо к Гоголю.
12. Анненков П.В. О значении художественных произведений для общества; Литературный тип слабого человека; Исторические и эстетические вопросы в романе гр. Л.Н. Толстого «Война и мир».
13. Чернышевский Н.Г. Очерки гоголевского периода русской литературы; Русский человек на rendez-vous.
14. Добролюбов Н.А. Что такое обломовщина?; Луч света в темном царстве; Когда же придет настоящий день?
15. Писарев Д.И. Реалисты; Мотивы русской драмы; Базаров; Пушкин и Белинский.

16. Григорьев А.А. Парадоксы органической критики; Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина; После «Грозы» Островского. Письма к Ивану Сергеевичу Тургеневу.
17. Михайловский Н.К. Десница и шуйца Льва Толстого; Жестокий талант; Щедрин; Об отцах и детях и о творчестве Чехова.
18. Ленин В.И. Партийная организация и партийная литература // ПСС, 5 изд., т.12.
19. Брюсов В. Свобода слова // Литературная газета. – 1990. – 22 августа.
20. Розанов В.В. Уединенное: Избранное. - М., 1990.
21. Розанов В.В. О писательстве и писателях. - М., 1995.
22. Литература факта: Первый сборник материалов работников ЛЕФа. – М., 2000.
23. Померанцев В. Об искренности в литературе // Новый мир. - 1953. – № 12.
24. Терц А. Что такое социалистический реализм? // Цена метафоры. М., 1988.
25. Терц А. Прогулки с Пушкиным // Вопросы литературы. - 1990. – №№ 7–9.
26. Щеглов М. Литературно-критические статьи. Из дневников и писем. – М., 1965.
27. Карякин Ю. Стоит ли наступать на грабли? // Знамя. – 1987. – № 9.
28. Адамович А. Додумывать до конца. – М., 1988.
29. Глушкова Т. Куда ведет «Ариаднина нить»? // Литературная газета. – 1988. – 23 марта.
30. Сидоров Е. В лабиринте пристрастий // Литературная газета. – 1988. – 23 марта.
31. Курбатов В. Сомнения нашей правоты: Возвращаемая литература – как мы ее читаем? // Литературная газета. – 1988. – 31 августа.
32. Золотусский И. Крушение абстракций // Новый мир. - 1989. – № 1.
33. Камянов В. Где тонко, там не рвётся // Новый мир. - 1989. – № 8.
34. Ерофеев В. Поминки по советской литературе // Литературная газета. – 1990. - 4 июля.
35. Неоконченные споры: Литературная полемика. - М., 1990.
36. Агеев А. Конспект о кризисе // Литературное обозрение. - 1991. – № 3.
37. Архангельский А. Между свободой и равенством. Общественное сознание в зеркале «Огонька» и «Нашего современника»: 1986 – 1990 // Новый мир. – 1991. – № 2.
38. Архангельский А. Тощий сохнет, толстый сдохнет: О ближайшей перспективе журнальной жизни // Литературная газета. – 1991. – 26 июня.
39. Немзер А. Литературное сегодня: О русской прозе. 90-е. М., 1998.
40. Курицын В. Журналистика. - М., 1998.
41. Курицын В. Русский литературный постмодернизм. – М., 2000.

**ПРОТОКОЛ СОГЛАСОВАНИЯ УЧЕБНОЙ ПРОГРАММЫ
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ
«ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ЛИТЕРАТУРНОЙ
КРИТИКИ»**

**С ДРУГИМИ ДИСЦИПЛИНАМИ СПЕЦИАЛЬНОСТИ
1-21 05 02 Русская филология**

Название учебной дисциплины, с которой требуется согласование	Название кафедры	Предложения об изменениях в содержании учебной программы по изучаемой учебной дисциплине	Решение, принятое кафедрой, разработавшей учебную программу (с указанием даты и номера протокола)
Введение в литературоведение	Русской и мировой литературы	Утверждена без изменений	Рекомендовать к утверждению учебную программу в представленном варианте протокол № _____ от ____ . ____ . 20__
История русской литературы	Русской и мировой литературы	Утверждена без изменений	Рекомендовать к утверждению учебную программу в представленном варианте протокол № _____ от ____ . ____ . 20__
История зарубежной литературы	Русской и мировой литературы	Утверждена без изменений	Рекомендовать к утверждению учебную программу в представленном варианте протокол № _____ от ____ . ____ . 20__

**ДОПОЛНЕНИЯ И ИЗМЕНЕНИЯ К УЧЕБНОЙ ПРОГРАММЕ
ПО ИЗУЧАЕМОЙ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ**

на _____ / _____ учебный год

№№ ПП	Дополнения и изменения	Основание

Учебная программа пересмотрена и одобрена
На заседании кафедры русской и мировой литературы
(протокол № _____ от _____ 20__ г.)

Заведующий кафедрой
русской и мировой литературы
к. ф. н., доцент
Афанасьев

_____ И.Н.

УТВЕРЖДАЮ
Декан филологического факультета
УО «ГГУ им. Ф. Скорины»
к. ф. н., доцент

_____ Е. Н. Полуян

Список рекомендуемой литературы

Основная

1. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.
2. Виноградов, В. В. О языке художественной литературы / В. В. Виноградов. – М.: Худож. лит., 1959. – 656 с.
3. Горький, М. Литературно-критические статьи / М. Горький. – М.: ГИХЛ, 1937. – 700 с.
4. История всемирной литературы: в 9 т. – М.: Наука, 1983. – Т. 6. – 807 с.
5. История русской литературы: в 4 т. – Л.: Наука, 1980–1983.
6. История литературы XIX в., 1800–1830 / Под ред. В.Н. Аношкиной и С. М. Петрова М.: Просвещение, 1989. – 448 с.
7. История русской литературы второй половины XIX века / Н.И. Кравцов [и др.]; под ред. Н.И. Кравцова. – М.: Просвещение, 1966. – 694 с.
8. Пospelов, Г.Н. История русской литературы XIX века (1840-1860) / Г. Н. Пospelов. – М.: Высш. школа, 1976. – 480 с.
9. История русской литературы XIX века / С.М. Петров [и др.]; под ред. Н.И. Петрова. – М.: Просвещение, 1970. – 576 с.
10. Кулешов, В.И. История русской литературы XIX века / В.И. Кулешов. – М.: Русский язык, 1989. – 638 с.
11. Минералов, Ю.И., Минералова, И.Г. История русской литературы XIX века (70-е – 90-е годы) / Ю.И. Минералов, И.Г. Минералова. – М.: Высшая школа, 2006. – 487 с.
12. История русской литературы XIX века / Н.Н. Скатов [и др.]; под ред. Н. Н. Скатова. – М.: Просвещение, 1987. – 608 с.

Дополнительная

13. Берковский, Н.Я. О мировом значении русской литературы / Н. Я. Берковский. – Л.: Наука, 1975. – 184 с.
14. История русской драматургии / Л.М. Лотман [и др.]; под ред. Б. П. Городецкой. – Л.: Наука, 1968. – 658 с.
15. История русского романа: в 2 т. / А. С. Бушмин [и др.]; под ред. А. С. Бушмина. – М. – Л.: АН СССР, 1962. – Т. 1. – 627 с.
16. Купреянова, Е.Н., Макогоненко, Г.П. Национальное своеобразие русской литературы / Е.Н. Купреянова, Г.П. Макогоненко. – Л.: Наука, 1976. – 415 с.
17. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 388 с.
18. Манн, Ю. Русская философская эстетика (1820–1830-е гг.) / Ю. Манн. – М.: Искусство, 1969. – 304 с.
19. Набоков, В. Лекции по русской литературе / В. Набоков. – М.: Независимая газета, 1998. – 440 с.

20. Развитие реализма в русской литературе: в 3 т. / У. Фохт [и др.]; под ред. У. Фохта. – М.: Наука, 1974.
21. Ревякин, А.И. История русской литературы XIX века (первая половина) / А.И. Ревякин. – М.: Просвещение, 1985. – 543 с.
22. Розанов, В.В. Мысли о литературе / В.В. Розанов. – М.: Современник, 1989. – 605 с.
23. Русские писатели. Биобиблиографический словарь / Под ред. П. А. Николаева. М., 1990.
24. Ткачев, П.И. Границы жанра / П.И. Ткачев. – Минск: БГУ, 1977. – 207 с.
25. Эйхенбаум, Б. М. О поэзии / Б. М. Эйхенбаум. – Л.: Сов. писатель, 1969. – 552 с.
26. Эйхенбаум, Б.М. О прозе / Б.М. Эйхенбаум. – Л.: Худож. литер., 1986. – 453 с.

