



Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова»

***С.В. Рудакова, Т.Е. Абрамзон, А.П. Власкин,
Т.Б. Зайцева, А.В. Петров***

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА

*Утверждено Редакционно-издательским советом университета
в качестве учебного пособия*

Издание 2-е

Магнитогорск
2021

УДК 821.0
ББК Ш5(2=Р)-4

Рецензенты:

Герасимова И.Ф., доктор филологических наук, профессор кафедры социально-гуманитарных дисциплин Рязанского филиала Московского государственного института культуры

Петрова Г.Б., кандидат пед. наук, доцент, зам. директора по научно-методической работе МОУ ДПОПР «Центр повышения квалификации и информационно-методической работы» г. Магнитогорска

Рудакова С.В., Абрамзон Т.Е., Власкин А.П., Зайцева Т.Б., Петров А.В.
История русской литературы XIX века [Электронный ресурс] : учебное пособие / Светлана Викторовна Рудакова, Татьяна Евгеньевна Абрамзон, Александр Петрович Власкин, Татьяна Борисовна Зайцева, Алексей Владимирович Петров ; ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова». – Изд. 2-е, подгот. по печ. изд. 2016 г. – Электрон. текстовые дан. (1,50 Мб). – Магнитогорск : ФГБОУ ВО «МГТУ им. Г.И. Носова», 2021. – 1 электрон. опт. диск (CD-R). – Систем. требования : IBM PC, любой, более 1 GHz ; 512 Мб RAM ; 10 Мб HDD ; MS Windows XP и выше ; Adobe Reader 8.0 и выше ; CD/DVD-ROM дисковод ; мышь. – Загл. с титул. экрана.

ISBN 978-5-9967-2261-7

Данное пособие является частью учебно-методического комплекса для курса «История русской литературы», входящего в программу подготовки студентов-бакалавров по направлению 45.03.01 Филология, 44.03.05 Педагогическое образование / Русский язык и Литература. Курс «История русской литературы»/ История отечественной литературы» — значимое звено в подготовке филолога и учителя русского языка и литературы. В пособии представлены тезисы лекций, планы практических занятий, примерные вопросы для аттестации по курсу, даны списки источников и основная научная литература по вопросу.

УДК 821.0
ББК Ш5(2=Р)-4

ISBN 978-5-9967-2261-7 © Рудакова С.В., Абрамзон Т.Е., Власкин А.П.,
Зайцева Т.Б., Петров А.В., 2016
© ФГБОУ ВО «Магнитогорский
государственный технический
университет им. Г.И. Носова», 2016

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	4
Раздел I. Темы, краткое содержание	7
1.1. История русской литературы первой трети XIX века	7
1.2. История русской литературы второй трети XIX века	19
1.3. История русской литературы последней трети XIX века	26
Раздел II. Материалы к практическим занятиям	30
2.1. Методические указания к практическим и семинарским занятиям	30
2.2. История русской литературы первой трети XIX века	31
2.3. История русской литературы второй трети XIX века	56
2.4. История русской литературы последней трети XIX века	104
Раздел III.	119
3.1. Тематика контрольных работ, рефератов и курсовых проектов	119
3.2. Перечень вопросов к экзаменам	120
3.3. Атрибуция текстов	123
Раздел IV. Глоссарий	150
Список литературы	176

ВВЕДЕНИЕ

Предлагаемое учебное пособие поможет студентам разобраться в наиболее сложных вопросах дисциплины «История русской литературы», подготовиться к практическим занятиям и экзамену в межсессионный период. Учебно-методическое пособие предназначено, в первую очередь, для того, чтобы дать студентам необходимые рекомендации для самостоятельной работы: содержит список художественных текстов для обязательного прочтения и заучивания наизусть, тезисы лекций, подробные планы практических занятий, задания для закрепления полученных знаний, темы квалификационных и контрольных работ и методические указания по их выполнению, перечень экзаменационных вопросов, тестовые контрольные работы по отдельным темам и итоговые тесты (без ключей), рекомендательный список учебной и исследовательской литературы ко всему курсу, отдельно к семинарам.

Место курса в системе освоения образовательной программы. Курс является базовым и центральным звеном в историко-филологической подготовке. В нем сохраняется преемственность по отношению к предыдущим курсам и закладываются необходимые основания для освоения последующего учебного материала (истории литературы XX века).

Цель курса. Цель курса: сформировать у студентов систему знаний по истории литературы и представление о русской литературе XIX века как об особом периоде в культурном развитии России в его своеобразности и в многообразии связей с предшествующей и последующей культурными (литературными) традициями, воспитать литературный вкус на образцах русской классики. Материал курса дает исключительно благоприятные возможности для формирования гражданского и патриотического сознания молодого поколения, а также для воспитания самостоятельно и творчески мыслящего молодого человека.

Задачи курса:

- осмысление литературы как особой формы самосознания нации;
- формирование системы гуманитарных понятий, составляющих этико-эстетический компонент искусства;
- развитие эстетического вкуса как условия самостоятельной читательской деятельности;

- создание представлений о разных факторах развития литературы и возможностях многоаспектного рассмотрения ее истории;
- формирование эмоциональной культуры личности, социально значимого ценностного отношения к миру и искусству;
- формирование и развитие умений грамотного и свободного владения устной и письменной речью;
- представление литературного развития России XIX в. в его динамике и «по персоналиям»;
- рассмотрение литературного процесса XIX в. в его связи с крупнейшими социально-политическими явлениями, философской мыслью и эстетическими исканиями эпохи;
- формирование основных эстетических и теоретико-литературных понятий как условие полноценного восприятия, анализа и оценки литературных произведений;
- сравнение литературных произведений, самостоятельное выявление линий сопоставления;
- сопоставление литературных произведений с произведениями других видов искусства;
- ознакомление с научной и учебной литературой, научной терминологией;
- развитие умения вчитываться в художественный текст, чувствовать контекст, анализировать, синтезировать материал;
- развивать навыки гибкого системного анализа, ориентированного на уникальность свойственных тексту закономерностей;

Требования к уровню освоения содержания курса.

По итогам изучения курса студенты должны свободно ориентироваться в учебном материале, а также:

- соотносить историческую обстановку и особенности литературного процесса, знать основные этапы развития литературы XIX века и основные ее эстетические пласты;
- знать основные факты биографии писателей, творчество которых изучается монографически;
- определять проблематику и тематику литературного произведения и видеть пути авторского решения поставленных вопросов;

- уметь определять специфические средства выражения авторской позиции в литературном произведении (эпиграфы, ремарки, авторские отступления и т.д.);
- характеризовать героев эпических и драматических произведений, определять роль отдельных средств создания образа (портрет, пейзаж, интерьер, художественная деталь, речевая характеристика и т.д.);
- вычленять систему образов в произведении, устанавливать ее связь с идейным содержанием;
- понимать особенности художественной речи (эпитет, сравнение, метафора, олицетворение, гиперболы, аллегория, антитеза, символ, ирония, сатира, гротеск и др.);
- сравнивать литературные произведения, самостоятельно вычленяя линии сопоставления;
- сопоставлять литературные произведения с произведениями других видов искусства;
- выполнять работы исследовательского характера (рефераты, доклады, курсовые проекты).

РАЗДЕЛ I. ТЕМЫ И КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

1.1 ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

Тема 1. Общественно-политическая и литературная ситуация в Западной Европе и России конца XVIII — начала XIX вв. Литературный процесс первой трети XIX в.

Общая характеристика литературы первой трети XIX века. Важнейшие имена поэтов и писателей. Тенденция смены жанрово-стилистического мышления стилевым. Существование литературных течений, направлений в симбиозе, синкретичности. Основные этапы литературного процесса первой трети XIX века. Историко-культурный фон становления литературы начала XIX века. Литературные общества, салоны, кружки. Связь литературы и жизни. Романтизм как литературное направление. Историческая основа романтизма. Философская основа романтизма. Эстетика романтизма. Своеобразие русского романтизма. Русский романтизм как часть общеевропейского: общее и особенное. Этапы развития русского романтизма. Основные жанры русского романтизма. Основные течения русского романтизма. Литературная ситуация конца XVIII — начала XIX в. Языковая программа Карамзина и полемика вокруг нее. Карамзин и Шишков. Преобладание поэзии; формирование предпосылок для будущего расцвета прозы. Литературные общества и кружки («Вольное общество любителей словесности, наук и художеств», «Дружеское литературное общество»). «Беседа любителей русского слова» и «Арзамас».

Тема 2. Русский романтизм первой трети XIX века. Творчество В. А. Жуковского, К. Н. Батюшкова.

Поэзия декабристов

Романтизм - основные факторы его зарождения. Основные течения в русском романтизме. Судьба и творчество В. А. Жуковского, К. Н. Батюшкова, поэтов-декабристов. Становление романтизма в поэзии Жуковского. Связь творчества поэта с западноевропейским романтизмом. Переводы Жуковского. Жуковский и Байрон. Романтика таинственного и чудесного — важнейшее завоевание романтизма Жуковского. Элегии, лирические послания, баллады («Людмила», «Эолова арфа», «Двенадцать спящих дев», «Теон и Эсхин»). Обращение поэта к

образам русских народных легенд и поверий («Светлана»). Отражение событий 1812 г. («Певец по стане русских воинов»). Романтическая трактовка тем любви, дружбы, природы («Цвет завета», «Таинственный посетитель»). Жуковский и Пушкин. Мотивы эпикуреизма и анакреонтики в поэзии Батюшкова («Мои Пенаты», «Вакханка»). Интерес к античной и итальянской литературе. Разработка жанров дружеского послания и элегии. Борьба с эпигонами классицизма и сентиментализма («Видение на берегах Леты» и «Певец в Беседе любителей русского слова»). Черты романтизма. Патриотические темы в творчестве Батюшкова, вызванные войной 1812 года (послание «К Дашкову», «Переход через Рейн»). Кризис мировоззрения поэта, нарастание пессимистических мотивов («Умиравший Тасс»). Батюшков как прозаик и как теоретик литературы («Прогулка по Москве», «Прогулка в Академии художеств», «Речь о влиянии легкой поэзии на язык»). Батюшков и Пушкин. Поэты-декабристы. Пропаганда гражданской героической поэзии

Тема 3. Творчество А. С. Грибоедова

«Горе от ума» — новый этап в развитии русской драматургии. Особенности жанра. Проблематика. Идеальный смысл. Проблема ума: многообразие трактовок ума. Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума»: реалистическое обоснование классицистических традиций в русской драматургии. Элементы классицизма в художественной структуре комедии. Жанровая многоплановость. Романтические мотивы. Грибоедов и французская комедиография. От Беневолинского к Чацкому. Композиционные особенности комедии. Социально-политическая и любовно-бытовая коллизии, их взаимосвязь. Органичное единство сатирического и лирического начал. Система образов. Художественная типизация и индивидуализация действующих лиц, их речевые особенности. Стилизовое своеобразие комедии. Язык комедии. Общественное значение комедии «Горе от ума». А. С. Пушкин, В. Г. Белинский и И. А. Гончаров о «Горе от ума». Современные интерпретации комедии.

Тема 4. Творчество А. С. Пушкина. Лирика А. С. Пушкина.

Эволюция, основные этапы творческого развития.

Лирика Пушкина. «Что же стало предметом его поэзии? Все стало ее предметом, и ничего в особенности. Немеет мысль пред бесчисленностью ее предметов» (Н. В. Гоголь). Основные

мотивы. Романтическая лирика лицейского периода. Преломление жизненных впечатлений сквозь круг устойчивых литературных ассоциаций. Ведущие мотивы лицейского творчества. Основные этапы творческого развития. Лирика лицейского периода, вольнолюбивая лирика, интимная, философская: широта тематики, своеобразие формы лиризма. Пушкин и Батюшков. Торжественная ода и историческая элегия. Пушкин и Державин. Элегии 1816г. Пушкин и Жуковский. Пушкин и лицейские поэты (Дельвиг, Кюхельбекер). Освоение литературных традиций XVIII в. в поэзии Пушкина. Интерес писателя к поэтике русского классицизма. Развитие традиций Фонвизина, Радищева, Карамзина, Крылова. Вольтер и поэтическое сознание молодого Пушкина. Петербургская лирика. Идеиная атмосфера 1817-1820-х годов. Пушкин и «Арзамас». Политическая поэзия. «Вольность», «Деревня», «К Чаадаеву», «Сказки (Noel)». Идеи свободы, политический радикализм, «прекрасные благородные порывы юности» в поэзии Пушкина. Лирика южного периода. Образ героя-изгнанника, новое в понимании образа свободы. Усиление гражданско-революционных мотивов в поэзии Пушкина этого времени. Кризис романтического сознания. Ссылка на юг (1820-1824). Пушкин и романтизм. Пушкин и Байрон. Новая элегия. Лирика периода южной ссылки. Поэтические отклики на греческое восстание; проблема революции («Кинжал», «Наполеон», «Свободы сеятель пустынный...»). Ссылка в Михайловское (1824-1826). Лирика михайловского периода. Последекабрьский период. Отклик Пушкина на поражение декабристов. Возвращение из ссылки. Обращение к самодержавной власти с преобразовательной программой и призывами о прощении декабристов. Отношение Пушкина к декабристам после поражения восстания («Во глубине сибирских руд...», «Арион», «Анчар»). Стихи Пушкина о «поэте» и «толпе»; причины, вызвавшие их создание. Болдинская осень 1830 г., многообразие творчества этого периода. Поэзия 1830-х годов. Усиление нравственно-философских, социально-философских обобщений, развитие реалистического метода. Ведущие мотивы лирики. Форма лирического фрагмента. Духовная ода в лирике Пушкина. Политическая поэзия.

Тема 5. Эволюция поэмы в творчестве А. С. Пушкина

Поэмы Пушкина: традиции и новаторство. Романтические поэмы Пушкина. Жанровое своеобразие поэмы «Руслан и Людмила». Литературный подтекст. Жанровая структура.

Особенности языка. Литературная полемика вокруг поэмы. Южные поэмы как вершинное проявление романтизма 1820-х гг. Новаторство в создании образов, речевой характеристике, в композиции, в стихе. Фольклорные и литературные традиции в поэме. Южные поэмы. Их самобытность, изображение в них «современного человека». Особенности типизации. Романтическая поэма в творчестве Пушкина: перенос признаков элегии в эпический жанр («Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», «Цыганы»). Образ Пленника как «героя века». Композиция и стиль «южных» поэм Пушкина. Полемика вокруг романтических поэм (статьи П. А. Вяземского, И. В. Киреевского). Реалистические поэмы Пушкина. Бытовые поэмы. Разрушение норм и канонов существующей поэтики жанра. Анекдотичность ситуаций. Нравственная проблематика. Социально-философские исторические поэмы. Образ Петра I в творчестве Пушкина. «Полтава». Проблема национально-исторического героя. «Полтава» и традиции исторической поэмы XVIII в. о Петре I. Жанр, композиция, стиль. Оценка поэмы Белинским. Поэма «Медный всадник». Проблема личности и государства. Осознание исторической противоречивости самодержавной власти Петра I. Проблема текста поэмы (редакции 1833 и 1836 гг.).

Сказки Пушкина: связь с устной народной поэзией. «Песни западных славян». Исторические труды Пушкина («История Пугачева», материалы к «Истории Петра I»).

Тема 6. «Борис Годунов» — реалистическая трагедия А. С. Пушкина

Трагедия Пушкина «Борис Годунов». Ее новаторский характер. Широта проблематики. Национально-историческая, социально-политическая, нравственно-философская проблематика трагедии. Изображение народа. Пушкинский историзм и реализм. Источники трагедии. «Борис Годунов» как попытка создания «истинно романтической трагедии». «Борис Годунов» и «История государства Российского» Н. М. Карамзина. Идеиная структура трагедии, композиция и стиль. Доработка текста трагедии в 1829г. Пушкин и движение декабристов. Пушкин и проблема народности. Значение трагедии в истории русской драмы.

Тема 7. «Маленькие трагедии» А. С. Пушкина

Художественное своеобразие решения Пушкиным «вечных тем» в «Маленьких трагедиях». «Маленькие трагедии»:

проблематика, художественное своеобразие. «Маленькие трагедии» Пушкина. Углубление психологизма. Жанровое своеобразие. Идейный смысл. Художественное совершенство. «Русалка», народность пьесы. Проблема сценичности драматургии Пушкина.

Тема 8. «Евгений Онегин» — роман в стихах.

