Министерство образования и науки Украины

Николаевский национальный университет имени В. А. Сухомлинского

**О. В. ГИНКЕВИЧ**

**ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ХІХ ВЕКА**

**Часть 2**

Учебно-методическое пособие

Николаев 2017

УДК 821.161.1

ББК81

С 18

Рекомендовано до друку вченою радою

Миколаївського національного університету

ім. В. О. Сухомлинського (протокол № від « » 2017 р.)

**Рецензенти:**

– доктор філологічних наук, професор кафедри…..

– кандидат філологічних наук, доцент кафедри філології (прикладна лінгвістика).

**О. В. Гінкевич**

Історія російської літератури ХІХ століття: навчально-методичний посібник. – Частина 2. – Миколаїв: МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2017. –  
114 с.

У навчально-методичному посібнику з історії російської літератури ХІХ століття відповідно до вимог кредитно-трансферної системи навчання пропонуються матеріали для практичних занять та самостійної роботи, що полегшать вивчення та краще засвоєння курсу літератури студентами, сприятимуть вдосконаленню їхньої літературної пильності.

Навчально-методичний посібник пропонується для студентів напряму підготовки 6.020303 Філологія\* Мова і література (російська).

© Гінкевич О. В., 2017

© МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2017

**СОДЕРЖАНИЕ**

ВВЕДЕНИЕ ........5

БЛОК 1. ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ .............................................................21

МОДУЛЬ 1. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ХІХ в. (1/3 века)................................21

Практическое занятие 1. Литературная борьба первой четверти XIX века («Архаисты» и «карамзинисты» как выразители основных литературных тенденций эпохи)…………………………………………….………………..…21

Практическое занятие 2.Становление романтизма в поэзии В. А. Жуковского и К. Н. Батюшкова.................................................................................................22

Практическое занятие 3. *«Горе от ума»* и начало русской классической драматургии……………………………………………………...........................23

Практическое занятие 4. *«Евгений Онегин»* – первый классический роман в русской литературе…………………………………………………....................24

Практическое занятие 5. Историческая проза Пушкина……………………...26

Практическое занятие 6. Борис Годунов: реализация жанра трагедии в русской литературе……………………………………………………..…….….26

Практическое занятие 7. Лирика А. С. Пушкина: эволюция……………..…..27

Практическое занятие 8.В. Г. Белинский о характере пушкинского реализма (цикл *«Сочинения Александра Пушкина»*, статьи 5, 8, 9)...……………..…...29

Практическое занятие 9. Поэты пушкинской поры…………………….…....30

Практическое занятие 10. Поэзия М. Ю. Лермонтова……………………….31

Практическое занятие 11. *«Герой нашего времени»* как социально-психологический роман………………………………………………………..32

Практическое занятие 12. Художественный мир *«Вечеров на хуторе близ Диканьки»* Н. В. Гоголя…………………………………………………...……33

Практическое занятие 13. *«Миргород»*. Героическая романтика в *«Тарасе Бульбе»*…………………………………………………………………….…….33

Практическое занятие 14. Комедия Н. В. Гоголя *«Ревизор»*………………...34

Практическое занятие 15. *«Петербургские повести»* Н. В. Гоголя. *«Портрет»*……………………………………………………………………….35

Практическое занятие 16. *«Мертвые души»* как творческий итог Н. В. Гоголя………………………………………………………………………36

МОДУЛЬ 2. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ХІХ в. (2/3 века)……………..……..37

Практическое занятие 1 Русская литература 19 века. Становление русского реализма…………………………………………………………………………37

### Практическое занятие 2. Личность и творчество И. А. Герцена. Роман *«Кто виноват?»*…………………………………………………………………..…..38

Практическое занятие 3. Роман И. А. Герцена *«Былое и думы»*.........……...39

Практическое занятие 4. ***«Обыкновенная история»* как начало трилогии И. А. Гончарова…………**……………………………………………………….40

Практическое занятие 5. ***«Обломов»* И. А. Гончарова как роман-монография………**……………………………………………………………....41

Практическое занятие 6.«Старая» и «новая правда» в романе Гончарова *«Обрыв»*……………………………………………………………….……….....42

Практическое занятие 7.Творческая эволюция и жанровая система художественных открытий И. С. Тургенева…………………………………...43

Практическое занятие 8.Роман *«Отцы и дети»* И. С. Тургенева…………...44

Практическое занятие 9.Основные темы и идеи творчества Н. А. Некрасова. Анализ стихотворений………………………………………………………......44

Практическое занятие 10.Центральное место Н. Г. Чернышевского в литературно-общественной борьбе 1860-х гг. Роман *«Что делать?»*…...….45

Практическое занятие 11. Лирика Ф. И. Тютчева………………………..……46

Практическое занятие 12. Поэзия А. А. Фета…..………………………..…….46

Практическое занятие 13. *«Гроза»* А. Н. Островского………………………47

МОДУЛЬ 3. ЛИТЕРАТУРНАЯ ЭПОХА 1870-х годов (1868-1890 гг.)……...48

Практическое занятие 1. *«Сказки»* М. Е. Салтыкова-Щедрина как цикл…....48

Практическое занятие 2. *«Господа Головлевы»* М. Е. Салтыкова-Щедрина как социально-психологический роман…………………………………………...49

Практическое занятие 3. Философия истории в романе М. Е. Салтыкова-Щедрина *«История одного города»*…………………………………………....50

Практическое занятие 4. Традиции и новаторство в прозе Ф. М. Достоевского 1840-х гг. (*«Бедные люди», «Двойник»*)…………………………………..…….51

Практическое занятие 5. *«Преступление и наказание»* Ф. М. Достоевского как социально-психологический и философский роман……...………………53

Практическое занятие 6. Роман *«Идиот»*: Ф. М. Достоевский в поисках положительного героя………………………………………………………….55

Практическое занятие 7. Тема «случайного семейства» в итоговом романе *«Братья Карамазовы»*…………………………………………………………56

Практическое занятие 8. Своеобразие художественного мира Н. Лескова.....57

Практическое занятие 9. Трилогия Л. Н. Толстого *«Детство. Отрочество. Юность»* как творческая лаборатория «Войны и мира»…………..………….58

Практическое занятие 10. *«Война и мир»* Л. Н. Толстого как роман-эпопея..59

Практическое занятие 11. Развитие «мысли народной» и «мысли семейной» в романах Л. Н. Толстого *«Анна Каренина»* и *«Воскресение»*…………..….…..61

Практическое занятие 12. Творчество В. М. Гаршина. Тема безумия в рассказе *«Красный цветок*»……………..……………………………….……..61

Практическое занятие 13. Художественный мир прозы А. П. Чехова…….....63

МОДУЛЬ 4. «СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК» КАК КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН…………………………………………………………………….....64

Практическое занятие 1. Эволюция поэтической системы А. А. Блока……..64

Практическое занятие 2. Проблематика и жанровое своеобразие пьесы М. А. Горького *«На дне»*………………………………………………………65

Практическое занятие 3. Крах поместного уклада жизни и крестьянской общины в прозе И. А. Бунина (*«Антоновские яблоки», «Суходол», «Деревня»*)………………………………………………………………………..65

Практическое занятие 4. Проблематика и художественное своеобразие рассказов И. А. Бунина *«Господин из Сан-Франциско»* и *«Чистый понедельник»*……………………………………………………………………..66

Практическое занятие 5. Повесть А. И. Куприна *«Молох»* как итоговое произведение писателя в творческих исканиях 90-х годов…………………...67

Практическое занятие 6. Концепция любви в рассказе А. И. Куприна *«Гранатовый браслет»*…………………………………………………………67

Практическое занятие 7. Проблематика и художественное своеобразие повести А. С. Серафимовича *«Пески»*……………………………….…………69

# Практическое занятие 8. Поэты-футуристы. *«Иронизирующее дитя»* и *«Гений»* Игорь Северянин……………………………………………………....69

Практическое занятие 9. «Маленький человек» и русское общество в повести И. С. Шмелева *«Человек из ресторана»*………………………………………70

Практическое занятие 10. Миропонимание и творческая система Леонида Андреева. *«Рассказ о семи повешенных»*……………………………...……….70

Практическое занятие 11. Творчество М. А. Волошина, организационно не связанного с литературными группами и течениями…………………………71

Практическое занятие 12. Творчество М. И. Цветаевой, организационно не связанной с литературными группами и течениями…………………………71

Практическое занятие 13. Пролетарская поэзия. Новокрестьянские поэты....72

БЛОК 2. САМОСТОЯТЕЛЬНЫЕ ЗАНЯТИЯ……………………………….....73

Самостоятельная работа 1…………………………………………………..….73

Самостоятельная работа 2………………………………………………………74

Самостоятельная работа 3………………………………………………………77

Самостоятельная работа 4………………………………………………………84

БЛОК 3. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ………………...……………95

Глоссарий к дисциплине……………………………………………………….101

Вопросы для подготовки к зачету………………………………………..……110

Вопросы для подготовки к экзамену………………………………………….111

Модульно-рейтинговая система……………………………………………….113

Тематика курсовых работ…….………………………………………………..113

**ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ХІХ ВЕКА**

**ВВЕДЕНИЕ**

**О национальном своеобразии и духовных основах русской классической литературы XIX века**

М. Горький писал: «В истории развития литературы европейской наша юная литература представляет собой феномен изумительный; я не преувеличу правды, сказав, что ни одна из литератур Запада не возникала в жизни с такою силою и быстротой, в таком мощном и ослепительном блеске талантов... нигде на протяжении неполных ста лет не появилось столь яркого созвездия великих имен, как в России... Наша литература – наша гордость...»

«Пока жива и здорова наша поэзия, до тех пор нет причины сомневаться в глубоком здоровье русского народа», – писал критик Н. Н. Страхов, а его единомышленник Аполлон Григорьев считал русскую литературу «единственным средоточием всех наших высших интересов». По словам Н. Г. Чернышевского, наша литература была возведена в достоинство общенационального дела, объединившего наиболее жизнеспособные силы русского общества. Она была не только «изящной словесностью», но и основой духовного бытия нации. Русский писатель относился к своему творчеству по-особому: оно было для него не профессией, а служением. «Учебником жизни» называл литературу Чернышевский, а Лев Толстой впоследствии удивлялся, что эти слова принадлежат не ему, а его идейному противнику.

**Вера в божественную, преобразующую мир силу художественного слова.** Художественное освоение жизни в русской классической литературе никогда не превращалось в сугубо эстетическое занятие, оно всегда преследовало живую духовно-практическую цель. Русский писатель В. Ф. Одоевский так сформулировал смысл своей писательской работы: «Мне бы хотелось выразить буквами тот психологический закон, по которому ни одно слово, произнесенное человеком, ни один поступок не забываются, не пропадают в мире, но производят непременно какое-либо действие; так что ответственность соединена с каждым словом, с каждым, по-видимому, незначащим поступком, с каждым движением души человека». Слово воспринималось нашими писателями «не как звук пустой, а как дело – чуть ли не столь же «религиозно», как и древним карельским певцом Вейнемейненом, который «делал пением лодку». Эту веру в чудодейственную силу слова таил в себе и Гоголь, мечтая создать такую книгу, которая сама, силой лишь высказанных в ней, единственно и неоспоримо верных мыслей должна преобразовать Россию», – замечает современный мыслитель Г. Д. Гачев. Главному герою своего романа «Господа Головлевы» Салтыков-Щедрин неспроста дает кличку Иудушка, вызывающую прямые ассоциации с Иудой Искариотом, предавшим Иисуса Христа за тридцать сребреников. Он получает такое прозвище за постоянное надругательство над словом. Салтыков-Щедрин, русский православный христианин и просветитель, верит в божественную природу и божественную силу человеческого слова: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог. Оно было в начале у Бога. Все через Него начало быть, и без Него ничто не начало быть, что начало быть. В Нем была жизнь, и жизнь была свет человеков. И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Евангелие от Иоанна, гл. 1, ст. 1-5).

Весь колорит романа «Господа Головлевы» окрашен в серые, пасмурные тона, и по мере движения сюжета к финалу сумерки в нем сгущаются, а действие прерывается в глухую, темную, метельную мартовскую ночь. Этот темный фон – отражение главной художественной мысли писателя: смысл жизни господ Головлевых – надругательство над святыней, данной Богом человеку, над светоносной, духовной природой Слова.

Атмосфера всеобщей лжи особенно тяжело переживалась человеком, для которого слово было Богом. «Как ни страстно привязан я к литературе, однако должен сознаться, что по временам эта привязанность подвергается очень решительным испытаниям, – с горечью писал сатирик во время работы над романом. – Когда прекращается вера в чудеса – тогда и самые чудеса как бы умолкают. Когда утрачивается вера в животворящие свойства слова, то можно с уверенностью сказать, что и значение этого слова умалено до металла звенящего. И кажется, что именно этого мы и достигли». Лживое обращение человека со словом Салтыков-Щедрин приравнивал к самому злостному богохульству.

Классик украинской литературы Иван Франко, вспоминая годы своей молодости, писал: «...Если произведения литератур европейских нам нравились, волновали наш эстетический вкус и нашу фантазию, то произведения русских мучили нас, задевали нашу совесть, пробуждали в нас человека...»

Не внешний жизненный успех, не богатство, не мнение в глазах окружающих, не звания и чины, а внутренний мир человека независимо от его положения в обществе, жгучая христианская совестливость оказались в центре внимания нашей классической литературы. И за этим стояла высота православно-христианских идеалов, которая нашу классику питала, на которой воспитывались многие поколения русских писателей. Наш замечательный философ середины XIX века И. В. Киреевский писал об этом так: «Западный человек искал развитием внешних средств облегчить тяжесть внутренних недостатков. Русский человек стремился внутренним возвышением над внешними потребностями избегнуть тяжести внешних нужд».

Хотя высота духовных идеалов, утверждаемых нашей классикой, признана во всем мире, в советский период, как в академическом, так и в школьном ее изучении, при всех неоспоримых и общепризнанных успехах, наметился один существенный и досадный перекос. Делался неизменный акцент на обличительном, критическом пафосе русских писателей, на срывании ими «всех и всяческих масок». Этот акцент даже закрепился в названии художественного метода, которым они пользовались, – «критический реализм». В забвении оставались духовно-созидательные, нравственные идеалы. Поскольку атеизм был у нас официальной доктриной и «религией», идеалы русских писателей стыдливо умалчивались или оставались в тени, ибо природа их и не могла быть иной, кроме христианской, да еще и православной в русском ее качестве и существе.

В нашем учебно-методическом пособии русская литература рассматривается как уникальное явление отечественного ренессанса XIX столетия, аналогичного западноевропейскому реализму эпохи Возрождения, но обладающего специфическими национальными особенностями. Человек начиная с эпохи Возрождения был провозглашен на Западе «мерою всех вещей». Русская классика утверждала иное, она ощутила тревогу за судьбы человечества на том этапе его истории, когда стали обнаруживаться катастрофические последствия такого обожествления человека, когда на попрании христианского догмата о помраченности человеческой природы «первородным грехом» возникла фанатическая вера в науку, в абсолютную ее безупречность, когда радикально настроенным мыслителям революционно-просветительского толка показалось, что силою раскрепощенного разума можно легко устранить общественное неравенство, несовершенство и зло. Русская классическая литература всеми силами стремилась удержать этот искусительный порыв. Пушкин и Гоголь, Достоевский и Толстой, Тургенев и Гончаров остро почувствовали трагизм исторического развития, в зерне которого лежало самообожествление человека, основанное на антихристианской идеализации его «природы», на соблазне – «и будем, как боги».

Тургенев, Гончаров, Салтыков-Щедрин, Островский вместе с другими русскими классиками стали решительными противниками того понимания прогресса, которое утверждала революционная молодежь. Прогресс в науке, заявляла она, состоит в постоянном расширении круга познания, в открытии новых научных данных, ставящих под сомнение, а то и вообще отрицающих знания предыдущие. То же самое происходит и в духовно-нравственной сфере: молодое поколение вправе ставить под сомнение и отрицать те нравственные идеалы, которыми вдохновляются «отцы». Русская классическая литература в лице ведущих ее представителей, напротив, утверждала, что «человек у Бога вечный ученик», что «в нравственном развитии дело состоит не в открытии нового, а в приближении каждого человека и всего человечества к тому идеалу совершенства, которого требует Евангелие, а это едва ли не труднее достижения знания» (Гончаров).

Русский писатель был убежден, что любое жизнестроительство нужно начинать с себя, а не с окружения своего. Человек с убогой душой, отягощенной первородным грехом, не в состоянии изменить жизнь к лучшему, несмотря на все реформаторские предприятия. Только освобождая себя, совершенствуясь с помощью Божией, можно надеяться на благодатные внешние перемены. Здесь устанавливаются прямые или косвенные контакты русской классики со святоотеческим духовным наследием, устанавливаемые в нашем учебнике. Современник Пушкина преподобный Серафим Саровский говорил: «Стяжи дух мирен, и вокруг тебя тысячи душ спасутся». В свою очередь, и Пушкин заявлял: «Лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от одного улучшения нравов, без насильственных потрясений, страшных для человечества». Именно таким, святоотеческим заветам интуитивно следовала русская классическая литература XIX века в магистральном русле своего развития. Достоевский называл православную церковь «нашим русским социализмом». Его идеал был основан на возвышении всех до нравственного уровня церкви как духовного братства.

**Духовные основы поэтики русской литературы.** Тема «Христианство и литература» стала в последние годы одной из признанных и ведущих в отечественном литературоведении. Однако чаще всего обращают внимание лишь на один ее аспект. Речь ведут в основном о христианских мотивах в творчестве наших писателей-классиков, о прямых и скрытых цитатах из текстов Священного Писания, о характерах героев, являющихся носителями православного сознания, о диалогических отношениях писателей с православной церковью.

Не всегда учитывается то обстоятельство, что связь писателя с религиозной святыней своего народа находится на уровне генетическом и проявляется не только в том, *что* он изображает в произведении, но и в том, *как* он видит мир. Иначе говоря, эта связь не может не просматриваться в особенностях *поэтики* русской классической литературы, национальный облик которой в значительной мере сформировался под мощным тысячелетним воздействием православно-христианских ценностей.

На это обстоятельство обратил в свое время внимание русский философ XX века Н. А. Бердяев. Он писал: «...B русской литературе, у великих писателей религиозные темы и религиозные мотивы были сильнее, чем в какой-либо литературе мира... Вся наша литература XIX века ранена христианской темой, вся она ищет спасения, вся она ищет избавления от зла, страдания, ужаса жизни для человеческой личности, народа, человечества, мира. В самых значительных своих творениях она проникнута религиозной мыслью... Соединение муки о Боге с мукой о человеке делает русскую литературу христианской даже тогда, когда в сознании своем русские писатели отступали от христианской веры».

В смутные для России годы Тургенев создает стихотворение в прозе «Русский язык»: «Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий о судьбах моей родины, – ты один мне поддержка и опора, о великий, могучий, правдивый и свободный русский язык! Не будь тебя – как не впасть в отчаяние при виде всего, что совершается дома? Но нельзя верить, чтобы такой язык не был дан великому народу!».

Горькое сознание глубочайшего национального кризиса, переживаемого тогда Россией, не лишило Тургенева надежды и веры. Эту веру и надежду давал ему русский язык. В одном из писем Тургенев сказал о нем так: «Для выражения мыслей, многих и лучших, он удивительно хорош по своей честной простоте и свободной силе. Странное дело! Этих четырех качеств – честности, простоты, свободы и силы нет в народе, а в языке они есть...» И, подумав, он добавил: «Но если есть в языке – значит будут и в народе». Сомневающимся в будущности России маловерам Тургенев настойчиво повторял: «И я бы, может быть, сомневался... – но язык? Куда денут скептики наш гибкий, чарующий, волшебный язык? Поверьте, господа, народ, у которого такой язык, – народ великий».

Судьбы народа не определяются только сиюминутными состояниями его жизни, которые порой повергают в уныние и растерянность. Судьбу народа во многом ведет и определяет дух языка, на котором он говорит и в котором скрыта энергия многовековой исторической памяти. Именно эта энергия дает направление народному кораблю в его плавании по капризным волнам моря житейского, спасая этот корабль от случающихся уклонений, от подводных камней, от водоворотов и прочих подстерегающих его на неверных зыбях катастроф. В чем же своеобразие духа русского языка, какова определяющая его особенность?

Утонченная и сложная иерархия ценностей, организующая наш национальный язык, является показателем его высокой и самобытной культуры, в которой заключен дух народа вместе с тысячелетней его историей. Высокий дух русского языка прямо связан с языком церковно-славянским – словом русских богослужебных книг и православной литургии. Ведь с момента принятия православия на Руси при святом Владимире и вплоть до наших дней богослужение в русских храмах ведется не на мертвой латыни, а на особом, но сравнительно доступном и понятном каждому русскому человеку языке, благодаря которому пришли на Русь духовная культура Византии, Священное Писание и святоотеческое Предание, богатейшее христианское наследие. Русский язык органично принял в себя его высокую духоносную первооснову.

Православной по сути стала сама природа нашего языка – его высокая ценностная шкала, по отношению к которой выстраиваются в нем все другие слова и стоящие за ними понятия. Примечательно в русском языке отмеченное лингвистами четкое языковое различие между земным и небесным, материальным и духовным, временным и вечным. Стяжание духовного богатства традиционно считалось у нас более высокой целью, чем погоня за ускользающими материальными благами. «Ищите же прежде всего Царствия Божия и правды Его, и это все приложится вам» (Мф., гл. 6, ст. 33).

Русское словесно-художественное творчество и национальное ощущение мира, за ним стоящее, уходят настолько глубоко своими корнями в религиозную стихию, что даже течения, внешне порвавшие с религией, все равно оказываются внутренне с нею связанными. Вот почему Пушкин утверждал: «Греческое вероисповедание, отличное от всех прочих, дает нам особенный национальный характер... Поймите же, что Россия никогда ничего не имела общего с остальною Европою, что история ее требует другой мысли, другой формулы, как мысли и формулы, выведенные Гизотом из истории христианского Запада».

Вряд ли на земле русской есть человек, сердце которого не замирало в сладкой тревоге при звуках «Вечернего звона» И. И. Козлова. Вопреки трагическому содержанию какой-то «свет невечерний» излучают слова, поющие «о юных днях в краю родном, где я любил, где отчий дом». Ощущая хрупкость надежд на земное счастье, православный человек издревле связывал свои упования не только с земным, но и с небесным отечеством, преодолевал повседневные беды России, создавая в ней и над нею пленительный в своей красоте и нетленности, торжествующий над временем вечный образ «святой Руси». Козлов поет о грустных вроде бы вещах, о том, что «уж многих нет теперь в живых, тогда веселых, молодых». Но вечерний звон несет благую весть оттуда, где – верил русский человек! – нет смерти, воздыхания и печали «и где же праведные упокояются». Голос певца плачет, грустит, но веет душевным здоровьем от этой печали, сквозь слезы проступает улыбка надежды, в тайных муках светится духовная радость.

В романе-эпопее Jl. Н. Толстого «Война и мир» восторженный Пьер в момент свидания друзей в Богучарове убеждает князя Андрея, что человек не только дитя земли, но часть «огромной, невидимой цепи, которой начало скрывается в небесах». «Надо жить, надо любить, надо верить, – говорит Пьер, – что живем не нынче только на этом клочке земли, а жили и будем жить вечно, там, во всем (он указал на небо)». Ф. И. Тютчев в стихотворении «Silentium!» («Молчание!» – лат.) говорит об особых струнах человеческой души, которые молчат в повседневной жизни, но внятно заявляют о себе в минуты освобождения от всего внешнего, мирского, суетного. А Достоевский в «Братьях Карамазовых» говорит о семени, посеянном Богом в душу человека из миров иных. Это семя или этот источник дает человеку надежду и веру в бессмертие.

И. И. Козлов, ввиду трагических обстоятельств своей жизни, рано наступившей слепоты, глубже и острее многих ощутил эту внутреннюю связь человека с миром горним и высшим:

*Восторгом оживлен небесным,*

*Я не был раб земных оков, –*

*Органом звонким и чудесным*

*В огромной стройности миров.*

*И Бог сильней вещает мною*

*И в думах пламенных моих,*

*Чем вкруг шумящею грозою*

*И в дивных ужасах ночных.*

Случайно ли, что мировое культурное признание Россия получила как страна великих писателей-реалистов, в отличие от Франции – страны классической политической культуры, Германии – страны немецкой классической философии и Англии – страны классической политэкономии? Связано ли это обстоятельство с особенностями православно-христианского миросозерцания русского человека?

«Тени земные уже проходят! Уже время перестать гоняться за ними, как гоняется мальчик за мотыльком златокрылым, бегая по испещренному цветами лугу! Время подумать основательно о существенном, вечном! – призывает русский святитель XIX века Игнатий (Брянчанинов) в одном из своих писем. – Все мы кратковременные странники на земле! Всем нам предлежит отшествие отсюда! И неизвестен час, в который востребует нас Бог из нашей гостиницы. Употребим земную жизнь на приготовление себя к вечности; приготовим себе блаженную вечность.

Вечная судьба наша в наших руках, потому что Бог воздает каждому по делам его».

**Дар художественного созерцания.** Художественная одаренность русского человека нерасторжимо связана именно с этой особенностью православно-христианского миросозерцания. Он искренне верует в бессмертие души и в земной жизни видит лишь пролог к жизни вечной. Острее, чем католик или протестант, он ощущает кратковременность своего пребывания на земле, сознает, что в здешнем мире он только странник. Потому он не прельщается материальной плотью мира, мирскими ценностями и благами. Православная вера позволяет ему смотреть на жизнь бескорыстно и благоговейно. Она воспитывает в нем *дар созерцания*, являющийся основой эстетического восприятия. Православный человек воспринимает жизнь широко и полнокровно, так как он ничем узкопрагматическим и утилитарным в этом мире не связан.

По той же причине созерцательный взгляд его целен: в нем красота неразлучна с добром, а добро – с правдой.

«Недостаточно быть добрым по естеству: надо быть добрым по Евангелию. Естественное добро часто противоречит добру евангельскому; потому что наше естество находится не в первобытной чистоте, дарованной ему при создании, но в состоянии падения, при котором добро перемешано в нас со злом. И потому это добро, если не выправится и не вычистится Евангелием, само по себе непотребно и недостойно Бога! – утверждает святитель Игнатий (Брянчанинов). – Вы живы для человеков, вы любите их огнем естественным. – Оттого и человеки для вас живы, а Христос – мертв... Когда оживете новою жизнию, то увидите, что жизнь, умерщвления которой требует от нас Бог, – есть смерть... Умрем для естественной любви к ближнему и оживем новою любовию к нему, любовию в Боге».

Известно, что И. С.Тургенев острее многих русских писателей чувствовал кратковременность и непрочность человеческой жизни на земле, неумолимость и необратимость стремительного бега исторического времени. Но потому Тургенев и обладал удивительным талантом бескорыстного, ничем относительным и преходящим не ограниченного художнического созерцания. Однажды он сказал: «Я чувствую себя как бы давно умершим, как бы принадлежащим к давно минувшему, – существом, но существом, сохранившим живую любовь к Добру и Красоте. Только в этой любви уже нет ничего личного, и я, глядя на какое-нибудь прекрасное лицо, мало думаю при этом о себе, о возможных отношениях между этим лицом и мною... Возможность пережить в самом себе смерть самого себя есть, может быть, одно из самых несомненных доказательств бессмертия души. Вот – я умер – и все-таки жив – и даже, может быть, лучше стал и чище».

Необычайно чуткий ко всему злободневному и сиюминутному, умеющий схватывать жизнь в ее прекрасных мгновениях, Тургенев владел одновременно родовой особенностью любого русского писателя-классика — редчайшим чувством свободы от всего временного, конечного, личного и эгоистического, от всего субъективно-пристрастного, заменяющего остроту зрения, широту взгляда, полноту художественного восприятия. Его влюбленность в жизнь, в ее капризы и случайности, в ее мимолетную красоту была благоговейной и самоотверженной, совершенно свободной от всякой примеси самолюбивого «я», что составляло сердцевину поэтического мироощущения Тургенева и наделяло его способностью видеть жизнь в перспективе ее движения и развития и всегда перед лицом вечности.

В сознании русского писателя иерархия ценностей не людьми придумана, не художником изобретена. Не человек в этом мире является «мерою всех вещей»: эта мера объективна и существует независимо от наших субъективных желаний и пристрастий. Она явлена нам свыше, как солнце, как небо, как звезды, ее можно почувствовать в гармонии национального пейзажа, где все соразмерно, организовано, прилажено друг к другу, ее можно ощутить в музыке родного языка.

**Русский взгляд на источник поэтического вдохновения.** Православным русским писателям XIX века была органически чужда западноевропейская теория «самовыражения», согласно которой художник является полноправным и безраздельным творцом создаваемого им самим художественного мира. Пушкин настаивал на другом, на прозрении скрытого «лада», на постижении «высшего порядка вещей в окружающем мире». Сама природа русского реализма с этой точки зрения раскрывала глубокие православно-христианские корни. Пушкин, например, призывал поэта не путать вдохновение с восторгом. «Нет; решительно нет: *восторг* исключает *спокойствие*, необходимое условие *прекрасного.* Восторг не предполагает силы ума, располагающей части в их отношении к целому. Восторг непродолжителен, непостоянен, следственно, не в силах произвесть истинно великое совершенство (без которого нет лирической поэзии). *Вдохновение?* Есть расположение души к живейшему принятию впечатлений, следственно, к быстрому соображению понятий, что и способствует объяснению оных. Вдохновение нужно в поэзии, как и в геометрии».

В стихотворении «Поэт» Пушкин отрекается от авторской гордыни, он говорит, что в повседневной жизни поэт не отличается от всех смертных и грешных людей: он малодушно предается «заботам суетного света», душа его порою «вкушает хладный сон» и «меж детей ничтожных мира, быть может, всех ничтожней он». Всех удивляло в Пушкине, как впоследствии в Тургеневе и в других русских писателях, отсутствие тщеславия и самомнения. Русский писатель не кичился своим талантом, ибо видел в нем не личное достоинство, а Божий дар, данный ему свыше. По отношению к этому дару он, как всякий смертный человек, испытывал высокое, почти религиозное благоговение. Свою одаренность русский писатель никогда не считал сугубо личной заслугой:

*Но лишь Божественный глагол*

*До слуха чуткого коснется,*

*Душа поэта встрепенется,*

*Как пробудившийся орел.*

Вдохновение приводило его в священный трепет, ибо в эти мгновения ему открывалась тайна *предвечного замысла* Бога о мире и людях, и он, смертный, получал возможность к ней прикоснуться. Пушкин видел в искусстве поэзии не «самовыражение», а *служение*, накладывавшее на поэта высочайшие нравственные обязательства. Перед лицом высшей правды ничто земное не могло заставить поэта отступиться от нее.

«Самостояние» поэта лишено у Пушкина всяческого самообожествления. В формуле суверенности поэта заключена мысль о том, что поэт служит Богу, а не себе и не людским прихотям. Вдохновение созерцательно и бескорыстно лишь тогда, когда к нему не примешивается мысль о славе, когда его не обременяет никакая корыстная практическая цель, когда поэт не думает о том, как воспримут его читатели, и не старается подыгрывать их вкусам, их желаниям. Отсюда – пушкинское: «Поэт, не дорожи любовию народной»; отсюда же – хрестоматийные строки пушкинского «Памятника»:

*Веленью Божию, о муза, будь послушна,*

*Обиды не страшась, не требуя венца;*

*Хвалу и клевету приемли равнодушно*

*И не оспоривай глупца.*

В Гоголе многие поколения читателей видели сатирика, обличителя пороков современного общественного строя. Но скрытые духовные корни, которые питали его обличительное дарование, лирико-мистическую его глубину они склонны были не замечать. В одном из писем к Жуковскому Гоголь говорит, что в процессе творчества он прислушивается к высшему зову, требующему от него безусловного повиновения и дающему благодать вдохновения. Вслед за Пушкиным Гоголь видел в писательском призвании Божественный дар. В изображении человеческих грехов, в обличении человеческой пошлости Гоголь более всего опасается авторской субъективности. И в этом смысле его произведения постоянно тяготели не к сатире, а к пророческому обличению. Писатель, как любой смертный человек, подвержен тем же грехам, что и люди, им изображаемые. Но в минуты творческого вдохновения он теряет свое «я», свою человеческую «самость». Его устами говорит уже не личная, а Божественная мудрость. Духовная драма Гоголя-писателя случилась тогда, когда в процессе работы над «Мертвыми душами» он вдруг ощутил Богооставленность и в «Выбранных местах из переписки с друзьями» впал в искушение гордыней.