Литература об отдельных авторах

И.С. ТУРГЕНЕВ

27. Чернышевский, Н. Г. Русский человек на rendez-vous / Н. Г. Чернышевский // Полн. собр. соч. : в 15 т. – М., 1950. – Т. 5. – С. 156–174.
28. Добролюбов, Н. А. Когда же придет настоящий день? / Н. А. Добролюбов // Полн. собр. соч. : в 9 т. – М.: Л., 1962. – Т. 6. – С. 96–140.
29. Курляндская, Г.Б. И.С. Тургенев и русская литература / Г. Б. Курляндская. – М.: Просвещение, 1980. – 192 с.
30. Лебедев, Ю.В. Роман И.С. Тургенева «Отцы и дети» / Ю.В. Лебедев. – М.: Просвещение, 1982. – 144 с.
31. Маркович, В.Н. Человек в романах И.С. Тургенева / В.Н. Маркович. – М.: ЛГУ, 1975. – 154 с.
32. Шаталов, С.Е. Художественный мир И.С. Тургенева / С.Е. Шаталов. – М.: Наука, 1979. – 312 с.

И.А. ГОНЧАРОВ

33. Краснощекова, Е.А. «Обломов» И.А. Гончарова / Е.А. Краснощекова. – М.: Художественная литература, 1970. – 213 с.
34. Лошиц, Ю. Гончаров / Ю. Лошиц. – М.: Молодая гвардия, 1986. – 365 с.
35. Недзвецкий, В.А. Гончаров – романист и художник / В.А. Недзвецкий. – М.: Изд-во МГУ, 1992. – 176 с.
36. Недзвецкий, В.А. Романы И.А. Гончарова / В.А. Недзвецкий. – М.: Изд-во МГУ, 1996. – 112 с.
37. Петрова, Н.К. Творчество Гончарова / Н.К. Петрова. – М.: Изд-во МГУ, 1979. – 94 с.

А.Н. ОСТРОВСКИЙ

38. Журавлева, А.И. А.Н. Островский-комедиограф / А.И. Журавлева. – М.: Изд-во МГУ, 1981. – 216 с.
39. Журавлева, А.И., Некрасов, В.Н. Театр А.Н. Островского / А. И. Журавлева, В.Н. Некрасов. – М.: Просвещение, 1986. – 205 с.
40. Лобанов, М.П. Островский / М.П. Лобанов. – М.: Молодая гвардия, 1979. – 382 с.
41. Лотман, Л.М. А.Н. Островский и русская драматургия его времени / Л. М. Лотман. – М. – Л.: АН СССР, 1961. – 360 с.
42. Холодов, Е.Г. Мастерство Островского / Е.Г. Холодов. – М.: Искусство, 1967. – 544 с.
43. Штейн, А.Л. Мастер русской драмы / А.Л. Штейн. – М.: Советский писатель, 1973. – 432 с.

Н.А. НЕКРАСОВ

44. Аникин, В.П. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» / В. П. Аникин. – М.: Художественная литература, 1973. – 112 с.
45. Бойко, М.И. Лирика Некрасова / М.И. Бойко. – М.: Художественная литература, 1977. – 118 с.
46. Бухштаб, Б.Я. Н.А. Некрасов: Проблемы творчества / Б.Я. Бухштаб. – Л.: Советский писатель, 1989. – 349 с.
47. Розанова, Л.А. О творчестве Н.А. Некрасова / Л.А. Розанова. – М.: Просвещение, 1988. – 239 с.
48. Розанова, Л.А. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»: Комментарий / Л.А. Розанова. – М.: Просвещение, 1970. – 320 с.
49. Скатов, Н.Н. Некрасов / Н.Н. Скатов. – М.: Молодая гвардия, 2004. – 426 с.
50. Скатов, Н.Н. «Я лиру посвятил народу своему»: О творчестве Н. А. Некрасова / Н.Н. Скатов. – М.: Просвещение, 1985. – 175 с.
51. Чуковский, К.И. Мастерство Н.А. Некрасова / К.И. Чуковский. – М.: Гослитиздат, 1962. – 728 с.

Ф.И. ТЮТЧЕВ

52. Григорьева, А.Д. Слово о поэзии Тютчева / А.Д. Григорьева. – М.: Наука, 1980. – 248 с.
53. Кожин, В. Тютчев / В. Кожин. – М.: Молодая гвардия, 1988. – 495 с.
54. Касаткина, В.Н. Поэтическое мировоззрение Ф.И. Тютчева / В.Н. Касаткина. – Саратов: Саратовский ГГИ, 1969. – 256 с.
55. Касаткина, В.Н. Поэзия Ф.И. Тютчева / В.Н. Касаткина. – М.: Просвещение, 1978. – 173 с.
56. Озеров, Л. Поэзия Тютчева / Л. Озеров. – М.: Художественная литература, 1975. – 109 с.

57. Осповат, А.Л. «Как слово наше отзовется...»: О первом сборнике Ф.И. Тютчева / А.Л. Осповат. – М.: Книга, 1980. – 110 с.
58. Пигарев, К.В. Тютчев и его время / К.В. Пигарев. – М.: Современник, 1978. – 333 с.

А.А. ФЕТ

59. Аннинский, Л. Вступительная статья / Л. Аннинский // Вечерние огни. в 2 т. / А. Фет. – М.: Книга, 1984. – Т. 1. – С. 5 – 68.
60. Благой, Д.Д. Мир как красота / Д.Д. Благой // Вечерние огни / А. Фет. – М.: Наука, 1979. – С. 772 – 781.
61. Бухштаб, Б.Я. А.А. Фет. Очерк жизни и творчества / Б.Я. Бухштаб. – Л.: Наука, 1990. – 137 с.
62. Озеров, Л. А.А. Фет / Л. Озеров. – М.: Знание, 1970. – 32 с.

А.К. ТОЛСТОЙ

63. Жуков, Д.А. Козьма Прутков и его друзья / Д.А. Жуков. – М.: Художественная литература, 1983. – 384 с.
64. Жуков, Д.А. Алексей Константинович Толстой / Д.А. Жуков. – М.: Молодая гвардия, 1982. – 383 с.
65. Илюшин, А.А. Стихотворения и поэмы А.К. Толстого / А.А. Илюшин. – М.: МГУ. 1999. – 88 с.
66. Стафеев, Г.И. Сердце полно вдохновенья. Жизнь и творчество А.К. Толстого / Г.И. Стафеев. – Тула: Приок. кн. изд., 1973. – 128 с.

ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ ПРОЗА 60-Х ГГ.

67. Покусаев, Е.И. Н.Г. Чернышевский. Очерк жизни и творчества / Е.И. Покусаев. – М.: Просвещение, 1976. – 223 с.
68. Елизаветина, Г.Г. Н.А. Добролюбов и литературный процесс его времени / Г.Г. Елизаветина. – М.: Наука, 1989. – 333 с.
69. Елизаветина, Г.Г. Н.А. Добролюбов / Г.Г. Елизаветина. – М.: Знание, 1986. – 64 с.
70. Аннинский, Л.А. Три еретика / Л.А. Аннинский. – М.: Книга, 1988. – 350 с.
71. Могиланский, А.П. Писемский. Жизнь и творчество / А.П. Могиланский. – Л.: ЛИО «Редактор», 1991. – 158 с.

Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ

72. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1972. – 470 с.
73. Белов, С.В. Роман Достоевского «Преступление и наказание». Комментарии / С.В. Белов. – Л.: Просвещение, 1985. – 240 с.

74. Ветловская, В.Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы» / В. Е. Ветловская. – Л.:Наука, 1977. – 199 с.
75. Гроссман, Л.П. Достоевский / Л.П. Гроссман. – М.: Молодая гвардия, 1965. – 543 с.
76. Долинин, А.С. Последние романы Достоевского / А.С. Долинин. – М.-Л.: Советский писатель, 1963. – 344 с.
77. Захаров, В.Н. Система жанров Достоевского / В.Н. Захаров. – Л.: ЛГУ, 1985. – 209 с.
78. Карякин, Ю.Ф. Самообман Раскольникова: Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» / Ю.Ф. Карякин. – М.: Художественная литература, 1990. – 158 с.
79. Ф.М. Достоевский и Православие; сост. А. Н. Стрижев. – М.: Отчий дом, 1997. – 318 с.