Особенности жанра и поэтика

Роман в стихах «Евгений Онегин» как «энциклопедия русской жизни» (В. Г. Белинский). Социально-нравственная проблематика. Образная структура. Свообразие композиции. Онегин — «страдающий эгоист», тип «лишнего человека». Стихотворный роман «Евгений Онегин» А. С. Пушкина. Особенности жанра и поэтика «романа в стихах». Лирические отступления. Образ автора. Особенности стиха. «Евгений Онегин» как «роман жизни» и «роман культуры». Проблематика романа, образы героев. «Евгений Онегин» и «южные» поэмы. Художественное своеобразие романа, его жанр, композиция, стиль, стих. Интонационные контрасты, парадоксальное сопоставление точек зрения читателя, автора и героя; система цитат и реминисценций; авторская ирония. Онегинская строфа. История публикации романа. «Евгений Онегин» в русской критике 1820-1830-х гг.

Тема 9. Проза А. С. Пушкина

Художественная проза Пушкина. Многогранность творчества Пушкина. Роль его в развитии русской литературы. Власть денег («Пиковая дама»). «Повести Белкина» как художественное целое, как начало традиции новой русской прозы. Проблема «маленького человека» («Станционный смотритель», «Гробовщик»). «Литературность» повестей. Стиль «Повестей Белкина». «История села Горюхина», ее антикрепостнические мотивы. Литературно-полемическая направленность прозы Пушкина, элементы пародии на романтизм. Проблема крестьянского восстания («Дубровский», «Капитанская дочка»). «Дубровский» — элементы романтизма. Авторская позиция и способы ее выражения в «Капитанской дочке». «Капитанская дочка» и мемуарная традиция XVIII в. Пушкин и Вальтер Скотт. Образ Пугачева. Широта изображения России XVIII в. «Пиковая дама». Новый «эгоистический» герой — Германн. Тема поэта и светской «толпы» («Египетские ночи»).

Тема 10. Творчество М. Ю. Лермонтова.

Лирика М. Ю. Лермонтова

Личность поэта, характер ее проявления в поэзии. Истоки внутренней трагедии. Эволюция поэтического мира Лермонтова. Выражение в творчестве Лермонтова идей и настроений последекабристского периода русской жизни. Романтизм как основа лермонтовского творчества. Этапы лирического развития поэта. Основные темы и мотивы, художественное своеобразие лирики Лермонтова. Мотив одиночества. Ранняя лирика Лермонтова, ее антикрепостнические и свободолюбивые мотивы («Жалобы турка», «Предсказание», «10 июля», «30 июля», «Желание», «Парус»), Романтический характер ранней поэзии. «Смерть поэта» и первая ссылка. Тема потерянного поколения («Дума») и романтический конфликт поэта с обществом («1-е января»). Мотивы одиночества в творчестве Лермонтова («Гляжу на будущность с боязнью...», «И скучно и грустно...», «На севере диком...»). Романтические мотивы странничества и «земной неволи» в поздней лирике («Листок», «Горные вершины...», «Тучи», «Узник», «Соседка», «Пленный рыцарь»). Мистические стихотворения Лермонтова («Сон», «Ангел»). Идея патриотизма и народности («Бородино», «Родина»). Образ поэта — народного вождя («Поэт», «Пророк»).

Тема 11. Поэмы М. Ю. Лермонтова

Поэмы Лермонтова. Романтические поэмы М.Ю.Лермонтова. Юношеские поэмы. Кавказ и кавказский фольклор в творчестве Лермонтова. «Измаил-бей». «Песня про царя Ивана Васильевича»: идейный смысл, историзм, поэтизация сильных характеров, проблема власти и чести. «Песня про купца Калашникова: связь с фольклором, поэтизация сильных характеров. «Песня про царя Ивана Васильевича...» как историческая поэма в народном духе; традиции народнопоэтического творчества в поэме. Утверждение личности, противопоставленной отрицаемому миропорядку. Проблема «байронизма» Лермонтова. «С небом гордая вражда» («Благодарность»). Романтические поэмы последнего периода.

«Демон». Мотивы кавказского фольклора в «Демоне». Поэма «Мцыри». «Мцыри»: тема, сюжет, идейный смысл. Основной пафос поэмы. Композиция и язык поэмы. Утверждение активного героя. Национальная самобытность лермонтовской поэзии. Традиции эпической поэзии Пушкина и декабристов в поэмах Лермонтова. Жанрово-стилистические особенности поэм.

Поэтизация борьбы за свободу в «Беглеце» и «Мцыри». «Демон» — центральное место в творчестве Лермонтова. Трагичность и одиночество главного героя. «Демон»: история создания эволюция содержания поэмы. Социально-философская суть поэмы. «Демон» как отражение важнейших противоречий духовной жизни эпохи, трагического одиночества человека. Развитие реализма в творчестве Лермонтова. Сатирическая поэма «Тамбовская казначейша».

Тема 12. Проза Лермонтова. Художественное своеобразие «Героя нашего времени» М. Ю. Лермонтова

Проза Лермонтова. Жанровые поиски, опыт исторического романа («Вадим»). Роман «Вадим». Романтический характер главного героя. Изображение крестьянского восстания. Сопоставление с «Капитанской дочкой» Пушкина и «Собором Парижской Богоматери» В. Гюго. Социально-психологический роман «Княгиня Литовская». Образ разночинца. Стилевые особенности художественной прозы Лермонтова. «Герой нашего времени» как социально-психологический и философский роман. Нравственно-философская проблематика романа. Печорин как социальный тип, «лишний человек», его сопоставление с Онегиным. Сюжетная роль и идейная функция образов Бэлы, Максима Максимыча, княжны Мери, Веры, Вернера. «Герой нашего времени» как социально-психологический и философский роман. Связь композиции «Героя нашего времени» с идейно-художественным замыслом автора. «Герой нашего времени» как аналитический социально-психологический роман. Проблематика, композиция, система характеров. Тип «лишнего человека», его трагичность. «Герой нашего времени» в критике. Своеобразие творчества Лермонтова, его место в истории русской литературы.

Тема 13. Творчество Н. В. Гоголя. Художественная эволюция творчества Н. В. Гоголя: от цикла

«Вечера на хуторе близ Диканьки» к циклу «Миргород»

Идейно-эстетическое формирование писателя. Специфические особенности гоголевского мировоззрения. Ранние опыты Н. В. Гоголя — роль фольклора, стихия лиризма, образ целостной народной жизни в циклах его повестей. Социальная проблематика, особенности композиции и жанра. Развитие реализма. Ранний романтический период. Переход к национально-исторической тематике в «Вечерах на хуторе близ Диканьки».

Воссоздание «местного колорита». «Вечера на хуторе близ Диканьки»: своеобразие сюжетов повестей, переплетение фантастики и реальности, роль фольклорного начала, романтическое и реалистическое в повестях.

«Миргород». Место сборника в творческом развитии писателя. Социальная проблематика, идейный смысл. Развитие реализма. Проблема пошлости. Сатира и юмор повестей. Героическая романтика в «Тарасе Бульбе». Воплощение в образах Тараса, Остапа и других казаков силы «русского товарищества». Отголоски героического эпоса в стиле и жанре повести. «Старосветские помещики». Тема пошлости и измелчания характеров в современности («Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»). Роль гротеска в творчестве Гоголя. Сотрудничество Гоголя с Пушкиным в «Современнике». Гоголь как литературный критик.

Тема 14. «Петербургские повести» Н. В. Гоголя

«Петербургские повести»: проблематика, идейный смысл. Роль мистики. Реализм и гротеск. Образ Петербурга и его роль в раскрытии идейного содержания повестей. Проблема маленького человека. Контраст между мечтой и действительностью в «Невском проспекте». Романтическая трактовка божественного и демонического искусства в повести «Портрет». Образы жертв современного общества. «Записки сумасшедшего», «Шинель». Мастерство использования сказовой формы. Эволюция фантастики в творчестве Гоголя.

Тема 15. Новаторство Гоголя-драматурга

Драматургия Гоголя; ее связь с традициями Фонвизина, Грибоедова, Мольера. Взгляды Гоголя на театр. Ранние замыслы сатирической комедии («Владимир третьей степени»). Расширение тематического диапазона («Женитьба»). Новаторство Гоголя в драматургии. «Ревизор». Новый тип драмы. Миражная интрига. Идейный смысл. Сущность характера Хлестакова. Хлестаков и «хлестаковщина» русской жизни. Город «Ревизора» как модель мира российского. Сатирический пафос. Анекдотичность сюжета комедии и реализм характеров. Авторское истолкование героев. Новаторство драматургических приемов. своеобразие развязки, смысл «немой сцены». Религиозно-психологическая интерпретация ее самим автором («Развязка «Ревизора»»).

Постановка комедии на петербургской и московской сценах. Общественная полемика вокруг пьесы. Белинский о «Ревизоре».

Тема 16. Поэма Н. В. Гоголя «Мертвые души»

Замысел «Мертвых душ» как «национальной поэмы». Эволюция замысла поэмы «Мертвые души». Жанровое своеобразие поэмы. Композиция. Роль автора. Структура образов, образы-символы. Чичиков — тип приобретателя. Проблема жанра. Контраст между реалистической картиной российской действительности и идеалами Гоголя. Лирические отступления в «Мертвых душах». Типические характеры главных героев. Роль образа Чичикова в развитии сюжета. Построение сатирических образов: гипербола, ирония, выделение в характере преобладающей черты, портретные и бытовые детали, роль диалога. Полемика вокруг «Мертвых душ» (Белинский, Герцен, К. Аксаков).

Работа Гоголя над вторым томом «Мертвых душ». Творческий кризис писателя, утверждение его в христианстве. Переписка с Жуковским на духовные темы, поездка в Святую землю. «Размышления о Божественной Литургии». «Выбранные места из переписки с друзьями»: жанр и проблематика книги, отклики современников.

Эстетические взгляды Гоголя. Борьба за Гоголя в русской критике 1830-1840-х гг. Нравственные искания Гоголя в 40-х гг. Проповеднический характер творчества последних лет. Место творчества Гоголя в контексте истории русской литературы. Русская литературно-общественная жизнь 40-х гг. «Западничество» и «славянофильство». Роль Белинского в этой борьбе, позиция критика в связи с выходом «Выбранных мест из переписки с друзьями». Оценка гоголевского творчества в критике начала XX в. (Розанов, Мережковский, Брюсов, Андрей Белый).

Тема 17. Литература 1840-х годов. Натуральная школа

Переходный характер периода. Общественная ситуация в Западной Европе и России. Западники и славянофилы. Сущность их идейного спора. Взгляды западников и славянофилов на пути развития России. Философская основа их взглядов. Литературно-эстетическая позиция славянофилов (К. С. Аксаков, И. С. Аксаков, А. С. Хомяков, Н. М. Языков). Либерально-реформистские взгляды западников и литература (Г. Н. Грановский, В. П. Боткин, В. Н. Майков). Охранительная беллетристика (Ф. В. Булгарин, Н.

Кукольник, Н. А. Полевой). Поэты чистого искусства (Ф. И. Тютчев, А. А. Фет, Я. П. Полонский, А. Н. Майков, А. К. Толстой). Натуральная школа (Н. А. Некрасов, И. С. Тургенев, А. И. Герцен, И. Панаев, М. Е. Салтыков-Щедрин, В. И. Даль). Идеальный вождь писателей натуральной школы (В. Г. Белинский). «Отечественные записки» как организационный центр «натуральной школы». «Физиология Петербурга» как художественный манифест «натуральной школы». Реализм и натуралистические тенденции в творчестве писателей «натуральной школы».

Тема 18. Творчество А. И. Герцена

Социально-политические и философские взгляды Герцена. Идеальная эволюция писателя. Своеобразие позиции, духовная драма после французской революции 1848 г. Литературно-эстетические взгляды Герцена. Герцен и натуральная школа, гоголевские традиции в его творчестве. Роман «Кто виноват?». Социальная проблематика. Система образов романа. Образ Бельтова, его место в галерее «лишних людей». Любонька Круциферская — черты «новой женщины» в ее образе. «Сорока-воровка» как повесть о трагических судьбах русской интеллигенции России. Спор западников и славянофилов. Позиция автора. «Доктор Крупов»: социальная и философская проблематика повести. «Былое и думы»: жанровое своеобразие произведения. «Былое и думы» как энциклопедия русской духовной жизни 1830-1860-х гг.

Место и роль Герцена в развитии русского реализма.

ТЕКСТЫ ДЛЯ ОБЯЗАТЕЛЬНОГО ЧТЕНИЯ

В. А. ЖУКОВСКИЙ:

Сельское кладбище. Дружба. Вечер. Людмила. Светлана. Двенадцать спящих дев. Певец во стане русских воинов... Теон и Эскин. К ней. Лалла Рук. Певец в Кремле.. Лесной царь. Невыразимое. Море. Царскосельский лебедь.

К. Н. БАТЮШКОВ:

Совет друзьям. Выздоровление. Умиравший Тасс. Видение на берегах Леты. Веселый час. Привидение. Радость. Мои пенаты. К Д. В. Дашкову. Переход русских войск через Неман. Переход через Рейн. Разлука. Мой гений.

А. С. ГРИБОЕДОВ:

Горе от ума.

А. С. ПУШКИН:

Воспоминания в Царском Селе. К Лицинию. Вольность. Деревня. К Чаадаеву. Кинжал. Песнь о вещем Олеге. Я пережил свои желанья. Погасло дневное светило. Узник. Ночь. Простишь ли мне ревнивые мечты. Если жизнь тебя обманет... К морю. Ненастный день потух. Разговор книгопродавца с поэтом. Телега жизни. К *** (Я помню чудное мгновенье). Вакхическая песнь. 19 октября 1825 года. Дар напрасный, дар случайный. Пророк. Стансы («В надежде славы и добра...»). Зимняя дорога. В Сибирь. Арион. На холмах Грузии лежит ночная мгла. Сожженное письмо. Поэту. 19 октября 1827 г. Не пой, красавица, пир мне. Няне. Анчар. Чернь. Зимнее утро. Я вас любил. Брожу ли я вдоль улиц шумных. Бесы. Элегия («Безумных лет угасшее веселье»). Моя родословная. Клеветникам России. Из Пиндемонти. Не дай мне Бог сойти с ума. Эхо. Мадонна. Осень. Вновь я посетил. Я памятник себе воздвиг нерукотворный.

Руслан и Людмила. Кавказский пленник. Бахчисарайский фонтан. Цыганы. Граф Нулин. Домик в Коломне. Полтава. Медный всадник. Борис Годунов. Евгений Онегин. Повести Белкина. Пиковая дама. Дубровский. Капитанская дочка. Маленькие трагедии.

М. Ю. ЛЕРМОНТОВ:

Парус. 1831-го июня 11 дня. Свидание. Листок. Тучи. Ребенку. Молитва («Я, мать Божия, ныне с молитвою...»). Узник. Бородино. На Севере диком. Утес. Пленный рыцарь. Жалобы турка. К*** («О, полно извинять разврат...»). Смерть поэта. Прощай, немытая Россия. Дума. Три пальмы. И скучно и грустно. Отчего. Не верь себе. Небо и звезды. Ангел. Когда волнуется желтеющая нива. Сон («Я видел сон...»). Сон («В полдневный жар в долине Дагестана»). К*** («Я не унижусь пред тобою...»). Сосед. Соседка. Выхожу один я на дорогу. Нет, не тебя так пылко я люблю. Из-под таинственной холодной полумаски. Родина. Пророк.

Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова. Мцыри. Демон. Герой нашего времени.

Н. В. ГОГОЛЬ:

Сорочинская ярмарка. Вечер накануне Ивана Купала. Майская ночь, или Утопленница. Ночь перед Рождеством. Страшная месть. Иван Федорович Шпонька и его тетушка. Заколдованное место. Старосветские помещики. Тарас Бульба. Вий. Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном

Никифоровичем. Невский проспект. Нос. Портрет. Шинель.
Ревизор. Мертвые души.
А. И. ГЕРЦЕН:
Кто виноват? Сорока-воровка.

1.2 ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ВТОРОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

Тема 1. Литературная эпоха 1860-х годов (1855-1868)

Расцвет поэтики реализма. Приоритет повествовательной прозы, ее жанровое разнообразие. Типологические разновидности реализма.

Связь литературного движения с общественно-исторической ситуацией — поражением России в Крымской войне и кризисом крепостнической системы. Размежевание в русской литературе сторонников реформ и сторонников революционного пути. Демократизация русской жизни в 1850-1860-е гг. Формирование интеллигенции как духовно влиятельного общественного слоя. Разночинство как новый социокультурный тип. Новые интеллектуальные ориентиры: философия Фейербаха, позитивизм, естественные науки.

Развитие русской критики 1850-х годов по двум направлениям: социальное (утилитарное) и эстетическое. Разделение поэтов середины века на сторонников гражданского направления и сторонников «чистого искусства».

