

А.А. Ильин, Т.И. Мартынова, С.В. Сызранов

# ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА

Сборник учебно-методических материалов  
для студентов, обучающихся по направлению  
031000 «Филология» (бакалавриат)

Тольятти  
ТГУ  
2010



Министерство образования и науки Российской Федерации  
Тольяттинский государственный университет  
Гуманитарный институт  
Кафедра «Русский язык и литература»

А.А. Ильин, Т.И. Мартынова, С.В. Сызранов

## **ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА**

Сборник учебно-методических материалов  
для студентов, обучающихся по направлению 031000  
«Филология» (бакалавриат)

Тольятти  
ТГУ  
2010

УДК 82.09 (075.8)  
ББК 83.3(2 Рос=Рус)1  
И46

Рецензенты:

д.филол.н., профессор Поволжского государственного  
университета сервиса *П.Е. Суворова*;  
к.п.н., доцент Тольяттинского государственного университета  
*Л.А. Сомова*.

**И46** Ильин, А.А. История русской литературы XIX века: сб. учеб.-метод. материалов для студентов, обучающихся по направлению 031000 «Филология» (бакалавриат) / А.А. Ильин, Т.И. Мартынова, С.В. Сызранов. – Тольятти : ТГУ, 2010. – 203 с.

Сборник учебно-методических материалов включает авторские рабочие программы трех разделов курса «История русской литературы XIX века», содержащие конспекты лекций, вопросы и задания для практических занятий, темы рефератов, докладов и курсовых работ, вопросы к экзаменам, методические рекомендации к выполнению лабораторной работы и практических заданий.

Библиографический материал, данный в конце каждого раздела курса, может быть полезен при написании курсовых и дипломных работ.

Рекомендовано к изданию научно-методическим советом Тольяттинского государственного университета.

ISBN 978-5-8259-0583-9 © ГОУ ВПО «Тольяттинский  
государственный университет», 2010

## Введение

Дисциплина «История русской литературы» изучается в течение 8 семестров и разделяется на отдельные курсы по истории русской литературы различных этапов. Программы этих курсов разработаны профессорско-преподавательским составом кафедры «Русский язык и литература» гуманитарного института ТГУ.

Русская литература – уникальное явление отечественной культуры XIX столетия, обладающее специфическими национальными особенностями. В сознании русского читателя и критика XIX века литература была не только и не столько «изящной словесностью», сколько универсальной формой общественного сознания, особым, наиболее органичным способом духовного существования нации. Эту существенную особенность нашего литературного развития авторы сборника стремились учитывать при рассмотрении каждого этапа литературного процесса XIX века, при анализе творчества каждого отдельного писателя.

В соответствии с учебным планом курс «История русской литературы XIX века» для очной формы обучения распределяется по семестрам следующим образом.

Разделы курса	№ семестра	Учебные занятия						Число курсовых проектов (работ), расчетных заданий	Форма итоговой аттестации (зачет, экзамен)
		Общий объем	В том числе						
			Аудиторные				Самостоятельная работа		
			Всего	Из них					
лекции	лабораторные занятия	практические занятия							
Русская литература первой трети XIX века	4	100	50	34	–	16	50	–	экзамен
Русская литература второй трети XIX века	5	106	54	36	2	16	50	1	экзамен
Русская литература последней трети XIX века	6	106	54	36		18	50	–	экзамен

Все разделы курса имеют одинаковую структуру и содержат: предисловие, в котором сформулированы требования к знаниям и

умениям студентов; основную часть, в которой излагается содержание лекций и даются материалы к практическим занятиям; тесты для самопроверки (II и III разделы), темы контрольных работ и рефератов, а также примерный перечень вопросов к экзаменам. Приводятся списки литературы, включающие как художественные тексты, так и рекомендуемую научно-критическую литературу по каждому разделу курса.

Разделы курса воспроизводят структуру Программы дисциплины «История русской литературы» (М.: Изд-во МГУ, 2007).

# Раздел 1. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

## Предисловие

Раздел 1 настоящего издания определяет содержание одного из важнейших историко-литературных курсов и охватывает историю русской литературы от конца XVIII до 40-х гг. XIX века. Это совершенно особая литературная эпоха, получившая определение «пушкинская». Именно пушкинский характер изучаемой эпохи принципиально отличает ее от других периодов в истории русской литературы.

В результате изучения студенты должны чётко представлять себе не только характер историко-литературного процесса, но и своеобразие исторического пути развития русской литературы в целом, а также своеобразие русской литературной критики, понимаемой как «самосознание» литературы и теснейшим образом связанной с её развитием; хорошо знать обязательные художественные тексты и учебные пособия, проявить достаточную осведомлённость в научной литературе, углубить навыки литературного анализа. Изучение писательской биографии как таковой не является задачей историко-литературного курса, однако знание этого материала представляется крайне важным.

Большинство практических занятий, посвящённых изучению художественных текстов, углубляют у студентов навыки самостоятельного литературоведческого анализа, а также организуют их знакомство с наиболее значительными научными интерпретациями выдающихся произведений русского литературного наследия. Проблемные ситуации, столкновение мнений, полемика, основывающиеся на глубоком погружении в материал, представляются в высшей степени плодотворными и желательными при проведении практических занятий. В то же время проведение некоторых практических занятий планируется по типу просеминаров, в которых заслушиваются заранее намеченные короткие доклады (сообщения) студентов (например, «Психологический романтизм в творчестве В.А. Жуковского», «Поэтика исторической прозы А.С. Пушкина», «Реальность и иллюзия в поэме Н.В. Гоголя «Мёртвые души» и др.).

## **Требования к уровню освоения содержания курса**

Курс «Русская литература первой трети XIX в.» нацелен на осмысление особого места художественной литературы в культурном развитии России, изучение русской литературы в историческом и теоретическом аспектах как целостного явления. При этом особое значение имеет выяснение таких особенностей художественного творчества, которые определяют национальное своеобразие русской литературы как особого духовного и историко-культурного ансамбля.

Задачи курса:

- рассмотреть особенности становления и расцвета русского романтизма в борьбе с литературными канонами прошлого, обращения ведущих писателей к принципам реалистического изображения действительности;
- проследить динамические соотношения основных литературных течений, направлений, школ, кружков: их становление во взаимодействии и борьбе с предшественниками;
- выявить характер смены родовых, жанровых, стилевых приоритетов, зарождение признаков будущих литературных эпох в недрах существующих;
- осмыслить новую жизнь слова в литературе XIX века, пути перехода от словесности к литературе в собственном смысле;
- изучить творческую эволюцию наиболее крупных представителей русской литературы первой трети XIX века путем изучения важнейших художественных произведений этого периода;
- овладеть представлениями об особенностях проблематики и поэтики каждого изучаемого писателя, об особенностях воплощаемого в произведениях авторского мировоззрения.

Содержание курса должно быть освоено на уровне, обеспечивающем достижение выдвинутых целей и задач. Предлагаемый курс не ограничивается отдельными сведениями по истории русской литературы, но дает целостное представление о словесном художественном творчестве как особом художественном ансамбле. Поэтому главным критерием в оценке качества усвоения становится не количество информации, а качество восприятия и понимания важнейших особенностей поэтики русской литературы, умение соотносить характеристику отдельного периода развития литературы

с персональными характеристиками отдельных писателей, понимать художественный мир писателя как сложное динамическое целое.

В результате изучения истории русской литературы XIX века должно сформироваться умение делать историко-филологический комментарий, направленный не на общие, порой отвлеченные цели, а на раскрытие национального своеобразия русской литературы. Таким образом должно состояться реальное осмысление сути художественного предмета и особенностей творческого созерцания у конкретных писателей XIX века.

### **Место курса в системе гуманитарного образования**

Курс позволяет выявить самостоятельность литературы в ряду форм общественного сознания, многосложность русской жизни в XIX веке и многообразие тенденций, направлений, творческих индивидуальностей в литературе. Данный литературный материал позволяет полнее и глубже понять мировое значение русской литературы XIX века, ее особую роль в социальной и общественной жизни России.

Курс «История русской литературы. Первая треть XIX века» относится к числу основополагающих филологических дисциплин. Целью курса является овладение студентами первоначальной суммой представлений о процессах литературного и культурно-исторического развития России в первой трети XIX в.

Содержание курса должно быть освоено на уровне, обеспечивающем достижение выдвинутых целей и задач.

История русской литературы XIX в. тесно связана со всем кругом гуманитарных наук – лингвистикой, риторикой, эстетикой, психологией, социальной историей и др. Знания по истории русской литературы XIX в. необходимым образом дополняют и обогащают познавательные ресурсы других гуманитарных дисциплин, внося ценный вклад в формирование целостного представления о человеке как деятеле культуры.



## КОНСПЕКТЫ ЛЕКЦИЙ

### Тема 1. Диалектика литературной эпохи на рубеже XVIII–XIX вв.

#### ***Национальное своеобразие русской литературы первой половины XIX века***

Русская литература первой половины XIX века не похожа на литературу века XVIII: она вступает уже в фазу творческой зрелости. В это время завершается процесс становления русского литературного языка, определяется её неповторимый национальный облик в ряду других литератур родственной ей христианской Европы. Наша литература щедро заимствует художественный опыт европейских литератур от возрожденческого реализма Шекспира, французского классицизма Расина и Мольера, литературы европейского Просвещения XVIII века до сентиментализма и романтизма современной ей литературы. Но в основе русского Ренессанса, в отличие от Ренессанса западноевропейского, оказывается православное представление о ценностях и святынях. Это и придаёт новой русской литературе национально-своеобразный характер. Русскую классическую литературу XIX века один из героев Томаса Манна назвал святой. Ни одна литература мира не дала человеку такого возвышающего и одухотворяющего идеала, какой утверждает русская классика, своеобразно продолжившая духовные традиции русского народа.

#### ***Поэтика и проблема художественной формы***

Литература первой половины XIX века отличается необыкновенной ёмкостью и универсальностью созданных ею художественных образов. В это время закладываются первоосновы русской классики, живые клетки её, несущие в себе неповторимый «генетический код». Это литература кратких, но перспективных в своём дальнейшем развитии художественных формул, заключающих в себе мощную образную энергию, ещё сжатую в них, ещё 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», «ноздрёвщина», «маниловщина», «чичиковщина» Гоголя, «репетиловщина», «молчалинство» Грибоедова и т. д.

В русской литературе первой половины XIX века большое значение приобретает проблема художественной формы, краткости и точности языкового оформления поэтического образа. Вопрос «как?» часто теснит вопрос «что?», особенно в произведениях допушкинской поэзии и прозы. Отсюда — напряжённые и живые споры о судьбе русского языка между «шишковистами» и «карамзинистами». Отсюда же — жанровый универсализм русских писателей первой половины XIX века. Так, например, Пушкин пробует свои силы буквально во всех жанрах литературы: он поэт и прозаик, лирик, эпик и драматург. И все они вместе стремятся коротко говорить о длинных предметах. Произведения русских писателей первой половины XIX века невелики по объёму, но значительны по образной силе, которая в них заключена.

### ***Становление классического стиля***

В начале XIX века в русской литературе формируется классический стиль, суть которого в гармоническом равновесии риторической традиции с поисками индивидуального, антириторического слова. У каждого из писателей складывается своеобразный художественный ансамбль: аналитическое, реалистическое слово по-своему взаимодействует с риторикой, преодолевая условность «готовых» литературных формул. Диалектика литературной эпохи XIX века заключается именно в гармонии разнородных стиливых элементов. Например, авторская риторика в «Мёртвых душах» воплощает, как правило, острый аналитический взгляд на жизнь, в её недрах рождается реалистическая поэтика: «Забирайте же с собою в путь, выходя из мягких юношеских лет в суровое, ожесточающее мужество, забирайте с собою все человеческие движения, не оставляйте их на дороге, не подымете потом!»

Есть русская пословица: «Не по милу хорош, а по хорошу мил». Она приложима и к оценке нашей литературной классики, утверждающей ценности, не зависящие от наших вкусов, желаний и капризов. Она добивается, чтобы читатель признал её «по хорошу милой, а не по милу хорошей». Она говорит подчас такую правду о человеке, которая требует от читателя напряжённого духовного труда, постоянных внутренних усилий. Поэтому подходить к классике с бытовой читательской меркой «нравится — не нравится» нельзя.

## Тема 2. Становление и развитие русского романтизма в первой четверти XIX века

### ***Исторические и философские истоки русского романтизма***

Конец XVIII века в истории христианской Европы был ознаменован глубоким социальным катаклизмом, взорвавшим до основания весь общественный порядок и поставившим под сомнение веру в человеческий разум и мировую гармонию. Французская революция 1789—1793 гг., наступившая вслед за ней эпоха наполеоновских войн, установившийся в результате революции буржуазный строй с его эгоизмом и меркантильностью, с «войной всех против всех» — всё это заставило усомниться в истине просветительских учений XVIII века, обещавших человечеству торжество свободы, равенства и братства на разумных началах.

Крах веры в разум привёл европейских поэтов к «космическому пессимизму», безнадёжности и отчаянию, сомнению в истинности и целесообразности европейской цивилизации. Отталкиваясь от несовершенного земного миропорядка, романтики обратились к идеалам вечным и безусловным. Возник глубокий разлад между этими идеалами и действительностью, который привёл к так называемому *романтическому двоемирию*. Романтики потянулись к далёкому от цивилизации природному миру, экзотическим странам, отечественной истории и фольклору, европейскому средневековью — ко всему, что не напоминало современную жизнь.

В противовес отвлечённому разуму просветителей XVIII века, предпочитавшему извлекать из всего «общее», «типическое», романтики провозгласили идею *суверенности и самоценности каждой отдельной личности* с богатством её духовных запросов, глубиной её внутреннего мира. Главное внимание они сосредоточили не на обстоятельствах, окружавших человека, а на его переживаниях и чувствах. Романтики открыли своим читателям неведомую до них сложность и богатство человеческой души, её противоречивость и неисчерпаемость. Они питали пристрастие к изображению сильных и ярких чувств, пламенных страстей или, напротив, тайных движений человеческой души с её интуицией и подсознательными глубинами.

### ***Национальное своеобразие русского романтизма***

Русский романтизм имел специфические национальные особенности. Прежде всего, в отличие от романтизма западноевропейского, он сохранил исторический оптимизм, веру в прогресс и надежду на возможность преодоления противоречий между идеалом и действительностью. В романтизме Байрона, например, русских поэтов привлекал пафос свободомыслия, бунт против несовершенного миропорядка, но им были чужды байронический скептицизм, «космический пессимизм», настроения «мировой скорби». Русские романтики не приняли также культ самодовольной, гордой и эгоистически настроенной человеческой личности, противопоставив ему идеальный образ гражданина-патриота или гуманного человека, наделённого чувством христианской любви и сострадания. Романтический индивидуализм западноевропейского героя не нашёл на русской почве поддержки, но встретил суровое осуждение.

Эти особенности нашего романтизма были связаны с тем, что русская действительность начала XIX века таила в себе скрытые возможности радикального обновления: на очереди стоял крестьянский вопрос, созрели исторические предпосылки к большим переменам, которые совершились в 60-е годы XIX века. Существенное значение в национальном самоопределении русского романтизма имела тысячелетняя православно-христианская культура с её приверженностью к общему согласию и соборному решению всех вопросов, с её неприятием индивидуализма, осуждением эгоизма и тщеславия. Поэтому в русском романтизме, в отличие от романтизма западноевропейского, не произошло решительного разрыва с духом просвещения и классицизма.

### ***Основные направления в русском романтизме***

Русский романтизм не был единым течением. В 1820–1822 годах произошло его размежевание на «психологический романтизм» школы В.А. Жуковского и «гражданский романтизм» поэтов декабристской ориентации. Оба эти направления обладали историческим оптимизмом, их представители верили в будущее России. Но пути достижения желаемого результата у них были разными.

Поэты школы Жуковского видели источник зла и социального неблагополучия не в общественных отношениях, а в помрачённой

грехом дисгармоничной природе современного человека, в обуздании свойственного ему эгоизма. Отсюда их особый интерес к внутреннему миру человеческой личности, нравственным проблемам, тонкому проникновению в тайны и загадки человеческой психики.

Поэты «гражданского романтизма» (А. Бестужев, К. Рылеев, В. Кюхельбекер) усматривали источник зла в окружающих человека обстоятельствах и вынашивали в своём творчестве идеал гражданина-патриота, любящего своё отечество и вступающего в решительную борьбу с «самовластием», с несовершенным устройством современного общества. В литературе они видели действенное средство патриотического воспитания человека-борца.

### **Тема 3. Творчество И.А. Крылова (1799–1844)**

#### ***Историко-культурные и литературные истоки реализма И.А. Крылова***

В историко-культурном аспекте творчество И.А. Крылова является развитием риторической традиции. В жанре басни поэтика риторического слова получает исчерпывающее воплощение. При этом творческие искания И.А. Крылова были направлены на преодоление риторики на путях возрождения авторитетного слова. Именно в контексте книжной поэтики авторитетного слова понятна оценка крыловских басен-притч в книге Н.В. Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями»: «Выбрал он себе форму басни, всеми пренебрежённую, как вещь старую, негодную для употребления и почти детскую игрушку, и в сей басне умел сделаться народным поэтом. Это наша крепкая русская голова, тот самый ум, который сродни уму наших пословиц, тот самый ум, которым крепок русский человек, ум выводов, так называемый задний ум. Пословица не есть какое-нибудь вперёд поданное мнение или предположение о деле, но уже подведенный итог делу, отстой, отсед уже перебродивших и кончившихся событий, окончательное извлечение силы дела из всех сторон его, а не из одной... Отсюда-то и ведёт своё происхождение Крылов. Его притчи — достояние народное и составляют книгу мудрости самого народа». Таким образом, притча как книжный источник имеет определяющее влияние на формирование крыловской басни.

### **Своеобразие поэтики басен**

Обращаясь к жанру басни, Крылов решительно видоизменил его. До Крылова басни понимались риторически, как нравоучительное произведение, прибегающее к аллегорической иллюстрации моральных истин. У предшественников Крылова ключевую роль в басне играли дидактические зачины и концовки. Они как бы восполняли недостаточность изображения действительности. «Картинка», иллюстрирующая моральную сентенцию, была достаточно условной и однолинейной, требующей дидактического пояснения. Крылов в меньшей степени нуждается в таких зачинах и концовках, потому что его рассказ говорит сам за себя, живописует, воссоздаёт столь яркую художественно-образную картину действительности, что не требует пояснения. Крылов преодолевает свойственный классицизму рассудочный, отвлечённый дидактизм. Он не «морализирует», а изображает, показывает, предоставляя читателю сделать самому естественно вытекающий из рассказа вывод. Поэтому во многих баснях Крылова нравоучение отсутствует вообще («Волк на псарне», «Стрекоза и муравей», «Лягушки, просящие Царя» и др.). Причём по мере совершенствования искусства баснописца от одного выпуска книги к другому число нравоучений последовательно уменьшается.

Но и сами нравоучения, там, где Крылов их оставляет, решительно видоизменяются. Прежде всего они кратки и тяготеют не к отвлечённому резонёрству, а к художественному образу пословичного типа. В пословице, по Гоголю, сверх полноты мыслей важен ещё и сам образ их выражения: «в них отразилось много народных свойств наших; в них всё есть: издёвка, насмешка, попрёк, словом — всё шевелящее и задевающее за живое: как стоглазый аргус, глядит из них каждая на человека». Пословица подводит делу не однолинейный, а многосторонний итог. Это выражается в поговорке: «Одна речь — не пословица». Именно так строит свои нравоучения Крылов: «А я скажу: по мне уж лучше пей, да дело разумей» («Музыканты»); «Избави Бог и нас от этаких судей» («Осёл и Соловей»).

Вообще поучительная направленность басни у Крылова не сковывает реалистические картины жизни во всех её проявлениях: от роскошных палат до деревенской избы. Такие басни, как «Де-

мьянова уха», «Два мужика», «Муха и Дорожные» и многие другие, интересны не только поучениями, естественно вытекающими из зарисовок происшествия, но и самими этими зарисовками с реалистическими деталями и подробностями, не имеющими прямого отношения к нравоучительному итогу.

В тесных пределах басни Крылов сжимает содержание, которое уже содержит «в зерне» будущие развёрнутые вещи Некрасова, Толстого, Салтыкова-Щедрина. Басни у Крылова тоже тяготеют к ёмкой («пословичной») художественной формуле. Поэтому, в отличие от предшественников, Крылов стремится придать басенной композиции предельную динамичность, предпочитая диалог вместо повествования, достигая быстрого развития сюжета.

Поскольку Крылов во всех своих баснях находился в границах народного мирозерцания, его собственные поучения сразу же становились народным достоянием и превращались в пословицы (подтверждение того, что Крылов точно выразил народную веру, народные воззрения на добро и зло). Десятки крыловских стихов и «нравоучений» стали пословицами ещё при жизни поэта: «Над хвастунами хоть смеются, а часто в дележе им доли достаются», «Полают и отстанут», «А Васька слушает да ест», «Слона-то я и не приметил», «Услужливый дурак опаснее врага» и др. Пословицами стали также некоторые названия басен: «Демьянова уха», «Тришкин кафтан», «Слон и Моська» и др.

Крылов писал свои басни разностопным ямбом – размером, наиболее вольным из поэтических метров, удобным для передачи языка, ориентирующимся на «сказ» (на передачу речи от чьего-либо лица, не сливающегося с автором), на разговорные синтаксис и интонацию.

### ***Общациональное содержание басен Крылова***

П.А. Плетнёв, профессор Петербургского университета, друг Пушкина, назвал Крылова «выборным грамотным человеком всей России». Это проявилось по-своему в художественном мире басен Крылова, при всём их многообразии связанных между собою. «Можно подумать, – писал Плетнёв, – что для него не было сословий и он в уме представлял только Россию, одним духом движи-

мую, поражающую воображение своею огромностию, величиною частей своих, красками своими и действующую как одно существо в гигантских размерах». Ощущение целостности русской жизни в баснях Крылова возникает потому, что поэт впервые в литературе нашей органически принял в себя дух национального языка. Его предшественники ограничивались подражаниями. Но «искусственный подбор простонародных слов» так же далёк от языка народа, «как словарь от книги», — говорит Плетнёв. — Язык повинуется умопредставлению, действию воображения, навыку чувств, ходу размышлений, склонности страстей, — словом, язык есть душа народа. И чтобы народный язык сохранил в сочинении все особенности органической своей природы, поэт должен принять «в душу свою и в сердце своё ясный образ самого народа».

Исследователи творчества Крылова отмечают, что в емкие «формулы» басен поэт вместил десятки художественных жанров — от политической сатиры до эпиграммы, от комедии-миниатюры до бытового очерка. «В спокойном жанре басни, — писал С. Дурьлин, — Крылов творчески жил едва ли не всеми жанрами беспокойной литературы его времени, отзывался в них на самые важные вопросы своей эпохи, откликался на самую острую общественную и политическую злободневность, жил одной жизнью со своим народом, радовался его радостями, скорбел его скорбями, тревожился его будущим...». В баснях поэт показал всю русскую жизнь в самых существенных её конфликтах и оценил её с точки зрения народной нравственности. Он прояснил моральные нормы русского человека, имеющие православно-христианские истоки, укоренённые в опыте трудовой истории народа. Своими баснями он способствовал пробуждению русского национального сознания.

Иван Андреевич Крылов умер 9(21) ноября 1844 года. Незадолго до смерти он подготовил к изданию книгу своих басен. Она вышла в день смерти писателя. По сделанному им завещанию его друзья и знакомые вместе с извещением о похоронах получили экземпляры этого нового издания.



## Тема 4. Творчество В.А. Жуковского

### *Своеобразие романтического мира Жуковского*

По мнению В.Г. Белинского, «романтизм — принадлежность не одного только искусства, не одной только поэзии: его источник в том, в чём источник искусства и поэзии, — в жизни... В теснейшем и существеннейшем своём значении романтизм есть не что иное, как внутренний мир человека, сокровенная жизнь его сердца».

В русскую литературу Жуковский внес «первое пробуждение духа», сознавшего себя «духом». Он прямо связал поэзию с жизнью и утвердил принцип — «живи, как пишешь, и пиши, как живёшь». Одновременно он утвердил новый, более высокий взгляд на поэзию. Писатели XVIII века часто видели в ней забаву. Г.Р. Державин в оде «Фелица» сравнивал её с «вкусным лимонадом». Жуковский, напротив, считал поэзию «связующим звеном между миром земным и миром идеальным». Поэзия — отражение идеального мира, к которому стремится и о котором тоскует на земле человеческая душа. Поэзия даёт нам прозрение в этот идеальный, родной для сердца мир. В минуту поэтического вдохновения в душу поэта нисходит «гений чистой красоты» как вестник из лучшего мира, как мечтанье «о небесном, о святом».

Поэзия у Жуковского — «религии небесной сестра земная», она «есть Бог в святых мечтах земли».

Столь же возвышенно, идеально и представление Жуковского о поэте: им может быть лишь человек с чистым сердцем. Отсюда его постоянное стремление к самоусовершенствованию. Программа всей жизни Жуковского — «жить для души». «Лучшее наше добро есть наше сердце и его чистые чувства», — говорит он.

Русская литература обязана Жуковскому приобщением к миру христианского идеала. «Жуковский был, — по словам Белинского, — переводчиком на русский язык романтизма средних веков, воскрешённого в начале XIX века немецкими и английскими поэтами, преимущественно же Шиллером». Если классицисты тосковали по Элладе и в качестве образца гармонически развившейся природы человека указывали на искусство Древней Греции, то романтики обратили внимание на христианство.

Литература романтизма ответила тайной религиозной потребностью европейского общества в эпоху кризиса просветительской веры в разум, наступившего после французской революции, обманувшей духовные надежды. В русских условиях этот возврат к христианским ценностям совпал с завершением становления новой русской литературы, национально-самобытной, восстанавливающей нарушенную в Петровскую эпоху преемственную связь с культурой отечественного православно-христианского средневековья. Во всех своих произведениях Жуковский открывал красоту христианских идеалов, и в этом главным образом заключается его национальное своеобразие.

### ***Элегический мир в поэзии Жуковского-романтика***

Элегия стала одним из ведущих жанров в поэтическом творчестве Жуковского. Интерес к ней пробуждался стремлением сентименталистов и романтиков сосредоточиться на внутреннем мире человеческой личности. При этом жанр элегии у них существенно изменился по сравнению с классицистами. В элегии XVIII века тоже преобладало грустное содержание: поэты сокрушались по поводу смерти друга или измены возлюбленной, тосковали при долгой разлуке с ними. Но все эти несчастья воспринимались ими как единичные факты, нисколько не подрывавшие веры в добрую природу человека и разумную, гармоническую организацию мира.

Поэт-романтик грустит иначе и по другому поводу. Его грусть касается самих основ мироустройства, в ударах судьбы он склонен видеть не случайность, а проявление самой сущности жизни: неверность земного величия и счастья, скоротечность бытия, несовершенство смертной человеческой природы... Личность в поэзии романтиков, утверждая себя, сталкивается с коренными проблемами бытия: человек и общество, человек и Бог, смерть и бессмертие.

В элегической поэзии Жуковского содержатся в сжатом виде те проблемы, над которыми будут биться герои Пушкина и Гоголя, Лермонтова и Некрасова, Тургенева и Чехова, Толстого и Достоевского. Не случайно Белинский видел в элегиях Жуковского «целый период нравственного развития русского общества». «Их можно находить односторонними, — замечал он, — но в этой односторонности и заключается необходимость, оправдание и достоинство их».

Литературная известность пришла к Жуковскому в конце 1802 года, когда Карамзин опубликовал в «Вестнике Европы» элегию «Сельское кладбище» – вольный перевод произведения английского поэта-сентименталиста Томаса Грея. На исходе XIX века русский поэт и философ В.С. Соловьёв посвятил этой элегии Жуковского стихи под названием «Родина русской поэзии».

### ***Балладное творчество Жуковского***

С 1808 по 1833 год Жуковский создаёт 39 баллад и получает в литературных кругах шутовское прозвище «баллажник». В основном это переводы немецких и английских поэтов (Бюргера, Шиллера, Гёте, Уланда, Р. Соути, Вальтера Скотта и др.).

По своему происхождению баллада восходит к устному народному творчеству. И обращение к ней писателей-сентименталистов и романтиков связано с пробудившимся у них интересом к национальному характеру, к «местному колориту». А обилие в балладах народных легенд, поверий, фантастических и чудесных происшествий отвечало пристрастию романтиков ко всему иррациональному, неподвластному рассудку и логике. Наконец, в балладах отражалось мирозерцание человека средних веков – христианина, озабоченного религиозно-нравственными проблемами, ощущающего за видимыми предметами и явлениями, характерами и событиями окружающего мира проявление действующих в нём невидимых сил, стоящих над природой и человеком. Это силы добрые и злые, божеские и сатанинские, незримо участвующие в судьбах людей. Такой взгляд на жизнь соответствовал романтическому мироощущению, разрывавшему связь с просветительским рационализмом. Перед Жуковским-переводчиком стояла задача «переложения» балладного мира западноевропейских писателей на русские нравы, разработки русского литературного языка, развития в нём смысловой музыкальности, способности передавать тончайшие явления природного мира и ощущения верующей, иррационально настроенной души человека. Через приобщение к опыту зрелых литератур Западной Европы Жуковский добился на этом пути значительных успехов.

Через все баллады Жуковского проходит поединок добра со злом, в котором всегда побеждает добро, а зло наказывается. Жуковский убеждён, что таков закон миропорядка, нравственный

закон, источник которого находится не в руках слабого человека, а в деснице всемогущего Творца.

Уже в первой балладе «Людмила», созданной по мотивам «Леноры» Бюргера, Жуковский говорит о необходимости обуздания эгоистических желаний и страстей. Несчастливая Людмила гибнет потому, что слишком неумеренно и безоглядно желает быть счастливой. Любовная страсть настолько её ослепляет, что она бросает вызов Богу, сомневается в милосердии Творца, упрекает его в жестокости. Между тем целью жизни, по убеждению христианина Жуковского, не может быть стремление к счастью. «В жизни много прекрасного, кроме счастья», — говорил он. Всякое односторонне-страстное, а значит, и эгоистическое желание губит человека. Возмездие является Людмиле в образе мертвого жениха, увлекающего её в могилу.

Другой вариант той же самой судьбы, более близкий к национальным православно-христианским устоям жизни, даётся Жуковским в балладе «Светлана» (1812). Чтобы подчеркнуть русский характер Светланы, поэт окружает её образ народным колоритом. Действие баллады совершается в крещенский вечер, в поэтическое время святок — игр, гаданий русской деревенской молодёжи. Но национальная тема описанием святочных гаданий далеко не исчерпывается. Жуковский открывает русское начало в душе Светланы, которая не склонна обвинять Творца в случившемся с нею несчастье. И потому даже в страшном сне её, в чём-то повторяющем реальный сюжет «Людмилы», есть глубокое отличие. Жених везёт Светлану не на кладбище, а в Божий храм, и в страшную минуту, когда поднимается из гроба мертвец, голубок, символ не покидающего Светлану благодатного духа, защищает её от гибели.

Оптимистичен финал баллады: вместе с пробуждением Светланы от искусительного сна пробуждается к свету и солнцу сама зимняя природа. Затихают вихри и метели. Ласковое солнце серебрит снежные скатерти лугов и зимнюю дорогу, по которой скачет навстречу Светлане её живой жених.

Образ Светланы Жуковского не однажды отзовется в поэзии и прозе русских писателей XIX века. Но главная заслуга поэта заключается в том, что к его Светлане восходит образ Татьяны из романа Пушкина «Евгений Онегин».

## **Тема 5. Творчество К.Н. Батюшкова (1787–1855)**

### ***Творческая позиция Батюшкова и «державинская» традиция***

Исключительное значение для творческого становления К.Н. Батюшкова имело поэтическое наследие Г.Р. Державина. В романтическом восприятии своего предшественника Батюшков делал акцент на контрасты самого бытия поэта: мудрость – и наивность оценок, внутреннее величие – и внешняя простота, борьба «божественного» и «детского» начал и т. п. Эти романтические антиномии «совпали» с конкретным представлением Батюшкова о Державине именно потому, что само это представление тоже было антиномичным. Державин был для него загадкой. Великий предшественник открывал новые возможности поэтического переживания, новые пути создания словесного образа. Поэтому Державин осознаётся как исходный рубеж на том пути к «будущему богатству языка», следование по которому он декларировал в качестве первоочередной задачи современной литературы.

Державинские стихи становятся примером «плавности» и образцом «мужественности». Батюшков смутно ощущает в этом особенное, значимое для него художественное открытие Державина-поэта: создание «гармонии», отличной от «плавности», означало качественный перелом в поэзии. На первое место выступает художественная неповторимость поэтического создания, при которой творчество лишается каких-то устойчивых «рецептов» и каждое творение оценивается по его внутренним законам.

### ***Батюшков и Грибоедов: перипетии литературной борьбы***

Исследователи давно уже обратили внимание на «странные сближения» в творчестве Грибоедова и наследии Батюшкова – на неожиданное сходство идей и образов двух писателей, друг с другом незнакомых и находившихся на противоположных полюсах в литературной борьбе первых десятилетий XIX века. Например, часто Грибоедов полемизировал не столько с самим Батюшковым, сколько с литературно-бытовым образом Батюшкова, который закрепился в сознании воспринимающей эпохи. Его оппонентом стал не сам Батюшков, а его «направление». Но и здесь Грибоедов не стал (в отличие от Катенина или Булгарина) только однолинейным и без-

условным «противником». В период создания «Горя от ума», испытав «преодоление собственных эстетических противоречий», он на пути этого «преодоления» не мог не сблизиться с Батюшковым, который несколько раньше сам прошёл через подобное же «преодоление». Но, сближаясь с Батюшковым, Грибоедов не подозревал об этом. Так ситуация литературной борьбы «развела» Батюшкова и Грибоедова.

### ***Батюшков и Пушкин***

История отношений Батюшкова и Пушкина приобрела легендарный характер, обросла слухами и анекдотами. Несмотря на то, что большинство из них не подтверждаются документально, легенды эти стали признанными, обрели статус «неукоснительного» мифа и непременно возникают в разговоре о Пушкине и его «ближайшем предшественнике». Поэтов сближает принцип «необходимой пародийности». Так, переосмысливая созданный Батюшковым образ поэта и его внутренний мир, Пушкин строил для себя систему художественного «бытия» поэта в мире. Основные устойчивые знаки этой системы (отражённые, например, в облике поэта-автора в «Евгении Онегине») берут начало из произведений Батюшкова, впервые определившего эти знаки как своеобразные «символы».

Облик «побеждённого учителя», привычный нашему литературному сознанию, для Батюшкова как «учителя Пушкина в поэзии» (Белинский) оказывается неприемлем, а само соотношение «учитель» — «ученик» в этом случае становится особенным. Белинский выделял здесь две стороны проблемы.

Внешняя сторона выражена в знаменитом, часто цитируемом высказывании: «Батюшков много и много способствовал тому, что Пушкин явился таким, каким явился действительно. Однако этой заслуги со стороны Батюшкова достаточно, чтоб имя его произносилось в истории русской литературы с любовью и уважением».

«Диалектическая игра» в отношении к приёмам Батюшкова оказалась для Пушкина необходимой потому, что «косноязычный» (по выражению Манделштама) Батюшков закладывал только самые начатки, самые основы будущих литературных поисков, широко развернувшихся позже, и в этих первоначальных поисках он не мог быть иным. Направленностью своей творческой позиции Батюшков как бы обрёл себя на ту незавидную участь бытования в литературе-

ном сознании современников, какую испытал сам Пушкин в 30-е годы, когда его блестящие, гениальные прозрения воспринимались как «падение таланта». В сознании современников и ближайших последователей незавершённая, мятущаяся фигура Батюшкова воспринималась в облике «Парни Российского», который мог бы сделать больше, чем сделал, который постоянно занимался не тем, чем следовало, создания которого требовалось «дополнять» и «развивать», в какой-то степени уничтожая их самооценку.

## **Тема 6. Творчество А.С. Грибоедова (1795–1829)**

### ***А.С. Пушкин о судьбе А.С. Грибоедова***

«Я познакомился с Грибоедовым в 1817 году, — писал Пушкин. — Его меланхолический характер, его озлобленный ум, его добродушие, самые слабости и пороки, неизбежные спутники человечества, всё в нём было необыкновенно привлекательно. Рожденный с честолюбием, равным его дарованиям, долго был он опутан сетями мелочных нужд и неизвестности. Способности человека государственного оставались без употребления; талант поэта был не признан; даже его холодная и блестящая храбрость оставалась некоторое время в подозрении...

Как жаль, что Грибоедов не оставил своих записок! Написать его биографию было бы делом его друзей; но замечательные люди исчезают у нас, не оставляя по себе следов. Мы ленивы и нелюбопытны».

В нескольких строках Пушкин передал драму жизни Грибоедова — глубочайшее противоречие между безграничными потенциальными возможностями его таланта и скудной, далеко не полной их реализацией.

### ***А.С. Пушкин о главном конфликте комедии и об уме Чацкого***

В конце января 1825 года в письме к А.А. Бестужеву из Михайловского А.С. Пушкин писал: «Слушал Чацкого, но только один раз и не с тем вниманием, коего он достоин. Вот что мельком успел я заметить.

Драматического писателя должно судить по законам, им самим над собою признанным. Следственно, не осуждаю ни плана, ни завязки, ни приличий комедии Грибоедова. Цель его — характеры и резкая картина нравов. В этом отношении Фамусов и Скалозуб превосходны. Софья начертана не ясно: не то..., не то московс-

кая кузина. Молчалин не довольно резко подл; не нужно ли было сделать из него труса? Старая пружина, но штатский трус между Чацким и Скалозубом мог быть очень забавен. Разговоры на бале, сплетни, рассказ Репетилова о клубе, Загорецкий, всеми отъявленный и везде принятый, – вот черты истинно комического героя. – Теперь вопрос. В комедии «Горе от ума» кто умное действующее лицо? Ответ: Грибоедов. А знаешь ли, что такое Чацкий? Пылкий и благородный молодой человек и добрый малый, прошедший несколько времени с очень умным человеком (именно с Грибоедовым) и напитавшийся его мыслями, остротами и сатирическими замечаниями. Всё, что говорит он, – очень умно. Но кому говорит он всё это? Фамусову? Скалозубу? На бале московским бабушкам? Молчалину? Это непροстительно. Первый признак умного человека – с первого взгляду знать, с кем имеешь дело, и не метать бисера перед Репетиловыми и тому подобными».

Прежде всего отметим, что Пушкин тонко почувствовал глубочайший лиризм «Горя от ума» – комедии в стихах, а не в прозе, а потому являющейся в каждом персонаже тайное присутствие автора. Грибоедов «проговаривается» как автор не только в Чацком, но и в Фамусове, Скалозубе, Хлестовой, придавая всем героям комедии в той или иной мере качества и свойства своего ума. В результате лирическая комедия проигрывает в объективности, но зато выигрывает в поэтичности: мы всегда видим лицо автора сквозь лица персонажей и в их репликах слышим его негодующий или сочувствующий голос. Этот «избыток» авторского присутствия насторожил Пушкина не только в изображении Чацкого, но и в резких штрихах, положенных на характер других действующих лиц.

Но главное замечание Пушкина связано, конечно, с сомнением в доброкачественности ума Чацкого. Пристало ли умному человеку «метать бисер» перед людьми, заведомо не способными принять его? Грибоедов не вывел своего умного и пылкого оратора-обличителя на площадь, не столкнул его в героической схватке с политическими антагонистами. Он увёл Чацкого в глубину повседневной жизни и поставил его лицом к лицу с подлинным противником, силу которого прежде недооценивали.



### **Поэтика комедии «Горе от ума». Язык и стиль**

Как первая в новой русской литературе реалистическая комедия «Горе от ума» несёт в себе признаки яркого художественного своеобразия. На первый взгляд в ней ощутима связь с традициями классицизма, проявляющаяся в быстром развитии действия, остром диалоге, насыщенности поэтического языка афоризмами и меткими эпиграммами. Сохраняются в комедии три классических единства: всё действие сконцентрировано вокруг одного героя (единство действия), оно совершается в одном месте — в доме Фамусова (единство места) и завершается в продолжении суток (единство времени). Из классицизма же заимствуются особенности драматических амплуа (Чацкий — «резонёр», Лиза — «субретка») и говорящие фамилии персонажей, намекающие на особенности их характеров: Фамусов (от лат. *Fama* — молва) и т. д.

Но эти традиции классицизма играют в комедии второстепенную роль да к тому же внутренне перенастраиваются на реалистический лад. Соблюдение трёх единств реалистически мотивировано юношеским энтузиазмом Чацкого, в своём нетерпении и упорстве стремительно доводящего конфликт до кульминации и развязки. «Резонёр» Чацкий, в отличие от классицистической однолинейности (герой как ходячая добродетель), достаточно сложен и исполнен внутренних противоречий.

Реализм комедии проявляется в искусстве речевой индивидуализации персонажей: каждый герой говорит своим языком, обнаруживая тем самым свой неповторимый характер. Речь Скалозуба немногословна и немногосложна. Он избегает больших предложений и оборотов. Разговор его состоит из коротеньких фраз и отрывочных слов — категоричных и безапелляционных. Совершенно иная речь у Молчалина, который избегает грубых и просторечных слов. Он тоже немногословен, но по другим причинам: не смеет своего суждения иметь. Особенно богата в комедии речь Фамусова, в которой очень много русских простонародных выражений. В разных ситуациях жизни речь Фамусова принимает разные оттенки. В общении с Молчалиным и Лизой он грубо бесцеремонен, а со Скалозубом льстив и дипломатичен. В Чацком преобладает «высокое», «витийственное» красноречие рядом с сатирической эпиграм-

матической солью. Перед нами идеолог, пропагандист, оратор, использующий в речи или монолог, или краткий и меткий афоризм.

Реализм комедии проявился и в новом подходе к изображению человеческого характера. В классицистической драме (у Фонвизина, например, характер человека исчерпывался одной, господствующей страстью. «У Мольера скупой скуп и только», — говорил Пушкин. Иное у Грибоедова: он избирает ренессансное, «шекспировское», вольное и широкое изображение человека во всём многообразии его страстей.

Грибоедов-реалист существенно обогатил язык новой русской литературы элементами разговорной речи, включая просторечие и осваивая ёмкий и образный народный язык. Грибоедов не прибегал к прямым заимствованиям пословиц и поговорок. Он создавал свои собственные в духе и стиле народной образности: «Дома новы, а предрассудки стары»; «Друг. Нельзя ли для прогулок подалее выбрать закоулок?» и т. д. Он делал это так органично и естественно, что значительная часть его афоризмов вошла в пословицы, в русский разговорный язык, существенно обогатив его: «счастливые часов не наблюдают», «читай не так, как пономарь, а с чувством, с толком, с расстановкой», «шёл в комнату, попал в другую» и т. д.

Существенно видоизменил Грибоедов сам жанр комедии, включив в него, наряду с комическими, драматические и даже трагедийные элементы, органически соединив лирическую, интимную тему с высоким общественным содержанием. В комедии Грибоедова углубилась психологическая основа: характеры персонажей в ней не являлись готовыми, а постепенно раскрывались и обогащались в процессе сценического движения, развития действия. В сжатом, сконцентрированном виде «Горе от ума», как в зерне, содержит будущие открытия, которые раскроются в драматургии А. Н. Островского. В комедии как бы заключена формула русской национальной драмы, какую ей суждено было развиваться во второй половине XIX века.

## **Темы 7–11. Творчество А.С. Пушкина (1799–1837)**

### ***Основные этапы творческого пути поэта***

На протяжении всего творчества поэта содержание его произведений меняется в зависимости от эстетической доминанты. Поэз-

тому необходимо выделить (достаточно условные), но всё же вехи, определившие человеческую и творческую судьбу поэта:

1817–1821;

1821–1823;

1823–1830;

1830–1837.

Эта условная периодизация не является периодизацией творчества, она, скорее, отражает определённые этапы духовного пути. Содержание темы вольности определяется её духовным пониманием, поэтому для раскрытия данной темы в первую очередь важно учитывать этапы духовного становления поэта. В 1817 году в его творчестве намечаются две тенденции, представленные, по наблюдению Ю.М. Лотмана, двумя очень разными стихотворениями – «Вольность» и «Краёв чужих неопытный любитель...». Мы видим, что Пушкин избирает один из излюбленных жанров классицизма – жанр оды. Ему вполне соответствует проблематика и поэтика данного стихотворения.