М.Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН

80. Бушмин, А.С. Салтыков-Щедрин: искусство сатиры / А. С. Бушмин. – М.: Современник, 1976. – 253 с.
81. Бушмин, А. С. Художественный мир Салтыкова-Щедрина / А. С. Бушмин. – Л.: Художественная литература, 1976. – 275 с.
82. Ищенко, И.Т. Пародии Салтыкова-Щедрина / И.Т. Ищенко. – Минск, 1978. – 118 с.
83. Николаев, Д.П. Салтыков-Щедрин на рубеже 1850 – 1860-х годов / Д. П. Николаев. – М.: Художественная литература, 1972. – 600 с.
84. Николаев, Д.П. Салтыков-Щедрин. Последние годы. 1875 – 1889. / Д. П. Николаев. – М.: Художественная литература, 1989. – 526 с.
85. Николаев, Д.П. Салтыков-Щедрин. Середина Жизни. 1960-е – 1970-е гг. / Д.П. Николаев. – М.: Художественная литература, 1984. – 575 с.
86. Николаев, Д.П. Салтыков-Щедрин: Очерки сатирической поэтики / Д. П. Николаев. – М.: Советский писатель, 1988. – 397 с.
87. Прозоров, В.В. Салтыков-Щедрин / В.В. Прозоров. – М.: Просвещение, 1988. – 173 с.

Л.Н. ТОЛСТОЙ

88. Арденс, Н.Н. Творческий путь Л.Н. Толстого / Н.Н. Арденс. – М.: АН СССР, 1962. – 680 с.
89. Бабаев, Э.Г. «Анна Каренина» Л.Н. Толстого / Э.Г. Бабаев. – М.: Художественная литература, 1978. – 158 с.
90. Бабаев, Э.Г. Очерки эстетики и творчества Л.Н. Толстого / Э.Г. Бабаев. – М.: МГУ, 1981. – 198 с.
91. Бурсов, Б.И. Лев Толстой и русский роман / Б.И. Бурсов. – М. – Л.: АН СССР, 1963. – 152 с.
92. Ермилов, В.В. Толстой-романист / В.В. Ермилов. – М. Художественная литература, 1965. – 592 с.

93. Долинина, Н.Г. По страницам «Войны и мира» / Н.Г. Долинина. – Л.: Детская литература, 1978. – 256 с.
94. Жданов, В.А. От «Анны Карениной» к «Воскресению» / В.А. Жданов. – М.: Книга, 1967. – 280 с.
95. Зайденшнур, Э.Е. «Война и мир» Л.Н. Толстого. Создание великой книги / Э.Е. Зайденшнур – М.: Книга, 1966. – 403 с.
96. Кулешов, Ф.И. Л.Н. Толстой / Ф.И. Кулешов. – Минск: БГУ, 1978. – 288 с.
97. Купреянова, Е.Н. Эстетика Л.Н. Толстого / Е.Н. Купреянова. – М.-Л.: Наука, 1966. – 324 с.
98. Ломунов, К.Н. Драматургия Л.Н. Толстого / К.Н. Ломунов. – М.: Искусство, 1956. – 476 с.
99. Мейлах, Б.С. Уход и смерть Л. Толстого / Б.С. Мейлах. – М. – Л.: Художественная литература, 1979. – 384 с.
100. Опульская, Л.Д. Роман-эпопея Л.Н. Толстого «Война и мир» / Л. Д. Опульская. – М.: Просвещение, 1987. – 174 с.
101. Чубаков, С.Н. Лев Толстой о войне и милитаризме / С.Н. Чубаков. – Минск: БГУ, 1973. – 255 с.
102. Чубаков, С.Н. «Все дело жизни...» (Лев Толстой и поиски мира) / С. Н. Чубаков. – Минск: БГУ, 1978. – 174 с.

Н.С. ЛЕСКОВ

103. Аннинский, Л. Лесковское ожерелье / Л. Аннинский. – М.: Книга, 1982. – 189 с.
104. Видуэцкая, И.Л. Николай Семенович Лесков / И.Л. Видуэцкая. – М.: Знание, 1979. – 64 с.
105. Горелов, А.А. Н.С. Лесков и народная культура / А.А. Горелов. – Л.: Наука, 1988. – 294 с.
106. Дыханова, Б.С. «Запечатленный ангел» и «Очарованный странник» Н.С. Лескова / Б.С. Дыханова. – М.: Худож. литер., 1980. – 174 с.
107. Капитонова, Л.А. Н.С. Лесков в жизни и творчестве / Л.А. Капитонова. – М.: Русское слово, 2008. – 90 с.
108. Старыгина, Н.Н. Лесков в школе / Н.Н. Старыгина. – М.: Владос, 2000. – 360 с.
109. Столярова, И.В. В поисках идеала: Творчество Н.С. Лескова / И.В. Столярова. – Л.: ЛГУ, 1978. – 231 с.
110. Троицкий, В.Ю. Лесков-художник / В.Ю. Троицкий. – М.: Наука, 1974. – 215 с.

Г.И. УСПЕНСКИЙ

111. Пруцков, Н.И. Глеб Успенский / Н.И. Пруцков. – Л.: Просвещение, 1971. – 128 с.
112. Пруцков, Н.И. Творческий путь Глеба Успенского / Н.И. Пруцков. – М. - Л.: АН СССР, 1971. – 189 с.

113. Соколов, Н.И. Мастерство Г. Успенского / Н.И. Соколов. – Л.: Советский писатель 1958. – 189 с.

В.М. ГАРШИН

114. Бялый, Г.А. Всеволод Михайлович Гаршин / Г.А. Бялый. – Л.: Просвещение, 1969. – 128 с.

115. Латынина, А.Н. Всеволод Гаршин. Творчество и судьба / А.Н. Латынина. – М.: Художественная литература, 1986. – 221 с.

116. Порудоминский, В.И. Гаршин / В.И. Порудоминский. – М.: Молодая гвардия, 1962. – 304 с.

117. Порудоминский, В.И. Грустный солдат, или жизнь Всеволода Гаршина / В.И. Порудоминский. – М.: Книга, 1987. – 285 с.

В.Г. КОРОЛЕНКО

118. Бялый, Г.А. В.Г. Короленко / Г.А. Бялый. – Л.: Художественная литература, 1983. – 350 с.

119. Негретов, П.И. В.Г. Короленко. Летопись жизни и творчества 1917–1921 / П.И. Негретов. – М.: Книга, 1990. – 287 с.

120. Ростов, Н.В. Г. Короленко / Н.В. Ростов. – М.: Художественная литература, 1965. – 111 с.

А.П. ЧЕХОВ

121. Бердников, Г.П. А.П. Чехов. Идеи и творческие искания / Г. П. Бердников. – М.: Художественная литература, 1984. – 511 с.

122. Бялый, Г.А. Чехов и русский реализм / Г.А. Бялый. – Л.: Сов. писатель, 1981. – 400 с.

123. Громов, М.П. Книга о Чехове / М.П. Громов. – М.: Современник, 1989. – 384 с.

124. Зингерман, Б.И. Театр Чехова и его мировое значение / Б.И. Зингерман. – М.: Наука, 1988. – 382 с.

125. Камянов, В.И. Время против безвременья: Чехов и современность / В.И. Камянов. – М.: Советский писатель, 1989. – 378 с.

126. Катаев, В.Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации / В.Б. Катаев. – М.: МГУ, 1979. – 128 с.

127. Лакшин, В.Я. Толстой и Чехов / В.Я. Лакшин. – М.: Сов. писатель, 1975. – 456 с.

128. Линков, В.Я. Художественный мир прозы А.П. Чехова / В.Я. Линков. – М.: МГУ, 1982. – 128 с.

129. Паперный, З.С. Вопреки всем правилам... Пьесы и водевили Чехова / З.С. Паперный. – М.: Искусство, 1982. – 285 с.

130. Полоцкая, Э.А. Пути чеховских героев / Э.А. Полоцкая. – М.: Просвещение, 1983. – 97 с.

131. Семанова, М.Л. Чехов-художник / М.Л. Семанова. – М.: Просвещение, 1976. – 224 с.
132. Сухих, И.Н. Проблемы поэтики А.П. Чехова / И.Н. Сухих. – Л.: ЛГУ, 1987. – 180 с.
133. Турков, А.М. Чехов и его время / А.М. Турков. – М.: Советская Россия, 1987. – 523 с.
134. Чудаков, А.П. А.П. Чехов / А.П. Чудаков. – М.: Просвещение, 1987. – 174 с.
135. Чудаков, А.П. Поэтика Чехова / А.П. Чудаков. – Л.: Наука, 1971. – 291 с.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Номер раздела, темы, занятия	Название раздела, темы, занятия; перечень изучаемых вопросов	Количество аудиторных часов					Иное	Количество часов УСР	Форма контроля знаний
		Лекции	Практические занятия	Семинарские занятия	Лабораторные занятия				
1	2	3	4	5	6	7	8	9	
	РАЗДЕЛ 1 ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: XI–XVII века								
1	Тема 1 Древнерусская литература как начальный этап русской литературы 1 Истоки, хронологические границы и специфические особенности древнерусской литературы 2 Понятие литературного памятника, типы письма 3 Этапы изучения древнерусской литературы 4 Периодизация древнерусской литературы	2	-	-	-	-	-	тестирование	
2	Тема 2 Особенности становления древнерусской литературы и её духовные основы 1 Агиография и основные особенности житийного канона 2 Роль книжной христианской культуры в формировании духовных основ древнерусской литературы 3 Апокрифы и их классификация	2	4	-	-	-	-	тестирование	