Два исторических периода 60-х годов: общественный подъем 1856-1862 гг. и реакция 1862-1868 гг. Повышенная идеологичность русской литературы в 1860-е гг. Размежевание в литературных кругах после реформ. Литературная борьба, формирование журнально-литературных партий.

Раскол в редакции некрасовского «Современника» и уход из журнала А. В. Дружинина, И. С. Тургенева, И. А. Гончарова, Л. Н. Толстого. Превращение «Современника» в орган революционной демократии. Пропаганда идей крестьянской революции в статьях Добролюбова и Чернышевского. Роль Добролюбова как ведущего критика. Радикальное «Русское слово». Консервативный «Русский вестник». Либеральные «Отечественные записки».

Проблема героя и проблема народа как центральные в литературе второй трети XIX в.; их структурообразующая роль в поэтике. Отношение русской литературы к крестьянской реформе 1861 г., анализ пореформенной действительности в творчестве писателей разных политических взглядов. Споры о герое. Критика «лишнего человека». Возникновение интереса к герою-деятелю. Становление типа героя-разночинца.

Тема 2. Лирика Ф. И. Тютчева

Философские, жизненные и поэтические истоки творчества Ф. И. Тютчева. Основные мотивы его лирики. Философские мотивы лирики Тютчева; его романтическое мирозерцание. Человек и природа, родство и разлад в их отношениях. Пейзажная лирика. Своеобразие трактовки природы в лирике поэта («Весенняя гроза», «Весенние воды», «Осенний вечер», «Есть в осени первоначальной...», «Летний вечер»). Параллелизм явлений природы и человеческой жизни. Человек и мироздание. Мотивы одиночества («Silentium!», «Фонтан», «Душа моя — Элизиум теней...»). Пантеизм Тютчева («Не то, что мните вы, природа...», «Видение», «Сумерки»). Тема хаоса в природе, «ночная» тема, ощущение катастрофичности бытия («Последний катаклизм», «Сон на море», «О чем ты воешь, ветр ночной...», «День и ночь»). Любовно-психологическая лирика («О, как убийственно мы любим...», «Близнецы», «Последняя любовь»). «Денисьевский» цикл.

Политическая лирика («Море и утес», «Цицерон», «29 января 1837 года») и публицистика («Россия и Германия», «Россия и Революция»). Славянофильские мотивы («Эти бедные селенья...», «Умом Россию не понять...»).

Декламационно-ораторская патетика. Одическая традиция. Импровизационное начало, жанр фрагмента. Своеобразие мелодики и ритма тютчевского стиха.

Место Тютчева в истории русской поэзии.

Тема 3. Творчество И. С. Тургенева

Жизнь. Личность. Литературная судьба И. С. Тургенева. Раннее творчество (поэмы, первые прозаические произведения). Художественные открытия Тургенева-прозаика. Творческая эволюция. Жанровая система.

Новаторство в изображении народа в «Записках охотника». «Записки охотника»: проблемы народа, национального характера; антикрепостническая тенденция. Образы помещиков, крестьян, «лишних людей». Роль повествователя (образ странствующего охотника). Своеобразие композиции. Искусство пейзажа.

Роль Тургенева в формировании понятия «лишний человек». Значение статьи Тургенева «Гамлет и Дон Кихот» в истории изучения проблемы «лишних людей». Основные тезисы

статьи. Характеристика двух типов человеческих характеров по Тургеневу.

Романы Тургенева; общая проблематика и принципы поэтики. Временное и универсальное в романах. Тип тургеневской героини. Черты Гамлета и Дон Кихота в герое тургеневского романа, эволюция героя. «Тайная психология». Лиризм повествования. Роман «Рудин»: оценка людей сороковых годов. Отражение ведущих интеллектуальных типов России в романах 50-х годов. Роман «Дворянское гнездо» и его проблематика. Образы Лаврецкого и Лизы Калитиной. Роман «Накануне». Идейный смысл образов Инсарова и Елены. Оценка романа Добролюбовым и разрыв Тургенева с «Современником».

«Отцы и дети»: социально-историческое и философское в романе. Уровни конфликта, система персонажей, своеобразие композиции. «Беспокойный тоскующий Базаров» — его противоречия. Авторское отношение к Базарову и способы его проявления. Мифологическая основа романа.

Повести Тургенева 1850-х гг. («Дневник лишнего человека», «Ася»), своеобразие жанра, конфликта, поэтики; роль повестей в становлении романа. Статья Чернышевского «Русский человек на «rendez-vous».

Творчество И. С. Тургенева в 60-80-е гг. Последние романы. Общественное движение 1870-х гг. и его отражение в творчестве Тургенева. Романы «Дым» и «Новь».

Жанровое своеобразие «Стихотворений в прозе».

Тема 4. Роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?»

Личность и судьба Н. Г. Чернышевского. Общественные взгляды, основные положения его эстетики. Художественная задача Чернышевского; традиции европейского просветительского и рационалистического романа в романе «Что делать?». Идеи утопического социализма. Полемическая направленность романа Чернышевского. Важнейшие отличия «новых людей» Чернышевского от Базарова. «Моральный кодекс» «новых людей» — теория и принципы «разумного эгоизма». «Новые люди» как посредники между «пошлыми» и «высшими» людьми. Проблема положительного героя и образ революционного вождя (Рахметов). Жизненные основы типа «новых людей». Влияние типа на развитие русского общества. Историческая миссия, занятия, цели и смысл жизни «новых людей». Причины крушения утопии в реальной действительности.

Проблемы любви и семьи; образ новой женщины.

Гипотетический метод исследования жизни Чернышевского, ученого-писателя. Особенности жанра романа. Своеобразие стиля Чернышевского-романиста (публицистичность, сатира, насыщенность социально-философской проблематикой). Особенности композиции романа. Диалог с читателем. Аллегорический план романа.

Тема 5. Лирика А. А. Фета

Особенности биографии А. А. Фета и ее связь с поэтическим творчеством. Основные мотивы лирики Фета. Философия красоты в произведениях поэта. Поэтические циклы («Весна», «Лето», «Осень», «Снега», «Гадания», «Вечера и ночи», «Море»); соединение пейзажа с лирикой чувств. Любовная лирика. Место красоты и вечных ценностей («Из тонких линий идеала...», «Сияла ночь, луной был полон сад...», «Ласточки», «Только в мире и есть...»). Импрессионистические элементы («На стоге сена ночью южной...»), фиксация неопределенных чувств, переходных состояний души. Романское начало в лирике.

Воздействие философии А. Шопенгауэра, В. Соловьева, романов Л. Толстого. Высокое жизнелюбие и высокий драматизм поздней лирики. Поздняя лирика Фета («Вечерние огни»); философская проблематика, трагические мотивы. Переводческая деятельность (античные и восточные поэты, Гете, Шиллер, Мицкевич и др.).

Фет как поэт-новатор. Ритмика и мелодика стиха. Влияние его поэзии на творчество русских символистов (И. Анненский, А. Блок и др.).

Тема 6. Творчество Н. А. Некрасова

Место Н. А. Некрасова в истории русской литературы как поэта и издателя. Новаторство Некрасова в изображении народа. Новый подход к традиционным темам. Своеобразие сатирических стихотворений. Назначение и социальная роль поэзии. Сложность общественной позиции Н. А. Некрасова. Многоаспектность лирики. Тема города и деревни. Новаторство интимной лирики Некрасова. Исповедальная лирика Некрасова. Тема поэта и поэзии.

Поэмы о народе («Коробейники», «Мороз, Красный нос»). «Кому на Руси жить хорошо?» — эпопея народной жизни. Традиционная форма путешествия, фольклорная основа поэмы.

Крестьянский мир и его антагонисты. Герои-интеллигенты в поэме.

Тема 7. Роль И. А. Гончарова в развитии русского реализма

Личность и литературная судьба И. А. Гончарова. «Обыкновенная история» — «роман воспитания». Противостояние двух взглядов на жизнь в «Обыкновенной истории». Смысл финальных перемен обоих героев. Особенности поэтики романа. Своеобразие реализма Гончарова и его теория «типов». «Обломов» как вершина творчества писателя. Пушкинская и гоголевская традиции в романе. Роман «Обломов» как отражение социальных противоречий эпохи и «коренных законов бытия». Обломов и обломовщина. Коллизия жизни-покоя и жизни-движения. Философская сложность образа центрального героя: социальное, национальное и общечеловеческое в нем. Женские образы. Антитеза: Обломов — Штольц. Композиция романа. Добролюбов и Дружинин об «Обломове».

Роман «Обрыв». Совмещение различных временных пластов. Новая разновидность «лишнего человека» — художник-дилетант и «просыпающийся» Обломов. Образ нигилиста в романе. Роман «Обрыв» как «эпос любви».

Тема 8. Создатель русского национального театра — А. Н. Островский

Новый для сцены социальный пласт русской жизни. Две концепции творчества Островского: обличитель «темного царства» и выразитель органических позитивных основ русского быта, характера и бытия (А. А. Григорьев). Пьеса «Свои люди — сочтемся» как высокая общественная комедия.

Общественный подъем 1855-1861 гг. и усиление критических начал в драматургии Островского. Либеральные ценности и критика бюрократической системы в «Доходном месте».

«Гроза» как народная драма. Проблема национальных традиций в драме: антитеза двух героинь. Отражение социальных процессов русской жизни в пьесах Островского: вытеснения дворян буржуазными дельцами.

Сатирические комедии Островского 1860-1870-х гг. («На всякого мудреца довольно простоты», «Горячее сердце», «Бешеные деньги», «Лес») и новые черты в поэтике драматурга.

Позднее творчество А. Н. Островского. Формирование психологической драмы.

Новые «хозяева» жизни в пьесе «Бесприданница». Жанр пьесы. Основной конфликт и развитие действия в пьесе. Судьба идеала и красоты в мире власти денег. Система персонажей. Пьеса Островского «Бесприданница» как «театр в театре». «Режиссеры», «исполнители ролей» и «амплуа» «актеров» в разыгравшейся трагедии. Образ Ларисы Огудаловой. Судьба героини. Причины ее трагедии. Функции пейзажа и музыки в обрисовке героини. Роль романа Баратынского. Значение мотива человека-вещи. Лариса и Катерина («Гроза»). Смысл названия пьесы. Традиции и новаторство в образе Паратова. Традиции и новаторство в изображении «маленького человека». Противоречивость бунта Карандышева. Буржуазные дельцы в изображении Островского (образы Кнурова и Вожеватова). Роль Робинзона в пьесе. Зачатки подтекста. «Бесприданница» как предвестие чеховской психологической драмы.

Пьесы Островского о театре. Пьеса-сказка А. Н. Островского «Снегурочка». Фольклорные мотивы.

Смысл известной формулы: «Островский — создатель русского национального театра».

ТЕКСТЫ ДЛЯ ОБЯЗАТЕЛЬНОГО ЧТЕНИЯ

ТЮТЧЕВ Ф. И.:

К оде Пушкина на Вольность. 14 декабря 1825. Весенняя гроза. Бессонница. Последний катаклизм. Как океан объемлет шар земной. Весенние воды. Silentium. Цицерон. Осенний вечер. Душа моя, Элизиум теней. Тени сизые смешались. Я помню время золотое. О чем ты воешь, ветер ночной. Фонтан. Не то, что мните вы, природа. День и ночь. Два голоса. Поэзия. О, как убийственно мы любим. Предопределение. Чему молилась ты с любовью. Чародейкою-зимою. Последняя любовь. Эти бедные селенья. О, вещая душа моя. Есть в осени первоначальной. Она сидела на полу... Весь день она лежала в забытьи. Умом Россию не понять... Когда на то нет божьего согласия... Две силы есть, две роковые силы. К. Б.(Я встретил вас — и все былое...) От жизни той, что бушевала здесь...

ГОНЧАРОВ И. А.:

Обыкновенная история. Обломов.

ТУРГЕНЕВ И. С.:

Записки охотника. Рудин. Ася. Дворянское гнездо. Накануне. Отцы и дети. Стихотворения в прозе. Гамлет и Дон-Кихот.

НЕКРАСОВ Н. А.:

В дороге. Колыбельная песня. Современная ода. Когда из мрака заблужденья... Огородник. Тройка. Родина. Филантроп. Нравственный человек. Еду ли ночью по улице темной... Если мучимый страстью мятежной... Ты всегда хороша несравненно. Вчерашний день, часу в шестом... Так это шутка? Милая моя... Я не люблю иронии твоей. На улице. Мы с тобой бестолковые люди. Блажен незлобивый поэт. Муза. Несжатая полоса. Давно — отвергнутый тобою... Влас. Праздник жизни — молодости годы... Тяжелый крест достался ей на долю... Забытая деревня. Замолкни, Муза мести и печали! Поэт и гражданин. Внимая ужасам войны. Школьник. Стихи мои! Свидетели живые... В столицах шум, гремят витии... Размышления у парадного подъезда. Ночь. Успели мы всем насладиться... Песня Еремушке. Что ты, сердце мое расходилося? Крестьянские дети. Рыцарь на час. В полном разгаре страда деревенская. Зеленый шум. Железная дорога. Памяти Добролюбова. О погоде. Элегия. Пророк. З(ине). О Муза! Я у двери гроба... Скоро стану добычею тленья. Музе.

Мороз, Красный нос. Кому на Руси жить хорошо.

ФЕТ А. А.:

На заре ты ее не буди. Чудная картина. Я пришел к тебе с приветом. Уж верба вся пушистая. Шепот, робкое дыханье. Муза (Не в сумрачный чертог наяды говорливой...). Вечер. Какая ночь! Как воздух чист... Зреет рожь над жаркой нивой. Ты отстрадала, я еще страдаю. Прости! во мгле воспоминанья... Это утро, радость эта. Только в мире и есть, что тенистый... Учись у них — у дуба, у березы. Смерти. Я тебе ничего не скажу. На стоге сена ночью южной... Муза (Ты хочешь проклинать, рыдая и стена...). Как беден наш язык!...

ОСТРОВСКИЙ А. Н.:

Свои люди — сочтемся. Доходное место. Гроза. Снегурочка. Бесприданница. Таланты и поклонники.

1.3 ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

Тема 1. М. Е. Салтыков-Щедрин — его жизнь и судьба

Ранний период творчества. Утверждение реализма в «Губернских очерках». Развитие гоголевских традиций и новые способы типизации в раннем творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина. Общественная позиция писателя в 1860-е годы. Отношение к реформам. Деятельность в качестве вице-губернатора в Рязани и в Твери. «История одного города» как сатира на самодержавие и народ. Опыт национального «мифотворчества»: формы летописи и истории. Художественный мир «Истории одного города»: схематизм личностных примет в «галерее градоначальников». Роман «Господа Головлевы»: проблема семьи в аспекте проблемы общественного развития России. Крепостничество и буржуазность «в лицах» (диалог с Гоголем и Гончаровым). «Диалектика души» и «диалектика бездушия» у Щедрина. Три этапа возможной деградации личности Иудушки. Эволюция личности, типа и образа русского приспособленца (Молчалин — Чичиков — Головлевы). Специфика сатиры Щедрина. Жанровые разновидности «Сказок». Развенчание идеологии и психологии правящих классов, обывательской трусости и либерального предательства. Связь с фольклором.

Тема 2. Ф. М. Достоевский — его жизнь и судьба

Достоевский как учитель жизни (значение национальное и мировое). Люди «маленькие» и «большие»: развитие традиций русской классики у Достоевского. Новая трактовка человека в раннем творчестве. Уроки каторги и ссылки. Народ в «Записках из Мертвого дома». Новое понимание природы человека. Жанровое новаторство романа. Романы Достоевского 1860—80-х годов. Моральная, философская, социальная проблематика. Проблема свободы, воли, их границ и противоречий. Антитеза социальной и религиозной морали («Преступление и наказание»). Художественное развенчание идеологии и психологии индивидуализма. Германн — Базаров — Раскольников: проблемы богатства, разумности и преступления, их взаимозависимость с проблемой личности у Достоевского в русле исканий русской классики. Теория, идея и «двойники» Раскольникова в художественном мире романа «Преступление и наказание». Новый опыт реконструкции «народного типа личности». Надежды и

сожаления о человеке в романе Достоевского «Идиот». Опыт воспроизведения «положительно идеальной личности» Мышкина. Соотношения личностных позиций в романе (Мышкин и Рогожин, Терентьев). Новые варианты «женской личности». «Бесы» как роман-предупреждение против всякого тоталитаризма. Трагедия героя-атеиста в творчестве Достоевского. «Братья Карамазовы» как объективный итог исканий Достоевского на позднем этапе. Разработка проблем личности, культуры, семьи и др. «Господа Головлевы» и «Братья Карамазовы» — два взгляда на кризисный этап развития России. Полифонизм романа Достоевского. Автор как идейный центр в структуре романа.