### ***Петербургский период***

Круг юношеских знакомств охватывает буквально все слои общества. В Петербургский период определяются и политические симпатии Пушкина, обретающие в его творчестве полновзвучный и живой поэтический голос. Вольнолюбие было характерно и для лицейских его стихов, причём оно проявлялось как в прямых гражданских инвективах («Лицинию»), так и в эпикурейских стихах, в которых он славил радости земного бытия – Вакха и Киприду. И всё чаще в одном ряду с Вакхами, Амурами и Венерами появляется слово «свобода». В петербургский период оно конкретизируется, принимая отчасти политический смысл, но одновременно и прорывается к поэтическому выражению вечного начала личного и общественного бытия.

В послании «К Чаадаеву» (1818) не виданная до Пушкина полнота и гармоничность жизненных ассоциаций, внутренних соотношений и связей различных стихий бытия – частной и исторической, интимной и гражданской – делает его гражданскую лирику живой, полнокровной, свободной от холодной и отвлечённой риторики. В Пушкине впервые произошло органическое слияние поэта с гражданином, положившее начало мощной традиции отечествен-

ной гражданской лирики, которая получит продолжение и развитие в творчестве Некрасова и поэтов его школы.

В «Деревне» Пушкин решает важнейшие исторические и одновременно литературные задачи. Поэт сплавляет воедино стили Карамзина и Жуковского, Державина и вольнолюбивой лирики декабристов.

Работая над «Русланом и Людмилой», поэт вступает в соревнование с Жуковским и Батюшковым, которые мечтали о создании сказочной поэмы на глубокой национально-исторической основе. Поэма имела необыкновенный успех, потому что в ней, по словам Белинского, «всё было ново: и стихи, и поэзия, и шутка, и сказочный характер вместе с серьёзными картинами». В «Руслане и Людмиле» Пушкин синтезировал в единый художественный сплав дух русской народной сказки, былины, исторического предания с повествовательным искусством западноевропейского романа («Неистовый Роланд» итальянца Ариосто). Поэт преодолевает барьеры между своим и чужим, прошлым и настоящим, высоким и низким.

### ***Южный период***

В это время Пушкин находится под сильным воздействием поэзии Байрона. К этому во многом подталкивали жизненные обстоятельства. Он чувствовал себя в положении романтического изгнанника, разочаровавшегося в обольщениях петербургской жизни. Хотя столичная среда и разочаровала, но разрыв с прошлым у Пушкина не лишён сожалений, а в будущем он хотел бы воскресить всё доброе, что оставил за собой (элегия «Погасло дневное светило»). Глубоко личные, романтические по своей природе чувства и переживания героя пушкинской элегии питаются родниками народного творчества, из них набирают свою поэтическую силу. Как и у Байрона, они предельно индивидуалистичны, но, в отличие от Байрона, не эгоистичны: свою романтическую полноту они обретают на общенародной песенной основе.

В «Кавказском пленнике» (1820) Пушкин остался недоволен реализацией замысла. Он задумал создать независимый от автора характер, но этот замысел вступил в противоречие с формой байронической поэмы, предполагающей единство героя и автора. Отсюда возникли неясности, противоречия, некоторая недовоплощён-

ность и недостаточная мотивированность поведения и поступков героя. Поэт признавался, что это был «первый неудачный опыт характера, с которым я насилу сладил».

В «Бахчисарайском фонтане» Пушкин использовал крымские впечатления — местную легенду о безответной любви хана Гирея к пленённой им польской княжне Марии. Здесь Пушкин столкнулся с другим нравом мусульманского Востока с нравами христианского Запада. «Всемирная отзывчивость» Пушкина проявилась в южных поэмах талантом перевоплощения в образ жизни горских народов, в умении проникновенно передавать быт и нравы, образ мысли человека мусульманской культуры.

В «Цыганах» завершился спор с Байроном, который наметился у Пушкина в первой южной поэме «Кавказский пленник». Зрелый Пушкин, опережая восторги своих современников, видевших в нём «русского Байрона», решительно одолел искус «байронизма» и вышел к новому, трезвому и реалистическому взгляду на жизнь.

### ***Творческая зрелость. Трагедия «Борис Годунов»***

В Михайловской ссылке (1824—1825) Пушкин задумал написать историческую драму о смутном времени XVII в. Исторический сюжет об убийстве царевича Димитрия приобрёл в сознании поэта чрезвычайно актуальный смысл. «Изучение Шекспира, Карамзина и старых наших летописей дало мне мысль облечь в драматические формы одну из самых драматических эпох новейшей истории. Не смущаемый никаким влиянием, Шекспиру я подражал в его вольном и широком изображении характеров, в небрежном и простом составлении планов. Карамзину следовал я в светлом развитии происшествий, в летописях старался угадать образ мыслей и язык тогдашнего времени».

В «Годунове» Пушкин расстаётся со всеми эстетическими принципами, на которых держалась целостность классической трагедии. Но по своим художественным установкам Пушкин был создателем. Он разрушал устаревшие, узкие для его сознания традиции классицизма во имя созидания более ёмкой и совершенной драматургической системы. Обращаясь к опыту Шекспира, Пушкин пошёл дальше великого предшественника, у которого главный интерес состоит в деятельности частных исторических лиц. Драма-

тургическая система Шекспира «антропоцентрична»: в центре её стоит «ренессансный», предоставленный самому себе человек.

Пушкин возвращает трагедии утраченную в эпоху Возрождения идеальную Истину, Божественный Логос. В диалоге человека с миром у Пушкина решающее значение имеет Промысел Божий, этот диалог невидимо корректирующий и направляющий.

Так реализм Пушкина начинает обретать трезвую религиозную первооснову, в ядре которой уже заключался будущий Толстой, будущий Достоевский. «Формула» этого реализма не укладывается в «формулу» реализма западноевропейского, сделавшего акцент на свободном, самодостаточном, суверенном человеке — пленнике своих земных несовершенств. Далекое не случайно, что Пушкин оценивал трагедию «Борис Годунов» едва ли не выше всего им созданного.

### ***Любовная лирика Пушкина***

В.Г. Белинский считал, что любовное чувство Пушкина — «это не просто чувство человека, чувство человека-художника, человека-артиста. Есть всегда что-то особенно благородное, кроткое, нежное, благоуханное и грациозное во всяком чувстве Пушкина. В этом отношении, читая его творения, можно превосходным образом воспитать в себе человека».

Среди шедевров любовной лирики Пушкина особенно выделяются три стихотворения: «Я помню чудное мгновенье...» (1825), «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» (1829) и «Я вас любил...» (1829).

В.Г. Белинский писал, что Пушкин «ничего не отрицает, ничего не проклинает, на всё смотрит с любовью и благословением. Самая грусть его, несмотря на глубину, как-то необыкновенно светла и прозрачна; она умиряет муки души и целит раны сердца. Общий колорит поэзии Пушкина и в особенности лирической — внутренняя красота человека и лелеющая душу гуманность».

По высоте и чистоте нравственного чувства этим стихам трудно подобрать аналогию как в русской, так и во всей мировой литературе. Пушкин поднимается над эгоизмом любви, сопринципиально этому чувству, которое сопровождается ревнивым отношением к любимому человеку. Пушкин поднимается над ревностью легко и свободно, без всякого самоотречения и самоподавления, демонстрируя здесь редчайшую щедрость своей поэтической души.

### ***Болдинская осень 1830 года. «Маленькие трагедии»***

В «Маленьких трагедиях» поэт обратился к узловым этапам западноевропейской цивилизации, определившим её целостный облик и обнажившим её смысл. Западный мир дан здесь в историческом развитии от позднего средневековья («Скупой рыцарь») к Возрождению («Каменный гость») и далее к эпохе западноевропейского Просвещения («Моцарт и Сальери»). Этот мир представлен в главных человеческих страстях: деньги («Скупой рыцарь»), любовь («Каменный гость»), искусство («Моцарт и Сальери»). Завершает цикл «Пир во время чумы», в котором человек поставлен перед главным испытанием – смертью. Пушкин обнаруживает в «Маленьких трагедиях» свойственное его русскому гению чувство «всемирной отзывчивости». Он перевоплощается в человека европейского средневековья, Возрождения, Просвещения, проявляя свою русскость в том, что доводит дух европейской цивилизации до максимального напряжения. И в этой экстремальной ситуации обнаруживается сила и слабость западной духовности. В основе её лежит культ гипертрофированной человеческой индивидуальности, оборачивающийся саморазрушительным индивидуализмом.

### ***Эпический цикл «Повести Белкина»***

В полемическом противостоянии с «Маленькими трагедиями» Пушкин создаёт эпический цикл. Русский мир предстаёт с их страниц далеко не в идиллическом освещении. Но у него есть одно преимущество: он менее индивидуалистичен, а потому и более человечен.

Стиль реалистической прозы Пушкина отмечен лаконизмом, точностью, аскетической скупостью специальных художественных средств. Он отличается от прозы Карамзина, широко использующей приёмы стихотворной речи – восклицания, обращения к читателю, искусственную расстановку слов (поэтическая инверсия), пышные метафоры и т. п.

Пушкин сознательно ориентируется на иной, антикарамзинский тип художественного повествования. Ещё в 1822 году он замечал: «Но что сказать об наших писателях, которые, почтя за низость изъяснить вещи просто самые обыкновенные, думают оживить детскую прозу дополнениями и вялыми метафорами? Эти люди никогда не скажут «дружба», не прибавя: «сие священное чувство,

когого благодатный пламень» и пр. Должно бы сказать: «рано поутру» — а они пишут: «Едва первые лучи восходящего солнца озарили восточные края лазурного неба» — ах, как всё это ново и свежо, разве оно лучше потому только, что длиннее. Точность и краткость — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат».

### **Роман «Евгений Онегин»**

Пушкин начал работу над романом 9 мая 1923 г. в Кишинёве, а завершил 25 сентября 1830 г. в Болдино (писал 7 лет, 4 месяца, 17 дней). Весь роман вышел в свет впервые в марте 1833 года. А до этого главы романа публиковались в периодической печати по мере их написания.

В «Онегине», — писал Белинский, — мы видим поэтически воспроизведённую картину русского общества, взятого в одном из интереснейших моментов его развития. С этой точки зрения «Евгений Онегин» есть поэма историческая в полном смысле слова, хотя в числе её героев нет ни одного исторического лица. «Онегина» можно назвать энциклопедией русской жизни и в высшей степени народным произведением... Пусть идёт время и приводит с собою потребности, новые идеи, пусть растёт общество и обгоняет «Онегина»: как бы далеко оно не ушло, но всегда будет оно любить эту поэму, всегда будет останавливать на ней исполненный любви и благодарности взор».

Энциклопедизм пушкинского романа связан с особой поэтической природой его художественных образов. Не случайно Пушкин говорил о «дьявольской» разнице между романом в стихах и романом в прозе. Разница в том, что поэзия — это искусство синтеза, обобщения: она, в отличие от аналитического начала в прозе, схватывает жизнь в очень кратких, но предельно емких художественных образах-формулах. Стихи «Онегина» — это национальный опыт социально-бытовой, нравственно-эстетической и интеллектуальной жизни, уже заключённой в формулы, которые и станут в этой жизни постоянными. В таком качестве весь роман есть идеальная формула русской жизни. И естественно, что он дал формулу русского героя и русской героини.



### ***Поэма Пушкина «Медный всадник»***

Название поэмы и особая роль в ней «медного всадника», памятника Петру I на Сенатской площади Петербурга, свидетельствуют о философском подходе Пушкина к освещению истории. В отличие от поэмы «Полтава» тема Петра в «Медном всаднике» получает не героическое, а трагическое освещение.

Во «Вступлении» Пушкин славит историческое дело Петра, олицетворённое в красоте и величии созданной им новой столицы. Но мажорное вступление, достигнув торжества, внезапно обрывается трагической нотой: «Была ужасная пора». За внешним благообразием и стройностью державной столицы начинает шевелиться обузданный, но готовый вырваться из плена хаос. Не только самовластие Петра, но и измена Евгения своему историческому призванию спровоцировали катастрофу. В буйстве стихий бессильно выглядит самовластная государственность и теряет надежды Евгений. Обе ветви державной власти терпят наказание.

Пушкин в 30-е годы размышлял над проблемой возрождения культурной дворянской аристократии. Он пророчески чувствовал, что с её падением неминуем крах российской государственности. В поэме «Медный всадник» он это предсказал. Пройдёт несколько десятилетий, и пушкинская стихия забушует в поэме А. Блока «Двенадцать» как реальное осуществление его пророчества.

### ***Историческая повесть «Капитанская дочка»***

Если «Медный всадник» связан с «Историей Петра», то «Капитанская дочка» вырастает из «Истории Пугачёва». Пушкин избрал для своей повести форму записок дворянина Петра Гринёва, обращённых к его потомству. Поэт считал, что память о прошлом отличает образованность от дикости. В форме «родовых воспоминаний» передавалась от деда к внуку святыня национального предания, без которой душа человека — «алтарь без божества». В прямых обращениях героя к юношеству угадывается голос самого автора: «Молодой человек! Если записки мои попадутся в твои руки, вспомни, что лучшие и прочнейшие достижения суть те, которые происходят от улучшения нравов, без всяких насильственных потрясений». Такую же направленность имеет в повести описание последствий страшного мятежа, завершающееся фразой, вошедшей в пословичную

кладовую русской народной мудрости: «Не приведи видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный».

Герой «Капитанской дочки» оказался словом писателя, выражающим (как и народное, фольклорное слово) единственность и безотносительность нравственной истины, простота и неяркость которого — от её чистоты и глубины.

## **Темы 12–14. Творчество Н.В. Гоголя**

### ***Начало творческого пути. «Вечера на хуторе близ Диканьки»***

В конце 1828 года Гоголь окончил курс в Нежинской гимназии и, заручившись рекомендательными письмами от влиятельных родственников, отправился в Санкт-Петербург. Несмотря на самые отчаянные хлопоты, ему долго не удавалось определиться даже на скромную чиновничью должность. Катастрофой обернулось и начало его литературной деятельности. В 1829 году Гоголь издал под псевдонимом «Алов» привезённую из Нежина романтическую поэму «Ганц Кюхельгартен». Держа своё авторство в глубокой тайне, он разнёс издание по книжным лавкам, раздал знакомым, передал в редакции влиятельных газет и журналов для отзыва. Но в магазинах поэму не покупали, друзья и знакомые хранили по её поводу гробовое молчание. Только Н. Полевой в «Московском телеграфе» откликнулся на это сочинение обидной насмешкой, да в «Северной пчеле» Гоголь прочёл убийственные слова: «Свет ничего бы не потерял, если бы сия первая попытка юного таланта залежалась под спудом».

Со своим слугой он забрал у книгопродавцов все экземпляры нераспроданной поэмы, снял специальный номер в гостинице и там сжёг все их до одного. До конца жизни Гоголь никому не открылся, что псевдоним «В. Алов» и поэма «Ганц Кюхельгартен» принадлежали ему.

В этих драматических обстоятельствах Гоголя поддерживает вера в своё высокое призвание и глубокое религиозное убеждение, позволившее ему видеть в постигших его неудачах волю Провидения, важную и нужную для христианина жизненную школу. «Жалованья получаю сущую безделицу, — пишет он матери, — весь мой доход состоит в том, что иногда напишу или переведу какую-нибудь статейку для господ журналистов... В столице нельзя про-

пасть с голоду имеющему хотя бы скудный от Бога талант. Одного только нужно опасаться здесь для бедняка — заболеть. Тогда-то уж ему почти нет спасения».

Одновременно с этими жалобами письма Гоголя к матери начинают пестрить настойчивыми просьбами сообщать как можно подробнее обычаи и нравы малороссиян. Ценя тонкий и наблюдательный ум Марии Ивановны, Гоголь ждёт описаний полного наряда сельского дьячка, крестьянской девушки («до последней ленты!»), парубка, мужика. Его интересует украинская древность, одежды времён гетманских. Он просит дать подробное описание украинской свадьбы, ему нужны сведения о колядках, об Иване Купале, о русалках, домовых и прочей нечисти.

В свободное от служебных занятий время в «уединённой комнатке» Гоголь начинает свой труд над творческой обработкой присланных ему материалов. Воображение уносит его на родину, в поэтический мир украинской природы, в таинственную глубину народной души, в праздничный шум ярмарочной толпы, в героические времена борьбы «козацкого народа» за свою независимость, за святую веру православную. Он вчитывается в тексты народных песен, вспоминает их мелодии — и поёт гоголевская душа в унисон с народным гением, эти песни сложившим: «Моя радость, жизнь моя! песни! Как я вас люблю! Что все чёрствые летописи, в которых я теперь роюсь, перед этими звонкими, живыми летописями!»

Чужой и равнодушный Петербург, где столько мытарств ему пришлось пережить, давно пробудил ностальгическую тоску по родной Украине. И вот в долгие петербургские сумерки, иногда далеко за полночь, у догорающей сальной свечки, поживаясь от холода, уносится Гоголь в воображении туда, в тёплый край детства: «Знаете ли вы украинскую ночь? О, вы не знаете украинской ночи! Всмотритесь в неё. С середины неба глядит месяц. Необъятный небесный свод раздался, раздвинулся ещё необъятнее. Горит и дышит он. Земля вся в серебряном свете; и чудный воздух и прохладнодушен, и полон неги, и движет океан благоуханий. Божественная ночь! Очаровательная ночь!»

В освещении украинской темы Гоголь совершает переворот общероссийского масштаба и литературной значимости. Худо-

жественным центром повестей стал народный мир, неразложимое единство, органическая духовная общность, сформировавшаяся под влиянием поэтической природы, православно-христианской веры, подсвеченной одухотворёнными, охристианенными языческими повериями народа, общность, закалённая героическими битвами за независимость.

Одна за другой выходят из-под пера Гоголя повести, раскрывающие с разных сторон целостный и живой образ Малороссии, складывающиеся в единую книгу под названием «Вечера на хуторе близ Диканьки». Первая часть «Вечеров...» появляется отдельным изданием в сентябре 1831 года («Сорочинская ярмарка», «Вечер накануне Ивана Купала», «Майская ночь, или Утопленница», «Пропавшая грамота»), вторая – в марте 1832 года («Ночь перед Рождеством», «Страшная месть», «Иван Фёдорович Шпонька и его тётушка», «Заколдованное место»).

«Сейчас прочёл «Вечера близ Диканьки», – пишет Пушкин Воейкову. – Они изумили меня. Вот настоящая весёлость, искренняя, непринуждённая, без жеманства, без чопорности. А местами какая поэзия, какая чувствительность! Всё это так необыкновенно в нашей литературе, что я доселе не образумился. Мне сказывали, что когда издатель вошёл в типографию, где печатались «Вечера», то наборщики начали прыскать, зажимая рот рукою. Мольер и Фильдинг, вероятно, были бы рады рассмешить своих наборщиков. Поздравляю публику с истинно весёлою книгою, а автору желаю дальнейших успехов».

Гоголь не просто заимствует из народного искусства те или иные сказочные, песенные, бытовые мотивы. Он переводит фольклор на язык современного искусства, передаёт самую суть народного сознания, творит собственный мир в духе фольклора. Самое главное, Гоголь преодолевает в «Вечерах» субъективизм романтического мироощущения, возносящегося над жизнью и подчиняющего эту жизнь себе.

### ***Петербургские повести Гоголя***

В первой половине 1835 года Гоголь публикует сборник «Арабески», в состав которого наряду с историческими и публицистическими статьями вошли три повести: «Невский проспект», «Портрет» и «Записки сумасшедшего». Петербургскими повестями,

дополненными затем рассказом «Нос» и повестью «Шинель», Гоголь завершал целостную картину русской жизни, существенным звеном которой оказалась также написанная в эти годы комедия «Ревизор». Сквозная тема петербургских повестей – обманчивость внешнего блеска столичной жизни, её мнимого великолепия, за которым скрывается низменная и пошлая проза.

В фантазмагии петербургской жизни путается и смешивается всё. Мечты человека, лишённые прочной духовной основы, превращаются в болезненный призрак. Извращаются представления о прекрасном. Например, художник Пискарёв находит ангельскую красоту там, где она и не ночевала, – в наглости и пошлости продажной женщины. Его влечёт к себе «красота, проникнутая тлетворным влиянием разврата». Пискарёв – жертва лживого идеала красоты, порождённого этой абсурдной жизнью.

«Романтику» Пискарёву противопоставлен «реалист» Пирогов, который является пленником окружающей его пошлости. Сама антитеза двух героев – Пирогова и Пискарёва – оказывается мнимой антитезой. «Он лжёт во всякое время, этот Невский проспект, но более всего тогда, когда ночь сгущённую массою наляжет на него и отделит белые и палевые стены домов, когда весь город превратится в гром и блеск, мириады карет валятся с мостов, форейторы кричат и прыгают на лошадях и когда сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать всё не в настоящем виде».

Своими повестями Гоголь открывает дорогу Достоевскому с его «Бедными людьми», повестью «Двойник», «Записки из подполья» и другими произведениями, в которых бунт одинокой личности против несправедливого порядка вещей сопровождается внутренним признанием этой несправедливости, тайным сочувствием ей.

### ***Комедия «Ревизор»: своеобразие драматургического конфликта***

Пьеса Гоголя явилась связующим звеном между «Мёртвыми душами» и всем предшествующим творчеством писателя. В ней автор хотел «собрать в одну кучу всё дурное на Руси и разом посмеяться над ним». Он верил в очищающую силу такого смеха, возбуждающего в зрителях негодование против уклонения общества от прямой дороги». В этом и состоит смысл эпиграфа, который писатель предпослал своей комедии: «На зеркало неча пенять, коли рожа крива».

Сюжет комедии дал Гоголю Пушкин. 7 октября 1835 года Гоголь писал ему в Михайловское: «Сделайте милость, дайте какой-нибудь сюжет, хоть какой-нибудь смешной или не смешной, но русский чисто анекдот. Рука дрожит написать... комедию». Пушкин рассказал, как однажды в Нижнем Новгороде, по пути в Болдино, его приняли за ревизора. В течение месяца с небольшим Гоголь интенсивно работает над «Ревизором» и завершает комедию 4 декабря 1835 года.

Не сомневаясь в её очистительном влиянии на души, погрязшие в тине греховности, Гоголь просит Жуковского ходатайствовать перед государем о немедленной постановке «Ревизора» на петербургской и московской сценах. Николай I прочёл «Ревизора» в рукописи и одобрил комедию. Есть сведения, что «Ревизор» был прочитан царю самим Гоголем в Зимнем дворце.

Премьера комедии состоялась в Петербурге 19 апреля 1836 года на сцене Александринского театра. Одновременно вышло в свет и первое её издание. Сам государь присутствовал на представлении среди многих министров, которым он посоветовал посмотреть «Ревизора». Премьера имела успех. «Общее внимание зрителей, рукоплескания, задушевный и единогласный хохот, вызов автора... ни в чём не было недостатка», — вспоминал П.А. Вяземский. Николай I «хлопал и много смеялся, а выходя из ложи, сказал: «Ну, песака! Всем досталось, а мне более всех!»

Однако Гоголь вышел из театра глубоко разочарованным и потрясённым: «Ревизор» сыгран — и у меня на душе так смутно, так странно... Я ожидал, я знал наперёд, как пойдёт дело, и при всём том чувство грустное и досадно-тягостное облекло меня. Моё же содание показалось мне противно, дико и как будто вовсе не моё».

Что же явилось причиной такого разочарования? Во-первых, игра актёров, которые представили «Ревизора» в преувеличенно смешном виде. Герои комедии представлялись людьми неисправимо порочными, достойными лишь глубокого осмеяния. Цель же Гоголя была иной: «Больше всего надобно опасаться, чтобы не впасть в карикатуру. Ничего не должно быть преувеличенного или тривиального даже в последних ролях». Во-вторых, Гоголя разочаровала реакция зрителей. Вместо того, чтобы примерить пороки героев на себя и задуматься над необходимостью внутреннего самоочище-

ния, зрители воспринимали всё происходящее на сцене отстранённо. Они смеялись над чужими недостатками и пороками.

Замысел Гоголя не был понят его современниками. Ему хотелось затронуть душу зрителя, дать ему почувствовать, что все пороки, представленные на сцене, свойственны в первую очередь ему самому. Гоголь хотел, по его собственному признанию, направить внимание зрителя не на «порицание другого, но на созерцание самого себя».

«В комедии стали видеть желание осмеять узаконенный порядок вещей и правительственные формы, тогда как у меня было намерение осмеять только самоуправное отступление некоторых лиц от форменного и узаконенного порядка». Гоголь надеялся не на политическое, а на духовно-нравственное воздействие комедии, полагая, что её представление на сцене будет способствовать воскрешению души павшего русского человека. Уездный город мыслился им как «душевный город», а населяющие его чиновники — как воплощение бесчинствующих в нём страстей. Ему хотелось, чтобы появление вестника о новом, настоящем ревизоре в финале комедии воспринималось зрителями не в буквальном, а в символическом смысле.

При буквальном понимании ревизора в финале комедии получалось, что действие в ней возвращается «на круги своя»: ведь никто не мешает чиновникам «разыграть» всю пьесу с начала. В таком случае содержание комедии превращалось в обличение всей бюрократической системы, коренного её несовершенства, требующего социальных реформ. Гоголь же был решительным противником всяких перемен подобного рода.

Исправить мир с помощью государственных ревизий и внешних форм нельзя. И тот страх, который испытывают чиновники при известии о ревизии, не спасительный страх, ибо он не касается главного — совести в человеке, а лишь возбуждает чиновников к хитрости и лицемерию. Поэтому финал «Ревизора» вместе с немой сценой намекал, по мысли автора, на волю Провидения, на неизбежность Высшего Суда и расплаты.

Главный пафос гоголевской комедии заключался не в разоблачении конкретных злоупотреблений, не в критике взяточников и казнокрадов, а в изображении пошлого общества, утратившего Божественный образ и погрузившегося во всеобщий обман и самообман.

Потрясённый неудачей «Ревизора», не понятый в лучших своих намерениях, Гоголь покидает в 1836 году Россию, путешествует по Западной Европе и находит себе приют на долгие годы в Риме. Он считает своё удаление из отечества своеобразным уходом в «затвор», в «монастырь», с целью завершения главного труда всей жизни — поэмы «Мёртвые души». Своё пребывание в Италии он называет «художнически-монастырским».

### ***Поэма «Мёртвые души»: коллизия и смысл***

Сюжет поэмы подсказал Гоголю Пушкин, который был свидетелем мошеннических сделок с «мёртвыми душами» во время кишинёвской ссылки. В начале XIX века на юг России бежали с разных концов страны тысячи крестьян, спасавшихся от жестоких хозяев-помещиков. Их ловили и выдворяли на место. Но хитроумные мужики нашли выход: они меняли имена и фамилии на умерших на юге крестьян и мещан. Например, обнаружилось, что город Бендеры населён «бессмертными» людьми: в течение многих лет там не было зарегистрировано ни одной смерти. Оказалось, в этом городе было принято умерших «из общества не исключать», а их имена отдавать прибывшим сюда крестьянам: местным владельцам приток живой силы был выгоден.

При крепостном праве помещики платили государству налоги за каждого крестьянина. Государственные ревизии этих душ проводились редко — один раз в 12–15 лет, и помещики часто годами вносили деньги за давно умерших крестьян. На бумаге они всё ещё существовали, а на деле считались «мёртвыми душами».

Герой поэмы Чичиков придумывает остроумную аферу: за дешёвую сумму он скупает у помещиков эти «мёртвые души», объявляет их переселёнными на юг, в Херсонскую губернию, и закладывает мнимое имение государству по 100 рублей за душу. Затем он объявляет их скопом умершими от эпидемии и прикарманивает полученные деньги. За одну тысячу «мёртвых душ» он получает чистый доход 100 тысяч рублей.

Работу над поэмой Гоголь начал осенью 1835 года, до того, как приступил к «Ревизору». В том же письме, в котором Гоголь просит у Пушкина сюжет для комедии, он сообщает: «Начал писать «Мёртвых душ». Сюжет растянулся на предлинный роман и, кажется,



будет смешно... Мне хочется в этом романе показать хотя с одного боку всю Русь».

В этом письме Гоголь ещё называет «Мёртвые души» романом, специально подчёркивая, что в нём отсутствует стремление охватить изображением всю полноту русской жизни. Цель у Гоголя иная — показать лишь тёмные стороны жизни, собрав их, как и в «Ревизоре», «в одну кучу». Перед отъездом за границу Гоголь познакомил Пушкина с началом своего произведения: «Когда я начал читать Пушкину первые главы из «Мёртвых душ» в том виде, как они были прежде, то Пушкин, который всегда смеялся при моём чтении (он же был охотник до смеха), начал понемногу становиться всё сумрачней, сумрачней, и, наконец, сделался совершенно мрачен. Когда же чтение кончилось, он произнёс голосом тоски: «Боже, как грустна наша Россия!»

Очевидно, Гоголя насторожила такая реакция Пушкина: ведь критикой своей он хотел произвести очищающее влияние на душу читателя. Неудача с «Ревизором» ещё более укрепила Гоголя в правоте своих сомнений. И за границей писатель приступает к доработке уже сделанных и записанных глав. В письме к Жуковскому в ноябре 1836 года он сообщает: «...Я принялся за «Мёртвых душ», которых было начал в Петербурге. Всё начатое переделал вновь, обдумал более весь план и теперь веду его спокойно, как летопись... Если совершу это творение так, как нужно его совершить, то... какой огромный, какой оригинальный сюжет! Какая разнообразная куча! Вся Русь явится в нём!»

«Постановка «Ревизора», воспринятая как поражение, — считает К.В. Мочульский, — заставила его переоценить своё творчество. Перед Гоголем встал вопрос: почему его не поняли соотечественники? Почему на него восстали «целые сословия»? И он на это ответил: моя вина. Всё, что он доселе писал, было ребячеством, он относился несерьёзно к своему писательскому призванию и неосторожно обращался со смехом... Теперь он знает, как опасна односторонность изображения, и ставит себе целью полноту. Вся Россия должна отразиться в поэме».

Теперь он решает придать повествованию о путешествии Чичикова общенациональный масштаб. Сюжет о мошеннице и авантю-

ристе остаётся, но на первый план выходят характеры помещиков, воссоздаваемые неторопливо и с эпической полнотой, вбирающие в себя отрицательные явления всероссийской значимости («маниловщина», «ноздрёвщина», «чичиковщина»). Само повествование о них приобретает летописный характер, претендующий на всесторонность воссоздания русской жизни, переносящий писательский интерес с авантюрной интриги на глубокий анализ противоречий русской жизни в их широкой исторической перспективе.

Первоначальный замысел показать Русь «с одного боку» уступает место более объёмной и сложной задаче: наряду со всем дурным «выставить на всенародные очи» и всё хорошее, что таилось в глубинах русской жизни, давая надежду на будущее национальное возрождение. Это возрождение Гоголь по-прежнему связывает не с социальными переменами и потрясениями, а с духовным состоянием русской жизни. Окружающие человека социальные нестроения он объясняет духовным омертвлением России. Отсюда и название – «Мёртвые души» – принимает символический смысл.

Гоголь убеждён, что общественно-историческая жизнь нации связана тысячами незримых нитей с душевным состоянием каждого человека, она складывается из мелочей. Именно в мелочах повседневной жизни, в их противоречивом многообразии образуются как положительные, так и отрицательные устремления общественного бытия, как идеальная «прямая его дорога», так и «уклонения» от неё. Отсюда возникает на страницах «Мёртвых душ» редкое сочетание «дробности, детальности художественного анализа» с масштабностью и широтой художественных обобщений.

Вот почему жанровое обозначение «роман» перестаёт отвечать природе развивающегося замысла, и Гоголь называет «Мёртвые души» поэмой. Этот замысел уже ориентируется на «Божественную комедию» Данте с её трёхчастным построением: «ад», «чистилище» и «рай». Соответственно у Гоголя первый том «Мёртвых душ» мыслится как «ад» современной, сбившейся с прямого пути русской действительности, во втором томе намечаются пути её очищения и возрождения («чистилище»), а третий том должен показать торжество светлых, жизнеутверждающих начал («рай»).

### **«Мёртвые души» в русской критике**

«Мёртвые души» вышли в свет в 1842 году и оказались в центре совершавшегося эпохального раскола русской мысли XIX века на славянофильское и западническое направления. Славянофилы отрицательно оценивали Петровские реформы и видели спасение России на путях православно-христианского её возрождения. Западники идеализировали петровские преобразования и ратовали за их углубления. А Белинский, увлекаясь французскими социалистами, даже настаивал на революционных изменениях существующего строя. Он отрёкся от идеалистических воззрений 1830-х годов, от религиозной веры и перешёл на материалистические позиции. В искусстве слова он всё более и более ценил мотивы социально-обличительные, а к религиозно-нравственным проблемам относился уже скептически. И славянофилы, и западники хотели видеть в Гоголе своего союзника. А полемика между ними мешала объективному пониманию содержания и формы «Мёртвых душ».

«После выхода в свет первого тома поэмы на неё откликнулся Белинский в статье «Похождение Чичикова, или Мёртвые души» («Отечественные записки». — 1842. — № 7). Он увидел в поэме Гоголя «творение чисто русское, национальное, выхваченное из тайника народной жизни, столько же истинное, сколько и патриотическое, беспощадно сдёргивающее покров с действительности и дышащее страстною, кровною любовью к плодovitому зерну русской жизни». Русский дух поэмы, по мнению Белинского, «ощущается и в юморе, и в иронии, и в размашистой силе чувств, и в лиризме отступлений, и в пафосе всей поэмы, и в характерах действующих лиц, от Чичикова до Селифана и «подлеца Чубарого» включительно... Нигде ни в одном слове автор не намерен смешить читателя: всё серьёзно, спокойно, истинно и глубоко... Нельзя ошибочнее смотреть на «Мёртвые души» и грубее их понимать, как видя в них сатиру».

Одновременно с этой статьёй Белинского вышла в Москве брошюра славянофила К.С. Аксакова «Несколько слов о поэме Гоголя «Похождения Чичикова, или Мёртвые души». К.С. Аксаков противопоставил поэму Гоголя современному роману, явившемуся в свет в результате распада эпического содержания. «Древний эпос, перенесенный из Греции на Запад, мелел постепенно; созерцание из-

менялось и перешло в описание», «название поэмы сделалось укоризненно-насмешливым именем. Всё более и более выдвигалось происшествие, уже мелкое и мелеющее с каждым шагом, и наконец сосредоточило на себе всё внимание, весь интерес устремился на происшествие, на анекдот, который становился хитрее, замысловатее, занимал любопытство, заменившее эстетическое наслаждение; так снизошёл эпос до романов и, наконец, до французской повести. Мы потеряли, мы забыли эпическое наслаждение; наш интерес сделался интересом интриги, завязки: чем кончится, как объяснится такая-то запутанность, что из этого выйдет?»

И вдруг является поэма Гоголя, в которой мы с недоумением ищем и не находим «нити завязки романа», ищем и не находим «интриги помудрёнее». «На это всё молчит поэма; она представляет вам целую сферу жизни, целый мир, где опять, как у Гомера, свободно шумят и блещут воды, всходит солнце, красуется вся природа и живёт человек». Гоголь не ставит задачи повторить Гомера, хотя и возрождает «эпическое созерцание», утраченное в современной повести и романе. «Некоторым может показаться странным, что лица у Гоголя сменяются без особенной причины: это им скучно; но основание упрёка лежит опять-таки в избалованности эстетического чувства. Именно эпическое созерцание допускает это спокойное появление одного лица за другим, без внешней связи, тогда как один мир объемлет их, связывая глубоко и неразрывно единством внутренним».

Какой же мир объемлет поэма Гоголя, какой единый образ объединяет в ней всё многообразие явлений и характеров? «В этой поэме обхватывается широко Русь», тайна русской жизни заключена в ней и хочет выговориться художественно.

Таковы основные мысли К.С. Аксакова, слишком отвлечённые от текста поэмы, но пронизательно указавшие на принципиальные отличия «Мёртвых душ» от классического западноевропейского романа. К сожалению, этот взгляд остался неразвитым и не закрепился в сознании читателей и в подходе исследователей к анализу гоголевской поэмы. Восторжествовала точка зрения Белинского, которую он высказал не в первой, а в последующих статьях, полемически направленных против брошюры Аксакова.

Первая статья называлась «Несколько слов о поэме Гоголя «Похождения Чичикова, или Мёртвые души» (Отечественные записки. — 1842. — № 8). Полемизируя с К.С. Аксаковым, Белинский говорит: «В смысле поэмы «Мёртвые души» диаметрально противоположны «Илиаде». В «Илиаде» жизнь возведена на апофеозу; в «Мёртвых душах» она разлагается и отрицается; пафос «Илиады» есть блаженное упоение, проистекающее от созерцания дивно божественного зрелища; пафос «Мёртвых душ» есть юмор, созерцающий жизнь «сквозь видимый миру смех и незримые, неведомые ему слёзы».

В первой статье Белинский подчёркивал жизнеутверждающий пафос «Мёртвых душ», здесь он делает акцент на обличении и отрицании. Ещё более усиливается это во второй статье, где Белинский откликается уже на возражения, высказанные ему К.С. Аксаковым в девятом номере «Москвитянина» за 1842 год. Белинский и называет эту статью «Объяснение на объяснение по поводу поэмы Гоголя «Мёртвые души» (Отечественные записки. — 1842. — № 11). Обращая внимание на слова Гоголя в первом томе о «несметном богатстве русского духа», Белинский с иронией говорит: «Много, слишком много обещано, так много, что негде и взять того, чем выполнить обещание, потому что того и нет ещё на свете...» «Не зная, как, впрочем, раскроется содержание в двух последних частях, мы ещё не понимаем ясно, почему Гоголь назвал «поэмою» своё произведение, и пока видим в этом названии тот же юмор, каким растворено и проникнуто насквозь это произведение... И поэтому великая ошибка писать поэму, которая может быть возможна в будущем».

Получается, что Белинский глубоко сомневается теперь в позитивном, жизнеутверждающем начале русской жизни, считает устремления творческой мысли Гоголя рискованными и видит преимущества «Мёртвых душ» над эпосом в глубине и силе обличения тёмных сторон русской действительности. Вслед за этими двумя статьями Белинского, воспринятыми догматически как последнее слово никогда не ошибающегося великого критика, несколько поколений русских читателей и литературоведов видели в «Мёртвых душах» Гоголя только социальное обличение, беспощадную сатиру на «мерзости» крепостнической действительности.

Гоголя огорчала односторонность Белинского и его друзей в оценке поэмы. В письме к другу из Рима он сетовал: «Разве ты не видишь, что ещё и до сих пор все принимают мою книгу за сатиру и личность, тогда как в ней нет и тени сатиры и личности, что можно заметить вполне только после нескольких чтений». И он спешил убедить современников в том, что задуманные им второй том «чистилища», а затем и третий том «рая» всё поставят на свои места и выпрямят возникшее в восприятии его поэмы искривление.

### ***Замысел второго тома поэмы***

Работа идёт медленно и трудно. Сказывается многолетнее пребывание в Риме, отрыв Гоголя от живых русских впечатлений. Его письма этой поры наполнены призывами сообщить ему как можно больше сведений о самых разных проявлениях текущей русской жизни. Затрудняет работу и великое чувство ответственности, бремя тех высоких обязательств, которые он взял на себя перед читателями. Ведь обещано было что-то необыкновенное и прекрасное, способное подвинуть к возрождению заблудившуюся современную Россию. В одну из отчаянных минут 1845 года Гоголь сжигает написанный второй том поэмы. Он решает выйти к соотечественникам с книгой «Выбранные места из переписки с друзьями» (1846). В этой книге Гоголь возрождает прерванную в русской литературе традицию прямого обращения к читателю в жанре поучения, распространённом в древнерусской литературе. Гоголь возрождает пророческий пафос нашей древней литературы с её стремлением «глаголом жечь сердца людей». Этот пафос был для Гоголя естественным и органичным. Вспомним прямые обращения к читателю в первом томе «Мёртвых душ», которые неправомерно называли «лирическими отступлениями».

В «Выбранных местах из переписки с друзьями» Гоголь коснулся всех сторон русской жизни — от управления государством до управления имением, от обязанностей гражданина до обязанностей семьянина, от назначения Русской Православной Церкви до призвания русского писателя. Гоголь призывал каждого русского человека на своём месте, при своей должности делать дело так, как повелевает высший небесный закон. «Мы трупы, — писал Гоголь, — мы выгнали на улицу Христа». Обращаясь к царю, Гоголь призывал: «Там толь-

ко исцелится вполне народ, где постигнет монарх высшее значение своё — быть образом Того на земле, который Сам есть любовь».

В стане Белинского и группировавшихся вокруг него писателей «натуральной школы» эта книга была воспринята как измена Гоголя своему направлению и своим сочинениям. С недоверием отнеслись к ней и славянофилы. Вдохновенный, учительный пафос «Переписки» показался им «себялюбивым» и «самодовольным». Глубоко верующий писатель, считали они, впал в преувеличение своих возможностей, в «гордыню» и «прелесть».

Гоголь достойно принял славянофильскую критику своей книги. Он признал, что в самом тоне её была некоторая претензия на всезнание и учительство. «Я размахнулся в моей книге таким Хлестаковым», «право, во мне есть что-то хлестаковское», «много во мне самонадеянности».

В феврале 1846 года Гоголь возвращается на родину через Иерусалим, где он молился у гроба Господня о даровании ему сил для завершения труда. Эти силы были уже на исходе. Но в России работа пошла успешно, появилось вдохновение. Второй том был фактически написан полностью. 2 сентября 1851 года Гоголь посылает матери из Москвы тревожное письмо: «Желая хоть что-нибудь приготовить к печати, я усилил труды и через это не только не ускорил дела, но и отдалил ещё года, может быть, на два».

Открыв завершённую уже рукопись, Гоголь вдруг почувствовал мучительную неудовлетворённость ею, начал правку и в несколько месяцев превратил беловик в черновик. Но физические и нервные силы писателя были уже на пределе.

28 января 1852 года неожиданно скончалась жена А.С. Хомякова, которую Гоголь считал своим единственным другом и понимающим читателем. Эта смерть так тяжело на него подействовала, что окончательно подточила последние силы.

В ночь с 11 на 12 февраля Гоголь неустанно молился до трёх часов, а потом приказал слуге открыть трубу в печи и сжёг второй том «Мёртвых душ». В восемь часов утра 21 февраля 1852 года Гоголь ушёл из жизни. Вся Москва провожала его на кладбище Данилова монастыря. «Это истинный мученик высокой мысли, мученик нашего времени», — писал о смерти Гоголя С.Т. Аксаков своим сыновьям.

## Темы 15–17. Творчество М.Ю. Лермонтова

### *Юношеская лирика*

Страстное увлечение английской литературой и творчеством Байрона определяет всю юношескую лирику поэта. Сквозная тема творчества Лермонтова юных лет о двойственности человека, о борьбе в его душе «небесных» и «земных» начал, порождена атмосферой умственной жизни Москвы начала 1830-х годов. В январском номере журнала «Атеней» за 1830 год Н.И. Надеждин писал: «Дух человеческий есть гражданин двух противоположных миров. Как свободная сила разума, он есть дух чистый, бессмертный — пришлец от обители горней незримой земле; но сей дух облечён вместе плотию, слепленной из земного брения, — есть обитель дольней видимой вселенной. Сия двойственность, различая самое себя через самосознание, составляет основное начало полного человеческого бытия».

В творчестве Лермонтова эта двойственность человека осознаётся как источник трагического душевного противоречия. Так, в стихотворении «Ангел» душа помнит о своей небесной родине, тянется к ней, «скучные песни земли» не могут заменить ей «звуков небес». И потому душа, скованная земными оковами, страдает и тоскует по утраченном рае, стремится к совершенству, но никогда не достигает его. Поэт не сомневается в бессмертии души и в том, что, отделившись от тела, она вернётся на свою небесную родину. Русский поэт и философ «серебряного века» Д.С. Мережковский писал: «Когда я сомневаюсь, есть ли что-нибудь, кроме здешней жизни, мне стоит вспомнить Лермонтова, чтобы убедиться, что есть».

Конфликт «земного» с «небесным», периодически возобновляясь, пройдёт через всё его творчество и достигнет максимальной степени напряжения в двух зрелых романтических поэмах — «Демон» и «Мцыри». То неустойчивое и переменчивое состояние духа, в котором находился Лермонтов-поэт, Белинский называл «рефлексией».