	4 Произведения исторической и «естественнонаучной» литературы							
3	Тема 3 Оригинальная литература периода расцвета Киевской Руси (середина XI–XII вв.) 1 Торжественное красноречие и «Слово о законе и благодати» Илариона как выдающееся произведение ораторской прозы XI века 2 «Поучение» Владимира Мономаха 3 Житийная литература и «хождение» как жанр 4 Св. Кирилл Туровский: значение его духовного наследия	2	4	-	-	-	-	устный опрос
4	Тема 4 «Повесть временных лет» как историко-литературный памятник Древней Руси 1 Летописный жанр в истории древнерусской литературы, роль и значение летописей 2 Гипотеза А.А. Шахматова о происхождении «Повести временных лет» 3 Структура и композиция «Повести временных лет» 4 Значение «Повести временных лет»	2	2	-	-	-	-	мультимедийный проект
5	Тема 5. «Слово о полку Игореве» – выдающийся памятник древнерусской литературы 1 История открытия, публикации, проблема авторства 2 Основная идея «Слова» и её раскрытие в сюжете и композиции 3 Образная система и жанрово-стилевые особенности «Слова» 4 Значение «Слова»	2	2	-	-	-	-	тестирование
6	Тема 6. Основные идейно-культурные и художественные явления литературы	2	-	-	-	-	-	устный опрос

	<p>периода феодальной раздробленности и кануна монголо-татарского нашествия</p> <p>1 Новые тенденции в культуре и литературе.</p> <p>2 «Моление» Даниила Заточника: художественное своеобразие текста</p> <p>3 Патерики и их идейно-художественные особенности</p> <p>4 «Киево-Печерский» патерик как значительнейшее идейно-культурное явление эпохи кануна монголо-татарского нашествия</p>							
7	<p>Тема 7. Отражение в литературе событий монголо-татарского нашествия и борьбы русского народа с иноземными захватчиками</p> <p>1 Тема родины в «Повести о битве на реке Калке» и в текстах «Слова о погибели Русской земли» и «Слова» Серапиона Владимирского.</p> <p>2 Изображение народного героизма в «Повести о разорении Рязани Батыем»: образ Евпатия Коловрата.</p> <p>3 Идейно-художественное своеобразие образа Александра Невского в «Житии Александра Невского».</p> <p>4 Жанровые особенности «Жития Александра Невского».</p>	2	2	-	-	-	-	тестирование / мультимедийный проект
8	<p>Тема 8. Произведения «Куликовского цикла»</p> <p>1 Куликовская битва, её значение и особенности отражения событий 1380 года в литературе</p> <p>2 «Задонщина»</p> <p>3 «Сказание о Мамаевом побоище»</p>	2	2	-	-	-	-	тестирование
9	<p>Тема 9. Житийная литература конца XIV – первой половины XV вв.</p> <p>1 Особенности агиографического стиля конца XIV – первой половины XV вв.</p>	2	2	-	-	-	-	устный опрос

	2 Творчество Епифания Премудрого и его последователей 3 «Слово о житии и преставлении Дмитрия Ивановича»							
10	Тема 10. Особенности и тенденции литературного развития второй половины XV–XVI вв. 1 Теория «Москва – третий Рим» и «Повесть о взятии Царьграда турками» Нестора-Искандера 2 «Повесть о Мутьянском воеводе Дракуле» 3 «Иосифляне» и «заволжские старцы» как идейно-религиозные течения 4 Особенности новгородской, псковской, тверской и рязанской литератур как региональных	2	2	-	-	-	-	устный опрос
11	Тема 11 Особенности развития литературы в период формирования централизованного Русского государства 1 Максим Грек и его сочинения 2 «Повесть о Петре и Февронии» Ермолая-Еразма 3 Переписка Андрея Курбского с Иваном Грозным 4 «Домострой» как одно из обобщающих произведений эпохи	2	2	-	-	-	-	мультимедийный проект
12	Тема 12 Литературный процесс XVII в. 1 Основные тенденции развития литературного процесса 2 Специфика литературы первой половины XVII века 3 Особенности старообрядческой литературы и «Житие протопопа Аввакума, им самим написанное»	2	2	-	-	-	-	тестирование
13	Тема 13 Историческая и бытовая повесть второй половины XVII в.	2	1	-	-	-	-	мультимедийный проект

	<p>1 Изображение переходной эпохи в исторической и бытовой повести</p> <p>2 Эволюция жанра исторической повести в 17 веке. «Повесть о Тверском отроче монастыре»</p> <p>3 Бытовая повесть в древнерусской литературе 17 века. «Повесть о Горе-Злочастии», «Повесть о Савве Грудцыне»</p> <p>4 «Повесть о Карпе Сутулове» и «Повесть о Фроле Скобееве» и жанр плутовской новеллы</p>							
14	<p>Тема 14 Сатирические повести второй половины XVII в.</p> <p>1 XVII век как период перехода к литературе Нового времени</p> <p>2 Сатирические повести о судебных тяжбах. «Повесть о Шемякином суде». «Повесть о Ерше Ершовиче».</p> <p>3 Антиклерикальная тема в сатирических повестях. «Повесть о попе Саве». «Калязинская челобитная». «Повесть о куре и Лисице». Повесть о бражнике». «Повесть о крестьянском сыне».</p> <p>4 Повести о социальном неравенстве. «Служба кабаку». «Азбука о голом и небогатом человеке». «Повесть о Фоме и Ерёме». «Сказание о роскошном житии и веселии».</p>	2	1	-	-	-	-	тестирование
15	<p>Тема 15. Становление русской поэзии и драматургии</p> <p>1 Проблема барокко в русской литературе</p> <p>2 Истоки и причины возникновения русской книжной поэзии</p> <p>3 Поэтическая деятельность Симеона Полоцкого</p> <p>4 Зарождение придворного театра и его репертуар</p> <p>5 Развитие школьного театра</p>	2	-	-	-	-	-	устный опрос
	Всего часов:	30	26				-	ЭКЗАМЕН

РАЗДЕЛ 2 ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII века								
1	Тема 1 Введение: общая характеристика и актуальные проблемы истории русской литературы 18 века 1 Цели, задачи курса, источники 2 Специфика данной литературы: рационалистический тип сознания 3 Проблема периодизации русской литературы 18 века 4 Особенности культуры петровского времени	2	-				-	творческое задание
2	Тема 2 Литература 1-ой трети 18 века 1 Анонимная проза 2 Драматургия петровского времени 3 Народная литература	2	2				-	собеседование
3	Тема 3 Феофан Прокопович (1681–1736): общественная и литературная деятельность 1 Феофан Прокопович – человек нового времени, церковный деятель, писатель, проповедник 2 Жанр проповеди и поэтика ораторской прозы 3 Актуальность проблематики и новаторство трагедокомедии «Владимир» 4 Разработка вопросов теории литературы в трактате «О поэтическом искусстве»	2	2				-	творческое задание
4	Тема 4 Классицизм и реформа русского стихосложения 1 Классицизм как художественный метод 2 Поэтика русского классицизма 3 Реформа русского стихосложения и стиля 4 Регламентация жанровой системы русской литературы в эстетике А. П. Сумарокова	2	2				-	коллоквиум

5	<p>Тема 5. Жанр сатиры в творчестве А.Д. Кантемира (1708–1744)</p> <p>1 Жизнь и литературная деятельность А.Д. Кантемира</p> <p>2 Принципы эстетики классицизма в сатирах А.Д. Кантемира</p> <p>3 Поэтика жанра сатира</p> <p>4 Героическая поэма «Петрида»</p>	2	2				-	творческое задание
6	<p>Тема 6. Классицизм в творчестве В.К. Тредиаковского (1703–1769)</p> <p>1 Жизненный и творческий путь В.К. Тредиаковского</p> <p>2 «Езда в остров Любви» – первый печатный галантно-аллегорический роман на русском языке.</p> <p>3 Классицизм в творчестве В.К. Тредиаковского.</p> <p>4 «Тилемахида», ее общественно-политическое звучание и просветительские идеи.</p>	-	-				2	собеседование
7	<p>Тема 7. Творчество М.В. Ломоносова (1711–1765)</p> <p>1 М.В. Ломоносов – «Пётр Великий русской литературы» (В.Г. Белинский)</p> <p>2 Реформы Ломоносова в языке и литературе</p> <p>3 Пропагандистская направленность и поэтика торжественной оды</p> <p>4 Духовная и анакреонтическая оды как лирические жанры</p>	2	2				-	творческое задание
8	<p>Тема 8. Творчество А.П. Сумарокова (1717–1777)</p> <p>1 Значение А.П. Сумарокова для русской литературы</p> <p>2 Специфика любовной лирики и сатир Сумарокова</p>	2	4				-	тестирование