Тема 3. Л. Н. Толстой — философские, эстетические и религиозные истоки его творчества

Биографическая трилогия. Тема патриотизма и пацифизма в «Севастопольских рассказах».

«Война и мир» как героическая эпопея и новый эпос человеческой жизни. Философия истории, роль личности в истории в понимании Толстого. Принципы изображения человека «военного» и «мирного». «Мысль народная» и её многообразное выражение. Антитеза собирательных и индивидуальных народных образов: «Богучаровский бунт» и солдаты на батарее Тушина; Платон Каратаев и Тихон Щербатый. Духовные искания главных героев. Постановка проблемы дружбы. Андрей Болконский и Пьер Безухов как представители двух культурных типов русского дворянства.

Этика любви и «мысль семейная» в романе. «Анна Каренина»: причины трагедии и смысл эпиграфа. Отражение в романе социальных и духовных сдвигов пореформенной эпохи. Судьбы дворянской личности в буржуазную эпоху (Стива Облонский). Два типа любви и её участия в становлении личности человека (Анна Каренина и Константин Левин). Проблемы семьи, любви, смерти — в их соотношении с проблемой личности. Новые коллизии и новые герои в позднем творчестве Толстого.

Поздние повести Толстого — проблематика и художественные особенности. Судьбы ума и гордости в исканиях русской классики — от Чацкого до Болконского (по произведениям Грибоедова, Лермонтова, Тургенева, Достоевского и Толстого).

Роман «Воскресение» — итоговое произведение Толстого.

Тема 4. А. П. Чехов — своеобразие его творческой личности

Творчество Чехова как завершающий этап классического реализма. Мир чеховских героев в «малой прозе»: конфликты, проблемы, традиции и новаторство. Масштабы человека: личность в «минимальных» и максимальных выражениях в прозе Чехова. Развитие традиций Гоголя и Щедрина в сатирических новеллах («Хамелеон», «Унтер Пришибеев», «Маска»). Новый подход к постановке проблемы маленького человека («Смерть чиновника», «Толстый и тонкий»). Произведения середины 1880-х годов («Тоска», «Горе», «Припадок»). Изображение русской интеллигенции («Огни», «Скучная история»). Значение поездки на Сахалин. Новаторство Чехова в постановке важнейших проблем эпохи и человеческого бытия («Дуэль», «Моя жизнь», «Палата № 6», «Рассказ неизвестного человека»). Проблема счастья и поисков его («Крыжовник», «Анна на шее», «Дама с собачкой»). Стилизовое своеобразие Чехова-рассказчика.

Драматургия Чехова — новый этап в развитии русской и мировой драматургии. Проблема соотношения таланта и личности, проблема любви и счастья («Чайка»). Истинные и ложные ценности («Дядя Ваня»). Конфликт духовного и бездуховного в жизни русской интеллигенции («Три сестры»). «Вишневый сад» — новаторство драматургии Чехова: новый характер конфликта в драме, роль лирического «подводного течения», жанровое своеобразие. Человек в бытовом и в историческом выражении. «Пьеса о неудавшихся наследниках»: своеобразие конфликта, проблемы, образы в «Вишневом саду». Диалог Чехова с Гоголем, Гончаровым, Щедриным и др..

ТЕКСТЫ ДЛЯ ОБЯЗАТЕЛЬНОГО ЧТЕНИЯ

ДОСТОЕВСКИЙ Ф. М.:

Бедные люди. Преступление и наказание. Идиот. Братья Карамазовы.

ТОЛСТОЙ Л. Н.:

Детство. Севастопольские рассказы. Война и мир. Анна Каренина.

САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН М. Е.:

История одного города. Господа Головлевы. Сказки.

ЧЕХОВ А. П.:

Толстый и тонкий. Письмо ученому соседу. Унтер Пришибеев. Что чаще всего встречается в романах, повестях и т.п.

Хамелеон. Шведская спичка. Смерть чиновника. Шуточка. Рассказ без конца. Тоска. Припадок. Ванька. Детвора. Кухарка женится. Степь. Скучная история. Дуэль. Три года. Рассказ неизвестного человека. Студент. Черный монах. Анна на шее. Палата №6. Душечка. Ионыч. Крыжовник. Человек в футляре. О любви. Дама собачкой. Архиерей. Иванов (драма). Чайка. Дядя Ваня. Три сестры. Вишневый сад.

РАЗДЕЛ II. МАТЕРИАЛЫ К ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ

2.1 МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ К ПРАКТИЧЕСКИМ И СЕМИНАРСКИМ ЗАНЯТИЯМ

Практические занятия имеют целью:

- закрепление, систематизация, и дополнение теоретических знаний, полученных на лекции;
- приобретение навыков использования теоретических знаний в решении практических задач.

Успех практических занятий зависит от качества самостоятельной работы как во время занятий, так и при подготовке к ним.

Накануне практического занятия рекомендуется качественно, в полном объеме изучить задание на практическое занятие и уяснить его цель; повторить содержание лекций, обеспечивающих теоретическую подготовку практического занятия.

Выступления на учебных занятиях необходимо тщательно продумывать. Плохо, когда участник семинара или практических занятий выражает мысли готовыми формулировками и стандартными фразами, т.к. заученные формулировки препятствуют работе мысли. Поэтому рекомендуется не просто заучивать, а добиваться понимания существа материала, быть готовым привести и проанализировать новые факты и явления, суметь делать обобщения и выводы. Для этого следует:

- четко выделять основные признаки явлений, наличие или отсутствие которых надо доказать; подбирать веские доводы, подтверждающие наличие или отсутствие данных признаков;
- строить рассуждение в такой последовательности, чтобы оно отражало реальную зависимость между явлениями или их признаками.

На первом этапе подготовки к семинарским занятиям необходимо уяснить тему, цель занятия и вопросы, поставленные в плане семинара, и на основе этого определить для себя задачи, наметить порядок работы. Необходимо предусмотреть, какие и когда изучать источники по каждому вопросу семинара, в какой форме составить конспект, какие вопросы подготовить для обоснования.

На втором этапе необходимо путем беглого просмотра ознакомиться с литературой. Это дает возможность выбрать источники, наиболее полно раскрывающие поставленные вопросы.

При просмотре книг особое внимание обращают на вводную часть и заключение, где автор останавливается на значении вопроса, показывает метод его раскрытия, формулирует выводы. Такой подход позволяет представить содержание книги.

При работе над различными источниками, отыскивая ответ на поставленный в плане семинара вопрос, необходимо разобраться во всех материалах, определить, в каком источнике хорошо сформулированы мысли, где лучше изложены аргументация и доказательная часть, из какой книги взять пример, иллюстративную часть, и только после этого приступить к конспектированию.

Конспектирование - наиболее сложный этап работы. Начинать его рекомендуется с составления логического плана, представляющего собой перечень заголовков, подзаголовков, вопросов, последовательно раскрываемых затем в конспекте. Это первый элемент конспекта. Вторым элементом конспекта являются тезисы. Тезис - это кратко сформулированное положение. Для лучшего усвоения и запоминания материала следует записывать тезисы своими словами. Тезисы, выдвигаемые в конспекте, нужно доказывать. Поэтому третий элемент конспекта - основные доводы, доказывающие истинность рассматриваемого тезиса. В конспекте могут быть положения и примеры. Однако ими не следует увлекаться. Большое количество записанных фактов делает конспект громоздким, а при наличии хорошей аргументации тезиса они не играют существенной роли.

По окончании конспектирования устанавливают, можно ли ответить на все вопросы плана семинара, располагая данными конспекта и записями лекции. При возникновении непонятных вопросов их выясняют на консультациях или при изучении дополнительной литературы.

Необходимо продумать ответ на каждый вопрос плана семинара и составить план выступления. При этом можно и нужно использовать конспект, в котором весь материал разбит на смысловые блоки, в каждом из которых выделены ключевые, опорные слова.

И, наконец, свои выступления необходимо проговорить вслух.

К планам практических занятий прилагается необходимый историко-литературный материал, дополняющий лекции.

2.2 ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

Практическое занятие № 1 РУССКИЙ РОМАНТИЗМ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА. В. А. ЖУКОВСКИЙ

I. Сущность и своеобразие русского романтизма первой четверти XIX века. Социальные и психологические предпосылки формирования романтизма в России. Отличие русского романтизма от западноевропейского.

II. Романтическая поэзия В.А.Жуковского. Основные области творчества Жуковского. Основные темы, мотивы и образы.

1. Тема поэта и поэзии в лирике Жуковского («Таинственный посетитель», «Лалла Рук», «Явление поэзии в виде Лалла Рук», «Невыразимое», «Я музу юную, бывало»). Романтическая философия «воспоминания», двоимирия, вдохновения, невыразимого» и формы его выражений в системе стихотворений поэта. Концепция нравственно-прекрасного как определяющая эстетическую позицию поэта:

а) стихотворение «Невыразимое» как квинтэссенция романтической эстетики поэта (жанровое своеобразие, особенности поэтического языка).

2. Мотив романтической любви в поэзии Жуковского («К ней», «9 марта», «Теон и Эсхин»);

а) элегия «Теон и Эсхин» как программное произведение поэта (природа романтического двоимирия, проблема лирического героя, сущность положительного идеала, средства эмоциональной выразительности).

3. Тема природы в поэзии Жуковского. Натурфилософские интересы поэта. Природа как форма воплощения романтического двоимирия:

а) стихотворение «Море», тема водной стихии и ее поэтическая функция; приемы и средства создания романтических образов

4. Патриотические мотивы в лирике Жуковского («Певец во стане русских воинов», «Бородинская годовщина»).

5. Свообразие романтизма Жуковского. Средства эмоциональной выразительности в лирике поэта: лейтмотивность, система курсивов, символические образы, эмоциональный синтаксис. Новые функции поэтического слова (многозначность и ассоциативность, особенность эпитета, опорные слова и т.д.).

Тексты: Жуковский В. А. Стихотворения - любое издание.

Сделать выписки по каждому вопросу из исследовательской литературы.

Литература:

1. Афанасьев В. В. Жуковский. М., 1986.
2. Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики (гл. 1, разд. 2-8). М., 1965. С. 23-172.
3. Бассараб М. Я. Жуковский Изд.2. М., 1983. М., 1983.
4. Вацуро В. Э. Элегическая школа. СПб., 1994.
5. Гуляев Н. А. Жуковский // Русский романтизм. М., 1974. С. 61-68.
6. Гуревич А. М. Романтизм в русской литературе. М., 1980. С. 17-24..
7. Жуковский и литература конца 18-19 века. М., 1988.
8. Коровин В. И. Русская поэзия XIX века. М., 1997. С. 6-21.
9. Маймин Е. А. Созерцательный романтизм Жуковского // Маймин Е. А. О русском романтизме. М., 1975. С. 25-51.
10. Манн Ю. В. «Невыразимое» Жуковского // Мани Ю. В. Поэтика русского романтизма. М., 1976. С. 22-30.
11. Оськин В. Н. «Его стихов пленительная сладость...». М., 1984.
12. Семенко И. М. Жизнь и поэзия Жуковского. М., 1975.
13. Фризман Л. Г. Жизнь лирического жанра. М., 1973. С. 30-60.
14. Шаталов С. А. В. А. Жуковский: жизнь и творческий путь. М., 1983.
15. Шаталов С. Е. Романтизм Жуковского // История романтизма в русской литературе (1790 — 1825). М., 1979.
16. Янушкевич А. С. В. А. Жуковский. Семинарий. М., 1988.

Практическое занятие № 2

КОМЕДИЯ А. С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА»

1. Личность Грибоедова. История создания и первых публикаций комедии «Горе от ума». Грибоедов и Чацкий.

2. «Горе от ума» — как «светское евангелие» (отражение в комедии основных социально-психологических типов эпохи):

а) «Фамусовское общество»: социально-историческая конкретность изображения и сатирическая направленность комедии; универсальность «фамусовского общества» (прокомментировать монологи Фамусова — д. II, явл. 1, 2, 5; сцену бала — д. III, явл. 4-22; д. IV, явл. 1-2) ;

б) Чацкий как тип декабриста и тип «неизбежный при каждой смене одного века другим» (прокомментировать монологи Чацкого — д. II, явл. 2, 5; д. III, явл. 1, 22; д. IV, явл. 14). Грибоедов и декабристы: особенности взаимоотношений;

в) Чацкий и Софья: сложность взаимоотношений. «Неясность» Софьи.

г) Молчалин как родоначальник галереи литературных «приспособленцев». Вспомните, в чем заключается идейно-художественный замысел А. С. Грибоедова — автора комедии «Горе от ума». Какие аспекты этого замысла связаны с двумя героями пьесы — Чацким и Молчалиным? Особенности отношений Чацкого и Молчалина (прокомментировать их диалог — явл.3, д.III); Чем можно объяснить, что Чацкий (несмотря на свои верные предположения об отношении Софьи и Молчалина, а затем на почти откровенное признание Софьи в своем чувстве) никак не может поверить в ее любовь к Молчалину? С какими «мерками» подходит Чацкий к чувству своего соперника? вообще к любовному чувству? В чем могут заключаться достоинства и недостатки подобного подхода? Что ценит Софья в Молчалине? Как это характеризует Софью? Чем можно объяснить, что Софья «предпочитает дурака умному человеку»? Насколько прав в своем автокомментарии Грибоедов? Можно ли сказать, что Молчалин выступает в пьесе представителем «фамусовского общества»? Сопоставьте две системы жизненных ценностей — Чацкого и Молчалина. (Для этого определите круг проблем, обсуждаемых героями, и отношение каждого из них к данным проблемам.) Какими отношениями (сходства, контраста, непримиримого противостояния, взаимодополнения, внутреннего родства и пр.) эти системы ценностей связаны? Какие качества человеческого характера и поведения составляют для Молчалина образец «похвального житья»? Как бы вы определили отношение Чацкого к Молчалину и Молчалина к Чацкому? Прокомментируйте соответствующие реплики героев. Чем объясняется невозможность взаимного понимания между Чацким и Молчалиным? Что каждый из двух персонажей вкладывает в понятие «ума»? Как в этом случае раскрывается название комедии — «Горе от ума»? В каких героях русской классики угадываются черты Чацкого и Молчалина? их отношения? Как бы вы определили понятие «молчалинство»? В ком из героев русской классики можно обнаружить черты Молчалина?

д) Система персонажей комедии (главные, второстепенные, внесценические персонажи) и ее содержательная значимость.

3. Основной конфликт комедии. Социально-политическая и любовно-бытовая коллизии в пьесе, их связь (проследить и прокомментировать по тексту).

4. Проблема «ума» и безумия (примеры из текста, по образам) в комедии. «Горе от ума» как драма Чацкого. Просветительские мотивы пьесы и преодоление просветительства. Универсальность проблематики.

5. Проблема жанра «Горе от ума». Новаторство Грибоедова в комедии. Основные приемы комического.

6. Своеобразие художественного метода Грибоедова: использование приемов классицизма и романтизма и их качественное переосмысление в пьесе о современной жизни. Какими художественными средствами Грибоедов достигает иллюзии «живого», естественного, непринужденного разговора?

7. Восприятие современниками комедии, споры о ней. Значение Грибоедова в развитии русской драматургии.

Сделать выписки по каждому вопросу из исследовательской литературы.

Литература:

1. Гончаров И. А. Мильон терзаний. (любое издание).
2. Фомичев С. А. Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума». М., 1983.
3. Маркович В. М. Комедия в стихах А. С. Грибоедова «Горе от ума» // Анализ драматического произведения. Л., 1988.
4. Билинкис Я. С. Феномен «Горе от ума» // Билинкис Я. С. Русская классика и изучение литературы в школе. М., 1986. Или Билинкис Я. С. На повороте истории, на повороте литературы (О комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума») // Русская классическая литература. Разборы и анализы. М., 1969.
5. «Ум и дела твои бессмертны в памяти русской...». Сборник статей. СПб., 1995.
6. Русская литература XIX в.: Первая половина. Хрестоматия лит.-крит., мемуарных и эпистолярных материалов. М., 1981.
7. Мещеряков В. Жизнь и деяние Александра Грибоедова. М., 1989.
8. Шаврыгин С. М. О сюжете комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» // Русская литература. 1994. № 1.
9. Филологический комментарий. Вып. I. Первая пол. XIX в. Магнитогорск, 2000.
10. Декабрист в повседневной жизни // Лотман Ю. М. Беседы о русской литературе. СПб., 1994.
11. Проблемы творчества А. С. Грибоедова. Смоленск, 1994.