Лирика Лермонтова во многом предвосхищает Достоевского: она разрушает иллюзию человеческой «самодостаточности», подрывает ренессансную веру в неизменную и добрую природу человека, лишь искажённую враждебными ей внешними обстоятельствами. Отдаваясь последовательному и бесстрашному самоанализу, Лермонтов обнаруживает корень противоречивости и дисгармоничности внутри



самого человека, совмещающего в своей глубине «священное с порочным». Главный источник мук и бед он усматривает не во внешних обстоятельствах, а в болезненном состоянии, в котором находится человеческая душа. Именно в этом заключается одна из ключевых особенностей лирики Лермонтова, которая получит своё продолжение и развитие в творчестве Достоевского и Толстого.

Л.Н. Толстой считал «Бородино» Лермонтова «зерном» своего романа-эпопеи «Война и мир». Там тоже будет молебен перед Бородинским сражением, и Толстой покажет «серьёзное выражение лиц в толпе солдат, однообразно жадно смотревших» на чудотворную икону Смоленской Божией Матери. Это гармонирует с атмосферой лермонтовского «Бородина» и восходит к духовной сущности «народной войны», открытой в новой русской литературе Лермонтовым.

Постепенно в стихах Лермонтова преодолевается традиционный в его поэзии конфликт между «небом» и «землёй». Примирение с Богом в духе народного мирозерцания открывает Лермонтову благодатную гармонию в окружающем мире. В стихотворении «Когда волнуется желтеющая нива...» остро переживается радость земного бытия. Смиряется душевная тревога, «расходятся морщины на челе» поэта, и природа открывает ему тайны своей умиротворённой, врачующей красоты. Примирение с небом ведёт Лермонтова к созданию «Молитвы», в которой поэт с доверием и народной любовью обращается к Матери Божией – «тёплой заступнице мира холодного».

### ***«Смерть Поэта» и первая ссылка Лермонтова на Кавказ***

Мотив Божьего суда оказывается решающим в эпилоге стихотворения «Смерть Поэта», написанном в дополнение к завершённому тексту стихотворения после ссоры Лермонтова с Н.А. Столыпиным, который защищал Дантеса, выражая общее мнение придворных кругов. В стихотворении изображён круг придворной знати, которая так раздражала Пушкина и которой он послал вызов в «Моей родословной». «Род», обиженный «игрою счастья», – это род Пушкина и многих других знатных столбовых дворян, хранителей отечественных святынь и русской культуры, вытесненных в послепетровский период ловкими пройдохами, неправдами нажившими богатство и подлостью достигшими «степеней извест-

ных». В стихотворении возникает иллюзия, что Страшный суд вершится прямо сейчас, неотложно и неотвратимо.

Император Николай I посчитал, что поэт слишком легкомысленно обращается к религиозным образам, и 25 февраля 1837 года было объявлено «высочайшее повеление»: корнета Лермонтова перевели тем же чином в Нижегородский драгунский полк, который вёл военные переговоры на Кавказе.

### ***Лирика Лермонтова 1838–1840 годов***

Весной 1838 года Лермонтов возвращается в Петербург, и его новые впечатления от столичной жизни отразились в стихотворении «Как часто пёстрою толпою окружён». От механического мира кукол-масок, произносящих «затверженные речи», воображение уносит Лермонтова в Тарханы, в детские безмятежные годы. Поэт смело соединяет в пределах одного лирического стихотворения несовместимые в прошлом жанровые традиции обличительной сатиры и элегии. Характерна повествовательная форма, избранная здесь Лермонтовым: стихи написаны не от первого лица, не от «я», а от «мы». Перед нами бесстрашная и беспощадная в своей правде исповедь от лица целого поколения: это даёт возможность Лермонтову, с одной стороны, придать стихам глубоко лирический в своей исповедальности смысл, ибо здесь он говорит и о себе, а с другой — как бы подняться над субъективным, личным в коллективное «мы», отделить от себя и объективировать типические черты духовного облика, присущие людям его времени.

В стихах «Дума», «И скучно и грустно...», написанных в это же время, недостаточно видеть только обличение пустого общества, в котором задыхается живой человек. Обличение здесь обращено внутрь самого героя, решившегося на горькую исповедь-самопознание. Трагизм человека глубок именно в силу осознания им коренных противоречий земной жизни, находящейся во власти неумолимого бега времени, обрекающего на уничтожение и смерть все лучшие и добрые человеческие чувства. Если рассматривать земную жизнь как единственное, что дано человеку, тогда всё в ней начинает терять свой смысл. Любовь не может быть вечной хотя бы потому, что человек смертен, а также по той причине, что всё в жизни переменчиво. Поэтому лейтмотивом стихотворения является необратимый бег

времени: «А годы проходят — всё лучшие годы!» Перед лицом вечности всё великое на земле разлетается, как дым, а потому трудно пустить корни, нельзя закрепить для жизни со смыслом на этой земле без веры в бессмертие души и без христианского смирения перед земным несовершенством. Поэт невольно даёт нам понять и почувствовать в этих стихах, что с утратой веры в Бога человек остаётся на земле беззащитным, истончаются и утрачиваются корни лучших нравственных чувств и сердечных движений, наступает духовная смерть и утрата высшего смысла жизни. Рабство в плену у непостоянных земных страстей приводит человека к опустошению.

Вот почему рядом со стихами «И скучно и грустно...» стоит у Лермонтова «Молитва»:

В минуту жизни трудную  
Теснится ль в сердце грусть:  
Одну молитву чудную  
Твержу я наизусть...

С души как бремя скатится  
Сомненье далеко —  
И верится, и плачется,  
И так легко, легко...

### ***Творческая история романа «Герой нашего времени»***

Работу над романом Лермонтов начал по впечатлениям первой ссылки на Кавказ. В 1839 году в журнале «Отечественные записки» появились две повести — «Бэла» и «Фаталист», в начале 1840 года там же увидела свет «Тамань». Все они шли под рубрикой «Записки офицера на Кавказе». К «Фаталисту» редакция журнала сделала примечание: «С особенным удовольствием пользуемся случаем известить, что М. Ю. Лермонтов в непродолжительном времени издаёт собрание своих повестей и напечатанных и ненапечатанных. Это будет новый прекрасный подарок русской литературе».

В апреле 1840 года обещанная книга вышла, но не как «собрание повестей», а как единое цельное сочинение под заглавием «Герой нашего времени». Кроме опубликованных, сюда вошли две новые повести — «Максим Максимыч» и «Княжна Мери». Порядок расположения повестей в отдельном издании не соответствовал последовательности их публикации: «Максим Максимыч» поме-

шался после «Бэлы», а «Фаталист» — в конце романа, в составе трёх повестей («Тамань», «Княжна Мери», «Фаталист»), объединённых общим заглавием «Журнал Печорина» и снабжённым специальным «Предисловием».

Предисловие ко всему роману было написано Лермонтовым ко второму его изданию в 1841 году. Это был отклик писателя на критические разборы романа. Лермонтова задела статья С.П. Шевырёва, опубликованная во втором номере журнала «Москвитянин» за 1841 год. Критик назвал главного героя человеком безнравственным и порочным, не имеющим корней в русской жизни. Печорин, по мнению Шевырёва, принадлежит «миру мечтательному, производимому в нас ложным отражением Запада». Кроме того, до Лермонтова дошли сведения, что его романом недовольны некоторые представители высшей государственной власти.

### ***Проблема композиции романа***

Случайно ли отказался Лермонтов от хронологического принципа в расположении повестей, вошедших в роман, от порядка их первоначальной публикации? Почему Лермонтов нарушил хронологическую последовательность в освещении жизни Печорина? Ведь фабула, соответствующая этапам этой жизни, должна была продиктовать Лермонтову совсем другое расположение повестей: 1. «Тамань» — высланный из Петербурга Печорин с подорожной по казённой надобности едет на Кавказ и сталкивается с контрабандистами. 2. «Княжна Мери» — после участия в сражении, где он познакомился с Грушницким, Печорин отдыхает на водах. 3. «Бэла» — за дуэль с Грушницким Печорин сослан в отдалённую кавказскую крепость под начало Максима Максимыча. 4. «Фаталист» — Печорин по делам службы отлучается на две недели и живёт в казачьей станице. 5. «Максим Максимыч» — спустя пять лет Печорин проездом из Петербурга в Персию встречается во Владикавказе с Максимом Максимычем и повествователем. 6. «Предисловие» к «Журналу Печорина» играет роль последней части, в которой сообщается о смерти героя на обратном пути из Персии. Для чего же Лермонтов спутал всё в своём романе, отступив от последовательного жизнеописания героя?

На эти вопросы попытался ответить в своё время Белинский. Он сказал: «Части этого романа расположены сообразно с внутренней необходимостью». А далее он пояснил: «Несмотря на его эпизодическую отрывочность, его нельзя читать не в том порядке, в каком расположил его сам автор: иначе вы прочтёте две превосходные повести и несколько превосходных рассказов, но романа не будете знать».

Указав на «внутреннюю необходимость», которой подчинена композиция романа, Белинский приблизился к самой сути её содержательного смысла. Осмысление формы «Героя нашего времени» является одной из актуальнейших проблем науки о литературе.

## ПРАКТИКУМ

### Практическое занятие 1

#### Литературное и общественное движение 1800–1825 гг.

##### *Учебные вопросы*

1. Литературная и общественная деятельность Н.М. Карамзина. Полемика о путях и формах развития русского литературного языка.
2. Творчество Г.Р. Державина на рубеже XVIII–XIX вв. Система образов, жанровые особенности.
3. Особенности поэтики басен И.А. Крылова. Значение басенного творчества Крылова в развитии русского реализма.
4. Литературные общества и кружки начала XIX века.

##### *Изучив данную тему, студент должен:*

##### *иметь представление:*

- о направлениях и тенденциях развития русской литературы в начале XIX века, причинах полемики между «архаистами» и «новаторами»;
- о целостном процессе национального самоопределения русской литературы;

##### *знать:*

- историю создания программных произведений Н.М. Карамзина, Г.Р. Державина, И.А. Крылова;
- основные положения критических и научных работ, посвященных изучению целостного процесса развития русской литературы первой трети XIX века;

*уметь:*

- анализировать основные закономерности и тенденции развития литературы на рубеже XVIII–XIX веков, стилевые и жанровые поиски Н.М. Карамзина, Г.Р. Державина, И.А. Крылова;
  - выявлять социально-исторические, нравственно-философские аспекты содержания литературных произведений начала XIX века;
  - формулировать авторскую художественную концепцию;
- владеть навыками:*
- филологического подхода к художественному тексту;
  - литературоведческого анализа художественных образов драматического произведения и его художественного языка;
  - самостоятельной интерпретации художественного текста.

### **Методические рекомендации по изучению темы**

*При освоении темы необходимо:*

- изучить учебный материал по [1, 2, 3, 10, 13, 27, 28, 38, 50];
  - акцентировать внимание:
- на приемах художественного изображения образов героев;
  - контекстных связях и отношениях между различными литературными произведениями;
  - эстетике и поэтике русского романтизма;
- выполнить задания:
1. Опираясь на источники, сформулировать основные положения языковой программы Н.М. Карамзина, отметить основные черты его мировоззрения и литературной позиции [1, 2, 3, 10, 37, 53].
  2. Охарактеризовать основные тенденции творчества Г.Р. Державина в начале XIX века, значение его литературно-теоретических работ [1, 2, 3, 10, 53, 59].
  3. Обозначить основные направления творчества И.А. Крылова в начале XIX века, охарактеризовать особенности поэтики басен Крылова, раскрыть значение его басенного творчества для развития русского литературного языка [1, 2, 3, 10, 52, 53].
  4. Подготовить сообщение о литературных обществах и кружках начала XIX века. Раскрыть значение литературных обществ и кружков как явления литературной жизни [1, 2, 3, 27, 28, 29].

- Ответить на контрольные вопросы:

1. Как сочетались в мировоззрении и литературной деятельности Карамзина черты идеологии европейского Просвещения и ориентация на национальную традицию? В чем смысл полемики между Карамзиным и Шишковым?
2. Какие элементы позднего творчества Г.Р. Державина подготовили развитие реализма в XIX века? Каким образом обозначен в теоретических выступлениях поэта переход от нормативной риторической поэтики к поэтике индивидуального стиля?
3. В чем проявились черты традиционализма и новаторства в басенном творчестве Крылова? Как проявилось реалистическое начало в языке басен Крылова?
4. Какую роль сыграли литературные общества и кружки в становлении литературной жизни в России начала XIX века? Какими были их мировоззренческие принципы и эстетические программы?

## **Практическое занятие 2** **Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума»**

### *Учебные вопросы*

1. История создания комедии, её осмысление в критической мысли.
2. Система образов, жанровые особенности.
3. Особенности конфликта и композиции.
4. Проблематика комедии.

### *Изучив данную тему, студент должен:*

#### *иметь представление:*

- о месте комедии «Горе от ума» в творчестве А.С. Грибоедова и в истории русской литературы XIX века;
- об особенностях её поэтики и художественного содержания;

#### *знать:*

- историю создания комедии «Горе от ума», её биографические, социально-исторические и литературные источники;
- основные положения критических работ, посвященных комедии «Горе от ума»;

#### *уметь:*

- анализировать композицию, систему образов, драматургические приёмы пьесы «Горе от ума»;

- выявлять социально-исторические, нравственно-философские аспекты содержания комедии «Горе от ума»;
- формулировать авторскую художественную концепцию;  
*владеть навыками:*
- филологического подхода к художественному тексту;
- литературоведческого анализа художественных образов драматического произведения и его художественного языка;
- самостоятельной интерпретации художественного текста.

### **Методические рекомендации по изучению темы**

*При освоении темы необходимо:*

- изучить учебный материал по [1, 2, 3, 5, 27, 28, 31, 57];
  - акцентировать внимание:
    - на приемах художественного изображения образов героев;
    - внутренней связи отдельных сцен произведения;
    - художественном значении финала произведения;
      - выполнить задания:
1. Изучить историю создания комедии «Горе от ума». Рассмотреть особенности композиции произведения с точки зрения внутреннего единства и относительной самостоятельности составляющих его сцен.
  2. Рассмотреть систему образов и раскрыть жанровые особенности произведения.
  3. Проанализировать образ Чацкого в социально-историческом, нравственно-философском, духовно-религиозном аспектах. Показать его композиционное значение.
  4. Раскрыть духовно-нравственный смысл финала произведения. Показать реалистическую мотивированность нравственного прозрения Чацкого.
    - Ответить на контрольные вопросы:
1. Каковы новаторские черты поэтики Грибоедова, проявившиеся в построении сюжета, конфликта, характеров его пьесы? В чем видит Грибоедов положительный смысл замечания Катенина «дарование более нежели искусство»?
  2. Почему Пушкин отказался признать Чацкого умным человеком? Каков главный признак умного человека, по мнению Пушкина? В чем проявляется несоответствие Чацкого этому признаку?



3. Чем вызваны отрицательные характеристики Чацкого Белинским: «новый Дон Кихот», «мальчик на палочке верхом»? В какой степени их можно признать справедливыми?
4. Как разъясняется смысл заглавия комедии в статье Т.И. Радомской? В чем «горе ума» Чацкого, составляющее внутренний конфликт произведения? Какое значение имеет для раскрытия этого конфликта формула «ум с сердцем не в ладу»?
5. Как разворачивается внешний и внутренний конфликт в сюжете пьесы? Какая социально-историческая и духовная проблематика раскрывается в процессе этого движения?
6. Как раскрывается в образе Чацкого духовный кризис русской интеллигенции? В чем заключается пророческий пафос пьесы?
7. Какие коррективы вносит сегодняшнее прочтение пьесы в характеристику, данную Чацкому И.А. Гончаровым?

### **Практическое занятие 3** **Творчество В.А. Жуковского**

#### *Учебные вопросы*

1. История создания лирических стихотворений и баллад В.А. Жуковского, их осмысление в критической мысли.
2. Система образов, жанровые особенности.
3. Особенности романтической эстетики.
4. Романтическая проблематика поэзии.

#### *Изучив данную тему, студент должен:*

##### *иметь представление:*

- о месте романтической лирики в творчестве В.А. Жуковского и в истории русской литературы XIX века;
- об особенностях её поэтики и художественного содержания;

##### *знать:*

- историю создания романтических баллад, их биографические, социально-исторические и литературные источники;
- основные положения критических работ, посвященных поэзии В.А. Жуковского;

##### *уметь:*

- анализировать композицию, систему образов, романтические приёмы лирических стихов и баллад;

- выявлять социально-исторические, нравственно-философские аспекты романтической поэзии Жуковского;
- формулировать авторскую художественную концепцию;  
*владеть навыками:*
- филологического подхода к художественному тексту;
- литературоведческого анализа художественных образов романтического произведения и его художественного языка;
- самостоятельной интерпретации художественного текста.

### **Методические рекомендации по изучению темы**

*При освоении темы необходимо:*

- изучить учебный материал по [1, 2, 3, 10, 16, 17, 22, 23];
  - акцентировать внимание:
    - на приемах художественного изображения образов героев;
    - внутренней связи лирических тем произведения;
    - художественном значении финала произведения;
      - выполнить задания:
1. Изучить историю создания баллад Жуковского. Рассмотреть особенности их композиции с точки зрения внутреннего единства.
  2. Рассмотреть систему образов и раскрыть жанровые особенности лирических произведений.
  3. Проанализировать образы героев баллад в социально-историческом, нравственно-философском, духовно-религиозном аспектах. Показать их формообразующее значение.
  4. Раскрыть духовно-нравственный смысл творчества Жуковского в целом.
    - Ответить на контрольные вопросы:
1. В чём заключается отличие романтической поэтики В.А. Жуковского от его европейских предшественников?
  2. Почему В. Соловьёв считал элегию «Сельское кладбище» программной для всей русской поэзии?
  3. Как оценивал творчество В.А. Жуковского А.С. Пушкин?
  4. Какие жанры и почему преобладают у В.А. Жуковского?
  5. Что такое «психологический романтизм»?
  6. Как менялась поэзия В.А. Жуковского с течением времени?
  7. Какой вклад в русскую литературу внёс В.А. Жуковский?

## Практическое занятие 4

### Драма А.С. Пушкина «Борис Годунов»: историзм и народность

#### *Учебные вопросы*

1. История создания исторической драмы А.С. Пушкина, её осмысление в критической мысли.
2. Система образов, жанровые особенности.
3. Особенности реалистической эстетики.
4. Историко-культурная проблематика драмы.

#### *Изучив данную тему, студент должен:*

##### *иметь представление:*

- о единстве между текстом Н.М. Карамзина «История государства Российского» (Т. XI) и драмой А.С. Пушкина;
- о специфике пушкинского прочтения исторического источника;

##### *знать:*

- «Письмо к издателю «Московского вестника» А.С. Пушкина, самостоятельно прокомментировать определение поэта «трагедия моя есть анахронизм»;
- статью В.Г. Белинского о жанровом своеобразии пушкинской драмы;

##### *уметь:*

- комментировать методологические принципы изучения пушкинского текста в книге Г.О. Винокура «Комментарий к «Борису Годунову» [18];
  - формулировать авторскую художественную концепцию;
- ##### *владеть навыками:*
- филологического подхода к художественному тексту;
  - литературоведческого анализа художественных образов драматического произведения и его художественного языка;
  - самостоятельной интерпретации художественного текста.

#### **Методические рекомендации по изучению темы**

##### *При освоении темы необходимо:*

- изучить учебный материал по [1, 2, 3, 10, 18, 23, 38, 44, 48];
- акцентировать внимание:
  - на приемах художественного изображения образов героев,
  - внутренней связи лирических тем произведения,
  - художественном значении финала произведения;

- выполнить задания:

1. Изучить историю создания трагедии «Борис Годунов». Рассмотреть особенности её композиции с точки зрения внутреннего единства.
2. Рассмотреть систему образов и раскрыть жанровые особенности пушкинской пьесы.
3. Проанализировать образы героев драмы в социально-историческом, нравственно-философском, духовно-религиозном аспектах. Показать их формообразующее значение.
4. Раскрыть исторический и духовно-нравственный смысл драмы «Борис Годунов» в целом.

- Ответить на контрольные вопросы:

1. Какие исторические и литературные источники оказали решающее влияние на поэта во время работы над «Борисом Годуновым»?
2. В чём заключается своеобразие драматургического конфликта?
3. Каким образом в драме воплощается эпическое начало?
4. Какое место в системе образов занимает образ св. царевича Дмитрия?
5. Почему А.С. Пушкин назвал свою драму «литературным подвигом»?
6. Какое влияние оказала пушкинская драма на развитие русского национального театра?

### **Практическое занятие 5 «Онегина» воздушная громада...»**

#### ***Учебные вопросы***

1. История создания романа, его осмысление в критической мысли.
2. Система образов, стилевые и жанровые особенности.
3. Особенности языка, сюжета и композиции.
4. Социально-философская проблематика романа.

***Изучив данную тему, студент должен:  
иметь представление:***

- о месте романа «Евгений Онегин» в творчестве А.С. Пушкина и в истории русской литературы XIX века;
- об особенностях его поэтики и исторического содержания;

*знать:*

- историю создания романа, его биографические, социально-исторические и литературные источники;
- основные положения критических и литературоведческих работ, посвященных изучению пушкинского романа;

*уметь:*

- анализировать композицию, систему образов, эпические приемы повествования;
- выявлять социально-исторические, нравственно-философские аспекты содержания романа;
- формулировать авторскую художественную концепцию;

*владеть навыками:*

- филологического подхода к художественному тексту;
- литературоведческого анализа художественных образов произведения и его художественного языка;
- самостоятельной интерпретации художественного текста.

### **Методические рекомендации по изучению темы**

*При освоении темы необходимо:*

- изучить учебный материал по [1, 2, 3, 10, 13, 14, 15, 38, 44, 48];
- акцентировать внимание:
  - на приемах эпического изображения образов героев,
  - внутренней связи лейтмотивных тем произведения,
  - художественном значении основных событий романа;
- выполнить задания:
  1. Законспектировать основные положения статьи В.Г. Белинского о романе «Евгений Онегин»; изучить сборник статей «Пушкин в русской философской критике» и самостоятельно прокомментировать методологические установки его авторов [10, 48].
  2. Провести сравнительный анализ комментариев к роману «Евгений Онегин», сделанных В.В. Набоковым и Ю.М. Лотманом [38].
  3. Осмыслить опыт изучения пушкинского романа в современном литературоведении (на примере 2-3 исследований) [15, 44, 45].
    - Ответить на контрольные вопросы:
- 1. В чём заключается жанровое своеобразие романа «Евгений Онегин»?

2. Что такое «возможный сюжет», какой смысл он имеет в поэтике романа?
3. В чём своеобразие романного хронотопа?
4. По каким принципам строится система образов романа, в чём своеобразие характера главной героини?
5. Что можно сказать о стилевом своеобразии романа?
6. Какое место занимает роман в истории русской и мировой литературы?

### **Практическое занятие 6** **Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»**

#### *Учебные вопросы*

1. История создания романа, его осмысление в критической мысли.
2. Система образов, стилевые и жанровые особенности.
3. Особенности архитектоники, сюжета и композиции.
4. Социально-психологическая проблематика романа.

#### *Изучив данную тему, студент должен:*

*иметь представление:*

- о месте романа «Герой нашего времени» в творчестве М.Ю. Лермонтова и в истории русской литературы XIX века;
  - об особенностях его поэтики и психологического содержания;
- знать:*

- историю создания романа, его биографические, социально-исторические и литературные источники;
- основные положения критических и литературоведческих работ, посвященных изучению романа;

*уметь:*

- анализировать композицию, систему образов, архитектурные приёмы повествования;
  - выявлять социально-исторические, нравственно-философские аспекты содержания романа;
  - формулировать авторскую художественную концепцию;
- владеть навыками:*
- филологического подхода к художественному тексту;
  - литературоведческого анализа художественных образов произведения и его художественного языка;
  - самостоятельной интерпретации художественного текста.

### **Методические рекомендации по изучению темы**

*При освоении темы необходимо:*

- изучить учебный материал по [1, 2, 3, 6, 19, 22, 30];
  - акцентировать внимание:
    - на особенностях архитектоники;
    - внутренней связи лейтмотивных тем произведения;
    - художественном значении основных событий романа;
      - выполнить задания:
1. Законспектировать основные положения статьи В.Г. Белинского о романе [6].
  2. Освоить учебный материал относительно истории создания «Героя нашего времени», истории его критического осмысления, роли и значения романа в истории русской литературы [1, 2, 3, 42, 52].
  3. Изучить книгу «М.Ю. Лермонтов: pro et contra», подготовить на её основе развёрнутый историко-филологический комментарий по актуальным проблемам изучения творчества поэта.
    - Ответить на контрольные вопросы:
  1. В чём заключается жанровое и сюжетно-композиционное своеобразие романа «Герой нашего времени»?
  2. По каким принципам строится система образов романа, в чём своеобразие характера главного героя?
  3. Что можно сказать о стилевом своеобразии романа?
  4. Какое место занимает роман в истории русской и мировой литературы?

### **Практические занятия 7–8 Творчество Н.В. Гоголя**

#### ***Учебные вопросы***

1. История создания повестей, драматических произведений, поэмы «Мёртвые души»; осмысление гоголевских произведений в критической мысли.
2. Система образов, стилевые и жанровые особенности.
3. Особенности языка, сюжета и композиции художественных произведений Гоголя.
4. Основные проблемы духовной прозы Гоголя («Выбранные места из переписки с друзьями»).

***Изучив данную тему, студент должен:***

*иметь представление:*

- о месте творчества Н.В. Гоголя в истории русской литературы XIX века;
- об особенностях его поэтики и исторического содержания;

*знать:*

- историю создания художественных и духовных сочинений, их биографические, социально-исторические и литературные источники;
- основные положения критических и литературоведческих работ, посвященных изучению творчества Н.В. Гоголя;

*уметь:*

- анализировать систему образов, эпические приёмы повествования;
  - выявлять социально-исторические, нравственно-философские аспекты содержания гоголевских произведений;
  - формулировать авторскую художественную концепцию;
- владеть навыками:*
- филологического подхода к художественному тексту;
  - литературоведческого анализа художественных образов произведения и его художественного языка;
  - самостоятельной интерпретации художественного текста.

### ***Методические рекомендации по изучению темы***

*При освоении темы необходимо:*

- изучить учебный материал по [1, 2, 3, 8, 9, 12, 13, 20, 24, 40];
  - акцентировать внимание:
    - на принципах гоголевской поэтики и эстетики;
    - контекстных связей и отношениях разных произведений Гоголя;
    - художественном значении биографического аспекта;
- выполнить задания:
1. Проанализировать оценку творчества Н.В. Гоголя, высказанную В.Г. Белинским; прокомментировать открытое письмо критика писателю [8].
  2. На материале книги Ю.В. Манна «Поэтика Н.В. Гоголя» сформулировать основные поэтологические особенности творчества Н.В. Гоголя [40].



3. Законспектировать статью Чинции де Лотто «Лествица шинели» (Вопросы философии. —1993. —№ 8); самостоятельно прокомментировать связь гоголевских произведений с традиционной духовной культурой.
4. Осмыслить ключевые особенности гоголевской антропологии, сформулированные в исследовании С.Г. Бочарова «Загадка «Носа» и тайна лица» [14].
  - Ответить на контрольные вопросы:
1. Какую оценку первым гоголевским повестям дал А.С. Пушкин? В чём заключается поэтическое содержание «Вечеров на хуторе близ Диканьки»? Как поэзия соединяется у Гоголя с мистикой?
2. В чём состоит новая проблематика петербургских повестей? Что нового открывает Гоголь в образе Петербурга, как этот традиционный для русской литературы образ переосмысливается в повестях?
3. Как образ пошлого человека воплощается в пьесе «Ревизор»? В чём состоит своеобразие драматургического конфликта?
4. Какие новые характеристики обретает пошлый герой в «Мёртвых душах»? Почему жанровые особенности поэмы приобрели особую актуальность для литературоведения?

Тексты научно-теоретических работ, необходимые для подготовки к занятию, представлены в электронном варианте программы.

### **Темы рефератов и докладов**

1. Языковая программа Н.М. Карамзина.
2. Литературно-теоретические работы Г.Р. Державина.
3. В.А. Жуковский и немецкий романтизм.
4. Значение национальной традиции в поэзии В.А. Жуковского.
5. В.А. Жуковский о сущности искусства.
6. Творчество поэтов-декабристов.
7. Литературные общества и кружки начала XIX в.
8. Роль журналов в развитии литературной жизни России начала XIX века.
9. П.Я. Чаадаев и А.С. Пушкин об историческом предназначении России.
10. Славянофильство и западничество как идейные течения второй половины 30-х гг. XIX века.

11. Русская романтическая проза.
12. Русский исторический роман первой трети XIX века.
13. Литературно-критическая деятельность В.Г. Белинского.
14. Новаторство драматургической поэтики А.С. Грибоедова.
15. Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума» в оценке критики XIX века.
16. Современное прочтение комедии «Горе от ума».
17. Лицейская лирика А.С. Пушкина.
18. А.С. Пушкин и В.А. Жуковский.
19. Тема свободы в лирике А.С. Пушкина.
20. Южные поэмы А.С. Пушкина.
21. Тема поэта и поэзии в творчестве А.С. Пушкина.
22. Религиозно-философские мотивы творчества А.С. Пушкина.
23. М.Ю. Лермонтов-психолог.
24. Отношения романтизма и реализма в творчестве М.Ю. Лермонтова.
25. Онегин и Печорин.
26. Поэты пушкинской поры.
27. Цикл Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки».
28. Петербургская тема в творчестве Н.В. Гоголя.
29. Принципы сатирического изображения в творчестве Н.В. Гоголя.
30. Н.В. Гоголь-публицист.

### **Вопросы к экзамену**

1. Общая характеристика литературного движения первой трети XIX века.
2. Лирика В.А. Жуковского, черты романтизма.
3. Жанры элегии и баллады в лирике В.А. Жуковского.
4. Русская романтическая проза первой трети XIX века (автор – по выбору).
5. Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума», история создания, система образов, конфликт, проблематика.
6. Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума»: жанровое и художественное своеобразие, восприятие комедии критикой, значение комедии в истории русской литературы.
7. Общая характеристика творческого пути А.С. Пушкина.

8. Тема свободы в лирике А.С. Пушкина.
9. Тема поэта и поэзии в лирике А.С. Пушкина.
10. Философско-религиозные мотивы в лирике А.С. Пушкина.
11. Проза А.С. Пушкина (произведение – по выбору).
12. Драматургия А.С. Пушкина (произведение – по выбору).
13. А.С. Пушкин об историческом призвании России.
14. Поэты пушкинской эпохи (автор – по выбору).
15. Общая характеристика творческого пути М.Ю. Лермонтова.
16. Тема поэта и поэзии в лирике М.Ю. Лермонтова.
17. Гражданско-патриотическая тема в лирике М.Ю. Лермонтова.
18. Философско-религиозные мотивы в лирике М.Ю. Лермонтова.
19. Роман «Герой нашего времени»: история создания, жанровое своеобразие, особенности композиции, значение романа в истории русской литературы.
20. Роман «Герой нашего времени»: система образов, проблематика, особенности психологизма.
21. Драматургия М.Ю. Лермонтова (произведение – по выбору).
22. Роман «Евгений Онегин»: история создания, жанровое своеобразие, особенности композиции, значение романа в истории русской литературы.
23. Роман «Евгений Онегин»: система образов, проблематика, идейно-художественное своеобразие, роман в оценке критики.
24. Общая характеристика творческого пути Н.В. Гоголя.
25. Ранние повести Н.В. Гоголя (по выбору).
26. Повесть «Невский проспект» в системе петербургских повестей Н.В. Гоголя.
27. Повесть «Портрет» в системе петербургских повестей Н.В. Гоголя.
28. Поэма «Мертвые души»: история создания, жанровое своеобразие, система образов, проблематика, композиция, значение поэмы.
29. Драматургия Н.В. Гоголя (произведение – по выбору).
30. Книга Н.В. Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями»: история создания, жанровое своеобразие, проблематика, пафос, значение книги в истории русской литературы.

## Рекомендуемая литература

### *Основная*

1. История русской литературы XIX века. 1800-1830 годы : учеб. для вузов / под ред. В.Н. Аношкиной, Л.Д. Громовой. — М. : Оникс Издательство ООО, 2008. — 386 с.
2. Кулешов, В.И. История русской литературы XIX века : учеб. для вузов / В.И. Кулешов. — М. : Академический проект, 2005.
3. Лебедев, Ю.В. История русской литературы XIX века : в 3 ч. Ч. 1. 1800—1830-е годы : учеб. для студентов вузов / Ю.В. Лебедев. — М. : Просвещение, 2007. — 318 с.

### *Дополнительная*

4. Аверинцев, С.С. Поэты / С.С. Аверинцев. — М. : Языки русской культуры, 1996. — 364 с.
5. А.С. Грибоедов. Материалы к биографии. — Л. : Наука, 1989.
6. Белинский, В.Г. «Герой нашего времени», сочинение М. Лермонтова; Стихотворения М. Лермонтова / В.Г. Белинский // Собр. соч. : в 9 т. — М. : Художественная литература, 1979. — Т. 9. — 456 с.
7. Белинский, В.Г. О жизни и сочинениях Кольцова / В.Г. Белинский // Собр. соч. : в 9 т. — М. : Художественная литература, 1979. — Т. 9. — 456 с.
8. Белинский, В.Г. Письмо к Гоголю / В.Г. Белинский // Собр. соч. : в 9 т. — М. : Художественная литература, 1979. — Т. 8. — 420 с.
9. Белинский, В.Г. Статьи о «Мертвых душах» / В.Г. Белинский // Собр. соч. : в 9 т. — М. : Художественная литература, 1979. — Т. 5. — 425 с.
10. Белинский, В.Г. Статьи о Пушкине / В.Г. Белинский. — М., 1976.
11. Белинский, В.Г. Стихотворения Кольцова / В.Г. Белинский // Собр. соч. : в 9 т. — М. : Художественная литература, 1979. — Т. 1. — 479 с.
12. Белинский о русской повести и повестях Гоголя // Белинский В.Г. Собр. соч. : в 9 т. — М. : Художественная литература, 1979. — Т. 1. — 479 с.
13. Берковский, Н.Я. О мировом значении русской литературы / Н.Я. Берковский. — Л. : Художественная литература, 1975. — 358 с.

14. Бочаров, С.Г. О художественных мирах / С.Г. Бочаров. — М. : Советская Россия, 1985. — 296 с.
15. Бочаров, С.Г. Поэтика Пушкина / С.Г. Бочаров. — М. : Наука, 1974. — 206 с.
16. Вацуро, В.Э. Лирика пушкинской поры / В.Э. Вацуро. — СПб. : Наука, 1994. — 311 с.
17. Веселовский, А.Н. В.А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения» / А.Н. Веселовский. — М. : Интрада, 1999. — 446 с.
18. Винокур, Г.О. Комментарии к «Борису Годунову» А.С. Пушкина / Г.О. Винокур. — М. : Лабиринт, 1999. — 414 с
19. Висковатов, П.А. Михаил Юрьевич Лермонтов: Жизнь и творчество / П.А. Висковатов. — М., 1987.
20. Воропаев, В.А. Н.В. Гоголь: Жизнь и творчество / В.А. Воропаев. — М., 1998.
21. Гиллельсон, Л.И. Жизнь и творчество П.А. Вяземского / Л.И. Гиллельсон. — Л., 1969.
22. Гинзбург, Л.Я. О лирике / Л.Я. Гинзбург. — М.-Л. : Сов. писатель, 1964. — 405 с.
23. Гуковский, Г.А. Пушкин и русские романтики / Г.А. Гуковский. — М., 1995.
24. Гуковский, Г.А. Реализм Гоголя / Г.А. Гуковский. — М.-Л. : Художественная литература, 1959. — 530 с.
25. Добролюбов, Н.А. А.В. Кольцов / Н.А. Добролюбов // Собр. соч. — М.-Л. : Художественная литература, 1961. — Т. 1.
26. Ивинский, Д.П. Пушкин и Мицкевич / Д.П. Ивинский. — М. : Языки славянской культуры, 2003. — 431 с.
27. История всемирной литературы : в 9 т. — М. : Наука, 1989—1990. — Т. 6—7.
28. История русской литературы : в 4 т. — М.-Л. : Наука, 1980—1983. — Т. 2—4.
29. История русской литературы XIX в. — нач. XX в. : библиографический указатель / под ред. К.Д. Муратовой. — СПб. : Наука, 1993.
30. Кожинов, В.В. Стихи и поэзия / В.В. Кожинов. — М. : Советская Россия, 1980. — 303 с.

31. Комедия Грибоедова «Горе от ума» в русской критике и литературоведении. – СПб., 2002.
32. Коровин, В.И. Поэт и мудрец / В.И. Коровин. – М., 1996.
33. Кошелев, В.А. Константин Батюшков / В.А. Кошелев. – Псков, 1995. – 123 с.
34. Литературное наследие декабристов. – Л. : Наука, 1975. – 501 с.
35. Ломинадзе, С. Поэтический мир Лермонтова / С. Ломинадзе. – М., 1985.
36. Лотман, Ю.М. А.С. Пушкин: исследования и статьи / Ю.М. Лотман. – М. : Вагриус, 2008. – 444 с.
37. Лотман, Ю.М. Карамзин / Ю.М. Лотман. – М., 1987.
38. Лотман, Ю.М. О русской литературе / Ю.М. Лотман. – СПб., 1997.
39. Максимов, Д.Е. Поэзия Лермонтова / Д.Е. Максимов. – М.-Л., 1964.
40. Манн, Ю.В. В поисках живой души / Ю.В. Манн. – М. : Художественная литература, 1984. – 412 с.
41. Мережковский, Д.С. Гоголь и черт / Д.С. Мережковский // В тихом омуте. – М., 1991.
42. Мережковский, Д.С. Лермонтов – поэт сверхчеловечества / Д.С. Мережковский // Избранное. – М., 1995.
43. Мочульский, К. Гоголь / К. Мочульский. – М. : Республика, 1995.
44. Непомнящий, В.С. Поэзия и судьба / В.С. Непомнящий. – М. : Сов. писатель, 1987. – 387 с.
45. Палиевский, П.В. Движение русской литературы / П.В. Палиевский. – М. : Наука, 1988. – 202 с.
46. Петрунина, Н.Н. Проза Пушкина / Н.Н. Петрунина. – Л. : Наука, 1987. – 369 с.
47. Пумпянский, Л.В. Классическая традиция / Л.В. Пумпянский. – М. : Языки русской культуры, 2000. – 864 с.
48. Пушкин в русской философской критике. – М., 1990.
49. П.Я. Чаадаев: Pro et contra. – СПб., 1998.
50. Русская идея. – М., 1992.
51. Русская литература : энциклопедия для детей. – М., 1999.
52. Русские писатели. 1800–1917 : биографический словарь / гл. ред. П.А. Николаев. – М., 1989–1999. – Т. 1–4.

53. Русские писатели XIX в. : биобиблиографический словарь: в 2 ч. / под ред. П.А. Николаева. – М., 1996.
54. Скафтымов, А.П. Нравственные искания русских писателей / А.П. Скафтымов. – М., 1972.
55. Соколов, А.Н. История русской литературы XIX в. (первая половина) / А.Н. Соколов. – М. : Просвещение, 1985. – 367 с.
56. Соловьев, В.С. Эстетика и литературная критика / В.С. Соловьев. – М., 1991.
57. «Странная» комедия «странного» сочинителя // Духовные и нравственные смыслы отечественного образования на рубеже столетий. Научный сборник. – Тольятти, 2002.
58. Тынянов, Ю.Н. Пушкин и его современники / Ю.Н. Тынянов. – СПб. : Азбука-классика, 2001. – 503 с.
59. Ходасевич, В.Ф. Державин / В.Ф. Ходасевич. – М., 1988.
60. Шапир, М.И. Universum versus / М.И. Шапир. – М., 2000.
61. Янушкевич, А.С. Этапы и проблемы творческой эволюции В.А. Жуковского / А.С. Янушкевич. – Томск, 1985.

### **Художественные тексты для обязательного чтения**

*А.С. Грибоедов*

«Горе от ума».

*В.А. Жуковский*

«Сельское кладбище», «Вечер», «Славянка», «Невыразимое», «Лалла Рук», «Таинственный посетитель», «Мотылек и цветы», «А.С. Пушкин», «На кончину её величества королевы Виртембергской», «Светлана», «Мщение», «Рыцарь Тогенбург», «Певец во стане русских воинов», «О поэте и современном его значении».

*А.С. Пушкин*

«Вольность», «К Чаадаеву», «Деревня», «Узник», «Свободы сеятель пустынный», «Цыганы», «Подражание Корану», «Пророк», «Поэт», «Поэту», «Поэт и толпа», «Я памятник себе воздвиг нерукотворный», «Я помню чудное мгновенье», «На холмах Грузии», «Я вас любил; любовь еще, быть может», «Мадонна», «Безверие», «Демон», «Дар напрасный, дар случайный», «В час забав иль праздной скуки», «Воспоминание», «Отцы пустынноики и жены непорочны», «Странник», «Борис Годунов», «Маленькие трагедии», «Евгений

Онегин», «Повести покойного Ивана Петровича Белкина», «Медный всадник», «Капитанская дочка», «Пиковая дама».

*М.Ю. Лермонтов*

«Мой демон», «Молитва» (1829), «Предсказание», «Нищий», «1831-го июня 11 дня», «Ангел», «Я не унижусь пред тобою», «Нет, я не Байрон, я другой», «Парус», «Бородино», «Смерть Поэта», «Когда волнуется желтеющая нива», «Молитва» (1837), «Дума», «Поэт», «Молитва» (1839), «Как часто, пестрою толпою окружён», «И скучно и грустно», «Есть речи – значенье», «Завещание», «Родина», «Утес», «Выхожу один я на дорогу», «Пророк», «Нет, не тебя так пылко я люблю», «Демон», «Герой нашего времени», «Маскарад».

*Н.В. Гоголь*

«Сорочинская ярмарка», «Страшная месть», «Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Петербургские повести. «Ревизор», «Мертвые души», «Несколько слов о Пушкине». Из книги «Выбранные места из переписки с друзьями»: О том, что такое слово. Четыре письма к разным лицам по поводу «Мертвых душ». Нужно любить Россию. Светлое воскресенье.

*В.Г. Белинский*

«Сочинения Александра Пушкина» (статьи 2, 5, 8, 9), «Герой нашего времени. Сочинение М.Ю. Лермонтова», «Похождения Чичикова, или Мертвые души».



## **Раздел 2. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ВТОРОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА**

### **Предисловие**

В отличие от необычайного универсализма художников первой трети XIX века, русская литература середины XIX столетия характеризуется аналитичностью. Это время формирования и утверждения реалистических принципов изображения действительности. Русскому реализму свойственна широта изображения жизни в общенациональном ракурсе, полнота постижения человеческих характеров.

Но русские реалисты активно использовали и опыт романтического освоения мира. Поэтому при изучении литературного процесса второй трети XIX века важно выделять не только обличительно-реалистические тенденции, но и романтически-лирические, утверждающие высокие нравственные ценности.

Изучение произведений корифеев литературы этого периода невозможно без осмысления художественного процесса в целом, в контексте различных литературных объединений, «школ», критических мнений, своеобразия бытования творчества писателей.

### **Цели курса**

Изучить литературный процесс второй половины XIX века; дать студентам подлинно научное представление о характере и особенностях развития русской литературы, раскрыть важнейшие ее особенности: идейность, гуманизм, глубину содержания в сочетании с большим разнообразием и богатством художественных форм. Одновременно курс призван раскрыть существенную ее особенность – постоянную и тесную связь с общественной жизнью в России середины XIX века.

### **Задачи курса**

Изучение произведений в присущей им цельности, диалектическом единстве содержания и формы требует прежде всего хорошего знания текстов художественных произведений. Поэтому основное внимание обращается на анализ конкретных художественных текстов, их связей с объективной реальностью, мировоз-

зрением писателей. Изучая своеобразие творчества ведущих писателей, необходимо показать их место и роль в поступательном движении литературы.

Исследование творчества писателей немислимо вне литературного процесса, вне познания законов и этапов его развития.