	3 Эволюция и поэтика жанра трагедии в творчестве Сумарокова 4 Комедии Сумарокова							
9	Тема 9. Журналистика 1769–1774 гг. 1 Литература конца 1760–1780-х гг.: развитие русского классицизма и его кризис 2 Журнальная сатира – новый этап в развитии русской сатиры 3 Утверждение принципов социальной сатиры на страницах журнала «Трутень» 4 Журналы Н.И. Новикова «Живописец» и «Кошелёк»	2	2				-	коллоквиум
10	Тема 10. Творчество Д.И. Фонвизина (1745–1792) 1 Жизнь и литературно-общественная деятельность Фонвизина 2 Поэтика первой национальной комедии нравов «Бригадир» 3 «Недоросль» – вершина русской драматургии 18 в. 4 Сочинения Фонвизина 80-х гг.	2	2				-	творческое задание
11	Тема 11 Творчество Г.Р. Державина (1743–1816) 1 Жизненный и творческий путь, личность поэта 2 Разрушение классицистической поэтики оды 3 Новаторский характер оды «Фелица» 4 Героико-патриотические и анакреонтические оды	-	-				2	собеседование
12	Тема 12 Просветительский реализм и особенности поэтики стихотворной комедии В. В. Капниста «Ябеда» 1 Просветительский реализм 2 Высокая стихотворная комедия В.В.Капниста	-	-				2	коллоквиум, защита контрольной работы

	«Ябеда 3 Особенности поэтики 4 Значение комедия В.В.Капниста для русской классической литературы							
13	Тема 13 Сентиментализм как литературный метод 1 Исторические и литературные предпосылки возникновения сентиментализма 2 Теоретическая и эстетическая основа метода 3 Русский сентиментализм	2	-				-	коллоквиум, защита контрольной работы
14	Тема 14 Творчество А.Н. Радищева (1749–1802) 1 Жизнь и общественно-литературная деятельность Радищева 2 Произведения 1770–1780-х гг. 3 Поэтика «Путешествия из Петербурга в Москву» 4 Заключительный период творчества Радищева	2	2				-	защита реферата
15	Тема 15. Творчество Н.М. Карамзина (1766–1826) 1 Краткие биографические сведения. 2 Повесть Н.М. Карамзина «Бедная Лиза» как эстетический манифест и вершина русского сентиментализма. 3 Предромантические тенденции в повестях Карамзина «Остров Борнгольм» и «Сиерра-Морена» 4 Карамзин-историк и публицист	2	2				-	коллоквиум
	Всего часов:	24	22				6	ЭКЗАМЕН
	РАЗДЕЛ 3 ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 1 половины XIX века							
1	Тема 1 Особенности литературного процесса	2	-					

	<p>первой трети XIX века</p> <p>1 Социально-политическая обстановка в России в начале XIX века</p> <p>2 Своеобразие общественно-литературной ситуации</p> <p>3 Значение Отечественной войны 1812 года для развития национального самосознания</p> <p>4 Декабристская тема в русской литературе</p>							
2	<p>Тема 2 Синтез направлений в русской литературе начала XIX века</p> <p>1 Жанр басни в творчестве И.А. Крылова</p> <p>2 Традиции, новаторство, тематические группы басен, народность басен Крылова.</p> <p>3 Своеобразие общественной и литературно-эстетической позиции А.С. Грибоедова</p>	2	2					письменное тестирование
3	<p>Тема 3 Романтизм, специфика русского романтизма</p> <p>1 Социальные и философские истоки романтизма</p> <p>2 Эстетика романтизма</p> <p>3 Своеобразие русского романтизма</p> <p>4 Этапы развития романтизма в России</p>	2	-					
4	<p>Тема 4 Становление романтизма в русской поэзии</p> <p>1 Эволюция творчества Батюшкова</p> <p>2 Батюшков как теоретик и продолжатель традиций «легкой» поэзии</p> <p>3 Основные вехи жизни и творчества В.А. Жуковского</p> <p>4 Жанры элегии и баллады в творчестве Жуковского</p>	2	-					
5	<p>Тема 5. Творчество поэтов-декабристов</p> <p>1 Социально-политические, философские и эстетические взгляды декабристов</p>		-				2	

	<p>2 Творчество К.Ф. Рылеева</p> <p>3 Поэтическая обработка библейских мотивов в творчестве В.К. Кюхельбекера и Ф.Н. Глинки</p> <p>4 Основные темы и жанры лирики А.И. Одоевского</p>							
6	<p>Тема 6. Становление романтизма в творчестве А.С. Пушкина</p> <p>1 Лицейские годы в творчестве поэта</p> <p>2 Петербургский период в жизни и творчестве Пушкина</p> <p>3 Период южной ссылки</p>	2	-					
7	<p>Тема 7. Становление реализма в творчестве А.С. Пушкина</p> <p>1 Ссылка в Михайловское как новый этап творчества Пушкина</p> <p>2 Период после ссылки</p> <p>3 «Борис Годунов» – историческая трагедия нового типа в русской литературе</p>	2	2					
8	<p>Тема 8. Зрелое творчество А.С. Пушкина</p> <p>1 Болдинская осень в творчестве Пушкина</p> <p>2 Социально-исторический смысл повести «Пиковая дама»</p> <p>3 Особенности творчества Пушкина 30-х годов</p>	2	10					письменное тестирование
9	<p>Тема 9. Позднее творчество А.С. Пушкина</p> <p>1 Духовная трагедия Германа в повести «Пиковая дама»</p> <p>2 Пушкин как историк</p> <p>3 «Каменноостровский» цикл – итог духовного пути Пушкина</p>	2	-					
10	<p>Тема 10. Общая жанрово-тематическая характеристика творчества поэтов пушкинской поры</p> <p>1 Влияние Пушкина на поэтов-современников</p>		-				2	

	2 Особенности тематики лирики 3 Жанровое своеобразие поэзии							
11	Тема 11 Поэзия М.Ю. Лермонтова 1 Свободолюбивые мотивы лирики 2 Социально-философская проблематика лермонтовской лирики 3 Образ поэта-гражданина в лирике Лермонтова	2	2					письменное тестирование
12	Тема 12 Проза М.Ю. Лермонтова 1 Ранняя проза Лермонтова 2 Роман «Герой нашего времени» 3 Проблема методологической отнесенности романа	2	2					
13	Тема 13 Раннее творчество Н.В. Гоголя 1 Единство реального и фантастического, фольклорная стихия, яркость национального колорита, юмор в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» 2 Переосмысление романтических традиций в творчестве Н.В. Гоголя 3 Углубление социальной проблематики, своеобразие фантастического, переосмысление романтического мироощущения и романтической поэтики	2	2					
14	Тема 14 Зрелое творчество Н.В. Гоголя 1 Взгляды Гоголя на театр 2 Общественно-социальное и философское содержание «Ревизора» 3 Замысел «Мертвых душ» как «национальной поэмы» 4 Проблема жанра «Мёртвых душ»	2	2					письменное тестирование
15	Тема 15. Литературное движение 1830–1840-х годов 1 Общая характеристика социально-политической		-				2	контрольная работа

	и литературно-эстетической ситуации в России 2 Судьба литературного наследия Вл. Одоевского 3 Жизненный и творческий путь Герцена 4 Роль и место «натуральной школы» в литературном процессе 40-х годов XIX века							
	Всего часов:	24	22				6	ЭКЗАМЕН
	РАЗДЕЛ 4 ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 2 половины XIX века							
1	Тема 1 Особенности литературного процесса второй половины XIX в. Литературное движение 1850-1860-х годов 1 Социально-политическая ситуация в России 2 Проблематика литературы второй половины 19 века 3 Жанрово-стилевая система литературы 1850–1860-х годов	2	-					
2	Тема 2 Творчество Ф.И. Тютчева 1 Мировоззрение Тютчева 2 Периодизация творчества Тютчева 3 Основные темы и мотивы лирики Тютчева 4 Художественное своеобразие лирики Тютчева	2	2					письменное тестирование
3	Тема 3 Творчество А.А. Фета 1 А.А. Фет – продолжатель пушкинской традиции в русской поэзии XIX в. 2 Основные темы и мотивы лирики А.А. Фета 3 Поэтическое новаторство А.А. Фета	2	2					письменное тестирование
4	Тема 4 Творчество Н.А. Некрасова 1 Основные вехи жизненного пути Н.А. Некрасова 2 Основные темы и мотивы лирики Н.А. Некрасова	2	2					письменное тестирование