**«Стыдливость» художественной формы и ее духовная природа.** По универсальности охвата жизни поэзией, по полноте и целостности восприятия мира русская литература XIX века озадачивала западноевропейских писателей-современников. Она напоминала им о творцах эпохи Возрождения. Но сам дух русской поэзии при этом был далек от западноевропейского Ренессанса: русские писатели человеческую природу никогда не обожествляли, зная о ее греховности, о ее земном несовершенстве. «В иностранных литературах, – писал А. Н. Островский, – произведения, узаконивающие оригинальность типа, то есть личность, стоят всегда на первом плане, а карающие личность – на втором плане и часто в тени; а у нас в России наоборот. Отличительная черта русского народа, отвращение от всего резко определившегося, от всего специального, личного, эгоистически отторгшегося от общечеловеческого, кладет и на художество особенный характер...».

Отличительная черта русской литературы, подмеченная Островским, восходит к отрицанию гордыни. Отсюда – характерная, православная по своей сути, «стыдливость художественной формы», свойственная фактически всем нашим писателям-классикам и составляющая родовую черту нашего художественного сознания. В пушкинской гармонии, например, нет самодовольного чувства, нет претензии на полную завершенность и совершенство. Чувство красоты в его поэзии не довлеет, не стремится к эффекту и блеску и постоянно уравновешивается чувствами добра и правды.

На эту особенность русской поэзии чаще всего обращали внимание французы. И. С. Тургенев в речи по поводу открытия памятника Пушкину вспоминал: «Ваша поэзия, – сказал нам однажды Мериме, – ищет прежде всего правды, а красота потом является сама собою; наши поэты, напротив, идут совсем противоположной дорогой: они хлопочут прежде всего об эффекте, остроумии, блеске... У Пушкина, – прибавлял он, – поэзия чудесным образом расцветает как бы сама собою из самой трезвой прозы». Ни русский роман, ни русская драма, ни русская лирика не укладываются в те четкие отточенные художественные формы, какие предлагают им западноевропейский роман, драма и лирика. «Что такое «Война и мир»? – спрашивал J1. Н. Толстой и отвечал на этот вопрос так. – 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. Такое заявление о пренебрежении автора к условным формам прозаического художественного произведения могло бы показаться самонадеянностью, ежели бы оно было умышленно и ежели бы оно не имело примеров. История русской литературы со времени Пушкина не только представляет много примеров такого отступления от европейской формы, но не дает даже ни одного примера противного. Начиная от «Мертвых душ» Гоголя и до «Мертвого Дома» Достоевского, в новом периоде русской литературы нет ни одного художественного прозаического произведения, немного выходящего из посредственности, которое бы вполне укладывалось в форму романа, поэмы или повести».

Для русской эстетики характерна незавершенность жанровых форм, даже принципиальная их незавершаемость. Так русский писатель обозначает потенциальные возможности жизни к движению, к переменам. Завершенный человек у Толстого самодоволен и ограничен. Красота личности неотделима у него от способности этой личности духовно расти и совершенствоваться. Завершенная форма – свидетельство исчерпанности жизненных сил, а в пределах земного, природного круга – это неправда, скрывающая эгоистическое стремление художника вступить в состязание с Тем, Кто наделил его творческим даром.

Демонстративно отталкиваясь от искусства французской классической драмы, А. Н. Островский говорил, что «интрига есть ложь». Е. Г. Холодов, кропотливо исследуя мастерство Островского, доказал, что начало в его пьесах стремится быть похожим на продолжение: драматург достигает иллюзии врасплох застигнутой жизни. Потом у него тянется замедленная и развернутая экспозиция с привлечением героев, не имеющих прямого отношения к основному событию. Завязка в драмах Островского какая-то неуверенная, напоминающая скорее «возможность завязки» и как бы оставляющая жизни шанс на иной, неожиданный и непредвиденный ход. В кульминацию не втягиваются все наличные жизненные силы, словно хранящиеся в резерве и еще ждущие своего часа. Поэтому и развязки у Островского не имеют претензии на окончательный итог. Они могут быть названы развязками лишь условно, так как не распутывают до конца основной узел жизненных противоречий и конфликтов.

Но какой содержательный смысл имеет такое недоверие к классической форме? Почему русское искусство движется в направлении, противоположном искусству западноевропейских мастеров? Почему там писатель стремится к максимальной отточенности и завершенности формы, а русский писатель сдерживает и как бы «размагничивает» ее? Совершая такое попятное движение, драматург с удивлением обнаруживает, какое богатое содержание ускользает от зрелых форм художественности, какой жизненный потенциал не охватывается ими.

И. А. Гончаров, говоря об эпической основе драм Островского, замечал, что русскому драматургу «как будто не хочется прибегать к фабуле – эта искусственность ниже его: он должен жертвовать ей частью правдивости, целостью характеров, драгоценными штрихами нравов, деталями быта, – и он охотнее удлиняет действие, охлаждает зрителя, лишь бы сохранить тщательно то, что он видит и чует живого и верного в природе».

Островский питает доверие к повседневному ходу жизни, смягчающему самые острые конфликты, и зритель чувствует, что творческие возможности жизни неисчерпаемы, итоги, к которым привели события, относительны, движение жизни не завершено и не остановлено. В самом совершенстве художественной формы ему видится ложь, претензия писателя завершить незавершаемое, закруглить незакругляющееся. На пути движения к совершенству всякие итоги условны, всякие концы лишь вехи. В «стыдливости» формы у Островского – осознание вечной драмы земного существования, в кругу которого ничто не может быть решено окончательно и бесповоротно, ибо и вся-то земная жизнь лишь пролог к жизни вечной, лишь преддверие, где все завязывается, но ничего окончательно не развязывается. Нити развязок находятся в руках Творца, а не автора и не его героев.

Островский выступает здесь одновременно со своими русскими собратьями по перу как создатель произведений постренессансного периода в развитии мировой литературы. Сияющему неземным светом идеалу жизни вечной, в лучах которого оказываются относительными земные комедии, драмы и трагедии, вновь открывается доступ в мир Островского. Этот свет «сквозит и тайно светит» в православной «нищете духа». Своей незавершенностью пьесы Островского на этот вечный идеал указывают, навстречу ему открываются. Островский видит в земной жизни пролог величественной мистерии, которую пишет не самовольная рука человека, а всемогущая десница Творца, перед лицом Которого любой, даже самый гениальный из смертных, является лишь «подмастерьем».

Дед Архип в драме Островского «Грех да беда на кого не живет» говорит внуку, болезненному юноше, которому в этой жизни ничто не мило: «Оттого тебе и не мило, что ты сердцем непокоен. А ты гляди чаще да больше на Божий мир, а на людей-то меньше смотри; вот тебе на сердце и легче станет. И ночи будешь спать и сны тебе хорошие будут сниться... Красен, Афоня, красен Божий мир! Вот теперь роса будет падать, от всякого цвету дух пойдет; а там и звездочки зажгутся; а над звездами, Афоня, наш Творец милосердный. Кабы мы получше помнили, что Он милосерд, сами бы были милосерднее!» А когда свершается непоправимое, когда злоба и вражда приводят к преступлению, дед Архип произносит в финале и от себя, и от скрывающегося за ним Островского православный мирской приговор: «Что ты сделал? Кто тебе волю дал? Нешто она перед тобой одним виновата? Она прежде всего перед Богом виновата, а ты, гордый, самовольный человек, ты сам своим судом судить захотел. Не захотел ты подождать милосердного суда Божьего, так и сам ступай теперь на суд человеческий! Вяжите его!»

Островский с доверием относится к жизни, ведомой Божественным промыслом, и к человеку, в котором сквозь падшую природу так или иначе пробиваются Божьи лучи. Здесь истоки пленительного простодушия и терпимости Островского к слабостям и порокам его героев. Он сдерживает авторский нажим и эмоции, не спешит с суровым приговором. Ведая о том, что чаще всего «глас народа – глас Божий», он облачает этот приговор в форму пословицы, освобождая его от всякой «самости», от примеси эгоизма и субъективности. Точно так же делает это и Лев Толстой в «Анне Карениной» («Мне отмщение и Аз воздам»).

Русская литература, выросшая на православной почве, волей-неволей тянулась к тому идеалу, который ставил перед художественным творцом святитель Игнатий (Брянчанинов) в письме К. П. Брюллову: «Картина, которая бы решительно удовлетворила вас, должна бы быть картиною из вечности. Таково требование истинного вдохновения. Всякая красота, и видимая и невидимая, должна быть помазана Духом, без этого помазания на ней печать тления; она, красота, помогает удовлетворить человека, водимого истинным вдохновением. Ему надо, чтобы красота отзывалась жизнью, вечною жизнью. Когда ж из красоты дышит смерть, он отвращает от такой красоты свои взоры».

**Проблемы периодизации русской литературы XIX века.** Необыкновенная интенсивность становления и развития русской литературы XIX века, сложность ее художественно-эстетических основ создает немало трудностей в проблеме периодизации. В советский период нашу литературу XIX века неразрывно связывали с основными этапами освободительного движения в России. В статье «Из прошлого рабочей печати в России» (1914) В. И. Ленин указывал, что «освободительное движение в России прошло три главных этапа, соответственно трем главным классам русского общества, налагавшим свою печать на движение:

1) период дворянский, примерно с 1825 по 1861 год;

2) разночинский или буржуазно-демократический, приблизительно с 1861 по 1895 год;

3) пролетарский с 1895 по настоящее время».

В известной мере эта периодизация отражала некоторые существенные моменты и в развитии русской литературы ее основных идей, тем и образов. Первый период охватывал время от начала века до кануна падения крепостного права. Главными литературными деятелями этого времени были русские культурные дворяне. С 1840-х годов, с укреплений позиций В. Г. Белинского в литературном процессе и появлением организованной им «натуральной школы», появляются все признаки переходного периода в истории литературы.

Второй период связан с подготовкой и проведением «великих реформ», когда рядом с культурным дворянством в нашей литературе появляетсяновая историческая сила – целая культурная прослойка писателей из низов общества – литературных разночинцев, существенно повлиявших на облик русской литературы, на развитие в ней народных начал, на бурную полемику, которую они стимулировали. В 1870-е годы, с развитием в стране народнического движения, влияние этой прослойки на развитие литературы становится еще более решительным. Ведущие русские писатели, не разделявшие радикального образа мысли революционно настроенной, нигилистической молодежи, не могли не считаться с фактом ее появления и растущего влияния на русское общество: полемика с ними определяет ключевые моменты проблематики литературы этого периода.

Наконец, с начала 1880-х годов намечаются первые признаки кризиса русского реализма в его ренессансной разновидности, сопровождающиеся появлением реализма критического, а также возрождением в русской мысли религиозно-философских, а в литературе – романтических и предсимволистских веяний.

Однако такая периодизация недостаточно учитывает собственно литературный, художественно-эстетический аспект литературного развития, а потому она нуждается в известной корректировке. Так, например, есть ряд четких признаков, отличающих литературное развитие первой половины XIX века от второй. Литература первой половины XIX века отличается необыкновенной емкостью и универсальностью созданных ею художественных образов. Их можно сравнить с бутонами не распустившегося еще цветка. В это время закладываются первоосновы русской литературной классики, живые клетки ее, несущие в себе неповторимый «генетический код». Это литература кратких, но перспективных в своем дальнейшем развитии художественных формул, заключающих в себе мощную образную энергию, еще сжатую в них, еще пока не развернувшуюся. Не случайно многие из них войдут в пословицы, станут фактом нашего повседневного языка, частью нашего духовного опыта: почти все басни Крылова, множество стихов из «Горя от ума» и «Евгения Онегина», «ноздревщина», «маниловщина», «чичиковщина» Гоголя, «репетиловщина», «молчалинство» Грибоедова и т. д.

В русской литературе первой половины XIX века большое место занимает проблема художественной формы, краткости и точности языкового оформления поэтического образа. Идет процесс становления литературного языка. Вопрос «как?» часто теснит вопрос «что?», особенно в произведениях допушкинской поэзии и прозы. Отсюда – напряженные и живые споры о судьбе русского языка между «шишковистами» и «карамзинистами». Отсюда же – жанровый универсализм русских писателей первой половины XIX века. Они еще лишены в своем творчестве той специализации, которая произойдет позднее, которая заставит Островского отдаться целиком национальной драме, а сатирика Салтыкова-Щедрина – чураться «лепетания в стихах». Пушкин пробует свои силы буквально во всех жанрах литературы: он поэт и прозаик, лирик, эпик и драматург. И все они вместе, по Чехову, стремятся «коротко говорить о длинных предметах». Произведения русских писателей первой половины XIX века невелики по объему, но значительны по образной силе, которая в них заключена.

Русская литература второй половины XIX века отличается своей аналитичностью: она как бы раскрывает скобки за теми сжатыми художественными формулами, которые были даны Пушкиным, Лермонтовым, Гоголем. Из «Капитанской дочки» Пушкина, из «Бородино» Лермонтова, из «Тараса Бульбы» Гоголя и трех басен Крылова – произведений, кратких по форме и емких по содержанию, вырастает, развертываясь на тысячи страниц, многотомное повествование «Войны и мира» Л. Н. Толстого.

В условиях второй половины XIX века уже неповторим ренессансный пушкинский универсализм. Даже русская поэзия этого времени разделяется на два враждующих друг с другом направления: некрасовскую школу и школу поэтов «чистого искусства» – рядом с Некрасовым стоит Фет. Островский отдаст все силы драматургическому творчеству, Толстой и Достоевский – романам, юношеская драматургия и проза Некрасова несоизмеримы по значимости со стихами национального поэта, Чехов в прозе выступит мастером короткого рассказа, Салтыков-Щедрин будет «чистым» сатириком и т. д.

То же самое произойдет и в литературной критике: если в первой половине века она осеняется одним именем Белинского, то во второй половине его возникает несколько критических школ: «реальная критика» революционеров-демократов (Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов, Д. И. Писарев), «эстетическая критика» либералов-западников (А. В. Дружинин, П. В. Анненков, В. П. Боткин), «почвенническая критика» соратников Ф. М. Достоевского (А. А. Григорьев, Н. Н. Страхов).

Невозможно без существенных оговорок переносить на русский исторический процесс ту модель развития, какая характерна для литератур Западной Европы. К нашей классике, поскольку она решала широкие ренессансные задачи национального самоопределения значительно позднее, в XIX веке, неприложима схема традиционного развития зрелых европейских литератур: от реализма эпохи Возрождения к барокко, затем к классицизму – сентиментализму – романтизму. На материале русской литературы эта схема не работает. В творчестве зрелого Лермонтова, например, романтические по своей ориентации произведения (поэмы «Мцыри» и «Демон») соседствуют с реалистическими («Герой нашего времени»). А потому романтизм и реализм у него сохраняют яркую национальную специфику. Русский реалист использует опыт романтического освоения мира во всем его объеме, но одновременно расширяет этот объем, показывая трагизм существования замкнутой в самой себе романтической личности. А с другой стороны, русский реализм не ограничивает представление о реальности жизни только чувственным опытом, обращаясь к правде духовного зрения, духовного видения мира.

Об этих и других сложных проблемах нашего литературного развития мы будем говорить конкретно, раскрывая их в творчестве каждого отдельного писателя. Они еще не разработаны в полной мере в отечественном литературоведении, а потому перед молодыми исследователями и ценителями русской классической литературы на этом невозделанном поле предстоит немало труда и творческих открытий.

**БЛОК 1 ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ**

**МОДУЛЬ 1. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ХІХ в. (1/3 века)**

**Практическое занятие № 1**

**Литературная борьба первой четверти XIX века**

**(«Архаисты» и «карамзинисты» как выразители**

**основных литературных тенденций эпохи)**

План

1. Неоднородность лагеря «архаистов» («старшие» и «младшие» архаисты).
2. Литературная теория «старших» архаистов: перспективное и бесперспективное в их взглядах.
3. Устройство, организация и функционирование «Беседы любителей русского слова» как главного средства выражения идей «старших» архаистов.
4. «Арзамас» как сообщество открытых противников «старших» архаистов («беседчиков»):

а) основные представители;

б) «устав», «протоколы» и др. моменты организации общества;

в) основные моменты эстетики и практики «беседчиков», подвергаемые критике «арзамасцев»;

г) причины распада общества.

5. Суть позиции «младших» архаистов.

6. Общелитературные итоги дискуссии-борьбы «архаистов» и «карамзинистов».

**Литература:**

1. Гиллельсон М. И. Молодой Пушкин и арзамасское братство. – Л., 1974. – С. 3‑173.
2. Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. – М., 1969. – С. 23-121.
3. Шишков А. С. Рассуждение о старом и новом слоге российского языка // Критика первой четверти XIX века. – М., 2002. – С. 23-57.

**Дополнительная литература:**

1. Гиллельсон М. И. От арзамасского братства к пушкинскому кругу писателей. – М., 1977.
2. Проскурин О. У истоков мифа о «новом слоге». Кого и зачем цитировал адмирал Шишков «Рассуждении о старом и новом слоге Российского языка» // Проскурин О. Литературные скандалы пушкинской эпохи. – М., 2000. – С. 19-46.
3. Томашевский Б. В. Пушкин. – М., 1990. – С. 99-103.

**Вопросы к литературе для конспектирования** (тетрадь для самостоятельной работы)

*Шишков А. С. Рассуждение о старом и новом слоге российского языка // Критика первой четверти XIX века. – М., 2002. – С. 23-57.*

1.Какой язык является «корнем и началом» русского языка?

2. В чем причина отказа от родного языка и обращения к французскому?

3. Что необходимо для познания богатства родного языка?

4. Чему следовало бы учиться у французов?

5. Как нынешние писатели «портят» русский язык?

6. Как Шишков аргументирует свою позицию, исходя из семантики слова?

*Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники.* – *М., 1969.* – *С. 23-121.*

1. Как Тынянов комментирует слова В. Г. Кюхельбекера о разделении архаистов на два лагеря?

2. Какие стороны архаистического движения придали ему окраску «общественно одиозного и теоретически несостоятельного»?

3. К каким годам относятся выступления «младших» архаистов?

4. В чем суть полемики вокруг жанра баллады?

5. Каковы основные положения статьи В. Г. Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие»?

**Практическое занятие № 2**

**Становление романтизма в поэзии**

**В. А. Жуковского и К. Н. Батюшкова.**

План

1. Связь творчества поэта с западноевропейским романтизмом. Переводы Жуковского. Жуковский и Байрон.
2. Романтика таинственного и чудесного – важнейшее завоевание романтизма Жуковского:

* элегии, лирические послания, баллады (*«Людмила», «Эолова арфа», «Двенадцать спящих дев», «Теон и Эсхин»*);
* обращение поэта к образам русских народных легенд и поверий (*«Светлана»*);
* отражение событий 1812 г. (*«Певец во стане русских воинов»*).
* романтическая трактовка тем любви, дружбы, природы (*«Цвет завета», «Таинственный посетитель»*).

1. Мотивы эпикуреизма и анакреонтики в поэзии Батюшкова:

* интерес к античной и итальянской литературе (*«Мои пенаты», «Вакханка»*);
* разработка жанров дружеского послания и элегии. Борьба с эпигонами классицизма и сентиментализма (*«Видение на брегах Леты» и «Певец в Беседе любителей русского слова»*);
* черты романтизма. Патриотические темы в творчестве Батюшкова, вызванные войной 1812 года (послание *«К Дашкову», «Переход через Рейн»*);
* кризис мировоззрения поэта, нарастание пессимистических мотивов (*«Умирающий Тасс»*);
* Батюшков как прозаик и как теоретик литературы (*«Прогулка по Москве», «Прогулка в Академии художеств», «Речь о влиянии легкой поэзии на язык»*).

1. Жуковский и Пушкин. Батюшков и Пушкин.

**Литература**

1. Веселовский А. Н. Жуковский В. А. Поэзия чувства и «сердечного воображения». – Пг., 1918; 2-е изд. – М. 1999.
2. Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. – М., 1965; 2-е изд. – М., 1995.
3. Жуковский и русская культура. – М., 1987.
4. Семенко И. Н. Жизнь и поэзия Жуковского. – М.,1975.
5. Янушкевич А. С. Этапы и проблемы творческой эволюции В. А. Жуковского. – Томск, 1985.
6. Вацуро В. Э. Лирика пушкинской поры. «Элегическая школа». – СПб., 1994.
7. Кошелев В. А. Константин Батюшков: Странствия и страсти. – М., 1987.

**Практическое занятие № 3**

**«Горе от ума» и начало русской классической драматургии**

План

1. Жизненный и творческий путь А. С. Грибоедова.
2. Идейность пьесы и неоднозначность конфликта (любовный и социальный).
3. Жанровое своеобразие произведения. Соприсутствие художественных направлений разных эпох.
4. Сюжет и конфликт в комедии.

а) Наличие двух сюжетных линий в пьесе: любовной (Чацкий – Софья – Молчалин) и социально-бытовой (распространение сплетни о сумасшествии Чацкого).

б) Общественно-политическая подоплека противостояния Чацкого и фамусовского общества.

в) Какие типы «ума» представлены в пьесе? Почему А. С. Грибоедов заменил первоначальный вариант названия комедии «Горе уму» окончательным «Горе от ума»? В чем различие этих вариантов? Как это связано с уяснением самим драматургом сущности и характера конфликта в комедии?

г) Значение и смысл «открытого финала» комедии. Соотнесите дату создания комедии с датой декабристского восстания и попытайтесь ответить на вопрос: Чацкий – победитель или побежденный? Как ответил на этот вопрос И. А. Гончаров («Мильон терзаний»)?

1. Чацкий в ряду «лишних людей» русской литературы. Психология героя. Прототипы.
2. Художественная речь произведения и языковая характеристика персонажей (в их же репликах). Подготовить цитаты-выписки, отображающие «языковую маску» персонажей.
3. Высказывания русских писателей о пьесе (Блок, Лебедев, Пиксанов, Гончаров и др.).

**Практические задания:**

1. Составьте тезисы сочинения на одну из тем: *«Актуальность комедии Грибоедова», «Чацкий и его «двойники» в комедии», «Образ молвы в «Горе от ума», «Чацкий и Софья», «Чацкий и Молчалин»*.
2. Восстановите контекст следующих крылатых фраз и объясните их смысл: *«Герой не моего романа»; «Ум с сердцем не в ладу»; «Числом поболее, ценою подешевле»; «В нем Загорецкий не умрет»; «Грех не беда, молва не хороша»; «Ах! Злые языки страшнее пистолета».*
3. Проанализируйте индивидуальные речевые характеристики действующих лиц комедии, расшифруйте «говорящие» имена и фамилии.

**Литература**

1. Асмус В. Ф. «Горе от ума» как эстетическая проблема // Грибоедов. – М. : Изд-во Акад. Наук СССР, 1946. – С.189-212.
2. Винокур Г. О. «Горе от ума» как памятник русской художественной речи // Винокур Г. О. Избранные работы по русскому языку. – М. : Учпедгиз, 1959. – С. 257-300.
3. Геллер Борис. «Горе от ума» в современном мире // Вопросы литературы, 2009, № 9.

**Практическое занятие № 4**

**«Евгений Онегин» - первый классический роман**

**в русской литературе**

План

1. Творческая история романа. Преемственность замыслов «Евгения Онегина» и «Кавказского пленника». Проблема соотношения романтизма и реализма в творчестве Пушкина. Как сам поэт обозначил хронологию и «географию» своей работы, как он озаглавил отдельные «песни» «Онегина»? Проблема X главы романа.

2. Жанровое своеобразие«Евгения Онегина».

* «Роман в стихах», в котором синтезированы эпическое (повествовательное) и лирическое начала. «Я теперь пишу не роман, а роман в стихах – дьявольская разница» (П. А. Вяземскому, 4 ноября 1823 г.).
* Социально-бытовой, но не сатирический роман: «…он лучшее произведение мое. Ты сравниваешь первую главу с Дон-Жуаном (Байрона). Никто более меня не уважает Дон-Жуана, но в нем ничего нет общего с Онегиным. Ты говоришь о сатире англичанина Байрона и сравниваешь ее с моею, и требуешь от меня такой же! Нет, моя душа, многого хочешь! Где у меня *сатира*! О ней и помину нет в «Евгении Онегине». У меня бы затрещала набережная, если б коснулся я сатиры. Самое слово *сатирический* не должно бы находиться в предисловии» (А. А. Бестужеву, 24 марта 1825 г.).

3. Сюжет и композицияромана.

* Функция «Посвящения» («Не мысля гордый свет забавить…).
* Принцип развития как композиционный прием (воспитание Онегина и Татьяны, эволюция этих образов, история взаимоотношений героев).
* Принцип симметрии в расположении глав, элементов сюжета.
* «Собранье пестрых глав», «даль свободного романа».
* Функции эпиграфов к каждой главе.
* Своеобразие «открытого финала».
* «Онегинская» строфа, ее структура и значение.

4. Система персонажейв романе. Охарактеризуйте пушкинских героев, имея в виду определения Белинского: Онегин – *«страдающий эгоист», «эгоист поневоле», «не из числа обыкновенных, дюжинных людей», «высшая натура», «характер действительный»; Ленский – «романтик и по натуре и по духу времени», «это не была одна из тех натур, для которых жить – значит развиваться и идти вперед*»; Татьяна – *«существо исключительное, натура глубокая, любящая, страстная»*; Ольга – *«существо простое, непосредственное, которое никогда ни о чем не рассуждало, никогда ни о чем не спрашивало»*.

5. Особенности композиции.

* пары антитезы (Онегин-Ленский, Татьяна-Ольга, Онегин-Татьяна и т.д.);
* сюжет и авторские отступления;
* игра точек зрения;
* онегинская строфа.

1. Цитаты и реминисценции в романе.

**Практическое задание**

Напишите сочинение на одну из тем: *«Москва, Петербург и русская деревня в «Евгении Онегине»; «Онегин и Ленский»; «Онегин и Чацкий»; «Пушкин – это «русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет»* (Н. В. Гоголь).

**Литература**

1. Лотман Ю. М. Пушкин // История всемирной литературы: в 8 томах / АН СССР; Институт мировой литературы имени А. М. Горького. – М. : Наука, 1983-1994.
2. Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий: Пособие для учителя //Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960-1990.
3. Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960-1990.

**Практическое занятие № 5**

**Историческая проза Пушкина**

План

1. Исторические разыскания Пушкина начала 1830-х годов как источник замыслов повести «Дубровский» и романа «Капитанская дочка».

2. «Дубровский» – одна из ранних стадий переосмысления Пушкиным образа дворянина-пугачевца. Чем объясняет Пушкин участие молодого Дубровского в народном движении?

3. Косность провинциального русского помещичьего быта как причина жестокости народного бунта в повести «Дубровский».

4. Эволюция замысла исторического романа: от образа дворянина-пугачевца к герою – свидетелю и летописцу восстания.

5. «Капитанская дочка» как исторический роман.

6. «Судьба человеческая, судьба народная» в романе. Показ исторических событий «домашним образом», через «преданья русского семейства». Вторжение «пугачевщины» в частную жизнь героев романа. Символ метели в главе «Вожатый».

7. Сюжет и композиция романа. Как соотносятся любовная сюжетная линия и история взаимоотношений Петра Андреевича Гринева с Пугачевым? Почему произведение о пугачевском восстании получило название «Капитанская дочка»? Можно ли это объяснить только цензурными затруднениями Пушкина?

**Литература**

1. Кибальник С. А. Художественная философия Пушкина. – СПб. : Дмитрий Буланин, 1998. – 199 с.
2. Коровин В. И. Поэты пушкинской поры. – М. : Просвещение, 1980. – 159с.
3. Лотман Ю. М. Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя. - Л. : Просвещение, 1982. – 251 с.
4. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. - М. : Просвещение, 1988. – 249 с.
5. Макогоненко Г. П. «Капитанская дочка» А. С. Пушкина. – Л. : Художественная литература, 1977. – 106 с.

**Практическое занятие № 6**

**Борис Годунов: реализация жанра трагедии**

**в русской литературе**

План

1. История создания. Тема и идея произведения.
2. Народ как главный герой трагедии (по трактовке С. М. Бонди).
3. Бремя власти: участь царя Бориса и его семьи.
4. Григорий Отрепьев и авантюрная коллизия пьесы.
5. Жанровые особенности трагедии. Новые литературные черты жанры в ХІХ веке.
6. Пушкинская пьеса и освоение реализма.
7. Драматический язык трагедии (по Винокуру).

**Литература**

1. История русской литературы 19-го века. Вторая половина / под ред. Н. Н. Скатова. – М., 1987.
2. История русской литературы: в 4 тт. тт. 2-4. – Л., Наука, 1982-1983.
3. Кулешов В. И. История русской литературы 19-го века. 70-90-е годы. – М., 1983.
4. Теплинский М. В. История русской литературы 19-го века. – К., 1991.
5. Щенников Г. К., Щенникова Л. П. История русской литературы ХІХ в. (70-90-е гг.). – М. : Высшая школа, 2005. – 384 с.
6. Кибальник С. А. Художественная философия Пушкина. – СПб. : Дмитрий Буланин, 1998. – 199 с.
7. Коровин В. И. Поэты пушкинской поры. – М. : Просвещение, 1980. – 159с.
8. Лотман Ю. М. Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя. – Л. : Просвещение, 1982. – 251 с.
9. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М. : Просвещение, 1988. – 249 с.

**Практическое занятие № 7**

**Лирика А. С. Пушкина: эволюция**

План

1. *Пушкин о поэте и поэзии*.

– Место этой темы в творчестве Пушкина. Каким представлял себе Пушкин положение поэта в обществе?

– Тема поэта и поэзии в ранней («лицейской») лирике: *«К другу стихотворцу»* (1814), *«К Батюшкову»* (1814), *«Князю А.М. Горчакову»* (1814), *«Лицинию»* (1815), *«Вольность»* (1817).

– Задачи поэта и назначение поэзии в зрелой лирике: *«Арион»* (1827), *«Поэт»* (1827), *«Пророк»* (1828), строфа XXXIII главы 6 *«Евгения Онегина»* (*«Приятно дерзкой эпиграммой // Взбесить оплошного врага…»*). Какие формы художественной условности использует в этих стихотворениях Пушкин? Приведите примеры аллегории, аллюзии, антитезы, гиперболы, эпитетов; расшифруйте сложные метафоры, рассмотрите функции библейских и мифологических образов.

–Образы «толпы холодной», «черни тупой», «народа непосвященного» в поздней лирике: *«Поэт и толпа»* (1828), *«Поэту»* (1830), *«Эхо»* (1831).

– Отображение творческого процесса и эпизодов творческой биографии Пушкина в его поэзии: *«Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы»* (1830), *«Осень»* (1833), строфа I главы 8 *«Евгения Онегина»* (*«В те дни, когда в садах Лицея…»*).

– Самооценка Пушкина в стихотворении *«Памятник»* (1836).

2. *Свободолюбивая* лирика Пушкина.

– Идеал «свободы просвещенной» в ранних стихотворениях: *«Вольность»* (1817), *«Деревня»* (1819). Традиции Радищева в изображении «тиранов мира», «рабства тощего», «барства дикого».

– «Звезда пленительного счастья» в стихотворении *«К Чаадаеву»* (1818). Какую жанровую форму использовал Пушкин?

– Образ вольности в стихотворении *«Узник»* (1822), средства его создания (обратите внимание на ритмико-фонетическую структуру, систему повторов, необычность глагольных эпитетов: «белеет гора», «синеют морские края» и др.). Совпадают ли понятия «свобода» и «вольность» в ранней и зрелой пушкинской лирике?

– *«К морю»* (1824): романтический образ «свободной стихии».

– Аллегория как форма поэтического рассказа Пушкина о трагической судьбе декабристов в стихотворении *«Арион»* (1827). Пушкинское послание *«В Сибирь»* (1827).