Литературная классика XIX века активно участвует в современной жизни народа, влияет на души людей, их культуру и идеологию. Поэтому она должна быть представлена в социальной обусловленности, на широком историческом фоне. Это предполагает социально-генетическое ее изучение.

При анализе произведений акцентируется внимание на нравственно-эстетическую значимость произведений – источник гуманности, любви, преданности высоким идеалам и вражды ко всему антигуманному, несправедливому и недостойному человека.

### **Место курса в системе социогуманитарного образования**

Изучение русской литературы необходимо проводить в тесной связи с общим мировым литературным процессом. Особенно такие проблемы, как возникновение и развитие реализма, других литературных направлений следует рассматривать в масштабе всей европейской литературы. Но необходимо помнить при этом, что великие явления в развитии литературы всегда имели своим источником социальную и духовную жизнь породившего их народа, нации. Русская литература «построила мост между Западом и Россией для того, чтобы появиться там не только ученицей, но и наставницей». Передовые идеи, свободолюбивый, демократический дух, глубокая гуманность русской литературы, ее правдолюбие обусловили ее всемирную славу и влияние на мировую литературу.

## **КОНСПЕКТЫ ЛЕКЦИЙ**

### **Тема 1. Литературное движение 1845–1855 годов**

#### ***Историческое, идеологическое и эстетическое своеобразие эпохи***

Литературный процесс середины XIX века отличается особенной сложностью, разнообразием и противоречивостью. Литература этой поры тесно связана с историей литературной критики, пуб-

лицистики, журналистики. Она становится все более социальной по проблематике и демократической по идейной направленности и формам. Поэтому необходимо в общих чертах представлять идеологические и эстетические споры и проблемы этой эпохи. Они находили отражение в художественных произведениях, так как литература по-прежнему оставалась в России, по меткому выражению Герцена, «единственной трибуной, с высоты которой русское общество, лишенное гражданской свободы, заставляло услышать крик своего возмущения и своей совести».

### ***Философская и литературная программа славянофилов***

В общественной жизни середины XIX века можно выделить три силы, существенно повлиявшие на литературную ситуацию: славянофилы, западники и сторонники идей утопического социализма. Наибольший интерес, в том числе и сегодня, вызывают славянофилы. Н. Бердяев писал: «Славянофилы бились над загадкой, что помыслил Творец о России и какой путь уготовил ей». Основные представители этого движения – А.С. Хомяков, братья Иван и Петр Киреевские, братья Константин и Иван Аксаковы, Ю. Самарин. Расцвет этого течения приходится на 30–60-е годы XIX века.

#### *Основные идеи славянофилов*

1. Утверждение самобытного пути России. Они стремились отгородить Россию от европейской общности и выделить как силу, способную исправить пороки современной цивилизации. То есть провозглашался мессианский путь России.

2. Негативное отношение к реформам Петра I, который якобы повергнул Россию на несвойственную ей стезю, привил низкопоклонство перед иностранным.

3. Идеализация православия, его роли в жизни общества. Однако неправы были и их оппоненты западники (Герцен, Белинский), которые видели причины религиозности исключительно в темноте и отсталости народа.

4. Идеализация крестьянской общины с ее жизнью «миром», полюбовным решением «на миру» всех спорных вопросов, совместным владением земель.

5. Славянофилы выступали сторонниками монархизма, однако видели и недостатки самодержавия. Они выступали за его внутрен-

нее преобразование, необходимость встать на путь добровольного содружества с народом.

6. Славянофилы выступали за отмену крепостного права. Поэтому подвергались гонениям со стороны правительства: закрывались их журналы, запрещались произведения.

Литературное творчество славянофилов носило романтический характер. Здесь не было больших художественных достижений. Поэзия имела гражданственную направленность, ее основные темы: любовь к Родине, чувство личной ответственности за происходящее, обращение к религиозным мотивам как основам мировоззрения и поведения, вера в великую историческую миссию страны.

Наиболее яркой фигурой является А.С. Хомяков, стихотворение которого «Гордись» можно назвать гимном славянофильства. Оно построено на противопоставлении гордости показного могущества и мудрого смирения, в котором зреют семена будущего величия. Поэту свойственен высший патриотизм – отсутствие стремлений возвысить свой народ за счет других, призыв не брать, а давать, не господствовать, а служить.

Широко также использовали славянофилы сатиру, где клеймили «переродившихся славян», петербургский аристократизм, аракчеевщину.

### ***Критическая деятельность В.Г. Белинского***

У западников, в отличие от славянофилов, не было единства. Самым неутомимым противником славянофилов был В.Г. Белинский (1811–1848). Его взгляды к 40-м годам претерпели эволюцию. В конце 30-х годов, будучи поклонником идеалистической философии Гегеля, он разделял его постулат о «разумности всего действительного», а значит, и разумности существующего общественного порядка, что приводило критика, как он потом говорил, к временному примирению с действительностью.

Однако к началу 40-х годов Белинский приходит к социалистическим идеям, материализму Фейербаха. Он провозглашает «социальность» своим девизом. Если ранее главную задачу искусства он видел в раскрытии через сознание поэта объективной духовной сущности жизни и недопустимости в творениях какой-либо идейной тенденции автора, то теперь он считает художественность

вполне совместимой с идейной направленностью произведения, с его тенденцией, выраженной в образах. Поэтому часто и справедливо его упрекали за чрезмерное внимание к идейной стороне художественного произведения.

Белинский отстаивал реалистические принципы изображения действительности. Важнейшая задача литературы теперь для него – «верность действительности». Все это позволило критику стать идейным вдохновителем целого этапа в литературе 40-х годов, называемого «натуральная школа».

## **Тема 2. «Натуральная школа» и ее роль в развитии реализма**

### ***В.Г. Белинский – организатор и теоретик «натуральной школы»***

Понятие «школа» более узкое, нежели «литературное течение». Это объединение художников вокруг какого-то художественного принципа, особая творческая близость писателей внутри одного течения.

Впервые термин «натуральная школа» употребил ее идейный противник Фаддей Булгарин в 1846 году, разбирая в критическом фельетоне «Петербургский сборник». Автор хотел оскорбить новое направление за его стремление к голой правде.

Белинский подхватил термин и придал ему положительный смысл: натуральная – значит естественная, правдивая, стремящаяся к изображению жизни без прикрас. Для Белинского это был синоним реализма. Также представители этого течения называли себя еще «гоголевской школой», так как считали себя продолжателями традиций Гоголя, который виделся им более социальным, чем, например, Пушкин.

### ***Печатные издания «натуральной школы»***

Главными печатными органами «натуральной школы» были журналы «Отечественные записки», «Современник», а также альманахи, издаваемые Некрасовым: «Физиология Петербурга» (1845), «Петербургский сборник» (1846), «Первое апреля» (1846). Их содержание – описание жизни петербургской бедноты, высмеивание мещанско-обывательских нравов, обличение пошлости в различных сферах жизни. То есть акцент делался на темных, негативных сторонах действительности. В изданиях принимали участие Белинский, Некрасов, Герцен, Достоевский, Тургенев.

### ***Беллетристические жанры «натуральной школы»***

Одним из самых популярных жанров в «натуральной школе» был очерк, который авторы называли еще «физиологический», то есть правдивый, естественный, верная копия действительности. Постепенно в 40-е годы стал складываться и жанр рассказа («Записки охотника» Тургенева), а затем и повести («Кто виноват?» Герцена, «Обыкновенная история» Гончарова, «Бедные люди» Достоевского). Но практически у всех произведений представителей «натуральной школы» были общие недостатки: много описаний, статичность, слабое, лишь внешнее сцепление эпизодов. К достоинствам же следует отнести демократическую тематику, внимание к низшим сословиям, бытовой повседневности, новым сторонам жизни, нечасто изображаемым в тогдашней литературе.

Таким образом, в «натуральной школе» господствовали прозаические жанры. Лишь к концу 40-х годов наблюдается оживление интереса к поэзии. В печати появляются произведения Некрасова, Огарева, Тургенева, Плещеева. Однако их стихотворения часто по тематике были близки к прозе. Так, критик В. Майков писал, например, о стихах Плещеева: «Стихи к деде и луне кончились навсегда. Настает другая эпоха: в ходу сомнения и бесконечные муки, страдания общечеловеческими вопросами, горький плач на недостатки и бедствия человечества, на неустроенность общества».

### ***Проблема «маленького человека» в произведениях «натуральной школы»***

Одним из любимых героев писателей «натуральной школы» был традиционный для литературы XIX века «маленький человек». В отличие от Пушкина и Гоголя, герои которых не осознают своей униженности (Самсон Вырин, Башмачкин), писатели «натуральной школы» подчеркивают в своих персонажах богатство души. Их герой во многом лучше сильных мира сего и вызывает сочувствие не только своими страданиями, но и хотя бы слабой способностью к протесту. Они не борцы, не герои времени, но люди достойные. У авторов уже нет сентиментальной чувствительности в отношении к ним. Но и не скрывается их надломленность, смирение (Макар Девушкин в повести Достоевского «Бедные люди»).

Меняется у писателей и отношение к типу лишнего человека. Усиливается критический пафос в отношении к подобным героям, подчеркивается их все большее измельчание, никчемность. Новая эпоха требовала героя-деятеля, практика (Бельтов в повести Герцена «Кто виноват?», герои повестей Тургенева «Дневник лишнего человека», «Гамлет Щигровского уезда»).

### ***Изображение крестьянских характеров в литературе 40-х годов***

О жизни крестьянства, о судьбах людей из простого народа, о жестокостях крепостнического уклада писали многие представители «натуральной школы»: Герцен, Григорович, Тургенев. Однако Тургенев, в отличие от современников, сосредоточивал внимание не только на теме крестьянского быта, на стремлении вызвать сочувствие к угнетенному крестьянину. В «Записках охотника» автор стремился создать сложные, подчас противоречивые, цельные народные характеры, наделенные настоящим природным умом, добрым и отзывчивым сердцем, преисполненные различными талантами. Это позволило Белинскому написать о том, что Тургенев «зашел к народу с такой стороны, с какой до него к нему никто еще не заходил».

### ***Значение «натуральной школы» для развития русского реализма***

Главное значение «натуральной школы» в литературе – утверждение реализма. Продолжатели ее традиций в 60-е годы сплотились вокруг «Современника»: Помяловский, Решетников, Н. Успенский, Слепцов, Левитов. Но в целом во второй половине XIX века основные тезисы натуральной школы о «возможно близком сходстве изображаемых литературою лиц с их образами в действительности» (Белинский) уже казались упрощенными. Такие крупные художники, как Некрасов, Тургенев, Гончаров в своем творчестве «переросли» рамки «натуральной школы» и покинули ее ряды.

### ***Тема 3. Творчество А.И. Герцена***

#### ***А.И. Герцен – историк русской общественной мысли и литературы***

А.И. Герцен (1812–1870) – выдающийся публицист, философ, литературный критик и журналист, создатель социально-философской прозы.

«Это писатель, как писатель художественный, — отмечал Л. Толстой, — если не выше, то уж наверное равный нашим первым писателям».

### **Тип «лишнего человека» в романе «Кто виноват?»**

Успех и известность писателю принес роман «Кто виноват?» (1841). Центральная его проблема — взаимодействие личности и общества, личности и истории. Частным выражением этой проблемы являются самые животрепещущие тогдашние вопросы: крепостное право, брак, семья, проблема лишнего человека, положение женщины в обществе. Свою задачу автор видел не в том, чтобы разрешить вопрос, поставленный в заглавии, а верно его обозначить.

Главный герой Владимир Бельтов — это дальнейшее развитие типа лишнего человека. Но в отличие, например, от Печорина он знает, во имя какой цели следует жить: ради «гражданской деятельности». Бельтов не эгоцентрист, он повернут к добру, к людям и предпринимает практические шаги, попытки действовать. Но несмотря на богатую одаренность талантами, все его начинания терпят крах. И причина не только в неправильном воспитании, которое сделало из Бельтова идеалиста, далекого от реальной жизни. Герою не хватает выдержки, привычки к рутинному каждодневному труду, он «не хочет в любом деле играть роль чернорабочего».

При видимой внешней праздности герой живет богатой внутренней жизнью, ему дана «ширь понимания». И справедливо говоря о внутренней слабости Бельтова, для автора он все-таки в большей степени «бедная жертва века». Его блестящим идеалам не дано осуществиться в «серой», неподвижной и неизменной жизни. Трагедия Бельтовых, по Герцену, в том, что они не востребованы своим временем, им нет места в той среде, протестом против которой является их образ мыслей.

Главный женский образ в романе (Любонька Круцеферская) — новый в литературе. Она смела, независима, житейские неурядицы закалили ее волю. Автор подчеркивает ее превосходство над мужем. Знакомство героини с Бельтовым перерастает в любовь. Но внешние препятствия лишь обострили у обоих чувство одиночества. «Кто виноват?» — наиболее яркий роман 40-х годов об эмансипации, где эта проблема связывается с общественными обстоятель-



ствами, закабальявшими женщину. Герцен как трезвый реалист не мог показать героиню на общественном поприще, невозможном для женщины в эту эпоху. Реализовать себя она могла лишь в сфере семьи, личных отношений, рамки которых узки для личности с сильным, независимым характером.

### ***Повесть «Сорока-воровка»***

Тема положения женщины в крепостническом обществе звучит и в рассказе «Сорока-воровка» (1846). Трагическая судьба талантливой крепостной актрисы, доведенной до гибели преследованиями владельца театра князя Скалинского, доказывает, что главное зло российской действительности заключается в крепостном праве. Оно давит и уничтожает богатые задатки в народе. Автор рисует трагическое противостояние между нравственной, интеллектуальной высотой женщины и ее положением подневольной рабы.

### ***Своеобразие сатиры Герцена в повести «Доктор Крупов»***

Следующая повесть писателя «Доктор Крупов» (1847) близка предыдущим произведениям своим обличительным пафосом. По жанру это автобиографические записки социально-философского и сатирического содержания. Главный герой, от лица которого ведется повествование, – провинциальный врач. Устами своего героя Герцен критиковал не только нравственные основы частной жизни, но и важнейшие стороны общественного устройства России. В повести автор широко использовал иносказания, литературные и исторические ассоциативные образы. Все произведение представляет собой гротеск: «чад безумия» охватил все стороны жизни в России, все сословия. Причины же «психической эпидемии» автор видел не в натуре человека, а в нелепом устройстве общества, в его нравах, семейных традициях, гражданских отношениях.

### ***Природа обобщения в «Былом и думях» и место книги в литературном процессе***

С 1852 года Герцен начал создавать свою знаменитую книгу «Былое и думы». Он писал и печатал ее отдельными частями в течение 15 лет. Книга отразила всю жизнь писателя с детских лет до середины 60-х годов и осталась незавершенной. «Былое и думы» – не историческая монография, а «отражение истории в человеке, слу-

чайно попавшемся на ее дороге», — отмечал писатель. Эта формула определяет не только содержание, но и литературную форму произведения: отрывочность, эмоциональность, непринужденность изложения. Для автора важна не внешняя последовательность событий, а осознание пути своего развития, стремление представить свою жизнь на суд самому себе и грядущим поколениям.

«Былое и думы» — это и летопись общественной жизни в России и Западной Европе на протяжении нескольких десятилетий — от восстания декабристов до кануна Парижской коммуны. Герцен как бы стирает грани между мемуарами и беллетристическим повествованием. Книга представляет собой сложное сочетание различных жанровых форм: мемуаров и романа-хроники, дневника, художественного очерка и публицистической статьи. Такое смешение жанров в мемуарном повествовании было смелым и новаторским в литературе.

Мемуарность, фактичность не вызывала снижения художественной силы произведения. Портреты реальных людей, исторических деятелей вырастают в яркий художественный образ. К типизации, обобщению Герцен приходит за счет того, что из огромного запаса жизненных впечатлений и наблюдений выбирает наиболее типичные моменты, показывающие каждый образ или сюжетную ситуацию в важнейших, самых характерных чертах.

Важнейшая черта писательского склада Герцена — лиризм. Его произведения действительно создавались «слезами, кровью», как выразился однажды Тургенев. Личная биография писателя сливается в книге «с биографией рода человеческого». Не случайно центром «Былого и дум» стала глава «Рассказ о семейной драме», где слились общее и частное, размышления о судьбах мира и личном счастье.

«Труд этот, — писал Герцен о книге, — может на всем остановиться, как наша жизнь, везде будет довольно и везде можно его продолжать». Поэтому прерванная на полуслове его автобиография выглядит законченным художественным произведением при всей отрывочности последних глав и при отсутствии последовательного логического конца.

Постоянное развитие взглядов, поиск новых решений — все это делает творческое наследие Герцена открытым, обращенным к будущему.

## Тема 4. Проза И.А. Гончарова

### ***Художественные особенности романов И.А. Гончарова и их внутреннее единство***

За всю свою долгую творческую жизнь И.А. Гончаров создал всего три романа, в которых он развивал один и тот же конфликт между двумя укладами русской жизни: патриархальным и буржуазным, и между героями, порожденными этими укладами.

Писательская позиция И.А. Гончарова характеризовалась недоверием к бурным переменам и стремительным порывам в жизни. В столкновении буржуазного уклада с патриархальным писатель усматривал не только исторический прогресс, но и утрату многих вечных ценностей. Его беспокоило чувство нравственных потерь, подстерегавших человечество на путях «машинной цивилизации». Многие в прошлом художник не принимал: косность и застой, страх перемен, вялость, бездействие. Но одновременно старая Россия привлекала его простотой и сердечностью отношений между людьми, уважением к национальным традициям, гармонией ума и сердца, духовным союзом человека с природой.

Свои три романа И.А. Гончаров считал единой трилогией: «Я вижу не три романа, а один. Все они связаны одной общей нитью, одной последовательной идеею – перехода от одной эпохи русской жизни, которую я пережил, к другой». Более того, и главные герои трех гончаровских романов относятся к одному типу личности. Писатель так определил суть привлекавшего его характера: «У меня был один артистический идеал: это изображение честной, доброй, симпатичной натуры, в высшей степени идеалиста, всю жизнь борющегося, ищущего правды, встречающего ложь на каждом шагу. Обманывающегося и, наконец, окончательно охлаждающегося и впадающего в апатию и бессилие от сознания слабости своей и чужой. То есть вообще человеческой натуры».

### ***Позиция автора в романе «Обыкновенная история»***

В 1847 году в «Современнике» был напечатан первый роман И.А. Гончарова «Обыкновенная история». Сюжет его традиционен. Романтически настроенный, полный высоких замыслов молодой помещик Александр Адуев едет в столицу, чтобы найти достойное поп-

рише. Происходит столкновение юноши-романтика с прозой жизни. И герой, как и многие, не выдерживает проверки жизнью, отказывается от своих былых романтических представлений о долге, о любви, о дружбе. Он безоговорочно принимает философию дяди Адуева-старшего, воплощения рассудочности, трезвости и деловитости.

Таким образом, «Обыкновенная история» — это столкновение двух характеров, двух философий жизни, выросших на почве двух общественных укладов — патриархального, деревенского, и буржуазно-делового, столичного. Но в описываемом явлении, конфликте Гончаров стремится выявить не только «сегодняшний», но и обобщенный, вневременной смысл. Жизнь осмысливается в романе как закономерная смена этапов развития личности, естественного взросления.

Александр Адуев убежден, что главное в человеке — его чувства, в них смысл и ценность жизни. Он напоминает пушкинского Ленского. Его отличает наивная доверчивость, он видит друга в каждом встречном, тепло, участие у всех. И на первый взгляд Петр Адуев выгодно отличается от племянника отсутствием неумеренной восторженности, умением трезво и деловито смотреть на вещи. Он сделал отличную карьеру, он разносторонне развит, образован, чинов и богатств он достиг своим умом, волей, трудолюбием.

Но постепенно в этой трезвости замечается сухость, расчетливость, деловой эгоизм бескрылого человека. Он безжалостен к юной душе племянника, беспощадно развенчивает его веру «во все высокое и прекрасное»: «святость дружеских уз», «вечную любовь». Однако изгнание страсти, готовность ради жизненного комфорта избегать чувств оборачивается неполнотой, ущербностью жизни. И в финале романа герой фактически признает свое поражение в жизни.

История же Александра Адуева — это история постепенного опустошения души, упадка воли. Его внутренних, личностных сил не хватило, чтобы противостоять давлению обстоятельств «века». Беда Александра не в том, что он верил в высокие цели, а в том, что он эту веру растерял. Александр — романтик, который не сумел воплотить романтизм в судьбе, в поступках, в творчестве.

Писатель убежден: наивна оторванность от жизни, бесплодная мечтательность. Но страшен и деловой, расчетливый прагматизм.

Буржуазная жизнь лишается поэзии, в ней нет места таким ценностям, как любовь, дружба, преданность, вера в высшие нравственные побуждения. Без романтических взлетов, без идеальных стремлений существование личности, а значит и общества, мельчает, глохнет, коснеет.

### **«Обломов» как вершина творчества писателя**

В романе «Обломов» (1859) главным стал вопрос: что сгубило героя, наделенного от природы «пылкой головой, гуманным сердцем»; «не чуждой высоких помыслов и всеобщих человеческих скорбей душой», что сыграло решающую роль: воспитание и социальное положение Обломова или какие-то враждебные одухотворенной личности закономерности современной действительности? Подобно Адуеву-младшему Илья Ильич Обломов — человек переходного времени, он «принадлежал двум эпохам» — старой, патриархальной, олицетворенной дедовской Обломовкой, и новой, представленной Петербургом, в котором и застаёт читатель героя в начале произведения.

Писатель прослеживает формирование характера героя. В главе «Сон Обломова» дается объяснение бездеятельности и апатии героя. Главным в воспитании Илюши было ограждение от самостоятельности, труда. В результате, замечает автор, «ищущие проявления силы обращались внутрь и никли, увядая». Однако жизнь в Обломовке — это целый уклад русской жизни не только с отрицательными, но и с глубоко поэтическими его сторонами. Да, это жизнь бездуховная, застойная, но ей присущи мягкость, сердечность в отношении людей друг к другу. «В глазах собеседников увидишь симпатию, в шутке искренний, незлобный смех. Всё по душе! Что в глазах, то и на сердце... Это жизнь!» — восклицает герой.

В суетной, пустой жизни своих петербургских знакомых Волкова, Судьбинского, Пенкина герой не видит поприща, отвечающего высшему назначению человека: «Где же тут человек? Где его целость? Куда он скрылся, как разменялся на всякую мелочь? Всё это мертвецы, спящие люди». Так не лучше ли оставаться обломовцем, но сохранить в себе человечность, доброту? Обломов лежит на диване не только потому, что ленив, что как барин может ничего не делать. Его «ничегонеделанье» воспринимается в романе еще и как отрицание карьеризма, светской суеты, буржуазного делачества.

Обломову в романе противопоставлен Штольц. Первоначально он мыслился автором как положительный герой, достойный антипод Обломову. В отличие от Обломова он энергичный, деятельный человек, он необычайно работоспособен и предприимчив. Но каковы его идеалы? Вся его кипучая деятельность направлена лишь на личное преуспеяние и комфорт. Это натура рациональная, все подчиняющая логическому контролю и с недоверием относящаяся к поэзии чувств и страстей.

Обломов же готов выйти из суетного круга современной буржуазной жизни. Он мечтает о том, чтобы люди бросили погоню за призрачным комфортом, вернулись к простой жизни, слитой с ритмами окружающей природы. Однако сама фамилия героя – намек автора на человека, обломанного жизнью, обломка архаического жизненного уклада.

### ***Система образов в романе «Обрыв»***

Поиски путей органического развития России, снимающего крайности патриархальности и буржуазного прогресса, писатель продолжил и в последнем своем романе «Обрыв» (1868). По словам Гончарова, он вложил в роман все свои «идеи, понятия, чувства добра, чести, всего, что должно составлять нравственную природу человека». И все эти проблемы решаются здесь «через отношения обоих полов между собою». Это и придает роману значение «эпоса любви».

В центре романа образ Бориса Райского. Все люди и события в романе пропускаются сквозь призму восприятия этого переменчивого человека. Сам писатель дает такое истолкование этому персонажу в своей работе «Лучше поздно, чем никогда»: «Райский – натура артистическая: он восприимчив, впечатлителен, с сильными задатками дарования, но он все-таки сын Обломова...» Именно живущее в нем барское, обломовское начало мешает герою отдаться жизни глубоко, чего-то добиться. В нем сочетается стремление к новому со слабостью воли. Райскому в романе назначена автором роль судьи в споре старой и новой жизни, где он часто выступает проводником авторской мысли. Герой – сторонник свободы личности, прогресса, но при этом убежден, что переход от прежнего к новому не через разрушения. Он поддерживает лишь те изменения, которые совершенствуют, но не ломают жизнь.

Вообще характеры персонажей в романе имеют обобщающий смысл. Так, бабушка Татьяна Марковна Бережкова — это и женщина 40–60-х годов, но одновременно и воплощение патриархальной России с ее устойчивыми, веками выстраданными нравственными ценностями. Она, претерпев тяжелые страдания, сохранила моральную чистоту, твердость, убежденность в своей правоте.

Образ Веры тоже двупланов. Это и эмансипированная девушка 60-х годов с независимым характером и гордым бунтом против авторитета бабушки, но и молодая Россия во все эпохи и времена с ее свободолобием, с доведением всего до последней, крайней черты.

Друг Веры Марк Волохов — отрицатель-нигилист. Все его поведение — дерзкий вызов принятым условностям, узаконенным формам жизни. Но его поведение, деятельность лишены созидательного начала. Отвергнув старые принципы, моральные устои, он не выдвигает позитивных идей. Волохов способен пробудить в Вере только страсть, опустошающую душу, в порыве которой она решается на безрассудный поступок.

Но незыблемые нравственные истины, вечные устои жизни стоят на страже общественной гармонии. И в финале романа жизнь, пройдя через грозные искушения и обрывы, возвращается в свои берега. Такова гончаровская философия истории.

### ***Значение И.А. Гончарова в истории русской литературы***

Творчество И.А. Гончарова настойчиво предупреждает, что любое развитие не должно порывать органические связи с вековыми традициями, ценностями национальной культуры. Вот почему его произведения актуальны и интересны для современного читателя. Русская жизнь отразилась в его романной трилогии, по словам профессора Ю. Лебедева, в ее «коренных духовно-нравственных основах, которые, как считал сам романист, всегда будут интересовать людей и никогда не устареют».

## **Тема 5. Творчество И.С. Тургенева**

### ***И.С. Тургенев – мастер реалистического повествования***

И.С. Тургеневу как художнику было присуще живое и чуткое отношение к современности. Своим поэтическим и политическим чутьем он улавливал биение пульса русской общественной жизни

и умел «тотчас отозваться на всякую благородную мысль и честное чувство, только еще начинающее проникать в сознание лучших людей» (Н. Добролюбов). В своих произведениях писатель проследил смену разных умственных течений в русском обществе: от «лишнего человека» 30–40-х годов до народнического движения 70-х годов. Но современные события у писателя всегда разворачиваются на широком философском фоне, который укрупняет характеры и выводит проблематику произведений за пределы узковременных интересов.

Искусством создания реалистического образа И.С. Тургенев овладел как в силу своей необычайной природной наблюдательности, так и в результате следования своим великим предшественникам — Пушкину, Лермонтову, Гоголю. Тонкая наблюдательность писателя способствовала точности описаний природы, обстановки, душевных переживаний человека. Писателя глубоко волновали исторические судьбы России. Высшее счастье для любого художника Тургенев видел в умении выразить средствами искусства подлинную сущность своего народа.

***Особенности психологизма И.С. Тургенева: «тайная психология»***

Сущность художественного метода И.С. Тургенева не в натуралистическом копировании действительности, а в тщательном отборе наиболее типичных реальных фактов и в особом поэтическом освещении их. Писатель рассматривал человека как частицу природы. На способы его изображения в художественном произведении у писателя был свой, особый взгляд. Придерживаясь принципа «тайной психологии», Тургенев считал, что поэт «должен быть психологом, но тайным: он должен знать и чувствовать корни явлений, но представлять только самые явления — в их расцвете и увядании». По образному выражению И.С. Тургенева, психолог должен исчезнуть в художнике, как исчезает скелет в человеческом теле. Следуя этому принципу, писатель никогда не изображал весь психический процесс, происходящий в человеке (как это делал, например, Л. Толстой); он задерживал внимание читателя лишь на внешних формах его проявления.



### **Тема лишнего человека в повестях и романах И.С. Тургенева 40–50-х годов**

Как художника, всегда внимательного к социальным вопросам современности, И.С. Тургенева волнуют проблемы, которыми жила вся Россия. К 40-м годам одной из них была проблема положительного героя эпохи в среде русской дворянской интеллигенции. В эти годы наблюдается изменение отношения в обществе к типу «лишнего человека». Это уже не герой времени, когда его бездействие воспринималось как вид протеста против общественного устройства, а слабый, не способный к практической деятельности человек. Таковы герои повестей Тургенева «Яков Пасынков», «Гамлет Щигровского уезда», «Дневник лишнего человека», склонные к самоанализу, придиричиво разбирающие каждый свой поступок, свое чувство. Эта изнуряющая головная работа парализует волю, притупляет вкус к жизни. В своих неудачах герои винят самих себя. Но Тургенев был убежден, что «лишний человек» есть порождение определенных социальных обстоятельств.

Продолжает исследование психологии лишнего человека писатель в своем первом романе «Рудин» (1855). Рудин умен, талантлив, благороден, с увлечением говорит о высоком призвании человека, о значении науки и просвещения, о будущем своего народа, клеймит малодушие и лень. Но герой оказывается абсолютно не способен к практической деятельности. Все его попытки действовать, приносить пользу оказываются бесплодными. Писатель объясняет это, во-первых, слабостью характера своего героя, робостью перед препятствиями, а во-вторых, историческими условиями русской действительности, где не было благоприятной почвы для применения тех сил, которые заключались в искреннем, горячем, зовущем вперед слове лучших представителей дворянской интеллигенции.

Но всё же жизнь Рудина, по мнению автора, не бесплодна. Своей героической гибелью на парижских баррикадах Рудин отстаивает высокую ценность вечного поиска, героических порывов. Рудин не может быть героем нового времени, но он, по мнению автора, сделал все, чтобы эти герои появились.

**Проблематика и художественное своеобразие романа  
«Дворянское гнездо»**

Итог целому периоду творчества, который ознаменовался поисками положительного героя в среде дворянства, Тургенев подводит романом «Дворянское гнездо» (1859). Главный герой его Федор Лаврецкий происходит из старинного дворянского рода. В этом образе соединились лучшие качества патриотически и демократически настроенной части либерального дворянства. Автор вводит в роман предысторию героя, давая понять, что речь идет не только о его личной судьбе, а об исторических судьбах целого сословия, представителем которого является герой.

Герой ищет новых путей в жизни, мучительно пытается преодолеть последствия своего уродливого, далекого от насущных потребностей действительности воспитания и образования, стремится сблизиться с народом, хочет сам трудиться.

Однако сюжетным стержнем романа является этическая проблема: столкновение личного счастья и долга, которая раскрывается через взаимоотношения Лаврецкого и Лизы Калитиной. Лиза — натура поэтическая, обладающая природным умом, цельностью характера и моральной ответственностью за свои поступки. Суть ее характера — в самоотверженности, в способности к самопожертвованию. Это главные черты того типа женщины, который принято называть «тургеневскими девушками».

Любовь к Лизе воскрешает надежды героя на возможность личного счастья, без которого, по его признанию, жизнь становится серой, тусклой, невыносимой. Однако надежда оказывается призрачной.

Катастрофа любовного романа воспринимается героем не как роковая случайность. В ней видится Лаврецкому возмездие за пренебрежение общественным долгом, за несправедную жизнь отцов, за прошлое самого героя.

Крах надежд на личное счастье Лаврецкого является как бы отражением того социального краха, который переживало дворянство в эти годы.

Дворянские просветители вызывают неоднозначное отношение писателя. Не идеализируя их, с грустью сознавая их историческую обреченность, писатель вместе с тем симпатизировал им,

считая, что эти люди способствовали созданию условий для счастья молодого поколения. И поэтизируя усадебную культуру, Тургенев не только скорбит об уходящем веке, но утверждает непреходящую ценность этой сферы русской жизни. Для автора дворянская Россия – неразрывная часть национальной русской жизни. И образ дворянского гнезда выступает символом красоты, хранилищем интеллектуальной, эстетической и духовной памяти поколений.

### ***Отражение конфликтов эпохи в романе «Отцы и дети»***

Как художник, откликающийся на перемены современной ему общественной жизни, в 60-е годы Тургенев почувствовал необходимость создать образ нового героя, способного сменить пассивных дворянских интеллигентов типа Рудина и Лаврецкого, время которых прошло. Такого героя он находит в среде демократов-разночинцев и стремится описать его с максимальной объективностью в двух романах – «Накануне» и «Отцы и дети».

О замысле нового романа «Накануне» (1860) сам автор писал: «В основании моей повести положена мысль о необходимости сознательно-героических натур для того, чтобы дело продвинулось вперед». Включившись в идейный спор о положительном герое эпохи, Тургенев говорил русскому обществу, что России нужны деятели, подобные Инсарову, смелые, честные, бескорыстные люди, не жалеющие собственной жизни в борьбе за освобождение своего народа.

В Базарове же, герое «Отцов и детей», писателю виделась «фигура сумрачная, дикая, большая, до половины выросшая из почвы, сильная, злобная, честная – и все-таки обреченная на погибель – потому, что она все-таки стоит еще в преддверии будущего».

В основе романа социальный конфликт: между либералами (отцами) и революционерами-демократами (детьми). Базаров, по замыслу писателя, – нигилист и революционер. Он считает необходимым разрушение существующего порядка и коренное переустройство общества. Писатель сумел показать в образе Базарова опасные тенденции – крайний эгоцентризм, болезненное самолюбие, непоколебимую уверенность в собственной правоте, претензию на обладание абсолютной истиной.

Однако Базаров – сильная личность, способная к саморазвитию, и именно этим он интересен писателю. Весь путь героя, опи-

санный в романе — по существу, опровержение его нигилистической доктрины. Базаров отрицает искусство, поэзию, любовь. Но после того, как он влюбляется в Одинцову, убеждения героя вступают в трагическое противоречие с его человеческой сущностью. Отказаться от своих убеждений он не может, но не может и задушить в себе проснувшегося человека. Лишь перед лицом смерти герой становится самим собой, отвергая все наносное, второстепенное.

Всем содержанием романа, внутренней эволюцией героя Тургенев показывает несостоятельность и изначальную порочность идей нигилизма, доказывает, что на почве отрицания не может вырасти ничего позитивного, И, приводя своего героя к общечеловеческим ценностям, утверждает главенство гуманистических идей в жизни любого человека, существовании любого общества.

### ***Своеобразие реализма в романах писателя 60-70-х годов***

В 60-е годы И.С. Тургенев переживает разочарование в правительственных реформах, деятельности либеральных слоев. Скептически относится он и к революционному движению. Эти глубокие сомнения и разочарования нашли отражение в романе «Дым» (1867). В нем отражена ситуация, когда в обществе потеряны идеалы, ориентиры. Смысл жизни людей заволокло дымом, они словно попали во власть темных стихийных сил, мечутся, суетятся без всякой цели. Поэтому существенную роль в романе играют сатирические, памфлетные тона, которых у писателя не было ранее.

Надежды писатель связывает с образом центрального героя Литвинова. Тургенев считал, что время Базаровых прошло, что нынешний герой дня — это скромный труженик, маленький и незаметный, «дюжинный честный человек», каким он назвал Литвинова. И хотя автор говорит о Литвинове как о человеке, любящем труд, читатель не видит его конкретной трудовой и преобразовательской деятельности.

Более убедителен в этом плане герой последнего тургеневского романа «Новь» (1877) Соломин. В отличие от революционеров-народников — Нежданова, Маркелова, Марианны — Соломин не «бунтует» народ, а занимается практической деятельностью: организует фабрику, строит школу и библиотеку. Именно такая негромкая, но основательная работа способна, по И.С. Тургеневу, обновить лицо

родной страны. Россия страдает не от нехватки героического энтузиазма, а от практической беспомощности, от неумения «не спеша делать» простое и будничное дело.

### **Тема 6. Развитие поэзии в середине XIX века (А.И. Фет, Ф.И. Тютчев, А.К. Толстой)**

#### ***Основные тенденции в развитии поэзии 50-х годов***

В русской поэзии в 50-е годы отчетливо обозначились два направления – демократическое, главой которого считали Н.А. Некрасова, и так называемая поэзия «чистого искусства», идейным вождем его был А.И. Фет. Первый полюс – это искусство «утилитарное», сосредоточенное на изображении событий и фактов текущей жизни, явлениях социальной действительности. На первый план поэтами здесь выдвигалась идеологическая значимость произведений.

В противовес этим тенденциям теоретики «чистого искусства» подчас не менее прямолинейно доказывали, что природа искусства не зависит от общественных интересов и чужда им. Для поэтов этого круга важнейший критерий художественного произведения – эстетический. Предметом их изображения были «вечные свойства человеческой души» – любовь, бытие человека, красота, природа.

На практике же подобное деление поэзии на два лагеря чисто условное. Настоящая литература всегда вбирает в себя и конкретно-бытовое, и вечное, философское содержание человеческой жизни. А. Блок в одной из своих работ («Три вопроса») справедливо отмечал: «Вопрос о необходимости и полезности художественных произведений разрешается именно тогда, когда чудесным образом подают друг другу руки заклятые враги: красота и польза». Это мы видим на примере поэзии Тютчева, Фета, Некрасова, А.К. Толстого.

#### ***Место Ф.И. Тютчева в русской поэзии***

Ф.И. Тютчев – создатель поэзии мысли, поэт-философ, оригинальные воззрения которого на природу, мировую историю, человеческую личность проникнуты лиризмом, романтическим одухотворением, страстным драматизмом. Пластичность его картин природы, сочетающаяся с романтической символикой, недоговоренностью, музыкальный лиризм и отточенная афористичность

философских умозаключений, глубокая искренность, задушевность его стихов — таково лицо поэта.

Природа в стихах Тютчева — живая, божественная сущность мира. В его поэзии исчезают барьеры между человеческим и природным мирами. Мир природы и человека в восприятии поэта не завершен, он находится в состоянии мучительного творческого развития. Это развитие в философской лирике Тютчева протекает в борьбе двух универсальных состояний бытия — хаотического с космическим. Хаос воплощает стихию бунта и разрушения, космос — стихию примирения и гармонии. Однако борьба хаоса и космоса происходит не только в природе, но и в общественной жизни, и в душе человека.

Так, любовь в поэзии Тютчева лишена, как правило, гармонии, просветленной пушкинской чистоты. В любви клокочут хаотические, разрушительные стихии, которыми не в силах управлять человек. В знаменитом «денисьевском цикле» внутренний драматизм любовного чувства обостряется под влиянием социальных обстоятельств, враждебных подлинному чувству. Любовь у Тютчева трагична еще и потому, что она обещает человеку больше, чем в состоянии вместить его природа. Находясь под высоким напряжением любовного чувства, человек не выдерживает и сгорает в нем. Но в поздних стихах лирический герой обретает умиротворенность и гармонию: отшумели тревожные страсти, чувства стали сдержанными, очищенными от эгоистических желаний и просветленными.

### ***Особенности лирики А.И. Фета, ее основные мотивы***

Одной из вершин русской лирики по праву можно считать поэзию А.И. Фета. Фет известен как певец природы и любви. Его поэзию отличает «зоркость в отношении к красоте», психологическая тонкость. Фет — поэт светлого, жизнеутверждающего начала. Даже в грустных, меланхолических стихах о «мраке жизни вседневной» главная тема — преодоление мрака, подъем над тусклой и печальной жизнью.

Важнейшее свойство поэзии Фета — импрессионистичность. Мир в его стихах изображается таким, каким предстал мгновенному восприятию художника, каким кажется в данный момент. Отсюда фрагментарность, нарочитая оборванность, недоговоренность, ассоциативность в его лирике. Внешний мир у Фета словно окрашивается настроениями лирического героя, одушевляется ими.

Особенности художественной манеры Фета связаны со стремлением передать неясные, смутные душевные движения, которые невозможно точно назвать, а можно лишь «навеять» на душу читателя. По Фету, именно те душевные состояния особенно близки поэзии, которые наиболее далеки от рассудочной стороны человеческой души. Душевное состояние, не выразимое точными словами, можно раскрыть во взгляде, в движении: «О если б без слова сказаться душой было можно».

Фет — непревзойденный мастер звукописи. Для каждого стихотворения у него свой ритмический рисунок. Поэт использует подчас в пределах одного стихотворения чередование разных по длине строк, разные стихотворные размеры, соединение рифмующихся стихов с белыми. Поэтому Фета по праву называют самым смелым экспериментатором в поэзии XIX века, прокладывающего путь достижениям в области стиха двадцатого столетия.

### ***Жанровое многообразие творчества А.К. Толстого***

А.К. Толстой не был властителем дум, но его творчество по праву относят к золотому фонду русской литературы. Творчество его необычайно разнообразно в жанровом отношении: он поэт-лирик, автор исторического романа «Князь Серебряный», драматической трилогии по событиям Смутного времени, исторических баллад и былин. А придуманный им Козьма Прутков стал настоящим действующим лицом литературной и даже общественной жизни.

Поэзии Толстого характерен дух жизнелюбия, душевной молодости, слиянности с природой. Художник воплотил характерную черту сознания человека середины XIX века: интерес к философскому осмыслению развития общества, оценке своего времени, своего поколения в историческом аспекте. В литературе Толстой выступал против тенденциозности, использования ее как средства борьбы за политические цели: «Назначение поэта — не приносить людям какую-нибудь непосредственную выгоду или пользу, но возвышать их моральный уровень, внушая любовь к прекрасному, которая сама найдет себе применение без всякой пропаганды».

Большое место в лирике Толстого занимают поэтические зарисовки родной природы. Пейзаж пробуждает мысли о родине, раздумья о пережитом. Сквозь пейзажные зарисовки у поэта всегда

просвечивает то или иное психологическое состояние человека. Природа в изображении художника прекрасна, а красота обладает свойством утешать, врачевать, «выпрямлять» человека.

Другая сила, играющая, по Толстому, огромную преобразующую роль в жизни человека, – любовь. Его любовная лирика – своеобразная лирическая поэма, передающая характер и историю взаимоотношений героев, повествование о мучительном и светлом чувстве, способном исцелить душу, пробудить в ней неисчерпаемый источник поэзии. Поэт считал, что в любви с наибольшей силой и полнотой проявляют себя жизненные, сущностные силы не только человека, но и природы:

И всюду звук, и всюду свет,  
И всем мирам одно начало,  
И ничего в природе нет,  
Что бы любовью не дышало.

Наряду с лирикой Фета, Майкова, романами Тургенева, Гончарова поэзия А.К. Толстого сохранила в русской литературе образ «дворянского гнезда» как феномена русской усадебной культуры. Один из ведущих мотивов в усадебной лирике Толстого – мотив упадка, разрушения родового гнезда. Русская усадьба воспринимается лирическим героем как образ утраченного рая, местом, где обретается истина, открывается смысл жизни.

А. Толстой был убежден, что многие явления современной общественной жизни можно объяснить «только через историю». Темы исторических произведений Толстого (роман, драмы, баллады) – Киевская Русь, Новгород, эпоха Ивана Грозного. Поэта привлекал прежде всего нравственный, этический аспект исторических событий и отдельных человеческих поступков. Цельность природы, человечность, верность нравственным идеалам, близость к народу присущи любимым героям Толстого (Князю Серебряному, Василию Шибанову, Ивану Шуйскому).

Все творчество А.К. Толстого отличает верность правде современности и уверенность в окончательном торжестве добра.



## Тема 7. Творчество Н.А. Некрасова

### ***Место Н.А. Некрасова в истории русской литературы***

Влияние поэзии Некрасова на современников и последующую русскую поэзию огромно. Ф. Достоевский писал: «Как много Некрасов как поэт... занимал места в моей жизни. Ни в ком страдание не воплотилось так лично, персонально и постоянно, как у Некрасова». Поэзия Некрасова во многом созвучна с другими поэтическими явлениями середины XIX века, часто искусственно разделяемыми: с Тютчевым в понимании сущности национального характера; с Фетом, с поэтами «серебряного века» идеи народного христианства, поиск способов преодоления пропасти между интеллигенцией и народом. Наконец, у Некрасова есть продолжатели и в поэзии XX столетия, это прежде всего М. Исаковский и А. Твардовский.