	3 Развитие жанра поэмы в творчестве Некрасова 4 Новаторство Некрасова-поэта							
5	Тема 5. Творчество И.А. Гончарова 1 Жизненный и творческий путь 2 Роман «Обыкновенная история»: от романтизма к реализму 3 Роман «Обломов». Своеобразие типизации и композиции 4 Особенности поэтики романа «Обрыв»	2	4					письменное тестирование
6	Тема 6. Творчество И.С. Тургенева 1830–1850-х гг. 1 Жизненный и творческий путь 2 Россия «живая» и «мертвая» в «Записках охотника» 3 Проблема положительного героя в романах «Рудин» и «Дворянское гнездо»	2	2					письменное тестирование
7	Тема 7. Творчество И.С. Тургенева 1860–1880-х гг. 1 Жанр романа в творчестве И.С. Тургенева 2 Роман «Отцы и дети» в литературно-общественной ситуации 60-х гг. 3 «Стихотворения в прозе» как итог творчества писателя	2	4					письменное тестирование
8	Тема 8. Драматургия II половины XIX века 1 Конец 1840–1850-е годы как один из важнейших этапов в истории русской драматургии 2 А.Н. Островский – основоположник русского национального театра 3 Драматическая трилогия А.В. Сухово-Кобылина 4 Проблема положительного народного характера в драматургии А.Ф. Писемского	2	2					Письменное тестирование
9	Тема 9. Революционно-демократическая литература	-	-				2	

	<p>1 Литературно-критическая деятельность Н.Г. Чернышевского</p> <p>2 Философские, исторические и эстетические взгляды Н.А. Добролюбова</p> <p>3 Творчество Г.И. Успенского</p>						
10	<p>Тема 10. Литературное движение последней трети XIX века</p> <p>1 Общественно-политическая обстановка в России в 1870–1890-х гг.</p> <p>2 Художественные искания эпохи общественного перелома</p> <p>3 Идеинная платформа журналов и их роль в общественно-литературной борьбе эпохи</p>	-	-			2	контрольная работа
11	<p>Тема 11 Творчество Ф.М. Достоевского 1840-х годов</p> <p>1 Жизненный и творческий путь</p> <p>2 Роман «Бедные люди» и принципы «натуральной школы»</p> <p>3 Своеобразие художественного метода</p>	2	2				письменное тестирование
12	<p>Тема 12 Творчество Ф.М. Достоевского 1860-х годов</p> <p>1 Социальная и нравственно-психологическая проблематика романов «Записки из Мертвого дома» и «Униженные и оскорбленные»</p> <p>2 Философская повесть «Записки из подполья»</p> <p>3 Проблема «положительно прекрасного человека» в романе «Идиот»</p> <p>4 Теория «сверхчеловека» в романе «Преступление и наказание»</p>	2	4				письменное тестирование
13	<p>Тема 13 Творчество Ф.М. Достоевского 1870-х годов</p> <p>1 Философско-психологическое содержание романа-памфлета «Бесы»</p>	2	2				письменное тестирование

	2 «Подросток» как «роман-воспитания» 3 «Братья Карамазовы» – роман-синтез творческих идей Ф.М. Достоевского 4 Публицистика и проза в «Дневнике писателя»							
14	Тема 14 Творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина 1 Ранний период творчества 2 Сатира М.Е. Салтыкова-Щедрина 1860-х годов 3 Творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина 1870-х годов 4 Философская насыщенность «Сказок»	2	-					
15	Тема 15. Творчество Л.Н. Толстого 1850–1860-х годов 1 Нравственно-философская концепция трилогии «Детство», «Отрочество», «Юность» 2 Л.Н. Толстой как художник-баталист 3 Роман-эпопея «Война и мир»	2	4					письменное тестирование
16	Тема 16. Творчество Л.Н. Толстого 1870-х годов 1 Педагогическая система Л.Н. Толстого 2 «Мысль семейная» в романе «Анна Каренина» 3 Художественный метод Л.Н. Толстого	2	2					письменное тестирование
17	Тема 17. Позднее творчество Л.Н. Толстого 1 Духовный кризис Л.Н. Толстого в кон. 1870–нач. 1880-х гг. 2 Антицерковные трактаты писателя 3 Идеино-художественная проблематика повестей «Смерть Ивана Ильича» и «Крейцера соната» 4 Социальная и философская проблематика романа «Воскресение»	2	-					
18	Тема 18. Расцвет реализма в русской прозе 1 Творчество А.Ф. Писемского 2 Особенности поэтики произведений В.М. Гаршина	-	-				2	

	3 Этическая концепция В.Г. Короленко и её художественное воплощение в цикле аллегорических повестей							
19	Тема 19. Творчество А.П. Чехова 1870–1890-х годов 1 Жизненный и творческий пути А.П. Чехова 2 Раннее творчество А.П. Чехова: особенности поэтики 3 Расширение и углубление социальной и философской проблематики в творчестве А.П. Чехова к.1880-н.1890-х годов	2	-					
20	Тема 20. Драматургия А.П. Чехова 1 Новаторство Чехова-драматурга 2 Традиционное и новаторское в ранних пьесах А.П. Чехова 3 Поэтика зрелой драматургии А.П. Чехова	2	2					письменное тестирование
21	Тема 21 Творчество Н.С. Лескова 1 Жизненный и творческий пути Н.С. Лескова 2 Судьба русского крестьянства в творчестве Н.С. Лескова. 3 Антинигилистические романы Н.С. Лескова		-				2	
22	Тема 22 Творчество В.М. Гаршина 1 Жизненный и творческий пути В.М. Гаршина 2 Проблематика творчества В.М. Гаршина 3 Художественное своеобразие прозы В.М. Гаршина	2	-					
	Всего часов:	36	34				8	ЭКЗАМЕН
	РАЗДЕЛ 5. ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ конца XIX– начала XX века							
	Реализм							

1	Тема 1. Реализм в литературе рубежа 19–20 вв. 1 Дискуссия о русском реализме рубежа веков. 2 Типы рубежного реализма. 3 Традиции и новаторство в творчестве реалистов рубежа веков.	2	-				-	письменное тестирование, самостоятельная работа
2	Тема 2. Проза 1 Новые способы типизации действительности в реалистической прозе 2 Пересмотр жанровой системы реалистической прозы 3 Синтетический характер русской прозы рубежа веков	2	6				-	письменное тестирование, самостоятельная работа
3	Тема 3. Поэзия 1 Жанрово-стилевые поиски поэзии рубежа веков 2 «Новокрестьянское» направление как оригинальный феномен русской литературы 3 Пролетарская поэзия как свидетельство демократизации русской литературы		-				2	контрольная работа
4	Тема 4. Драматургия 1 Особенности тематики и проблематики русской драматургии рубежа веков 2 Специфика жанровой системы рубежной драмы 3 Традиции и новаторство в области драматургии	2	2				-	тестирование, самостоятельная работа
5	Тема 5. И.А. Бунин 1 Тематика и проблематика творчества Бунина 2 Историческая концепция Бунина 3 Особенности поэтики Бунина	2	4				-	тестирование, самостоятельная работа
Модернизм								
6	Тема 6. Символизм 1 Философия, эстетика и поэтика символизма 2 Русский декаданс: предсимволизм и старший символизм 3 Младосимволизм	2	4				-	тестирование, самостоятельная работа

7	Тема 7. Проза 1 Проблематика символистской прозы 2 Поэтика символистской прозы 3 Жанровые эксперименты в пространстве символистской прозы	2	-				-	контрольная работа
8	Тема 8. Поэзия 1 «Мистическое» содержание символистской поэзии 2 Специфика реализации категории символ 3 «Изощенный импрессионизм» в области формы	2	2				-	тестирование, самостоятельная работа
9	Тема 9. Драматургия 1 Проблематика символистской драматургии 2 Трансформация классической традиции в символистской драматургии. 3 Особенности поэтики символистской драматургии	2	2				-	тестирование, самостоятельная работа
10	Тема 10. Ф. Сологуб 1 Специфика декадансного мировосприятия у Сологуба 2 Тематика и проблематика творчества 3 Специфика художественного мира	2	2				-	тестирование, самостоятельная работа
11	Тема 11. З.Н. Гиппиус 1 Особенности «мистического интеллектуализма» Гиппиус 2 Тематика и мотивы поэтического творчества 3 Специфика художественного мира прозы	-	-				2	тестирование, самостоятельная работа
12	Тема 12. А.А. Блок 1 Текст Блока как единый лирический роман 2 Периоды «тезы» и «антитезы» в творчестве Блока 3 Период «попытки синтеза» в творчестве Блока	2	4				-	тестирование, самостоятельная работа
13	Тема 13. А. Белый	2	2				-	контрольная