Практическое занятие № 3 ЛИРИКА А. С. ПУШКИНА

1. Тема любви в поэтическом творчестве Пушкина. Жизненная правда и вымысел в стихотворениях интимной лирики. Философия любви. Эволюция темы любви. Образ лирического героя и его эстетическая позиция. Образ женщины (анализ стихотворений «Ночь», «Признание», «Сожженное письмо», «Я помню чудное мгновенье», «На холмах Грузии лежит ночная мгла...», «Я вас любил», «Мадонна»).

2. Тема свободы в поэзии Пушкина.

А) 1-й петербургский период. Участие Пушкина в «Арзамасе» и «Зеленой лампе», его связи с общественным движением декабристов. Идейно-художественное своеобразие стихотворений «Вольность» (развитие традиций Радищева), «К Чаадаеву», «Деревня».

Б) Период южной ссылки. Усиление революционных мотивов в стихах Пушкина («Кинжал», «Наполеон»). Расцвет романтизма («Погасло дневное светило...», «Редет облаков летучая гряда...»). Декларативно-романтический характер лирики («Черная шаль», «Узник», «Я пережил свои желанья...»). Мировоззренческий кризис Пушкина 1823 г. («Демон», «Телега жизни», «Свободы сеятель пустынный...»). Прощание с романтизмом («К морю»).

В) Возвращение из ссылки. Поэтические отклики Пушкина на поражение декабристов («И. И. Пущину («Мой первый друг, мой друг бесценный!...»), «Арион», «Во глубине сибирских руд...»). Политические взгляды поэта этой поры, его концепция просвещенного абсолютизма («Стансы («В надежде славы и добра...»), «Друзьям («Нет, я не льстец, когда царю...»).

3. Тема поэта и поэзии: поэзия и действительность; назначение поэзии; психология поэтического творчества; поэт и толпа; положение поэта в современной Пушкину России; оценка собственной поэзии; эволюция темы поэта и поэзии в лирике Пушкина («Разговор книгопродавца с поэтом», «Пророк», «Поэт», «Поэт и толпа», «Поэту», «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»). История создания элегии «Под небом голубым» и стихотворения «Пророк». «Пророк» — поэтический манифест Пушкина. Две концепции поэта и поэзии в «Пророке» и «Поэте». Сравните концепции поэзии в «Пророке» и в «Поэте». Обратите внимание на образ поэта. Есть ли разница в том, как изображено «преображение» поэта в пророка в этих

стихотворениях? В контексте каких религий осмыслиется «преображение» в этих стихотворениях?

4. Философская лирика. Тема судьбы и творчества. Характер философских размышлений поэта (анализ стихотворений «Я пережил свои желанья», «Свободы сеятель пустынный», «Демон», «Брожу ли я вдоль улиц шумных», «Элегия», «Дар напрасный...»).

5. Каменностровский цикл Пушкина. Стихотворения «Отцы пустынноики и жены непорочны», «Подражание италианскому», «Мирская власть», «Из Пиндемонти», «Я памятник себе воздвиг...» как духовное и поэтическое завещание Пушкина.

Литература:

1. Басина М. В садах Лицея. На берегах Невы. Л., 1988.
2. Благой Д. Д. Творческий путь А.С. Пушкина . Т.1. 1813—1826. М., 1950. Т.2. 1826—1830. М., 1967.
3. Вересаев В. В двух планах // Пушкин: pro et contra.СПб, 2000. С. 555-576.
4. Городецкий Б. Д. Лирика Пушкина. Л., 1970.
5. Давыдов С. Последний лирический цикл Пушкина. Русская литература. 1999. №2. С.86-109.
6. Лотман Ю. М. Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя. Л.,1983.
7. Лотман Ю. М. Пушкин. М., 1984. и др. изд.
8. Красухин Г. Г. Четыре пушкинских шедевра. М., 1998. С. 101-125.
9. Маймин Е. А. О русском романтизме. М., 1975. С. 90-112.
10. Мейлах Б. С. Творчество А. С. Пушкина: развитие художественной системы. М., 1984.
11. Непомнящий В. С. «Пророк» и его автор // Наше наследие. 1999. С. 50-51.
12. Непомнящий В. С. Пушкин. Русская картина мира. М., 1999. С. 253-279, с. 294-300.
13. Непомнящий В. С. Поэзия и судьба. М., 1987.
14. Проскурин. О. А. Поэзия Пушкина, или подвижный палимпсест. М., 1999. С. 238-299.
15. Семанова М. Л. Творческая история произведений русских писателей. М., 1990. С. 23-42.
16. Степанов Н. Л. Лирика Пушкина. М., 1959.
17. Стихотворения Пушкина 1820—1830-х гг. История создания и идейно-художественная проблематика // Сб. статей. Л., 1974.
18. Томашевский Б. В. Пушкин. Кн.1-2. М.-Л., 1956-1961.

19 Фомичев С. А. Поэзия Пушкина: творческая эволюция. Л., 1986.

20 Алексеев М. П. Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...»: Проблемы его изучения. Л., 1967.

21 Филологический комментарий. Вып. I. Первая пол. XIX в. Магнитогорск, 2000. С.10-18..

Сделать выписки по каждому вопросу из исследовательской литературы. Проанализировать не менее 5 стихотворений по программам.

Дополнительная литература:

1 Гинзбург Л. Пушкин и реалистический метод в лирике // Русская литература. 1962. № 1.

2 Гуревич А. Проблема нравственного идеала в лирике А. С. Пушкина // Вопросы литературы. 1969. №9.

3 Измайлов И. В. Очерки творчества Пушкина. Л., 1976.

4 Марьянов Б. М. Крушение легенды: против клерикальных фальсификаций творчества А.С. Пушкина. Л., 1985.

5 Нольман М. Система пушкинских образов // Вопросы литературы. 1971. N 9.

6 Рождественский В. А. И дружба и любовь... // Русская классическая литература. Разборы и анализы / Сост. Д. Устюжанин. М.,1969.

Примерная схема анализа:

Время создания, повод. Адресат.

Смысл заглавия.

Жанровые особенности.

Характер лирического героя.

Особенности композиции.

Система образных деталей, значение символов. Стилистические фигуры.

Особенности ритмики, строфики, рифмы.

Практическое занятие № 4

ПОЭЗИЯ Е. А. БОРАТЫНСКОГО

1. Личность и судьба Е. А. Боратынского.
2. Основные темы и мотивы поэзии Боратынского.
3. Тема любви. Образ лирического героя («Разуверение», «Признание», «Любовь». «Звезда», «Она»).

4. Тема поэта и поэзии, оценка собственного творчества («Мой дар убог, и голос мой негромок...», «Не ослеплен я музою моей», «Не подражай, своеобразен гений»).

5. Поэзия мысли — осмысление основных аспектов бытия Боратынским («Череп», «Финляндия», «Последняя смерть», «Смерть», «К чему невольнику мечтания свободы?», «Толпе тревожный день приветен, но страшна...», «Недоносок»).

Литература:

1. Лебедев Е. Н. Тризна. М., 1985.
2. Бочаров С. Г. Обречен борьбе верховной ... // Бочаров С. Г. О художественных мирах. М., 1985.
3. Лебедев Е. Н. Е. А. Боратынский // История романтизма в русской литературе. 1825-1840. М., 1979.
4. Рудакова С. В. Я сердца своего не скрою хлад печальный... // Литература. Прилож. к газ. «Первое сентября». 1996. №41. С.2-3.
5. Рудакова С. В. Мотив разуверения в лирике Е. А. Боратынского // Вестник славянских культур. 2013. Т. 27. № 1. С. 63-70.
6. Рудакова С. В. Мотив смерти в поэтическом мире Е. А. Боратынского // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 34. С. 91-95.
7. Рудакова С. В. Мотив сна в лирике Е. А. Боратынского // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова. Филологические науки. 2012. № 3. С. 55-62.
8. Рудакова С. В. Основные образно-семантические категории поэтического мира Е. А. Боратынского. Магнитогорск : МаГУ, 2013. 164 с.

Практическое занятие № 5

ТРАГЕДИЯ «БОРИС ГОДУНОВ» А. С. ПУШКИНА

1. История замысла и работы Пушкина над трагедией, роль летописных, исторических и литературных источников. Карамзин Н. М. История государства российского», тт. X-XI и трагедия А. С. Пушкина. Какие именно исторические эпизоды «отбирает» Пушкин для своей трагедии, почему?

2. Выделите основные сюжетные линии трагедии (сравните пушкинскую трагедию с пьесой А. П. Сумарокова «Димитрий Самозванец»)? Какие основные конфликты пьесы, с какими темами, проблемами и персонажами они связаны? Все ли

конфликты находят свое разрешение в пьесе?

3. Есть ли логика в чередовании и смене сцен в трагедии, или перед нами лишь «отдельные картины», без связи и без последствий» (Марлинский). Имеет ли смысл деление трагедии на более крупные части?

4. Какие из классицистических «единств» разрушены Пушкиным, а какие сохранены? Почему?

5. Проанализируйте динамику расположения исторических дат в пьесе. Сколько их, какие «этапы» в развитии событий и сюжета они знаменуют. Случаен ли такой выбор Пушкина?

6. В чем психологическая сложность образа Бориса Годунова? Смысл социально-политической и нравственно-психологической драмы героя.

7. Как сюжетно связаны между собой Годунов и Самозванец? В какие моменты своей жизни они встречаются? Чем заканчивается в сюжете трагедии судьбы этих персонажей?

8. Почему Пушкин, желавший написать «трагедию без любовной интриги», отводит целую сцену объяснению Самозванца и Марины Мнишек?

9. Когда в трагедии появляется «народ»? Проблема народа как исторически действенной силы и «народного мнения» как политическая проблема 1820-х гг. Смысл заключительной ремарки.

Сделать выписки по каждому вопросу из исследовательской литературы.

Литература:

1. Городецкий Б. П. Драматургия Пушкина. М.—Л., 1953 и др. Гл.3.
2. Городецкий Б. П. Трагедия А. С. Пушкина «Борис Годунов». Л., 1969.
3. Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1813 — 1826). М.—Л., 1950.
4. Рассадин Ст. Драматургия Пушкина. М., 1977.
5. Винокур Г. Комментарий к «Борису Годунову». Люб. изд.

Практическое занятие № 6
«МАЛЕНЬКИЕ ТРАГЕДИИ» А. С. ПУШКИНА.
«ПИР ВО ВРЕМЯ ЧУМЫ»

I. Проблематика пьесы. Какие проблемы объединяют «Пир...» с другими «маленькими трагедиями»? Какую роль играет образ и тема «пира» в пьесе? Как ставится и разрешается тема «пира» в других «маленьких трагедиях»?

II. «Пир во время чумы» как этико-философский «спор» о нравственном выборе.

1. Выделите ведущие сюжетно-композиционные приемы, с помощью которых связываются монологи, диалоги и иные драматургические «части» пьесы.

2. Проанализируйте «позиции» героев:

А) Молодой человек, его «появления» в пьесе. Определите суть его отношения к Чуме (смерти, жизни). Опровергается оно автором и героями или находит дальнейшее развитие в трагедии — анализ соответствующих эпизодов, реплик и ремарок.

Б) «Самоощущение» Мери; как бы вы определили «позицию» героини? Проанализируйте письменно песню Мери: движение поэтической мысли; мотивы; количество «частей» в песне и их взаимосвязь; реакция героев на песню.

В) Смысл сопоставления образов Мери и Луизы. Каково отношение Луизы к происходящему? Как реагируют на него персонажи пьесы? Найдите в «маленьких трагедиях» близкие по функции «парные» женские образы.

Г) Образ Вальсингама: определите его роль в сюжете пьесы и его «место» среди пирующих. Реакция Председателя на речи других персонажей; ремарки, с ним связанные. «Гимн Чуме»: его «место» в сюжете; смысл выраженной в нем жизненной позиции. Объясните, почему в пьесе не отражена реакция присутствующих на Гимн и почему сразу после его окончания появляется новый персонаж.

Д) «Спор» Вальсингама и Священника: каков смысл противопоставления этих образов? Что нового мы узнаем о Председателе и какое новое объяснение получает поведение героя, смысл его предшествующих монологов и «Гимн Чуме»? Объясните смысл финальной ремарки пьесы. Найдите в «маленьких трагедиях» ремарки с подобной идейно-художественной функцией.

Пункты Г) и Д) – письменно.

3. Какой вам представляется «позиция» автора пьесы и как она себя выражает драматургически? Можно ли говорить о том, что А.С.Пушкин «отдает» свои взгляды кому-либо одному из героев? несколькими? или позиция каждого героя проверяется автором на «прочность»? Возможно ли иное объяснение сути авторской позиции?

Сделать выписки по каждому вопросу из исследовательской литературы!

Литература:

1. Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина. 1826–1830. М., 1967.
2. Бонди С. М. О Пушкине. Гл. «Драматургия Пушкина». М., 1978.
3. Городецкий Б. П. Драматургия Пушкина. Гл. IV. М.—Л., 1953.
4. Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957.
5. Поддубная Р. Н. От цикла трагедий к роману-трагедии (О некоторых особенностях поэтики «маленьких трагедий» А. С. Пушкина) // Филологические науки. 1982. № 3.
6. Рассадин Ст. Б. Драматург Пушкин. Гл. «Чужая лирика». М., 1977.

Практическое занятие № 7

РОМАН А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

1. Замысел, творческая история романа, отражение в ней эволюции мировоззрения и поэтики Пушкина. Главы, не вошедшие в основной текст произведения (содержание и значение, проблема 10-й главы). Особенности жанра и поэтики «романа в стихах». Сюжетно-композиционное своеобразие романа. Особенности художественного времени и пространства в «романе в стихах». Роль литературных реминисценций в романе. «Принцип противоречий» как основа композиции. (По книге: Лотман Ю. М. Своеобразие художественного построения «Евгения Онегина» // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова. Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М., 1988.).

2. Принципы изображения характеров в романе. («Саморазвитие» характеров; герои как культурно-психологические типы и как «типические исключения»). Роман как явление «синкретического реализма».

3. Система персонажей романа. Авторское отношение к героям. Белинский о героях романа.

а) изображение петербургского, московского и провинциального дворянства

б) образ Онегина. Роли Онегина: разочарованный герой-романтик, сельский реформатор, фатальная натура, «лишний человек». Смена масок героя как развитие его характера. Онегин и светское общество.

в) Образ Ленского. Варианты судьбы героя.

г) Образ Татьяны. «Милый идеал» Пушкина. Татьяна и Ольга. Белинский и Достоевский о Татьяне. Влияние образа Татьяны на русскую литературу.

4. Онегин и Татьяна. Черты сходства и различия. Проблема счастья и долга. Эволюция образа Онегина: основные этапы эволюции. Проблема смысла жизни. Споры вокруг образа Онегина. Найдите в романе ситуации, в которых герои (главные и второстепенные) вынуждены решать для себя проблему «выбора» (нравственного, любовного, жизненного). Какими художественными средствами Пушкин рисует психологическое состояние героя в этот момент? душевные переживания героев в иных ситуациях? (см., например: 5, XXX-XXXIV; 7, VIII-XVI; 8, XVII-XXII). Анализ одного эпизода письменно.

5. Сцена дуэли Онегина и Ленского: ее причины, описание и исход — как ведут себя в этих ситуациях свидетели ссоры? участники дуэли? Можно ли дать их поведению однозначную оценку? Как Пушкиным решается проблема «вины» участников этих трагических событий? Определите авторское отношение к событиям. Анализ поведения Онегина или Ленского — письменно.

6. Жизненный финал Ленского: чем объяснить, что автор говорит о двух возможных итогах судьбы героя? Свяжите эту структурную особенность с поэтикой романа в целом.

7. Сопоставьте между собой письма Татьяны и Онегина: цель, отношение к адресату, интонация, построение, авторское отношение к пишущему и пр. Найдите образные, тематические, композиционные, интонационные, ритмические и др. параллели и «повторы» в письмах героев. Меняется ли мотивация Онегина в объяснении его чувств к Татьяне (в сравнении с первым объяснением героев)? Меняется ли само это чувство? Изменяется ли чувство Татьяны к Онегину? Ответ письменно.

8. Проанализируйте два эпизода — любовные объяснения Онегина и Татьяны в IV и VIII главах с точки зрения психологического раскрытия характеров и неоднозначности поведения героев. «Позиции» героев: как бы вы их определили? чем руководствуются Онегин и Татьяна, отказывая друг другу во взаимности?

9. Вспомните трактовки финала романа, предложенные В. Г. Белинским, Ф. М. Достоевским и В. Набоковым. Чем можно объяснить, что один и тот же текст дал возможность для столь разных мнений относительно характера, отношений и судеб главных героев?

10. Самостоятельно найдите в романе эпизоды и характеристики, дающие возможность для многоаспектного их истолкования. Анализ 1-2 строф письменно.