Некрасова по праву называют народным поэтом. Он пришел в литературу со своим героем: жизнь крестьян, мелких чиновников едва ли не впервые стала объектом изображения в поэтическом произведении: «Передо мной никогда не изображенными стояли миллионы живых существ! И что ни человек, то мученик, что ни жизнь, то трагедия».

Осмывая свое творчество, Некрасов неоднократно выступал с поэтическими декларациями. Поэт у Некрасова – это пророк, которого к людям «послал бог гнева и печали», его путь тернист, потому что поэт проходит этот путь с карающей лирой, негодуя и обличая. Муза поэта – «печальная спутница печальных бедняков», «плачущая, скорбящая».

### ***Тематика и новаторство лирики Н.А. Некрасова***

Сборник 1856 года открывает стихотворение «Поэт и гражданин», в котором отразились драматические раздумья о соотношении высокой гражданственности с поэтическим искусством. В стихотворении отразились глубокие размышления о драматизме развития поэтического искусства в эпоху 60-х годов. Диалог поэта и гражданина пронизан горьким ощущением ухода в прошлое эпохи в развитии культуры, отмеченной гармоническим единством высокой гражданственности с высоким искусством. Герой стихотворения, поэт, находится на распутье, чувствуя намечающуюся дисгармонию между «гражданской поэзией» и «чистым искусством».

Для Некрасова народ, русский крестьянин является «основой», «почвой» национального существования. Идея народного служения стала для поэта главной очищающей силой, духовной опорой. Общее в крестьянской жизни поэт изображает через индивидуальное, неповторимое. Уже в первом зрелом стихотворении «В дороге» проявились новаторские тенденции, характерные для всей некрасовской поэзии: глубокое раскрытие внутреннего мира крестьянина, сочетание индивидуального и типического, эпические элементы, народный язык, социальный критицизм, новизна способов выражения авторского сознания.

Труд на земле для некрасовского крестьянина не только тяжкая обязанность, но и важнейшая форма духовного существования, нравственная потребность («Железная дорога», «Крестьянские дети»). Поэтому тема трудового богатырства становится одной из ведущих в творчестве поэта.

Слова поэта «Цель и смысл жизни — любовь» находят реальное воплощение в его творчестве. Лучшим образцом любовной лирики Некрасова считается «панаевский цикл». Поэт в стихах о любви, как и Тютчев, создает не традиционно один, мужской характер, а два: его и ее. Характер героини предстает в разных, подчас противоречивых проявлениях: самоотверженный и жестокий, любящий и ревнивый, страдающий и заставляющий страдать. От традиционной любовной лирики Некрасова отличает новая, не возвышенная, не романтическая коллизия встреч и расставаний. Это рассказ о любви в рамках семейной жизни, когда видишь не только достоинства, но и недостатки в другом; когда любовь превращается в труд и творчество.

Большое место в творчестве Некрасова занимают поэмы. Обращение к этому жанру объясняется стремлением к широкому охвату жизненных явлений, изображению условий формирования народных характеров. Им создан новый, реалистический жанр поэмы с простым, социально окрашенным сюжетом, тщательной рисовкой быта и характеров героев. В центре поэм 60-х годов — судьбы русского крестьянства. «Коробейники», «Орина, мать солдатская», «Мороз, Красный нос», «Железная дорога» — все эти произведения образуют своего рода цикл, посвященный изображению жизни народа, его внутренней силы.

В поэме «Мороз, Красный нос» (1863) частный случай – смерть главы семьи Прокла приобретает более широкий, эпический смысл. Семья в русской традиции – основа национальной жизни. Смерть крестьянина Прокла потрясает весь космос народного бытия, словно сиротой остается не только его жена Дарья с детьми, но и вся земля. Образ Дарьи в поэме, «величавой славянки», – гимн русской женщине. Как в тягчайших исторических обстоятельствах выявляется истинный дух, сила народа, так и семья крестьянина преодолевает безысходность и неутешное горе.

В подчеркнуто реальное повествование Некрасов вводит мифический образ Мороза – воплощение духа суровой русской природы, могучего, богатырского начала, преодолевающего бытовизм поэмы, дающего веру в народ, его внутренние силы, духовную мощь.

### ***Широта изображения русской жизни в поэме «Кому на Руси жить хорошо»***

Вершиной творчества Некрасова стала поэма «Кому на Руси жить хорошо», оставшаяся незавершенной. В произведении дана широкая картина пореформенной России, где народ показан как основа национального бытия; воплощен его духовный облик; передана сущность русского национального характера, многогранность его устремлений. Мысли народа, его представления о счастье, о путях к этому счастью выражают не только отдельные герои (семеро странников, Яким Нагой, Матрена Тимофеевна, Савелий, помещики, солдаты, священники, богомольцы), но и участники массовых сцен, в которых народ предстает как нечто единое: на ярмарке, на сельском сходе, на городской базарной площади, в сцене пира на весь мир.

Крестьянский мир предстает в поэме предельно обнаженным, во всей откровенности и непосредственности. Народ – это и пьяная, невежественная толпа, но и народ-труженик, народ-поэт.

Центральный вопрос поэмы: «Кому живется весело, вольготно на Руси?» не имеет однозначного ответа. Странники так и не встретили счастливого. Однако мотив истинного счастья народного возникает в последней главе «Доброе время – добрые песни», и связан он с образом Гриши Добросклонова. Гриша не просто испытывает глубокую и преданную любовь к народу, но и становится народным

заступником, сознательным борцом за народное счастье. Именно этот герой формулирует авторскую мысль о счастье народа:

Доля народа,  
Счастье его,  
Свет и свобода  
Прежде всего.

В поэме Некрасов использует все богатство народной культуры, все многоцветие устного народного творчества. Фольклор для поэта – выражение духовных ценностей народа, системы его мышления, отношения к действительности. В поэме использованы практически все фольклорные жанры: сказочные сюжетные мотивы, плачи и причитания, лирические солдатские песни, легенды, загадки, пословицы, поговорки.

Поэме присуще многоголосие. Жизнь словно заснята с разных сторон, представлены различные точки зрения. Это эпическое обозрение, включающее в себя ряд отдельных сюжетов, вставных новелл, песен. Все они объединены единством темы. Соответствует замыслу и стих поэмы, где присутствует соединение двух начал: разговорно-сказовое и песенное. Ритмическое разнообразие призвано передать ощущение полнокровности жизни.

### ***Значение творчества Н.А. Некрасова***

«Я лиру посвятил народу моему», – с полным правом сказал о себе поэт. Некрасов жил в эпоху великих преобразований, когда общественно-политические реформы потребовали реформ в искусстве, в том числе и в поэзии. Такой глубочайшей реформой было по своей сути творчество Некрасова, который повернул поэзию лицом к народу, наполнив ее народным мироощущением и живым народным языком. Он один из первых проложил дорогу демократической поэзии. «Этот человек остался в нашем сердце. Стремление его к народу столь высоко, что ставит его как поэта на высшее место. Любовь к народу и страданием по нем он оправдал себя сам и многое искупил, если действительно было что искупать», – сказал о поэте Достоевский.

## Тема 8. Драматургия А.Н. Островского

### ***А.Н. Островский – создатель русского реалистического театра***

С именем Островского связана целая эпоха в истории русской драматургии. Его комедии, социально-психологические драмы, исторические хроники вобрали в себя традиции народного театра, песенно-лирическое начало, высокую трагедийность и бытовой комизм. Всю свою жизнь писатель боролся против рутины, казенщины в театре, практически совершил в нем переворот, создав и своего актера, и своего зрителя.

Произведения драматурга привлекают ярко выраженным в них национальным колоритом, разнообразием типов, положений, ситуаций, нравственной проблематикой и глубоким психологизмом. На сцене появились персонажи, представляющие самые различные социальные слои и заговорившие прекрасным образным языком. Островский создает типично русский репертуар для русского театра, дающий зрителю возможность «видеть на сцене русскую жизнь и русскую историю». Поэтому драматурга с полным правом называют создателем русского национального театра.

Первая пьеса, принеся автору признание – комедия «Свои люди – сочтемся» (1849). Содержание пьесы опровергает ее название. Ведь пословица рождена старыми патриархально-семейными отношениями. Новые же времена отмечены эгоизмом, бессердечием и равнодушием даже к «своим». Главный герой купец Самсон Силыч Большов – темный, недалекий, грубый плут, но при этом наивный и наделенный своеобразным простодушием. Он человек старого, патриархального мира. Оттого он и проиграл своему приказчику Подхалюзину. Подхалюзин – мошенник уже новейшей формации, умный пройдомец, который тонко играет на амбициях, самодурстве и доверчивости Большова.

Уже в этой первой пьесе ясно обозначились основные черты поэтики Островского: сосредоточенность вокруг нравственной проблематики, через которую ведется анализ социального аспекта жизни; преобладание семейно-бытовых конфликтов; неторопливость развертывания событий. И, наконец, яркая, колоритная речь героев Островского не только средство характеристики персонажа, но почти самостоятельный объект художественного изображения.

### ***«Московитянский» период в творчестве драматурга***

1850-е годы в творчестве драматурга ознаменовались поисками положительного начала, способного противостоять аморализму и жестокости современного мира. Направление этих поисков определялось участием драматурга в редакции московского журнала «Московитянин». С точки зрения членов «молодой редакции», именно в купечестве наблюдается верность старому бытовому укладу, национальной самобытности. Патриархальная семья представлялась «московитянкам» моделью идеального общественного устройства, где отношения между людьми гармоничны, основываются на добровольном признании авторитета старших, их житейского опыта. Островский и его единомышленники, защищая патриархальные формы жизни как исконно национальные, более демократические, противопоставляли их нормам «европеизированного» дворянского общества.

В эти годы драматургом созданы три пьесы: «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется». Все их объединяет уверенность, что мир можно переделать добром. Важно и обращение автора к поэзии народной жизни и красоте народных характеров. Именно патриархальный уклад русской жизни выступает как разумный и справедливый, а православная вера — главное проявление духовной жизни народа. Основное значение «московитянского периода» — поиск драматургом положительных начал в народной жизни.

### ***Проблематика и художественное своеобразие драмы «Гроза»***

Вершинным достижением предреформенного периода в творчестве драматурга считается пьеса «Гроза» (1859). В ней нашли отражение надвигающиеся существенные перемены в общественной жизни. Автор теперь отказывается от идеализации купечества и патриархального быта. Внимание Островского сосредотачивается на драматизме жизни купеческого сословия как следствии перемен, подтачивающих изнутри казавшиеся вечными и незыблемыми основы, на которых держался этот мир. Конфликтная ситуация возникает в результате попытки личности жить в соответствии с запросами души, не подчиняясь омертвелым догмам и традициям.

Характер главной героини пьесы Катерины сформировался в патриархальной среде. Героиня воплощает сам дух этого мира,

где человек не противопоставляет себя общему, не отделяет себя от мира. Но беда героини в том, что она живет в эпоху, когда прежний мир, основанный на гармонии между отдельным человеком и нравственными представлениями среды, уходит в прошлое. В героине происходит пробуждение личностного начала, показанное через чувство любви, страсти к Борису. Но это чувство героиня, замужняя женщина, воспринимает как несмыслимый грех, нарушение нравственного долга, ведь моральные заповеди патриархального мира полны для нее первоначального смысла.

Катерине присущ нравственный максимализм, стихийное чувство правды, огромная требовательность к себе. Она сама себе не может простить совершенного греха, измены, и гибель ее становится неотвратимой. Героиню убивает невозможность примирить свою любовь к Борису с требованиями совести. Весь уклад жизни, в котором она существует, не позволяет проснувшемуся в ней личному чувству воплотиться в бытовые формы. Катерина в пьесе, таким образом, жертва не Кабанихи, а всего хода жизни, уходящего патриархального мира, умирания его души.

Кабаниха воплощает другой полюс калиновского мира, это тоже по-своему трагическая фигура. У Кабанихи нет, как и у Катерины, никаких сомнений в правоте законов патриархального быта. Она чувствует себя последней блюстительницей этого правильного миропорядка, и ожидание, что с ее смертью наступит хаос, и придает трагизм ее фигуре. Таким образом, если Катерина – воплощение души патриархального мира, Кабаниха – хранительница его окостеневшей формы.

### ***Своеобразие творчества Островского в пореформенный период***

Пореформенный период творчества Островского характеризуется расширением тематики произведений, жанровым многообразием. В этот период Островский создает пьесы, проблематика которых прямо связана с основными тенденциями эпохи. Иные черты приобретают и его персонажи – в пьесах выведены дельцы новой формации, чья жизнь строится на строгом расчете, ни к чему не приспособленные дворяне, творческая интеллигенция, с трудом пробивающая себе дорогу в условиях интенсивной коммерциализации.

зации. Характеры персонажей психологически усложняются, они уже не вписываются в устойчивый и малоподвижный патриархальный быт, для их изображения требовались новые драматургические приемы, которые и находит художник в своих произведениях.

Драма «Бесприданница» (1879) стала одной из вершин драматургии Островского этого периода. В ней в наибольшей степени проявились творческие дарования автора: глубокий психологизм, усиление социальных обобщений, лиризм, повышенное внимание к незащищенному человеку, резко выделяющемуся из окружения своими моральными качествами, сложным духовным миром.

В очередной раз Островский в центр произведения ставит судьбу женщины, показывая жизнь с наиболее эмоциональной и экспрессивной стороны, противопоставляя холодному и бездушному расчету искренность, доверчивость «горячих сердец».

Лариса, главная героиня «Бесприданницы», — тонкая, талантливая, мечтательная, поэтическая натура. Однако в ней нет той цельности и внутренней силы, какая чувствовалась в Катерине Кабановой. Душа ее мечется между мечтой о чистой любви, о благородном женихе, между стремлением любить людей, жить по законам морали, принятым в дворянской среде, и — способностью к нравственному компромиссу. В слабости героини отражены черты времени, практичного и жестокого. Смерть ее в финале пьесы не случайность, а неизбежная гибель из-за несоответствия этого характера практичному и жестокому миру.

### ***Драмы А.Н. Островского – «пьесы жизни» (Н. Добролюбов)***

В своих драмах Островский стремился избегать сценических условностей, хитросплетенной интриги. Сюжеты его произведений отличаются классической простотой и естественностью. Они создают иллюзию нерукотворности всего, что совершается на сцене. Драматург не любит выделять в пьесах сугубо комическое и сугубо трагическое, ведь в жизни они неразделимы, высокое и низкое, серьезное и смешное в ней причудливо переплетены. Произведения Островского не укладываются ни в одну из классических жанровых форм, что дало повод Добролюбову назвать их «пьесами жизни». Самобытный талант Островского многими чертами предвосхитил драматургию А.П. Чехова.



## **Тема 9. Литературное движение 1856–1868 годов**

### ***Основные тенденции в русской литературе 60-х годов***

Конец царствования Николая I ознаменовался углублением кризисных явлений в обществе. Все более осознавалась необходимость реформ. Две силы определяли общественную жизнь в стране: либералы и революционные демократы во главе с Чернышевским и Добролюбовым, которые объединялись вокруг некрасовского «Современника». Поначалу наблюдался поиск путей согласия, затем — резкое размежевание.

### ***Философско-эстетические взгляды Н.Г. Чернышевского, Н.А. Добролюбова, Д.И. Писарева***

В «Современнике» целый сатирический раздел «Свисток» посвящен обличению либералов. Главной задачей революционные демократы считали пропаганду крестьянской революции. Но и среди демократов не было единства: Д. Писарев и Варфоломей Зайцев, сотрудники «Русского слова», не соглашались с линией «Современника» и убеждали, что русские крестьяне не готовы к борьбе за свободу, забиты и лишены гражданских чувств. Революционная сила современности — разночинцы, «умственный пролетариат», несущие естественнонаучные знания в массы. Эти знания рушат предрассудки, открывают глаза на естественные потребности человека, а значит, приближают социализм. Эти мысли мы видим в оценках Писаревым «Отцов и детей» Тургенева, «Грозы» Островского.

Литературный процесс этих лет характеризуется демократизацией художественного сознания, меняется сам пафос художественного творчества: от вопроса «кто виноват» к вопросу «что делать». Литература все более воспринимается как учебник жизни (Чернышевский), служение.

Происходит дифференциация по школам и жанрам. В произведениях преобладает тенденциозность: художественный анализ одной стороны жизни оборачивается утратой полноты и всесторонности. Стремление осмыслить текучесть и подвижность жизни часто оборачивалась схематизмом. Писатели нередко пренебрегали правилами художественности ради «правды жизни». Превалировал обличительный элемент.

## **Формирование демократической литературы (Н. Помяловский, В. Слепцов, Ф. Решетников)**

Появляется новый герой-деятель. Ценность человеческой личности в литературе 60-х определялась преимущественно полнотой связи человека с окружающим миром, ее близостью к народу. Жизнь личная, обособленная от жизни народной, по мнению писателей 60-х годов, скудна. Отсюда интерес к патриархальному миру, общинной жизни, где человеческая личность почти полностью растворена.

Если писатели старой школы идеализировали народ, то многие писатели из демократического лагеря сосредотачивали внимание на губительных последствиях крепостного права и впадали в противоположную крайность, в приземленное изображение крестьянства. В борьбе с сентиментальной жалостью, с идеализацией мужика они делали акцент на невежестве, темноте, гражданской незрелости крестьянства. В литературе этой поры не было больших художественных достижений, но ценность ее в искренности, неподдельной боли за судьбу народа.

Одним из ярких представителей демократической литературы 60-х годов был Николай Помяловский (1835–1863). В 1860–1861 годах выходят в журнале «Современник» две его повести «Мещанское счастье» и «Молотов», которые представляют собой своеобразную диологию, объединенную единым героем – разночинцем Молотовым. Автор понимал, что из среды разночинцев выходили не только борцы типа Чернышевского и Добролюбова, но и люди, не находившие путей к общественной деятельности, разочарованные, скептически настроенные, ни во что не верящие.

Молотов вошел в жизнь, полный высоких и чистых побуждений, мечтающий о вольном труде. Ему кажется, что помещик Обросимов, в имении которого он служит, не только дружески относится к нему, но и видит в нем равного. Но скоро он убеждается в собственной наивности: Обросимову он нужен лишь как полезный и нужный работник, который никогда не будет принят как равный в кругу дворян. Герой понимает, что ему самому надо утвердить себя в жизни, добиваться нравственной и материальной независимости.

О его дальнейшей судьбе повествует вторая часть диологии «Молотов». Здесь мы встречаемся с героем через 10 лет. Теперь это чело-

век, прошедший суровую школу жизни, много узнавший, чего-то добившийся, но во многом и разочаровавшийся.

С одной стороны, он гордится, что все заработано своими руками, с другой — понимает, что его независимость относительна, что где-то существует иная жизнь, освященная высокими идеалами и наполненная глубоким смыслом. Это сознание вызывает у Молотова глубокое недовольство собой, горькие раздумья, сетования на судьбу.

Молотов не в силах вступить в активную борьбу, мечтает о тихом, спокойном существовании. «Не поэтично, но честно и сытно», — говорит он своей невесте Наде. «Не всем быть героями, спасателями Отечества... Неужели запрещено устроить простое мещанское счастье?»

Автор доброжелательно относится к своему герою, отдает должное его жизнестойкости, упорству в достижении цели, но не может принять его жизненную программу: «О господи, не накажи меня подобным счастьем, не допусти успокоиться на том мирном, безмятежном пристанище, где совершается такая жизнь. Эх, господа, что-то скучно».

Писатель убежден, что человек должен искать иное счастье, основанное на высоких устремлениях, хотя и сам точно не знает, какое оно, подлинное счастье.

Писатель критически относился к своему творчеству, но его достоинства — страстность и искренность, стремление поставить вопросы, которые до него не были затронуты в русской литературе.

Это в полной мере относится к его знаменитым «Очеркам бурсы». Произведение во многом автобиографическое. Материалом послужили быт и нравы Александро-Невского духовного училища при Петербургской духовной семинарии, где Помяловский учился с 1843 по 1851 год.

Рассказывая о системе бурсацкого воспитания, писатель имел возможность высказать свое отношение ко всей системе образования, насаждавшейся в России как в духовных, так и светских заведениях. Автор сосредоточивается исключительно на негативных, отрицательных явлениях бурсацкой жизни. Бурса видится писателю своего рода микромоделью всего общества, в котором царят беззаконие, произвол, насилие.

Цель насаждаемой в бурсе «педагогической системы» — обезличить ребенка, заставить слепо подчиняться чужой воле. Главный принцип преподавания — «долбня, долбня ужасающая и мертвящая». Если ученик не в состоянии постигнуть туманный смысл «божественных наук» или не желает вызубривать, не вникая в смысл, его пороли так жестоко, что бурсак терял сознание. А иногда пороли и без всякого повода, как учитель Долбежкин, который ставил цель в продолжение курса пересечь всех, «и прилежных, и скромных».

Такая система воспитания и образования приводила к тому, что каждый, кто попадал в эти стены, выходил оттуда с искалеченной душой и изломанным характером. «Многие честные дети честных отцов возвращаются домой подлецами; многие умные дети умных родителей возвращаются домой дураками. Плачут отцы и матери, отпускающие сына в бурсу, плачут и принимая его из бурсы».

Бурса уродовала и калечила и педагогов, среди которых было немало хороших и добрых людей: Звездочет, Краснов, Разумников. Но рано или поздно даже лучшие педагоги либо теряли интерес к ученикам, либо становились извергами и изуверами. И толкали их к этому прежде всего сами предметы, которые они преподавали. «Если бы Лобов, Долбежкин не употребляли противоестественных и страшных мер преподавания, то редкий бурсак стал бы учиться, потому что наука в бурсе трудна и нелепа».

Активная литературная деятельность Помяловского продолжалась всего около 4 лет. Тем не менее Горький указывал на его влияние на литературу, на необходимость изучать всех участников жизни — «нищих, пожарных, лавочников, бродяг и прочих».

Признание к писателю Федору Решетникову (1841–1871) пришло после повести «Подлиповцы» (1864), где автор изображает нищету, забитость, невежество убогой, в шесть избышек, уральской деревеньки. Среди ее жителей царит апатия, безразличие, вырождение, они влачат почти растительное существование.

Только самые активные ее жители Пила с Сысойкой не желают медленно умирать с голода и подаются в бурлаки. Бурлачество показано в повести без всякой поэтизации, без приукрашиваний богатырского размаха. Но восхищает сметливость, талант народа.

Конец произведения трагичен: Пила и Сысойка гибнут. Только сыновья Пилы Иван и Павел, возможно, найдут новый путь в жизни.

Таким образом, Решетников не ограничивается изображением распада и вырождения глухой патриархальной деревни. Крестьянство здесь устремлено к поиску новой жизни. Многие гибнут, но сильные мужают, духовно закаляются. Идет смена поколений внутри крестьянского мира, его эволюция.

Василий Алексеевич Слепцов (1836–1878) вошел в литературу в 60-е годы. В его очерках предстает широкая динамическая картина России времени ломки крепостного строя и складывающейся буржуазной действительности.

В 1865 году в «Современнике» напечатано самое крупное произведение писателя – повесть «Трудное время» – время пореформенной реакции, трудное для всех сословий.

События происходят в усадьбе помещика Щетинина. Рязанов, приятель и гость Щетинина – политик, писатель, психолог. Именно его глазами мы видим войну двух враждующих сторон – помещиков и крестьян: недоверчивость мужиков, обман, насилие, хитрость со стороны помещиков.

Рязанова критики сравнивали с Рахметовым: те же революционная деятельность, аскетизм, труд. Но Рязанов лишен романтической исключительности, он не народный богатырь, а человек болезненного вида, герой другого, трудного времени, времени разочарований. Однако он стоически продолжает работать для будущего. В повести нет финала, так как в действительности финалы еще не определились, судьбы героев как бы открыты в жизнь.

Писатели-демократы не сделали больших художественных открытий, но внесли свою лепту в развитие русской литературы, создали тип героя-демократа. «Среди этих людей, – писал в 1872 году журнал «Дело», – проходила их жизнь, их нужды и горе они знают не понаслышке. В их лице обездоленные люди могли говорить от собственного своего имени, в их лице они нашли своих адвокатов».

## **Тема 10. Творчество Н.Г. Чернышевского**

### ***Проблема интерпретации творчества и личности Чернышевского сегодня***

Отношение к творчеству Чернышевского сегодня неоднозначное. Высказываются мнения о ненужности изучения его творчества как малохудожественного. Но, во-первых, его творчество – это страница истории литературы, и знать ее необходимо независимо от вкусов сегодняшнего дня. Во-вторых, его знаменитый роман «Что делать?» оказал огромное влияние на развитие русской литературы в том смысле, что никого из русских писателей не оставил равнодушным, вызвал писательскую общественность на размышления, споры, полемику. С Чернышевским полемизировали Л. Толстой, Ф. Достоевский, Н. Лесков, И. Тургенев. Следовательно, не знать Чернышевского – значит не понять достаточно глубоко творчество этих авторов.

### ***Художественное новаторство романов Н.Г. Чернышевского***

«Что делать?» – роман необычный. К нему не применимы традиционные оценки, которые используются при анализе художественной прозы. Перед нами философско-утопический роман, где мысли о жизни преобладают над непосредственным ее изображением. Роман рассчитан не на чувственную, образную, а на рациональную, рассудочную способность читателя. Как революционер-просветитель, Чернышевский верит в действенную, преобразующую мир силу рационального мышления, освободительных идей и теорий. Автор надеялся, что его роман заставит читателей пересмотреть свои взгляды на жизнь и принять истину революционно-демократического, социалистического мирозерцания как руководство к действию. В этом секрет поучающего, пропагандистского пафоса романа. Значение этого романа в истории русского освободительного движения заключалось в позитивном, жизнеутверждающем его содержании, в том, что он явился «учебником жизни» для нескольких поколений русских революционеров.

### ***Проблема положительного героя в романе «Что делать?»***

Надежды на будущее, на революционное переустройство общества автор связывает с образами «новых людей». Это Лопухов, Кирсанов, Вера Павловна. Они в своей жизни руководствуются

моральной теорией, которую Лопухов называет «теорией разумного эгоизма». Сущность ее заключается в том, что наиболее полезным и выгодным для человека является только то, что полезно и выгодно обществу в целом. Личная выгода должна соответствовать общечеловеческому интересу. Одинокого счастья нет, счастье одного человека зависит от счастья других, от общего благосостояния общества, следовательно, чем больше вокруг счастливых людей, тем лучше каждому. Новые люди видят свою «выгоду» в общественной значимости своего труда, в наслаждении творить добро другим, приносить пользу окружающим. Лопухов и другие полностью отвергают мораль жертвы и долга. Все поступки, все дела человека только тогда по-настоящему жизнеспособны, когда они совершаются не по принуждению, а по внутреннему влечению, когда они согласуются с желаниями и убеждениями.

По-новому решают новые люди и важнейшие для человека проблемы взаимоотношений мужчины и женщины. Чернышевский убежден, что основным источником интимных драм является неравенство между мужчиной и женщиной, что эмансипация изменит сам характер любви. Участие женщины наравне с мужчиной в общественных делах снимет драматизм в любовных отношениях, уничтожит чувство ревности как сугубо эгоистическое по своей природе. Лопухов, узнав о любви жены Веры Павловны к своему другу Кирсанову, добровольно уступает ему дорогу, сходя со сцены. Причем со стороны Лопухова это не жертва, а «самая выгодная выгода». Он испытывает радостное чувство удовлетворения от поступка, который доставляет счастье не только Кирсанову, Вере Павловне, но и ему самому.

Конечно, со страниц романа веет утопией. Писатель явно переоценивает роль разума в поступках и действиях человека. У читателя возникает ощущение придуманности, неправдоподобности поведения героя в подобной ситуации. Но при всем этом вызывает уважение вера писателя в торжество лучших сил человеческой природы, его способность к совершенствованию.

Кроме образов новых людей в романе присутствует и образ «особенного» человека, профессионального революционера Рахметова. Этот человек обладает свойствами высшей природы: способностью

полностью отречься от собственной личности ради общего дела. Это человек исключительный и по своим интеллектуальным способностям, физической силе и выносливости. Без таких людей, которые составляют «соль соли земли», невозможен, по мнению писателя, успех в любом деле, поступательное движение человечества к идеалу.

Ключевое место в романе занимает «Четвертый сон Веры Павловны», в котором Чернышевский рисует утопическую картину «светлого будущего». Он изображает общество, в котором интересы каждого органически сочетаются с интересами всех. Это общество, где человек научился разумно управлять силами природы, где исчезло разделение между умственным и физическим трудом, личность могла реализовать себя со всей возможной полнотой.

### ***Изображение революционной демократии в романе «Пролог»***

Незавершенный роман «Пролог» создавался автором в сибирской ссылке. В России он был напечатан только в 1906 году. В нем писатель размышляет о том, почему так ожидаемая в 60-е годы революция не осуществилась, о трагедии русской демократии. Все повествование пронизано горьким сознанием утраченных иллюзий. Если пафос «Что делать?» — оптимистическое утверждение мечты, то пафос «Пролога» — столкновение мечты с суровой жизненной реальностью.

В романе противопоставлены два лагеря: революционеры-демократы (Волгин, Нивельзин, Левицкий) и либералы (Рязанцев, Савелов). Революционер Волгин находится в состоянии мучительных сомнений. Он не видит в народе революционности, упрекает его в рабстве, отсюда его ответ на вопрос «что делать?» — «ждать, и ждать как можно дольше». Он даже высказывает сомнение в целесообразности революционных путей изменения мира вообще: «Чем ровнее и спокойнее ход улучшений, тем лучше. Это общий закон природы: данное количество силы производит наибольшее количество движения, когда действует ровно и постоянно; действие толчками и скачками менее экономно... Чем спокойнее, тем лучше».

Таков итог художественного творчества Чернышевского, отнюдь не снижающий значительности наследия писателя. Писатель нашел в себе мужество прямо и жестко посмотреть в глаза правде, рассказать о собственных иллюзиях и заблуждениях. Это мужество — тоже гражданский подвиг Чернышевского — писателя и мыслителя.



## ПРАКТИКУМ

### Практическое занятие 1 Историко-литературное значение «Записок охотника» И.С. Тургенева

#### *Учебные вопросы*

1. «Записки охотника» в контексте общественно-политического состояния России.
2. Основные темы и проблемы цикла.
3. Система образов: образ народа, образы помещиков, природа.
4. Художественное своеобразие книги (композиция, специфика жанра, соотношение лирических пейзажей с внутренним миром персонажей, способы характеристики героев, образ повествователя).

#### *Изучив данную тему, студент должен:*

*иметь представление:*

- о месте книги в контексте творчества 40-х годов;
- об особенностях ее поэтики и художественного содержания;

*знать:*

- основные темы и проблемы цикла;
- основные положения критических работ, посвященных произведению;

*уметь:*

- анализировать систему образов, приемы психологизма, композиционные особенности произведения;
- выявлять социально-исторические, нравственно-философские аспекты содержания книги;
- формулировать авторскую художественную концепцию;

*владеть навыками:*

- филологического подхода к художественному тексту;
- литературоведческого анализа художественных образов произведения и его художественного языка;
- самостоятельной интерпретации художественного текста.

#### **Методические рекомендации по изучению темы**

*При освоении темы необходимо:*

- изучить учебный материал по [1, 2, 3, 12, 20, 21, 22, 23];
- акцентировать внимание:

- на приемах психологического изображения образов героев;
  - внутренней связи отдельных рассказов книги;
    - выполнить задания:
1. Изучить историю создания книги; рассмотреть особенности композиции произведения с точки зрения внутреннего единства.
  2. Рассмотреть систему образов и раскрыть особенности психологизма произведения.
  3. Раскрыть образ повествователя в произведении.
    - Ответить на контрольные вопросы:
1. В чем заключается историко-литературное значение тургеневского произведения?
  2. Каков нравственный идеал писателя, в каком рассказе сборника он выражен наиболее отчетливо?
  3. В чем особенность подхода Тургенева к теме лишнего человека?

### **Практическое занятие 2**

#### **Образ Лизы Калитиной («Дворянское гнездо») – художественное воплощение христианской концепции человека**

##### *Учебные вопросы*

1. Замысел произведения.
2. Изображение жизни православных христиан в романе:
  - 1) образ жизни Марфы Тимофеевны;
  - 2) описание смерти Глафиры;
  - 3) образ матери Лаврецкого;
  - 4) образ няни Агафьи;
  - 5) поведение молящихся в храме.
3. Образ Лизы Калитиной: воспитание, взгляды и поведение, Лиза и Варвара Павловна, путь к иночеству.
4. Христианский тип личности, воплощенный в Лизе.

##### *Изучив данную тему, студент должен:*

*иметь представление:*

- о месте романа в контексте творчества писателя 50-х годов;
  - об особенностях его поэтики и художественного содержания;
- знать:*
- историю создания произведения, его социально-исторические и культурно-исторические истоки;

- основные положения критических работ, посвященных произведению;

*уметь:*

- анализировать систему образов, приемы психологизма, композиционные особенности произведения;
  - выявлять социально-исторические, нравственно-философские аспекты содержания романа;
  - формулировать авторскую художественную концепцию;
- владеть навыками:*
- филологического подхода к художественному тексту;
  - литературоведческого анализа художественных образов произведения и его художественного языка;
  - самостоятельной интерпретации художественного текста.

### **Методические рекомендации по изучению темы**

*При освоении темы необходимо:*

- изучить учебный материал по [1, 2, 3, 16, 19, 20, 21];
  - акцентировать внимание:
    - на приемах психологического изображения образа героини;
    - нравственно-философской составляющей содержания романа;
      - выполнить задания:
1. Изучить статью Д. Писарева о романе. Подготовить сообщение по этому вопросу. Рассмотреть систему образов и раскрыть особенности психологизма произведения.
  2. Законспектировать работу И. Тургенева «Гамлет и Дон Кихот».
  3. Выполнить лабораторную работу «Образ русской усадьбы в русской литературе XIX века».
    - Ответить на контрольные вопросы:
1. Какую роль в становлении характера Лизы сыграла няня Агафья?
  2. Какую функцию несет в романе образ матери Лаврецкого?
  3. Каковы причины ухода Лизы в монастырь?
  4. Как разрешается в романе нравственная коллизия счастья и долга?
  5. В чем символический смысл названия романа?

**Практическое занятие 3**  
**Нравственно-философское содержание романа**  
**И.С. Тургенева «Отцы и дети»**

*Учебные вопросы*

1. История создания, проблематика и конфликт романа.
2. Социальное и философское содержание образа Базарова.
3. Реально-исторические истоки мировоззрения героя (демократизм, нигилизм, трагедийность), вопрос о прототипах.
4. Художественный метод изображения характера нового человека в романе, особенности творческой манеры Тургенева.

*Изучив данную тему, студент должен:*

*иметь представление*

- о месте романа в контексте творчества писателя конца 50-х годов;
- об особенностях его поэтики и художественного содержания;

*знать:*

- историю создания произведения, его социально-исторические и биографические источники;
- основные положения критических работ, посвященных произведению, сущность полемики, развернувшейся вокруг романа;

*уметь:*

- анализировать систему образов, приемы психологизма, композиционные особенности произведения;
- выявлять социально-исторические, нравственно-философские аспекты содержания романа;

- формулировать авторскую художественную концепцию;

*владеть навыками:*

- филологического подхода к художественному тексту;
- литературоведческого анализа художественных образов произведения и его художественного языка;
- самостоятельной интерпретации художественного текста.

**Методические рекомендации по изучению темы**

*При освоении темы необходимо:*

- изучить учебный материал по [1, 2, 3, 16, 18, 20, 21];
- акцентировать внимание:
  - на приемах психологического изображения образа Базарова;

- нравственно-философской составляющей содержания романа;
  - своеобразии понимания автором нигилизма;
    - выполнить задания:
1. Изучить и законспектировать статью Д. Писарева «Базаров», а также ознакомиться со статьями о романе В. Антоновича, С. Каткова. Подготовить сообщения по ним.
  2. Законспектировать работу И. Тургенева «Гамлет и Дон Кихот»
  3. Проследить сюжетную эволюцию образа Базарова в романе.
  4. Произвести сопоставительный анализ образов Павла Петровича Кирсанова и Базарова.
  5. Раскрыть значение темы любви в романе.
    - Ответить на контрольные вопросы:
1. В чем заключается многозначность конфликта в романе?
  2. Каково авторское отношение к герою романа? Какими средствами оно выражается?
  3. Кто стал прототипом Базарова?
  4. Каковы особенности «тайной психологии» у Тургенева?

### **Практические занятия 4–5** **Драматургические принципы А.Н. Островского**

#### *Учебные вопросы*

1. Н. Добролюбов о «драматических коллизиях и катастрофах» в пьесах Островского.
2. Деспотизм в быту и страдающая от него бесправная личность. Особенности разрешения этого конфликта.
3. Значение внесюжетных персонажей и нравоописательных сцен; экспозиция и приемы предварения.
4. Особенности диалогов. Комическое сочетание в речи героев различных пластов лексики и фразеологии.
5. Роль заглавий пьес и фамилий персонажей в арсенале художественных средств драматурга.
6. Сочетание психологического мастерства с использованием различных средств театрализации.
7. Развязка в пьесах Островского. Добролюбов о трагическом финале «Грозы».

***Изучив данную тему, студент должен:***

*иметь представление:*

- о месте А. Островского в становлении русского национального театра;
- своеобразии художественного подхода автора к проблеме русского национального характера;

*знать:*

- основные термины и литературоведческие понятия, позволяющие анализировать драматическое произведение;
- основные положения критических работ, посвященных пьесам драматурга;

*уметь:*

- анализировать систему образов, приемы психологизма, композиционные особенности драматических произведений;
- выявлять социально-исторические, нравственно-философские аспекты содержания пьес Островского;
- формулировать авторскую художественную концепцию;

*владеть навыками:*

- филологического подхода к художественному тексту;
- литературоведческого анализа художественных образов драматического произведения и его художественного языка;
- самостоятельной интерпретации художественного текста.

### ***Методические рекомендации по изучению темы***

*При освоении темы необходимо:*

- изучить учебный материал по [1, 2, 3, 8, 17];
- акцентировать внимание:
  - на эволюции взглядов Островского-драматурга;
  - нравственно-философской составляющей анализируемых пьес;
  - своеобразии понимания автором значения театра в обществе;
- выполнить задания:
  1. Изучить и законспектировать статьи Н. Добролюбова о пьесах.
  2. Ознакомиться с работой Писарева о драме «Гроза». Сделать сообщение о ней.
  3. Проследить эволюцию социально-нравственных воззрений Островского.

4. Выявить своеобразие конфликта и жанровых определений в драмах Островского.
5. Раскрыть значение языковой характеристики в пьесах драматурга.
  - Ответить на контрольные вопросы:
1. В чем особенность «московитянского» периода в творчестве Островского?
2. Почему пьесу «Гроза» можно назвать трагедией?
3. В чем сходство и различие Катерины («Гроза») и Ларисы Огудаловой («Бесприданница»)?
4. Почему Добролюбов назвал драмы Островского «пьесами жизни»?

**Практическое занятие 6**  
**Образ Обломова и вопрос о смысле жизни в романе**  
**И. Гончарова «Обломов»**

*Учебные вопросы*

1. Социально-психологические корни и нравственная сущность обломовщины. Противоречия в характере Обломова и его душевная драма.
2. Обломов и Ольга Ильинская. Обломов и Агафья Пшеницына. Драматический финал судьбы Обломова.
3. Смысл противопоставления Штольца Обломову. Н. Добролюбов о Штольце.
4. Н. Добролюбов, А. Дружинин, и Д. Писарев об Обломове.

*Изучив данную тему, студент должен:*

*иметь представление:*

- о месте романа в контексте творчества писателя 50-х годов;
  - об особенностях его поэтики и художественного содержания;
- знать:*
- историю создания произведения, его социально-исторические и культурно-исторические истоки;
  - основные положения критических работ, посвященных произведению;
- уметь:*
- анализировать систему образов, приемы психологизма, композиционные особенности произведения;

- выявлять социально-исторические, нравственно-философские аспекты содержания романа;
- формулировать авторскую художественную концепцию;

*владеть навыками:*

- филологического подхода к художественному тексту;
- литературоведческого анализа художественных образов произведения и его художественного языка;
- самостоятельной интерпретации художественного текста.

### **Методические рекомендации по изучению темы**

*При освоении темы необходимо:*

- изучить учебный материал по [1, 2, 3, 9, 13, 15, 24, 25];
  - акцентировать внимание:
    - на приемах психологического изображения образа героя;
    - нравственно-философской составляющей содержания романа;
      - выполнить задания:
1. Сопоставить интерпретации образа Обломова Н. Добролюбовым в статье «Что такое обломовщина?» и А. Дружининым в статье «Обломов». Роман И. Гончарова». Подготовить сообщение по этому вопросу.
  2. Составить тезисный план ответа на вопрос «Можно ли рассматривать образ Обломова как художественное воплощение типа «лишнего человека?»
    - Ответить на контрольные вопросы:

1. В чем своеобразие композиции романа?
2. Случайны ли имена и фамилии героев?
3. Кого в романе можно назвать двойником Обломова?
4. В чем причина трагедии главного героя?

### **Практическое занятие 7**

#### **Тема красоты в романе И. Гончарова «Обрыв»**

*Учебные вопросы*

1. Философский спор о человеке в 1860-х годах как содержательный центр романа.
2. Мотив поиска совершенной красоты (образ Райского).
3. Система женских образов в романе.



4. Образы Марфеньки и Веры как воплощение двух типов женской красоты.
5. Праведничество как доминирующая идея в образе бабушки.
6. Авторская концепция человека в романе.

***Изучив данную тему, студент должен:***

*иметь представление:*

- о значении романа в контексте творчества писателя 60-х годов;
- об особенностях его поэтики и художественного содержания;

*знать:*

- историю создания произведения, его социально-исторические и культурно-исторические истоки;
- основные положения критических работ, посвященных произведению, а также трактовку романа самим Гончаровым;

*уметь:*

- анализировать систему образов, приемы психологизма, композиционные особенности произведения;
- выявлять социально-исторические, нравственно-философские аспекты содержания романа;
- формулировать авторскую художественную концепцию;

*владеть навыками:*

- филологического подхода к художественному тексту;
- литературоведческого анализа художественных образов произведения и его художественного языка;
- самостоятельной интерпретации художественного текста.

#### ***Методические рекомендации по изучению темы***

*При освоении темы необходимо:*

- изучить учебный материал по [1, 2, 3, 13, 24, 25];
  - акцентировать внимание:
    - на приемах психологического изображения образа героя;
    - нравственно-философской составляющей содержания романа;
  - выполнить задания:
1. Подготовить сообщение о полемике позитивистов и нигилистов о природе человека, развернувшейся в 60-е годы XIX века.
  2. Подготовить конспект статьи И. Гончарова «Лучше поздно, чем никогда».

3. Составить тезисный план ответа на тему «Портрет как средство создания женских образов в романе Гончарова».
  - Ответить на контрольные вопросы:
1. Как автор решает проблему красоты человека? Что для него означает «красивый человек»?
2. Чем можно объяснить внимание русских писателей второй половины XIX века к типу героя-праведника?
3. Почему всех персонажей романа мы видим глазами Райского?

**Практическое занятие 8**  
**Проблема счастья в поэме Н.А. Некрасова**  
**«Кому на Руси жить хорошо»**

*Учебные вопросы*

1. Социально-политическая обстановка времени написания поэмы. Эволюция замысла.
2. Своеобразие жанра поэмы-эпопеи.
3. Решение проблемы счастья в движении поэмы.
4. Своеобразие языка и стиха поэмы как условие ее народности. Особенности использования фольклорных источников.

*Изучив данную тему, студент должен:*  
*иметь представление:*

- о значении поэмы в контексте творчества писателя;
  - об особенностях ее поэтики и художественного содержания;
- знать:*
- историю создания произведения, его социально-исторические и культурно-исторические истоки;
  - основные положения критических работ, посвященных произведению;
- уметь:*
- анализировать систему образов, приемы психологизма, композиционные особенности произведения;
  - выявлять социально-исторические, нравственно-философские аспекты содержания поэмы-эпопеи;
  - формулировать авторскую художественную концепцию;
  - проследивать соотношение литературных и фольклорных планов в поэме;

*владеть навыками:*

- филологического подхода к художественному тексту;
- литературоведческого анализа художественных образов произведения и его художественного языка;
- самостоятельной интерпретации художественного текста.