	1 А. Белый – теоретик младосимволизма 2 Тематика и мотивы поэзии А. Белого 3 Специфика художественного мира прозы А. Белого.							работа
14	Тема 14. Акмеизм 1 Философия и эстетика акмеизма 2 Акмеизм в творчестве О. Мандельштама 3 Акмеизм в раннем творчестве А. Ахматовой	-	-				2	тестирование, самостоятельная работа
15	Тема 15. Н.С. Гумилев 1 Проблема эволюции лирического мира Гумилева 2 Тематика и проблематика творчества 3 Специфика художественного мира	-	-				2	тестирование, самостоятельная работа
16	Тема 16. Футуризм 1 Футуризм как авангардное направление 2 Кубофутуризм и раннее творчество В. Маяковского 3 «Эгофутуризм» и творчество И. Северянина	2	2				-	тестирование, самостоятельная работа
17	Тема 17. В. Хлебников 1 Идея «великого синтеза» как основа мировоззрения Хлебникова 2 Тематика и проблематика творчества 3 Специфика художественного мира	-	-				2	тестирование, самостоятельная работа
	Всего часов:	24	30				10	ЭКЗАМЕН
РАЗДЕЛ 6. ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА (1920–1940-е гг.)								
1	Тема 1. Переломный характер литературного процесса 1920-х гг. 1 Литературные объединения 1920-х гг. и их программы 2 Творческая индивидуальность Д. Хармса	2	2	-	-	-	-	тестирование

	3 Изображение революционно-военной действительности в произведениях «Сорок первый» Б. Лавренева, «Разгром А. Фадеева, «Конармия» И. Бабеля 4 Роман Б. Пильняка» «Голый год»							
2	Тема 2. Отражение революционно-военного времени в поэзии 1918-х – начала 1920-х гг. 1 Поэма А. Блока «Двенадцать» 2 Книга стихов М. Волошина «Неопалимая купина» 3 «Лебединый стан» М. Цветаевой	2	2	-	-	-	-	собеседование
3	Тема 3. Е.И. Замятин (1884–1937) 1 Основные периоды творчества Е.И. Замятина 2 Литературно-критические работы Е.И. Замятина 3 Роман-антиутопия «Мы» и его значение 4 Драматургия Е.И. Замятина	2	2	-	-	-	-	защита контрольной работы
4	Тема 4. В.В. Маяковский (1893–1930) 1 Революционно-героическое и агитационно-пропагандистское направления в творчестве В. Маяковского. Поэма «Во весь голос» 2 Поэтическая сатира 3 Драматургическая сатира 4 Тема любви в лирике В. Маяковского	-	-	-	-	-	2	защита учебного задания
5	Тема 5. С.А. Есенин (1895–1925) 1 «Библейские» поэмы 2 «Русь уходящая», «Русь Советская» и «Русь кабацкая» в жизни и в художественном сознании С. Есенина 3 Пейзажная и философская лирика С. Есенина. «Персидские мотивы» 4 Поэма «Черный человек»	2	2	-	-	-	-	защита контрольной работы
6	Тема 6. Проза 1930-х годов: особенности	2	2	-	-	-	-	тестирование

	<p>жанрово-стилевой и тематической дифференциации</p> <p>1 Метод социалистического реализма</p> <p>2 «Производственный роман». «Соть» Л. Леонова</p> <p>3 «Как закалялась сталь» Н. Островского – советский «роман воспитания»</p>							
7	<p>Тема 7. Отражение судеб крестьянства и социалистических преобразований в поэзии 1930-х гг.</p> <p>1 Поэма А.Т. Твардовского «Страна Муравия»</p> <p>2 Поэма Н.А. Заболоцкого «Торжество земледелия»</p> <p>3 Поэма «Погорельщина» Н. Клюева</p>	-	-	-	-	-	2	защита учебного задания
8	<p>Тема 8. Изображение трагических коллизий в поэзии 1930-х гг. (О. Мандельштам, А. Ахматова)</p> <p>1 Образ «века-волкодава», вызов судьбе в поэзии О. Мандельштама</p> <p>2 «Стихи о неизвестном солдате» О. Мандельштама</p> <p>3 «Реквием» А. Ахматовой: история создания, жанровое своеобразие</p> <p>4 Библейские образы и мотивы в «Реквиеме» А. Ахматовой</p>	-	-	-	-	-	2	защита учебного задания
9	<p>Тема 9. А.Н. Толстой (1882 - 1945). Рассказ «День Петра» и роман «Петр Первый»</p> <p>1 Творческая история рассказа «День Петра»</p> <p>2 Специфика раскрытия в рассказе «День Петра» старообрядческой темы «царь Петр-антихрист»</p> <p>3 История создания романа «Петр Первый», источники произведения</p> <p>4 Особенности изображения Петра Первого и петровской эпохи в романе «Петр Первый»</p>	-	-	-	-	-	2	защита учебного задания

10	Тема 10. А.М. Горький (1868-1936) 1 Особенности мировоззрения, общественно-литературная деятельность и ее значение 2 Проблематика цикла статей «Несвоевременные мысли» 3 Тематика и жанровое своеобразие прозы 1920-х гг. Роман «Дело Артамоновых» 4 Роман-эпопея «Жизнь Клима Самгина»	2	2	-	-	-	-	тестирование
11	Тема 11. М.А. Булгаков (1891–1940) 1 Сатирико-фантастические повести 1920-х гг. «Дьяволиада», «Роковые яйца», «Собачье сердце» 2 Цикл произведений о «белом движении» 3 «Мольериана» 4 Роман «Мастер и Маргарита»	2	2	-	-	-	-	защита контрольной работы
12	Тема 12. Н.А. Заболоцкий (1903–1958) 1 Сборник «Столбцы» 2 Поэма «Безумный волк» как «экологическая утопия» 3 Натурфилософская лирика 1930-х гг. 4 Жанровый и идейно-тематический диапазон лирики позднего периода творчества	2	2	-	-	-	-	коллоквиум
13	Тема 13. А.П. Платонов (1899–1951) 1 Социальные, этико-философские основы, тематика и герои творчества А.П. Платонова 1920-х – 1930-х годов 2 Роман «Чевенгур» 3 Повесть «Котлован» 4 Творчество А.П. Платонова в годы войны и в послевоенное время	2	2	-	-	-	-	тестирование
14	Тема 14. Героико-патриотическая тематика и жанровая специфика литературы периода Великой Отечественной войны 1 Поэзия: жанровый состав, героико-	2	4	-	-	-	-	собеседование

	<p>патриотическая тематика</p> <p>2 Поэмы М. Алигер «Зоя» и П. Антокольского «Сын»</p> <p>3 Поэмы А.Т. Твардовского «Василий Теркин» и «Дом у дороги».</p> <p>4 Роман А. Фадеева «Молодая гвардия»</p> <p>5 Повесть В. Некрасова «В окопах Сталинграда» и её значение</p>							
15	<p>Тема 15. М.М. Пришвин (1883–1954)</p> <p>1 Фольклорно-этнографические основы раннего творчества</p> <p>2 Тема «человек и природа» в творчестве М.М. Пришвина</p> <p>3 Повесть-сказка «Корабельная чаша», сказка-быль «Кладовая солнца»</p> <p>4 Роман-сказка «Осударева дорога»</p>	2	2	-	-	-	-	творческое задание
16	<p>Тема 16. Б.Л. Пастернак (1890–1960). Поэтический мир Б.Л. Пастернака</p> <p>1 Поэтическое творчество 1910-х – 1920-х годов. Сборник «Сестра моя – жизнь»</p> <p>2 Поэмы «Девятьсот пятый год», «Лейтенант Шмидт»</p> <p>3 Поэтическое творчество 1930-х – 1950-х гг.</p> <p>4 Книга стихотворений «Когда разгуляется»</p>			-	-	-	2	собеседование, защита учебного задания
17	<p>Тема 17. Б.Л. Пастернак. Художественный мир романа «Доктор Живаго»</p> <p>1 История создания и публикации романа. «Нобелевская премия»</p> <p>2 Образ Юрия Живаго. История и Жизнь в романе</p> <p>3 «Стихотворения Юрия Живаго». Библейские образы и мотивы</p> <p>4 Жанрово-стилевые особенности романа</p>	2	2	-	-	-	-	тестирование
18	<p>Тема 18. М.А. Шолохов (1905–1984)</p>	2	4					тестирование