– Протест Пушкина против неограниченной власти человека над человеком в стихотворении *«Анчар»* (1828). Гуманизм поэта. Сопоставьте *«Анчар»* с фрагментом из *«Евгения Онегина»*: *«Мы все глядим в Наполеоны…»* Какие коллизии русской литературы предугадал поэт?

3. *Философская* лирика Пушкина. «Солнце ума» в *«Вакхической песне»* (1825).

– Символические образы метели, дороги, путника, бесов в стихотворении *«Бесы»* (1830).

– Формула бытия в стихотворении *«Пора, мой друг, пора…»* (1834).

– Мотив смены поколений в стихотворении *«Вновь я посетил…»* (1835). В чем художественное своеобразие этого шедевра?

**Практические задания.**

1. Составьте тезисы сочинения о мотивах любви и дружбы в лирике Пушкина: *«Я помню чудное мгновенье…»* (1825), *«19 октября»* («Роняет лес багряный свой убор…») (1825), *«И. И. Пущину»* (1826), *«19 октября 1827»* («Бог помочь вам, друзья мои…»), *«На холмах Грузии…»* (1829), *«Я вас любил: любовь еще, быть может…»* (1829), *«Мадонна»* (1830).

2. Расскажите о своеобразии воплощения русской природы в пушкинской поэзии: *«Зимняя дорога»* (1826), *«Зимнее утро»* (1829), *«Осень»* (1833).

**Литература**

1. История русской литературы 19-го века. Вторая половина / под ред. Н. Н. Скатова. – М., 1987.
2. История русской литературы: в 4 тт. тт. 2-4. – Л., Наука, 1982-1983.
3. Кулешов В. И. История русской литературы 19-го века.70-90-е годы. – М., 1983.

**Практическое занятие № 8**

**В. Г. Белинский о характере пушкинского реализма**

**(цикл «Сочинения Александра Пушкина», статьи 5, 8, 9)**

План

1. Правда и вымысел в пушкинском реализме, соотношение идеала и действительности. В. Г. Белинский о пафосе Пушкина (статья 5).

2. Историзм и народность как определяющие начала пушкинского реализма (статьи о «Евгении Онегине»).

3. Критерии оценки В. Г. Белинским героев пушкинского романа. Национальное, историческое и социальное в характерах Онегина, Ленского, Т. Лариной. За что и чем оправдывает Белинский Онегина? Прав ли Белинский, осуждая поведение Татьяны?

4. Как проявилось в статьях о Пушкине своеобразие критической методологии Белинского 1840-х гг.?

5. Своеобразие критического цикла в работе В. Г. Белинского.

**Практические задания:**

Написать эссе на одну из тем:

*А. С. Пушкин - литературный критик.*

*А. С. Пушкин - полемист.*

*Жанр годового обозрения в критике В. Г. Белинского.*

*В. Г. Белинский - памфлетист.*

*В. Г. Белинский в журнале «Современник».*

**Литература:**

1. История русской литературной критики / под ред. В. В. Прозорова. – М. : Академия, 2009. – 432 с.

2. Крупчанов Л. М. История русской литературной критики XIX века / Л. М. Крупчанов. – М. : Высш. шк., 2005. – 383 с.

3. Недзвецкий В. А., Зыкова Г. В. Русская литературная критика XVIII -XIX веков: Курс лекций /В. А. Недзвецкий, Г. В. Зыкова. – М. : Аспект Пресс, 2008. – 302 с.

4. Якушин Н. И., Овчинникова Л. В. Русская литературная критика XVIII начала XX века: Учеб. Пособие и хрестоматия / Н. И. Якушин, Л. В. Овчинникова. – М. : ИД «Камерон», 2005. – 816 с.

5. Нездвецкий В. А. Русская литературная критика XVIII – XX веков / В. А. Недзвецкий. – М. : Изд-во МГУ, 1994. – 182 с.

**Практическое занятие № 9**

**Поэты пушкинской поры**

План

1. Баратынский Е. А. как «поэт мысли». Его ранние произведения.

* Философский характер трактовки природы в его лирике.
* Своеобразие поэмы «Эда». Поэмы из жизни петербургского «света» («Бал» и «Цыганка»).
* Баратынский Е. А. в борьбе за духовную самостоятельность поэта («Подражателям», «Когда твой голос, о поэт…»).
* Отражение противоречий жизни в философской лирике («К чему невольнику мечтания свободы?», «Последняя смерть», «Последний поэт»).
* Творчество Баратынского Е. А. как связующее звено, соединяющее философскую лирику 18 века с последующими этапами развития этой ветви русской поэзии.

1. Полежаев А. И. как продолжатель декабристской традиции в русской поэзии. Трагическая судьба поэта, пафос свободы и борьбы с самодержавием, романтический порыв, мотив обреченности.

* Демократические тенденции его творчества.
* Вольнолюбивая поэма «Сашка», конфликт между поэтом и царем.
* Военная служба. Бунтарство и трагедийность лирики («Вечерняя заря», «Четыре нации», «Песнь погибающего пловца», «Осужденный», «Провидение», «Черные глаза»). Кавказские впечатления (поэмы «Эрпели», «Чир-Юрт»).
* Гражданская направленность произведений на древнеримские темы («Кориолан»). Попытки найти выход из трагического тупика, обрести гармонию, широкое и объективное отношение к миру («Гальванизм, или послание к Зевесу», «Баю-баюшки-баю»).
* «Байронизм» Полежаева. Творческое обращение к Пушкину, отклик на его смерть. Фольклорность. Характерные особенности полежаевского стиха (трагико-романтическая интонация, отточенность «коротких» размеров, имитация народного стиха).
* Полежаев А. И. как предшественник Лермонтова М. Ю. и Некрасова Н. А.

**Литература**

1. Белинский В. Г. Стихотворения Полежаева // Белинский В. Г. Собр. соч. : В 9 т. – М., 1979. Т.5. С. 7-42.
2. Васильев Н. Л. А. И. Полежаев. Проблемы мировоззрения, эстетики, стиля и языка. – Саранск, 1987.

**Практическое занятие № 10**

**Поэзия М. Ю. Лермонтова**

План

1. Два периодав творчестве М. Ю. Лермонтова. Ранняя лирика как своеобразный поэтический дневник, «записная книжка» поэта. Романтизм и реализм в лермонтовской лирике. Проследите, как изменялся художественный метод поэта, сравнив стихотворения на одну и ту же тему: *«Поле Бородина»* (1830) и *«Бородино»* (1837); *«Желание»* (1831), *«Желанье»* (1832), *«Узник»* (1837); *«К…»* (1832) и *«Есть речи – значенье…»* (1839); *«Когда твой друг с пророческой тоскою…»* (1830) и *«Не смейся над моей пророческой тоскою…»* (1837).

2. Своеобразиелирики М. Ю. Лермонтова.

– Основные темы:

1) Политическая лирика: *«Предсказание»* (1830), *«Смерть поэта»* (1837), *«Дума»* (1838), *«Прощай, немытая Россия…»* (1841).

2) Тема поэта и поэзии: *«Поэт»* (1838), *«Журналист, читатель и писатель»* (1840), *«Пророк»* (1841).

3) Мотивы грусти и одиночества: *«Одиночество»* (1830), *«Парус»* (1832), *«Нет, я не Байрон, я другой…»* (1832), *«Тучи»* (1840), *«Как часто, пестрою толпою окружен…»* (1840), *«И скучно, и грустно…»* (1840), *«Благодарность»* (1840), *«Выхожу один я на дорогу…»* (1841), *«Утес»* (1841), *«Листок»* (1841), *«На севере диком…»* (1841).

4) Любовная лирика: *«Я не унижусь пред тобою…»* (1832), *«Завещание»* (1840), *«Валерик»* (1840), *«Отчего»* (1840), *«А. О. Смирновой»* (1840), *«Нет, не тебя так пылко я люблю»* (1841).

5) Образы Родины: *«Прекрасны вы, поля земли родной…»* (1831), *«Родина»* (1841), фрагменты о Москве из поэмы *«Сашка»* (1835-1836).

– Художественные особенности: жанровое своеобразие, ритмико-интонационный строй, символические образы.

– Лирический герой Лермонтова.

– Пушкинские традиции в лирике Лермонтова.

3. Проблема *героического характера* в поэмах *«Мцыри»* и *«Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова».* Почему Лермонтов отыскивает героический идеал в историческом прошлом России или в иносказательной действительности?

**Литература**

1. Белинский В. Г. Герой нашего времени, сочинение М. Лермонтова; Стихотворения М. Ю. Лермонтова // Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. – М., 1979. Т. 4. С. 479-547.
2. Виноградов В. В. Стиль прозы Лермонтова // Виноградов В. В. Язык и стиль русских писателей. – М., 1990. С. 182-270.
3. Висковатов П. А. Михаил Юрьевич Лермонтов: жизнь и творчество. – М., 1987.
4. Лермонтовская энциклопедия. – М., 1981.
5. Ломинадзе С. Поэтический мир Лермонтова. – М., 1985.
6. Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова. М.– Л., 1964.
7. Михайлова Е. Н. Проза Лермонтова. – М., 1957.
8. Эйхенбаум Б. М. Статьи о Лермонтове. М.– Л., 1961.

**Практическое занятие № 11**

**«Герой нашего времени**»

**как социально-психологический роман**

План

1. Роман М. Ю. Лермонтова в контексте художественных открытий А. С. Грибоедова и А. С. Пушкина. Эпоха 1830-х годов в романе.

2. Жанровое своеобразие романа: традиции романа-исповеди, путевых записок, авантюрного романа, цикла повестей.

3. Социально-психологические и нравственно-философские проблемы в романе.

4. «История души человеческой» как единый внутренний сюжет романа. Особенности лермонтовского психологизма.

5. Композиция романа. Соотношение точек зрения автора, повествователя, героя. Сколько рассказчиков в романе? Восстановите хронологическую последовательность романа. Почему Лермонтов нарушил ее? Значение предисловий к роману в целом и к «Журналу» Печорина.

6. Образ Печорина в системе персонажей романа. Печорин, Грушницкий и Вернер. Литературные реминисценции в романе как характерологическое средство. Печорин, Онегин, Чацкий.

7. Печорин и лирический герой поэзии Лермонтова. Найдите в тексте романа «стихотворения в прозе». Обратите внимание на финал «Княжны Мери»: «Я, как матрос, рожденный и выросший на палубе разбойничьего брига…»

8. Глава «Фаталист» и стихотворение «Дума»: вопрос о судьбе поколения русской молодежи 1830-х годов. «Открытый финал» романа.

**Литература**

1. Белинский В. Г. Герой нашего времени, сочинение М. Лермонтова; Стихотворения М. Лермонтова // Белинский В. Г. Собр. соч. : В 9 т. – М., 1979. Т. 4. С. 479-547.
2. Виноградов В. В. Стиль прозы Лермонтова // Виноградов В. В. Язык и стиль русских писателей. – М., 1990. С. 182-270.
3. Висковатов П. А. Михаил Юрьевич Лермонтов: жизнь и творчество. – М., 1987.
4. Лермонтовская энциклопедия. – М., 1981.
5. Ломинадзе С. Поэтический мир Лермонтова. – М., 1985.
6. Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтва. М. – Л., 1964.
7. Михайлова Е. Н. Проза Лермонтова. – М., 1957.
8. Эйхенбаум Б. М. Статьи о Лермонтове. М. – Л., 1961.

**Практическое занятие № 12**

**Художественный мир**

**«Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя**

План

1. Литературный успех «Вечеров». «Вечера» в литературной критике.
2. Образ Украины в «Вечерах». Гоголевские предшественники в «поэтизации» Украины.
3. Идейно-тематическое содержание «Вечеров».
4. Карнавальное начало в повестях Гоголя.
5. Романтическая эстетика повестей. Фантастическое. Антитеза: духовное – физическое. Гоголевская ирония.
6. Образ повествователя (пасечник).
7. Художественная речь.

**Литература**

1. Белинский В. Г. О русской повести и повестях Гоголя // Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. – М., 1976. Т.1 С. 259-307.
2. Белинский В. Г. Письмо к Гоголю // Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. – М., 1982. Т. 8. С. 281-290.
3. Белый А. Мастерство Гоголя. – М., 1996.
4. Воропаев В. А. Н. В. Гоголь: Жизнь и творчество. – М.,1998.
5. Гиппиус В. В. Творческий путь Гоголя // Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока. – М.-Л., 1966.
6. Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. – М.-Л., 1959.
7. Кулешов В. И. «Натуральная школа» в русской литературе XIX века. 2-е изд. –М., 1983.
8. Мережковский Д. С. Гоголь и черт: Исследование //Мережковский Д. С. В тихом омуте. – М., 1991. С. 213-309.
9. Мочульский К. Гоголь // Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. – М., 1995.
10. Розанов В. В. Два этюда о Гоголе // Розанов В. В. Соч. – Л., 1990. С. 5-24.
11. Чернышевский Н. Г. Очерки гоголевского периода русской литературы // Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 16 т. – М., 1948. Т. 3. С. 5-309.

**Практическое занятие № 13**

**«Миргород». Героическая романтика в «Тарасе Бульбе»**

План

1. Сборник повестей «Миргород». Структура сборника. Творческая история.
2. «Старосветские помещики». Тема пошлости и измельчания характеров в современности («Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»). Роль гротеска в творчестве Гоголя.
3. «Тарас Бульба» как героическая эпопея. Творческий замысел повести. Воплощение в образах Тараса, Остапа и других казаков силы «русского товарищества». Отголоски героического эпоса в стиле и жанре повести.
4. Сотрудничество Гоголя с Пушкиным в «Современнике». Гоголь как литературный критик.

**Литература**

1. Белинский В. Г. О русской повести и повестях Гоголя // Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. – М., 1976. Т.1 С. 259-307.
2. Белый А. Мастерство Гоголя. – М., 1996.
3. Воропаев В. А. Н. В. Гоголь: Жизнь и творчество. – М.,1998.
4. Гиппиус В. В. Творческий путь Гоголя // Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока. – М.-Л., 1966.
5. Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. – М.-Л., 1959.
6. Мережковский Д. С. Гоголь и черт: Исследование //Мережковский Д. С. В тихом омуте. – М., 1991. С. 213-309.
7. Мочульский К. Гоголь // Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. – М., 1995.
8. Розанов В. В. Два этюда о Гоголе // Розанов В. В. Соч. – Л., 1990. С. 5-24.

**Практическое занятие № 14**

**Комедия Н. В. Гоголя *«Ревизор»***

План

1. История создания и постановки комедии на сцене. Гоголь и Пушкин. Отзывы современников о *«Ревизоре».*

2. *Образ города* в комедии. Какими художественными средствами он создается? Обратите внимание на ремарки в тексте пьесы. «Микроскопический анализ» Гоголя (В. Г. Белинский).

3. *Система персонажей* в комедии.

– Иерархия литературных типов в комедии. Особенности гоголевской характерологии и типизации («говорящие» фамилии героев, яркие речевые характеристики, приемы гиперболизации и гротеска). *«Замечания для господ актеров».*

– Значение образов Бобчинского и Добчинского. Вспомните в связи с этим, какова функция образов господ N. и D. в *«Горе от ума».*

–Иван Александрович Хлестаков – единственный характер, единственная индивидуальность в комедии. Восстановите психологическую канву этого образа. Сопоставьте с образом Ноздрева в *«Мертвых душах».* Вспомните, чем различаются понятия «литературный тип» и «литературный характер». Обратите внимание на слова Гоголя: *«…актер для этой роли должен иметь очень многосторонний талант, который бы умел выражать разные черты человека, а не какие-нибудь постоянные, одни и те же»* («Предуведомление для тех, которые пожелали бы сыграть как следует *«Ревизора»*).

4. Рассмотрите *композицию сюжета* в «Ревизоре».

5*. «Ревизор»* как синтез комедии положений и комедии характеров. На каком этапе комедия *положений* перерастает в комедию *характеров*? Особое внимание обратите на сцену в доме городничего («сцена вранья» Хлестакова, д.3, явл.6).

6.Способы выражения *авторской позиции* в пьесе. Смысл и значение «немой сцены» в финале комедии. Как она связана с эпиграфом, предпосланным комедии (*«На зеркало неча пенять, коли рожа крива»*)? Попытайтесь связать формы выражения авторской позиции в *«Ревизоре»* с представлениями Гоголя о назначении искусства, его воспитывающей роли и действенности.

**Литература**

1. Белинский В. Г. О русской повести и повестях Гоголя // Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. – М., 1976. Т.1 С. 259-307.
2. Белинский В. Г. Статьи о «Мертвых душах» // Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. – М., 1979. Т. 5. С. 43-62.
3. Белинский В. Г. Письмо к Гоголю // Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. – М., 1982. Т. 8. С. 281-290.
4. Белый А. Мастерство Гоголя. – М., 1996.
5. Воропаев В. А. Н. В. Гоголь: Жизнь и творчество. – М.,1998.
6. Гиппиус В. В. Творческий путь Гоголя // Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока. – М.-Л., 1966.
7. Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. – М.-Л., 1959.
8. Кулешов В. И. «Натуральная школа» в русской литературе XIX века. 2-е изд. –М., 1983.
9. Манн Ю. В. В поисках живой души. Мертвые души: Писатель – критика – читатель. 2-е изд. – М., 1984.
10. Мережковский Д. С. Гоголь и черт: Исследование // Мережковский Д. С. В тихом омуте. – М., 1991. С. 213-309.
11. Мочульский К. Гоголь // Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. – М., 1995.
12. Розанов В. В. Два этюда о Гоголе // Розанов В. В. Соч. – Л., 1990. С. 5-24.
13. Чернышевский Н. Г. Очерки гоголевского периода русской литературы // Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 16 т. – М., 1948. Т. 3. С. 5-309.

**Практическое занятие № 15**

**«Петербургские повести» Н. В. Гоголя. «Портрет»**

План

1. Творчество Н. В. Гоголя в развитии русской литературы как представителя «натуральной школы». Острая социальная направленность его произведений. Развитие темы «маленького человека». Христианская философско-нравственная проблематика.
2. Общая проблематика «Петербургских повестей» Гоголя. Изображение блеска и нищеты Петербурга.
3. Контраст изображения жизни бедных людей («маленького человека») и богатых людей в повестях «Невский проспект», «Портрет», «Нос».
4. Идейно-художественные особенности повести "Портрет». Две редакции. Смысл изменений в последнем варианте произведения. Особенности композиции (двухчастная композиция).
5. Жизненные цели и устремления героя, его отношение к бедности, труду, в чём он видит своё предназначение. Что привело Чарткова к гибели, как это произошло?
6. Фантастическое и реальное в повести. Что олицетворяет собой портрет ростовщика, с какой целью автор использует элементы фантастики.

**Литература**

1. Лебедева Ю. В. Русская литература 19 века. – М.: Просвещение 2007.
2. Коровина В. И. Русская литература 19 века. – М.: Просвещение, 2008.
3. Учебник для студентов средних профессиональных учеб. заведений / под ред. Г. А. Обернихиной – М., Академия, 2006.
4. Машинский С. Художественный мир Гоголя. – М.: Просвещение, 1971.

**Практическое занятие № 16**

**«Мертвые души» как творческий итог Н. Гоголя**

План

1. Творческая история «Мертвых душ». Что понимал Гоголь под термином «поэма»? Обратите внимание на автокомментарий к поэме: «Я предчувствовал, что все лирические отступления в поэме будут поняты в превратном смысле (…) От души было произнесено это обращенье к России: «В тебе ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться ему?» (…) В России теперь на всяком шагу можно сделаться богатырем (…) Каждый из нас опозорил до того святыню своего званья и места (…), что нужно богатырских сил на то, чтобы вознести их на законную высоту».

*2. Сюжет и композиция* поэмы. Каковы изобразительные возможности жанровой формы путешествия? Удалось ли Гоголю показать, как он задумывал, «всю Русь»?

*3. Система персонажей* в поэме (бюрократия губернского города NN, помещики, дамы города NN, простой народ, капитан Копейкин). Почему Гоголь показал предысторию только двух персонажей – Плюшкина и Чичикова? Особенности гоголевской *типизации:* «Герои мои вовсе не злодеи; прибавь я только одну добрую черту любому из них, читатель помирился бы с ними всеми. Но пошлость всего вместе испугала читателей (…) Эти ничтожные люди, однако ж, ничуть не портреты с ничтожных людей; напротив, в них собраны черты от тех, которые считают себя лучшими других (…) Тут, кроме моих собственных, есть даже черты многих моих приятелей, есть и твои». («Четыре письма к разным лицам по поводу «Мертвых душ»).

*4.* Авторские *лирические отступления* в поэме (о судьбе двух типов писателей на Руси, о русском языке, о юности и старости, «Русь-тройка» и др.). Мертводушие героев и живая душа автора.

*5.* «Мертвые души» в истории русской литературы. Гоголь и натуральная школа.

**Практическое задание**

Напишите сочинение на тему: «Образ города в «Ревизоре» и «Мертвых душах» Гоголя.

**Литература**

1. Белый А. Мастерство Гоголя: Исследование / Предисл. Л. Каменева. – М.; Л.: Гос. изд-во художеств. лит-ры, 1934. – XVI, 324 с.// <http://feb-web.ru/feb/gogol/critics/mgb/mgb-001-.htm?cmd=0>
2. Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. – М.; Л. : Гос. изд-во художеств. лит., 1959. – 532 с.// http://feb-web.ru/feb/gogol/critics/grg/grg-001.htm?cmd=0
3. Машинский С. Художественный мир Гоголя. – М.: Просвещение, 1979. – 432 с.// <http://feb-web.ru/feb/gogol/critics/hug/hug-001-.htm?cmd=0>
4. Манн Ю. В. Гоголь // История всемирной литературы: В 9 томах / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М. : Наука, 1983 ...Т. 6. – 1989. – С. 369-384.// http://feb-web.ru/feb/gogol/encyclop/vl6-3692.htm
5. Смирнова Е. А.Поэма Гоголя «Гоголя Мертвые души» / Отв. ред*.* С. Г. Бочаров; АН СССР. – Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1987. – 200 с. – (Литературоведение и языкознание). // <http://feb-web.ru/feb/gogol/critics/smg/smg-001-.htm?cmd=0>
6. Степанов Н. Л. Н. В. Гоголь: Творческий путь. – 2-е изд. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1959. – 608 с.// http://feb-web.ru/feb/gogol/critics/ste/ste-001-.htm?cmd=0

**МОДУЛЬ 2.** **РОСІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА ХІХ СТ. (2/3 СТОЛІТТЯ)**

**Практическое занятие № 1**

**Русская литература 19 века**

**Становление русского реализма**

План

1. Особенности основных идейных течений 1840-х годов. Становление реализма в русской литературе ХIХ века.
2. Западничество и славянофильство как общественно-литературная проблема 40-60-х годов ХIХ века. Шеллингианство и гегельянство в русской мысли. Журналы группировок.
3. *Натуральная школа:* история возникновения, органы издания, особенности творческого метода, тематики, жанровая динамика в творчестве писателей „натуральной школы“.
4. Проблема «маленького человека» и изображение жизни городской бедноты в произведениях писателей «натуральной школы».
5. Беллетристические жанры «натуральной школы»: физиологический очерк, социальная повесть, социально-психологический роман («Кто виноват?» Герцена, «Обыкновенная история» Гончарова, «Бедные люди» Достоевского).

**Литература**

1. Кулешов В. И. Натуральная школа в русской литературе XIX века. – М., 1982.
2. Кулешов В. И. Славянофилы и русская литература. – М., 1984.
3. Кошелев В. А. Эстетические и литературные воззрения русских славянофилов. – М., 1984.
4. Манн Ю. В. Философия и поэтика «натуральной школы» // Проблемы типологии русского реализма. – М., 1969.
5. Мельник В. И. Натуральная школа как историко-литературное понятие // Русская литература, 1978, № 1.
6. «Натуральная школа» и ее роль в становлении русского реализма. – М., 1997.
7. Развитие реализма в русской литературе: В 3 т. – М., 1973. Т. 2 (глава «Становление реализма в русской литературе»). Славянофильство и современность. – СПб., 1994.

**Практическое занятие № 2**

### Личность и творчество И. А. Герцена

### Роман *«Кто виноват?»*

### План

1. Место Герцена – идеолога, философа, писателя – в истории русской культуры.
2. Особенности мировоззрения Герцена (утопизм, атеизм, нигилизм). Герцен и русская интеллигенция.
3. Герцен в общественно-литературной борьбе 1840-х годов. Основные принципы западнической идеологии в трактовке Герцена; критика им славянофильства.
4. Ранние писательские опыты в романтическом ключе (1830-е годы). Обращение к беллетристике.
5. Роман *«Кто виноват?»* Отражение в нем принципов «натуральной школы».
6. Проблемы раскрепощения личности, свободы чувства, женской эмансипации и их разрешение в романе. Образ Бельтова – «лишнего человека» и «русского скитальца». Особенности сюжетно-композиционной структуры произведения.
7. Неадекватность жанровой формы романа творческому мышлению Герцена.

**Литература**

1. Гинзбург Л. О. психологической прозе. – М., 1999.
2. Дрыжакова Е. Герцен на западе: в лабиринте надежд, славы и отречений. –СПб., 1999.
3. Страхов Н. Н. Литературная деятельность А. И. Герцена // Страхов Н. Н. Литературная критика. – СПб., 2000. – С. 359-390.
4. Поспелов Г. Н. «История русской литературы ХIХ века». – М. : Издательство «Высшая школа», 1972 г.// http://www.biografia.ru/arhiv/istruslit14.html
5. Туниманов В. А. Герцен и общественно-литературная мысль XIX века. – СПб., 1994.
6. Туниманов В. А. А. И. ГЕРЦЕН / История русской литературы. В 4-х томах. Том 3. – Л. : Наука, 1980. Глава 6.

**Практическое занятие № 3**

### Роман И. А. Герцена *«Былое и думы»*

### План

1. Что повлияло на формирование характера главного героя произведения А. Герцена *«Былое и думы»*?
2. Жаровое своеобразие произведения.
3. Анализ страниц, посвященных дружбе:

а) что привлекло героя в Нике Огареве?

б) Что объединило мальчиков?

в) Каково значение дружбы для героя?

г) Важна ли дружба, на ваш взгляд, для формирования личности?

1. Сравнительный анализ образов императоров: Александра 1 и Николая 1:

а) какую характеристику дает автор императорам Александру 1 и Николаю 1?

б) Обратите особое внимание на портретные характеристики: на какие детали портрета автор обращает внимание?

в) Как через зрительное восприятие и через поступки императоров А. Герцен характеризует их?

г) Какие особенности личности главного героя раскрываются через отношение к историческим лицам?

5. Анализ страниц произведения, посвященных первой любви, определить, каково отношение героя к природе:

а) перечитайте размышления автора о силе первой любви. Согласны ли вы с ним?

б) Каким настроением проникнуты пейзажные зарисовки?

в) Какие качества личности героя раскрываются через отношение к любви и восприятие природы

**Практическое задание:** выпишите названия книг, которые читал герой-повествователь в детстве, в подростковом возрасте. Попробуйте сгруппировать выписанные вами из текста Герцена названия книг. Какой принцип вы положили в основу деления книг на группы?

**Литература**

1. Гинзбург Л. О. психологической прозе. – М., 1999.
2. Дрыжакова Е. Герцен на западе: в лабиринте надежд, славы и отречений. – СПб., 1999.
3. Страхов Н. Н. Литературная деятельность А. И. Герцена // Страхов Н. Н. Литературная критика. – СПб., 2000. – С. 359-390.
4. Поспелов Г. Н. «История русской литературы ХIХ века». Издательство «Высшая школа», Москва, 1972 г. // http://www.biografia.ru/arhiv/istruslit14.html
5. Туниманов В. А. Герцен и общественно-литературная мысль XIX века. – СПб., 1994.
6. Туниманов В. А. А. И. ГЕРЦЕН / История русской литературы. В 4-х томах. Том 3. – Л. : Наука, 1980. Глава 6 //http://az.lib.ru/g/gercen\_a\_i/text\_0200.shtml

**Практическое занятие № 4**

***«Обыкновенная история»* как начало**

**трилогии И. А. Гончарова**

План

1. История написания и публикации произведения.
2. Сердце и разум в жизни Александра и Петра Ивановича Адуевых.
3. Дворянин-романтик и деятельный буржуа в перспективе русской жизни середины XIX века.
4. Позиция Гончарова в спорах об историческом пути России.
5. Белинский об *«Обыкновенной истории».*

**Литература**

1. Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу 1847 года // Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. – М., 1982. Т. 8. – С. 337-414.
2. Добролюбов Н. А. Что такое обломовщина? //Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 9 т. – М., 1963. Т.4. – С. 307-343.
3. Недзвецкий В. А. Романы И. А. Гончарова. – М., 1996.
4. Писарев Д. И. Писемский, Тургенев и Гончаров. Женские типы в романах и повестях Писемского, Тургенева и Гончарова // Писарев Д. И. Соч.: В 4 т. – М., 1958. Т. 1. – С. 192-273.

**Практическое занятие № 5**

***«Обломов»* И. А. Гончарова как роман-монография**

План

1. История создания и публикации романа.

2. Центрообразующее положение главного героя, его место в системе персонажей. Способы «представления» героя читателю (портрет, приезд гостей, спор о «других» и т.д.)

3. Обломов – образ замкнутого в себе, самодавлеющего целого. «Труд души» как основной принцип жизни Ильи Ильича Обломова:

- смысл и значение темы идиллии (безоблачного существования) в IX главе I части романа (*«Сон Обломова»*);

- эволюция идиллического сознания Обломова от идеала (*«Сон Обломова»*) к реальному его проявлению (ср. *«Мир и тишина покоятся на Выборгской стороне»*, IX глава IV части).

4.Обломов и Штольц. Противопоставление и сопоставление героев в структуре романа (ср. гл. IX ч. 1 и гл. II ч. 2; см. также композиционное чередование глав о Штольце и Обломове в последней, четвертой части романа). Противопоставление идеи природы и цивилизации, запада и востока в образах героев.

5. Своеобразие любовной коллизии романа (символика имен, литературно-исторические аналогии):

- Обломов и Ольга.

- Обломов и Агафья Матвеевна Пшеницына.

- Ольга Ильинская и Штольц. Ольга Ильинская как «новая» героиня с новыми принципами («Любовь-жизнь, но жизнь есть долг»). Н. Добролюбов об Ольге

6*.* Значение второстепенных персонажей в характеристике Обломова (Тарантьев и другие) и смысл их «противостояния» Штольцу.

**Литература**

Основная

1. Гейро Л. С. Роман Гончарова «Обломов» // Гончаров И. А. Обломов / Литературные памятники»/ – Л., 1987. – С. 527-551.
2. Кантор В. Долгий навык к сну. Размышления о романе Гончарова «Обломов» // Вопросы литературы. – 1989. – № 1. – С. 145-185.
3. Краснещекова Е. А. И. А. Гончаров. – СПб., 1997.
4. Криволапов В. Н. Еще раз об «обломовщине» // Русская литература. – 1994. – № 2. – С.27-48.
5. Лихачев Д. С. Нравоописательное время у Гончарова // Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы – Л., 1967. – С. 312-319.
6. Лотман Л. М. Иван Александрович Гончаров/ История русской литературы. Т. 3. Расцвет реализма. – Л. : Наука, 1982.
7. Мельник В. И. Философские мотивы в романе И. Гончарова «Обломов» // Русская литература.– 1982 .– № 3. – С. 81-100.
8. Недзвецкий В. А. Романы И. А. Гончарова. – М., 1996.
9. Отрадин М. В. «Сон Обломова» как художественное целое // Русская литература. – 1992.– № 1. – С. 3-18.

*Дополнительная*

1. Ляпушкина Е. И. Русская идиллия XIX века и роман И. А. Гончарова «Обломов». – СПб., 1996.
2. Тирген П. Обломов как человек-обломок // Русская литература. – 1990. – № 3.
3. Божович Мариета. Большое путешествие «Обломова»: роман Гончарова в свете «просветительной поездки» //[«НЛО». – 2010, №106](http://magazines.russ.ru/nlo/2010/106/).
4. Богданова С. Волшебница Агафья Матвеевна/ «Учительская газета», №43 от 24 октября 2006 года.