### **Методические рекомендации по изучению темы**

При освоении темы необходимо:

- изучить учебный материал по [1, 2, 3, 4, 7, 33, 35];
  - акцентировать внимание:
    - на своеобразии жанра поэмы-эпопеи;
    - языковых особенностях как средстве изображения характеров в поэме;
      - выполнить задания:
1. Изучить учебный и критический материал о поэме. Подготовить индивидуальные сообщения.
  2. Рассмотреть систему образов поэмы. Раскрыть проблематику и конфликт произведения.
  3. Выявить черты фольклорной символики в поэме и ее значение для понимания идеи поэмы.
  4. Охарактеризовать значение мотива дороги в произведении.
    - Ответить на контрольные вопросы:
1. Как менялся замысел поэмы?
  2. Что сказано в прологе о понимании мужиками счастья и о значимости вопроса о крестьянском счастье?
  3. Как расширяется представление о народном счастье в главе «Крестьянка»?
  4. Каким образом решение проблемы счастья в поэме определено словами поэта: «Быть бы нашим странникам Под родною крышею, Если б знать могли они, Что творилось с Гришею»?

### **Практическое занятие 9**

#### **Любовная лирика в творчестве Ф. Тютчева, А. Фета, Н. Некрасова**

##### *Учебные вопросы*

1. Цикл как целостность: тема, мотивы, настроение, сюжет, образы.
2. Лирический сюжет в «денисьевском цикле» Ф. Тютчева.

3. «Песнь торжествующей любви» А. Фета (поэтика цикла стихотворений, посвященных Марии Лазич).
4. «Проза» любви в поэзии Н. Некрасова («панаевский» цикл).
5. Диалогичность лирических циклов.

***Изучив данную тему, студент должен:***

*иметь представление:*

- о своеобразии лирики как рода литературы;
- об отношении к поэзии в середине XIX века;
- о противостоянии демократической поэзии и сторонников «чистого искусства»;

*знать:*

- теоретические понятия, связанные со спецификой анализа лирических произведений (лирика, цикл, мотив, лирический сюжет и т. д.);
- основные положения критических работ, посвященных произведениям Тютчева, Фета, Некрасова;

*уметь:*

- анализировать лирические произведения;
- охарактеризовать образ лирического героя и средства его создания в тексте;
- формулировать авторскую художественную концепцию;
- прослеживать соотношение литературных и фольклорных планов в поэме;

*владеть навыками:*

- филологического подхода к художественному тексту;
- литературоведческого анализа художественных образов произведения и его художественного языка;
- самостоятельной интерпретации художественного текста.

### ***Методические рекомендации по изучению темы***

*При освоении темы необходимо:*

- изучить учебный материал по [1, 2, 3, 5, 6, 7, 11, 26, 37];
- акцентировать внимание:
  - на своеобразии лирического рода литературы;
  - языковых, композиционных, ритмических особенностях как средствах изображения в лирическом произведении;

- выполнить задания:

1. Изучить учебный и критический материал по теме занятия. Подготовить индивидуальные сообщения.
2. Охарактеризовать своеобразие каждого поэта в подходе к теме любви и средствах ее воплощения.

- Ответить на контрольные вопросы:

1. Как преломились автобиографические обстоятельства в любовной лирике изучаемых поэтов?
2. В чем трагедийность тютчевской концепции любви?
3. Какая композиционная форма преобладает в любовной лирике Фета?
4. В чем своеобразие женского характера в «панаевском цикле» Некрасова?

### **Лабораторная работа**

#### ***Образ русской усадьбы в русской литературе XIX века***

##### ***Вопросы и задания***

1. Восстановите в памяти образ русской усадьбы, созданный в романах И.С. Тургенева.
2. Выделите образы-символы «дворянского гнезда».
3. Прочитайте стихотворения А.К. Толстого, посвященные «усадьбной» теме.
4. Найдите в них повторяющиеся образы, мотивы, детали, воссоздающие облик русской усадьбы.
5. Проведите сопоставительный анализ поэтики образов русской усадьбы в романах И.С. Тургенева и в стихотворениях А.К. Толстого.  
(К пункту 1)

Анализ эпизода приезда Лаврецкого в Васильевское (главы XVIII–XXI)

##### ***Вопросы и задания***

1. Анализируя «придорожный» пейзаж, обратите внимание на следующее:
  - 1) что «фиксирует» автор?
  - 2) как это характеризует героя?
  - 3) какова роль воспоминаний в этом отрывке?

2. Почему важны указания: «он ехал домой», «возвращаюсь я на родину», «Вот я и дома»? Чем можно объяснить, что герой был «словно гость» в первый вечер? Когда в нем «глубоко и сильно» проявилось «чувство родины»?

3. Что в описании «господского домика» выделено автором? Какие «топонимические» детали в описании дворянской усадьбы воспринимаются обязательными? Какова роль слуг, Антона и Апраксии, в создании образа «дворянского гнезда»?

4. В каких фрагментах текста проявляется непосредственное и «живое присутствие традиции»? Как формируется ретроспективный план повествования?

5. Какие слова чаще всего используются повествователем в описаниях природы, дома, в воспроизведении впечатлений и чувств героя?

6. Дайте характеристику эмоциональной атмосферы жизни в усадьбе (по впечатлениям Лаврецкого).

### **Содержание самостоятельной работы**

1. Чтение художественных текстов.
2. Изучение теоретических материалов по учебным пособиям, дополнительной критической литературе, конспектам лекций.
3. Подготовка к практическим занятиям.
4. Подготовка рефератов, докладов, обзоров публикаций в литературно-художественных и литературно-критических журналах.
5. Чтение и реферирование статей и монографий, предусмотренных списком дополнительной литературы.
6. Самостоятельное изучение определенных учебным планом тем.

### **Контрольные вопросы и задания для самостоятельной работы**

#### **I. Самостоятельное изучение следующих тем:**

1. Тематика и проблематика драматургии И.С. Тургенева.
2. Поэтика «Стихотворений в прозе» И.С. Тургенева.
3. Драматургия А.В. Сухово-Кобылина.
4. Поэты «некрасовской школы».
5. И. Гончаров в оценке критиков-современников (Н. Добролюбов, А. Дружинин).

## **II. Изучение и конспектирование работ и монографий современных исследователей по изученным темам.**

### **III. Конспекты критической литературы:**

1. И. Тургенев. «Гамлет и Дон Кихот».
2. И. Тургенев. «По поводу «Отцов и детей».
3. И. Гончаров. «Лучше поздно, чем никогда».
4. Н. Добролюбов. «Что такое обломовщина?».
5. Н. Добролюбов. «Когда же придет настоящий день?».
6. А. Дружинин. «Обломов». Роман И. Гончарова».
7. Д. Писарев. «Базаров».

### **Темы рефератов и контрольных работ**

1. Особенности поэтики «натуральной школы».
2. Концепция и стиль «Записок охотника» И.С. Тургенева.
3. Проблема счастья и долга в повести И.С. Тургенева «Фауст».
4. Евгений Базаров и Марк Волохов.
5. Смысл заглавия романа И.С. Тургенева «Отцы и дети».
6. Герои-двойники в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети».
7. Мотив дворянского гнезда в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо».
8. Проблематика и поэтика повестей И.С. Тургенева 1850-х годов.
9. Проблематика и поэтика «Стихотворений в прозе» И.С. Тургенева.
10. Музыка в творчестве И.С. Тургенева.
11. Вечные образы в творчестве И.С. Тургенева: Фауст – Гамлет – Дон Кихот.
12. Роман И.А. Гончарова «Обыкновенная история» в литературном контексте первой половины XIX века.
13. Оценка современниками образа Обломова.
14. Импрессионистическая образность в поэзии А. Фета.
15. Образ водной стихии в поэзии Ф. Тютчева.
16. Образ Музы в поэзии Ф. Тютчева, А. Фета, Н. Некрасова.
17. Лирический герой поэзии А. Григорьева.
18. Сатирическая поэзия Козьмы Пруткова.
19. Жанр баллады в русской поэзии середины XIX века.
20. Поэтическое новаторство Н. Некрасова.

21. Тема Родины в поэзии Н. Некрасова.
22. Образ Татьяны Марковны Бережковой как воплощение национального женского характера.
23. Катерина Кабанова и Лариса Огудалова.
24. Жанровые и стилевые особенности поэмы Н. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».
25. Драматическая трилогия А.В. Сухово-Кобылина.

### **Темы курсовых работ**

#### *1. Художественное своеобразие «таинственных повестей» И.С. Тургенева*

Философские взгляды писателя в период создания «таинственных повестей». «Тайные силы» как основа жизни. Осознание предельности возможностей человека. Трагическое одиночество человека в мироздании, его вечное желание проникнуть в непознаваемое. Поэтика поздних повестей Тургенева.

*Тексты:* И.С. Тургенев. «Сон», «Песнь торжествующей любви», «Клара Милич».

#### *Литература*

1. Анненский, И. Умиравший Тургенев. Клара Милич / И. Анненский // Книги отражений. – М., 1979.
2. Батюто, А. Творчество Тургенева и критико-эстетическая мысль его времени / А. Батюто. – Л., 1990.
3. Мостовская, Н. Восточные мотивы в творчестве И. Тургенева / Н. Мостовская // Русская литература. – 1994. – № 4.
4. Муратов, А. Повести и рассказы Тургенева 1867–1871 годов / А. Муратов. – Л., 1980.
5. Осьмакова, Л. Поэтика «таинственных повестей» Тургенева / Л. Осьмакова // Тургенев в современном мире. – М., 1987.

#### *2. Смысл заглавия романа И.С. Тургенева «Отцы и дети»*

Нравственный и социально-исторический аспект антитезы отцы-дети. Философское углубление вопроса: вечный характер спора отцов и детей.

*Текст:* И.С. Тургенев. «Отцы и дети».



### *Литература*

1. Батюто, А. Творчество Тургенева и критико-эстетическая мысль его времени / А. Батюто. — Л., 1990.
2. Лебедев, Ю. Роман Тургенева «Отцы и дети» / Ю. Лебедев. — М., 1988.
3. Пустовойт, П. Роман Тургенева «Отцы и дети». Комментарий / П. Пустовойт. — М., 1991.

#### *3. Мир дворянского гнезда в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо»*

Восприятие Лаврецким усадьбы как Дома, Родины. Противопоставление размеренно-привычного ритма усадебной жизни хаотичному светскому городскому существованию. Дворянская Россия для Тургенева — идеал национальной русской жизни, символ связи прошлого, настоящего и будущего. Лейтмотив тишины в романе.

*Тексты:* И.С. Тургенев. «Дворянское гнездо».

### *Литература*

1. Батюто, А. Тургенев-романист / А. Батюто. — Л., 1972.
2. Зельцер, Л. Особенности образа и композиции в романе Тургенева «Дворянское гнездо» / Л. Зельцер // Жанр и композиция литературного произведения. — Петрозаводск, 1984.
3. Курляндская, Г. Эстетический мир И. Тургенева / Г. Курляндская. — Орел, 1994.
4. Шаталов, С. Художественный мир И. Тургенева / С. Шаталов. — М., 1979.

#### *4. Поэтическое новаторство Н.А. Некрасова*

Прозаизация поэтических тем у Некрасова. Повествовательность лирического стихотворения. Субъективная организация стихотворного повествования. Поэтическая техника Некрасова.

*Тексты:* Н.А. Некрасов. «В дороге», «Когда из мрака заблуждения...», «Еду ли ночью по улице темной», «Забывтая деревня», «Плач детей», «Внимая ужасам войны...», «Я не люблю иронии твоей» и др.

### *Литература*

1. Бойко, М. Лирика Некрасова / М. Бойко. — М., 1977.
2. Григорьева, А. Язык лирики XIX века: Пушкин, Некрасов / А. Григорьева, Н. Иванова. — М., 1981.

3. Корман, Б. Лирика Некрасова / Б. Корман. – Ижевск, 1978.
4. Скатов, Н. «Я лиру посвятил народу своему...» / Н. Скатов. – М., 1985.
5. Чуковский, К. Мастерство Некрасова / К. Чуковский. – М., 1971.

*5. Тема красоты в романе И.А. Гончарова «Обрыв»*

Поиски Борисом Райским «истинной красоты». Проблема нравственного и духовного «наполнения» красоты, гармонии внутреннего и внешнего. Воздействие красоты на личность человека.

*Тексты:* И.А. Гончаров. «Обрыв». Предисловие к роману «Обрыв» // Собр. соч. в 8 т.– М., 1980. – Т. 6.

*Литература*

1. Котельников, В. И. Гончаров / В. Котельников. – М., 1993.
2. Лебедев, Ю. Над страницами романа «Обрыв» / Ю. Лебедев // Литература в школе. – 1996. – № 4, 5.
3. Мельник, В. Этический идеал Гончарова / В. Мельник. – Киев, 1991.
4. Недзвецкий В. Гончаров – романист и художник. – М., 1992
5. Старосельская, Н. Роман Гончарова «Обрыв» / Н. Старосельская. – М., 1990.

*6. Образ водной стихии в поэзии Ф.И. Тютчева*

Использование поэтом образов природы для выражения сложного мира человеческой души. Разрушение граней между человеческим и природными мирами. Водная стихия – поэтический символ, способный запечатлеть все стороны бытия; воплощение глубинного и стихийного начал мира.

*Тексты:* Ф.И. Тютчев. «Сон на море», «Весенние воды», «Фонтан», «Волна и дума», «Море и утес», «Смотри, как на речном просторе...» и др.

*Литература*

1. Касаткина, Н. Поэзия Ф.Тютчева / Н. Касаткина. – М., 1976.
2. Маймин, Е. Русская философская поэзия / Е. Маймин. – М., 1976.
3. Осповат, А. «Как слово наше отзовется...» / А. Осповат. – М., 1980.

4. Пигарев, К. Жизнь и творчество Тютчева / К. Пигарев. – М., 1962.
5. Чагин, Г. Ф.И. Тютчев / Г. Чагин. – М., 1990.

### Вопросы к экзамену

1. Общая характеристика литературного движения 40-х годов XIX века. «Натуральная школа», основные темы и проблемы.
2. Проблематика и образная система романа А. Герцена «Кто виноват?»
3. Повесть А. Герцена «Сорока-воровка». Тема, идея, художественные особенности.
4. «Былое и думы» А. Герцена. Проблема жанра, основные темы, герои, стиль.
5. Проблематика и поэтика «Записок охотника» И. Тургенева.
6. Лирико-философские повести И. Тургенева «Фауст», «Ася». Темы, проблемы, образы.
7. Особенности построения и своеобразие психологического анализа в романе И. Тургенева «Рудин».
8. Основные проблемы и образы романа И. Тургенева «Отцы и дети».
9. Движение образа Базарова в романе И. Тургенева «Отцы и дети». Базаров как «Гамлет и Дон Кихот». Д. Писарев о Базарове.
10. Идеиный смысл исканий Лаврецкого в романе И. Тургенева «Дворянское гнездо».
11. Образ Лизы Калитиной: художественное воплощение христианской концепции человека в романе И. Тургенева «Дворянское гнездо».
12. Социально-исторический и нравственный смысл коллизии счастья и долга в романе И. Тургенева «Дворянское гнездо».
13. Опыт изображения деятельного героя в романе И. Тургенева «Накануне». Н. Добролюбов о романе.
14. Идеино-художественный анализ романов И. Тургенева «Дым» и «Новь» (по выбору).
15. Художественное своеобразие романов И. Тургенева: жанр, система образов, психологизм.
16. Жанровое своеобразие и тематическое многообразие «Стихотворений в прозе» И. Тургенева.

17. Роман И. Гончарова «Обыкновенная история». Проблематика. Позиция автора в романе.
18. Обломов как социальный и национальный тип. Позиция автора по отношению к герою. А. Дружинин и Н. Добролюбов об Обломове.
19. Штольц и Ольга Ильинская в романе И. Гончарова «Обломов». Проблема брака и семьи в романе.
20. Образная система романа И. Гончарова «Обломов».
21. Старая и новая Россия в романе И. Гончарова «Обрыв». Символика названия романа.
22. Тема любви и красоты в романе И. Гончарова «Обрыв».
23. Пьеса А. Островского «Свои люди – сочтемся», ее связь с «натуральной школой».
24. Положительные начала в пьесах А. Островского «московитянского» периода («Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется»).
25. Драма А. Островского «Гроза». Катерина как самобытный народный характер. Трагедия Катерины.
26. Пьеса А. Островского «Бесприданница». Отличие новой героини от Катерины. Причины трагедии Ларисы.
27. Образы купцов и власть денег в драме А. Островского «Бесприданница».
28. Проблемы искусства и образы актеров в драматургии А. Островского.
29. Художественное своеобразие драматургии А. Островского.
30. Общая характеристика поэзии 50–60-х годов XIX века (на примере 2–3 авторов).
31. Основные мотивы лирики Н. Некрасова.
32. Эволюция темы поэта в лирике Н. Некрасова 40–60–70-х годов.
33. Народ и его бытие в стихотворениях Н. Некрасова «Железная дорога» и «Размышления у парадного подъезда».
34. Крестьянско-демократические идеалы Н. Некрасова в поэме «Коробейники». Поэтический смысл образов дороги и странствия.
35. «Лишний человек» в поэме Н. Некрасова «Саша».
36. Поэма Н. Некрасова «Русские женщины». Образы героинь и художественные особенности.

37. Нравственный облик народа в поэме Н. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».
38. Образы народных заступников в поэме Н. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».
39. Проблема счастья в поэме Н. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».
40. Фольклоризм поэмы Н. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».
41. Частное и общее народной жизни в поэме Н. Некрасова «Мороз, Красный нос».
42. Образный мир поэзии Ф. Тютчева.
43. «Денисьевский цикл» в поэзии Ф. Тютчева.
44. Лирика А. Фета. Основные мотивы, образы, художественное своеобразие.
45. Исторические драмы А.К. Толстого. Образы, идеи, проблемы.
46. Писатели демократического лагеря 60-х гг. (В. Слепцов, Ф. Решетников).
47. «Очерки бурсы» Н. Помяловского и проблема воспитания нового поколения в литературе 1860-х годов.
48. Проблематика повестей Н. Помяловского «Мещанское счастье» и «Молотов».
49. Роман Н. Чернышевского «Что делать?». Основные идеи, поэтика.
50. «Новые люди» в романе Н. Чернышевского «Что делать?», их убеждения, занятия, образ жизни и этические позиции.

### **Тесты для самопроверки**

**1. Укажите основоположников «натуральной школы».**

- 1) В. Белинский
- 2) Н. Гоголь
- 3) И. Тургенев
- 4) Н. Некрасов

**2. Укажите второе название «натуральной школы».**

- 1) чистое искусство
- 2) гоголевское направление

- 3) декаденство
- 4) славянофильство

**3. Как называлось родовое имя И. Тургенева?**

- 1) Карабиха
- 2) Ясная Поляна
- 3) Спасское-Лутовиново
- 4) Мураново

**4. На раннее творчество Тургенева оказали влияние:**

- 1) традиции классицизма
- 2) традиции «натуральной школы»
- 3) теория «чистого искусства»
- 4) славянофильские взгляды

**5. Кто автор статьи «Базаров»?**

- 1) И. Тургенев
- 2) В. Белинский
- 3) А. Герцен
- 4) Д. Писарев

**6. Кому из героев романа «Отцы и дети» принадлежат слова:**

«Мы приблизительно знаем, отчего происходят телесные недуги. А нравственные болезни происходят от дурного воспитания. От безобразного состояния общества, одним словом, — исправьте общество, — и болезней не будет».

- 1) Аркадий Кирсанов
- 2) Николай Петрович
- 3) Евгений Базаров
- 4) Павел Петрович

**7. Кому принадлежит следующий портрет:**

«Она была удивительно сложена: ее коса золотого цвета и тяжелая, как золото, падала ниже колен, но красавицей ее никто бы не назвал; во всем ее лице только и было хорошего, что глаза. И даже не самые глаза..., но взгляд их, быстрый и глубокий, беспечный до удачи и задумчивый до уныния, — загадочный взгляд».

- 1) Одинцова
- 2) Кукшина

- 3) Фенечка
- 4) княгиня Р.

**8.** Одну из полемических статей по поводу романа написал М. Антонович. Укажите название этой статьи.

- 1) «Базаров»
- 2) «Когда же придет настоящий день?»
- 3) «Асмодей нашего времени»
- 4) «По поводу «Отцов и детей»»

**9.** Статья Н. Добролюбова «Когда же придет настоящий день?» посвящена роману И. Тургенева:

- 1) «Отцы и дети»
- 2) «Накануне»
- 3) «Дворянское гнездо»
- 4) «Рудин»

**10.** В основе романа И. Тургенева «Дворянское гнездо» лежит конфликт:

- 1) отцов и детей
- 2) нравственный конфликт между счастьем и долгом
- 3) помещиков и крепостных крестьян (социальный)
- 4) разночинцев-демократов и либералов-дворян

**11.** Каков характер пейзажа в финальной сцене романа «Отцы и дети» (у могилы Базарова)?

- 1) романтический
- 2) социальный
- 3) психологический
- 4) философский

**12.** Какому критику принадлежит высказывание о Базарове:

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

- 1) В. Белинскому
- 2) Н. Чернышевскому
- 3) М. Антоновичу
- 4) Д. Писареву

**13.** Определите, из какого произведения взят следующий отрывок.

«Какое бы страстное, грешное, бунтующее сердце ни скрылось в могиле, цветы, растущие на ней, безмятежно глядят на нас своими невинными глазами: не об одном вечном спокойствии говорят они нам, о том великом спокойствии равнодушной природы; они говорят также о вечном примирении и о жизни бесконечной».

- 1) А. Герцен. «Кто виноват?»
- 2) И. Гончаров. «Обломов»
- 3) И. Тургенев. «Отцы и дети»
- 4) И. Тургенев. «Накануне»

**14.** Кому из персонажей романа И. Гончарова «Обломов» принадлежит афоризм:

«Началось с неумения надевать чулки, а кончилось неумением жить»?

- 1) Обломову
- 2) Захару
- 3) Ольге Ильинской
- 4) Штольцу

**15.** Определите героя романа И. Гончарова «Обломов» по портрету:

«Это был человек лет тридцати двух-трех от роду, среднего роста, приятной наружности, с темно-серыми глазами. Но с отсутствием всякой определенной идеи, всякой сосредоточенности в чертах лица».

- 1) Обломов
- 2) Штольц
- 3) Тарантьев
- 4) Алексеев

**16.** В каком эпизоде «Обломова» возникает завязка романного действия?

- 1) признание Обломова в любви к Ольге Ильинской
- 2) встреча Обломова и Штольца
- 3) встреча Обломова и Агафьи Пшеницыной
- 4) переезд Обломова на Выборгскую сторону



**17.** Источники духовного рабства Обломова раскрыты в статье «Что такое обломовщина?» Кто автор этой статьи?

- 1) Н. Добролюбов
- 2) Д. Писарев
- 3) Н. Чернышевский
- 4) В. Белинский.

**18.** Образ нигилиста дан в романе И. Гончарова

- 1) «Обрыв»
- 2) «Обломов»
- 3) «Обыкновенная история»

**19.** Какого героя из ранних пьес А. Островского называли «купеческим Лиром»?

- 1) Подхалюзина
- 2) Восьмибратова
- 3) Большова
- 4) Несчастливцева

**20.** Какой критик назвал пьесы А. Островского «пьесами жизни»?

- 1) В. Белинский
- 2) Н. Чернышевский
- 3) Н. Добролюбов
- 4) Д. Писарев

**21.** Какой жанр драматургии наиболее полно разработан в творчестве А. Островского?

- 1) комедия
- 2) трагедия
- 3) социально-бытовая драма
- 4) лирическая комедия

**22.** Какая из пьес А. Островского не относится к «московитянскому» периоду?

- 1) «Не в свои сани не садись»
- 2) «Бедность не порок»
- 3) «Свои люди – сочтемся»
- 4) «Не так живи, как хочется»

**23.** Кому принадлежит высказывание одного из героев драмы А. Островского «Бесприданница»:

«Не то время. Прежде женихов-то много было, так и на бесприданниц хватало; а теперь женихов в самый обрез: сколько приданных, столько и женихов, лишних нет – бесприданницам-то и недостает».

- 1) Кнурову
- 2) Вожеватову
- 3) Паратову
- 4) Карандышеву

**24.** Кому из героев драмы Островского «Гроза» принадлежит высказывание:

«Вот какой, государь, у нас городишко! Бульвар сделали, а не гуляют. Гуляют только по праздникам, и то один вид делают, что гуляют, а сами ходят туда наряды показывать. Только пьяного приказного и встретишь, из трактира домой плетется».

- 1) Кудряшу
- 2) Кулигину
- 3) Тихону
- 4) Шапкину

**25.** Чья самохарактеристика представлена в следующем фрагменте драмы А. Островского «Гроза»:

«Думайте, как хотите, на все есть ваша воля; только я не знаю. Что я за несчастный такой человек на свет рожден, что не могу вам угодить ничем?»

- 1) Тихон
- 2) Борис
- 3) Кудряш
- 4) Дикой

**26.** О ком говорит героиня драмы А. Островского «Бесприданница»:

«...Это идеал мужчины. Вы понимаете, что такое идеал? Быть может, я ошибаюсь, я еще молода, не знаю людей; но это мнение изменить во мне нельзя, оно умрет со мною!»

- 1) о Карандышеве
- 2) Паратове

- 3) Вожеватове
- 4) Кнурове

**27.** В 1856 году А. Островский стал сотрудником журнала:

- 1) «Русский вестник»
- 2) «Московитянин»
- 3) «Современник»
- 4) «Эпоха»

**28.** Назовите тип литературного героя, который стал открытием А. Островского:

- 1) «лишний человек»
- 2) «маленький человек»
- 3) «самодур»
- 4) «босяк»

**29.** Из какой пьесы А. Островского взят монолог:

«Молодость-то что значит! Смешно смотреть-то даже на них! Кабы не свои, насмеялась бы досыта: ничего-то не знают, никакого порядка. Проститься-то путем не умеют. Хорошо еще, у кого в доме старшие есть, ими дом-то и держится, пока живы... Что будет, как старики перемрут, как будет свет стоять, уж и не знаю?»

- 1) «Лес»
- 2) «Гроза»
- 3) «Волки и овцы»
- 4) «Бесприданница»

**30.** В ряду указанных произведений укажите лишнее.

- 1) «Лес»
- 2) «Гроза»
- 3) «Месяц в деревне»
- 4) «Бесприданница»

**31.** Назовите журнал, редактором которого был Н. Некрасов.

- 1) «Эпоха»
- 2) «Русский вестник»
- 3) «Современник»
- 4) «Время»

**32.** Первый сборник стихотворений Н. Некрасова назывался:

- 1) «Мечты и звуки»
- 2) «Белая стая»
- 3) «Лирический пантеон»
- 4) «Золото в лазури»

**33.** Какие чувства преобладают в любовной лирике Н. Некрасова?

- 1) восторг и радость
- 2) нежность и восхищение
- 3) страдание и ревность
- 4) преклонение перед возлюбленной

**34.** Какое стихотворение Н. Некрасова начинается словами:

Славная осень! Здоровый, ядреный  
Воздух усталые силы бодрит.  
Лед неокрепший на речке студеной  
Словно как тающий сахар лежит.

- 1) «Размышления у парадного подъезда»
- 2) «Железная дорога»
- 3) «В дороге»
- 4) «Школьник»

**35.** Кому из героев поэмы «Кому на Руси жить хорошо?» принадлежит портрет:

Грудь впалая, как вдавненный  
Живот; у глаз, у рта  
Излучины, как трещины  
На высохшей земле,  
И сам на землю-матушку  
Похож он: шея бурая,  
Как пласт, сохой отрезанный,  
Кирпичное лицо,  
Рука – кора древесная,  
А волосы – песок.

- 1) Павлуша Веретенников
- 2) Ермил Гирин

- 3) Яким Нагой
- 4) Савелий

36. О каком герое поэмы Некрасова говорится в следующем отрывке?

В семь лет мирской копеечки  
Под ноготь не зажал,  
В семь лет не тронул правого.  
Не попустил виновному,  
Душой не покривил...

- 1) Ермил Гирин
- 2) Савелий
- 3) князь Утятин
- 4) Гриша Добросклонов

37. Какому поэту посвящены строки Ф. Тютчева

Тебя, как первую любовь,  
России сердце не забудет.

- 1) В. Жуковскому
- 2) Г. Державину
- 3) А. Пушкину
- 4) Н. Некрасову

38. Кто является автором следующих строк:

Еду ли ночью по улице темной,  
Бури заслушаюсь в пасмурный день, —  
Друг беззащитный, больной и бездомный,  
Вдруг предо мной промелькнет твоя тень!

- 1) Ф. Тютчев
- 2) А. Фет
- 3) Н. Некрасов
- 4) И. Тургенев

39. Какому поэту принадлежат строки:

Эти бедные селенья,  
Эта скудная природа.  
Край родной долготерпенья!  
Край ты русского народа.

- 1) Н. Некрасову
- 2) Ф. Тютчеву
- 3) А. Фету
- 4) А.К. Толстому

**40.** Укажите, какой темы не касался в своих стихах А. Фет.

- 1) темы любви
- 2) природы
- 3) гражданского служения
- 4) назначения и сущности поэзии

**41.** Как назывался первый сборник стихов А. Фета?

- 1) Мечты и звуки
- 2) Белая стая
- 3) Лирический пантеон
- 4) Вечерние огни

**42.** Какой художественный прием является главным в изображении природы у Ф. Тютчева?

- 1) гиперболы
- 2) аллегория
- 3) олицетворение
- 4) гротеск

**43.** Какие чувства преобладают в любовной лирике Ф. Тютчева?

- 1) радость, восторг
- 2) безысходность, тоска
- 3) преклонение перед возлюбленной
- 4) страдание, трагическое восприятие

**44.** В творчестве какого поэта впервые была применена импрессионистическая манера изображения?

- 1) Н. Некрасов
- 2) Ф. Тютчев
- 3) А. Фет
- 4) А.К. Толстой

**45.** Какая фамилия в списке лишняя?

- 1) Н. Помяловский
- 2) Ф. Решетников

- 3) В. Слепцов
- 4) А. Хомяков

## **Рекомендуемая литература**

### *Основная*

1. История русской литературы второй половины XIX века : практикум / под ред. Н.Н. Старыгиной. — М. : Флинта : Наука, 2006. — 256 с.
2. История русской литературы середины XIX века. 40—60 гг. / под ред. В.Н. Аношкиной. — М. : Изд-во МГУ, 2005. — 507 с.
3. Лебедев, Ю.В. История русской литературы XIX века : в 3 ч. Ч. 2. 1840—1860-е годы : учеб. для студентов вузов / Ю.В. Лебедев. — М. : Просвещение, 2007. — 479 с.

### *Дополнительная*

4. Аникин, В.П. Поэма Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» / В.П. Аникин. — М., 1973.
5. Берковский, Н.Я. Ф.И. Тютчев / Н.Я. Берковский // Ф.И. Тютчев. Стихотворения. — М.-Л. : Сов. писатель, 1962. — С. 5—52.
6. Благой, Д.Д. Мир как красота / Д.Д. Благой // А.А. Фет. Вечерние огни. — М. : Наука, 1981.
7. Бойко, М.Н. Лирика Некрасова / М.Н. Бойко. — М. : Художественная литература, 1977.
8. Журавлева, А.И. А.Н. Островский — комедиограф / А.И. Журавлева. — М. : МГУ, 1991.
9. История русской литературы: в 4 т. — М.—Л. : Наука, 1980—1983. — Т. 3.
10. История русской литературы XIX века (II пол.) / под ред. Н.М. Скатова. — М. : Просвещение, 1991. — 512 с.
11. Касаткина, Н. Поэзия Тютчева / Н. Касаткина. — М., 1978.
12. Ковалёв, В. «Записки охотника» И. Тургенева: вопросы генезиса / В. Ковалёв. — Л., 1990.
13. Котельников, В. Иван Гончаров / В. Котельников. — М. : Просвещение, 1994. — 191 с.
14. Кулешов, В.И. «Натуральная школа» в русской литературе XIX в. / В. Кулешов. — М., 1982.

15. Криволапов, В. Еще раз об обломовщине / В. Криволапов // Русская литература. — 1994. — № 4.
16. Курляндская, Г.Б. Эстетический мир Тургенева / Г. Курляндская. — Орел : Просвещение, 1994. — 208 с.
17. Лакшин, В.Я. Александр Николаевич Островский / В.Я. Лакшин. — М., 1982.
18. Лебедев, Ю.В. Роман И.С.Тургенева «Отцы и дети» / Ю.В. Лебедев. — М. : Просвещение, 1982.
19. Лебедев, Ю. Русская литература XIX века II пол. / Ю. Лебедев. — М., 1990. — 170 с.
20. Лебедев, Ю. Тургенев / Ю. Лебедев. — М. : Молодая гвардия, 1991. — 608 с.
21. Маркович, В.М. Человек в романах И.С. Тургенева / В.М. Маркович. — Л. : ЛГУ, 1975. — 181 с.
22. Минералов, Ю.И. История русской литературы XIX века (40–60 гг.) / Ю.И. Минералов. — М. : Высш. шк., 2003. — 304 с.
23. Муратов, А.Б. Повести и рассказы И.С. Тургенева 1867–1871 гг. / А.Б. Муратов. — Л., 1985. — 182 с.
24. Недзвецкий, В.А. Гончаров и русская философия любви / В.А. Недзвецкий // Русская литература. — 1993. — № 1.
25. Недзвецкий, В.А. И.А. Гончаров — романист и художник / В.А. Недзвецкий. — М. : МГУ, 1992. — 176 с.
26. Орлов, О.В. Поэзия Тютчева / О.В. Орлов. — М. : МГУ, 1981. — 236 с.
27. Петров, А.М. Личность и судьба Ф. Тютчева / А.М. Петров. — М. : Культура, 1992. — 332 с.
28. Пospelов, Г.Н. История русской литературы XIX в. (1840–1860) / Г.Н. Пospelов. — М. : Высш. шк., 1981.
29. Православие и русская литература // Русская литература. — 1995. — № 1.
30. Пустовойт, П.Г. И.С. Тургенев — художник слова / П.Г. Пустовойт. — М. : МГУ, 1987. — 376 с.
31. Развитие реализма в русской литературе : в 3 т. — М. : Наука, 1972–1974. — Т. 2. — 390 с.
32. Семанова, М.Л. Художественное своеобразие повести В.А. Слепцова «Трудное время» / М.Л. Семанова. — Л., 1974.



33. Скатов, Н. Некрасов / Н.М. Скатов. — М.: Молодая гвардия, 1995. — 411 с.
34. Скафтымов, А.П. Нравственные искания русских писателей / А.П. Скафтымов. — М., 1972.
35. Чуковский, К.И. Мастерство Некрасова / К.И. Чуковский. — М., 1971.
36. Шаталов, С.Е. Художественный мир Тургенева / С.Е. Шаталов. — М.: Наука, 1979.
37. Эйхенбаум, Б.М. Фет / Б.М. Эйхенбаум // О поэзии. — Л., 1969.

### **Художественные тексты для обязательного чтения**

*А.И. Герцен*

«Кто виноват?», «Доктор Крупов», «Сорока-воровка», «Былое и думы».

*Д.В. Григорович*

«Деревня», «Антон-горемыка».

*И.С. Тургенев*

«Параша», «Помещик», «Андрей Колосов», «Петушков», «Дневник лишнего человека», «Записки охотника», «Месяц в деревне», «Ася», «Фауст», «Первая любовь», «Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне», «Отцы и дети», «Дым», «Новь», цикл «Стихотворения в прозе», ст. «Гамлет и Дон Кихот», «По поводу «Отцов и детей».

*И.А. Гончаров*

«Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв».

*А.Н. Островский*

«Свои люди — сочтемся», «Бедность не порок», «Доходное место», «Гроза», «На всякого мудреца довольно простоты», «Горячее сердце», «Бешеные деньги», «Лес», «Волки и овцы», «Бесприданница», «Без вины виноватые», «Снегурочка».

*А.К. Толстой*

Стихотворения. Драма «Царь Федор Иоаннович».

*Ф.И. Тютчев.* Стихотворения.

*А.А. Фет.* Стихотворения.

*Н.А. Некрасов*

Стихотворения. Поэмы «Коробейники», «Мороз, Красный нос», «В.Г. Белинский», «Саша», «Кому на Руси жить хорошо», «Де-душка», «Русские женщины».

*Н.Г. Помяловский*

«Мещанское счастье», «Молотов», «Очерки бурсы».

*Ф.М. Решетников*

«Подлиповцы».

*В.А. Слепцов*

«Трудное время».

*Н.Г. Чернышевский*

«Что делать»? «Пролог».

*В.Г. Белинский*

«Петербургский сборник», «Взгляд на русскую литературу 1846 года».

*Н.А. Добролюбов*

«Что такое обломовщина?», «Луч света в темном царстве», «Темное царство», «Когда же придет настоящий день?», «Забитые люди».

*А.В. Дружинин*

«Стихотворения А.А. Фета», «Сочинения А.Н. Островского», «Обломов». Роман И.А. Гончарова», «Повести и рассказы И.С. Тургенева».

*Д.И. Писарев*

«Обломов», «Дворянское гнездо», «Женские типы в романах и повестях Писемского, Тургенева и Гончарова», «Базаров», «Реалисты», «Мотивы русской драмы».

*Н.Г. Чернышевский*

«Русский человек на рандеву».

## Раздел 3. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

### Предисловие

Общественное движение и литературное развитие последней трети XIX века характеризуются углублением кризисных процессов, связанных с перестройкой культурно-исторического уклада русской жизни на протяжении XVIII–XIX веков. Центральное место в общественной и литературной жизни 1870-х – первой половины 1880-х годов занимает тема «интеллигенция и народ». Понятие «народничество» утверждается как мировоззренческая категория, как литературное явление и как общественное движение. Растущее значение личностного начала отражает жанр романа. Расцвет этого жанра приходится на 1870-е годы.

1880–1890-е годы – завершение эпохи классического реализма и, соответственно, завершение эпохи русского романа. Из литературы исчезает мощное начало художественного синтеза, наступает эпоха малых жанровых форм.

Курс «История русской литературы (последняя треть XIX века)» относится к числу основополагающих филологических дисциплин.

В основу организации материала положен интенсивный принцип (движение вглубь): широта охвата рассматриваемой литературной эпохи достигается не путем увеличения количества вводимых в поле зрения имен, произведений, проблемных аспектов, но сосредоточением внимания на ключевых, доминантных темах, проблемах, тенденциях, мотивах творчества, поэтики, мировоззрения, литературного процесса в целом, представленного немногими важнейшими фигурами, среди которых на первый план выдвигаются три: Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, А.П. Чехов.

Цели курса включают:

- освоение студентами первоначальной суммой представлений о процессах литературного и культурно-исторического развития в России в последней трети XIX века;
- овладение первичными установками филологического мышления;

- развитие общей гуманитарной и целостной жизненно-практической компетентности учащихся.

Задачи курса:

- постижение творческой эволюции наиболее крупных представителей русской литературы последней трети XIX века путем изучения важнейших художественных произведений этого периода;
- овладение представлениями об особенностях проблематики и поэтики каждого изучаемого писателя, особенностях воплощаемого в произведениях авторского мировоззрения;
- развитие навыков литературоведческого анализа;
- постижение общих закономерностей литературного и культурного развития изучаемого периода;
- формирование профессиональной компетентности будущего преподавателя-филолога, общей жизненно-практической, социальной и гражданской позиции личности.

Важнейшим концептуальным положением программы является выдвижение в центр внимания фактора кризисности, признаваемого не только одной из доминант художественного сознания литературы XIX века, но и одной из доминант художественного мышления вообще. Рассмотрение традиционных проблем поэтики, эстетики, истории литературы сквозь призму фактора кризисности позволяет подвести литературоведческий анализ к осмыслению фундаментальных категорий гуманитарного знания – концепции личности и художественной картины мира и, далее, к постижению общих закономерностей изучаемой культурно-исторической эпохи.

Предложенный в программе взгляд на литературный процесс последней трети XIX века с точки зрения фактора кризисности бесконечно углубляет и расширяет контекст рассмотрения, выявляет единый содержательный стержень, единый принцип подхода к любой литературной эпохе. Тем самым создаются предпосылки для выработки студентами той широты гуманитарного мышления, которая является необходимой принадлежностью университетского образования.

## КОНСПЕКТЫ ЛЕКЦИЙ

### **Тема 1. Общая характеристика литературной эпохи 1870-х – первой половины 1880-х годов**

#### ***Культурно-исторические предпосылки литературы 1870-х – первой половины 1880-х годов***

Общественное движение и литературное развитие 1870-х – первой половины 1880-х гг. характеризуется нарастанием кризисных тенденций, унаследованных от предыдущих культурно-исторических эпох русской жизни. В общественной и культурной жизни России продолжают болезненно сказываться последствия тех радикальных, секулярных по своему духу преобразований, которые составили содержание реформ Петра I. Фундаментальные коллизии – Россия и Европа, народ и интеллигенция, вера и разум – обнаруживают свое основополагающее значение.

#### ***Общественная жизнь 1870-х – первой половины 1880-х годов***

Центральное место в общественной и литературной жизни этого периода занимает тема «интеллигенция и народ». Понятие «народничество» утверждается в общественном сознании как мировоззренческая категория, как литературное явление и как общественное движение. В условиях разложения дворянской культуры и роста капиталистических отношений интеллигенция самоопределяется как независимое сословие, ощущающее свое кровное родство с крестьянством, сознающее свой долг и вину перед ним, стремящееся к преодолению пропасти, образовавшейся между высшими сословиями и народом в результате культурно-исторических процессов XVIII – первой половины XIX века.

#### ***Литературное движение 1870-х – первой половины 1880-х годов***

Активное самоопределение интеллигенции в общественной жизни отражается в литературе в формах, призванных выразить растущее значение личностного начала. Главной формой такого рода является жанр романа. Закономерно, что в 1870-е годы жанр романа достигает своего расцвета. Вершинные достижения этого жанра связаны с творчеством Ф.М. Достоевского, разработавшего новую жанровую форму «полифонического» романа. Чертами зна-

чительного жанрового новаторства отмечены и романы Л.Н. Толстого, М.Е. Салтыкова-Щедрина, Н.С. Лескова. Важнейшими чертами романного искусства этого времени явились небывалый масштаб эпического охвата жизни, исключительная глубина постижения социальных, философских, религиозных проблем, колоссальный масштаб художественных обобщений, усложнение форм психологизма и способов выражения авторской позиции.

## **Тема 2. Творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина**

### ***М.Е. Салтыков-Щедрин как мастер художественной сатиры. Значение книги «История одного города» в творчестве писателя***

Искусство сатиры представляет собой диалектическую форму утверждения жизненного идеала через отрицание несовершенного состояния наличной действительности. Творчество Щедрина являет пример высокой сатиры, рождающейся на духовном взлете национальной литературы: мощная энергия жизнеутверждения, стойкая вера в идеал уравнивает напряженный пафос отрицания. Сатирическая хроника «История одного города» — пример высокохудожественной реализации лежащего в основе сатирического искусства диалектического принципа. Уничтожающая критика отношений власти и народа освещается в произведении светом высокого нравственного идеала, обнаруживающего свое христианское происхождение, о чем свидетельствуют многообразные библейские реминисценции.

### ***Роман «Господа Головлевы» как вершинное достижение Салтыкова-Щедрина***

Роман «Господа Головлевы» представляет собой новый тип «общественного» романа. Щедрин придал семейной теме своего романа эпическое звучание. Семья для него, как и для других русских писателей, — фундамент общественного здания, первооснова национального организма. Семейное неблагополучие, по Щедрину, — симптом общественного неблагополучия, кризиса, распада. Семейная тема позволила сатирику раскрыть глубинные причины тяжелой социальной болезни, поразившей русское общество. Преимущество Щедрина по отношению к Гоголю очевидно. Не менее очевидны и черты существенного развития гоголевских принципов. У Гоголя

представлен итог духовного омертвения его героев. Щедрин с огромным психологическим мастерством показывает сам процесс духовной деградации, превращения в прах собственнической души.

### ***Сказки Салтыкова-Щедрина***

Новаторский характер сказок Щедрина определяется внутренними закономерностями его творческой эволюции. В 1880-е годы сатира писателя приобретает эпический характер, стремится взлететь над злобой дня к предельно широким и емким художественным обобщениям. Сказка помогала сатирику укрупнить масштаб изображения, придать сатире вселенский размах, увидеть за русской жизнью жизнь всего человечества. И достигалась эта всемирность путем вrastания в народную почву, которую писатель считал единственно плодотворной для сатиры.