	1 «Донские рассказы» 2 Роман-эпопея «Тихий Дон» 3 Роман «Поднятая целина» 4 Тема Великой Отечественной войны в творчестве М.М. Шолохова							
	Всего часов:	26	30				10	ЗАЧЁТ
	РАЗДЕЛ 7. ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА (1950–1980-е гг.)							
1	Тема 1. Литература и общество в период «оттепели» 1 Гражданственный пафос поэмы Е. А. Евтушенко «Братская ГЭС» 2 Лирическая проза В. А. Солоухина и О. Ф. Берггольц 3 Поэтика лирических рассказов Ю. П. Казакова 4 «Молодежная проза». Повесть В. П. Аксёнова «Звездный билет»	2	-	-	-	-	-	устный опрос
2	Тема 2. А. Т. Твардовский (1910–1971) 1 Поэма «За далью – даль»: идейно-художественное своеобразие 2 Сатирико-фантастическая поэма «Теркин на том свете» 3 Поэма «По праву памяти» как итоговое произведение А. Т. Твардовского 4 Общественно-литературное значение А. Т. Твардовского	-	-	-	-	-	2	защита учебного задания
3	Тема 3. Тема Великой Отечественной войны в прозе 1960-х – 1980-х годов 1 Проза фронтового поколения 2 Роман В. С. Гроссмана «Жизнь и судьба» 3 Военная проза Б. Л. Васильева (на материале	2	4	-	-	-	-	тестирование / мультимедийный проект

	произведений «А зори здесь тихие...», «В списках не значился») 4 «Блокадная книга» А. Адамовича и Д. Гранина							
4	Тема 4. Ф. А. Абрамов (1920–1983), В. И. Белов (1932–2012) 1 Образ крестьянского мира в тетралогии Ф. А. Абрамова «Пряслины» 2 Проблематика повестей Ф. А. Абрамова «Деревянные кони», «Пелагея», «Алька», «Мамониха» 3 Народный характер в романе В. И. Белова «Привычное дело» 4 Роман-хроника В. И. Белова «Кануны» 5 Значение Ф. А. Абрамова и В. И. Белова в развитии «деревенской» прозы	2	2	-	-	-	-	тестирование
5	Тема 5. В. М. Шукшин (1929–1974) 1 В. М. Шукшин – мастер рассказа 2 Своеобразие народного характера в рассказах В. М. Шукшина 3 Киноповесть «Калина красная» 4 Исторический роман «Я пришел дать вам волю» 5 Повесть-сказка «До третьих петухов»	2	2	-	-	-	-	устный опрос / мультимедийный проект
6	Тема 6. В. Г. Распутин (1937–2015) 1 Повести «Деньги для Марии», «Последний срок» 2 Повесть «Живи и помни» 3 Повести «Прощание с Матерой» и «Пожар» 4 Рассказ «Уроки французского» 5 Повесть «Дочь Ивана, мать Ивана»	2	2	-	-	-	-	устный опрос / тестирование
7	Тема 7. Ю. В. Трифонов (1925-1981) 1 Проблематика «городских повестей», их жанрово-стилевое своеобразие 2 История и современность в романе «Старик»	2	2	-	-	-	-	устный опрос / тестирование

	3 Исторический роман «Нетерпение»							
8	Тема 8. Драматургия второй половины 1960-х – середины 1980-х годов 1 Проблематика и конфликт пьесы В. Розова «Гнездо глухаря» 2 Проблематика пьесы А. Арбузова «Жестокие игры» 3 Герои и художественное своеобразие пьесы А. Володина «Назначение»	-	-	-	-	-	2	защита учебного задания
9	Тема 9. А. В. Вампилов (1937–1972) 1 «Провинциальные анекдоты» А. В. Вампилова 2 Проблематика, структура и жанровые особенности пьесы «Утиная охота» 3 Пьеса «Прошлым летом в Чулимске»	-	-	-	-	-	2	защита учебного задания
10	Тема 10. Н. М. Рубцов (1936–1971) 1 Мотивы странничества и сиротства в лирике Н. М. Рубцова 2 Природа и Россия в лирике Н. М. Рубцова 3 Русская народная душа в лирике Н. М. Рубцова 4 Русская поэтическая традиция в творчестве Н. М. Рубцова	-	-	-	-	-	2	защита учебного задания
11	Тема 11. В. С. Высоцкий (1938–1980) 1 Грани творческой индивидуальности В. С. Высоцкого 2 Тематика поэзии В. С. Высоцкого 3 Жанры поэзии В. С. Высоцкого 4 Литературные и фольклорные традиции в творчестве В. С. Высоцкого	2	2	-	-	-	-	мультимедийный проект
12	Тема 12. И. А. Бродский (1940–1996) 1 Особенности поэзии И. А. Бродского 1956-х – 1972-х годов 2 Философские темы и мотивы поэзии И. А. Бродского	-	-	-	-	-	2	защита учебного задания

	3 Античность и Библия в философско-поэтическом мироощущении И. А. Бродского 4 И. А. Бродский-прозаик							
13	Тема 13. Литература и общество в период «перестройки» (1985–1991) 1 Роман А. Н. Рыбакова «Дети Арбата» 2 Социальный и нравственно-философский конфликт в романе В. Д. Дудинцева «Белые одежды» 3 Образ ученого Н. Тимофеева-Ресовского в повести Д. А. Гранина «Зубр» 4 В. Т. Шаламов и его «Колымские рассказы» 5 Социальная сказка-притча Ф. А. Искандера «Кролики и удавы»	2	4	-	-	-	-	устный опрос / тестирование
14	Тема 14. В. П. Астафьев (1924 – 2001) 1 В. П. Астафьев и «деревенская проза» 2 Военная проза В. П. Астафьева и ее значение 3 Тема «человек – природа» в повествовании в рассказах «Царь-рыба» 4 Проблематика романа «Печальный детектив» 5 Трагическое в рассказе «Людочка»	2	4	-	-	-	-	устный опрос / тестирование
15	Тема 15. А. И. Солженицын (1918–2008) 1 Исследование ГУЛАГа в творчестве А. И. Солженицына 2 Образ народной праведницы в рассказе «Матренин двор» 3 Двучастные рассказы «Настенька», «Абрикосовое варенье», «Молодняк»: проблематика, образы 4 Художественные открытия в жанре миниатюры: «Крохотки» 5 Нобелевская лекция А. И. Солженицына	2	4	-	-	-	-	устный опрос / тестирование
	Всего часов:	18	26				12	ЭКЗАМЕН

РАЗДЕЛ 8. ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ							
1	<p>Тема 1. Предмет и задачи литературной критики, ее место в системе наук о литературе. Литературная критика и социум 1 Критика как раздел науки о литературе. 2 Критика и социум. 3 Формирование норм критики в XVIII-начале XIX вв.</p>	2	2				
2	<p>Тема 2. «Философская», «эстетическая» и «органическая» критика: концептуальность и творческая практика 1 Идеалистическая основа философской критики 2 Воззрения эстетической критики 3 А. Григорьев как создатель органической критики</p>	2	-				
3	<p>Тема 3. В.Г. Белинский как основоположник классической русской критики. Революционно-демократический лагерь в русской критике 1 Творческая эволюция В.Белинского 2 Н.Добролюбов и Д.Писарев: мотивы несогласия. 3 Н.Г. Чернышевский как ведущая фигура русской реалистической критики.</p>	2	-				
4	<p>Тема 4. Общественные и эстетические альтернативы в русской критике рубежа XIX–XX веков 1 Эстетический поиск на рубеже веков. 2 Народническая критика Н. Михайловского. 3 Творчество В. Розанова.</p>	2	-				

5	Тема 5. Марксистская критика в России 1 Г. Плеханов – критик и теоретик искусства. 2 Статья В. Ленина «Партийная организация и партийная литература». 3 Эстетические взгляды А. Луначарского.	2	-				
6	Тема 6. Октябрь 1917-го и соперничество эстетических программ как путь к диктату нормы 1 Советские журналы. 2 Дискуссия о «пролетарских писателях» и «попутчиках». 3 Манифесты нового искусства.		-			2	
7	Тема 7. Литературная критика 1930–1940-х гг. «Оттепель» в истории русской критики 1 Судьба журнала «Литературный критик». 2 Драма 1940-х годов. 3 Критика в «Новом мире» А. Твардовского.	2	-				
8	Тема 8. Опыт «перестроечного» периода в литературной критике. Дискуссии 1990-х гг. 1 Литературное прошлое как факт современности и новый универсализм критики. 2 Императив «сверхлитературы» в работах А. Адамовича. 3 Дискуссии в критике 1990-х годов: «освобождение от литературы».	2	4				
9	Тема 9. Литературная критика в лицах 1 Критика в новой системе координат. 2 Судьба традиционализма в современной литературной критике. 3 Молодое поколение критиков.		6			2	
10	Тема 10. Современная литературная периодика 1 Современный «толстый» журнал.		2			2	

	2 Современная профессиональная периодика. 3 Типологическая общность русской и белорусской литературной периодики.							
	Всего часов:	14	14				6	ЗАЧЁТ

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