**Практическое занятие № 6**

**«Старая» и «новая правда» в романе Гончарова *«Обрыв»***

План

1. Роман *«Обрыв»* как «эпос любви».
2. Совмещение разновременных исторических пластов.
3. Решение проблемы «любовь и долг».
4. Место образов Веры и Марфеньки в ряду героинь русской литературы 1860-х годов.
5. Образы Райского, Марка Волохова: черты поэтики «антинигилистического» романа.
6. Тушин, его место в системе персонажей романа и в галерее «деятельных героев» русской литературы.
7. Исторические преходящие формы патриархального быта и неизменные основы национального бытия в понимании Гончарова.

**Литература**

1. Дановский А. В. Постижение художественного мира И. А. Гончарова в средней школе // И. А. Гончаров. – Ульяновск, 1998.
2. Ермолаева Н. Л. Иван Александрович Гончаров: Уроки лит. в X кл. ср. школы. Пособие для учителей. – Иваново, 1997.
3. Краснощекова Е. А. И. А. Гончаров: Мир творчества. – СПб. : Пушкинский фонд, 1997.
4. Кулешов В. И. Иван Александрович Гончаров (1812-1891) // Кулешов В. И. История русской литературы XIX в: Учеб. пособие. – М. : Изд-во МГУ, 1997.
5. Лебедев Ю. В. Над страницами романа И. А. Гончарова «Обрыв» // Лит. в шк. – М., 1995. – № 4, 5.
6. Недзвецкий В. А. Романы И. А. Гончарова: В помощь преподавателям и абитуриентам. – М. : Изд-во МГУ : Изд-во «Просвещение», 1996
7. Сердюкова О. И. Гончаров – романист: Учеб.-метод. пособие для студ. пединститутов и учителей словесников / Самар. гос. пед. ун. – Самара, 1994.
8. Тихомиров В. Н. Проблема «отцов» и «детей» в интерпретации И. А. Гончарова: («Век нынешней и век минувший») // Гончаровские чтения. – Ульяновск, 1995.
9. Фатеева И. А. Произведения И. А. Гончарова в критических статьях А. В. Дружинина // Вестн. Челябин. ун-та. Сер. 2, Филология. – 1997. – №1.
10. Щеблыкина Л. И. «Не три романа, а один» (о текстологич. общности романов И. А. Гончарова): Учеб.-метод. пособие в пом. студ. фак. рус. яз. и лит. пед. ун-тов. – Пенза, 1997.

**Практическое занятие № 7**

**Творческая эволюция и жанровая система**

**художественных открытий И. С. Тургенева**

План

1. Ранний период творчества: лирика; поэмы (*«Стено», «Параша», «Разговор»*); их отношение к пушкинско-лермонтовским традициям.
2. Сближение Тургенева с Белинским и «натуральной школой».
3. Гоголевские традиции в ранних произведениях (*«Помещик», «Петушков», «Бретер»*).
4. Роль Тургенева в идейной борьбе 1840-х гг.
5. *«Записки охотника»*: проблемы народа, национального характера; антикрепостническая тенденция.
6. Образы помещиков, крестьян, «лишних людей».
7. Своеобразие композиции. Искусство пейзажа.

**Литература**

1. Аюпов С. М. Тургенев-романист и русская литературная традиция. – Сыктывкар, 1996.
2. Батюто А. И. Тургенев-романист. – Л., 1972.
3. Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу 1847 года // Белинский В. Г. Собр.соч.: В 9 т. – М., 1982. Т. 8. – С. 337-414.
4. Бялый Г. Роман Тургенева «Отцы и дети». – М.-Л., 1963.
5. Григорьев А. А. Тургенев и его деятельность // Григорьев А. А. Литературная критика. – М., 1967.
6. Добролюбов Н. А. Когда же придет настоящий день? // Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 9 т. – М.-Л., 1963. Т.6. – С. 96–141.
7. Зайцев Б. К. Жизнь Тургенева. – М., 1998.
8. Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман. – Л., 1982.
9. Муратов А. Б. Тургенев-новеллист: 1870-1880-е гг. – Л., 1985.

**Практическое занятие № 8**

**Роман *«Отцы и дети»* И. С. Тургенева**

План

1. Тургеневский роман. Своеобразие жанра романа в творчестве писателя.
2. *«Отцы и дети»* – романа о нигилисте. История создания. Возможные прототипы главного героя. Тема, смысл названия, идея.
3. Композиция произведения:

- система персонажей (Базаров, Кирсановы, женские персонажи), портретные характеристики;

- сюжетные и внесюжетные элементы. Роль идеологических споров в романе.

1. Восприятие романа критикой.

**Литература**

1. Боголепов П. К. Изучение образов – персонажей в роман Тургенева «Отцы и дети » // Изучение образов в старших классах. – М., 1960. – С .87-118.
2. Буданова Н. Ф. « Отцы и Дети » и литературно – политическая борьба 60- х годов // И. С. Тургенев в современном мире. – М., 1987. – С . 136-145.
3. Лебедев Ю. В. Роман И . С. Тургенева «Отцы и дети ». – М., 1982.
4. Маркович В. М. Человек в романах И. С. Тургенева. – Л., 1975.
5. Недзвецкий В. А. Русский социально – универсальный роман XIX века. Становление и жанровая эволюция. – М., 1997.
6. Писарев Д. И. Базаров//Писарев Д. И. Литературно – критические статьи. – Минск, 1976
7. Пустовойт Л. Т. И. С. Тургенев – художник слова. – М., 1987 (рабочие записи).
8. Лотман Л . М. И. С. Тургенев// История русской литературы: В 4 т. – М., 1982. – Т.3. Расцвет реализма.
9. Чернышевский Н. Г. Русский человек на render-vous. Размышления по прочтении повести г. Тургенева «Ася» // Чернышевский Н. Г. Литературная критика: 2 т. – М., 1981. – Т.2.

**Практическое занятие № 9**

**Основные темы и идеи творчества Н. А. Некрасова.**

**Анализ стихотворений**

План

1. В чём особенность «демократической поэзии»?

2. Традиционная для русской литературы тема назначения поэта и поэзии решается Некрасовым по-своему. Прочитайте программное стихотворение *«Поэт и гражданин»* и выясните, как понимает Некрасов назначение поэта в современном обществе.

3. Как звучит крестьянская тема в лирике Некрасова? (Стихотворения *«Элегия», «Вчерашний день…»*)

4. В чём особенности любовной лирики Некрасова? Кому посвящён *«Панаевский цикл»* стихов?

5. Подготовьте выразительное чтение 5-ти стихотворений Некрасова (на выбор). Произведите их анализ.

**Литература**

*Основная:*

1. Коровина В. И. Русская литература 19 века. – М. : Просвещение, 2008.
2. Лебедева Ю. В. Русская литература 19 века. – М. : Просвещение 2007.

*Дополнительная:*

1. Литература: учебник для студентов средних профессиональных учеб. заведений/ под ред. Г. А. Обернихиной. – М., Академия, 2006.
2. Жуков Д. А. А. К. Толстой. – М., 1982.
3. Прокшин В. Г. «Где же ты, тайна довольства народного?». – М., 1990.

**Практическое занятие № 10**

**Центральное место Н. Г. Чернышевского**

**в литературно-общественной борьбе 1860-х гг.**

**Роман *«Что делать?»***

План

1. Художественная задача Н. Г. Чернышевского. Традиции европейского просветительского и рационалистического романа.
2. Идеи утопического социализма. Теория «Разумного эгоизма».
3. Проблема положительного героя и образ революционного вождя (Рахметов).
4. *«Что делать?»* как проект жизненной программы «нового человека».
5. Проблемы любви и семьи; образ новой женщины.
6. Своеобразие стиля Чернышевского-романиста (публицистичность, сатира, насыщенность социально-философской проблематикой).
7. Особенности композиции романа. Диалог с читателем.
8. Отношение к роману различных групп критиков и читателей, его воздействие на общественную жизнь и литературный процесс второй половины 19 в.
9. Судьба романа в оценках последующих поколений (В. И. Ленин, В. В. Набоков).

**Литература**

1. Паперно И. Семиотика поведения: Николай Чернышевский – человек эпохи реализма. – М., 1996.
2. Писарев Д. И. Мыслящий пролетариат // Писарев Д. И. Соч.: В 4 т. – М., 1958. Т. 4. С. 7-49.
3. Покусаев Е. И. Н. Г. Чернышевский: Очерк жизни и деятельности. – М., 1976.
4. Тамарченко Г. Е. Чернышевский-романист. – Л., 1976.

|  |
| --- |
| **Практическое занятие № 11** **Лирика Ф. И. Тютчева**  План   1. Философская лирика Тютчева. 2. Мотивы одиночества *(«Silentium!», «Фонтан», «Душа моя – Элизиум теней»*). 3. Пантеизм поэта *(«Не то, что мните вы, природа», «Видение», «Сумерки»*). 4. Тема хаоса в природе *(«Сон на море», «О чем ты воешь, ветр ночной», «День и ночь»*). 5. Тема любви и смерти *(«О, как убийственно мы любим», «Близнецы»*). Своеобразие *«Денисьевского цикла».* 6. Славянофильские мотивы у Тютчева *(«Эти бедные селенья», «Умом Россию не понять»*). 7. Трактовка природы в лирике поэта *(«Весенняя гроза», «Весенние воды», «Осенний вечер», «Есть в осени первоначальной…», «Летний вечер»*). 8. Своеобразие мелодики и ритма в поэзии Тютчева.   **Литература**   1. Тютчев Ф. И. Полное собрание стихотворений. – Л., 1987. 2. Берковский Н. Ф. И. Тютчев // Ф. И. Тютчев. Полн. собр. стихотворений. – Л., 1987. – С. 5-42. 3. Зунделович Я. О. Этюды о лирике Тютчева. – Самарканд, 1971. 4. Кантор В. К. Как понимать Россию? // Русская классика, или Бытие России. – М., 2005. – С. 19-27. 5. Кожинов В. В. Книга о русской лирической поэзии XIX века: Развитие стиля и жанра. – М., 1978. 6. Коровин В. И. Произведения Тютчева. Поэзия. // Тютчев. Школьный энциклопедический словарь. – М., 2004. 7. Пигарев К. Ф. И. Тютчев и его время. – М., 1978. 8. Пигарев К. В. Жизнь и творчество Тютчева. – М., 1962. 9. Соловьев Вл. С. Ф. И. Тютчев // Владимир Соловьев. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. – М., 1990. – С. 283-297. 10. Скатов Н. Н. Некрасов и Тютчев (два цикла интимной лирики). // Н. А. Некрасов и русская литература. – М., 1971. 11. Чагин Г. В. Федор Иванович Тютчев (185 лет со дня рождения). – М., 1988.   **Практическое занятие № 12** **Поэзия А. А. Фета**  План   1. Основные мотивы лирики Фета. Философская подоплека творчества 2. Место красоты и вечных ценностей в лирике поэта *(«Из тонких линий идеала», «Сияла ночь, луной был полон сад», «Ласточки», «Только в мире и есть…»*). 3. Импрессионистические элементы *(«На стоге сена ночью южной…»*), фиксация неопределенных чувств, переходных состояний души. 4. Проповедь чистого искусства; раздор с поколением, политический консерватизм поэта *(«К памятнику Пушкина 26 мая 1880 года», «Псевдопоэту», «Вот наш патент на благородство», «1 марта 1881 года»)*. 5. Ритмика и мелодика стиха Фета. 6. Влияние поэзии Фета на творчество русских символистов (Анненского, Блока и др.). 7. Фет как переводчик.   **Литература**   1. Фет А. А. Стихотворения. Поэмы. Переводы. – М., 1985. 2. Благой Д. Д. Мир как красота // А. А. Фет. Вечерние огни. – М., 1971. – С. 760-785. 3. Бухштаб Б. Я. А. А. Фет. Очерк жизни и творчества. – М., 1974. 4. Соловьев Вл. С. О лирической поэзии. По поводу последних стихотворений Фета и Полонского // Владимир Соловьев. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. – М., 1990. – С. 208-245. 5. Скатов Н. Н. Некрасов и Фет // Современники и продолжатели. – М., 1973. 6. Чичерин А. В. Движение мысли в лирике Фета. // Сила поэтического слова. – М., 1985. 7. Эйхенбаум Б. М. Фет // Б. М. Эйхенбаум. О поэзии. – Л., 1969. |

**Практическое занятие № 13**   
***«Гроза»* А.Н. Островского**  
  
План

1. Творческая история *«Грозы».*
2. Своеобразие сюжетного построения драмы. Группировка персонажей в конфликте. «Жестокие нравы» в пьесе.
3. Катерина как трагическая героиня.
4. Художественное пространство в пьесе. Образ Калинова.
5. Жанровое своеобразие *«Грозы».*
6. Пьеса в критике.

**Литература**

1. Анастасьев А. «Гроза» Островского. – М., 1975.
2. Журавлева А. И. Драматургия Островского. – М., 1974.
3. Журавлева А. И., Некрасов В. Н. Театр Островского. – М., 1986.
4. Журавлева А. И. Островский-комедиограф. – М., 1981.
5. Лакшин В. Я. А. Н. Островский. – М., 1997.
6. Лобанов М. П. Александр Островский. – М., 1989.
7. Лотман Л. М. А. Н. Островский и русская дpаматуpгия его вpемени. – М.-Л., 1961.
8. Ревякин А. И. «Гроза» А. Н. Островского. – М., 1962 (гл. 3-8).
9. Ревякин А. И. Искусство драматургии Островского. Изд-е 2-е. – М., 1974.
10. Скатов. Создатель народного театра (А. Островский). // Далекое и близкое. Литературно-критические очерки. – М., 1981. – С. 150-174
11. Холодов Е. Мастеpство Остpовского. – М., 1967.
12. Островский А. Н. в русской критике. – М., 1948.

**МОДУЛЬ 3. ЛИТЕРАТУРНАЯ ЭПОХА 1870-х годов (1868-1890 гг.)**

**Практическое занятие № 1**

**«Сказки» М. Е. Салтыкова-Щедрина как цикл**

План

1. Динамика жанровых форм в русской литературе 1880-х гг. и в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина. Своеобразие жанра литературной сказки, ее отличие от сказки фольклорной.

2. Творческая история цикла.

3. «Эзопов язык», его элементы и функции.

4. Проблематика «Сказок»: критика социально-политического устройства жизни в России; разоблачительный портрет социальной элиты; нравоописательные сказки; неоднозначность щедринского понимания «народной» темы; народ и власть; народ и интеллигенция; показ несостоятельности либеральной идеологии и обывательского мировоззрения российской интеллигенции; образы Совести, Правды, Истины; «течение истории» в «Сказках». Покажите, как эволюционирует у Щедрина проблематика произведений цикла, а вместе с ней и система образов, средств поэтики. Каковы сквозные, циклообразующие признаки в «Сказках»?

5. «Сказки» как итог творчества Щедрина. Покажите художественные связи «Сказок» с другими произведениями писателя (например, с «Историей одного города»).

**Литература**

1. Салтыков-Щедрин М.Е. Сказки.

2. Бушмин А. С. Сказки Салтыкова-Щедрина. – Л., 1975.

3. Он же. Эволюция сатиры Салтыкова-Щедрина. – М.-Л., 1984.

4. Базанова В. И. «Сказки» М. Е. Салтыкова-Щедрина. – М.-Л., 1966.

5. Трофимов И. Г. Сказки Салтыкова-Щедрина. – М., 1964.

6. Салтыков-Щедрин М. Е.: Проблемы мировоззрения, творчества, языка. – Тверь, 1991.

7. Салтыков-Щедрин М. Е. Сказки. С приложением учебного словаря-комментария. Сост. В. Я. Кузнецов. – Тверь, 1996.

8. Строганова Е. Н. К проблеме исторического оптимизма Щедрина // «Шестидесятые годы» в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина. – Калинин, 1985.

**Практическое занятие № 2**

**«Господа Головлевы» М. Е. Салтыкова-Щедрина как**

**социально-психологический роман**

План

1. История создания романа.

2. «Призрачность» российской действительности («семьи», «собственности», «государства») как основа художественной концепции «Господ Головлевых».

3. Жанровое своеобразие «Господ Головлевых»:

• Трансформация признаков традиционного «семейного» романа;

• Принцип хроникальности повествования; проследите внутреннюю хронологию романа, выявите ее композиционную роль, охарактеризуйте особенности хронотопа в романе;

• Психологический анализ в романе как средство показа процесса распада старых дворянских гнезд; символический образ «гроба»; кризисные моменты душевной жизни героев: агония Павла Владимировича, проклятие Ариной Петровной Иудушки, плач Арины Петровны при свете восходящего солнца и др.

• Образ автора и сатирическая направленность романа.

4. Порфирий Головлев – центральное художественное открытие Щедрина в романе:

• Символика имени героя;

• Функция библейской параллели («Иудушка») к образу Порфирия; дайте стилистический комментарий к этому прозвищу;

• Социально-психологический портрет героя и средства его создания: «живой призрак», последний из «выморочного рода»;

• Порфирий Головлев в системе персонажей романа; история «умертвий»;

• Эволюция образа Иудушки Головлева в романе; неоднозначность финала произведения; символические образы Совести, Правды, Истины; мотив дороги как знак незавершенности последнего поступка-порыва Головлева; мотивы тьмы и света в последних эпизодах романа. Почему нравственный кризис происходит в душе героя в Страстную неделю, накануне Пасхи?

5. «Господа Головлевы» в творческой эволюции Щедрина.

**Литература**

1. Салтыков-Щедрин М. Е. Господа Головлевы.

2. Бушмин А. С. Салтыков-Щедрин: Искусство сатиры. – М., 1976.

3. Он же. Эволюция сатиры Салтыкова-Щедрина. – Л., 1984.

4. Григорьян К. Н. Роман М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы». – М.-Л., 1962.

5. Николаев Д. П. М. Е. Салтыков-Щедрин: Жизнь и творчество. – М., 1985.

6. Прозоров В. В. Салтыков-Щедрин. – М., 1988.

7. Турков А. М. Салтыков-Щедрин. – М., 1981.

8. Тюнькин К. И. Салтыков-Щедрин. – М., 1989.

9. Салтыков-Щедрин М. Е. и русская литература. Сб. ст. – Л., 1991.

**Практическое занятие № 3**

**Философия истории в романе М. Е. Салтыкова-Щедрина**

**«История одного города»**

План

1. Творческая история произведения. «История одного города» как итог художественных исканий писателя 1850-1860-х гг. Жанр романа и его задачи в осмыслении М. Е. Салтыкова-Щедрина. Роль пушкинской традиции: «История села Горюхина».

2. Жанровое своеобразие «Истории одного города»:

• Формы летописного повествования в романе; образ летописца;

• Приемы и принципы официальной историографии; образ архивариуса; пародирование историков «государственной школы»: М. Погодина, Н. Устрялова, С. Соловьева и др.;

• Документально-публицистическое начало в «Истории»; образ издателя;

• Прием пародии и его значение. Почему образы летописца и архивариуса являются пародийными, а образ издателя пародированию не подвергается? Проведите стилистический анализ и покажите в тексте «Истории» пародийные параллели с «Повестью временных лет» и «Словом о полку Игореве»;

3. Философско-историческая проблематика в романе:

• «народ исторический» и его судьба в изображении М. Е. Салтыкова-Щедрина; собирательность образа народа;

• самодержавно-бюрократическая власть и проблема движущих сил Истории;

• исторические реалии и прообразы в романе (намеки на Павла I, Александра I, Николая I, Аракчеева, декабристов, петрашевцев и др.);

• щедринская философия русской истории («течение», «сновидения», «водовороты»); М. Е. Салтыков-Щедрин и традиция П. Я. Чаадаева (см. «Философические письма» и «Апологию сумасшедшего»);

• смысловая многозначность финала, символика образа «Оно».

4. Особенности «эзопова языка» в «Истории одного города».

**Литература**

2. Салтыков-Щедрин М. Е. История одного города.

3. Салтыков-Щедрин М. Е. Письмо к А. Н. Пыпину от 2 апреля 1871 г. // Собрание сочинений: В 20 т. – М., 1976. – М. 18-2. – С. 74-76.

4. Бушмин А. С. Роман в теоретическом и художественном истолковании Салтыкова-Щедрина // История русского романа. – М.-Л., 1964. Т. 2. – С. 350-389.

5. Бушмин А. С. Эволюция сатиры Салтыкова-Щедрина. Л., 1984. Гл. 2.

6. Елизарова Л. В. Повествование в «Истории одного города» // Сатира М. Е. Салтыкова-Щедрина. – Калинин, 1977.

7. Лихачев Д. С. «Летописное время» у Салтыкова-Щедрина // Избранные работы: В 3 т. – Л., 1987. – М. 1. – С. 610-627.

8. Николаев Д. П. Сатира Щедрина и реалистический гротеск. – М., 1977.

9. Николаев Д. П. «История одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина // Три шедевра русской классики. – М., 1971.

10. Павлова И. Б. Художественные обобщения Щедрина о судьбах русского самодержавия // «Шестидесятые годы» в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина. – Калинин, 1985.

11. Строганов М. В. О финале «Истории». К проблеме: Щедрин и декабристы // Там же.

12. Ауэр А. П. О природе символической образности в «Истории» Щедрина. // Там же.

**Практическое занятие № 4**

**Традиции и новаторство в прозе Ф. М. Достоевского**

**1840-х гг. («Бедные люди», «Двойник»)**

План

I. Литературные традиции в романе *«Бедные люди».*

1) Творческая история романа.

2) Полемика вокруг романа в критике (отзывы В. Г. Белинского, Н. А. Добролюбова, А. А. Григорьева, славянофильской критики).

3) Жанровое своеобразие романа:

• Ф. М. Достоевский и «натуральная школа»; традиции жанра физиологического очерка (фрагментарность зарисовок и сцен, «натурализм» описаний, аналитичность в подборе деталей предметно-бытового ряда, острота социального зрения автора);

• Ф. М. Достоевский и сентиментализм; эпистолярная форма (письмо, дневник, исповедь) как средство психологического анализа, путь самораскрытия героев. Объясните композиционную соотнесенность различных видов эпистолярной формы в романе.

• Ф. М. Достоевский и романтизм; мир романтических мечтаний и иллюзий героев, их «бегство» от окружающей среды в сферу личных переживаний;

• «Бедные люди» как роман; охарактеризуйте роль и место любовной фабулы в произведении;

• обновление жанровых традиций Ф. М. Достоевским. объясните, стала ли какая-либо из вышеназванных жанровых ипостасей главной, доминирующей, жанрообразующей.

4) Тип «маленького человека» в изображении Ф. М. Достоевского:

• Социальный портрет Макара Девушкина и Вареньки Доброселовой;

• Макар Девушкин как рефлектирующий герой; человек - «ветошка» и его амбиции; проанализируйте ряд самооценок Макара; отметьте для себя, что перенесение художественно-смысловых акцентов с окружающей среды на человека достигается у Достоевского, в частности, тем, что вся «среда» показана через призму восприятия и отношения героя; в восприятии Девушкина многие предметные детали приобретают символическое толкование (сапоги, пуговка, перья, бумаги, чернильные пятна и т.п.);

• Герои романа как читатели (объясните, кто, что и как читает в романе и тем самым раскройте характерологическую роль круга чтения персонажа).

• Двойники в системе персонажей романа;

5) Место и значение «Бедных людей» в творческой эволюции Ф. М. Достоевского.

II. Повесть *«Двойник»* как творческая лаборатория Ф. М. Достоевского-романиста.

1) История создания повести.

2) Полемика вокруг повести в критике. Чем объяснить обилие отрицательных отзывов о типе главного героя и способах его изображения? Оценки В. Г. Белинского, Н. А. Добролюбова, А. А. Григорьева, К. С. Аксакова.

3) Мотив «двойничества» – одно из решений «тайны» современного человека в художественном мире Ф. М. Достоевского:

• Продолжение темы «маленького человека» - мелкого чиновника; не «путь к себе», но «бегство от себя».

• Фантастическое начало в повести как следствие отказа Ф. М. Достоевского от «натурального» бытописания и стремления дать объективную характеристику амбициозному «человеку-ветошке». Проследите, как меняется пространственная дистанция между автором и героем на протяжении повести, как чередуются объективная и субъективная («внутренняя») позиция автора.

• Голядкин-младший как персонификация амбициозной идеи Голядкина-старшего; проанализируйте эпизод с зеркалом.

• Двойственность авторского отношения к герою; Голядкин-старший и Голядкин-младший как положительный и отрицательный полюса внутреннего мира современного человека; пластичность портрета Голядкина-старшего и психологизм портрета Голядкина-младшего.

• Голядкин как родоначальник галереи героев-идеологов у Ф. М. Достоевского; роль упоминаний о Магомете;

• Голядкин как «главнейший подпольный тип» (слова Ф. М. Достоевского) и тема двойничества в поздних романах.

**Литература**

1. Достоевский Ф. М. Бедные люди. Двойник.

2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1979. Гл. 5.

3. Белинский В. Г. Петербургский сборник // Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. – М., 1955. Т. 9.

4. Бочаров С. Г. Переход от Гоголя к Достоевскому // Бочаров С. Г. О художественных мирах. – М., 1985.

5. Виноградов В. В. Эволюция русского натурализма. Гоголь и Достоевский. – Л., 1929.

6. Он же. О языке художественной литературы. – М., 1969.

7. Гроссман Л. П. Достоевский. – Л., 1965.

8. Гражис П. Й. Ранний Достоевский и романтизм // Вопросы романтизма. – Калинин, 1975.

9. Добролюбов Н. А. Забитые люди // Собрание сочинений: В 9 т. – М.-Л., 1963. Т. 7.

10. Нечаева В. С. Ранний Достоевский. 1821-1849. – М., 1979.

11. Фридлендер Г. М. Комментарии и сопроводительная статья в издании: Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. – Л., 1972. Т. 1. – С. 464-496.

**Практическое занятие № 5**

**«Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского как**

**социально-психологический и философский роман**

План

1. Творческая история романа. Охарактеризуйте основные редакции романа и замысел «Пьяненьких», их роль в формировании художественной целостности произведения.

2. «Фантастический реализм» Ф. М. Достоевского как система новых художественных принципов писателя. Раскройте их, опираясь на высказывания из переписки и «Дневника писателя».

3. Социальные катаклизмы в романе.

• Образ Петербурга как свидетельство «химического разложения» российской пореформенной действительности. Поэтика образа города: топографическая достоверность «маршрутов» и «адресов» героев; натуралистические подробности, гоголевские мотивы, символические детали в воссоздании городского пейзажа, описании улиц и интерьеров жилищ; массовые сцены и многоголосие городских улиц.

• Судьбы «маленьких людей» в романе (проследите истории семейства Мармеладовых и Раскольниковых, второстепенных и эпизодических персонажей, раскройте их функцию). Тема «случайного семейства» в романе.

• Социальные мотивы преступления «недоконченного человека» Родиона Раскольникова. Символика имени героя. Как соотносятся понятие Ф. М. Достоевского «недоконченный человек» и концепция М. М. Бахтина о «внутренней незавершенности героя»?

4. Философский пласт в романе.

• Нигилизм Раскольникова – прообраз ницшеанской философии.

• Способы опровержения теории Раскольникова в романе:

a) На уровне системы персонажей:

* 􀀹 Путь «приведения к абсурду» (взгляды и позиции «двойников» Раскольникова Лужина и Свидригайлова как логическое завершение теории Раскольникова);
* 􀀹 Доказательство «от противного» (реакция близких Раскольникову людей на его преступление, невозможность воспользоваться результатами содеянного);
* 􀀹 Идейные оппоненты Раскольникова: Разумихин, Порфирий Петрович, Соня Мармеладова;

b) На уровне фабулы: невозможность для героя соблюсти «чистоту эксперимента»;

c) На уровне композиции сюжета: место и функция библейской легенды о воскрешении Лазаря;

d) На уровне психологического анализа: «живая душа» Раскольникова и его «математическая» теория («я себя убил»).

**Литература**

1. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1979.
3. Белов С. В. Роман Достоевского «Преступление и наказание»: Комментарий. – М., 1986.
4. Гроссман Л. П. Достоевский. – М., 1965.
5. Кирпотин В. Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. – М., 1986.
6. Кожинов В. В. О Достоевском // Кожинов В. В. Размышления о русской литературе. – М., 1991.
7. Он же. «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского // Три шедевра русской классики. – М., 1971.
8. Комментарий к «Преступлению и наказанию» в издании: Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. – Л., 1973. Т. 7. – С. 308-412.
9. Фридлендер Г. М. Достоевский и мировая литература. – М., 1979. (главы «Эстетика Достоевского» и «Достоевский и Ф. Ницше»).

**Практическое занятие № 6**

**Роман «Идиот»: Ф. М. Достоевский в поисках положительного героя**

План

1. Творческая история романа. «Идиот» как воплощение отрицательного и положительного полюсов «широкости» современного русского человека.

2. Тема красоты в романе: «Давно уже мучила меня одна мысль, но я боялся из нее сделать роман <…>. Идея эта – изобразить вполне прекрасного человека. Труднее этого, по-моему, быть ничего не может, в наше время особенно <…>. Только отчаянное положение мое принудило меня взять эту невыношенную мысль. Рискнул, как на рулетке: «Может быть, под пером разовьется!» (Достоевский Ф. М. Указ. соч. Т. 28-2. – С. 241).

3. Князь Лев Николаевич Мышкин как «положительно прекрасный человек»:

• Автобиографическое начало в образе Мышкина;

• Литературные истоки образа Мышкина (Дон Кихот, «рыцарь бедный» и др.);

• Библейский подтекст в характеристике Мышкина (Князь Христос);

• Многозначность понятия «идиот» (какие значения реализованы в художественной ткани произведения?); «болезнь» и «здоровье» в истолковании Ф. М. Достоевского;

• Двойственность в характере героя (наивность, непосредственность и мнительность, самоанализ, рефлексия);

• Главный герой в системе персонажей романа (соотнесения и противопоставления с Рогожиным, Аглаей, Ипполитом, Бурдовским, Настасьей Филипповной и др.);

• «фантастичность» и иррационализм поведения Мышкина (проанализируйте символические эпизоды: сцену пробы почерка Мышкина у генерала Епанчина, сцену братания с Рогожиным, сцену с китайской вазой, сцену с лакеем и др.).

4. Настасья Филипповна Барашкова: идеал Мадонны и идеал Содомский:

• Предыстория и история жизни героини;

• Символика имени героини: мотив жертвы;

• «красота» Настасьи Филипповны в восприятии различных персонажей и автора.

5. Судьбы красоты в романе: князь Мышкин в жизни Настасьи Филипповны и сущность художественного конфликта в произведении. Что роднит и что разделяет героя и героиню? Князь Мышкин как воплощение идеи красоты, носитель ее, Настасья Филипповна – образ красоты. Расшифруйте многозначность финальной сцены романа.

**Литература**

1. Достоевский Ф. М. Идиот.

2. Берковский Н. Я. Литература и театр. – М., 1969. – С. 558-588.

3. Гроссман Л. П. Достоевский. – М., 1965.

4. Евнин Ф. И. Мышкин и другие // Русская литература. – 1968. № 3.

5. Зеньковский В. В. Проблема красоты в миросозерцании Достоевского // Русские эмигранты о Достоевском. – СПб., 1994.

6. Курляндский Г. Б. Нравственный идеал героев Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского. – М., 1988. С. 215-244.

7. Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века: Истоки и эстетическое своеобразие. – Л., 1974. – С. 267-270.

8. Скафтымов А. П. Тематическая композиция романа «Идиот» // Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. – М., 1972.

9. Туниманов В. А. Роман о прекрасном человеке // Достоевский Ф. М. Идиот. – М, 1971.

10. Фридлендер Г. М. Реализм Достоевского. – М.-Л., 1964.

11. Фридлендер Г. М. Роман «Идиот» // Творчество Ф. М. Достоевского. Сб. ст. – М., 1959.

12. Чирков Н. М. О стиле Достоевского: Проблематика, идеи, образы. – М., 1967. – С. 115-146.

13. Комментарии в издании: Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. – Л., 1974. Т. 9. – С. 337-420.