### **Темы 3–6. Творчество Ф.М. Достоевского**

#### ***«Коперниковский переворот» в романе «Бедные люди»: новая концепция личности***

Главное художественное открытие Достоевского заключалось в опровержении истин «гуманизма», основывавшегося на вере в добрую природу человека, лишь искаженную обстоятельствами. Достоевский доказал, что природа человека дисгармонична, в ней идет постоянная борьба темных и светлых начал. Проходя через испытание свободой, герой Достоевского оказывается в пограничной ситуации, в которой ему открывается или трагическая перспектива безусловной гибели, или выстраданная вера в безусловную правоту христианской истины.

В своем первом романе «Бедные люди» Достоевский совершает, по словам М.М. Бахтина, «коперниковский переворот»: писатель решительно изменяет точку зрения на жизнь, форму повествования. Уже не автор, наблюдающий за героем со стороны, а сам герой, сам «маленький человек», обретая голос, начинает судить и себя, и окружающую действительность.

**Своеобразие фантастического, феномен «двойника»  
(повесть «Двойник»)**

В повести «Двойник» Достоевский продолжает исследование внутреннего мира «маленького человека», амбиция которого перерастает в болезнь и приводит к раздвоению личности. Отстаивая право на свое «Я», герой повести удаляется от безличной массы в свой угол, уходит в «подполье». Здесь впервые намечена тема душевного «подполья», которая получит дальнейшую разработку в «Записках из подполья», в поздних романах писателя. Кроме того, в этой повести предвосхищается типичный для зрелых романов Достоевского прием окружения главных героев более низменными их подобиями — «двойниками».

**Петербургская тема, образ «мечтателя»  
(«Хозяйка», «Белые ночи»)**

В повести «Хозяйка» главным героем оказывается не бедный чиновник, а столичный интеллигент Ордынов, страстно преданный науке. Это мечтатель, типичный христианский социалист. Ордынов ведет борьбу за душу «хозяйки» Катерины с мрачным и загадочным стариком Муриным. Эта борьба приобретает в повести символический смысл. В «Хозяйке» намечаются коллизии поздних романов Достоевского «Идиот» и «Братья Карамазовы».

В сентиментальном романе «Белые ночи» Достоевский создает образ петербургского мечтателя и разрабатывает тему «мечтательства», которая станет одной из лейтмотивных в творчестве писателя.

**Место книги «Записки из Мертвого дома»  
в творчестве писателя**

Книга «Записки из Мертвого дома», написанная после каторги и ссылки, стала итогом осторожного опыта Достоевского. Здесь воссоздается психологическая и нравственная атмосфера преступного мироустройства. Каторга изображается как вынужденное «подполье», только не в индивидуальном, а в коллективном его существе. В каторжной казарме устанавливается особая атмосфера, не допускающая живых человеческих чувств, искренних сердечных движений. Это мир «мертвого дома», образ которого отзовется потом в проектах казарменного общежития в романе «Бесы».



### ***Тип «подпольного человека» – идейно-художественное открытие Достоевского («Записки из подполья»)***

Повесть «Записки из подполья» стала введением в проблематику больших романов Достоевского. Причину «подполья» Достоевский видит в безверии «лишнего человека», за душой которого «нет ничего святого». Человек, потерявший веру в сверхлические духовные ценности, попадает в плен темных начал своей природы. Сознание такого человека становится болезненно прихотливым и неуправляемым. Без веры он лишается духовного центра, организующего личность, а потому все его мысли и побуждения разбегаются в стороны и никак не могут собраться, обрекая его на вечное беспокойство, на болезненную тоскливую подвижность, бесконечный, ни к чему окончательно не приводящий самоанализ.

### ***Роман «Преступление и наказание» в творческой эволюции Достоевского***

Роман «Преступление и наказание» стал первым в ряду идеологических романов Достоевского. Писатель показал здесь, как пореформенная ломка, разрушая вековые устои общества, освобождает человека от традиций, преданий и авторитетов, от исторической памяти. Личность теряет ориентацию и попадает в слепую зависимость от «самоновейшей» науки, от «последних слов» идейной жизни общества. Герой романа Раскольников погружен в болезненное состояние, поработан философской идеей-страстью, допускающей «кровь по совести». Налицо конфликт между сознанием Раскольникова и его поведением, неожиданным для самого героя. Мотивировки поведения героя постоянно раздваиваются, ибо Раскольников, попавший в плен бесчеловечной идеи, лишается цельности. Но жизнь оказывается сложнее и мудрее идеологически одержимых слепцов, рано или поздно она торжествует над ними. Это и раскрывается в сюжете «наказания» героя.

### ***Опыт создания образа «положительно прекрасного человека» в романе «Идиот»***

В центре романа «Идиот» образ князя Мышкина – носителя «положительно прекрасного» человека, исцелившегося от гордыни. Мышкин как бы носит в своей груди весь тот хаос, всё то безобразное, которыми больны окружающие его люди, и в то же время их са-

мые светлые надежды, предощущение грядущей гармонии. Именно в момент дисгармонии, момент, предшествующий наступлению эпилептического припадка, когда силы готовы покинуть князя, в нем с удвоенной мощью оживает мысль о гармонии, о всеобщем примирении и братстве людей. В этом философско-символический смысл описания состояния Мышкина перед припадком. В символической форме оно выражает идею Достоевского о том, что самый страшный хаос и дисгармония в жизни общества и в судьбе отдельного человека лишь обостряют извечную потребность человечества в счастье, стремление к радостной полноте, гармонии бытия.

***Роман «Бесы»: «нечаевское дело» и его художественное осмысление***

В романе «Бесы» разворачивается спор Достоевского с современными социалистами, мечтающими обновить Россию и мир революционным насилием. «Нечаевское дело», послужившее толчком к созданию романа, переосмысливается в философско-символическом ключе. Достоевский показал, что разрушительные последствия революционного отрицания связаны с распространением атеизма, с неверием в духовную природу человека. Основную мысль романа ясно выразил сам автор: «Наши Белинские и Грановские не поверили бы, если бы им сказали, что они прямые отцы Нечаева. Вот эту родственность и преемственность мысли, развившуюся от отцов к детям, я хотел выразить в произведении моем».

***Роман «Подросток»: темы «беспорядка» и «случайного семейства»***

В черновиках роман «Подросток» именовался «Беспорядок». Достоевский поставил в этом произведении очень сложную задачу: раскрыть картину социального и духовного хаоса и показать пути его преодоления. Эта проблематика раскрывается через изображение судьбы «случайного семейства» дворянина Андрея Петровича Версилова и его внебрачного сына Аркадия. Образ Аркадия представляет собой одну из модификаций «подпольного человека» и одновременно героя-идеолога. Он увлечен «ротшильдовской» идеей. Сюжет романа построен как преодоление героем своего заблуждения и обретение истинного жизненного пути, который ему открывает духовный странник Макар Долгорукий.

## ***Роман «Братья Карамазовы» – вершина творчества Достоевского***

Роман «Братья Карамазовы» явился синтезом художественно-философских исканий Достоевского 1870-х годов. Семья Карамазовых – ещё одно «случайное семейство» – это Россия в миниатюре: она лишена родственных уз, глухая вражда царит между отцом семейства и его сыновьями. Достоевский показывает, что все участники этой драмы разделяют ответственность за совершившееся отцеубийство. «Карамазовщина» становится символом духовной болезни всего общества. Истоки западноевропейской и русской «карамазовщины» Достоевский видит в духовном кризисе современного секуляризованного общества. Кризис безверия, как показывает писатель, захватывает все слои общества. Изображая судьбы каждого из братьев Карамазовых, Достоевский прослеживает пути выхода из современного духовного кризиса. Всем содержанием своего романа Достоевский отстаивает активную просветляющую и одухотворяющую мир благодатную силу христианского жизнестроительства.

### ***«Дневник писателя». Достоевский-публицист***

«Дневник писателя» – синтетическая художественно-публицистическая форма, воплотившая давние стремления Достоевского к прямому диалогу с читателями. На страницах «Дневника» Достоевский высказывался по самому широкому кругу вопросов, волновавших общество: экономических, политических, философских, научных, художественных, нравственных. Писатель создал удивительно емкую жанровую форму, позволившую сочетать глубокие философские и художественные обобщения с анализом самых злободневных вопросов современности. Завершающая «Дневник писателя» «Речь о Пушкине» стала итогом многолетних размышлений Достоевского о путях развития национальной культуры, об исторических перспективах движения России, подлинным духовным завещанием художника.

### ***Мировое значение творчества Достоевского***

Достоевский вошел в русскую литературу как художник-новатор, совершивший огромный переворот в художественном постижении человека и мира, открывший новые пути развития реалис-

тического искусства, создавший новые, небывалые в искусстве слова жанровые формы, обладающие огромными возможностями художественной выразительности. Открытия Достоевского надолго определили пути развития русской литературы последующих столетий. Идейное и художественное наследие писателя сохраняет свою непреходящую актуальность до сегодняшнего дня.

## **Темы 7–8. Творчество Н.С. Лескова**

### ***Художественный мир Лескова***

Художественный мир Лескова обладает ярким своеобразием, голос Лескова неповторим, его дарование самобытно. Для его писательской манеры характерна четко выраженная установка на художественный документализм с недоверием к вымыслу, к игре воображения и творческой фантазии. Лесков не уставал удивляться неисчерпаемому многообразию русской действительности. С большим мастерством воссоздавал он пеструю мозаику народной жизни, ничего в ней не отсекая, с предельной осторожностью используя специфические обобщающие функции литературы. Демократический дух проявился у Лескова в безграничном доверии к жизни, которая сама по себе казалась богаче любых, даже самых дерзновенных полетов фантазии и воображения.

### ***«Антинигилистический» роман «Некуда»***

В романе «Некуда» Лесков выступил как противник распространяющегося нигилистического умонастроения и нарастающего революционного движения. Название романа демонстративно выражает мысль о бесперспективности этого движения. Положительные персонажи «Некуда» – романтики революционной борьбы – изображаются Лесковым с симпатией, как люди, искренне любящие народ. Вместе с тем писатель показывает их теоретическую отвлеченность, утопический идеализм и незнание подлинной народной жизни. Большая часть представителей «новых людей» изображена в резко карикатурном виде, что вызвало яростные нападки демократической критики.

### ***Церковная тема в романе «Соборяне»***

Лесков вводит в классическую литературу жизнь духовного сословия, игравшего ключевую роль в судьбах отечества, но обой-

денного вниманием русских писателей XIX века. Повествование в хронике ведет автор-рассказчик, который родственно принимает в себя мирозерцание героев, становится на их точку зрения, пытается их глазами увидеть мир. Форма сказа помогает писателю показать внутренний мир героев изнутри, глубоко проникнуть в их психологию. Мир старгородской поповки представлен Лесковым как Россия в миниатюре и как модель нормального органического её развития. Центральный герой романа протопоп Савелий Туберозов изображается как носитель близкого Лескову воинствующего Православия. Это идеал совершенного христианина, которым достигнуто единство ума и сердца, духа и плоти, а все разнообразие человеческих эмоций одухотворено изнутри верующим разумом.

### ***Исследование русского национального характера в творчестве писателя***

С самого начала творческого пути Лесков обращает внимание на такие народные характеры, которые не укладываются в готовые теоретические представления, которые неожиданны и непредсказуемы в своих действиях и поступках. Пробуждающийся в пореформенное время народ, по мнению писателя, нуждается в нравственном и религиозном просвещении. Без него свобода может обернуться хаосом темных и разрушительных страстей. Это показано у Лескова в очерке «Леди Макбет Мценского уезда», героиня которого становится жертвой губительной любовной страсти. Поляризованность русского национального характера глубоко раскрывается в повести «Очарованный странник». Герой повести Иван Северьянович Флягин чувствует некую предопределенность всего, что случается с ним: будто кто-то за ним следит и направляет его жизнь сквозь все непредсказуемые случайности и зигзаги судьбы. Образ Флягина приобретает обобщающее общенациональное звучание.

### ***Цикл произведений о «праведниках»***

В конце 1870-х годов Лесков обращается к поиску праведников не в среде духовенства, а в широких кругах народа. Есть общие черты, роднящие лесковских праведников между собой: всем им свойственна евангельская беззаботность о себе, дорог идеал деятельного добра как верный путь к будущему спасению и вечной жизни. Все они понимают христианское вероучение ни в его отвлеченных бого-

словских тонкостях, а в практическом добротолубии, с этим связан социально-гражданский характер их праведности. Эти люди не озабочены собой, им просто некогда подумать о себе, так как их энергия уходит на заботу о ближних. Праведники не любят «нетерпеливцев» и предпочитают конфликту постепенное водворение правды и справедливости, действуя «кроткими речами» и «тихим делом».

### ***Особенности поэтики Лескова***

Очарованность красотой и многообразием мира – характерная особенность поэтики Лескова, поэтому в его произведениях, наряду с событиями причинно обусловленными, есть события как бы беспричинные, внезапные. Лескова глубоко интересует царство случайного как стихия непознанного и непознаваемого в жизни и судьбе человека. Классическим жанрам рассказа, повести или романа Лесков противопоставляет свой, менее стесняющий живую жизнь хроникальный способ повествования. Характерной приметой художественного мира Лескова является анекдотизм, обилие неожиданных поворотов и казусов в движении жизни, в течении повествования. В области повествования Лесков активно использует прием сказа. Эта форма делает его повествование более свободным от литературных канонов, поскольку единство произведения сфокусировано на рассказчике.

## **Тема 9. Общая характеристика литературной эпохи второй половины 1880-х – начала 1900-х годов**

### ***Общественная жизнь второй половины 1880-х – начала 1900-х годов***

К середине 1880-х гг. ещё недавно столь сильно владевшее умами народничество переживало кризис и шло к распаду. Прежняя вера в «почву», в надежное основание для убеждений, творчества, практической деятельности была подорвана в сознании значительной части интеллигенции и уступала место разочарованию, общественному индифферентизму. В низовой литературе, особенно расплодившейся с 1880-х гг., воцарилось ничем не сдерживаемое разложение: пестрота позиций, беспринципность и эклектизм, падение художественного вкуса. В высокообразованную часть общества, в большую литературу проникали пессимистические на-

строения, о чем свидетельствует творчество В. Гаршина, а также К. Случевского, К. Фофанова и других поэтов «больного поколения». Мироощущение личности сужалось до индивидуализма, и в этих рамках, и в общей атмосфере эпохи даже искреннее и бескорыстное стремление к общественному благу принимало ограниченный и, в сущности, регрессивный характер. Это нашло выражение в типичнейшей черте той поры – теории и практике «малых дел». Стремление утвердить духовные ценности, стоящие выше безыдеальной современности, сопрягалось во многих случаях с пристальным интересом к религиозно-философской проблематике. Она разрабатывалась философами и критиками идеалистического направления – В. Соловьевым, А. Волынским и представителями зарождающегося символизма.

### ***Литературное движение второй половины 1880-х – начала 1900-х годов***

1880-е гг. подводят итог развитию русского классического реализма. Исходным пунктом мировосприятия деятелей классического реализма было представление о единстве, живой связности бытия во всем его многообразии и противоречивости. Постичь истину значило для них понять бытие как целое. Смысл жизни открывается в русском реализме в органической совокупности её явлений, и этот смысл есть, несмотря на несовершенство, хаос, трагизм современной жизни. Связан он с коренными, вечными началами мира. К 1880-м гг. такой реализм оказывается для литературы великим, но пройденным этапом. В корне менялась главная мировоззренческая установка: бытие не воспринималось как целое, из всего пестрого и противоречивого множества явлений не вытекала никакая единая связующая истина. Это отразилось в жанровом составе литературы 1880–1890-х годов: роман решительно сходит со сцены. Из литературы исчезает мощное начало идейно-художественного синтеза; исчезает и важнейшая его основа – историзм мышления. На первый план выступает жизненная эмпирия, факт действительности, который предстал как воплощение необходимой и достаточной правды о жизни. Такая ориентация придавала и публицистической деятельности, и художественному изображению жизни *эмпирический* характер, что в разной степени сказалось в творчестве многих писателей.

## Темы 10–12. Творчество Л.Н. Толстого

### **Трилогия «Детство», «Отрочество», «Юность»: новаторство психологизма, «чистота нравственного чувства»**

В трилогии «Детство», «Отрочество», «Юность» Толстой выступает как сложившийся художник, со своим новым взглядом на человека, со своим пониманием внутренних процессов человеческой души. До Толстого литература считала, что человек развивается от простого к сложному, что каждый последующий этап духовного опыта отменяет предыдущий. Толстой в трилогии решительно опровергает такой упрощенный взгляд. Он указывает на тот источник, опираясь на который человек способен изменять себя, расти, духовно совершенствоваться. И этот источник находится не в среде, ни в обстоятельствах жизни, окружающих человека, а в самом человеке, в глубине его души, в тех внутренних резервах роста и изменения, которыми эта душа обладает. Такой взгляд на человека и предопределил новый принцип толстовского психологизма, получивший в критике определение «диалектика души».

### **«Война и мир» как национальная эпопея и как исторический роман**

Первое, что было отмечено читателями «Войны и мира», — это жанровое новаторство. Немецкий философ Гегель назвал роман «продуктом распада эпоса». Он был прав, потому что в романе западноевропейского типа главный конфликт заключался в столкновении «частного человека» с общим ходом истории. Толстой в «Войне и мире» сполна использует открытия такого романа. Его герои тоже находятся в конфликте с окружающей средой. Но, в отличие от авторов западноевропейских романов, Толстой придает этому конфликту диалектический характер: *частное* и *историческое* у него взаимодействуют друг с другом. Толстой решительно отказывается от традиционного разделения «частного» и «исторического», вся полнота впечатлений мирной жизни не только не оставляет героев Толстого в исторических обстоятельствах, но с ещё большей силой оживает, воскрешается в их душе. Толстой безгранично расширяет само понимание исторического, включая в него всю полноту «частной» жизни людей, тем самым он добивается включения романских ситуаций в огромный план эпических обобщений.



### ***Система образов романа «Война и мир». Эволюция центральных героев***

«Война» и «мир» у Толстого — это два универсальных состояния человеческого бытия. В ситуации «войны» люди теряют историческую память и общую цель, живут сегодняшним днем. Общество распадается на атомы, и жизнью начинает править эгоистический произвол. Мучительно переживают состояние хаоса и распада лучшие герои романа-эпопеи. Жизненный путь главных героев «Войны и мира» Андрея Болконского и Пьера Безухова — это мучительный поиск вместе с Россией выхода из личного и общественного разлада к «миру», к разумной и гармоничной общей жизни людей. Душа этих людей открыта всему миру, отзывчива на все впечатления окружающего бытия, они не могут жить не размышляя, не решая для себя и для людей главных вопросов о смысле жизни, о цели человеческого существования.

### ***Роман «Анна Каренина» как эпопея современной жизни***

Если в романе «Война и мир» «семейное» начало органически включается в «народное», сливается с ним, является глубинной основой «мысли народной», то в «Анне Карениной» всё иначе: не родственное единение между людьми определяет пафос нового романа, а стихия распада и разобщения, драматические процессы в жизни русской семьи. На смену эпосу «Войны и мира» в русский роман 1870-х гг. настойчиво вторгаются трагедийные начала. Свертывается «диалектика души» — качество, характеризующее щедрых к принятию мира, чутких к живой полноте бытия толстовских героев. В «Анне Карениной» такая душевная открытость и доверчивость уже невозможна: она оборачивается теперь неизбывным драматизмом.

### ***Система образов романа, особенности композиции***

Драматизм проникает и в построение романа, который состоит как бы из двух произведений, развивающихся параллельно друг другу: история семейной жизни светской женщины Анны Карениной и судьба дворянина Константина Левина, живущего в деревне, занимающегося усовершенствованием своего хозяйства, своих отношений с крестьянами. Пути этих героев не пересекаются друг с другом на протяжении всего романа, что породило в критике даже мнение об отсутствии художественного единства произведения.

Однако произведение обладает органической внутренней целостностью. Между чередующимися эпизодами из жизни героев существует напряженная художественная связь. Есть оттенок искусственности и фальши во всех ситуациях, связанных с жизнью Анны, и путь Левина эту искусственность оттеняет. В романе нет прямого суда над Анной и людьми её круга, но косвенно, через композиционное сцепление эпизодов, осуществляется объективный и независимый от автора суд над героями, который вершит сама жизнь.

***Нравственная концепция романа. Новаторство романной поэтики Толстого***

Всем содержанием романа Толстой доказывает непреложность великого нравственного закона о таинстве брака. Драматична безлюбовная семья, где приглушены или совершенно отсутствуют чувственные связи между супругами. Но не менее драматичен и разрыв семьи. Для душевно чуткого человека он неизбежно влечет за собой нравственное возмездие. Вот почему в любви к Вронскому Анна испытывает нарастающее ощущение непростительности своего счастья. Жизнь с неумолимой логикой приводит героев к уродливой однобокости их чувств, постепенно вырождающихся в ревниво-капризную чувственную связь. Человек жив лишь до тех пор, пока им не потеряно ощущение духовных ценностей. Но в высшем свете, где живет Анна, да и в самой Анне эти ценности, связывающие людей глубокой духовной общностью, расшатаны, а без них спасти личность от разрушения не может ничто, даже любовь, которая в холодеющем мире вырождается в губительную чувственную страсть. Таков важный художественный итог нравственной проблематики романа.

***Духовные искания Толстого. Толстой и «толстовство»***

Духовные искания Толстого обострились на рубеже 1870–1880-х годов. Выработанная писателем система религиозно-нравственного учения была изложена в ряде работ этого времени («Исповедь», «Так что же нам делать?», «Критика догматического богословия», «Царствие Божие внутри вас», «В чем моя вера?» и др.). Толстой берет из Евангелия только нравственные заповеди Спасителя, отказывая Ему в Божественном происхождении, считая Воскресение и Вознесение Христа мифом и вымыслом древних народов. Но

если Христос не Богочеловек, то и Церковь с её таинствами теряет всякий смысл. Толстой приходит к полному отрицанию Церкви, вызывая в 1901 году решение Святейшего Синода о его отлучении. Учение Толстого превращается в ересь, близкую ереси духоборов и других народных сект. Однако это учение находит много последователей в среде русской интеллигенции. Но сам Толстой остается по-прежнему великим художником, способным к постоянному духовному росту и неожиданным переменам. Свое вероучение он не возводит в непреложный догмат, как это делают его последователи. В своих исканиях, продолжавшихся до конца его жизни, Толстой остается шире «толстовства».

### ***Эволюция реалистических принципов позднего Толстого***

В позднем творчестве Толстого его реалистические принципы претерпевают существенную эволюцию. В современной ему литературе писателя не устраивает изобразительное начало, которое становится всё более изощренным и самодовлеющим. В противовес этому картина жизни в позднем творчестве Толстого как бы «упрощается», обобщается. Эта особенность позднего реализма Толстого сказалась со всей очевидностью в повестях 1880–1890-х годов («Смерть Ивана Ильича», «Холстомер», «Крейцерова соната», «Хозяин и работник»). Важным направлением в искусстве позднего Толстого стал цикл «народных» рассказов. Главная их цель – нравственная проповедь, душеполезное чтение. Толстой опирался в них на традиции устного народного творчества и на легенды старинных патериков, прологов, четких миней.

### ***Драматургия Толстого. Уход Толстого, его духовный смысл и общественное значение***

В 1880–1890-е годы Толстой создает три драматургических произведения, ставших важной вехой в истории русского театра. Своеобразие драматургии Толстого определяется целевыми установками, которые он ставил перед собой. Писатель считал, что истинная драматургия должна побуждать человека к нравственному совершенствованию и обращаться к широким слоям народа. Для поэтики пьес Толстого характерна открытая тенденциозность и резко критический обличительный пафос в отношении нравственных пороков современного общества.

В последние годы жизни Толстой нес тяжкий крест напряженной духовной работы. Сознывая, что «вера без дел мертва», он пытался согласовать свое учение с тем образом жизни, который вел. Чем быстрее шли к закату его дни, тем мучительнее сознавал он всю несправедливость, весь грех барской жизни среди окружавшей Ясную Поляну бедности. Он страдал от сознания фальшивого положения перед крестьянами, в которое ставили его внешние условия жизни. Все это привело к уходу Толстого из Ясной Поляны и его кончине, последовавшей на станции Астапово. Значительность этого события и его символический смысл потрясли многих современников. В этом событии сказалась вся противоречивая, мятущаяся, могучая натура великого художника.

### **Тема 13. Творчество В.М. Гаршина**

#### ***Общая характеристика творческого пути и мирозерцания писателя***

Творчество Гаршина воплощает собой иной по сравнению с классическим реализмом тип художественного мышления, в котором реалистические традиции пережили глубокое качественное изменение. Основу творчества писателя составляет субъективное начало. Все жизненные коллизии, события и настроения эпохи воспринимаются им с необычайной остротой и превращаются в его душе в настоящие драмы, придавая его произведениям крайнюю психологическую напряженность, нередко трагический колорит. Провозглашенные народничеством идеи служения народу Гаршин воспринял как категорическое требование, обращенное к его личной совести. И ответил на него самоотверженным поступком и сильным творческим порывом. Гаршин настойчиво акцентирует трагизм существования, потому что в себе самом как субъективную душевную боль ощущает болезненное состояние общества.

#### ***Острота переживаний социального и духовного зла в творчестве Гаршина***

Трагическая нота остается в произведениях Гаршина преобладающей. Груз жизненных противоречий мучительно давил душу Гаршина, надрывал его сознание. Писатель был убежден в высшей необходимости не только разделять с людьми их страдания, но и

принять на себя главную их долю. Он ощущал на себе какую-то непомерную ответственность за боль и слезы всех и приходил в отчаяние от невозможности собственными силами что-либо в этом мире изменить. В этой позиции Гаршина ясно слышны отзвуки романтических представлений о личности, о её способности в одиночку нести бремя мировых противоречий. Такие представления писатель усвоил и через книжную героину, и через идеологию народничества, оказавшего на него заметное влияние. Чем больше сознавал Гаршин иллюзорность подобных представлений, тем трагичнее рисовался ему исход попыток человека преодолеть зло и страдание.

### ***Своеобразие поэтики Гаршина***

Гаршин испытывал субъективную потребность усилить трагическую тональность своих произведений. Если материал жизни не давал для этого оснований, то на помощь приходили средства поэтической гиперболы, художественной условности, заимствованные из романтического арсенала. Так приходит Гаршин к жанру сказки и притчи, которые позволяют развить трагический мотив обнажено, освободив его от затемняющих и размывающих господствующую авторскую идею жизненных подробностей. Гаршин стремился выразить волновавшие его переживания и мысли наиболее сильными стилевыми средствами и черпал их в самых разных литературных традициях. В частности, исследователи настойчиво подчеркивают близость его манеры к романтическим стилевым течениям. В стиль своих произведений Гаршин внес характернейшую черту своей личности — резкую контрастность мировосприятия со всеми её субъективными психическими особенностями. Контрасты, диссонансы положений, свойств природы сами по себе для писателя и выражают, и объясняют современную действительность, и потому Гаршин, в отличие от реалистов классического периода, не вдаётся в анализ причин и следствий изображаемых им социальных и душевных антитез. Он лишь придает им максимальную художественную экспрессивность, переливая в неё свои личные ощущения и настроения.

## **Темы 14–17. Творчество А.П. Чехова**

### ***Особенности мирозерцания и поэтики А.П. Чехова***

Формирование Чехова-художника происходило в конце 1870-х – первой половине 1880-х годов. Это было время глубокого кризиса, охватившего образованные слои русского общества. Идеи революционного народничества и противостоящие им либеральные теории, еще недавно безраздельно царившие в сознании русской интеллигенции, вдруг превратились в догмы, лишённые воодушевляющего содержания. Эпоха переоценки ценностей, разочарования в недавних программах спасения и обновления России по-своему сказалась в творчестве писателя. Все творчество Чехова – призыв к освобождению человека от любых идеологических догм. Однако писатель чуждался позиции прямого учительства, открытой художественной проповеди. В отказе от прямого авторского высказывания, в нежелании сковывать свободу читательского восприятия проявлялась вера Чехова в силу художественного слова-образа.

### ***Ранний период творчества***

Первые писательские опыты относятся еще к таганрогскому периоду жизни Чехова. Итогом этого периода стала большая драма «Безотцовщина», которую исследователи нашего времени характеризуют как гениальное, хотя в художественном отношении несовершенное, введение в художественный мир зрелого Чехова. В первой половине 1880-х годов Чехов работает преимущественно в жанре юмористического рассказа. Гротеск и сатирическая гипербола широко представлены в ранних рассказах писателя. Вскоре гиперболизация сменяется лаконизмом, емкой художественной деталью, позволяющей достичь высокой степени обобщения. Чехов подключается к традиционным в русской классической литературе темам, жанрам и мотивам, изнутри перестраивая их. Существенно отличается от классической традиции чеховский юмор. Заразительно-веселый по своей преобладающей тональности он явился важнейшим фактором жизнеутверждающего пафоса раннего Чехова.

### ***Творчество второй половины 1880-х годов***

Переломным для творческой эволюции Чехова стал 1886 год. Духовная поддержка Д.В. Григоровича, выход сборника «В сумер-

ках», растущая известность писательского имени Чехова — все это заставило писателя обрести необходимую меру ответственности и веру в свое писательское призвание. Преобладающее юмористическое освещение жизни сменяется пафосом драматизма, сочетанием элементов комических и трагических. Появляется ряд произведений, в которых Чехов ставит диагноз духовной болезни современного общества, ведет поиск здоровых начал человеческой природы, путей преодоления кризисного состояния. Итогом этих поисков стала повесть «Степь» — первый опыт большой эпической формы в творчестве писателя. Заглавный образ этой повести приобрел у Чехова значение емкого и многозначного художественного символа, передающего представление о богатых возможностях национальной жизни.

### ***Художественное новаторство А.П. Чехова-прозаика***

Выступая в своем творчестве последовательным противником всякой отвлеченной теории, Чехов довел реалистический художественный образ до предельной отточенности и эстетического совершенства. Он достиг исключительного умения схватывать общую картину жизни по мельчайшим ее деталям. Реализм Чехова — это искусство воссоздания целого по бесконечно малым его величинам. Чехов явился завершителем традиций классического реализма. Художественный опыт больших обобщений писателей старшего поколения он сумел включить в малые формы своего письма. Он ввел в литературу повествование «с опущенными звеньями»: путь от художественной детали к обобщению у него гораздо короче, чем у его предшественников.

### ***Творчество А.П. Чехова 1890-х годов***

После путешествия на Сахалин характер чеховского творчества существенно меняется. Писатель все решительнее вступает в борьбу с отжившими идеологическими штампами и ярлыками. Популярные среди интеллигенции 1890-х годов общественные идеи не удовлетворяют его своей узостью и догматичностью. Чехов ищет «общую идею», идя от противного, методически отбрасывая один за другим ее суррогаты. В повести «Дуэль» писатель заявляет, что «никто не знает настоящей правды», а всякие односторонние претензии на ее

знание оборачиваются прямолинейностью и нетерпимостью. Чеховские герои часто склоняются к сотворению кумиров, к обожествлению ценностей мнимых. Эта проблема – в центре внимания во многих произведениях писателя 1890-х годов («Бабы», «Убийство», «Попрыгунья», «Черный монах», «Дом с мезонином» и др.).

### ***Творчество Чехова конца 1890-х – начала 1900-х годов***

Творчество зрелого и позднего Чехова пронизывает тема неблагополучия и распада коренных основ русской жизни. Она касается даже изображения русской деревни. Картины народной жизни в повестях «Мужики» и «В овраге» поражают трезвостью и беспощадностью. Но вместе с тем писатель находит в народной среде здоровые начала, показывает характеры цельные, нравственно стойкие, противостоящие всеобщему разложению. Рядом с беспощадными картинами торжествующего зла и нравственного распада в произведениях Чехова нарастают ноты оптимизма, утверждения благих начал бытия – правды, красоты, любви. Светлая тональность и пафос жизнеутверждения окрашивают финалы последних чеховских рассказов «Архиерей» и «Невеста».

### ***Культурно-исторические истоки чеховской драматургии***

Одной из сложных проблем чеховедения является вопрос о связи чеховской драмы с историческими процессами его времени. Не подлежит сомнению, что драма Чехова отражает характерные признаки начавшегося на рубеже веков в России массового общественного пробуждения. Недовольство существующей жизнью охватывает всю интеллигенцию от столиц до провинциальных глубин. Неудовлетворенность существованием начинает ощущаться не только в исключительные минуты, но ежечасно, ежесекундно, в буднях жизни. Чеховские герои недовольны не только внешними обстоятельствами жизни, но и самими собой. Они находятся в состоянии глубокого духовного кризиса, связанного с утратой веры. На этих духовно-исторических коллизиях и вырастает новая чеховская драма со своей специфической поэтикой, нарушающей каноны русской и западноевропейской драмы.



### ***Особенности поэтики чеховской драмы***

В пьесах Чехова отсутствует «сквозное действие», ключевое событие, организующее сюжетное единство классической драмы. Однако драма при этом не рассыпается, а собирается на основе иного, внутреннего единства. Аналог этого единства исследователи находят в музыкальной форме: из множества разных, параллельно развивающихся жизней, из множества голосов отдельных героев вырастает единая «хоровая судьба», формируется связующее для всех настроение. Уничтожается привычное деление героев на положительных и отрицательных, каждый ведет свою партию, а целое рождается в созвучии множества равноправных голосов. Характеры чеховских героев раскрываются не в борьбе, а в переживании противоречивости бытия.

#### ***Пьеса «Чайка» в творческой эволюции А.П. Чехова-драматурга***

Пьеса «Чайка» отмечена чертами исключительного драматургического новаторства, предопределившими ее сложную сценическую судьбу. Картины грубой житейской повседневности пронизаны здесь высокими поэтическими лейтмотивами, возвышенными символами. Глубоко символичен заглавный образ пьесы. Образ чайки превращается в широкий символ чего-то бессмысленно загубленного и бездушно забытого — символ, относящийся не только к определенной человеческой судьбе, но ко всей жизни, изображаемой в пьесе. Событийная сторона пьесы необычна: судьбы героев в ней не досказаны. Драматизм пьесы создается по принципу неразрешения в ней завязанных взаимных отношений героев. Завершающий «Чайку» открытый финал станет постоянным элементом композиции чеховских пьес.

#### ***Пьеса «Дядя Ваня»: развитие новых драматургических принципов***

Тему «Дяди Вани» (как и «Трех сестер») нередко характеризуют понятием «трагедия неизменности». Ничего трагического, на первый взгляд, с героями пьесы не происходит, но они все пребывают в тоске, иные — в бессильной злобе, иные — в ленивой скуке. Общее течение жизни коснулось каждого своею грубою рукой и сделало их хуже, чем они могли бы быть. Люди опешеляются, озлобляются, прозябают в праздности, становятся несправедливыми друг к другу.

И так проходит жизнь. Вместе с тем в «Дяде Ване» значительно усилена тональность предчувствий лучшего будущего. Этими предчувствиями пронизаны монологи Астрова и Сони. Чем неизменнее кажется жизнь, тем ярче становятся предчувствия правды и счастья.

### ***Пьеса «Три сестры» в творческой эволюции писателя***

Обе господствующие и противостоящие тональности чеховских пьес – переживание губительной неизменности обыденного течения жизни и радостных предчувствий близкого лучшего будущего – с особой наглядностью представлены в пьесе «Три сестры». Герои этой пьесы особенно много говорят, думают и спорят о будущем. Эту устремленность в будущее передает образ птицы, являющийся здесь поэтическим лейтмотивом. В монологах героев звучит тоска по общему смыслу жизни, по религиозной вере. Это общее стремление отчетливее всего звучит в финале пьесы (как и в финалах остальных чеховских пьес). Здесь звучат проникновенные лирические монологи, обычная сдержанность оставляет героев, и они говорят так, как не говорили на протяжении всей пьесы, как люди вообще не говорят в жизни.

### ***Комедия «Вишневый сад» как завершение творческого пути Чехова-драматурга. Мировое значение творчества Чехова***

В «Вишневом саде» в полную силу зазвучала новая тональность, которая была приглушена в предыдущих пьесах, – пророческое предчувствие надвигающейся катастрофы. Социальный конфликт в пьесе не является главным. Источник драматизма заключен не в борьбе за вишневый сад, а в ощущении всеобщего неблагополучия, по-разному переживаемого всеми героями. Все герои ощущают временность своего пребывания в мире, чувствуют истощение и отмирание тех форм жизни, которые казались незыблемыми и вечными. Утрата воли к жизни является следствием глубокого духовного кризиса, переживаемого людьми. В пьесе все живут в ожидании неотвратимо надвигающегося рокового конца. Распадаются старые основы жизни, а новые еще не нарождаются, в лучшем случае они смутно предчувствуются. В финале пьесы есть ощущение, что жизнь кончается для всех, и это не случайно. Люди «Вишневого сада» не поднялись на высоту, которой требует от них предстоящее испытание.

Пророческий смысл творчества Чехова не был осознан ни современниками писателя, ни читателями последующих поколений. Лишь во второй половине XX века, пройдя через испытания кровавых идеологических битв и фанатических общественных столкновений, человечество открыло непреходящую ценность и актуальность его художественного наследия.

## ПРАКТИКУМ

### Практическое занятие 1

#### **Система образов, особенности и нравственно-философская проблематика романа М.Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы»**

##### *Учебные вопросы*

1. История создания романа, его освещение в критической мысли.
2. Система образов, особенности психологизма.
3. Особенности композиции.
4. Проблематика романа.

##### *Изучив данную тему, студент должен:*

##### *иметь представление:*

- о месте романа «Господа Головлевы» в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина и в истории русской литературы XIX века;
- об особенностях его поэтики и художественного содержания;

##### *знать:*

- историю создания романа «Господа Головлевы», его биографические, социально-исторические и литературные источники;
- основные положения критических работ, посвященных роману Е.М. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы»;

##### *уметь:*

- анализировать композицию, систему образов, приемы психологизма романа «Господа Головлевы»;
- выявлять социально-исторические, нравственно-философские аспекты содержания романа «Господа Головлевы»;
- формулировать авторскую художественную концепцию;

##### *владеть навыками:*

- филологического подхода к художественному тексту;

- литературоведческого анализа художественных образов эпического произведения и его художественного языка;
- самостоятельной интерпретации художественного текста.

### ***Методические рекомендации по изучению темы***

*При освоении темы необходимо:*

- изучить учебный материал по [1, 2, 3, 4, 35, 36, 43, 65, 67];
- акцентировать внимание:
  - на приемах психологического изображения образов героев,
  - внутренней связи отдельных глав произведения,
  - художественном значении феномена катарсиса в финале произведения;
- выполнить задания:
  1. Изучить историю создания романа «Господа Головлевы». Рассмотреть особенности композиции произведения с точки зрения внутреннего единства и относительной самостоятельности составляющих его глав.
  2. Рассмотреть систему образов и раскрыть особенности психологизма произведения.
  3. Проанализировать образ Иудушки Головлева в социально-историческом, нравственно-философском, духовно-религиозном аспектах его содержания. Показать его композиционное значение.
  4. Раскрыть духовно-нравственный смысл финала произведения. Показать психологическую мотивированность нравственного прозрения Иудушки.
    - Ответить на контрольные вопросы:
      1. Какие художественные тенденции, проявившиеся в образах первых «головлевских» очерков, позволили в дальнейшем организовать эти очерки в жанровую форму романа? Как проявляется принцип «вершинности» в композиции каждой главы произведения?
      2. Какова социально-историческая и нравственно-философская основа психологизма Салтыкова-Щедрина, позволившая изобразить хронику семейства Головлевых как «историю мертвых»?
      3. Какие черты образа Иудушки определили центральное значение этого персонажа в системе образов романа? В чем сущность лицемерия и «пустоутробия» Иудушки? Какие социально-истори-

ческие, нравственные, психологические факторы предопределили процесс «умертвия» героя? Каковы этапы этого процесса?

4. Каким образом общение с вернувшейся Аннинькой и психологически и морально подготовило прозрение Иудушки? Какую роль сыграло богослужение Страстного четверга в событии духовного пробуждения героя? Каковы возможные художественно-философские выводы финала романа?

## **Практическое занятие 2**

### **Особенности романной поэтики Ф.М. Достоевского** **(на материале романа «Бедные люди»)**

#### *Учебные вопросы*

1. Жанровая природа романа Ф.М. Достоевского.
2. Сущность художественных открытий писателя.
3. Сущность перехода от гоголевских художественных принципов к принципам Достоевского.
4. Особенности концепции человека и художественное новаторство романа «Бедные люди».

*Изучив данную тему, студент должен:*  
*иметь представление:*

- о месте романа «Бедные люди» в творчестве Ф.М. Достоевского и в истории русской литературы XIX века;
- жанровой природе романа Ф.М. Достоевского и смысле его художественных открытий;
- особенностях художественной концепции человека в творчестве Ф.М. Достоевского;

*знать:*

- историю создания романа «Бедные люди», его биографические, социально-исторические и литературные источники;
- основные положения критических работ, посвященных роману Ф.М. Достоевского «Бедные люди»;

*уметь:*

- анализировать композицию, систему образов, приемы психологизма романа «Бедные люди»;
- выявлять социально-исторические, нравственно-философские аспекты содержания романа;
- формулировать авторскую художественную концепцию человека;

*владеть навыками:*

- филологического подхода к художественному тексту;
- литературоведческого анализа художественных образов эпического произведения и его художественного языка;
- самостоятельной интерпретации художественного текста;
- сопоставительного рассмотрения различных критических истолкований романа «Бедные люди».

### **Методические рекомендации по изучению темы**

*При освоении темы необходимо:*

- изучить учебный материал по [1, 2, 3, 4, 8, 11, 22, 23, 24];
  - акцентировать внимание:
    - на специфике жанровой природы романа (по М.М. Бахтину);
    - сущности «перехода от Гоголя к Достоевскому» (по С.Г. Бочарову), осуществленного в романе;
    - моменте художественного новаторства Ф.М. Достоевского в постижении человеческой природы;
      - выполнить задания:
1. Изучить концепцию М.М. Бахтина о «полифоническом» принципе как главном жанровом признаке романа Ф.М. Достоевского. Подготовить сообщение по этому вопросу.
  2. Изучить статью С.Г. Бочарова «Холод, стыд и свобода. История литературы sub specie Священной истории». Подготовить реферат статьи.
  3. Освоить статью В.Н. Захарова «Дебют гения». Подготовить сообщение по статье.
  4. Изучить статью К.А. Степаняна «Тайна человека в романе «Бедные люди». Подготовить сообщение по статье.
    - Ответить на контрольные вопросы:
1. В чем сущность «полифонизма» романного мира Достоевского в понимании М.М. Бахтина? В чем отличие «диалогической» позиции автора Достоевского от «монологической» позиции автора в произведениях других писателей русской литературы? В чем видит Бахтин «коперниковский» переворот, совершенный Достоевским в первом романе?
  2. В чем усматривает С.Г. Бочаров сущность перехода от гоголевских принципов изображения человека к принципам Достоев-

кого? Как прослеживается в романе «Бедные люди» взгляд sub specie Священной истории?

3. В чем видит смысл художественных открытий Достоевского в первом романе В.Н. Захаров? Почему исследователь считает, что рядом с Макаром Деушкиным некого поставить во всей русской литературе?
4. Какие аспекты проблематики романа «Бедные люди» выдвигаются на первый план в статье К.А. Степаняна? В чем видит исследователь причины непонимания героями друг друга, приводящие к трагическому финалу?

**Практическое занятие 3**  
**Система образов, особенности поэтики,**  
**нравственно-философской и религиозной проблематики**  
**романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»**

*Учебные вопросы*

1. Проблема многоплановости художественной структуры романа.
2. Художественный смысл евангельского эпитафия.
3. Система образов романа.
4. Особенности композиции произведения.
5. Социально-историческая, нравственно-философская и духовно-религиозная проблематика произведения.