Сделать выписки по каждому вопросу из исследовательской литературы

Литература:

1. Бабаев Э. Г. Творчество А.С.Пушкина. М., 1988. С.41-59.
2. Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина. Статьи 8 и 9 (любое издание. Например: Собр. соч. В 9-ти т. М., 1981. Т. 6.).
3. Благой Д. Д. «Евгений Онегин» // Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1960. Т.4.
4. Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957.
5. Гуревич А. М. Динамика реализма. М., 1995. С.22-33.
6. Достоевский Ф. М. Пушкин (Речь на открытии памятника в 1880 г.) Любое издание.
7. Жанр и композиция романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин»// Маймин Е. А., Слина Э. В. Теория и практика литературного анализа. М., 1984. С.31-45.
8. Лотман Ю. М. Роман А.С.Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л., 1983.
9. Лотман Ю. М. Своеобразие художественного построения «Евгения Онегина» // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988.
10. Мейлах Б. С. «...сквозь магический кристалл...». М., 1990. С.200-299.
11. Мейлах Б. С. «Евгений Онегин» // Пушкин: Итоги и проблемы изучения. М.-Л., 1966.
12. Скатов Н. Н. Русский гений. С. 288-295
13. Слонимский А. Мастерство Пушкина. М., 1963.
14. Шаталов С. Е. Герои романа А.С.Пушкина «Евгений Онегин». М., 1986.

Дополнительная литература:

1. Демин Н. А. Изучение творчества А.С. Пушкина в 8 классе. М.,

1974.

2. Долинина Н. Г. Прочитаем «Онегина» вместе. Л., 1968.
3. Маранцман В. Г. Роман А. С.Пушкина «Евгений Онегин» в школьном изучении. М., 1983.
4. Пушкин в школе. М., 1978.
5. Невелев Г. А. «Истина сильнее царя...»: А. С. Пушкин в работе над историей декабристов. М., 1985.
6. Семенко И. М. Эволюция Онегина. (К спорам о пушкинском романе) // Русская литература. 1960. № 2.
7. Эмерсон К. Татьяна // Вестник МГУ. Сер. IX. Филология. 1995.

Практическое занятие № 8 ПРОЗА ПОЗДНЕГО ПУШКИНА:

«ПОВЕСТИ БЕЛКИНА» И «ПИКОВАЯ ДАМА»

I. История создания «Повестей Белкина». Проблематика, композиция, особенности сюжета повестей цикла. Споры об исторической достоверности и цельности жанра. Рассказчик-Белкин - автор в повестях. Определите границы «вступления» к повести и его художественную задачу. Смысл названия повести.

II. Проблематика, система образов в повести «Станционный смотритель».

1. Эпиграф из Вяземского и монолог автора о «сущем мученике четырнадцатого класса».

2. История «блудной дочери» и «лубочные картинки о «блудном сыне». Проблема «отцов и детей» в повести:

А) «картинки» с историей блудного сына и их функция в сюжете и идейном замысле автора. Вспомните смысл библейской притчи.

Б) «позиция отцов»: проследите по тексту: из каких «составляющих» складывается отношение Самсона Вырина к дочери? меняется ли оно на протяжении повести? как и почему? Чем объясняется трагический финал судьбы смотрителя? — письменно.

В) «позиция детей»: характер Дуни, причины ее «побега». Проблема жизненного выбора героини и его итог этого выбора.

Г) найдите в «Повестях Белкина» иные «варианты» решения проблемы «отцов и детей».

3. Социально-типическое и общечеловеческое в характере Самсона Вырина.

4. Трагическая судьба героя. Авторская позиция в повести.

5. Три «встречи « смотрителя и Минского. В чем состоит

суть столкновения между Выриним и Минским? Каково его разрешение? Как эта коллизия связана с общим смыслом повести?

6. Особенности пушкинского психологизма: самостоятельно выделите и проанализируйте сцены (связанные с тремя героями повести и образом рассказчика), допускающие возможность нескольких трактовок (непроясненные мотивы поступка, его противоречивая оценка, сложное эмоциональное состояние персонажа и т.п.) — анализ 2-3 примеров письменно.

7. Что позволяет говорить о типичности изображенных в повести событий и характеров?

8. Сюжетные парадоксы в «Повестях Белкина». Литература и литературность в «Повестях Белкина». «Повести Белкина» как каламбур, анекдот, пародия. Проза жизни в повестях «Белкина».

III. Проблематика повести «Пиковая дама». История создания «Пиковой дамы».

1. Основная тема и проблемы повести. Тема игры у позднего Пушкина. Тема буржуазного индивидуализма и власти денег в повести.

2. Трагизм образа Германна как нового типа русской действительности, «наполеоновское» и «мефистофельское» в нем, случай и предопределение в жизни героя; уроки судьбы Германна.

3. Мастерство Пушкина-психолога в изображении внутренних переживаний Германна.

4. Характер и образ старухи-графини; характер и образ Лизаветы Ивановны; взаимоотношения персонажей как способ характеристики героев.

5. Роль реалистической фантастики в раскрытии идейного содержания повести. Особенности символики в повести.

Задания: Перечитайте «Повести Белкина». Проанализируйте их сюжеты. В чем сходство начальных ситуаций? Какие читательские ожидания с ними связаны? Есть ли в пушкинских образах черты традиционных романтических персонажей? В каких именно? Кто из персонажей «играет роли» и какие роли они предпочитают? Найдите в каждой из повестей литературные каноны, маски, схемы. Типичны ли развязки повестей? Попробуйте построить схемы. Нет ли здесь каких-то закономерностей? Проследите как инвертируются (пародируются) традиционные сюжетные схемы. Является ли счастье пушкинских «счастливых» итогом их усилий? Сделайте выводы. Почему Белинский назвал «Повести Белкина» «болдинскими «побасенками»? Выпишите из словаря

определения: пародия, каламбур, анекдот. Какое из этих определений больше подходит к повестям? Что вы можете сказать о повествователе? К чему автор повестей относится серьезно и над чем он иронизирует? Почему «Повести Белкина» — это все таки реализм.

Тексты: Повести Белкина. Пиковая дама.

Сделать выписки по каждому вопросу из исследовательской литературы.

Литература:

1. Эйхенбаум Б. М. Болдинские побасенки Пушкина // А. С. Пушкин: pro et contra. Т. 1. Спб., 2000. С. 505-509.
2. Благой Д. Д. Мастерство Пушкина. М., 1955. С.29-35.
3. Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина. Очерки. М., 1974.
4. Гукасова А. Г. Болдинский период в творчестве А. С. Пушкина. М., 1973.
5. Гукасова А. Г. «Повести Белкина» А. С. Пушкина. М., 1949.
6. Лежнев А. Проза Пушкина. М., 1966.
7. Лотман Ю. М. Тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // Труды по знаковым системам. Тарту, 1975. Т.7.
8. Макогоненко Г. П. Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы (1830–1833). Л., 1974.
9. Ермакова Н. А. Сюжетный парадокс «Барышни-крестьянки» // Актуальные проблемы изучения творчества Пушкина. Новосибирск., 2000.
10. Петрунина Н. Н. Проза Пушкина: Пути эволюции. М., 1987.

Дополнительная литература:

1. Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока. М.-Л., 1966.
2. Лескис Г. Пушкинский путь в русской литературе. М., 1993.
3. Одинокое В. Г. Проблемы поэтики и типологии русского романа XIX века. Новосибирск, 1971.
4. Петрунина Н. Н. Две «петербургские» повести Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1982. Т.10.
5. Гей Н. К. Проза Пушкина: Поэтика повествования. М., 1989.
6. Лотман Ю. М. «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 2.
7. Муравьева О. С. «Пиковая дама» в исследованиях последнего десятилетия // Русская литература, 1977. № 3.

8. Степанов Н. Л. Проза Пушкина. М., 1962.

Практическое занятие № 9 **ЛИРИКА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА**

1. Характер романтических взглядов Лермонтова. Проблема мятежной личности в ранней лирике («Парус»).
2. Мотив бунтарства, социально-политической борьбы («Прощай, немытая Россия», «Дума»).
3. Мотив одиночества («На севере диком...»), «Утес», «Выхожу один я на дорогу...»).
4. Тема любви; связь любовной лирики зрелого периода с ранней лирикой, ее отличия («Нищий», «Я не достоин, может быть...», «Я не унижусь пред тобою...», «Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана...»), «Нет, не тебя так пылко я люблю...» ...).

Сделать выписки по каждому вопросу из исследовательской литературы.

Литература:

1. Андроников И. Л. Лермонтов: Исследования и находки. М., 1969 и другие издания.
3. Архипов В. Лермонтов. Поэзия познания и действия. М., 1965.
4. Белинский В. Г. Стихотворения М. Лермонтова (конспект).
3. Фохт У. Р. Лермонтов. Логика творчества. М., 1975.
4. Гернштейн Э. Г. Судьба Лермонтова. М., 1964.
5. Лермонтовская энциклопедия. М., 1981.

Практическое занятие № 10 **РОМАНТИЧЕСКИЕ ПОЭМЫ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА**

1. «Демон» как центральная поэма в творчестве Лермонтова.
— эволюция замысла;
— философский характер поэмы;
— трагизм образа Демона;
— отрицание индивидуалистического бунта;
— лиризм поэмы;
— художественное своеобразие.
2. Поэма «Мцыри»:
— поэтизация борьбы за свободу личности в поэме;
— особенности сюжета и композиции;
— основные образы поэмы (Мцыри, Родины, монастыря, природы);

— своеобразие стиха, строфики, рифмы, изобразительно-выразительных средств и стилистических фигур (прокомментировать отрывки, пользуясь программой из пособия «Филологический комментарий. Вып. I. Первая пол. XIX в. Магнитогорск, 2000.»)

3. Место романтической поэмы в творчестве Лермонтова.

Сделать выписки по каждому вопросу из исследовательской литературы.

Литература:

- 1 Лермонтовская энциклопедия. М., 1981.
- 2 Эйхенбаум Б. М. Статьи о Лермонтове. М.-Л., 1961.
- 3 Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова. Л., 1964.
- 4 Удодов Б. Т. Лермонтов: Художественная индивидуальность и творческий процесс. Воронеж, 1973.
- 5 Манн Ю. Динамика русского романтизма. М., 1995.

Практическое занятие № 11 РОМАН М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

1. Роман «Герой нашего времени» как психологическое исследование «героя времени». Особенности композиции романа. Сравнить представления о композиции романа «Герой нашего времени» в работах Е. Михайловой и Б. Удодова. Смысл хронологических смещений в сюжете романа.

2. Печорин как тип героя времени. Место Печорина в ряду «лишних» людей (Онегин-Печорин). Противоречивость и сложность характера Печорина.

3. Лермонтов как писатель-психолог. Формы, виды и назначение психологического анализа в романе. Укажите жесты, характерные для Печорина: в каких ситуациях они появляются? какие эмоции и душевные состояния выражают?

4. Психологический портрет в романе. Какова роль внешнего вида Печорина в отношении к нему людей?

5. «Маски» Печорина. Тема литературы и литературности. Проблема романтизма (романтизм, романтический, романтик) и реализма. Соотнесите характеристики Печорина, данные герою автором-повествователем, другими героями романа и его самохарактеристики. Глава «Княжна Мери» как кульминационная в психологическом конфликте романа. «Маска», «ролевая игра»:

всегда ли одинаков Печорин? Какие детали свидетельствуют о том, что перед нами «маска», а не истинное лицо персонажа?

6. Загадка Печорина. В чем смысл психологических экспериментов Печорина: история соблазнений Мэри и Бэлы, история дуэли с Грушницким, пари с Вуличем? Воссоздайте психологический рисунок этих сцен. Определите мотивы поступков?

7. Нравственное преступление и наказание Печорина в романе «Герой нашего времени». Печорин и проблема «наполеонизма».

8. Смысл заглавия романа. Проблема отношений: Автор — герой — читатель. Проблема жанра. Внутренняя логика структуры романа.

Сделать выписки по каждому вопросу из исследовательской литературы.

Литература:

1. Белинский В. Г. Герой нашего времени. Сочинение М.Лермонтова (любое издание; например: Собр. соч. В 9-ти томах. Т. 3. М., 1978).
2. Герштейн Э. Г. «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтов. М , 1976.
3. Григорьян К. Н. Лермонтов и его роман «Герой нашего времени». Л., 1975.
4. Есин А. Б. Психологизм русской классической литературы. М.: Просвещение, 1988. С65-84.
5. Коровин В. И. Творческий путь М. Ю.Лермонтова. М., 1973.
6. Лермонтовская энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1981.
7. Мануйлов В. А. Роман М.Ю.Лермонтова «Герой нашего времени». Комментарий. Л., 1965.
8. Михайлова Е. Н. Проза Лермонтова. М., 1957 (гл.5).
9. Удодов Б. Т. Роман М.Ю. Лермонтова Герой нашего времени. М.: Просвещение, 1989. С.47-114.
10. Эткин Е. Г. Загадка Печорина или пять масок // Е. Г. Эткин «Внутренний человек» и внешняя речь. М., 1999. С 95-108.

Дополнительная литература:

1. Усок И. Е. К спорам о художественном методе М. Ю. Лермонтова //К истории русского романтизма: Сб. статей. М.,

1973.

2. Фохт У. Р. Лермонтов. Логика творчества. М., 1975.
3. Долинина Н. Г. Печорин в наше время. Л., 1975.
4. Мотольская Д. К. Изучение композиции литературного произведения // Вопросы изучения мастерства писателей на уроках литературы в VIII-X классах. Пособие для учителя. Л., 1957.
5. Мануйлов В. А. Михаил Юрьевич Лермонтов. Биография писателя. Л., 1976.
6. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л., 1971.
7. Фохт У. Р. Лермонтов. Логика творчества. М., 1975.
8. Виноградов И. Философский роман М.Ю.Лермонтова // Русская классическая литература: Разборы и анализы. М., 1969.

Практическое занятие № 12 **«ПЕТЕРБУРГСКИЕ ПОВЕСТИ» Н. В. ГОГОЛЯ**

1. Цикл «Петербургских повестей»: его структура и творческая история. Объясните заголовок цикла. Что такое «вещный мир» Гоголя, какую роль он играет в типизации героев? Образ Петербурга и его роль в раскрытии идейного замысла петербургских повестей Гоголя:

- изображение социальных противоречий и контрастов Петербурга в произведениях;
- роль Петербурга в судьбе гоголевских героев;
- символическое значение образа Петербурга; связь проблематики и поэтики повестей с «петербургским мифом» (Петербург как город зла, антихриста).

2. Столкновение мечты, ценностных представлений героев с реальной действительностью и результат этого конфликта:

- романтический идеал и низменная проза жизни в повести «Невский проспект»;
- проблема взаимоотношений художника и общества в повести «Портрет»;
- трагедия личности в повести «Записки сумасшедшего»;
- проблема «лица»; феномен «двойничества» в повести «Нос».

3. Проблематика и художественное своеобразие повести Гоголя «Шинель»:

- своеобразие постановки проблемы «маленького человека»;
- жанровые особенности повести «Шинель» (сочетание анекдота, мифа, житийных традиций и лирического начала);
- реалистическое мастерство Гоголя в изображении А. А. Башмачкина

— рождение героя; его имя, чин, портрет. Мотив судьбы, рока в характеристике героя. Какие черты (личности, судьбы и пр.) Башмачкина выделяет автор? Чем объяснить авторскую иронию по отношению к герою?

— взаимоотношения Башмачкина с окружающими. История с «одним молодым человеком», ее место в общей концепции повести. Образ портного Петровича; в чем специфика его отношения к Башмачкину?

— отношение Башмачкина к должности. Насколько символичны должностные занятия героя? Как решается Гоголем проблема взаимоотношения личности и действительности?

— сочетание трагического и комического в художественной трактовке образа «маленького человека»;

— «шинель» как герой повести. Какую роль играет шинель в жизни Башмачкина? Что меняется в сознании и поведении героя после приобретения шинели? после ее похищения? Какие функции «присваивает» себе шинель? Какие ассоциации связаны в повести с образом шинели? — письменно;

— особенности сатиры Гоголя, что выступает в качестве ее объекта в повести «Шинель»?

4. Роль и особенности фантастики в повестях; способы совмещения фантастического и реального («завуалированная фантастика»).

5. Образ «значительного лица», его место в сюжете и в концепции повести? Проблема «чина и человека». Видите ли вы что-либо общее между Башмачкиным и «значительным лицом»?

6. Как вы определите суть гуманизма Гоголя?

Сделать выписки по каждому вопросу из исследовательской литературы.