**Практическое занятие № 7**

**Тема «случайного семейства» в итоговом романе**

**«Братья Карамазовы»**

План

1. Основной идейный замысел романа.
2. Нравственно-философская основа романа.
3. Жанрово-стилевое своеобразие поздних романов Ф. М. Достоевского.
4. Образная система.
5. Особенности реализма в романе.

**Литература**

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975.

2. Он же. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1979.

3. Ветловская В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». – Л., 1977.

4. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского. – Л., 1985.

5. Назиров Р. Г. Творческие принципы Достоевского. – Саратов, 1982.

6. Недзвецкий В. А. Фазы русского реалистического романа // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1988. № 5. – С. 403-419.

7. Одиноков В. Г. Проблемы истории и типологии русского романа XIX века. – Новосибирск, 1971.

8. Русские эмигранты о Достоевском. – СПб., 1994. Статьи Н. А. Бердяева, А. Л. Погодина, Р. В. Плетнева, И. С. Шмелева, Н. О. Лосского и др.

9. Буданова Н. Ф. Достоевский и Тургенев: Творческий диалог. – Л., 1987.

**Практическое занятие № 8**

**Своеобразие художественного мира Н. С. Лескова**

План

1. Основные вехи творческого пути Н. С. Лескова.

2. Жанровое своеобразие произведений Н. С. Лескова:

• *«Леди Макбет Мценского уезда»* и *«Тупейный художник»*: два этапа в развитии лесковского нравоописания;

• *«Очарованный странник»:* признаки романа воспитания, путешествия, жития;

• *«Левша»:* черты прибаутки, сказки, анекдота;

• развитие лесковской концепции праведничества и проблема жанровой эволюции писателя; *«Легенда о совестном Даниле»* и *«Повесть о богоугодном древоколе»*: обработка проложных и патериковых сюжетов, паломнические и житийные мотивы.

3. Особенности поэтики Н. С. Лескова:

• Н. С. Лесков как бытописатель; роль предметно-бытовой детали в его произведениях;

• Своеобразие лесковского сказа; соотношение автора, повествователя и героя;

• Соотношение трагического и комического начал;

• Творческое преломление фольклорных традиций.

**Литература**

1. Лесков Н. С. Леди Макбет Мценского уезда. Левша. Очарованный странник. Тупейный художник. Легенда о совестном Даниле. Повесть о богоугодном дровоколе.

2. Он же. О русском левше (литературное объяснение) // Лесков Н. С. Собрание сочинений: В 11 т. – М., 1958. М. 11.

3. Горелов А. А. Н. С. Лесков и народная культура. – Л., 1986.

4. Горький М. Н. С. Лесков // Горький М. Собрание сочинений: В 30 т. – М., 1953. Т. 24.

5. Видуэцкая И. П. Творчество Лескова в контексте русской литературы XIX века // Вопросы литературы. – 1981. № 2.

6. Дыханова Б. «Запечатленный ангел» и «Очарованный странник» Н. С. Лескова. – М., 1980.

7. Виноградов В. В. Проблемы русской стилистики. – М., 1981. – С. 212-215.

8. Он же. О языке художественной литературы. – М., 1959.

9. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1979.

10. Эйхенбаум Б. М. О литературе. – М., 1987.

11. Старыгина Н. Н. «Больше света. Больше веры в высокое призвание человека…» // Лесков Н. С. Легендарные характеры. – М., 1989.

12. Столярова И. В. В поисках идеала. Творчество Н.С.Лескова. – Л., 1978.

13. Хализев В. Е. Художественный мир писателя и бытовая культура // Контекст-1981. – М., 1982.

14. Лесков и русская литература. – М., 1988.

15. Старыгина Н. Н. Методика анализа сказа (на материале повести Н. С. Лескова «Очарованный»)

**Практическое занятие № 9**

**Трилогия Л. Н. Толстого «Детство. Отрочество. Юность»**

**как творческая лаборатория «Войны и мира**»

План

1. Замысел «Четыре эпохи развития» в творческом самоопределении молодого Толстого.

2. «Детская» трилогия как эпопея развития человеческого характера, эпос внутреннего становления личности:

– признаки романа воспитания;

– черты жанра семейной хроники;

–элементы жанра путешествия; символический образ дороги и идея нравственного совершенствования человека.

3. Художественное новаторство Л. Н. Толстого:

– функция повествования от первого лица;

– история становления отдельного человека и духовная эволюция всего человечества;

– принципиальная несводимость человеческой личности к обстоятельствам историческим, бытовым, социальным;

– два пути достижения цели «усвоить все добродетели и быть счастливым»: саморазвитие личности и приобщение к бытию народа, природы, мира; охарактеризуйте «этапы развития», используя главу 25 части I «Детство», главу 19 части II «Отрочество», главу 32 части III «Юность».

– образ Николеньки Иртеньева и толстовское решение вопроса о сущности русского национального характера; национальная определенность героя как несовместимость его с жизнью городской и тяготение к деревенскому укладу жизни;

– неоднозначность толстовского изображения народа и социального неравенства; проанализируйте образы Карла Ивановича и Натальи Савишны, Семенова, Зухина, Дубкова, Нехлюдова и др.

4. Значение «детской» трилогии в творческой эволюции Л. Н. Толстого. Почему, на ваш взгляд, не была написана Часть IV «Молодость»?

**Литература**

1. Толстой Л. Н. Детство. Отрочество. Юность.

2. Чернышевский Н. Г. «Детство» и «Отрочество». Сочинение графа Л. Н. Толстого. – СПб., 1856. Военные рассказы графа Л. Н. Толстого. – СПб., 1856.

3. Одиноков В. Г. Поэтика романов Л. Н. Толстого. – Новосибирск, 1978.

4. Линков В. Я. Лев Толстой: Жизнь и творчество. – М., 1979.

5. Он же. Мир и человек в творчестве Л. Толстого и И. Бунина. – М., 1989.

6. Опульская Л. Д. Статья и комментарий в кн.: Толстой Л. Н. Детство. Отрочество. Юность. – М., 1978. Сер. «Литературные памятники».

7. Ломунов К. Н. Лев Толстой: Очерк жизни и творчества. 2-е изд. – М., 1984.

8. Бочаров С. Г. Лев Толстой и новое понимание человека. «Диалектика души» // Литература и новый человек. – М., 1963.

**Практическое занятие № 10**

**«Война и мир» Л. Н. Толстого как роман-эпопея**

План

1. Эволюция замысла и история создания произведения. Проблема канонического текста «Войны и мира».

2. Литературные и исторические источники и смысл заглавия книги. Многозначность понятий «война» и «мир» в творческом сознании Л. Н. Толстого.

3. «Мысль народная» в толстовском изображении истории:

– эпическая широта охвата исторических событий 1805-1821 годов; воссоздайте подробно хронологическую канву романа, составьте карту-схему движения русской армии по Европе и России.

– Кутузов, Наполеон, Александр I: соотнесения и противопоставления;

– тема народа и народной жизни; истинный и ложный патриотизм в романе; русский национальный характер в его противоположных ипостасях: Тихон Щербатый и Платон Каратаев;

– народное как наднациональное и надклассовое у Л. Н. Толстого (сцена пляски Наташи у дядюшки, Богучаровский бунт, Кутузов и крестьянская девочка Малаша и др.).

4. «Мысль народная» как основа толстовской характерологии:

– человек как носитель общих родовых признаков, наследник семейных традиций и преданий; роль семейной хроники в формировании жанровой структуры «Войны и мира»; «дворянские гнезда» в романе; элементы автобиографизма;

– «люди, как реки»: текучесть характера, душевная восприимчивость, способность к нравственному самосовершенствованию;

– истинная и непреходящая ценность народной жизни; «диалектика души» – художественное открытие Л. Н. Толстого; персонажи статичные и эволюционирующие;

– «ум ума» и «ум сердца», соотношение эмоционального и рационального в характерах героев: Болконские и Ростовы;

– герои в частной жизни и перед лицом исторических событий; толстовское «сопряжение» «судьбы человеческой, судьбы народной»;

– духовные искания русской молодежи преддекабристской эпохи: Андрей Болконский и Пьер Безухов.

5. Жанрово-композиционное своеобразие «Войны и мира»:

– романное начало в произведении;

– эпическое начало в произведении;

–функция философско-исторических отступлений;

– «открытый финал» и роль эпилога;

– дискуссионность вопроса о жанре «Войны и мира» в науке.

**Литература**

1.Толстой Л. Н. Война и мир.

2.Толстой Л. Н. Наброски предисловия к «Войне и миру». Несколько слов по поводу книги «Война и мир» // Роман Л. Н. Толстого «Война и мир» в русской критике. – Л., 1989.

3. Бочаров С. Г. Роман Л. Н. Толстого «Война и мир». 3-е изд. – М., 1978.

4. Кандиев Б. И. Роман-эпопея Л. Н. Толстого «Война и мир»: Комментарий. – М., 1967.

5. Лихачев Д. С. Лев Толстой и традиции древней русской литературы // Лихачев Д. С. Литература – реальность – литература. – Л., 1984.

6. Лурье Я. С. «Дифференциал истории» в «Войне и мире» // Русская Литература. – 1978. №3.

7. Опульская Л. Д. Как же печатать «Войну и мир»? // Страницы истории русской литературы. – М., 1971.

8. Одиноков В. Г. Поэтика романов Л. Н. Толстого. – Новосибирск, 1978.

9. Гей Н. К. О поэтике романа («Война и мир», «Анна Каренина», «Воскресение» Л. Н. Толстого). // Известия АН СССР Сер. лит. и яз. – 1978. №2.

10. Опульская Л. Д. Роман-эпопея Л. Н. Толстого «Война и мир». – М., 1987.

11. Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. – М., 1972.

12. Чичерин А. В. Возникновение романа-эпопеи. – М., 1975.

13. Роман Л. Н. Толстого «Война и мир» в русской критике. – Л., 1989.

14. Строганова Е. Н. Пушкинские начала в «Войне и мире» Л. Н. Толстого. Калинин, 1989.

**Практическое занятие № 11**

**Развитие «мысли народной» и**

**«мысли семейной» в романах Л. Н. Толстого**

**«Анна Каренина» и «Воскресение»**

План

1. Этапы творческого пути Л. Н. Толстого после «Войны и мира».

2. «Переворотившаяся эпоха» в «Анне Карениной» и панорама предреволюционной России в «Воскресении».

3. Движение «мысли народной» в духовных исканиях Константина Левина и Нехлюдова.

4. История «падения» Анны Карениной и Катюши Масловой, возможность их воскресения.

5. Евангельские мотивы и их роль в «Анне Карениной» и «Воскресении». Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский.

6. Традиции русской литературы в романах (Пушкин, Тургенев, Гончаров, Достоевский, Гоголь).

**Литература**

1. Толстой Л. Н. Анна Каренина. Воскресение.

2. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. – М., 1986.

3. Ломунов К. Н. Над страницами «Воскресения». – М., 1979.

4. Бабаев А. Г. «Анна Каренина» Л. Н. Толстого. – М., 1978.

5. Шкловский В. Б. Лев Толстой. – М., 1967.

6. Храпченко М. Б. Лев Толстой как художник. – М., 1978.

7. Одиноков В. Г. Поэтика романов Л. Н. Толстого. – Новосибирск, 1978.

**Практическое занятие № 12**

**Творчество В. М. Гаршина.**

**Тема безумия в рассказе «Красный цветок»**

План

1. Основные этапы жизни и творчества В. М. Гаршина
2. *«Красный цветок»* — произведение о непримиримой борьбе человека со злом.
3. Образы-символы в рассказе (красный цветок, красный крест, больница и др.).
4. Сопоставление рассказа *«Красный цветок»* и стихотворения А. С. Пушкина *«Анчар»*, сопоставление двух портретов В. М. Гаршина.

**Практические задания:**

1. Кто из героев рассказа воспринимает мир символически? Какие предметы герой видит не так, как остальные? Что они для него обозначают?
2. Найти в тексте описания красного цветка.
3. Подготовьте чтение по ролям 3-й главы.
4. Какие чувства вызывает у вас герой рассказа? Как к нему относится автор?
5. Какие поступки выдают в герое больного человека, а что говорит о том, что в своих деяниях он разумно последователен?
6. Ревизию чего собирается проводить герой?
7. Почему герой, осознавая, где находится, не сопротивляется, а сам идет в отделение? Какие качества героя стоят за его репликой: *«Позвони. Я не могу. Вы связали мне руки»*?
8. Какие краски преобладают в описании помещений больницы?
9. В каких словах передана невыносимая атмосфера несвободы?
10. Какие чувства вызывает больница у автора? Как она действует на больного?
11. В ванной комнате для больного наступают самые страшные минуты: ему кажется, что его хотят убить. В ком ищет помощи герой? К кому он обращается?
12. Почему герой, несмотря на «необыкновенный аппетит», катастрофически терял вес?
13. Опишите лицо героя, когда он смотрит на красный цветок.
14. Представьте, кем был этот человек «на воле», каким он был в «нормальном» состоянии.
15. Почему у героя рассказа нет имени?
16. Почему звезды и ночное небо придавали герою силы?
17. Подготовьте подробный пересказ финала («Герой вырывает последний красный цветок»).
18. Нужным или напрасным кажется вам поступок героя?
19. Как изменилось лицо героя в финале? Почему оно было «спокойно и светло»?
20. В какие моменты повествования автор особо остро переживает за своего героя? С каким чувством он расстается с ним?

**Литература**

1. Абрамов Я. Всеволод Михайлович Гаршин. (Материалы для биографии.) «Памяти В. М. Гаршина». Художественно-литературный сборник. – СПБ, 2009 г. – С. 1-60.
2. Акимов В. Всеволод Гаршин и его пребывание в Ефимовке 1880-1882. – «Красный цветок». Литературный сборник в память В. М. Гаршина. Приложение к журналу «Нива», – 2010 г. – С. 15-20.
3. Баранцевич К. В. М. Гаршин. (К 25-летию со дня смерти.) – «Путь», 1993 г., кн. 3-я, стр. 32-34. То же в другой редакции: Из воспоминаний о В. М. Гаршине. – № Солнце России № 13 от 23 марта 1993 г. – С. 8-9.
4. Васильев А. В. М. Гаршин на службе. – «Красный цветок». – Литературный сборник в память В. М. Гаршина – СПБ, 1999 г. – С. 24 -29.

**Практическое занятие № 13**

**Художественный мир прозы А. П. Чехова**

План

1. Современная концепция творческой эволюции А. П. Чехова.

2. Роль литературных традиций в творческом самоопределении молодого А. П. Чехова.

– *«Письмо к ученому соседу»* и русская сатира 18 века;

– гоголевские мотивы в рассказах *«Толстый и тонкий», «Смерть чиновника», «Хамелеон», «Маска»*; специфика жанра сценки;

– лирическое начало в рассказах сборника *«В сумерках»* и русская поэзия.

3. Проблема перелома в творчестве А. П. Чехова на рубеже 1880-1890-х гг.:

– исторический подтекст в повести *«Степь»*;

– социально-философская проблематика повести *«Палата №6»*.

4. Нравственно-философское содержание «маленькой трилогии»: *«Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви»*:

– «футлярная жизнь» и вопрос о духовной свободе человека;

– тема любви и счастья: опровержение литературных шаблонов;

5. Своеобразие чеховского решения проблемы «человек и среда» и судьба русского интеллигента в рассказе *«Ионыч».*

6. Духовные искания современника в изображении А. П. Чехова: *«Студент», «Архиерей», «Невеста».*

7. Поэтика зрелого А. П. Чехова:

– принципы характерологии: изображение «среднего» человека;

– фрагментарность портретных и речевых характеристик;

– особая смысловая значимость предметной детали, тенденция к ее символизации;

– лиризм: «сюжет должен быть нов, а фабула может отсутствовать»;

– роль подтекста, обилие литературных и библейских реминисценций.

8. А. П. Чехов и новые течения в искусстве: импрессионизм, символизм, декадентство.

**Литература**

1. Чехов А. П. Рассказы и повести.

2. Громов М. П. Книга о Чехове. – М., 1989.

3. Катаев В. В. Проза А. П. Чехова: Проблемы интерпретации. – М., 1979.

4. Он же. Литературные связи А. П. Чехова. – М., 1989.

5. Линков В. Я. Художественный мир прозы А.П.Чехова. – М., 1982.

6. Бердников Г. П. А. П. Чехов: Идейные и творческие искания. – М., 1984.

7. Полоцкая Э. А. А. П. Чехов: Движение художественной мысли. – М., 1979.

8. Чудаков А. П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. – М., 1986.

9. Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова. – Л., 1987.

10. Тюпа В. И. Художественность чеховского рассказа. – М., 1989.

11. Полоцкая Э. А. Человек в художественном мире Достоевского и Чехова // Достоевский и русские писатели. – М., 1971.

12. Николаева С. Ю. Чехов и Достоевский: Проблема историзма. – Тверь, 1991.

13. Она же. Поэты-романтики в творческом сознании А. П. Чехова (Е. А. Баратынский). // Романтизм: эстетика и творчество. – Тверь, 1994.

**МОДУЛЬ 4. «СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК»**

**КАК КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН**

**Практическое занятие № 1**

**Эволюция поэтической системы А. А. Блока**

План

1. Коротко о жизненном и творческом пути Блока.

2. Основные этапы в творческом движении поэта:

а) этап мистической «тезы». Литературные и философские влияния. Цикл *«Апtе lucem»* (1898-1900) и сборник *«Стихи о Прекрасной Даме»* (1904, цикл – 1901-1903);

б) этап скептической «антитезы». Цикл *«Распутья»* (1902-1904); Социальный и нравственный протест в *«Фабрике»* (1903). Эсхатологические мотивы; усиление публицистического начала в творчестве Блока: *«Шли на приступ», «Митинг», «Сытые»* и др.; мотивы двойственности и трагизма в стихотворении *«Барка жизни встала...»*;

в) этап «синтеза» и гражданская лирика Блока: народно-романтические и патриотические мотивы; проблема долга и ответственности. Сборник *«Земля в снегу»* (1908). Стихотворный цикл *«Пляска смерти».*

3. Интимная лирика Александра Блока:

а) тема любви в ранних произведениях поэта. Проблема адресатов;

б) от Прекрасной Дамы к Незнакомке;

в) стихотворный цикл-посвящение Л. А. Дельмас *«Кармен»* (1914).

4. Усиление эпического начала в творчестве А. А. Блока. Поэмы *«Возмездие»* (1910-1921), *«Соловьиный сад»* (1915) и др.

**Литература**

1. Соловьев Б. Поэт и его подвиг: Творческий путь Блока. – М., 1973.

2. Орлов В. Н. Гамаюн: Жизнь Блока. – М., 1981.

3. Долгополов Л. К. А. Блок: личность и творчество. – Л., 1980.

4. Максимов Д. Е. Поэзия и проза А. Блока. – Л., 1981.

5. Крыщук Н. «Открой мои книги...»: Разговор о Блоке. – Л., 1986.

6. Бекетова М. А. Воспоминания об Александре Блоке. – М, 1990.

7. Нива Ж. Александр Блок. Эткинд Е. Поэтика Блока. // История русской литературы. XX век. Серебряный век. – М., 1995. – С. 127-157.

**Практическое занятие № 2**

**Проблематика и жанровое своеобразие пьесы**

**М. А. Горького *«На дне»***

План

1. Причины обращения М. Горького в начале XX века к драматургии.

2. Место драмы *«На дне»* в драматургическом наследии писателя.

3. Сюжет и композиция пьесы (главные события, система сцен, судьбы героев).

4. Проблематика пьесы (социальные проблемы в пьесе, гордая независимость людей «дна», добро и правда, истина или сострадание...).

5. Лука и другие обитатели ночлежки (типологическая близость и различия).

6. Пьеса *«На дне»* как социально-философская драма.

7. Драматургия Горького в контексте современности.

**Литература**

1. Бялик Б. А. Горький-драматург. – М., 1977.

2. Колобаева Л. А. Позиция автора в пьесе «На дне» // Концепция личности в русской литературе рубежа 19-20 вв. – М., 1990.

3. Михайловский Б. В. Творчество Максима Горького и мировая литература. – М., 1965.

4. Спиридонова Л. М. Горький: Диалог с историей. – М., 1994.

5. Юзовский Ю. «На дне» М. Горького. Идеи и образы. – М., 1968.

**Практическое занятие № 3**

**Крах поместного уклада жизни и**

**крестьянской общины в прозе И. А. Бунина**

**(*«Антоновские яблоки», «Суходол», «Деревня»*)**

План

1. Коротко о жизни и творчестве И. А. Бунина.

2. *«Антоновские яблоки»* (1900) как лирическая эпитафия прошлому:

а) хронотопические особенности рассказа;

б) что указывает на оскудение и вырождение «дворянских гнезд»?

в) Что Бунину особенно дорого в усадебной жизни? Почему?

3. *«Деревня»* (1910) И. А. Бунина как повесть-хроника:

а) чем соответствовал данный жанр авторскому замыслу?

б) В чем смысл предыстории рода Красовых в начале повести?

в) Тихон и Кузьма: сходства и различия в братьях;

г) символика повести: «деревня», Дурновка и город Глупов у Салтыкова-Щедрина, архаровец Дениска, Молодая...;

д) о чем свидетельствует финал повести?

4. Проблема прототипов и семейная хроника *«Суходол»* (1912). Доминирующие черты русского поместного сословия: патриархальный демократизм и самодурство; бунтарство и смирение; любовь и ненависть; тотальная деградация и умопомешательство; порывы к жизни и ее истощенность. Каков смысл финальной картины Суходольского погоста?

5. Критика и, одновременно, поэтизация Буниным русской деревни. В чем здесь автор был прав, а в чем ему можно возразить?

**Литература**

1. Бабареко А. И. Бунин. Материалы для биографии с 1870 по 1917. – М., 1983.

2. Волков А. Проза Ивана Бунина. – М. 1969.

3. Михайлов О. И. И. А.Бунин: Жизнь и творчество. Литературно-критический очерк. – Тула, 1987.

4. Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина. – Париж, 1959.

5. Смирнова Л. А. Иван Алексеевич Бунин: Жизнь и творчество. – М., 1991.

**Практическое занятие № 4**

**Проблематика и художественное своеобразие**

**рассказов И. А. Бунина *«Господин из Сан-Франциско»***

**и *«Чистый понедельник»***

План

1. Рассказ И. А. Бунина *«Господин из Сан-Франциско»*:

а) своеобразие сюжета и композиции рассказа;

б) мотив механистической регламентации и естественной жизни;

в) предметная детализация и символика в рассказе:

г) библейские мотивы в рассказе, их типологичность;

д) социальная и философская концепция рассказа.

2. Рассказ И. А. Бунина *«Чистый понедельник»*:

а) *«Чистый понедельник»* в контексте книги новелл Бунина о любви *«Темные аллеи»*;

б) историческое время, воплощенное в рассказе;

в) образы центральных героев;

г) Москва в восприятии героини *«Чистого понедельника»*;

д) символический смысл финала рассказа.

**Литература**

1. Бабаренко А. И. Бунин. Материалы для биографии с 1870 по 1917. – М., 1983.

2. Волков А. Проза Ивана Бунина. – М., 1969.

3. Михайлов О. И. И. А.Бунин: Жизнь и творчество. Литературно-критический очерк. – Тула, 1987.

4. Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина. – Париж, 1959.

5. Смирнова Л. А. Иван Алексеевич Бунин: Жизнь и творчество. – М., 1991.

**Практическое занятие № 5**

**Повесть А. И. Куприна *«Молох»* как итоговое произведение писателя**

**в творческих исканиях 90-х годов**

План

1. История создания повести *«Молох».*

2. Символический характер названия повести. Ее проблематика.

3. Герои и обстоятельства:

а) чем обусловлены духовные и физические страдания инженера Боброва. Бобров и Свежевский. Бобров и Нина Зиненко;

б) природа и итоги протеста Боброва.

4. Своеобразие капитализации России. Квашнин, Андрей и другие.

5. Система средств выявления личности героев в пьесе. Обусловленность отбора художественных средств их типической сущностью.

6. Идейный смысл повести. Взгляды Куприна на технический прогресс, на место и роль интеллигенции в общественной жизни страны, в ее технократи-зации и капитализации.

**Литература**

1. Афанасьев В. Н. Александр Иванович Куприн. Критико-биографический очерк. – М., 1972.

2. Волков А. А. Творчество А. И. Куприна. – М., 1981.

3. Михайлов О. Н. Куприн. – М., 1981 («ЖЗЛ»).

4. Кулешов Ф. Творческий путь А. И. Куприна. 2-е изд. – Минск, 1983.

5. Слово об Александре Куприне. – Пенза, 1995.

**Практическое занятие № 6**

**Концепция любви в рассказе А. И. Куприна**

***«Гранатовый браслет»***

План

1. История создания и публикации рассказа *«Гранатовый браслет».*
2. Тема любви и ее трагизм в данном рассказе. Проблематика произведения.
3. Кому и почему в рассказе сочувствует автор?
4. Как рисует Куприн главную героиню рассказа, Веру Шеину?
5. Как был воспринят Верой и ее семьей подарок – гранатовый браслет? В чем его ценность? Каково символическое звучание этой детали?
6. Что говорит генерал Аносов о любви?
7. Каким настроением проникнут финал рассказа? Какую роль в создании настроения играет музыка?
8. В ком и как проявилось благородство, в ком и как – духовная нищета перед лицом большой и чистой любви?
9. Согласны ли вы с тем, что в рассказе изображен жестокий мир? Если да, то в чем вы эту жестокость увидели?
10. Как вы считаете, что является самым волнующим в рассказе?
11. Как повлияла смерть телеграфиста на Веру Шеину?
12. Почему история любви Желткова к княгине продолжает волновать и сегодня?

**Практические задания**

1. Прочитайте выразительно письмо Желткова Вере. Охарактеризуйте его автора.
2. Как отнеслись к любви Желткова Вера, Василий Львович, Николай Николаевич, генерал Аносов? Как соотносятся образы Желткова и Аносова?
3. В чём смысл историй, рассказанных генералом? В чём причина несчастий во всех трёх историях?
4. Прочтите 10 главу. Охарактеризуйте интерьер квартиры Желткова.
5. Проанализируйте описание портрета героя. Выпишите детали внешности и объясните их роль.
6. Сопоставьте поведение героев: Желткова, Николая Николаевича, Василия Львовича (речь, жесты). Какой приём использует автор для их изображения.
7. Прочтите эпизод со слов: «В комнате пахло ладаном». Что испытывает Вера, всматриваясь в лицо Желткова? Как соотносятся образы Желткова, Пушкина, Наполеона?
8. Прочтите последнее письмо Желткова. Почему он уходит из жизни? Почему она чувствует себя виноватой?
9. Почему он «заставляет» Веру послушать вторую сонату Бетховена?

**Литература**

1. Аркин И. И. Уроки литературы в 11 классе. – М., 2004.
2. Куприн А. И. Повести. Рассказы. – В 2 т. Т. 1. – М., 2002.
3. Полякова И., Крицкая Н. Любовь бескорыстная, самоотверженная, не ждущая награды // Литература. Приложение к журналу «Первое сентября». – 2006. – №18. – С. 32-35.
4. Пушкин А. С. Сочинения в 3 т. Т. 1. – М., 1985.

**Практическое занятие № 7**

**Проблематика и художественное своеобразие повести**

**А. С. Серафимовича *«Пески»***

План

1. Коротко о жизни и творчестве А. С. Серафимовича.

2. Проблематика повести:

а) социальный аспект;

б) семейно-бытовой аспект;

в) философский аспект.

3. Типологическое своеобразие образности. Система образов-символов в повести *«Пески».*

4. Сюжет и композиция в *«Песках».* Роль пейзажа в повести.

5. Художественный мир повести в контексте исторического времени.

6. Оценка повести Л. Н. Толстым.

**Литература**

1. Волков А. А. А. С. Серафимович. – М, 1991.

2. Еладковская Л. А. Творческий путь А. С. Серафимовича. – Л., 1956.

3. Чалмаев В. А. Александр Серафимович. – Волгоград, 1986.

4. Чалмаев В. А. Серафимович Александр // Русские писатели. XX век. Библиографический словарь. Т. 2. – М. : Просвещение, 1998. – С. 337-340.

5. Соколов А. Г. История русской литературы конца XIX - начала XX века. – М. : Высшая школа, 1999. – С. 163-171.

**Практическое занятие № 8**

# Поэты-футуристы.

# «Иронизирующее дитя» и «Гений» Игорь Северянин

План

1. Особенности футуризма как литературного направления. Основные группировки. Принципы футуризма. Поэты-футуристы.
2. Коротко о жизни и творчестве Игоря Северянина.
3. Место Северянина в эгофутуризме. Сонет *«Он тем хорош, что он совсем не то».*
4. Мир «Золотой молодёжи» в стихотворных сборниках *«Громокипящий кубок», «Златолира», «Ананасы в шампанском»*.
5. Анализ стихотворений  *«Я, гений Игорь Северянин…», «В блёсткой тьме», «Январь», «Мороженое из сирени!», «Ананасы в шампанском», «Не завидуй другу…», «Эпилог».*

**Практическое задание**

Выучить наизусть одно стихотворение автора (на выбор).

**Литература**

1. История русской литературы ХХ века (20-90-е годы). Основные имена. – М., 1998.
2. История русской литературы ХХ века (20-50-е годы). Литературный процесс. – М., 2006.
3. Зайцев В. А., Герасименко А. П. История русской литературы второй половины ХХ века. – М., 2004.
4. Русская литература ХХ века. В двух томах. Под ред. Л. П. Кременцова. – М., 2005.

**Практическое занятие № 9**

**«Маленький человек» и русское общество в повести И. С. Шмелева *«Человек из ресторана»***

План

1. Коротко о жизни и творчестве И. С. Шмелева.

2. Время и история создания повести *«Человек из ресторана»* (1911).

3. Проблематика и жанровое своеобразие повести.

4. Образ Скороходова. Традиционное и новое в «маленьком человеке» Шмелева. Скороходов и моральное учение Л. Н. Толстого.

5. «Отцы» и «дети» в повести. Эволюция их взаимоотношений. Религиозные мотивы.

6. Стилевое своеобразие повести: язык, сюжет, композиция.

**Литература**

1. Сорокина О. М. Московиана: Жизнь и творчество Ивана Шмелева. – М., 1994.

2. Ильин И. А. О тьме и просветлении. – М., 1991.

3. Черникова А. П. Проза И. С. Шмелева. – Калуга. 1995.

4.Михайлов О. Н. Иван Шмелев // Шмелев И. С. Избранное. – М., 1989.

**Практическое занятие № 10**

**Миропонимание и творческая система Леонида Андреева.**

***«Рассказ о семи повешенных»***

План

1. Основные этапы жизненного и творческого пути Л. Андреева.

2. Вопрос о творческом методе писателя:

а) реалистическая основа его произведения;

б) черты импрессионистского стиля;

в) элементы экспрессионизма в *«Рассказе...».*

3. Своеобразие композиционного построения рассказа. Система образов.

4. Критика в рассказе общественного бытия. «Космический пессимизм» Л. Андреева.

**Литература**

1. Келдыш В. А. Русский реализм XX века. – М., 1975.

2. Смирнова Л. А. Проблемы реализма в русской прозе начала XX века. – М, 1977.

3. Иезуитова Л. А. Творчество Леонида Андреева (1892 - 1906). – Л., 1976.

4. Муратова К. Д. Андреев – драматург // История русской драматургии. Вторая половина 19 - начала 20 в. (до 1917 г.). – Л., 1987.

5. Беззубов В. И. Андреев и традиции русского реализма. – Таллин, 1984.

6. Девис Р. Леонид Андреев // История русской литературы. XX век. Серебряный век. – М., 1995.

**Практическое занятие № 11**

**Творчество М. А. Волошина, организационно не связанного**

**с литературными группами и течениями**

План

1. Творчество М. А. Волошина:

а) поэзия раннего Волошина. Ее описательно-созерцательный характер. *«Киммерийские циклы».*

б) Стилевое своеобразие его стихов: импрессионистичность, туманная изысканность, недосказанность, музыкальность, напевность и т.д.

в) *«Блуждание духа»* в жизни и творчестве Максимилиана Волошина.

г) Творчество поэта после Октября 1917 года. Тема «Пути» и «Дома».