*Изучив данную тему, студент должен:*  
*иметь представление:*

- о месте романа «Братья Карамазовы» в творчестве Ф.М. Достоевского и в истории русской литературы XIX века;
- завершающем значении романа «Братья Карамазовы» в жанровой эволюции романного творчества Ф.М. Достоевского;
- масштабе художественного новаторства романного творчества Ф.М. Достоевского;

*знать:*

- историю создания романа «Братья Карамазовы», его биографические, социально-исторические, культурно-исторические и литературные источники;
- основные положения критических работ, посвященных роману Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»;

- содержание различных определений жанровой природы романа Ф.М. Достоевского;
  - уметь:*
- анализировать композицию, систему образов, приемы духовно-психологического раскрытия человеческой природы в романе «Братья Карамазовы»;
- выявлять связь и соотношение социально-исторических, нравственно-философских и духовно-религиозных аспектов содержания романа;
- выявлять принципы выражения художественной концепции произведения;
  - владеть навыками:*
- филологического подхода к художественному тексту;
- литературоведческого анализа художественных образов эпического произведения и его художественного языка;
- самостоятельной интерпретации художественного текста;
- сопоставительного рассмотрения различных критических истолкований романа «Братья Карамазовы».

#### ***Методические рекомендации по изучению темы***

При освоении темы необходимо:

- изучить учебный материал по [1, 2, 3, 4, 8, 16, 22, 23, 24, 39, 40, 44, 45];
  - акцентировать внимание:
    - на моментах эволюции жанровой природы романа;
    - принципах художественного сопряжения различных содержательных планов произведения;
    - моменте художественного новаторства Ф.М. Достоевского в развитии жанровой формы романа;
    - взаимосвязи различных уровней проблематики романа;
      - выполнить задания:
- 1. Изучить критическую литературу о романе: статьи А. Вольтского, Н. Михайловского, В. Розанова, Вяч. Иванова, Т. Касаткиной, Р. Бэлнепа, К. Степаняна и др. Подготовить сообщения и рефераты.
- 2. Рассмотреть систему образов романа с точки зрения евангельского эпиграфа. Охарактеризовать композиционное значение контрастной соотнесенности книг 5-й и 6-й.



3. Проследить сюжетную эволюцию образа Дмитрия Карамазова. Раскрыть значение темы красоты и раздвоенности человеческой природы.
4. Проанализировать главы «Бунт» и «Великий инквизитор» с точки зрения проблемы «теодицеи». Проследить мотивы Библейской Книги Иова.
5. Раскрыть композиционную связь книг 6-й и 7-й. Проанализировать образ старца Зосимы как «идейного» оппонента Ивана Карамазова. Показать идейно-композиционный смысл главы «Кана Галилейская».
6. Раскрыть значение темы детства в романе. Разъяснить духовно-нравственный смысл эпилога.
  - Ответить на контрольные вопросы:
    1. Как раскрывается в критической литературе проблема многоплановости, многомерности художественной структуры романа? Каково значение библейского контекста в формировании художественной целостности произведения?
    2. Каков художественный смысл евангельского эпитафия? Мотивы какой евангельской притчи отражаются в системе образов произведения?
    3. Какое содержание вкладывает Дмитрий Карамазов в понятия «идеал Мадонн» и «идеал Содомский»? В чем видит герой проявление двойственности природы красоты? Каковы метафизические истоки этой двойственности?
    4. В чем заключается «бунт» Ивана Карамазова? Каковы его духовные истоки? Как характеризует старец Зосима духовное состояние Ивана? В каком месте книги 6-й дается ответ на «бунт» Ивана?
    5. Какова роль духовных наставлений старца Зосимы в аспекте внутренней соотнесенности книг 6-й и 7-й? Как реализуется мотив «восстановления человека» в главе «Кана Галилейская»?
    6. Как соотносятся история Илюши Снегирева и тема детского страдания главы «Бунт»? Каков символический смысл сцены у камня в эпилоге романа?

**Практическое занятие 4**  
**Национально-историческая проблематика произведений**  
**«праведнического» цикла Н.С. Лескова**

*Учебные вопросы*

1. Проблема двойственности русского национального характера в творчестве Н.С. Лескова.
2. Анализ центральных образов ряда произведений «праведнического» цикла.
3. Соотношение лесковского понимания праведности и христианской традиции.
4. Особенности художественной формы произведений «праведнического» цикла.

*Изучив данную тему, студент должен:*

*иметь представление:*

- о месте «праведнического» цикла в творчестве Н.С. Лескова и в истории русской литературы XIX века;
- своеобразии художественного подхода писателя к проблеме русского национального характера и теме праведничества;
- месте Н.С. Лескова в истории русской литературы;

*знать:*

- историю создания «праведнического» цикла, его биографические, социально-исторические, культурно-исторические и литературные источники;
- основные положения критических работ, посвященных осмыслению «праведнического» цикла и творчества Н.С. Лескова;

*уметь:*

- анализировать композицию, систему образов, особенности языка произведений «праведнического» цикла;
- сопоставлять содержание лесковского и христианского понимания праведности;
- выявлять принципы выражения художественной концепции писателя;

*владеть навыками:*

- филологического подхода к художественному тексту;
- литературоведческого анализа художественных образов эпического произведения и его художественного языка;
- самостоятельной интерпретации художественного текста.

### **Методические рекомендации по изучению темы**

При освоении темы необходимо:

- изучить учебный материал по [1, 2, 3, 4, 6, 17, 18, 23, 60];
  - акцентировать внимание:
    - на моментах художественного новаторства Н.С. Лескова в подходе к проблеме русского национального характера и теме праведничества;
    - принципах художественного раскрытия русского национального характера и темы праведничества;
    - особенностях художественного языка произведений Н.С. Лескова;
    - соотношении лесковской концепции и традиционного христианского понимания праведности;
      - выполнить задания:
1. Проанализировать образ Ивана Северьяновича Флягина с точки зрения сочетания стихийных и одухотворенных начал его натуры. Раскрыть двойственную природу «очарованности» и «странничества» героя.
  2. Проследить черты «праведности» и юродства в характере Александра Афанасьевича Рыжова («Однодум»).
  3. Раскрыть народно-христианские истоки праведности Голована («Несмертельный Голован»). Проследить черты житийного повествования в рассказе.
  4. Изучить работу М.М. Дунаева «Н.С. Лесков». Подготовить реферат.
    - Ответить на контрольные вопросы:
1. В каких сюжетных ситуациях ярко проявляются стихийные начала натуры Ивана Северьяновича? В каких сценах раскрывается одухотворенность и внутренняя красота героя? Каковы истоки подобной двойственности и каковы перспективы её разрешения?
  2. Под влиянием каких факторов сложился характер Рыжова? В чем проявляются черты юродства героя? Какой смысл имеет прозвище героя «Однодум»? Как соотносится праведность героя с церковным её пониманием?
  3. В чем проявляется праведность Голована? Каково значение евангельского эпиграфа рассказа? Можно ли выделить в произведении элементы житийного повествования?

4. Как разъясняет М.М. Дунаев соотношение лесковского и церковного понимания праведности? Почему здесь наблюдаются определенные расхождения? Каково значение «праведнического» цикла Лескова?

**Практическое занятие 5**  
**Повесть «Смерть Ивана Ильича» как этап**  
**творческой эволюции Л.Н. Толстого**

*Учебные вопросы*

1. Реализация принципа «диалектика души» в повести.
2. Приемы психологического изображения в произведении и их связь с внутренним сюжетом.
3. Проблематика произведения.
4. Способы выражения художественной концепции.

*Изучив данную тему, студент должен:*

*иметь представление:*

- о месте повести «Смерть Ивана Ильича» в творчестве Л.Н. Толстого и в истории русской литературы XIX века;
- своеобразии художественного психологизма Л.Н. Толстого в повести «Смерть Ивана Ильича»;

*знать:*

- историю создания повести «Смерть Ивана Ильича», её биографические, социально-исторические и литературные источники;
- основные положения критических работ, посвященных осмыслению особенностей психологизма и нравственно-философской проблематики в произведениях Л.Н. Толстого;

*уметь:*

- анализировать композицию, систему образов, приемы психологического изображения в повести «Смерть Ивана Ильича»;
- выявлять взаимосвязь социально-психологических, нравственных и философских аспектов повести;
- формулировать художественную концепцию произведения;

*владеть навыками*

- филологического подхода к художественному тексту;
- литературоведческого анализа художественных образов эпического произведения и его художественного языка;
- самостоятельной интерпретации художественного текста.

### **Методические рекомендации по изучению темы**

При освоении темы необходимо:

- изучить учебный материал по [1, 2, 3, 4, 7, 9, 13, 32];
  - акцентировать внимание:
    - на моментах художественного новаторства Л.Н. Толстого в раскрытии психологического процесса кризисного характера;
    - формах и приемах психологического изображения в повести;
    - эстетическом феномене катарсиса в финале произведения;
      - выполнить задания:
1. Изучить учебный и критический материал о психологизме Л.Н. Толстого, подготовить индивидуальные сообщения.
  2. Охарактеризовать особенности психологизма Л.Н. Толстого. Раскрыть смысл формулы «диалектика души».
  3. Изучить историю создания повести. Отметить биографические обстоятельства, отразившиеся в произведении (духовный кризис писателя).
  4. Проанализировать формы и приемы психологического изображения в повести.
  5. Проследить соотношение «обыкновенного» и общечеловеческого в образе Ивана Ильича.
  6. Раскрыть духовно-нравственную и философскую проблематику произведения.
  7. Сделать выводы об особенностях сюжетной композиции и катартическом значении финала. Отметить изменение принципов психологизма писателя, отразившееся в повести.
    - Ответить на контрольные вопросы:
1. Как сочетаются в повести приемы прямого и косвенного психологизма? Как реализуется принцип «диалектики души»?
  2. Как характеризуется жизнь Ивана Ильича до болезни? В каких моментах описания проявляется критическое, ироническое отношение автора?
  3. Каково значение болезни для пробуждения внутреннего духовного процесса в герое? Какие моменты этого процесса отмечены автором?
  4. Как усложняются формы психологического изображения в процессе пробуждения «голоса души» в герое? В чем сущность нравственных страданий Ивана Ильича?

5. Какие противоположные стремления борются в герое в момент агонии? К какому последнему выводу приходит Иван Ильич? Почему смерть открывается герою как свет и радость?
6. Как помогает психологизм толстовского изображения раскрыть идею повести? Какой внутренний сюжет открывается в произведении?

**Практическое занятие 6**  
**Своеобразие художественного миропонимания и особенности поэтики В.М. Гаршина (на материале рассказов «Ночь» и «Красный цветок»)**

*Учебные вопросы*

1. Особенности психологизма писателя.
2. Связь с традицией Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого.
3. Сущность и способы раскрытия конфликта в произведениях.
4. Соотношение реалистического и символического в поэтике рассказов.
5. Особенности художественного мирозерцания автора.

*Изучив данную тему, студент должен:*

*иметь представление:*

- о месте рассказов «Ночь» и «Красный цветок» в творчестве В.М. Гаршина и в истории русской литературы XIX века;
- своеобразии художественного мирозерцания писателя;
- связи творчества В.М. Гаршина с традицией Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого;

*знать:*

- историю создания рассказов, их биографические, социально-исторические и литературные источники;
- основные положения критических работ, посвященных осмыслению поэтики и мирозерцания В.М. Гаршина;

*уметь:*

- анализировать композицию, систему образов, особенности языка и символической образности рассказов;
- прослеживать связь с традициями большой русской литературы (Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой);
- выявлять принципы выражения художественной концепции писателя;

*владеть навыками:*

- филологического подхода к художественному тексту;
- литературоведческого анализа художественных образов эпического произведения, его художественного языка и особенностей символической образности;
- самостоятельной интерпретации художественного текста.

### **Методические рекомендации по изучению темы**

При освоении темы необходимо:

- изучить учебный материал по [1, 2, 3, 4, 15, 49, 50];
  - акцентировать внимание:
    - на связях творчества В.М. Гаршина с большой русской литературой и на особенностях его художественного своеобразия;
    - принципах сочетания реалистического и символического изображения в творчестве В.М. Гаршина;
    - особенностях психологизма произведений В.М. Гаршина;
    - своеобразии композиции рассказов;
      - выполнить задания:
1. Изучить учебный и критический материал о рассказах В.М. Гаршина, подготовить индивидуальные сообщения.
  2. Раскрыть особенности построения образа центрального героя рассказа «Ночь». Проследить своеобразие авторского психологизма.
  3. Проанализировать композицию рассказа, отметить художественное значение предметных деталей, символических элементов образности.
  4. Раскрыть конфликт, нравственную и философскую проблематику произведения. Проследить связи с традицией Достоевского и Толстого. Дать оценку финалу произведения.
  5. Проанализировать в той же последовательности рассказ «Красный цветок». Сделать выводы о своеобразии поэтики и особенностях художественного мирозерцания В.М. Гаршина.
    - Ответить на контрольные вопросы:
1. К каким приемам углубленного психологизма прибегает В.М. Гаршин для раскрытия кризисных процессов в сознании героя рассказа «Ночь»? Как проявляется здесь связь с традицией Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого?

2. Как соотносятся внешний событийный ряд и внутренняя динамика самосознания героя? Какова роль предметных деталей и символических образов в композиции рассказа?
3. В чем сущность переживаемого героем конфликта? Каково содержание нравственно-психологической, философской, духовно-религиозной проблематики произведения? Является ли финал рассказа художественно убедительным?
4. Какие средства поэтики использует В.М. Гаршин для достижения философской и символической обобщенности образов в рассказе «Красный цветок»? Как соотносятся конкретно-историческое и символическое в образном строе произведения?
5. Каков символический смысл образа героя и образа Красного цветка?
6. Как сочетаются в рассказе фольклорные, мифологические и евангельские элементы?
7. Каковы особенности композиции и предметной изобразительности произведения? Как проявляются в произведении особенности конкретно-исторического мышления и общего философского мирозерцания автора?

**Практическое занятие 7**  
**Специфика художественности рассказов А.П. Чехова**  
**(на материале рассказов «Дом с мезонином»**  
**и «Дама с собачкой»)**

*Учебные вопросы*

1. Особенности психологического изображения в рассказах.
2. Сущность конфликта произведений.
3. Соотношение реалистического и символического планов изображения.
4. Проблема духовного пробуждения человека в составе проблематики произведений А.П. Чехова.

*Изучив данную тему, студент должен:*  
*иметь представление:*

- о месте рассказов «Дом с мезонином» и «Дама с собачкой» в творчестве А.П. Чехова и в истории русской литературы XIX века;
- содержании художественного новаторства Чехова-прозаика;



- значении художественных открытий Чехова для дальнейшей истории русской литературы;

*знать:*

- историю создания рассказов «Дом с мезонином» и «Дама с собачкой», их биографические, социальные, культурно-исторические и литературные источники;
- основные положения критических работ, посвященных осмыслению художественного новаторства Чехова-прозаика;

*уметь:*

- анализировать композицию, систему образов, особенности языка рассказов А.П. Чехова;
- выявлять связь социально-исторической и философской проблематики произведений;
- проследивать соотношение реалистического и символического планов изображения в рассказах;
- выявлять принципы выражения художественной концепции писателя;

*владеть навыками:*

- филологического подхода к художественному тексту;
- литературоведческого анализа художественных образов эпического произведения малых жанровых форм и его художественного языка;
- самостоятельной интерпретации художественного текста.

### **Методические рекомендации по изучению темы**

При освоении темы необходимо:

- изучить учебный материал по [1, 2, 3, 4, 19, 28, 29, 62, 63];
- акцентировать внимание:
  - на моментах художественного новаторства А.П. Чехова, связанных с изображением характера, сюжетом, композицией, жанром произведений;
  - принципах художественного выражения авторского начала в рассказах;
  - особенностях художественного языка произведений А.П. Чехова;
  - соотношении эпического и лирического начал в рассказах, чертах символического изображения;

- выполнить задания:

1. Изучить учебный и критический материал о рассказах А.П. Чехова, подготовить индивидуальные сообщения.
2. Охарактеризовать место рассказов «Дом с мезонином» и «Дама с собачкой» в творчестве А.П. Чехова с учетом особенностей эволюции Чехова-прозаика.
3. Рассмотреть систему образов рассказа «Дом с мезонином», раскрыть проблематику и конфликт произведения.
4. Раскрыть тему искусства и тему любви в произведении. Проследить проблематику кризиса в произведении.
5. Выявить черты символической образности в рассказе, отметить роль художественных деталей.
6. Рассмотреть систему образов, проблематику и конфликт рассказа «Дама с собачкой». Раскрыть значение темы любви.
7. Охарактеризовать значение мотива «футлярной» жизни и проблемы духовного пробуждения личности в произведении.
8. Отметить элементы символической образности и функции художественных деталей.
9. Сделать вывод о значении рассказов А.П. Чехова в истории русского реализма.

- Ответить на контрольные вопросы:

1. Как раскрывается психологическое состояние героя-повествователя в рассказе «Дом с мезонином»? Каково отношение героя к Лидии и Жене?
2. В чем сущность конфликта героя с Лидой? Какие нравственные, психологические и философские аспекты проблематики раскрываются в сцене спора героя с Лидой?
3. В чем проявляется противоречивость и духовная слабость позиции героя?
4. Каков символический смысл образа дома в произведении?
5. Как раскрываются характеры Гурова и Анны Сергеевны в начале рассказа «Дама с собачкой»?
6. Как изображается процесс духовного пробуждения героев? Какие детали отмечают движение внутреннего процесса?
7. В чем проявляется «футлярность» героя и какие факторы способствуют её преодолению?
8. В чем новаторское значение малой прозы А.П. Чехова?

**Практическое занятие 8**  
**Поэтика чеховской драматургии**  
**(на материале пьесы «Дядя Ваня»)**

*Учебные вопросы*

1. Новаторство драматургической поэтики А.П. Чехова.
2. Принципы изображения характера в драматургии А.П. Чехова.
3. Особенности конфликта и характер действия пьесы «Дядя Ваня».
4. Соотношение различных эстетических начал в произведении (комическое и трагическое, лирика и бытовое изображение, символическая образность).

*Изучив данную тему, студент должен:*

*иметь представление:*

- о месте пьесы «Дядя Ваня» в творчестве А.П. Чехова и в истории русской литературы XIX века;
- содержании художественного новаторства драматургии А.П. Чехова;
- месте пьес А.П. Чехова в мировой драматургии;

*знать:*

- историю создания пьесы «Дядя Ваня», её биографические, социально-исторические, культурно-исторические и литературные источники;
- основные положения критических работ, посвященных осмыслению своеобразия чеховской драматургии;

*уметь:*

- анализировать композицию, систему образов, особенности психологического изображения в пьесе «Дядя Ваня»;
- выявлять черты новаторства драматургической поэтики А.П. Чехова;
- формулировать художественную концепцию писателя;

*владеть навыками:*

- филологического подхода к художественному тексту;
- литературоведческого анализа художественных образов драматургического произведения и его художественного языка;
- самостоятельной интерпретации художественного текста.

### **Методические рекомендации по изучению темы**

При освоении темы необходимо:

- изучить учебный материал по [1, 2, 3, 4, 9, 19, 23, 28, 62, 70, 73];
  - акцентировать внимание:
    - на приемах психологического раскрытия духовного кризиса героя в пьесе «Дядя Ваня»;
    - чертах новаторства драматургической поэтики А.П. Чехова;
    - соотношении различных эстетических начал в произведении;
    - эстетическом значении феномена катарсиса в пьесе;
      - выполнить задания:
1. Изучить учебный и критический материал о драматургии А.П. Чехова, подготовить индивидуальные сообщения.
  2. Охарактеризовать особенности эволюции Чехова-драматурга.
  3. Отметить новаторские черты драматургической поэтики Чехова.
  4. Проанализировать систему образов, принципы изображения характеров, особенности психологизма, способы выражения авторской оценки в пьесе.
  5. Раскрыть особенности поэтики пьесы: характер конфликта, специфику драматического действия, особенности композиции, лиризм самовыражения героев, символизм деталей, сочетание комического и трагического, патетики и бытового изображения.
  6. Сделать выводы об общей идейной направленности произведения, о способах раскрытия кризисного состояния мира.
    - Ответить на контрольные вопросы:
1. Какое место занимает пьеса «Дядя Ваня» в творчестве А.П. Чехова? Какие изменения внес Чехов в драматургическую поэтику?
  2. В чем состоит особенность характера героя в изображении А.П. Чехова? Как передает автор духовный кризис личности? В чем он состоит?
  3. В чем состоит конфликт пьесы? Почему все герои несчастны? Почему не могут прийти к взаимопониманию?
  4. Чем определяется действие пьесы: внешней интригой или внутренним процессом в сознании героев? Каковы особенности сюжетной композиции, принципы организации диалога?
  5. Каким образом сочетается комическое и трагическое в пьесе, лирическая патетика и бытовое изображение? Какую роль играют символические детали?

6. Каково идейно-композиционное значение финала пьесы? Что можно сказать об общей концепции жизни в произведении?

Тексты научно-теоретических работ, необходимые для подготовки к занятиям, представлены в электронном варианте программы.

### **Тесты для самопроверки**

1. Какие исторические источники использованы М.Е. Салтыковым-Щедриным в «Истории одного города»?

- 1) летописи
- 2) архивы
- 3) сочинения Н.М. Карамзина

2. Как называется город в романе М.Е. Салтыкова-Щедрина «История одного города»?

- 1) Калинов
- 2) Глупов
- 3) Чевенгур

3. Поэтологический приём, используемый М.Е. Салтыковым-Щедриным в «Истории одного города».

- 1) стилизация
- 2) гротеск
- 3) олицетворение

4. В какой жанровой форме написаны последние произведения М.Е. Салтыкова-Щедрина?

- 1) анекдот
- 2) поэма
- 3) сказка

5. Какую книгу берёт на каторгу Раскольников в романе Ф.М. Достоевского?

- 1) уголовный кодекс
- 2) любовный роман
- 3) Евангелие

**6.** Как называл Ф.М. Достоевский свой художественный метод?

- 1) психологизм
- 2) реализм в высшем смысле
- 3) документализм

**7.** Каким романом Ф.М. Достоевского был восхищён В.Г. Белинский?

- 1) «Преступление и наказание»
- 2) «Бедные люди»
- 3) «Подросток»

**8.** Как определял романы Ф.М. Достоевского М.М. Бахтин?

- 1) психологический
- 2) философский
- 3) полифонический

**9.** Кто из писателей XIX века сделал идею предметом художественного изображения?

- 1) Л.Н. Толстой
- 2) А.П. Чехов
- 3) Ф.М. Достоевский

**10.** Кто из писателей XIX века создавал двойников для своих главных героев?

- 1) Л.Н. Толстой
- 2) А.П. Чехов
- 3) Ф.М. Достоевский

**11.** Из какого источника взят эпиграф к роману «Братья Карамазовы»?

- 1) из художественной литературы
- 2) Евангелия
- 3) фольклора

**12.** Какой из своих романов Ф.М. Достоевский посвятил изображению революционеров?

- 1) «Идиот»
- 2) «Подросток»
- 3) «Бесы»

**13.** Жанровое своеобразие романа-эпопеи Л.Н. Толстого состоит

- 1) в том, что история показывается через частную жизнь героев
- 2) в книге воплощается биографическое начало
- 3) жанрообразующее значение имеет документ

**14.** Главная тема в романе «Анна Каренина»:

- 1) социальная
- 2) семейная
- 3) историческая

**15.** Какой из романов Л.Н. Толстого отражает религиозное учение писателя?

- 1) «Анна Каренина»
- 2) «Война и мир»
- 3) «Воскресение»

**16.** А.П. Чехов начинал творческий путь с рассказов:

- 1) сатирических
- 2) юмористических
- 3) психологических

**17.** Главная тема в «маленькой трилогии» А.П. Чехова:

- 1) природа
- 2) любовь
- 3) пошлость

### **Темы рефератов и курсовых работ**

1. Народничество как социальное явление и духовный феномен.
2. Художественное своеобразие жанра очерка в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина.
3. «Господа Головлевы»: проблематика и поэтика.
4. Жанровое своеобразие очерков Г. Успенского.
5. Философское и публицистическое в очерках Г. Успенского.
6. «Мечтатель» – «подпольный человек» – «идеолог»: эволюция одного типа героя Ф.М. Достоевского.
7. Роман «Бесы» в ряду произведений «антинигилистической» литературы.
8. Христианские истоки нравственного идеала Ф.М. Достоевского.

9. Иван Карамазов и старец Зосима как герои-антиподы.
10. Художественное и публицистическое в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского.
11. Новаторство Ф.М. Достоевского-психолога.
12. Открытия Ф.М. Достоевского в исследовании духовной природы зла.
13. Герои «праведники» Н.С. Лескова в свете православного идеала праведности.
14. Образы представителей духовенства в произведениях Н.С. Лескова.
15. Русский национальный характер в художественном постижении Н.С. Лескова.
16. Н.С. Лесков-публицист.
17. «Антинигилистическая» тема в творчестве Н.С. Лескова.
18. Нравственно-философская проблематика романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина».
19. «Анна Каренина»: проблема идейно-художественного единства произведения.
20. Художественные открытия Л. Толстого-психолога.
21. Л. Толстой как художник-баталист.
22. Своеобразие эпического мышления Л. Толстого.
23. Повести Л. Толстого 1880-х годов.
24. Духовный кризис Л. Толстого и его отражение в творчестве.
25. Традиции Л. Толстого и Ф. Достоевского в творчестве В.М. Гаршина.
26. Проблема социального и духовного зла в творчестве В.М. Гаршина.
17. Особенности поэтики рассказов В. Гаршина.
28. Исследование русского национального характера в творчестве В.Г. Короленко.
29. Жанровое своеобразие и особенности поэтики рассказов В. Короленко.
30. Ранние рассказы А.П. Чехова: проблематика и поэтика.
31. Проблематика кризиса в творчестве А.П. Чехова.
32. Проблема веры и лжеверия в произведениях А.П. Чехова.



33. Исследование болезненных феноменов сознания в творчестве А.П. Чехова («хмурость», «хамелеонство», «футлярность»).
34. Тема нравственного прозрения и преображения человека в творчестве А.П. Чехова.
35. Новаторство А.П. Чехова-прозаика.
36. Новаторство драматургии А.П. Чехова.

### **Вопросы к экзамену**

1. Особенности литературной эпохи 1870–1890-х гг. XIX в.
2. Своеобразие сатиры М.Е. Салтыкова-Щедрина (произведение по выбору).
3. Нравственная и философская проблематика творчества М.Е. Салтыкова-Щедрина (произведение по выбору).
4. Система образов и особенности композиции романа М.Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы».
5. Образ Иудушки Головлева в системе персонажей романа М.Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы». Нравственно-философский смысл финала романа.
6. Художественное своеобразие сказок М.Е. Салтыкова-Щедрина.
7. Цикл очерков Г.Н. Успенского «Крестьянин и крестьянский труд».
8. Цикл очерков Г.Н. Успенского «Власть земли».
9. Проблематика и идейно-художественное своеобразие романов Н.С. Лескова (произведение по выбору).
10. Исследование русского национального характера в произведениях Лескова (2–3 произведения).
11. Тема праведничества в творчестве Н.С. Лескова (3–4 произведения).
12. Общая характеристика творчества Ф.М. Достоевского до 1860-х гг.
13. Художественное новаторство Ф.М. Достоевского (своеобразие метода, психологизм, тематика, жанровые особенности романа, пророческий пафос).
14. Духовно-нравственная и философская проблематика романа «Преступление и наказание». Сущность заглавных понятий произведения.

15. Система образов романа «Преступление и наказание». Значение образа Сони.
16. Сюжетно-композиционное своеобразие романа «Преступление и наказание». Значение евангельских мотивов в структуре произведения.
17. Тема «положительно прекрасного человека» и проблема красоты в романе «Идиот».
18. Система образов и проблематика романа «Идиот».
19. Философская и религиозная проблематика романа «Братья Карамазовы». Роль евангельских мотивов в романе.
20. Образы Карамазовых в системе персонажей романа «Братья Карамазовы».
21. Образ старца Зосимы в системе персонажей романа «Братья Карамазовы».
22. Идеино-художественное значение «Легенды о великом инквизиторе» в романе «Братья Карамазовы».
23. Образы детей и значение темы детства в творчестве Ф.М. Достоевского.
24. Ф.М. Достоевский-публицист о русском народе и национальном характере («Дневник писателя»).
25. Речь о Пушкине Ф.М. Достоевского.
26. Новаторство Л.Н. Толстого-художника.
27. Система персонажей в романе «Война и мир». Тема духовной эволюции личности.
28. «Мысль народная» в романе «Война и мир».
29. Нравственно-философская проблематика романа «Война и мир». Смысл заглавия. Концепция истории.
30. Семейная тема в творчестве Л.Н. Толстого.
31. Нравственно-философская проблематика романа «Анна Каренина». Смысл эпиграфа.
32. Соотношение сюжетных линий Константина Левина и Анны Карениной. Проблема художественного единства романа.
33. «Анна Каренина» как эпопея современной жизни.
34. Повести Л.Н. Толстого 1880-х гг. (по выбору).
35. Духовный кризис Л.Н. Толстого. Его отражение в творчестве писателя.

41. Военная тема в творчестве В. Гаршина.
42. Нравственно-философские аспекты темы зла в творчестве В. Гаршина.
43. Тема искусства в творчестве В. Гаршина.
44. Символическая образность и условность в произведениях В. Гаршина.
45. Рассказ «Ночь», его место в творчестве В. Гаршина.
46. Идеино-художественное своеобразие рассказов В.Г. Короленко.
47. Проблема национального характера в творчестве В.Г. Короленко.
48. Творчество А.П. Чехова 1880-х гг. Темы, мотивы, образы, художественное своеобразие.
49. Повесть «Скучная история», её место в творчестве А.П. Чехова 1880-х гг.
50. Идеино-художественное своеобразие и проблематика повести А.П. Чехова «Дуэль».
51. Духовная проблематика повестей А.П. Чехова «Палата № 6», «Черный монах».
52. Рассказы А.П. Чехова «Студент» и «По делам службы» как идейно-художественное единство.
53. Феномен «футлярности» в художественном исследовании А.П. Чехова.
54. Новаторство А.П. Чехова-прозаика.
55. Новаторство А.П. Чехова-драматурга.
56. Идеино-художественное своеобразие и проблематика пьес А.П. Чехова (по выбору).
57. Произведения А.П. Чехова второй половины 1890-х – начала 1900-х гг. Идеино-художественное своеобразие и проблематика (произведения по выбору).

### **Рекомендуемая литература**

#### *Основная*

1. Коровин, В.И. История русской литературы XIX в. : в 3 ч. Ч. 3. 1870–1890-е годы : учеб. пособие / В.И. Коровин. – М. : Владос, 2005.
2. Кулешов, В.И. История русской литературы XIX века: учеб. для вузов / В.И. Кулешов. – М. : Академический проект, 2005. – 800 с.

3. Лебедев, Ю.В. История русской литературы XIX века : в 3 ч. Ч. 3. 1870–1890-е годы : учеб. для студентов вузов / Ю.В. Лебедев. – М. : Просвещение, 2008. – 479 с.
4. Соколов, А.Г. История русской литературы конца XIX – начала XX века / А.Г. Соколов. – М. : Высш. шк., 2006. – 432 с.

*Дополнительная*

5. Аверинцев, С.С. Поэты / С.С. Аверинцев. – М. : Языки славянской культуры, 1996. – 364 с.
6. Аннинский, Л.А. Лесковское ожерелье / Л.А. Аннинский. – М. : Книга, 1986. – 304 с.
7. Бабаев, Э.Г. Очерки эстетики и творчества Л.Н. Толстого / Э.Г. Бабаев. – М. : Изд-во МГУ, 1981. – 200 с.
8. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин // Собр. соч. : в 7 т. – М. : Русские словари ; Языки славянской культуры, 2002. – Т. 6. – 800 с.
9. Берковский, Н.Я. О мировом значении русской литературы / Н.Я. Берковский. – Л. : Наука, 1975. – 185 с.
10. «Бесы»: антология русской критики. – М. : Согласие, 1996. – 752 с.
11. Бочаров, С.Г. О художественных мирах / С.Г. Бочаров. – М. : Сов. Россия, 1985. – 296 с.
12. Бочаров, С.Г. Роман Толстого «Война и мир» / С.Г. Бочаров. – М. : Художественная литература, 1987.
13. Бурсов, Б.И. Лев Толстой и русский роман / Б.И. Бурсов. – М.–Л. : АН СССР, 1963. – 152 с.
14. Бялый, Г.А. В.Г. Короленко / Г.А. Бялый. – Л. : Художественная литература, 1983. – 350 с.
15. Бялый, Г.А. Всеволод Михайлович Гаршин / Г.А. Бялый. – Л. : Просвещение, 1969.
16. Ветловская, В.Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы» / В.Е. Ветловская. – Л. : Наука, 1977. – 199 с.
17. Видуэцкая, И.П. Николай Семенович Лесков / И.П. Видуэцкая. – М. : Знание, 1979. – 64 с.
18. В мире Лескова. – М., 1983.
19. Громов, М.П. Чехов / М.П. Громов. – М. : Молодая гвардия, 1993. – 394 с.

20. Добролюбов, Н.А. Забытые люди / Н.А. Добролюбов // Собр. соч. в 9 т. — М.—Л. : Гослитиздат, 1963. — Т. 7. — С. 225—275.
21. Долинин, А.С. Достоевский и другие / А.С. Долинин. — Л. : Художественная литература, 1989. — 200 с.
22. Достоевский в русской критике. — М. : Гослитиздат, 1956. — 471 с.
23. Дунаев, М.М. Православие и русская литература / М.М. Дунаев. — Т. 3—4. — М. : Христианская литература, 1998.
24. Иванов, Вяч. Достоевский и роман-трагедия / Вяч. Иванов // Родное и вселенское. — М., 1994. — С. 296—297.
25. История русской литературы XIX в. Вторая половина / под ред. Н.Н. Скатова. — М., 2003.
26. История русской литературы XIX в. 1870—1890-е годы : учеб. пособие / под ред. В.Н. Аношкиной [и др.]. — М. : Высш. шк., 2001. — 799 с.
27. История русской литературы XIX в. 1870—1890-е годы. Воспоминания, литературно-критические статьи, письма : учеб. пособие / под ред. В.Н. Аношкиной и В.П. Зверева. — М. : Высш. шк., 2005. — 599 с.
28. Катаев, В.Б. Литературные связи Чехова / В.Б. Катаев. — М. : Изд-во МГУ, 1989. — 261 с.
29. Катаев, В.Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации / В.Б. Катаев. — М. : Изд-во МГУ, 1979. — 326 с.
30. Кулешов, В.И. История русской литературы XIX в. / В.И. Кулешов. — М. : Изд-во МГУ, 1997. — 624 с.
31. Леонтьев, К.Н. Романы графа Толстого: анализ, стиль и веяния / К.Н. Леонтьев. — М., 1998.
32. Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников. — М. : Художественная литература, 1978. — 492 с.
33. Логинов, В.М. О Короленко и литературе / В.М. Логинов. — М. : Мистикос, 1994. — 184 с.
34. Лотман, Ю.М. О русской литературе / Ю.М. Лотман. — СПб. : Искусство, 1997. — 845 с.
35. Макашин, С.А. Салтыков-Щедрин: середина пути / С.А. Макашин. — М. : Художественная литература, 1984. — 575 с.

36. Макашин, С.А. Салтыков-Щедрин: последние годы / С.А. Макашин. – М., 1989. – 526 с.
37. Мережковский, Д.С. Иваныч и Глеб / Д.С. Мережковский // Акрополь. – М., 1991. – С. 227–246.
38. Михайловский, Н.К. Литературная критика и воспоминания / Н.К. Михайловский. – М. : Искусство, 1995. – 588 с.
39. Мочульский, К. Достоевский. Жизнь и творчество / К. Мочульский // Гоголь. Соловьев. Достоевский. – М. : Республика, 1995. – 607 с.
40. Назиров, Р.Г. Творческие принципы Достоевского / Р.Г. Назиров. – Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 1982. – 160 с.
41. Негретов, П.И. В.Г. Короленко: летопись жизни и творчества / П.И. Негретов. – М. : Книга, 1990. – 268 с.
42. Недзвецкий, В.А. Русский социально-философский роман / В.А. Недзвецкий. – М., 1996.
43. Николаев, Д.П. Сатира Щедрина и реалистический гротеск / Д.П. Николаев. – М. : Художественная литература, 1977. – 358 с.
44. О Великом инквизиторе: сборник статей. – М. : Молодая гвардия, 1991. – 272 с.
45. О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1880–1931 гг. – М. : Книга, 1990. – 429 с.
46. Опульская, Л.Д. Роман-эпопея Толстого «Война и мир» / Л.Д. Опульская. – М. : Просвещение, 1987. – 174 с.
47. Палиевский, П.В. Движение русской литературы / П.В. Палиевский. – М., 1998.
48. Паперный, З.С. «Вопреки всем правилам...»: пьесы и водевили Чехова / З.С. Паперный. – М. : Искусство, 1982. – 285 с.
49. Порудоминский, В.И. Гаршин / В.И. Порудоминский. – М. : Молодая гвардия, 1962. – 304 с.
50. Поэтика В.М. Гаршина. – Челябинск : Челяб. гос. ун-т, 1991. – 61 с.
51. Пруцков, Н.И. Глеб Успенский / Н.И. Пруцков. – Л. : Просвещение, 1971. – 128 с.
52. Пумпянский, Л.В. Классическая традиция / Л.В. Пумпянский. – М. : Языки русской культуры, 2000. – 764 с.

53. Пустовойт, П.Г. Созвездие неповторимых. Мастерство русских классиков / П.Г. Пустовойт. — М. : Изд-во МГУ, 1997. — 184 с.
54. Розанов, В.В. О Литературе / В.В. Розанов. — М. : Республика, 1992. — 399 с.
55. Русская литература и христианство. — М. : Изд-во МГУ, 1997.
56. Русские писатели. 1800—1917 : биографический словарь / гл. ред. П.А. Николаев. — М. : Советская энциклопедия ; Большая Российская энциклопедия, 1989—1999. — Т. 1—4. — 2680 с.
57. Русские писатели XIX в. : биобиблиографический словарь : в 2 ч. / под ред. П.А. Николаева. — М. Просвещение, 1996. — 448 с.
58. Скафтымов, А.П. Нравственные искания русских писателей / А.П. Скафтымов. — М. : Художественная литература, 1972. — 543 с.
59. Соловьев, В.С. Эстетика и литературная критика / В.С. Соловьев. — М. : Книга, 1991. — 573 с.
60. Столярова, И.В. В поисках идеала. Творчество Н.С. Лескова / И.В. Столярова. — Л. : ЛГУ, 1978. — 231 с.
61. Страхов, Н.Н. Преступление и наказание / Н.Н. Страхов // Литературная критика. — М., 1984. — 432 с.
62. Сухих, И.Н. Проблемы поэтики А.П. Чехова / И.Н. Сухих. — Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1987. — 183 с.
63. Сызранов, С.В. Фактор кризисности в художественной картине мира. Творчество А.П. Чехова / С.В. Сызранов. — Тольятти : ТГУ, 2006. — 177 с.
64. Толстой в русской критике. — М., 1962.
65. Турков, А.М. Ваш суровый друг / А.М. Турков. — М. : Книга, 1998. — 362 с.
66. Тюнькин, К.И. «Воскресение» Л.Н. Толстого / К.И. Тюнькин. — М. : Художественная литература, 1978. — 118 с.
67. Тюнькин, К.И. Салтыков-Щедрин / К.И. Тюнькин. — М. : Молодая гвардия, 1989. — 624 с.
68. Фридлиндер, Г.М. Достоевский и мировая литература / Г.М. Фридлиндер. — Л. : Сов. писатель, 1985. — 456 с.
69. Чернышевский, Н.Г. «Детство». «Отрочество». «Военные рассказы» графа Л.Н. Толстого / Н.Г. Чернышевский // Полн. собр. соч. — М. : Гослитиздат, 1948. — Т. 3. — С. 421 — 431.

70. Чеховиана : сборник статей и публикаций. Вып. 1–10. – М. : Наука, 1990–2005.
71. Чешихин, В.Е. Глеб Иванович Успенский: Биографический очерк / В.Е. Чешихин. – М. : Федерация, 1929. – 381 с.
72. Чудаков, А.П. Мир Чехова: возникновение и утверждение / А.П. Чудаков. – М. : Сов. писатель, 1986. – 173 с.
73. Эйхенбаум, Б.М. Лев Толстой: 70-е гг. / Б.М. Эйхенбаум. – Л. : Художественная литература, 1974. – 359 с.
74. Чудаков, А.П. Поэтика Чехова / А.П. Чудаков. – М. : Наука, 1971. – 292 с.
75. Эйхенбаум, Б.М. О литературе / Б.М. Эйхенбаум. – М. : Сов. писатель, 1987. – 540 с.

***Художественные тексты для обязательного чтения***

*М.Е. Салтыков-Щедрин*

«Губернские очерки», «История одного города», «Господа Головлевы», Сказки.

*Г.И. Успенский*

«Крестьянин и крестьянский труд», «Власть земли», «Выпрямил».

*Ф.М. Достоевский*

«Бедные люди», «Двойник», «Записки из подполья», «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы», «Дневник писателя».

*Н.С. Лесков*

«Леди Макбет Мценского уезда», «Овцебык», «Некуда», «Соборяне», «Запечатленный ангел», «Очарованный странник», «Однодум», «Несмертельный Голован», «Кадетский монастырь», «Инженеры-бессребреники», «Левша».

*Л.Н. Толстой*

«Детство», «Отрочество», «Юность», «Севастопольские рассказы», «Война и мир», «Анна Каренина», «Исповедь», «Смерть Ивана Ильича», «Крейцера соната», «Хозяин и работник», «Воскресение», «Хаджи-Мурат», «Живой труп».



*В.М. Гаршин*

«Четыре дня», «Происшествие», «Трус», «Художники», «Надежда Николаевна», «Из воспоминаний рядового Иванова», «Attalea principes», «Красный цветок», «Ночь», «Сказание о гордом Аггее», «Сигнал».

*В.Г. Короленко*

«Сон Макара», «Чудная», «Огоньки», «Убивец», «Соколинец», «Лес шумит», «Слепой музыкант», «Река играет», «Мгновение», «Парадокс», «Сказание о Флоре», «Без языка».

*А.П. Чехов*

«Письмо к ученому соседу», «Смерть чиновника», «Толстый и тонкий», «Хамелеон», «Унтер Пришибеев», «Тапер», «Калхас», «Горе», «Тоска», «Степь», «Огни», «Скучная история», «Дуэль», «Жена», «Палата № 6», «Черный монах», «Учитель словесности», «Студент», «По делам службы», «Дом с мезонином», «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви», «Ионыч», «Душечка», «Дама с собачкой», «В овраге», «Архиерей», «Невеста», «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад».

## Содержание

Введение.....	3
<b>Раздел 1. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА.....</b>	<b>5</b>
Предисловие .....	5
Конспекты лекций .....	8
Практикум .....	52
Темы рефератов и докладов.....	64
Вопросы к экзамену .....	65
Рекомендуемая литература.....	67
<b>Раздел 2. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ВТОРОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА.....</b>	<b>72</b>
Предисловие.....	72
Конспекты лекций.....	73
Практикум.....	112
Лабораторная работа. Образ русской усадьбы в русской литературе XIX века.....	124
Тематика рефератов и контрольных работ.....	126
Темы курсовых работ.....	127
Вопросы к экзамену .....	130
Тесты для самопроверки.....	132
Рекомендуемая литература.....	142
<b>Раздел 3. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА.....</b>	<b>146</b>
Предисловие.....	146
Конспекты лекций.....	148

Практикум.....	170
Тесты для самопроверки.....	188
Темы рефератов и курсовых работ.....	191
Вопросы к экзамену .....	192
Рекомендуемая литература.....	195

Учебное издание

*Ильин Александр Анатольевич  
Мартынова Татьяна Ивановна  
Сызранов Сергей Викторович*

## ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА

Сборник учебно-методических материалов  
для студентов, обучающихся по направлению 031000  
«Филология» (бакалавриат)

Технический редактор *З.М. Малявина*  
Корректор *Г.В. Данилова*  
Вёрстка: *Л.В. Сызганцева*  
Дизайн обложки: *Г.В. Карасева*

Подписано в печать 13.12.2010. Формат 60×84/16.  
Печать оперативная. Усл. п. л. 12,7. Уч.- изд. л. 11,8.  
Тираж 100 экз. Заказ № 1-34-10.

Тольяттинский государственный университет  
445667, г. Тольятти, ул. Белорусская, 14