Литература:

1. Бочаров С. Г. Загадка «Носа» и тайна лица // Гоголь: История и современность. М., 1985.
2. Вайскопф М. Сюжет Гоголя. М., 1993. Гл. 7.
3. Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М.; Л., 1959.
4. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. М., 1978.
5. Маркович В. М. Петербургские повести Н. В. Гоголя. Л., 1989.
6. Машинский С. И. Художественный мир Гоголя. М., 1971.
7. Чудаков А. П. Вещь в мире Гоголя. // Гоголь. История и современность. М., 1985. С. 259-281.

Дополнительная литература:

1. Николаев Д. Сатира Гоголя. М., 1984. С. 191-214.
2. Храпченко М. Б. Избранные труды. Николай Гоголь. Литературный путь, величие писателя. М., 1993. Гл. 4.
3. Анненкова Е. И. Гоголь и декабристы. М., 1989. С. 86-101.
4. Золотуский И. П. Гоголь. М., 1984. Ч. 5. Гл. 1 (ЖЗЛ).

Практическое занятие № 13
«РЕВИЗОР» Н. В. ГОГОЛЯ

1. Полемика между Н. В. Гоголем и В. Г. Белинским о главном герое Ревизора (статьи Белинского «Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума» (1839) и Гоголя «Отрывок письма, писанного автором вскоре после первого представления «Ревизора» к одному литератору» (1842)).

2. Социальная острота тематики и проблематики «Ревизора», общественный характер конфликта и сюжета.

3. Правдивость воспроизведения Гоголем типических характеров чиновников и типических обстоятельств царской России. Глубина социального и психологического детерминизма. Широта обобщения в комедии.

4. Место и роль Хлестакова в развитии конфликта комедии. Социально-типическое и общечеловеческое содержание образа Хлестакова. Основные приемы обрисовки образа Хлестакова.

5. Трактовка «немой сцены».

6. Роль сатирической гиперболы, гротеска в обрисовке действующих лиц. Мастерство диалога и речевых характеристик.

Литература:

1. Вишневская И. Л. Гоголь и его комедия. М., 1976.
2. Войтоловская Э. Л. Комедия Н. В. Гоголя «Ревизор». Комментарий. Л., 1971.
3. Гоголь и театр. М., 1952.
4. Лотман Ю. М. О Хлестакове // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова. Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М., 1988.
5. Макогоненко Г. П. Гоголь и Пушкин. Л., 1985.
6. Манн Ю. В. Комедия Гоголя «Ревизор». М., 1966.
7. Павлинов С. А. Тайнопись Гоголя. М., 1996.
8. Степанов Н. Л. Искусство Гоголя-драматурга. М., 1964.
9. Храпченко М. Б. Николай Гоголь: литературный путь. Величие писателя. М., 1984

Практическое занятие № 14 «МЕРТВЫЕ ДУШИ» Н. В. ГОГОЛЯ

I. Идеино-художественная концепция первого тома «Мертвых душ».

1. Круг литературных произведений, определивших замысел поэмы Гоголя. История создания.

2. Особенности жанра и композиции, идейная направленность первого тома поэмы. Соотнесите оформление титульного листа поэмы, сделанного собственноручно Гоголем с уровнями смысла поэмы.

3. Основные образы поэмы:

— дороги (двуплановость образа);

— народа;

— помещиков (принципы изображения, логика расположения персонажей, вещи и их хозяева);

— чиновников (обязательно проанализировать эпизод «смерть прокурора»); основные принципы и приемы создания сатирических образов (на примере анализа образы Манилова, Собакевича, Плюшкина); мифологические корни образов.

— Чичикова (сходство и отличия от помещиков); особенности композиции образа, приемы создания, проблема расчеловечивания человека.

— капитана Копейкина.

— образ народа в поэме.

4. Особенности сюжета и композиции. Мир действительности и мир идеальный в поэме. Смысл и композиционная роль повести о капитане Копейкине. Алогизмы в поэме и их смысл.

5. Жанровое своеобразие поэмы. Центральный предмет изображения.

6. Лирические отступления и их соотношения с системой образов. Основные темы авторских отступлений в поэме. Структура наиболее значительных отступлений (о двух писателях, (гл. VII); (о Руси птице-тройке, гл. IX), особенности стиля. Значение авторских отступлений для понимания содержания и художественного метода книги. Авторские лирические отступления (знать тематику, проблематику отступлений; особое внимание обратить на размышления о разных типах писателей, о русском языке, притчу о Кифе Мокиевиче и Мокии Кифовиче, воспоминания автора о юности, призыв поискать Чичикова в себе, раздумья о русском крестьянине и размышления о дороге и птице-тройке);

— сочетание эпического и лирического начала (как соотносятся между собой);

— традиции агиографии и хождений в поэме.

II. Идеино-художественное своеобразие второго тома поэмы «Мертвые души».

1. Идеализированные положительные герои, принципы их создания.

2. Спорные суждения об идейном смысле второго тома «Мертвых душ». Значение письма В. Г. Белинского к Гоголю. Современные исследователи о духовной эволюции писателя.

Литература:

1. Вайскопф М. Сюжет Гоголя. Мифология. Идеология. Контекст. М., 1993.
2. Воропаев В. А. Н. В. Гоголь: жизнь и творчество. М.: МГУ, 2000.
3. Гиппиус В. Гоголь. СПб., 1994.
4. Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М.-Л., 1959.
5. Купреянова К. Н. «Мертвые души» Н. В. Гоголя. (Замысел и воплощение) // Русская литература. М., 1971.
6. Лихачев Д. С. Социальные корни типа Манилова // Литература — реальность — литература. Л., 1984.
7. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. М., 1978, или М., 1988
8. Смирнова-Чикина Н. А. Поэма Н. В. Гоголя «Мертвые души» : Литературный комментарий. Л., 1974.
9. Филологический комментарий. Вып. I. Первая пол. XIX в. Магнитогорск, 2000.

Дополнительная литература:

1. Манн Ю. В. В поисках живой души. М., 1987.
2. Канунов Ф. С. Некоторые особенности реализма Н. В. Гоголя. Томск, 1962.
3. Павлинов С. А. Тайнопись Гоголя. М., 1996.
4. Белый А. Мастерство Гоголя. М.; Л., 1934.
5. Мочульский К. В. духовный путь Гоголя // Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995,
6. Золотусский И. П. Гоголь. М., 1984.

2.3 ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ВТОРОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

Практическое занятие № 1

ОСНОВНЫЕ МОТИВЫ ЛИРИКИ Ф. И. ТЮТЧЕВА

1. Место поэзии Ф. И. Тютчева в контексте «поэтической» эпохи 1850-х годов. «Открытие» поэта: статья Некрасова «Русские второстепенные поэты».

2. Поэзия Ф. И. Тютчева и традиции высокой одической поэзии конца XVIII века (архаичность языка, ораторская композиция стихотворения, ораторские синтаксические конструкции, напряженная образность, грандиозность философских обобщений). (Работы Ю. Н. Тынянова, Б. Я. Бухштаба, Н. Я. Берковского).

3. Историческая тема в лирике Тютчева.

4. Философия природы в поэзии Ф. И. Тютчева. Ведущие мотивы в поэзии Ф. И. Тютчева (мотив хрупкости, призрачности бытия, образы ночи, хаос и космос, одиночество человека и стремление слиться с природой, ощущение трагического смысла существования).

5. «Денисьевский» цикл Ф. И. Тютчева (восприятие любви как «рокового» поединка, завершающегося неизбежно трагически, психологические перипетии драматических взаимоотношений героя и героини, духовный облик героини). Особенности лирического героя. Человек и общество в «Денисьевском» цикле.

Стихотворения для индивидуального анализа: «Бессонница», «Цицерон», «Silentium», «Душа моя, Элизиум теней», «Не рассуждай, не хлопочи», «Нам не дано предугадать», «Природа-сфинкс», «Как океан объемлет шар земной», «Безумие», «Сон на море», «Тени сизые смешались», «Не то, что мните вы, природа», «О, как убийственно мы любим», «Предопределение», «Весь день она лежала в забытьи», «Две силы есть — две роковые силы», «От жизни той, что бушевала здесь».

Литература:

1. Берковский Н. Я. Ф. И. Тютчев // Берковский Н. Я. О русской литературе. Л., 1985. С. 155-200
2. Бухштаб Б. Я. Русские поэты. Л., 1970. С. 8-75.
3. Касаткина В. Н. Эстетические основы поэзии Ф. И. Тютчева // Время и судьбы русских писателей. М., 1981. С. 95-145.
4. Кожин В. Книга о русской лирической поэзии XIX века. М., 1978. С. 95-154.

5. Кожин В. В. Тютчев. М., 1988. 496 с.
6. Кожин В. В. Тютчев в отечественной поэзии, мысли и истории // Русская словесность. 1997. № 2. М.: Школа-пресс, 1997. С. 23-31.
7. Козлик И. В. Психологизм лирики Ф. И. Тютчева // Русская литература.-1992. № 1. С. 18-30.
8. Орлов О. В. Поэзия Тютчева. М., 1981. 149 с.
9. Пигарев К. Жизнь и творчество Ф. И. Тютчева. М., 1962.
10. Петрова И. В. Мир, общество, человек в лирике // Литературное наследство. М., 1988. Т. 97. Кн. 1. С. 13-69.
11. Соловьев Вл. Поэзия Тютчева. / По любому изданию/.
12. Сухих И. Н. «От жизни той, что бушевала здесь...» Ф. И. Тютчева // Анализ одного стихотворения. Л., 1985. С. 187-198.
13. Тынянов Ю. Н. Пушкин и Тютчев // Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1968. С. 166-191.
14. Толстогузов П. Н. Лирика Ф. И. Тютчева: Поэтика жанра. М., 2003. 370 с.

Материалы к занятию.

Из книги: «История русской литературы»: В 4 т. М.—Л., 1980-1983. Т. 3.:

Имя Федора Ивановича Тютчева (1803—1873) оставалось неизвестным русскому читателю долгое время после того, как художественное дарование этого замечательного поэта достигло зрелости и он не только создал, но и опубликовал многие свои стихотворения, ставшие впоследствии хрестоматийными и вошедшие в число лучших образцов русской лирики.

Статья Некрасова «Русские второстепенные поэты» (1850) — первый критический очерк о творчестве Тютчева, появившийся в печати, — содержала утверждение, что Тютчев, волею обстоятельств оказавшийся в положении второстепенного поэта, по сути дела является первоклассным художником, уход которого из литературы должен расцениваться как большая потеря. Некрасов на протяжении своей статьи ставил Тютчева в один ряд с самыми прославленными русскими поэтами вплоть до Пушкина и Лермонтова. Статья заканчивалась напоминанием о публикациях стихотворений Тютчева в пушкинском «Современнике» и в том же журнале непосредственно после смерти Пушкина. Появление в «Современнике» в 1850 г. апологии Тютчева не было случайностью. В статье Некрасова была выражена решимость редакции журнала взять на себя заботу о судьбах поэзии, об

изучении и сохранении сокровищ поэзии предшествовавшего периода и о том, чтобы поощрить деятельность поэтов

Статья Некрасова пробудила интерес читателей и литераторов к творчеству и личности Тютчева. В приложении к мартовской книге «Современника» за 1854 г. (т. 44) было напечатано 92 стихотворения Тютчева, еще 19 его произведений появились в майской книге журнала (т. 45). Через месяц, в июне 1854 г., вышло первое издание стихотворений Тютчева, подготовленное и отредактированное И. С. Тургеневым при участии Н. А. Некрасова. Тургенев предпослал сборнику краткое предисловие.

Когда в журнале «Пантеон» была сделана попытка подвергнуть сомнению художественную ценность большинства опубликованных в «Современнике» произведений Тютчева, Тургенев ответил на этот выпад относительно краткой, но энергичной и содержательной статьей о творчестве Тютчева. Тургенев утверждает, что Тютчев — поэт мысли, неразрывно слитой с страстным, владеющим всем его существом чувством.

Мнение писателей круга «Современника», кратко и категорично выраженное Тургеневым в письме к Фету: «...о Тютчеве *не* спорят; кто его не чувствует, тем самым доказывает, что он не чувствует поэзии», — а также и ряд положений статьи Тургенева о Тютчеве не только предвосхищали отношение к творчеству поэта целых поколений читателей, но и повлияли на восприятие его творчества.

Удивлявшая даже близких людей способность Тютчева, который признавался, что одинаково любит «отечество и поэзию», терять рукописи, сжигать свои творения «как мусор», коренилась в самой природе его отношения к литературному труду. Для Тютчева искусство было прежде всего средством самовыражения. Общение с читателем имело для него несравненно меньшее значение.

Тютчев, эстетические взгляды и поэтические принципы которого складывались в 20-х—начале 30-х гг., конечно, не был противником публикации литературных произведений, но главную их функцию видел в самосознании и самовыражении личности.

Характерно, что тема поэта, художника, занимавшая такое большое место в философской лирике второй половины 20-х гг., а также в 30-х гг., в стихотворениях Тютчева трактуется не в форме отвлеченных деклараций, а в непосредственной связи с осмыслением образов поэтов и содержания их произведений —

будь то Шиллер, Гете, Байрон или Пушкин. Личность Пушкина, его судьба и творчество были для Тютчева предметом постоянных размышлений.

В стихотворении, посвященном гибели Пушкина, «29-е января 1837» Тютчев дает итоговую оценку деятельности и личности поэта. Пушкин — первая любовь России, подлинный царь ее лучших умов. Дантес — цареубийца. Жребий Пушкина велик и свят, и источником народной любви к нему являются, по мнению Тютчева, и поэтический гений первого писателя России, и реальные черты его личности.

Творчество Тютчева несомненно связано с философским периодом развития европейской поэзии. В России это философское направление поэзии нашло свое выражение в творчестве Е. А. Баратынского, в стихотворениях Пушкина 30-х гг., в произведениях Любомудров. Тютчева по праву следует считать одним из наиболее ярких представителей этого направления поэзии.

Некрасов отмечал, что тонкая ирония в некоторых произведениях Тютчева напоминает Гейне, и при этом противопоставлял Тютчева как самобытного поэта русским подражателям Гейне.

Тютчев, безусловно, никогда не подражал Гейне, но хорошо знал и ценил творчество замечательного представителя последнего поколения немецких романтиков. В 1828 г. он познакомился с Гейне, между ними завязались близкие, дружеские отношения, и эти умнейшие люди Европы вели длительные беседы, обсуждая политические обстоятельства современности, вопросы литературы и философии. Беседы Тютчева ценил и Шеллинг, с которым поэт также познакомился в 1828 г. в Мюнхене.

Уже в конце 20-х—начале 30-х гг. Тютчев создает стихотворения, в которых философская мысль является главным содержанием и определяет собою структуру произведения. Вместе с тем именно зримый и реальный (хотя порой и фантастический) образ служит средством выражения мысли. «Героем» этих произведений является познающий разум, инстинктивное стремление человека к познанию, а выразителем страсти к познанию — поэт. Стихотворение «Последний катаклизм», казалось бы, рисует картину гибели мира. Однако смысл этого произведения состоит не в мрачном пророчестве конца природы, не в изображении ужаса катастрофы, а в стоящей за этим образом

мысли о первооснове всего сущего, познать которую поэт стремится с такой страстью и увлеченностью, что готов был бы заплатить за познание разрушением совершенной структуры мира. Лаконизм стихотворения, заключившего глубокую мысль и страстное чувство поэта в четверостишие, отражает простоту, стройность и содержательность элемента, основы, на которой покоится пестрый и разнообразный покров земной жизни.

То же стремление мгновенно «просиять», познать, приобщиться к «всеведению» богов и готовность во имя этого знания принести любые жертвы, та же решимость оправдать деструкцию, разрушение ради проникновения в суть конструкции таинственной в своей притягательности жизни выражены в стихотворении «Цицерон» (1830). Несмотря на то что стихотворение названо именем римского оратора и политического деятеля, героем его по сути дела является современная мысль, бросающая вызов разрушительным силам истории.

Тютчев превращает ораторское изречение — образ из речи Цицерона — в развернутую картину разрушения цивилизации, которое он уподобляет космическому катаклизму. Пересказывая слова Цицерона, поэт усиливает их образную зримость и затем с яростным максимализмом выражает готовность стать свидетелем и жертвой общественных катастроф, разоблачающих скрытые пружины исторического движения.

Тютчев не был адептом какой-либо единой философской системы, а тем более пропагандистом определенных философских воззрений, что справедливо утверждает ряд ученых, отмечая вместе с тем и близость некоторых его взглядов к Шеллингу, и связь их с Гете (В. В. Гиппиус, Б. Я. Бухштаб, Д. Н. Стремouxов, К. В. Пигарев).