**Литература**

1. Давыдова З. Д., Купченко В. П. Я – голос внутренних ключей // М. Волошин: стихотворения, статьи, воспоминания современников. – М., Правда, 1991.

2. Лавров А. В. О поэтическом творчестве М. Волошина. – М., Советская Россия, 1998.

**Практическое занятие № 12**

**Творчество М. И. Цветаевой, организационно не связанной**

**с литературными группами и течениями**

План

1. Творчество М. И. Цветаевой. Целостный анализ:

а) жизненная установка («одна – из всех – за всех – против всех») и начало творческого пути Марины Цветаевой. Сборник стихов «Вечерний альбом».

б) Стилевое своеобразие ее стихов: афористичность, экспрессия выражения чувства и мысли, сочетание разговорной интонации с высокой торжественной лексикой, резкие срывы ритма и т.д.

в) Основные этапы творческого развития Цветаевой. Обращение к лиро-эпическим формам. Судьба поэтессы. Цветаева и Елабуга.

**Литература**

* 1. Давыдова З. Д., Купченко В. П. Я – голос внутренних ключей // М. Волошин: стихотворения, статьи, воспоминания современников. – М., Правда, 1991.
  2. Лавров А. В. О поэтическом творчестве М. Волошина. – М., Советская Россия, 1998.
  3. Саакянц А. Марина Цветаева. – М., 1988.
  4. Павловский А. Куст рябина: О поэзии Марины Цветаевой. – Л., 1989.
  5. Кудрова И. Гибель Марины Цветаевой. – М., 1995.

**Практическое занятие № 13**

**Пролетарская поэзия. Новокрестьянские поэты.**

План

1. Особенности пролетарской поэзии:

а) творческий путь Л. П. Радина;

б) творчество Ф. С. Шкулева;

в) тематика поэзии Демьяна Бедного.

1. Фольклорная и литературная традиция в творчестве новокрестьянских поэтов:

а) живая поэзия Н. А. Клюева;

б) лирика С. А. Клычкова;

в) творчество А. В. Ширяевцева.

**Практическое задание**

Выучить наизусть одно стихотворение любого автора (на выбор).

**Литература**

1. Михайлов А. И. [Новокрестьянские поэты](http://feb-web.ru/feb/irl/rl0/rl4/rl4-6672.htm) // История русской литературы: В 4 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1980-1983. Т. 4.
2. Литература конца XIX – начала XX века (1881-1917). / Ред. тома: К. Д. Муратова. – 1983. – С. 667-688.

**БЛОК 2. САМОСТОЯТЕЛЬНЫЕ ЗАНЯТИЯ**

**Самостоятельная работа № 1**

Выберите один правильный ответ

1. Наиболее близкие понятия к термину «поэтика»:

а) Идейное содержание;

б) Основная проблема;

в) Стиль.

2. Назвать автора статьи «Архаисты и новаторы»:

а) В. Г. Белинский;

б) Ю. Н. Тынянов;

в) В. Б. Томашевский.

3. Литературное течение конца XVIII – начала XIX веков, оказавшее влияние на развитие жанров лирики:

а) Сентиментализм;

б) Классицизм;

в) Романтизм.

4. Назвать автора монографии «Исторические судьбы реализма»:

а) М. Б. Храпченко;

б) С. М. Петров;

в) Б. Л. Сучков.

5. Название серии книг, являющейся научным исследованием отдельного произведения, или творчества писателя в целом, или литературного факта.

а) Литературное обозрение;

б) Литературное наследство;

в) Литературные памятники.

6. Назвать автора монографии «Художественный мир Гоголя»:

а) Н. Л. Степанов;

б) И. П. Золотусский;

в) С. И. Машинский.

7. Античный писатель, философ, стоящий у истоков биографического жанра:

а) Сенека;

б) Платон;

в) Плутарх.

8. Фамилия автора эпохи Возрождения, биографии которого Луначарский назвал «книгой, с которой начинается история искусств в Европе»:

а) Микеланджело;

б) Вазари;

в) Тассо Торквато.

9. Автор первого биобиблиографического словаря в России:

а) М. В. Ломоносов;

б) Н. В. Карамзин;

в) Н. И. Новиков.

10. Назвать фамилию автора книги о Гоголе (серия ЖЗЛ, 80-е годы XX века):

а) И. П. Золотусский;

б) Д. Д. Благой;

в) Г. П. Макогоненко.

11. Автор книги, с которой начинается отечественное пушкиноведение:

а) П. А. Вяземский;

б) П. В. Анненков;

в) П. А. Висковатов.

**Самостоятельная работа № 2**

Ответьте на вопросы и выполните задания

Задание 1. *Что называется лирикой:*

1. Род литературы, в котором художественный мир литературного произведения отражает внутренние переживания лирического героя.

2. Эмоциональное восприятие повествователем или лирическим героем описываемого.

3. Не связанные с сюжетным повествованием размышления автора, включенные в произведение.

4. Род литературы, в произведениях которого формально до предела устраняется личность автора, а повествование идет о событиях, предполагаемых в прошлом.

Задание 2. *Определите стихотворный размер приведенного отрывка:*

                   Быть можно дельным человеком

                   И думать о красе ногтей.

                   К чему бесплодно спорить с веком?

                   Обычай деспот меж людей.

1. Ямб.

2. Хорей.

3. Дактиль.

4. Амфибрахий.

5. Анапест.

Задание 3. *Как называется трехсложный стихотворный размер с ударением на втором слоге?*

1. Дактиль. 2. Амфибрахий. 3. Анапест. 4. Ямб. 5. Хорей.

Задание 4. *Укажите временные границы действия, происходящего в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин»:*

1. 1812–1824 гг. 2. 1819–1825 гг. 3. 1825–1835 гг. 4. 1837–1840 гг.

Задание 5. *Определите, кому из героев романа в стихах соответствуют эти характеристики:*

1. «Молодой повеса», «он умен и очень мил», «не мог он ямба от хорея, как мы ни бились, отличить», «мог он лицемерить», «как женщин, он оставил книги», «ярем он барщины старинной оброком легким заменил», «русская хандра им овладела понемногу».

2. «Дика, печальна, молчалива», «ей рано нравились романы», «душа ждала кого-нибудь», «она по-русски плохо знала».

3. «Кругла, красна лицом она», «кокетка, ветреный ребенок».

4. «Его перо любовью дышит», «поклонник славы и свободы», «он был любим... так думал он».

5. «Он был простой и добрый барин».

⁯ Татьяна, ⁯ Д. Ларин, ⁯ Онегин, ⁯ Ленский, ⁯ Ольга.

Задание 6. *О ком справедливо замечает А. Герцен: «...умная ненужность». «Он никогда не становится на сторону правительства... и никогда не способен встать на сторону народа».*

1. Ленский. 2. Онегин. 3. А. Пушкин. 4. Д. Ларин.

Задание 7. *Кому из деятелей литературы принадлежат следующие характеристики:*

1. «Онегин – это лишний человек в той среде, где он находится, не обладая нужной силой характера, чтобы вырваться из нее».

2. «Страдающий эгоист», «эгоист поневоле».

3. «Всегда...  рад  заметить разность между Онегиным и мной».

А.С. Пушкин, В.Г. Белинский, А.И. Герцен,

H.А. Добролюбов, H.Г. Чернышевский

Задание 8. *Определите героев романа по их кругу чтения:*

1. «При свечке Шиллера открыл…».

«…Читал охотно Апулея, а Цицерона не читал…».

2. «Бранил Гомера, Феокрита,

Зато читал Адама Смита…».

3. «Она любила Ричардсона,

Не потому, чтобы прочла,

Не потому, чтоб Грандисона

Она Ловласу предпочла...»

4. «…В книгах не видал вреда;

Он, не читая никогда,

Их почитал пустой игрушкой...»

5. «Теперь... кумир или задумчивый Вампир,

Или Мельмот, или Корсар, или

таинственный Сбогар».

«…Лорд Байрон прихотью удачной облек в унылый романтизм».

Онегин, Д. Ларин, Татьяна, Ленский, мать Ольги и Татьяны

Задание 9. *О ком идет речь в стихотворении М. Ю. Лермонтова «Смерть Поэта» в строке: «Певец неведомый, но милый...»:*

1. А. Пушкин. 2. Е. Онегин. 3. В. Ленский. 4. Т. Ларина.

Задание 10. *О ком сказал А. С. Пушкин: «…Любой роман / Возьмите и найдете верно / Ее портрет…»:*

1. Жена Д. Ларина. 2. Татьяна. 3. Ольга. 4. Няня Филипьевна.

Задание 11. *Природа, изображенная в романе «Евгений Онегин», связана с душевными переживаниями героев. Определите, кому из героев соответствуют описания природы:*

1. «…Деревня, где скучал ... , / Была прелестный уголок…».

2. «Но вот уж лунного луча / Сиянье гаснет...»

3. «Дохнула буря, цвет прекрасный / Увял на утренней заре, / Потух огонь на алтаре!»

⁯ Ленский⁯ Татьяна⁯ Онегин

Задание 12. *Найдите сравнения и подчеркните:*

                …Он мыслит: «Буду ей спаситель,

                Не потерплю, чтоб развратитель

                Огнем и вздохов и похвал

                Младое сердце искушал.

                Чтоб червь презренный, ядовитый

                Точил лилеи стебелек,

                Чтобы двухутренний цветок

                Увял еще полураскрытый».

Задание 13. *Найдите эпитеты и подчеркните:*

«Куда, куда вы удалились, / Весны моей златые дни?..»

Задание 14. *Найдите метафоры и подчеркните:*

                Мгновенным холодом облит,

                Онегин к юноше спешит,

                Глядит, зовет его... напрасно:

                Его уж нет. Младой певец

                Нашел безвременный конец!

                Дохнула буря, цвет прекрасный

                Увял на утренней заре,

                Потух огонь на алтаре!

Задание 15. *Что такое «онегинская строфа»:*

1. Строфа из 14 стихов четырехстопного ямба: 3 четверостишия и завершающие 2 строки с перекрестной рифмой.

2. Строфа из 8 стихов, где первые 6 рифмуются между собой, а 2 связываются парной рифмовкой.

3. Гекзаметр.

Задание 16. *Кульминацией романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» является:*

1. Дуэль Онегина и Ленского.

2. Объяснение Татьяны в любви Онегину.

3. Бал в доме Лариных.

4. Объяснение Евгения и Татьяны в ее петербургском доме.

Задание 17. *Кульминация – это:*

1. Элемент композиции, в котором художественный конфликт достигает критической точки своего развития и требует обязательного немедленного разрешения.

2. Элемент композиции, в котором возникает художественный конфликт.

3. Элемент композиции, в котором происходит разрешение или снятие основного конфликта.

Задание 18. *Лирическое отступление – это:*

1. Выраженное художественными средствами эмоциональное восприятие описываемого повествователем или лирическим героем.

2. Условный образ, где автор стремится передать свое отношение к изображаемому.

3. Не связанное с сюжетным повествованием размышление автора, включенное им в произведение литературы.

Задание 19. *Мотивы лирики А. С. Пушкина разнообразны. Соотнесите указанные стихотворения поэта и мотивы (темы) его лирики:*

1. «Пророк», «Поэт», «Поэт и толпа», «Эхо», «Памятник».

2. «Три ключа», «Дар напрасный, дар случайный…», «Кавказ», «Бесы».

3. «Я вас любил…», «Не пой, красавица, при мне…», «К\*\*\*», «В последний раз твой образ милый…».

4. «Зимняя дорога», «Воспоминания», «Предчувствия», «Дорожные жалобы».

5. «Андрей Шенье», «Арион», «В Сибирь», «Анчар», «Деревня».

⁯ тема поэта и поэзии

⁯ вольнолюбивая лирика

⁯ любовная лирика

⁯ тема одиночества

⁯ философская лирика

**Самостоятельная работа № 3**

Тест по теме «Творчество М. Ю. Лермонтова»

I вариант

*І. Последовательно назовите два периода творчества М. Ю. Лермонтова.*

1. Сентиментальный
2. Романтический
3. Реалистический
4. Классицистический
5. Модернистский

*ІІ. Найдите соответствия.*

1. Произведения, которые повествуют о событиях.
2. Произведения, которые отражают жизнь, передавая чувства и мысли автора.
3. Произведения, которые предназначены для постановки на сцене.
4. Произведения, в которых есть и описание событий, и выражение чувств автора.

□ эпические □ лиро-эпические □ драматические □ лирические

*ІІІ. Лирика М. Ю. Лермонтова составляет важнейшую часть его литературного наследия. Соотнесите указанные произведения и темы.*

1. «Поэт» (1828), «Нет, я не Байрон…» (1832), «Смерть Поэта» (1837), «Кинжал» (1838), «Пророк» (1841).
2. «Жалобы турка» (1829), «Предсказание» (1830), «Два великана» (1832), «Бородино» (1837), «Родина» (1841), «Прощай, немытая Россия…» (1841).
3. «Молитва» (1829) , «Одиночество» (1830), «Парус» (1832), «Дума» (1838), «Как часто, пёстрою толпою окружён…» (1840), «И скучно и грустно» (1840), «Завещание» (1840), «Тучи» (1840), «Листок» (1841), «Сон» (1841), «Утёс» (1841), «Листок» (1841), «На севере диком стоит одиноко…» (1841).
4. «Кавказ» (1830), «Люблю я цепи синих гор…» (1832).
5. «Монолог» (1829), «Нищий» (1830), «Ангел» (1831), «Чаша жизни» (1831), «Я не унижусь пред тобою…» (1832), «Молитва» (1837), «Валерик» (1840).
6. «Сосед» (1837), «Узник» (1837), «Соседка» (1840).

□ тема любви □ тема поэта и поэзии □ тема Родины □ тема одиночества

□ тема узничества □ тема природы

*ІV. Героическим началом борьбы М. Ю. Лермонтова со «светом» было стихотворение*

1. «Как часто, пёстрою толпою окружён…».
2. «Смерть Поэта».
3. «Прощай, немытая Россия…».
4. «Жалобы турка».
5. «Предсказание».
   1. *Лирический герой поэзии М. Ю. Лермонтова –*
6. влюблённая личность.
7. одинокая личность.
8. самодовольная личность.

*VI. Стихотворение М. Ю. Лермонтова-романтика «Парус» -*

1. пейзажная зарисовка.
2. противоборство паруса и моря.
3. символ конфликта между человеком и жизнью.

*VII. В каком стихотворении М. Ю. Лермонтов назвал жизнь «такой пустой и глупой шуткой»?*

1. «Листок»
2. «Жалобы турка»
3. «Как часто, пёстрою толпою окружён…»
4. «И скучно и грустно»
5. «Дума»

*VIII. Из какого произведения отрывок?*

*Но я люблю – за что, не знаю сам –*

*Её степей холодное молчанье,*

*Её лесов безбрежных колыханье,*

*Разливы рек её, подобные морям;*

*Просёлочным путём люблю скакать в телеге*

*И, взором медленным пронзая ночи тень,*

*Встречать по сторонам, вздыхая о ночлеге,*

*Дрожащие огни печальных деревень;<…>*

1. «Выхожу один я на дорогу…»
2. «Сон»
3. «И скучно и грустно»
4. «Родина»
5. «Дума»

*IX. Стихотворение «Бородино» М. Ю. Лермонтов написал через*

1. пять лет после Бородинской битвы.
2. десять лет после Бородинской битвы.
3. пятнадцать лет после Бородинской битвы.
4. двадцать лет после Бородинской битвы.
5. двадцать пять лет после Бородинской битвы.

*X. О ком «старцы детям говорят с улыбкою самолюбивой»?*

*Смотрите: вот пример для вас!*

*Он горд был, не ужился с нами:*

*Глупец, хотел уверить нас,*

*Что бог гласит его устами!*

*Смотрите ж, дети, на него:*

*Как он угрюм, и худ, и бледен!*

*Смотрите, как он наг и беден,*

*Как презирают все его!*

1. О бродяге
2. О поэте
3. Об учёном
4. О философе
5. О Лермонтове

*XI. Определите средства художественной выразительности, которые использует М. Ю. Лермонтов.*

1. *Умы и хладные, и твёрдые, как камень.*
2. *Мы пьём из чаши бытия.*
3. *И звёзды слушают меня, лучами радостно играя.*
4. *Гляжу назад – прошедшее ужасно;*

*Гляжу вперёд – там нет души родной!*

1. *Когда с тобой, о дева рая, я провожу небесный час.*

□ метафора □ сравнение □ олицетворение □ анафора □ эпитет(-ы) □ антонимы

□ обращение □ инверсия

*XII. Что такое роман?*

1. Жанр повествовательной литературы, раскрывающий историю нескольких, иногда многих человеческих судеб на протяжении длительного времени, порою – целых поколений.
2. Жанр повествовательной литературы, в котором представлена чаще всего история одной человеческой жизни, соприкасающаяся неизбежно с судьбами других людей, рассказанная от имени автора или самого героя.
3. Жанр повествовательной литературы, в котором даётся изображение какого-либо эпизода из жизни героя.
4. Жанр повествовательной литературы, в основе которого лежит фантастический сюжет.

*XIII. Когда «вышел» роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»?*

1. В 1839 году
2. В 1840 году
3. В 1841 году

*XIV. Что побудило М. Ю. Лермонтова создать предисловие к роману «Герой нашего времени»?*

1. Слова Николая I, который назвал произведение «жалкой книгой, показывающей большую испорченность автора»
2. Желание М. Ю. Лермонтова продолжить работу над произведением
3. Многочисленные просьбы читателей
4. Восторженные отклики русских офицеров
5. Статья В. Г. Белинского «Стихотворения М. Лермонтова»
6. Статья В. Г. Белинского «Герой нашего времени»
7. Статья С. П. Шевырева в журнале «Москвитянин»

*XV. Определите персонаж по характеристике.*

1. «Простая и цельная натура», «чудесная душа, золотое сердце», «чисто русский».
2. «Хороша: высокая, тоненькая, глаза чёрные», простая, женственная, жертвенно любящая, «полудикая дочь вольных ущелий», «бесхитростная натура».
3. «Апофеоз мелочного самолюбия и слабости характера», «эталон идеальных фразеров», не способных «ни к действительному добру, ни к действительному злу», хвастливо-самолюбивый, завистливый, «драпируется в необыкновенные чувства, возвышенные страсти и исключительные страдания».

□ Грушницкий □ княжна Мери □ Максим Максимыч □ доктор Вернер □ Бэла

□ Печорин

*XVI. Кто увидел в герое романа М. Ю. Лермонтова правдивое художественное обобщение: Печорин – «это Онегин нашего времени, герой нашего времени»?*

1. С. П. Шевырев
2. О. И. Сенковский
3. Н. А. Полевой
4. В. Г. Белинский
5. П. В. Анненков

*XVII. К какому направлению в литературе принадлежит роман «Герой нашего времени»?*

1. Сентиментализм
2. Классицизм
3. Романтизм
4. Реализм

II вариант

*I. Когда расцвёл талант М. Ю. Лермонтова?*

1. Перед дворянской революцией
2. Во время дворянской революции
3. После разгрома дворянской революции

*II. Что озаряет весь творческий путь поэта?*

1. Тема ненависти к самодержавию
2. Любовь к родителям
3. Любовь к родным местам
4. Тема поэта и поэзии
5. Любовь к женщине

*III. Какова центральная тема лирики М. Ю. Лермонтова?*

1. Тема одиночества
2. Тема любви
3. Тема поэта и поэзии
4. Тема природы

*IV. Стихотворение М. Ю. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу» –*

1. философское размышление о жизни и смерти.
2. философское размышление о добре и зле.
3. философское размышление о любви и ненависти.

*V. Из какого стихотворения строки?*

*Толпой угрюмою и скоро позабытой*

*Над миром мы пройдём без шума и следа,*

*Не бросивши векам ни мысли плодовитой,*

*Ни гением начатого труда.*

*И прах наш, с строгостью судьи и гражданина,*

*Потомок оскорбит презрительным стихом,*

*Насмешкой горькою обманутого сына*

*Над промотавшимся отцом.*

1. «Поэт»
2. «Дума»
3. «Не верь себе»
4. «Молитва»
5. «И скучно и грустно»

*VI. Лермонтовский пейзаж откуда?*

*Зелёной сетью трав подёрнут спящий пруд,*

*А за прудом село дымится – и встают*

*Вдали туманы над полями.*

*В аллею тёмную вхожу я; сквозь кусты*

*Глядит вечерний луч, и жёлтые листы*

*Шумят под робкими шагами.*

1. «Родина»
2. «Выхожу один я на дорогу…»
3. «Как часто, пёстрою толпою окружён…»
4. «Дума»
5. «Прощай, немытая Россия…»

*VII. В каком лирическом произведении М. Ю. Лермонтова «истину скрывает ложь»?*

1. «И скучно и грустно»
2. «Родина»
3. «Жалобы турка»
4. «Листок»
5. «Дума»

*VIII. Какое стихотворение М. Ю. Лермонтова, по словам В. Г. Белинского, изумило всех «алмазною крепостию стиха, громовою силою бурного одушевления, исполинскою энергиею благородного негодования и глубокой грусти»?*

1. «Бородино»
2. «Дума»
3. «Родина»
4. «Как часто, пёстрою толпою окружён…»
5. «И скучно и грустно»

*IX. Какие стихотворения М. Ю. Лермонтова посвящены Отечественной войне 1812 года?*

1. «Два великана»
2. «Бородино»
3. «Родина»
4. «Узник»
5. «Смерть Поэта»

*X. Определите средства художественной выразительности, которые использует М. Ю. Лермонтов.*

1. *Что б я не вспомнил этот свет,*

*Где носит всё печать проклятья,*

*Где полны ядом все объятья,*

*Где счастья без обмана нет.*

1. *Престолы природы, с которых улетают громовые тучи.*
2. *Над ним луч солнца золотой.*
3. *В тумане моря голубом.*
4. *Угас, как светоч, дивный гений.*
5. *И вы не смоете всей вашей чёрной кровью Поэта праведную кровь!*

□ метафора □ анафора □ эпитет(-ы) □ инверсия □ сравнение □ лексический повтор

□ олицетворение

*XI. К эпическим жанрам относятся*

1. комедия
2. трагедия
3. драма
4. послание
5. эпиграмма
6. песня
7. рассказ
8. повесть
9. роман

*XII. Когда «вышел» роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»?*

1. В 1839 году
2. В 1840 году
3. В 1841 году

*XIII. Предисловие ко всему роману «Герой нашего времени» было написано автором*

1. в первом издании произведения.
2. во втором издании произведения.
3. в третьем издании произведения.

*XIV. Композиция романа «Герой нашего времени» подчинена, по словам В. Г. Белинского, «внутренней необходимости». Фабула, соответствующая этапам жизни главного героя, должна была продиктовать Лермонтову совсем другое расположение повестей. Восстановите хронологическую последовательность событий.*

1 - …

2 - …

3 - …

4 - …

5 - …

6 - …

□ «Бэла» □ «Максим Максимыч» □ «Журнал Печорина. Предисловие» □ «Тамань»

□ «Княжна Мери» □ «Фаталист»

*XV. Определите персонаж по характеристике.*

1. «Замечательный», «скептик и материалист»,«изучал все живые струны сердца человеческого», «мал ростом, худ, слаб, как ребёнок», благородная душа, честный и прямой.
2. «Девушка неглупая», начитанная, благородная, нравственно чистая.
3. «Славный был малый», «немного странен», «что задумает, подавай», «среднего роста», «в его улыбке было что-то детское», «глаза не смеялись, когда он смеялся», «непродолжительный, но проницательный и тяжёлый взгляд», «недурен», «ни в чём не видит для себя закона, кроме самого себя», не раз задумывается об основных проблемах бытия: о добре и зле, о предназначении человека и свободе воли, о смерти и религии, о любви и дружбе.

□ Грушницкий □ княжна Мери □ Максим Максимыч □ доктор Вернер □ Бэла

□ Печорин

*XVI. Кто подчеркнул, что «Печорин выше Онегина по идее»?*

1. С. П. Шевырев
2. О. И. Сенковский
3. Н. А. Полевой
4. В. Г. Белинский
5. П. В. Анненков

*XVII. «Герой нашего времени» - гениальное воплощение «веления времени», новый этап в развитии романного жанра. В чём специфика этого произведения М. Ю. Лермонтова?*

1. Это первый «личный» роман в русской литературе (Б. Эйхенбаум).
2. Это нравовоспитальный роман.
3. Это авантюрный роман.
4. Это роман в стихах.
5. Это новый тип романа: социально-психологическая насыщенность сочетается с острой сюжетностью и новеллистической динамикой повествования.

**Самостоятельная работа № 4**

1. Литературным «паспортом» любого драматургиче ского произведения является его афиша. Внимательно прочитайте афишу комедии «Горе от ума» и ответьте на следующие вопросы:

• каково происхождение имен и фамилий персонажей комедии (Фамусов, София, Репетилов, Молчалин, Тугоуховский) и как бы вы «перевели» и истолковали их значение в контексте всего произведения? Какая общая тема

их объединяет?

• какие ключевые темы комедии заданы уже ее названием и афишей?

• как бы вы объяснили отсутствие имен у некоторых персонажей комедии (княжны Тугоуховские не называются по именам, а «нумеруются» по порядку: *1-я княжна, 2-я княжна, 3-я княжна* и т. д.; завсегдатаи светских гости ных обозначены Г. Лг. и Г. Д.)?

1. Вспомните, с каким словом рифмует Грибоедов фамилию Чацкого при его первом появлении на сцене (действие I, явление 6). Как, с вашей точки зрения, эта рифма связана с названием комедии, развитием событий и сценической судьбой главного героя?
2. Где и в течение какого времени происходит действие комедии (вспомните, какое время показывают часы в доме Фамусова, когда появляется Чацкий, когда он уезжает)? По каким драматургическим правилам организовано сценическое время и пространство и насколько точно и последовательно соблюдаются эти правила в комедии Грибоедова?
3. Какой временной диапазон охватывают события, изображаемые и упоминаемые в комедии? Каковы художественные функции ретроспекций в пьесе?
4. Как соотносятся место действия и художественное пространство «Горя от ума»? Какие топографические peaлии Москвы упоминаются в комедии? В каких эпизодах упоминаются и какое значение в контексте комедии приобретают такие названия, как Кузнецкий мост, Покровка?
5. Попытайтесь восстановить «интерьер» комедии, опираясь на авторские ремарки и реплики персонажей, опишите дом Фамусова.
6. Одно из наиболее употребительных в литературоведении определений, характеризующих художественное пространство комедии, – «грибоедовская Москва». Объясните, почему сценическое пространство пьесы, замкнутое в «четырех стенах» одного из московских зданий, получает расширительное толкование — не «фамусовский дом», а «грибоедовская Москва».
7. Какие герои комедии являются членами Английского клуба? Чем знаменит каждый из них (вспомните характеристики, данные им в комедии)? В каких контекстах упоминается в «Горе от ума» Английский клуб?
8. Опишите род занятий и служебные обязанности Фамусова; Молчалина, Фомы Фомича, Кузьмы Петровича, Максима Петровича, мадам Розье. Какие реалии российской жизни «века нынешнего и века минувшего» входят в комедию по мере появления на ее страницах этих персонажей?
9. Приведенные ниже характеристики относятся к трем разным героям комедии. Сгруппируйте цитаты в зависимости от того, к какому персонажу «Горя от ума» они относятся, и с их помощью дайте краткую характеристику каждого персонажа, определите его место в системе образов, роль в развитии сюжетной интриги. Что объединяет всех трех героев? Что кардинально отличает друг от друга?

а) Унизить рад, кольнуть; завистлив, горд и зол!

б) Хрипун, удавленник, фагот, Созвездие маневров и мазурки!

в) Конечно, нет в нем этого ума, Что гений для иных, а для иных чума...

г) Он славно Пересмеять умеет всех; Болтает, шутит...

д) Вот он, на цыпочках и не богат словами.

е) Он слова умного не выговорил сроду,

ж) И золотой мешок, и метит в генералы.

з) Он вольность хочет проповедать!

и) Кто другой так мирно все уладит! –

Там моську вовремя погладит! Тут в пору карточку вотрет!

к) Был острый человек, имел душ сотни три.

1. «Да, чтоб чины добыть, есть разные каналы», – замечает в комедии полковник Скалозуб. Восстановите «послужной список» 2-3 героев комедии (например, Молчалина, Максима Петровича, самого Скалозуба) и расскажите о наиболее эффективных, с их точки зрения, способах продвижения по служебной лестнице. Чьим «девизом» могла бы стать каждая из приведенных цитат:

Ну как не порадеть родному человечку...

Когда же надо подслужиться, И он сгибался вперегиб.

Ведь надобно ж зависеть от других.... Частенько там

Мы покровительство находим, где не метим.

1. Говоря о системе персонажей «Горя от ума», Грибоедов в письме к Катенину указывал: «...в моей комедии 25 глупцов на одного здравомыслящего человека». Однако исследователями пьесы подсчитано, что в комедии «присутствует» более 60 персонажей. Как бы вы прокомментировали «статистические» разногласия между автором произведения и учеными? Чем объясняется такое необычайное «многолюдье» пьесы?
2. В данный список внесценических персонажей комедии «Горе от ума» ошибочно включены имена героев других драматургических произведений. Вычеркните имена персонажей-«иноземцев» (но постарайтесь вспомнить, из каких пьес русских писателей они попали в этот список). Расскажите, в каких эпизодах и в связи с какими событиями на страницах «Горя от ума» появляются перечисленные внесценические персонажи: *князь Григорий, княгиня Ласова, департаментский сторож Михеев, Татьяна Юрьевна, Гильоме, Прасковья Федоровна, Андрей Иванович Чмыхов, барон фон Клоц, скотница Хавронья, княгиня Марья Алексевна, дябя Вавила Фалалеич.*
3. Исправьте фактические ошибки в характеристиках героев «Горя от ума». Дополните их литературные биографии известными из комедии фактами:
   * *Молчалин* –потомок знатного дворянского рода. Начинал в Саратове титулярным советником. Через содействие Фамусова переведенна службу в Москву.
   * *Репетилов* является членом «секретнейшего союза», заседания которого проходят в Английском клубе. Карьера его не удалась, однако подлинное свое призвание он находит в литературной деятельности: Репетилов автор популярных водевилей и эпиграмм. Живет в Петербурге.
   * *Хлестова* – знатная московская барыня, приходится теткой Софье и свояченицей Фамусову. В молодости была фрейлиной Екатерины I. На бал в дом Фамусова приезжает со всей своей «челядью» – несколькими служанками, двумя арапками, любимой собакой – старым ньюфаундлендом. В противоположность всем остальным героям комедии испытывает искреннюю симпатию к Чацкому.
4. Один из важнейших аспектов сценического действия комедии — распространение сплетни о сумасшествии Чацкого. Вспомните, при каких обстоятельствах впервые появляется предположение о том, что Чацкий «не в своем уме».
5. Внимательно прочитайте авторские ремарки в сцене разговора Софии с господином N. (действие III, явление 14). Дайте «режиссерский комментарий», поясняющий значение каждой ремарки. Как бы вы «расшифровали» эти краткие авторские замечания применительно к мыслям и чувствам героини?
6. Проследите за трансформацией реплик Чацкого (обращенных, например, к Горичу, графине-внучке, Молчалину) в пересказе разных персонажей комедии. Каков механизм формирования сплетни о сумасшествии Чацкого? Каковы, в интерпретации гостей Фамусова, «объективные» свидетельства помрачения рассудка у Чацкого?
7. Определите авторство версий о причинах сумасшествия Чацкого. Как на основе выдвинутых разными персонажами комедии гипотез вы бы могли определить статус ума в представлении каждого из них?

а) Его в безумные упрятал дядя-плут...

Схватили, в желтый дом, и на цепь посадили.

б) По матери пошел, по Анне Алексевне;

Покойница с ума сходила восемь раз.

в) Чай, пил не по летам.

г) Вторах изранен в лоб, с ума сошел от раны.

д) Ученье – вот чума, ученость – вот причина,

Что нынче, пуще, чем когда,

Безумных развелось людей, и дел, и мнений.

1. Ирина Власьевна, Татьяна Юрьевна, Пульхерия Андревна... Продолжите список и объясните, по какому принципу подобраны составляющие его имена. Какова роль перечисленных персонажей в развитии действия пьесы? Как эти персонажи влияют на логику сценического поведения главных героев комедии?

*Вопросы повышенной трудности*

1. В левом столбике приводятся имена героев «Горя от ума», в правом дан канонический набор амплуа, характерный для драматургических произведений XVII-XVIII вв. В соответствии с классическими законами и традициями жанра определите сценическое амплуа героев пьесы.

Фамусов герой-любовник

героиня София помощница героини

Лиза благородный (обманутый) отец

Молчалин обманутый (несостоявшийся) любовник

Чацкий ловкая служанка,

Чем роли героев «Горя от ума» в развитии любовной интриги и сценического действия отличаются от классических комедийных амплуа?

1. В чем проявляется своеобразие роли Чацкого как комедийного героя? Вспомните «комические» ситуации, в которые попадает Чацкий по ходу действия (например, первое появление в доме Фамусова, односторонний диалог Фамусова и Чацкого во втором действии, сцена на балу). Почему внешне комическая ситуация каждый наполняется для Чацкого внутренним драматизмом?
2. «Шутить! и век шутить! как вас на это станет!» – таким предстает Чацкий в начале комедии. «А, Чацкий! Любите вы всех в шуты рядить, / Угодно ль на себе примерить?» – торжествующе звучат слова Софии в заключительном действии «Горя от ума». Как и почему Чацкий превращается в комедии из шутника в шута? Как в связи с судьбой главного героя трансформируются жанровые признаки комедии?
3. К каким персонажам «Горя от ума» относятся цитаты, приведенные в левом и правом столбиках? Какой художественный прием использован автором для противопоставления этих персонажей? В чем художественный смысл этого противопоставления в комедии? В каких литературных произведениях русских писателей находит продолжение прием пародийного противопоставления персонажей, использованный Грибоедовым в «Горе от ума»?
4. Какие приемы создания комического эффекта использует Грибоедов в «Горе от ума»? Проиллюстрируйте ответ примерами из текста.
5. Какова роль внесценических персонажей:

• в создании «картины нравов»;

• в характеристике действующих на сцене персонажей;

• в развитии любовной интриги и сюжетного действия?

1. Имена каких мифологических персонажей звучат в монологах Чацкого? На какую литературную традицию ориентированы отсылки к персонажам античной культуры? Каковы стилистические функции литературных аллюзий в монологах Чацкого?
2. Найдите и исправьте терминологические и фактические ошибки в литературоведческих суждениях о «Горе от ума».

* В своей драме «Горе от ума» Грибоедов соблюдает правило трех единств – места, времени и действия.
* Кульминация композиции происходит в четвертом действии пьесы, когда Чацкий разоблачает Молчалина и Софию.
* Покидая дом Фамусова, Чацкий гневно бросает: «Прощай, Россия – страна рабов, страна господ».

1. Охарактеризуйте особенности стиха комедии. Каковы художественные возможности вольного стиха в передаче ритма и интонаций живой разговорной речи?

*Ответы и комментарии*

1. Ориентируясь на классицистскую драматургическую традицию, Грибоедов наделяет своих персонажей говорящими именами: Фамусов (от латинского fama – молва), Репетилов (от французского repeter – повторять), Молчалин, Тугоуховский. Все эти фамилии по своему значению соотнесены с понятиями «говорить» – «слышать» (или соответственно «не говорить» – «не слышать»).

Понятие «молвы» в комедии становится общим знаменателем всех говорящих фамилий – Репетилова, Молчалина, Тутоуховского, Фамусова: власть молвы определяет логику сценического поведения Фамусова («Что станет говорить/ Княгиня Марья Алексевна!»), молву переносит из дома в дом Репетилов, молва формирует общественное мнение («Поверили глупцы, другим передают, / Старухи вмиг тревогу бьют – / И вот общественное мненье!»), в конечном итоге молва – слух о сумасшествии Чацкого – решает судьбу главного героя. Именами Софии (от греческого sophia – мудрость) и Скалозуба заданы еще две важнейшие темы пьесы – темы ума и смеха (зубоскальства): единственный «умник» осмеян, возведен в шуты («А, Чацкий! Любите вы всех в шуты рядить,/ Угодно ль на себе примерить?») и объявлен сумасшедшим.

2. Чацкий в комедии появляется на сцене под рифму «дурацкий»:

Лиза Хотела я, чтоб этот смех *дурацкий* Вас несколько развеселить помог.

Слуга К вам Александр Андреич *Чацкий.*

Реплика Лизы актуализирует главные темы комедии – «смеха» и «ума»; рифмой «дурацкий – Чацкий» в комедии намечается дальнейшая судьба героя: «остер, умен, красноречив» – характеристика, данная Чацкому в начале пьесы; «безумный по всему» – диагноз, поставленный в финале. От репутации насмешника и остроумца – к навязанному молвой амплуа «дурака» (шута, безумца, сумасшедшего) – таков «сюжет Чацкого» в комедии «Горе от ума».

**Самостоятельная работа № 5**

*А. С. Пушкин* Лирика

Вопросы и задания

1. Расставьте перечисленные стихотворения А. С. Пушкина в хронологическом порядке. С какими событиями в жизни поэта связано создание этих произведений? Восстановите, опираясь на приведенные в списке стихотворения, основные вехи биографии Пушкина.

«Вновь я посетил...», «Я помню чудное мгновенье...», «Арион», «К Чаадаеву», «Осень», «Воспоминания в Царском Селе», «Погасло дневное светило...».

1. Среди названных лирических произведений одно не принадлежит А. С. Пушкину. Определите, по какому принципу сгруппированы произведения; назовите авторов «лишних» произведений; дополните список одним-двумя произведениями в соответствии с заданным принципом:

а) «К Вяземскому», «К моей чернильнице», «А. С. Пушкину», «К Языкову»;

б) «Зимнее утро», «Зимний вечер», «Зимняя дорога», «Чародейкою Зимою...»;

в) «Сонет» («Суровый Дант не презирал сонета...»), «Стансы», «Мадонна», «Поэту»;

г) «Песнь о вещем Олеге», «Вновь я посетил...», «Погаслодневное светило...», «Безумных лет угасшее веселье...».

1. Сгруппируйте стихотворения Пушкина по тематическому принципу. Какие стихотворения вы бы отнесли одновременно к двум или нескольким группам? Почему? Я вас любил...», «Мой первый друг, мой друг бесценный!...», «К Чаадаеву», «Арион», «Вакхическая песня», «9 октября», «Осень», «Вновь я посетил...», «Вольность», «Я помню чудное мгновенье...», «Пророк», «Зимнее утро», «На холмах Грузии лежит ночная мгла...», «Я памятник себе воздвиг...», «Поэту», «Зимний вечер», «Пора, мой друг, пора…», «Во глубине сибирских руд...», «Эхо».
2. Расскажите о значении даты 19 октября в жизни и творчестве Пушкина. Какие произведения Пушкина с ней связаны? В каком из произведений эта дата стала «тайным автора, знаком его присутствия в тексте?
3. Что вы знаете о лицейских друзьях Пушкина, упомянутых в стихотворении «19 октября»? Какие еще произведения посвящены посвящены его лицейским друзьям?
4. Современником каких из перечисленных ниже историко-культурных явлений был Пушкин? Как он был связан с каждым из них?

«Северная пчела», «Современник», «Отечественные записки», «Зеленая лампа», «Беседа любителей русского слова», «Арзамас», «Полярная звезда», «Колокол».

1. Назовите несколько исторических фигур, которые упоминаются в лирических произведениях Пушкина? В связи с какими событиями исторической жизни и биографии поэта они появляются в его произведениях?
2. Расскажите об адресатах эпиграмм Пушкина:

а) Полу-милорд, полу-купец, Полу-мудрец, полу-невежда, Полу-подлец, но есть надежда, Что будет полным наконец.

б) Воспитанный под барабаном, Наш \*\*\* лихим был капитаном:

Под Австерлицем он бежал, – В двенадцатом году дрожал,

Зато был фрунтовой профессор! Но фрунт герою надоел –

Теперь коллежский он асессор По части иностранных дел!

в) В его «Истории» изящность, простота Доказывают нам, без всякого пристрастья, Необходимость самовластья И прелести кнута.

1. Приведенные ниже цитаты – вторые строчки из разных стихотворений Пушкина. Вспомните первую строчку каждого произведения и его название, расскажите об адресатах стихотворений; какова их роль в жизни Пушкина?

а) ...Недолго нежил нас обман...

б) ...Передо мной явилась ты...

в) ...И я судьбу благословил...

г) ...Голубка дряхлая моя!..

д) ...Храните гордое терпенье...

1. На основе анализа пейзажных фрагментов из стихотворений Пушкина («Зимнее утро», «Зимний вечер», «Зимняя дорога», «Осень», «Вновь я посетил...») выделите наиболее существенные, устойчивые приметы «пушкинского» пейзажа. Обратите внимание на: предметные реалии пейзажной картины, рисуемой поэтом; ракурс изображения, соотношение общего и крупного планов; используемые поэтом цвета, игру света и тени; приемы «озвучивания» пейзажа.
2. Отредактируйте приведенные ниже строки из произведений Пушкина, исключив лишние («непушкинские») определения. Обоснуйте основные принципы вашей редакторской работы. Вспомните названия этих произведений.

а) Кроваво-красная луна сияла, мрачная июльская ночь была тиха, изредка подымался ветерок, и легкий шорох пробегал по всему полупризрачному саду.

б) Лошади бежали дружно. Ветер между тем становился сильнее. Золотисто-лазурное облачко обратилось в матово-черную тучу, которая тяжело подымалась, росла и постепенно облегала небо. Пошел мелкий снег – и вдруг повалил сырыми, расползающимися в воздухе хлопьями. Неистовый ветер завыл; сделалась метель. Все исчезло.

в) Долго сидел он неподвижно «взирая на тихое течение уныло бормочущего что-то ручья, уносящего несколько печальных, бледных, поблеклых листьев и живо представлявшего ему верное подобие сумрачной, исполненной лишь погибших наслаждений жизни.

1. Дайте историко-культурный комментарий следующих строчек из произведений Пушкина:

а) ...И шестикрылый серафим На перепутье мне явился.

б) Пока не требует поэта К священной жертве Аполлон..,

в) Открой сомкнуты негой взоры Навстречу северной Авроры...

1. Опираясь на цитаты из стихотворений, воссоздайте обобщенный образ поэта в лирике Пушкина:

• Духовной жаждою томим...

• И забываю мир – и в сладкой тишине

• Я сладко усыплен моим воображеньем,

• И просыпается поэзия во мне: Душа стесняется лирическим волненьем,

Трепещет и звучит, и ищет, как во сне.

• Поэт! Не дорожи любовию народной.

• И долго буду тем любезен я народу,

Что чувства добрые я лирой пробуждал...

• Ты царь: живи один. Дорогою свободной

• Иди, куда влечет тебя свободный ум.

• Пока не требует поэта

К священной жертве Аполлон,

В заботах суетного света

Он малодушно погружен;

Молчит его святая лира...

• Порой опять гармонией упьюсь,

Над вымыслом слезами обольюсь...

1. Сопоставьте стихотворение Пушкина «Я памятик себе воздвиг нерукотворный...» со стихотворением Державина «Памятник». В чем сходство и различие поэтических позиций авторов? В чем своеобразие пушкинского понимания роли поэта и назначения поэзии?
2. 15.Назовите персонажей, о которых сказано:

А) Кувшины с яблочной водой И календарь осьмого года:

Старик, имея много дел, В иные книги не глядел.

б) ...А сам в халате ел и пил; Покойно жизнь его катилась;

Под вечер иногда сходилась Соседей добрая семья...

Там ужин, там и спать пора, И гости едут со двора.

в) Во многом он бы изменился... В деревне счастлив и рогат

Носил бы стеганый халат... Подагру б в сорок лет имел,

Пил, ел, скучал, толстел, хирел...

г) Их разговор благоразумный О сенокосе, о вине,

О псарне, о своей родне, Конечно, не блистал ни чувством,

Ни поэтическим огнем...

1. Из приведенного ниже списка писателей назовите тех, книги которых составляли круг чтения а) Онегина, б) Татьяны Лариной, в) автора.

Цицерон, Апулей, Феокрит, Гомер, Ювенал, Ричардсон, Смит, Мартын Задека, Вергилий, Руссо, Байрон, Грибоедов, мадам де Сталь, Гиббон, Фонтенель.

Каковы художественные функции многочисленных авторских отсылок к кругу чтения героев, к миру литературы?

1. Какие русские писатели – современники Пушкина – упоминаются на страницах романа? В каком контексте и с какой художественной целью вводятся эти упоминания?
2. Использовав в качестве эпиграфа к седьмой главе цитату из «Горя от ума» (вспомните, какую и в каком контексте), Пушкин открыто обозначил «присутствие» в романе Грибоедова. Найдите в романе скрытые отсылки к грибоедовской комедии и объясните, каковав «Евгении Онегине» роль реминисценций из «Горя от ума».
3. Какие топографические реалии упоминаются в романе при изображении двух столиц – Петербурга и Москвы? Какова художественная роль топонимов в романе? Воссоздайте (на основании материала седьмой главы) маршрут Лариных, въезжающих в Москву. Как соотносятся в описании путешествия Лариных по Москве точки зрения автора и персонажей?
4. Сопоставьте два отрывка – фрагменты из сна Татьяны и из описания ее именин:

• ...Лай, хохот, пенье, свист и хлоп,

• Людская молвь и конский топ!

• ...В гостиной встреча новых лиц,

• Лай мосек, чмоканье девиц,

• Шум, хохот, давка у порога...

Объясните, почему в романе стала возможной смысловая «рифмовка» этих эпизодов и какова роль сна Татьяны в сюжете романа и воссоздании психологического облика героини.

1. После появления романа «Евгений Онегин» в русском стихосложении и стиховедении утвердилось понятно *«онегинская строфа».* Какова «формула» онегинской строфы? В каких произведениях русских писателей использовался созданный Пушкиным тип строфической организации стиха?

*Вопросы повышенной трудности*

1. В посвящении к роману Пушкин называет свое произведение «собраньем пестрых глав», в заключительной главе – «свободным романом» («И даль свободного романа/ Я сквозь магический кристалл/ Еще не ясно различал»). На какие особенности сюжетно-композиционной организации «Евгения Онегина» указывают эти авторские замечания?
2. Рассказывая читателю историю создания своего романа, автор несколько раз указывает на композиционные «огрехи»:

• А где, бишь, мой рассказ несвязный?

• ...Хоть поздно, а вступленье есть.

• ...Я кончил первую главу;

• Пересмотрел все это строго:

• Противоречий очень много,

• Но их исправить не хочу.

• …Пора мне сделаться умней,

В делах и в слоге поправляться,

И эту пятую тетрадь

От отступлений очищать.*/*

Однако необходимость избавляться от отступлений декларируется в очередном лирическом отступлении, а противоречия романа не только не скрываются, но, наоборот, специально подчеркиваются. Какие черты поэтики Пушкина акцентируются в тех фрагментах романа, которые посвящены его литературному построению? Что придает противоречащим друг другу «пестрым» главам художественное единство?

1. «Роман требует болтовни», – заметил в одном из своих писем Пушкин. Как этот принцип художествен ной организации романа реализован в «Евгении Онегине»? Как для создания эффекта «болтовни» организуется ритмическая и интонационная фактура текста?
2. Внимательно прочитайте финал пятой главы романа:

Что слышит он? Она могла...

Возможно ль? Чуть лишь из пеленок,

Кокетка, ветреный ребенок!

Уж хитрость ведает она, /

Уж изменять научена!

Не в силах Ленский снесть удара;

Проказы женские кляня,

Выходит, требует коня

И скачет. Пистолетов пара,

Две пули – больше ничего –

Вдруг разрешат судьбу его.

Сколько «голосов» передают переживания и размышления героя? Приведите другие примеры вкрапления «чужой речи» в авторское повествование о событиях.

1. Роман пронизан многочисленными обращениями автора к читателю: «друзья Людмилы и Руслана», «достопочтенный мой читатель», «любезный мой читатель», «читатель ждет уж рифмы *розы»,* «кто б ни был ты, о мой читатель» и т. д. С какой целью вводятся в текст романа подробные обращения? Какова роль читателя в организации повествования?
2. «Я классицизму отдал честь:/ Хоть поздно, а вступленье есть», — замечает автор в пародийном вступлении к роману, помещенном в конце седьмой главы. Какие черты классицистской поэтики становятся в романе объектом пародии? Какие жанры признаются автором неприемлемыми для современной литературы?
3. Стихи Ленского получают такой «отзыв» автора в романе:

Он пел разлуку и печаль,

И *нечто,* и *туманну даль,*

И романтические розы.

или

Так он писал *темно* и *вяло*

(Что романтизмом мы зовем)...

или

На модном слове *идеал*

Тихонько Ленский задремал.

Какой цели служит авторское выделение отдельных СЛОВ курсивом? Какие аспекты поэтического лексикона Ленского иронически обыгрываются автором? Приведите примеры, доказывающие, что приписанные Ленскому стихи и сам его романтический лексикон становятся в романс объектами авторской пародии.

1. Отметив, что его «слог / Пестреть гораздо б меньше мог/ Иноплеменными словами», автор тем самым специально обращает внимание читателя на «многоязычие» своего романа. На скольких языках написан «Евгении Онегин»? Какова роль «иноплеменных слов» в воссоздании культурных языков пушкинской эпохи?
2. Одна из наиболее известных интерпретаций романа – опера П. И. Чайковского «Евгений Онегин». В системе персонажей оперы нет автора, поэтому авторские характеристики того или иного героя передаются самому герою. Другими словами, герои произносят о себе «вслух» авторские ремарки (например, в заключительной сцене Онегин поет: «*Я* возвратился и попал,/ Как Чацкий, с корабля на бал»). Как, с вашей точки зрения, в оперном либретто меняется характер повествования «Евгения Онегина»? К какому литературному жанру следует отнести текст либретто, воспроизводящий лишь сюжетные коллизии.

**БЛОК 3. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ**

**К ИЗУЧЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ**

Курс истории русской литературы 19 века завершает цикл историко-литературных курсов, посвященных русской классике. Поэтому его главной задачей является не просто установление основных закономерностей литературного развития внутри данного периода, но и рассмотрение связей литературы этой поры с литературой предшествовавших и последующих эпох, включение русской литературы 1870-1890 гг. в более широкий контекст.

Представление о непрерывности историко-литературного процесса всегда отстаивалось, даже декларировалось исследователями, однако реализация этого принципа до сих пор остается дискуссионной, трудноразрешимой проблемой. Вызвано это прежде всего тем, что прежняя методологическая концепция изучения истории литературы, жестко соотносившая историко-литературный процесс с общественно-историческим календарем, художественное творчество с его социальными истоками, а личность художника с его временем и непосредственным окружением, концепция, провозглашавшая литературу не только отражением, «зеркалом» жизни, но и «учебником» ее, оказалась поколебленной. Понятия «художественный метод» и «литературное направление», с помощью которых описывалась творческая индивидуальность писателя, его место в литературном процессе, были поставлены под сомнение. Кризис позитивистской, материалистической философии и эстетики, а вместе с тем и теории отражательной природы искусства, привел ученых к пониманию того, что далеко не все живые реалии литературного процесса, не все особенности словесного творчества можно адекватно охарактеризовать в системе подобных понятий.

Наиболее спорными оказались термины «реализм», «критический реализм» (и далее – «социалистический реализм», от которого литературоведы отошли ранее всего), имевшие основополагающее значение при изучении литературы рассматриваемого периода. Взгляд на русскую литературу как на историю развития критического реализма, по признанию современных ученых, недостаточно плодотворен по нескольким причинам. Во-первых, оценочная сущность понятия «реализм» давно заслонила собой его собственно эстетическое содержание; нереалистической литературе было отказано в праве на постижение глубинных основ бытия, на «правдивость».

Во-вторых, при очевидном осознании неповторимости творческих индивидуальностей писателей попытка интерпретировать их с позиций реалистичности-нереалистичности неизбежно приводит к некоторой унификации, нивелированию всякого своеобразия. Отсюда проистекают интереснейшие, но не осуществленные до конца, т.е. в форме монографии или учебника, попытки исследователей, в частности В.В.Кожинова, ввести в курс истории русской литературы 19 века понятия «барокко», «Возрождение» или «Ренессанс», «сентиментализм», «романтизм», «просветительство».

Та же причина побудила авторов коллективной монографии «Развитие реализма в русской литературе» (М., 1972-1974) дифференцировать «психологическое течение в литературе критического реализма» от «социологического течения», от «просветительского реализма», от «романтических тенденций в критическом реализме», однако в данном случае сущностными, «репрезентативными» оказались эпитеты «романтический», «социологический», «психологический – определения неоднородные, разномасштабные, ориентированные то на мировосприятие, то на проблематику творчества, то на художественную манеру. Более того, реализм Л. Толстого остался просто «толстовским», а реализм А. П. Чехова – просто «чеховским», т.е. все многообразие литературных явлений уложить в некую систему не удалось.

В-третьих, выделение критического реализма в противовес нереалистическим течениям и реализму «социалистическому» чревато представлением о прерывности, фрагментарности, конечности литературного процесса, объяснением его закономерностей в вульгарно-позитивистском духе. Оперировать термином «социалистический реализм» в наши дни большинство ученых отказались, «критическому реализму» в этом смысле «повезло» больше, но тем не менее в изучении литературного процесса последней трети 19 века остались нерешенные проблемы, на которых необходимо останавливать свое внимание (например, вопрос о «кризисе» реализма и о его соотношении с новыми течениями в искусстве; вопрос о том, как относиться к писательским автохарактеристикам, в том числе Ф. М. Достоевского, называвшего себя «реалистом в высшем смысле», а свой метод – «фантастическим реализмом», или А. П. Чехова, отвергавшего всякие ярлыки и именовавшего себя в шутку «марксистом» – по имени книгоиздателя).

На фоне дискуссионности собственно научных проблем возникает необходимость поиска новых приемов и принципов изучения курса истории литературы последней трети 19 века, уточнения исходных позиций и перспектив.

Одним из возможных способов такого изучения является опора, в первую очередь, не на понятие метода, а на категорию жанра. Композиционным стержнем данного курса можно сделать эволюцию жанровой системы русской литературы. К середине 19 века центральное место в системе литературных жанров занял роман, он доминировал над всеми остальными жанрами, подчинял себе их, происходила «романизация» жанров, возникала своеобразная жанровая иерархия, в которой повесть, рассказ, очерк занимали подчиненное положение.

Большинство русских романистов в своем творчестве прошли путь от «малых» жанровых форм к крупным эпическим полотнам, тяготевшим к «энциклопедичности», концептуальности и полноте охвата действительности. «Записки охотника», «Детство», «Отрочество», «Юность», «Севастопольские рассказы», «Бедные люди» и «Двойник», «Губернские очерки» послужили творческой лабораторией при создании «Дворянского гнезда», «Отцов и детей», «Войны и мира», «Преступления и наказания», «Братьев Карамазовых», «Истории одного города», «Господ Головлевых». И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, М. Е. Салтыков-Щедрин, Н. С. Лесков создали оригинальные вариации романного жанра. Вместе с тем к началу 1880-х годов началась перестройка жанровой системы: на некоторое время роман как бы исчерпал возможности своего развития – об этом писали Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, Н. С. Лесков – и отошел на второй план, в тень эпигонской литературы, а с периферии в центр системы литературных жанров выдвинулись «малые» жанры, хотя и значительно видоизменившиеся.

Кроме того, обновление системы жанров происходило за счет использования писателями жанровых традиций древнерусской литературы (апокрифа, жития, хожения – именно на этой почве возник новый жанр, так называемый «народный рассказ» Л. Н. Толстого и Н. С. Лескова). В творческом сознании художников актуализировался именно жанровый аспект, рассмотрение которого позволяет увидеть и творческую индивидуальность (ибо выбор жанровой формы всегда концептуален для писателя), и ее место в литературном процессе.

В 1880-е годы в литературу пришли такие новаторы в области «малого» жанра, как В. М. Гаршин, А. П. Чехов, В. Г. Короленко. Их новаторство и своеобразие определялось «бессюжетностью», философичностью, лиризмом, психологической значимостью лаконичных деталей и зарисовок, циклизацией отдельных «мелочишек» в единое целое.

Важно помнить, что переворот в привычных представлениях о «малом» жанре, переход от старых форм к новым подготовили, по свидетельству Н. К. Михайловского, еще в 1860-1870-е годы такие писатели, как Г. И. Успенский, Н. В. Успенский, В. А. Слепцов, А. И. Левитов, Ф. М. Решетников, которые «нанесли оскорбление действием всем традиционным, привычным формам беллетристики», так как вместе с новыми темами, проблемами и героями ввели в литературу «недосказанные рассказы, незавершенные сценки, начала без конца и концы без начала, беглые отметки, еле очерченные лица» (Михайловский Н. К. Литературно-критические статьи. – М., 1967. – 319 с.). А. П. Чехов, доведший поэтику детали, фрагмента, намека, подтекста до величайшего совершенства, был назван импрессионистом в статье Д. С. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893) и «безыдейным художником» в работах самого Н. К. Михайловского.

Еще одна линия литературного развития, принципиально важная для целостного восприятия изучаемого нами литературного периода, – это постепенный поворот русской литературы не только от романа к рассказу, но и от эпоса к лирике. Последняя треть 19 века характеризуется не только новым оживлением творчества поэтов, которое в итоге привело русскую поэзию к ее «серебряному веку», но и лиризацией традиционно прозаических жанров. Развивается жанр стихотворения в прозе, а главное – лирическое начало проникает в рассказ и очерк, повесть и роман (поздний Л. Н. Толстой, А. П. Чехов, И. А. Бунин, А. И. Куприн). Вспомним: в середине 19 века романизация всех жанров, возникновение полифонического романа сопровождались созданием «многоголосия» поэм и лирики Н. А. Некрасова.

Н. А. Некрасов обновил лирику путем введения в поэзию эпических сюжетов, мотивов, образов. Происходила прозаизация лирики. К концу века, наоборот, происходила лиризация прозы. Иначе говоря, для литературы 19 века были характерны синтез жанров и синтез литературных родов. Конечно, такие поэты, как С. Я. Надсон, К. К. Случевский, А. Н. Апухтин, И. З. Суриков, П. Ф. Якубович, К. М. Фофанов, отнюдь не вытеснили прозаиков, будучи не в силах составить конкуренцию А. П. Чехову, В. Г. Короленко, молодым А. М. Горькому и И. А. Бунину, но процесс лиризации охватил прозу и, по сути дела, стал преддверием русского «серебряного века». Именно на этой волне возникал символизм, импрессионизм, модернизм.

Долгое время в критике и литературоведении было распространено мнение о том, что вытеснение больших эпических форм (романа) «малыми» жанрами – это признак кризиса в литературе и действительности. Лидер народнической критики Н. К. Михайловский полагал, что сама эпоха 1880-х годов – эпоха политического «безвременья» – была не способна породить нового героя, достойного романического освещения, новую руководящую идею и новый роман о современной эпохе. Д. С. Мережковский с радостью возвестил о конце русского «позитивного», как он выражался, романа. Мы будем рассматривать данную позицию и ее рудименты в современной науке как методологически неверную, как следствие ложного представления о жесткой связи литературы с идеологической жизнью и освободительным движением. Мы будем исходить из того, что ценность и значимость художника отнюдь не определяется степенью его «идеологичности», «революционности», «политизированности», более того: «свобода от партий данной минуты» (В. Г. Короленко об А. П. Чехове) и мировоззренческая независимость были характерны для многих крупнейших писателей данной литературной эпохи.

Вместе с тем принципиальную аполитичность того или иного писателя не следует воспринимать как отсутствие мировоззрения вообще. Мировоззрение не исчерпывается политическими взглядами и симпатиями. Поэтому необходимо отметить другую закономерность: параллельно усилению политической реакции в 1880-е годы в русском обществе шел процесс активизации философских исканий. Подобно тому, как «политическое безвременье» 1830-х годов было отмечено рождением философской лирики М. Ю. Лермонтова, так и «сумерки» общественного настроения 1880-х годов породили тоскующую музу С. Я. Надсона и «безыдейное», т.е. аполитичное, творчество А. П. Чехова.

Философствование стало неотъемлемой чертой эпохи. Практически все крупнейшие русские писатели этой поры испытывали глубочайший интерес к мировоззренческим, философским вопросам и эволюционировали – каждый по-своему – к некоторым общим итогам.

Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, А. П. Чехов, Н. С. Лесков, даже М. Е. Салтыков-Щедрин в конце своего пути обращались к проблемам веры и неверия, религии и науки, духа и материи, жизни и смерти, любви и ненависти, эмоционального и рационального; использовали духовно-нравственный и эстетический потенциал Библии и библейских сюжетов, древнерусского художественного наследия (а Л. Н. Толстой даже создал свой перевод Четвероевангелия и комментарий к нему). Актуализация этих проблем стала откликом на кризис религиозного сознания и господство позитивизма и прагматизма. Творческая практика русских писателей подготовила религиозно-философское движение рубежа 19-20 веков.

Русская мысль была представлена именами В. С. Соловьева, В. В. Розанова, М. О. Меньшикова, С. Н. Булгакова, Д. С. Мережковского, а позднее и других писателей-философов. Со многими из них русские писатели успели если не познакомиться лично, то, по крайней мере, вступить в творческий диалог (чтение, отклики, взаимовлияние и т.п.). Эта особенность литературного процесса ранее не принималась во внимание, не осознавалась как таковая, да и сейчас остается малоизученной. Мы попытаемся спроецировать эту закономерность на творчество изучаемых писателей.

Помимо необходимости учитывать охарактеризованные выше историко-литературные ориентиры и закономерности, при изучении литературы последней трети 19 века особое значение следует придавать так называемому «медленному чтению» художественных текстов, с целью не только уловить глубинные смыслы и смысловые ассоциации, но и увидеть и использовать при анализе текста «литературный слой» произведения, который в первую очередь «работает» на историка литературы, так как позволяет установить, выявить диалогические творческие связи между писателями, преемственность между ними, литературные традиции и способы их обновления. Под «литературным слоем» мы подразумеваем прямые и скрытые цитаты, реминисценции, упоминания литературных имен и названий, параллели. При изучении раннего творчества любого писателя это поможет объяснить литературные истоки, описать период «литературного ученичества». При изучении зрелого творчества обращение к «литературному слою» будет способствовать пониманию литературной полемики, «переакцентуации» смыслов в произведении (термин М. М. Бахтина), отмеченном творческой самостоятельностью писателя.

Это особенно важно при изучении данного курса, так как литературная эпоха последних десятилетий 19 века была эпохой подведения итогов литературного развития, синтеза художественных традиций, обобщения «сквозных» тем, мотивов и образов (мы имеем в виду образы «лишних людей», «маленьких людей», «униженных и оскорбленных», «новых людей», «нигилистов», «тургеневских женщин»; проблемы «отцов и детей», «войны и мира», «преступления и наказания», «человека и среды», «дворянского гнезда», «героя времени», «дуэли» и т.п.). Критика конца века называла это явление «новыми узорами по старой канве», Д. С. Лихачев назвал его «литературностью литературы».

В качестве примера можно использовать рассказ А. П. Чехова «На пути», где «лишний человек» и «русский скиталец» Лихарев произносит монолог: «…Я и в Америку бегал, и в разбойники уходил, и в монастырь просился, и мальчишек нанимал, чтобы они меня мучили за Христа (…). И я отдался наукам беззаветно, страстно, как любимой женщине (…). Я ударился в нигилизм с его прокламациями, черными переделами и всякими штуками. Ходил я в народ, служил на фабриках, в смазчиках, бурлаках.

Потом, когда, шатаясь по Руси, я понюхал русскую жизнь, я обратился в горячего поклонника этой жизни. Я любил русский народ до страдания, любил и веровал в его Бога, в язык, творчество (…). В свое время был я славянофилом, надоедал Аксакову письмами (…). Пять лет тому назад я служил отрицанию собственности; последней моей верой было непротивление злу» (Чехов А. П. Полн. собр. соч.: В 30 т. Соч.: В 18 т. М., 1984. Т. 5 С. 469-470). «Литературный слой» в приведенной цитате сформирован «чужим словом» Ф. М. Достоевского, Н. Г. Чернышевского, Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, С. Т. Аксакова. Замысел же самого Чехова не в том, чтобы создать некий коллаж, а в том, чтобы раскрыть сущность характера русского человека как человека, беспрестанно ищущего веру.

Вообще, усматривая в том или ином произведении продолжение каких-либо традиций, следует подумать и о том, как эти традиции трансформируются, переосмысливаются. При этом надо исходить из того, что в литературе изучаемого нами периода ослаблена социальная детерминированность человеческой личности, углублен психологический анализ, подчеркнута индивидуальность человека, сущностное, субстанциальное начало в человеческой жизни оказывается выше и важнее социально-бытового начала.

Кроме того, бесспорно необходимым при изучении данного курса будет обращение к источникам биографического, эпистолярного, мемуарного, культурно-исторического характера, помогающим представить личность того или иного писателя во всей полноте и конкретности. Все эти проблемы отражены:

**Литература общего характера:**

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975; Эстетика словесного творчества. – М., 1979.

2. Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. – М., 1976.

3. Гречнев В. Я. Русский рассказ конца 19 – начала 20 века (проблематика и поэтика жанра). – Л., 1979.

4. Гринцер П. А. Поэтика слова // Вопросы литературы. – 1984. № 1.

5. Жук А. А. Русская проза второй половины 19 века. – М., 1981.

6. История русской литературы 19 века (вторая половина) / Под ред. Н. Н. Скатова. – М., 1991.

7. История русской поэзии: В 2 т. – Л., 1969. Т 2.

8. История русского романа: В 2 т. – М.-Л., 1964. Т. 2.

9. Кожинов В. В. Размышления о русской литературе. – М., 1991. С. 408-525.

10. Кулешов В. И. История русской литературы 19 века (70-90-е годы). – М., 1983.

11. Лихачев Д. С. Литература – реальность – литература // Избранные работы: В 3 т. – Л., 1987. Т. 3. С. 221-476.

12. Недзвецкий В. А. Фазы русского реалистического романа // Известия АН СССР. Сер. Лит. и яз. 1988. №5. С. 403-419.

13. Развитие реализма в русской литературе: В 3 т. – М., 1973. Т. 2. Кн. 2. – М., 1974. Т. 3.

14. Русская повесть 19 века. История и проблематика жанра. – Л., 1973.

15. Строганов М. В. Автор – герой – читатель и проблема жанра. – Калинин, 1989.

16. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977.

17. Художественное восприятие: Основные термины и понятия (Словарь-справочник). – Тверь, 1991.

18. Чернец Л. В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики). – М., 1982.

19. Христианство и русская литература. – СПб., 1994.

**Глоссарий**

**Акмеизм** – литературное течение, возникшее в России в начале 1910-х годов, для которого характерны отказ от мистицизма, конкретно-чувственное восприятие земной жизни, стремление найти «безупречную форму» для воплощения ее внутренних и внешних проявлений, опираясь на внимание к «вещной» детали, возврат слову изначального смысла. Представители: Н. С. Гумилев, С. М. Городецкий, А. А. Ахматова, О. Э. Мандельштам, Г. В. Иванов и др.

**Акцентный стих** – форма тонического стихосложения, в которой число ударений в строке урегулировано, а количество безударных слогов между ними произвольно (0-4 слога в русском языке).

**Аллегория** – иносказание, в котором за предметным планом просматривается умозрительная идея.

**Аллитерация** – элемент фоники, повтор согласных звуков.

**Аллюзия** – в литературе выразительный оборот речи, в котором изображаемое соотносится с устойчивым понятием, известным фактом.

**Амфибрахий** – метр в силлабо-тоническом стихосложении, образованный трехсложными стопами с сильным местом на втором слоге.

**Анапест** – метр в силлабо-тоническом стихосложении, образованный трехсложными стопами с сильным местом на третьем слоге.

**Антитеза** – в литературе: 1) выразительный оборот речи, в котором содержится явно выраженное противопоставление; 2) открыто демонстрируемый контраст.

**Антиутопия** – изображение негативных последствий воплощения общественного идеала.

**Ассонанс** – элемент фоники, повтор гласных звуков, преимущественно ударных.

**Ассоциативность** – свойство образа, в котором субъективно сближены понятия или качества.

**Герой литературный** – образ, человека в произведении.

**Гипербола** – преувеличение свойств изображенного предмета с художественной целью; один из тропов с усилением значения.

**Глосса** – твердая форма в поэзии, когда строки по одной из каждой строфы стихотворения (традиционно последние) составляют самостоятельную строфу.

**Дактиль** – метр в силлабо-тоническом стихосложении, образованный трехсложными стопами с сильным местом на первом слоге.

**Действие** – в литературе взаимосвязь поступков и внутренних переживаний персонажей.

**Декадентство** – обозначение кризисных явлений в европейском искусстве конца XIX – начала XX вв., выразившем «упаднические» *(франц.* decadence –упадок) настроения. В русской литературе применялось по отношению к творчеству старших символистов.

**Деталь художественная** – подробность (предметная, психологическая, поведенческая), значимая для выражения идейно-художественного смысла произведения.

**Диалектизмы** – слова и фразеологизмы, свойственные говорам литературного языка. Вводятся в произведения для передачи местного колорита.

**Дольник (паузник)** – стихотворный размер, занимающий промежуточное положение между силлабо-тонической и чисто-тонической системами стихосложения, так как объем слабых мест в нем переменный (1-2 слога).

**Драма** – 1) род литературы, в котором на первом плане оказывается процесс речевого общения, представленный в форме театрального действия; 2) жанр драмы (наряду с трагедией и комедией), в котором конфликт личности и общества воспроизводится на материале частной жизни, с учетом особенностей социально-бытового уклада.

**Жанр** – исторически сложившийся тип произведений, принадлежащих к определенному роду литературы, с набором устойчивый признаков.

**Завязка** – событие, обозначающее зарождение конфликта, начинающее развитие действия.

**ｫЗвуковой символизмｻ**– фоническая система, в которой звуковые повторы обусловливают внесмысловые оттенки восприятия.

**Импрессионизм** – в литературе стилевое явление, характерное для представителей разных школ. Главный признак – стремление зафиксировать оттенки неповторимого мгновенного впечатления *(франц.* impression – впечатление).

**Инвектива** – прямое резкое обличение.

**Инструментовка** – звуковая организация художественного текста.

**Интонация поэтическая** – художественное средство, с помощью которого (с изменением тона, фразового ударения, длительности, темпа, ритма, паузации речи) выделяются высказывания, проявляющие идейно-образный смысл произведения.

**Ирония** – вид комического, когда серьезное оказывается маской для насмешливо-отрицательного отношения к предмету изображения; один из тропов с переносом значения.

**Карикатура** – изображение, критическая направленность которого достигается с помощью утрированно-смешного искажения реальных черт лица или события; вид комического.

**Катарсис** – очищающее, просветляющее действие, оказанное потрясением от развязки трагического конфликта.

**Коллизия** – прямое столкновение между действующими в произведении силами.

**Комедия** – жанр драмы, в котором основой конфликта является комическое несоответствие.

**Комическое** – смешное; его виды: универсальный смех (для него характерно слияние поношения и восхваления, отсутствие разделения на сцену и реальность, сочетание в лице автора исполнителя и слушателя) и выделившиеся из него ирония, юмор, сатира; различные по глубине комического «высокий» смех и шутливые каламбур и шарж; карикатура, гротеск, остроумие. В зависимости от сопровождающих смех эмоций различаются смех саркастический, презрительный, жестокий, грубый, трогательный, утонченный, естественный и др. Общим для всех видов комического является предмет (человек и человекоподобные качества), а также игровая природа изображения.

**Композиция** – взаиморасположение и соотнесенность элементов формы произведения в зависимости от художественной цели автора.

**Контаминация** – в литературе создание нового образа на основе смешения признаков нескольких других.

**Контекст** – историко-художественное окружение литературного произведения, благодаря сопоставлению с которым выявляется смысл его частей и целого.

**Контраст** – выраженная противоположность.

**Конфликт** – в литературе противоречие, лежащее в основе отношений между образами художественного произведения. Является движущей силой действия, определяет стадии развития сюжета (завязку, кульминацию, развязку).

**Кульминация** – наивысшее напряжение действия, момент крайнего обострения конфликта литературного произведения.

**Липограмма** – фонический прием, текст, в котором не встречается один или несколько звуков.

**Лирика** – род литературы, в котором художественной целью является самовыражение, а внешняя действительность изображается и оценивается с субъективной точки зрения.

**Лирический герой** – образ автора в произведении.

**Лирическое отступление** – внесюжетный элемент в эпических и лиро-эпических произведениях, выявляющий авторскую оценку.

**Литература** – один из основных видов искусства, **средством** изобразительности и выразительности в котором является письменно закрепленное художественное слово.

**Мелодика** – интонирование стиха, система голосовых повышений и понижений, создающая особый мелодический рисунок.

**Метафора** – стилистический оборот, в котором свойства одного явления переносятся на другое по сходству или контрасту (скрытое сравнение); вид тропа с переносом значения.

**Метод художественный** – эстетическая категория, обозначающая единство идейно-художественных принципов создания образов.

**Метонимия** – стилистический оборот, в котором свойства одного предмета переносятся на другой по смежности; вид тропа с переносом значения.

**Метр** – схема звукового ритма в стихе, реализующаяся в конкретных словосочетаниях.

**Модернизм** – философско-эстетическое движение рубежа XIX-XX вв., последователи которого в искусстве стремились преодолеть наследие реализма и натурализма, выдвигая требование свободы творчества для воплощения субъективно переосмысленных отношений личности и общества. В русской литературе – общее обозначение ряда направлений и течений (символизм, акмеизм, футуризм и др.).

**Мотив** – элемент тематики, намеченный в произведении, лишенный формальной завершенности.

**Направление** – литературная общность, для представителей которой характерен определенный художественный метод.

**Натурализм** – литературное направление последней трети XIX в. представители которого стремились к подчеркнуто бесстрастному, объективному изображению действительности, исходя из обусловленности

характера физиологическими, бытовыми, социально-историческими условиями. Представители: Э. Золя, Г. де Мопассан. А. Доде и др., в России –П. Д. Боборыкин.

**Новелла** – эпический жанр, разновидность рассказа, для которой характерен острый сюжет, построенный на описании события или случая, раскрывающего становление характера главного героя.

**Образ художественный** – 1) эстетическая категория, характеризующая особенности присущего искусству способа освоения действительности (слияние познавательного и творческого, объективного и субъективного начал); 2) явление или лицо, воссозданное в литературном произведении.

**Оксиморон (оксюморон)** – стилистический оборот, в котором соединяются антитетичные или контрастные понятия.

**Олицетворение (прозопопея, персонификация)** – вид метафоры, в которой черты одушевленного существа переносятся на предметы, человеческие качества – на явления природы.

**Ономатопея** – фоническая система, в которой содержится звуковой намек на ключевое для произведения или его части явление или понятие.

**Очерк** – эпический жанр, разновидность рассказа, для которой характерны социально-бытовая тематика, описательность, отсутствие динамично развивающегося конфликта. В зависимости от авторской цели различаются очерки художественные, публицистические, документальные.

**Памфлет** – небольшое публицистическое произведение, в котором обличается социально-политическое явление.

**Параллелизм** – поэтический прием, состоящий в тождественном или сходном расположении элементов словесно-образного, звукового, ритмического, композиционного рядов произведения.

**Пародия** – комическое подражание, построенное на явном тематико-стилевом несоответствии оригиналу.

**Пастораль** – вид литературы, для которого характерны противопоставление цивилизации нравственной чистоты жизни на лоне природы, среди простых людей, стилевые простота и безыскусственность.

**Пафос** – непосредственно-эмоциональное отношение автора к предмету изображения, «идея-страсть» (В. Г. Белинский).

**Персонаж** – литературный герой, занимающий в произведении второстепенное положение (в связи с чем персонажем не является лирический герой).

**Повествование** – в эпическом произведении речь автора или рассказчика, включающая описания, рассуждения, передачу речи героев.

**Повесть** – эпический жанр, «средняя» прозаическая форма, для которой характерны хроникальность, движение сюжета через моменты наивысшего напряжения конфликта, развернутость описаний рассказчика.

**Подтекст** – стилистическое явление, выявляющее глубинный смысл текста, не совпадающий с его прямым значением.

**Полиметрия** – сочетание различных стихотворных размеров водном произведении.

**Поэзия** – тип организации художественной речи, в котором особую значимость имеют ритм, а также расчлененность на соизмеримые и соотносимые между собой короткие отрезки (спг зачастую сопровождаемая рифмой и другими фоническими признаками.

**Поэма** – жанр, соединяющий эпическое и лирическое начала, большая стихотворная форма, в которой действие построено всоответствии не только с развитием повествовательного плана, но и с внутренним, лирическим сюжетом.

**Поэтика** – наука о системе средств выражения в литературных произведениях.

**Проза** – тип организации художественной речи, для которого характерны сюжетность, изобразительность, диалогичность.

**Просторечия** – языковые средства, нарушающие литературную норму, народная речь или сниженная лексика и фразеология.

**Прототип** – реальное лицо, послужившее прообразом для создания индивидуальности литературного героя.

**Псевдоним** – подпись, заменяющая настоящее имя автора. Появление псевдонима связано с разными целями, одной из которых является желание подчеркнуть какое-либо качество (например, тяжелую, беспросветную жизнь того социального слоя, выходцем из которого был М. Горький).

**Психологизм** – в литературе углубленное изображение духовного мира героя.

**Пьеса** – произведение драматического рода литературы без обозначения жанра.

**Развернутая метафора** – распространение метафорического образа на несколько фраз, периодов или на все произведение.

**Развязка** – компонент сюжета, в котором завершается развитие конфликта.

**Размер** – форма стихотворного ритма, выдержанная на протяжении отрывка или всего произведения. Определяется числом слогов в силлабическом, ударений в тоническом, метром и числом стоп в силлабо-тоническом стихосложении.

**Рассказ** – эпический жанр, небольшое прозаическое произведение, предметом которого становятся явления действительности. Разновидности:

очерк и новелла.

**Реализация метафоры** – воспроизведение прямого смысла метафорического оборота.

**Реализм** – художественный метод, в соответствии с которым создаются образы, отражающие действительность в жизненно-правдивых формах на основе познания закономерностей реальности находящего отражение в процессе типизации. В русской литературе с расцветом реализма связаны многие достижения классиков XIX в.

**Резонер** – герой пьесы, выражающий суждения, близкие авторской позиции.

**Ремарка** – авторское указание в тексте пьесы, характеризующее место и обстановку действия, мимику, жесты и др. (обычно в скобках).

**Реминисценция** – отзвук в произведении образа другого автора, вызывающий сопоставление.

**Ритм** – упорядоченное чередование элементов художественного текста.

**Риторический вопрос** – утверждение в вопросительной форме.

**Рифма** – созвучие окончаний стихов, связывающее их между собой.

**Род литературный** – самое общее деление литературных произведений по типу речевой организации и познавательной направленности. Выделяются три рода литературы в зависимости от того, что запечатлено в слове: предметный мир (эпос), состояние автора (лирика), процесс речевого общения (драма).

**Роман** – эпический жанр, прозаическое произведение крупной формы, для которого характерны разветвленность сюжета, исчерпывающее воспроизведение становления и развития характеров главных героев, многообразие действующих лиц.

**Романтизм** – литературное направление, получившее развитие в Европе в конце XVIII в., в России в начале XIX в., для которого характерны протест против бездуховности и прозаичности, максимализм требований в сфере индивидуальных и социальных отношений, возвышение личности в ее противостоянии судьбе. Расцвет русского романтизма связан с творчеством В. А. Жуковского, К. Ф. Рылеева, Е. А. Баратынского, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева, ранней лирикой А. С. Пушкина.

**Сарказм** – язвительная насмешка над предметом изображения, построенная на контрасте смысла и подтекста; вид комического – высшая степень иронии.

**Сатира** – 1) обличение социально-нравственных пороков, скрытых за явлением, изображенным в смешной, часто гиперболи-зированно-искаженной или гротескно-абсурдной форме; вид комического; 2) обличительный жанр в поэзии.

**Силлабо-тоническое стихосложение** – разновидность тонического стихосложения, основанная на упорядоченном чередовании ударных и безударных слогов в стихе. В русской литературе различаются двусложные (ямб, хорей) и трехсложные (дактиль, амфибрахий, анапест) размеры. Сильное место– в стихосложении слоговая позиция, на которую приходится ударение слова любой длины.

**Символ** – в литературе вид иносказания, в котором сквозь предметный план с разной степенью очевидности «просвечивает» переносное значение, имеющее обобщенный характер и допускающее широкий спектр трактовок.

**Символизм** – направление, возникшее в России в конце XIX в., для которого характерны обращение к вечным, мистическим, религиозным проблемам, поиск новых художественных средств на основе использования и развития символики иимпрессионизма. «Старшие» символисты: К. Бальмонт, Д. С. Мережковский, З. Н. Гиппиус, В. Я. Брюсов, др.; младосимволисты: А. А. Блок, А Белый, С. М. Соловьев, др.

**Сказ** – тип повествования, ориентированный на отличную от авторской, монологическую разговорную речь рассказчика – выходца из особой (в бытовом, национальном, профессиональном отношении) среды, показателем чего является использование просторечий, диалектизмов, профессионализмов.

**Слабое место** – в стихосложении слоговая позиция, на которой может находиться ударный слог только в таком слове, которое не выходит за ее границы, интервал между сильными местами.

**Содержание литературы** – обобщающее понятие, характеризующее совокупность смысловых аспектов произведения, выраженных в художественной форме (тематика, проблематика, конфликт, характеры).

**Сонет** – твердая стихотворная форма из четырнадцати строк, в XX в. ставшая жанром философской, описательной, любовной лирики.

**Социалистический реализм** – художественный метод, возникший в русской литературе в конце XIX в. (термин появился в 1932 г.), для которого характерны изображение современной и исторической действительности с точки зрения социалистической идеологии, общественно-политический характер конфликта, классовая обусловленность характера. Представители: М. Горький, А. Н. Толстой, Л. М. Леонов, др.

**Сравнение** – уподобление изображенного объекта другому с целью выявить важные для авторской цели свойства.

**Стилизация** – имитация особенностей определенного литературного стиля.

**Стиль** – в литературе система художественных средств, характерных для творчества определенного автора или представителей какого-либо направления.

**Стих** – художественная речь, фонически разделенная на относительно короткие отрезки, графически оформленные и сопровождаемые рифмой.

**Стопа** – единица соизмеримости стихотворных строк; повторяющееся сочетание сильного места и слабого места.

**Сюжет** – в современном русском литературоведении трактуется как развитие действия, ход событий в произведении. Различаются хроникальный (построенный по принципу последовательности событий) и концентрический (основанный на сквозном конфликте) виды сюжета.

**Твердая форма** – стихотворная форма, в которой объем и строфическое строение произведений определены традицией.

**Течение** – идейно-художественая общность, существующая внутри литературной группировки.

**Тип** – в литературе образ, в котором обобщены черты, наиболее характерные для какой-либо общественной среды.

**Тоническое стихосложение** – система стихосложения, основанная на соизмеримости строк по числу ударений, количество безударных слогов между которыми произвольно.

**Трагедия** – жанр драмы, основанный на трагической коллизии.

**Трагическое** – эстетическая категория, характеризующая развитие неразрешимого конфликта. В отличие от мелодрамы, где человек является пассивной жертвой, трагический герой осознанно или невольно вступает в противоборство с неотвратимой необходимостью, вызывающее страдания, потери, гибель, но возвышающее достоинство свободной личности.

**Тропы (фигуры переосмысления)** – обороты речи с переносом (метафора, метонимия, ирония, синекдоха), сужением (эмфаза), усилением (гипербола), детализацией (перифраз) значения.

**Утопия** – описание фантастической страны, жизнь в которой соответствует идеалу социальной гармонии.

**Фоника** – звуковая организация художественной речи.

**Форма литературы** – обобщающее понятие, характеризующее совокупность художественных средств произведения (жанр, образная система, композиция, художественная речь, ритм; сюжет является содержательно-формальным уровнем).

**Фразеологизм** – устойчивый оборот языка.

**Футуризм** – литературное течение в России, возникшее в начале 1910-х годов, для которого характерны разрушение традиций классики XIX в., разработка тонического стихосложения, словотворчество, использование композиционных и семантических «сдвигов», контрастов, гротескное смешение стилей и жанров и другие разнородные черты, выстраивавшиеся, благодаря субъективной художественной воле, в конструктивно-стилистическоеединство. Представители: В. В. Хлебников, В. В. Маяковский, Б. Л. Пастернак, др.

**Характер художественный** – образ человека, в котором соединяются типические и индивидуально-неповторимые черты, созданные творческой волей автора. Для создания характера используется показ внешних и внутренних проявлений личности героя, его участия в сюжете, авторские описания.

**Хорей** – в силлабо-тоническом стихосложении метр из двусложных стоп с сильным местом на первом слоге.

**Экспозиция** – компонент сюжета, характеристика жизни персонажей непосредственно перед завязкой (в отличие от предыстории, освещающей далекое прошлое).

**Эмфатический** – интонационно выделенный при помощи ритма, синтаксиса, стилистических фигур, повторов.

**Эпитет** – образное определение предмета изображения, выделяющее в нем одно из свойств.

**Эпос** – род литературы, для которого характерны воспроизведение действия, развертывающегося в пространстве и во времени; организующая роль авторского повествования, взаимодействующего с диалогами и монологами персонажей; полнота характеристики образов.

**Юмор** – вид комизма, для которого характерно сочетание внешнего комизма с внутренней серьезностью.

**Ямб** – в силлабо-тоническом стихосложении метр, образованный двусложными стопами с сильным местом на втором слоге.

**Вопросы для подготовки к зачету**

1. Особенности литературного развития в России в первой трети 19 века. Понятие о сентиментализме, романтизме, реализме.

2. Своеобразие поэзии В. А. Жуковского.

3. Своеобразие поэзии К. Н. Батюшкова.

4. Басенное творчество И. А. Крылова.

5. Творчество А. С. Грибоедова. Художественное своеобразие комедии «Горе от ума». Сопоставление ее с «Ревизором» Гоголя.

6. Творческий путь А. С. Пушкина.

7. Лирика А. С. Пушкина.

8. Проза А. С. Пушкина. «Повести Белкина».

9. «Евгений Онегин» как роман в стихах.

10. Пушкин-драматург. «Маленькие трагедии».

11. Историческая концепция А. С. Пушкина в драме «Борис Годунов».

12. Творческий путь М. Ю. Лермонтова.

13. Лирика М. Ю. Лермонтова.

14. Поэмы М. Ю. Лермонтова: «Демон», «Мцыри», «Песня про купца Калашникова».

15. Лермонтов-драматург. Проблематика и художественные особенности драмы «Маскарад».

16. «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова как нравственно-философский и социально-психологический роман.

17. Творческий путь Н. В. Гоголя.

18. Прозаические циклы Гоголя: «Арабески», «Миргород», «Петербургские повести».

19. Драматургия Н. В. Гоголя. «Ревизор» как комедия обстоятельств и комедия характеров. Особенности комедии «Женитьба».

20. «Мертвые души»: проблематика и художественные особенности.

21. Проблема второго тома «Мертвых душ».

22. Повесть «Шинель» и традиция изображения «маленького человека».

23. Историческая концепция в повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба». Две редакции повести: от романтизма к реализму и историзму.

24. Поэты «пушкинской плеяды»: общая характеристика.

25. Декабристская поэзия. К. Ф. Рылеев как создатель «Дум».

26. Денис Давыдов как «поэт-гусар» и «поэт-партизан».

27. Поэзия Николая Языкова. Жанры песни и элегии в его творчестве.

28. Основные мотивы лирики П. А. Вяземского.

29. Поэзия А. А. Дельвига. Жанры пасторали и дружеского послания.

30. Место Д. Веневитинова в русской поэзии.

31. И. Козлов и русский романс.

32. Е. А. Баратынский как «поэт мысли».

33. «Натуральная школа»: общая характеристика.

34. «Бедные люди» Ф. М. Достоевского и «натуральная школа».

35. Основные издания сочинений А. С. Пушкина.

36. Основные издания сочинений М. Ю. Лермонтова.

37. Основные издания сочинений Н. В. Гоголя.

38. Основные издания сочинений А. С. Грибоедова.

39. Основные издания сочинений В. А. Жуковского.

40. Основные издания сочинений К. Н. Батюшкова.

41. Основные издания сочинений И. А. Крылова.

42. «Библиотека поэта» как тип издания.

**Вопросы для подготовки к экзамену**

1. «Натуральная школа» как литературное течение 1840-1850-х гг.

2. «Записки охотника» И. С. Тургенева и «натуральная школа».

3. Лирика А. А. Фета: проблематика, поэтика, жанры.

4. Лирика Ф. И. Тютчева: проблематика, поэтика, жанры.

5. Н. А. Некрасов и «натуральная школа».

6. Поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»: своеобразие композиции.

7. Поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»: особенности проблематики.

8. Поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»: типология героев.

9. Гражданская лирика Н. А. Некрасова. Полемика Н. А. Некрасова с «искусством для искусства». Современный взгляд на эту проблему.

10. Литературные и фольклорные традиции в поэзии Н. А. Некрасова.

11. Основные проблемы лирики Н. А. Некрасова.

12. Драматургия А. Н. Островского: основные этапы развития.

13. Драма «Гроза» как реалистическое произведение. Нравственное и философское начала в «Грозе»

14. Ф. М. Достоевский и «натуральная школа». Идейно-художественное и жанровое своеобразие романа «Бедные люди».

15. Гоголевская традиция в повести Ф. М. Достоевского «Двойник».

16. Романное «пятикнижие» Ф. М. Достоевского как цикл.

17. «Преступление и наказание» как нравственно-философский роман.

18. Роман «Идиот» как произведение о «положительно прекрасном человеке». Система персонажей романа.

19. Творческая биография Ф. М. Достоевского.

20. Творческая биография Л. Н. Толстого.

21. Художественное своеобразие трилогии Л. Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность».

22. «Мысль семейная» в романе «Анна Каренина».

23. «Война и мир» как роман-эпопея.

24. «Мысль народная» в «Войне и мире».

25. «Мысль семейная» в «Войне и мире».

26. Философия истории Л. Н. Толстого.

27. Кто и как воскресает в романе «Воскресение».

28. Новаторство драматургии А. П. Чехова.

29. Своеобразие юмористических рассказов А. П. Чехова.

30. Своеобразие зрелой прозы А. П. Чехова.

**Модульно-рейтинговая система**

В соответствии с Положением о рейтинговой системе оценки качества учебной работы студентов ННУ имени В. А. Сухомлинского, утвержденном Ученым Советом университета в процессе изучения курса осуществляется рейтинговый контроль знаний студентов. Для получения зачета (1 семестр) студент должен набрать в семестре не менее 50 баллов. Качество усвоения студентом учебной дисциплины «История русской литературы 19 века» в 4 семестре (экзамен) оценивается по 100-бальной системе: 60 баллов – текущая работа в семестре, 40 баллов – максимальная оценка на экзамене. 50-60 баллов, выделенных для оценки текущей работы студента, распределяются в 1 семестре между 2 модулями (по 30 баллов на каждый модуль). 60 баллов, выделенных для оценки текущей работы студента во 2 семестре, распределяются между 3 модулями (по 20 баллов на каждый модуль). При этом общая сумма баллов в каждом модуле складывается из посещения лекций, работы на практических занятиях, контроля изученных тем самостоятельной работы (реферат) и результатов тестирования по пройденному материалу, включающего в себя проверку знаний художественных произведений для обязательного чтения.

Оценка текущей работы студента: посещение (конспектирование) лекции – 1 балл, выступления на семинаре: «отлично» – 5 баллов, «хорошо» – 4 балла, «удовлетворительно» – 3 балла, дополнения – 0,5-1 балл; отработанный семинар оценивается соответственно на 1 балл ниже; пропуски занятий и неготовность к семинару – «-1» балл.

Реферат: «отлично» – 10 баллов, «хорошо» – 7 баллов, «удовлетворительно» – 4 балла.

Коллоквиум: от 3 до 5 баллов.

**Темы курсовых работ по курсу**

1. Философская проблематика в цикле В. Одоевского «Русские ночи».

2. Жизнь и смерть в повести Л. Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича».

3. Роль иносказания в произведении Л. Н. Толстого «Зерно с куриное яйцо».

4. Роль пейзажа в романе Л. Н. Толстого «Воскресение».

5. Психологический анализ в рассказе Л. Н. Толстого «Корней Васильев».

6. Рассказ Л. Н. Толстого «Три старца» и поэма Ю. Кузнецова «Молитва»: две трактовки одного сюжета.

7. «Бесовство» как нравственно-философская категория в романе Ф. М. Достоевского «Бесы».

8. Тема «детей» в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы».

9. Фантастические мотивы и образы в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы».

10. Образ города в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы».

11.«Ротшильдовская идея» и ее развенчание в романе Ф. М. Достоевского «Подросток».

12. «Записки сумасшедшего» Н. В. Гоголя и «Двойник» Ф. М. Достоевского: сопоставительный анализ.

13. «История одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина и «История государства Российского от Гостомысла до Тимашева» А. К. Толстого: сопоставительный анализ.

14. Тема «русские за границей» в романе И. С. Тургенева «Дым».

15. Нравственно-философская проблематика рассказа И. С. Тургенева «Живые мощи».

16. Картина мира в романе И. А. Гончарова «Фрегат «Паллада»».

17. Проблематика и поэтика романа А. И. Герцена «Кто виноват?».

18. История восприятия романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?» в русской критике 19-21 веков.

19. Театральная тема в драматургии А. Н. Островского.

20. Исторические сюжеты в пьесах А. Н. Островского.

21. Идейно-художественное своеобразие очерка Г. Успенского «Живые цифры».

22. Патериковые сюжеты в обработке Н. С. Лескова «Скоморох Памфалон», «Легенда о совестном Даниле», «Повесть о богоугодном дровоколе».

23. Проблематика и художественные особенности повести Н. С. Лескова «Мелочи архиерейской жизни».

24. Композиция рассказа Н. С. Лескова «Под Рождество обидели».

25. Духовный переворот героя в рассказе А. П. Чехова «Архиерей».

26. Своеобразие диалога в пьесе А. П. Чехова «Три сестры».

27. Типология женских образов в пьесе А. П. Чехова «Безотцовщина».

28. Женские типы в рассказах А. П. Чехова «Ариадна», «Анна на шее», «Дама с собачкой», «Душечка».

29. Жанр элегии в русской поэзии первой трети 19 века.

30. Жанры лирики И. И. Дмитриева.

31. Отечественная война 1812 года в поэзии Крылова, Батюшкова и Жуковского.

32. Литературная маска поэта-гусара и поэта-партизана в поэзии Д. Давыдова.

33. Русская топика в поэзии П. А. Вяземского.

34. Романс в русской поэзии.

35. Жанр молитвы в русской поэзии.

36. Переложения псалмов в русской поэзии.

37. Тема поэта и поэзии в лирике Е.А. Баратынского.

38. Основные проблемы в лирике А.С. Хомякова.

39. Пространство и время в лирике А.К. Толстого.

40. День и ночь в поэзии Ф. Тютчева.

41. Психологизм лирики А. Фета.

42. Пессимистические мотивы в лирике С. Надсона.

43. А. Майков как переводчик «Слова о полку Игореве».

44. Русская природа и история в поэзии Н. М. Языкова.

45. Философские трактаты Л. Толстого.

46. Философско-публицистические сочинения П. Я. Чаадаева.

47. Философские взгляды А. С. Хомякова.

48. Своеобразие лирики М. Е. Салтыкова-Щедрина.

49. Своеобразие лирики И. С. Тургенева.

50. Религиозные взгляды Н. В. Гоголя.

51. Жанр поэмы в творчестве А. К. Толстого.

52. Образы цветов в русской поэзии 19 века.

53. Морская тема в русской поэзии 19 века.

54. Образы русских степей и дорог в русской поэзии 19 века.

55. Проблематика поэзии К. Случевского.