Поэтизация природы, упование на возможность внелогического, стихийного проникновения в ее тайну сочетались у него со стремлением к абсолютному знанию, в котором слиты и «разрешены» логические, умственные усилия человека и стихийные, инстинктивные его устремления. Томлением по абсолютному знанию проникнуто стихотворение Тютчева «Видение» (1829). Творческие сны лишь дают поэту осознать «беспамятство» как трагедию человечества и ощутить порыв к его преодолению.

Жажда познания здесь выражена с тем большим напряжением, что поэт чувствует близость живой сути, движущейся и открытой невидящим взорам. Мотив, переданный

двумя эпитетами — «Живая колесница мироздания *Открыто* катится в святилище небес», — чрезвычайно важен для Тютчева. Мы видели, что он готов был принять разрушение познаваемых структур во имя проникновения в их сущностные основы. В стихотворении «Последний катаклизм» момент познания совпадает с моментом разрушения состава земных веществ; в стихотворении «Цицерон» моментом познания закономерностей истории является распад цивилизации.

Особенно разительно подобное выражение страсти к познанию проявилось в стихотворении Тютчева «Я лютеран люблю богослуженье...» (1834). Стихотворение это столь парадоксально по своей идее, что тонкий исследователь творчества Тютчева Н. Я. Берковский определил выраженные в нем чувства как «почти саркастические в том, что относится к религии и к церковности».

Между тем в этом стихотворении нет отрицания религии, как нет отрицания римской истории в «Цицероне»; очевидно, в данном случае не особенно занимает поэта и обличение реформации. Волнует его совершенно другой вопрос, увлекавший его всю жизнь, — вопрос о познании, о неистощимом водомете «смертной мысли».

Само начало стихотворения кажется непостижимым в соотнесении с биографией Тютчева и известными его политическими и религиозными воззрениями. Тютчев, утверждавший, что только православие является истинно христианской религией и что именно православная церковь, а не государство и политическая система, должна объединить народы вокруг России, заявляет в начале стихотворения о своей любви к лютеранскому богослужению и находит высокие прочувствованные слова для характеристики его обрядов.

Уже из первого четверостишия читатель узнает, что источник этой любви кроется в том, что обряды лютеранской церкви раскрывают поэту нечто существенное в религии и в ее исторических судьбах.

Затем парадоксальность хода мысли поэта усиливается. Он любит богослужение потому, что видит в нем отражение распада веры, перехода религии в философию и безверие. Этот момент разрушения открывает сущность веры, дает понять, в частности, что былая пышность обряда отражала ее могущество и наивность. Анализ, вторжение разума разрушает основы религии,

но разуму же в момент этого распада открывается и высокое значение веры.

Таким образом, присутствуя на лютеранском богослужении, поэт ощущает, что «посетил» храм в «минуты роковые» религии.

Душа человека, утверждал Тютчев, таит нравственные и творческие силы, которых не знает природа. «Освобождение» скрытых хаотических инстинктов человека опасно, так как при этом может произойти нарушение равновесия духовных сил личности, а попытка вторжения в интимный мир чревата разрушением этого мира. Чем личность нравственно богаче, тем она сложнее и уязвимее, тем тоньше и таинственнее те ее силы, которые бессознательно в естественном своем состоянии порождают самозабвенное чувство и нравственную чистоту, беспокойную мысль и творческое вдохновение.

Любовь и самое творчество, являясь порождением глубин человеческого духа, несут вместе с тем опасность нарушения гармонии личности и разрушения ее целостности. Этой идеей проникнуто знаменитое стихотворение «Silentium!» (1830).

Признание, самоанализ, исповедальная лирика чревата опасностью распада внутреннего мира человека:

Лишь жить в себе самом умей —
Есть целый мир в душе твоей
Таинственно-волшебных дум;
Их оглушит наружный шум,
Дневные разгонят лучи, —
Внимай их пенью — и молчи!

Поэт, выражая до конца глубины своего духа, а тем более анализируя их, рискует разрушить их естественное живое состояние. Ведь, по Тютчеву, познание сродни разрушению. Разрушительное стремление познать чужую личность Тютчев находит и в любви: любовь, страсть разрушает охранительную замкнутость и целостность внутреннего мира человека. Жажда самовыражения, достижения полного взаимопонимания делает личность уязвимой. Даже взаимное чувство, обоюдное стремление любящих к растворению своего *я* в новом единстве *мы* не может предотвратить бурную разрушительную вспышку индивидуальности, «особности», отчуждения, которая фатально сопровождает влюбленность, по традиции сльвущую моментом гармонии душ:

Любовь, любовь — гласит преданье —

Союз души с душой родной —
Их съединенье, сочетанье,
И роковое их слиянье,
И... поединок роковой...

Лирическая тема пагубности этого «рокового поединка», жертвой которого по большей части оказывается женщина, проходит через все творчество Тютчева («Двум сестрам» (1830), «Сижу задумчив и один...» (1836), «1-е декабря 1837» и «С какою негою, с какой тоской влюбленной» (1837?), «Еще томлюсь тоской желаний...» (1848), «О, как убийственно мы любим...» (1851?), «Предопределение» (1851?), «Не говори: меня он, как и прежде, любит...» (1851—1852) и т. д.). Во многих стихотворениях Тютчева открытость увлеченного страстью сердца губительна. Она делает его беззащитным перед пошлостью толпы. В стихотворении «Чему молилась ты с любовью...» внутренний мир женщины, способной на глубокие чувства, уподобляется храму, а бездушное светское общество, преследующее ее своим лицемерным судом, рисуется как толпа, оскверняющая храм.

Мотивы опустошенного святилища или растоптанного, уничтоженного вторжением оазиса объединяют разные по теме стихотворения Тютчева: «Silentium!», «О, как убийственно мы любим...» и «Чему молилась ты с любовью...» (1851—1852). Этот лирический мотив отражает присущее Тютчеву ощущение разрушительности моментов наивысшего душевного и творческого подъема, раскрывающих глубины духовного мира человека и ставящих его перед опасностью сделаться жертвой непонимания, недоброжелательства, осуждения. Вместе с тем, несмотря на опасности, которые несет духовный подъем, это состояние поэт воспринимает как счастье.

Драматизм конфликтов любви, гибельных страстей, бурь был близок поэту. Он не мыслил счастье как спокойное существование вне бурь и борьбы. Недаром цветение весенней природы, буйство молодых ее сил он воплощал в образах грозы («Весенняя гроза», «Как весел грохот летних бурь...»), кипения и разлива весенних вод («Весенние воды»).

Напротив, трагизм «тления», медленного, незримого, «глухого» увядания, трагизм без катарсиса, без героического взлета вызывал глубокую скорбь поэта, его ужасала «боль без отрады и без слез».

Тютчев часто рисует «крайние», кризисные ситуации, развязки напряженных конфликтов, кульминационные моменты

борьбы. В философской его лирике эта особенность его творчества проявляется в том, что мысль поэта стремится к предельному лаконизму, к точной обобщающей сентенции. Переводя изящную, законченную формулу, философский вывод на язык образов, поэт выражает свое понимание сущности, основополагающих начал жизни природы, мироздания и бытия людей. В интимной лирике Тютчева эта особенность его поэзии отражена в «сюжете» стихотворений, изображающих драматические эпизоды «поединка рокового» двух связанных взаимной любовью сердец.

Наряду с такими драматичными и драматургичными сюжетами в поэзии Тютчева значительное место занимает изображение ситуаций «непроясненного» трагизма, безмолвного, невыраженного страдания, бесследного исчезновения человеческого существования — без отклика, без признания, без отражения его в памяти.

В стихотворении «14-е декабря 1825» Тютчев рисует восстание декабристов как не принятую народом («Народ, чуждаясь вероломства, Поносит ваши имена») и историей жертву, подвиг, недостойный названия героического, обреченный на забвение, следствие ослепления, рокового заблуждения. Тютчев осуждает декабристов, но осуждение, которое содержится в его стихотворении, двусмысленно и не абсолютно. Отметая их идеалы, их политические доктрины как неосуществимые, утопичные, он изображает их жертвами энтузиазма и мечты об освобождении. Именно в этом стихотворении Тютчев создает обобщающий образ крепостнической монархии России как «вечного полюса», пронизанного железным дыханием ночи, — образ, предвосхищающий данную Герценом символическую картину последекабрьской реакции («О развитии революционных идей в России»). Строфа, завершающая «14-е декабря 1825», двусмысленна, как и все стихотворение. Теплая кровь, дымящаяся и замерзающая на железном ветру, — образ, выражающий человеческую беззащитность жертв деспотизма и жестокость силы, против которой они восстали. Исследователь творчества Тютчева Н. В. Королева отмечает, что образ крови в стихотворениях поэта всегда имеет высокий и трагический смысл.

Вместе с тем последний стих этого произведения — «И не осталось и следов...» — дает основание сблизить «14-е декабря 1825» с лирикой Тютчева 40—50-х гг., в которой тема непроясненного трагизма, обыденного существования «без отрады и без слез», «глухой», бесследной гибели становится одной из

ведущих. Стихотворения, в которых отражена эта тема, — «Русской женщине», «Как дымный столп светлеет в вышине!..», «Слезы людские, о слезы людские...», «Эти бедные селенья...» — замечательны прежде всего тем, что в них дается обобщающий образ современной поэту русской жизни, а в последнем — поэтическая картина жизни народа. Поэт преклоняется перед нравственным величием крепостных крестьян, видит высокое этическое значение ежедневного подвига труда и терпения «непробужденного народа», но глубоко переживает трагизм пассивности, бессознательности своих современников и неосмысленности их существования. Христианское смирение, покорность не соответствовали его титанической натуре, жаждавшей познания и приобщения к жизни с ее страстями и битвами. Идеал активности, существования, полного тревог и событий, раскрывающего творческие силы личности, уже в 40-х гг., у Тютчева сплетается с размышлениями о судьбе русской женщины, с уверенностью в том, что только деятельная, озаренная общественными, умственными интересами и свободным чувством жизнь может сделать ее счастливой. Трагизм обыденной, «рутинной» жизни, лишенной «общей идеи» и значительных событий, жизни, убивающей высокие устремления и творческие силы человека, в разных аспектах раскрывали представители реалистической литературы второй половины XIX в. Немало страниц посвятил осмыслению этой проблемы Тургенев.

Тютчев, творчество которого формировалось в лоне романтического направления, в середине XIX в. вплотную подошел к пониманию «человека, стоящего перед лицом исторических потрясений», поэтически выразил психологию активного, сознательно несущего свою историческую миссию современного человека. Таким образом, он решал художественные задачи, которые в той или другой форме занимали писателей-реалистов его времени.

Обстоятельства личной жизни Тютчева содействовали развитию этой линии его творчества. Поэт стал участником современной драмы, глубоко потрясшей его. Тютчев был человек бурных чувств и страстей. Уже ранние его стихотворения, посвященные любви, поражают силой и откровенностью выражения страсти.

Если Пушкин в своей любовной лирике неизменно провозглашает как высшее проявление эмоции целомудренное, «очищенное» гуманностью чувство, Тютчев глубоко человеческую

сущность любви раскрывает через изображение губительной, внутренне конфликтной, роковой страсти.

Выдвигая идею разрушительного начала, таящегося в стремлении к познанию и анализу, в частности в психологическом анализе, Тютчев вместе с тем пристально всматривается в душевную жизнь человека и отмечает неожиданные, непризнаваемые абстрактно нормативными представлениями об отношениях в любви проявления личности.

Подобно Фаусту Гете, субъект лирики Тютчева сочетает буйство страстей с холодным аналитическим умом. Не только любимая женщина, но его собственная личность делается объектом наблюдений поэта. В стихотворениях Тютчева, передающих сильное, подчас глубоко трагическое чувство, поэт нередко предстает как наблюдатель, пораженный зрелищем губительных, роковых и прекрасных проявлений страсти.

В 1844 г. Тютчев вернулся из-за границы, в 1850 г. сблизился, а затем вступил в гражданский брак с Е. А. Денисьевой — преподавательницей Смольного института, где учились его дочери. Тютчев был дважды женат, оба раза на иностранках, женщинах аристократического происхождения. Живя за границей или в Петербурге, он вращался в придворном кругу. Денисьева, хотя и была дворянкой по происхождению и институткой по воспитанию, по своим умственным интересам и по психологическому складу резко отличалась от светских женщин, с которыми до того встречался Тютчев. Страстная, смятенная, уязвимая, безразличная к искусству и болезненно реагировавшая на общественное мнение. Денисьева была русской женщиной новой эпохи. Совершенно не соответствовавшая тем типам женщин, которые были опоэтизированы в лирике 30—40-х гг., она во многом предвосхищала героинь Достоевского. Душевный мир этой женщины был близок Тютчеву, уже в конце 20-х—начале 30-х гг. сделавшего греховные, губительные чувства элементом своего поэтического мира. Однако именно Денисьева раскрыла Тютчеву душевный надрыв современного человека, остро ощущающего распад привычных связей, начавшуюся перестройку казавшихся незыблемыми бытовых и социальных форм жизни русского общества.

Глубокое и прочное взаимное чувство Тютчева и Денисьевой привело к тому, что у поэта возникло второе, «случайное» семейство, — явление, которое считали характерным для русской жизни переломной эпохи Достоевский, Толстой,

Писемский. Излюбленная мысль поэта о разрушительности страсти, обнажающей внутренний мир человека и делающей его беззащитным перед чуждым вторжением, получила подтверждение в виде жестокой травли, которую привычное и «родное» ему высшее общество обрушило на любимую им женщину. Но эти губительные, сведшие ее в могилу переживания не только глубоко ранили ее, но и активизировали ее натуру, раскрыли силу ее характера, тонкость чувств, способность на самопожертвование, чистоту и возвышенность ее духовного строя.

Реальность лирики «Денисьевского» цикла, ее «исповедальность», благородная позиция самоосуждения мужчины и гуманного сочувствия женщине, ощущающей на себе весь гнет общественных предрассудков и лицемерной морали «света», сближают этот цикл поэзии Тютчева с лирикой Некрасова.

Практическое занятие № 2

«ЗАПИСКИ ОХОТНИКА» И. С. ТУРГЕНЕВА

1. История создания, состав «Записок охотника», своеобразие композиции книги.

Жанровое своеобразие «Записок охотника».

«Записки охотника» как цикл.

Образ рассказчика и его функции.

2. Природа и человек в «Записках охотника». Что проясняет в человеке его отношение к природе? Роль пейзажа. Типы пейзажа: созвучный и контрастный.

3. Прошлое, настоящее, будущее — в каком рассказе глубже или яснее показана их диалектическая взаимосвязь?

Что в жизни помещиков и крестьян говорит об особом «ладе», порядке? Что говорит о разлаженности былого порядка?

Найдите и объясните переклички отдельных судеб крестьян, помещиков.

4. Свообразие критики крепостничества в «Записках охотника». Изображение помещиков.

5. Особенности изображения народа. Народные типы.

6. Тип «лишнего человека» в «Записках охотника».

7. Значение и место «Записок охотника» в творчестве Тургенева.

Распределите рассказы по парам по любым признакам (содержание, форма, сходство, контрастность характеров, судеб и проч.)

Литература:

1. Громов В. А. Судьба «Записок охотника» // Тургенев И. С. Записки охотника. М.: Наука (Лит.памятники), 1991. С. 532-581.
2. История русской литературы: В 4 т. М.;Л., 1980-1983. Т. 3.
3. Лебедев Ю. «Записки охотника» И. С. Тургенева. М., 1977.
4. Чалмаев В. И. Тургенев. М., 1986.

Материалы к занятию.

Из книги: «История русской литературы»: В 4 т. М.; Л., 1980-1983. Т. 3.

Тургенев первый в русской литературе создал книгу, в которой через картины ежедневного современного деревенского быта и многочисленные образы крестьян была выражена мысль о том, что закрепощенный народ составляет корень, живую душу нации («Записки охотника»).

Первым произведением, в котором Тургенев в полной мере выразил себя как художник и как личность, явились «Записки охотника» (1847—1852). Сочетание ясности мысли и лиризма, умение раскрыть поэзию ежедневного «прозаического» быта, придав монументальную значительность типичным характерам современных людей, — эти черты творческой индивидуальности Тургенева, которые так или иначе проявились во всех рассказах «Записок охотника», были ощутимы уже в очерке «Хорь и Калиныч», который как бы случайно появился в отделе «Смесь» «Современника» (1847, №1).

В очерке «Хорь и Калиныч» решались все те задачи, которые ставили перед собой авторы физиологических очерков. Герои рисовались как представители своего сословия — крепостного крестьянства. Автор подробно описывал условия и обстановку их жизни. Однако крестьяне, изображенные Тургеневым в его очерке, — не безличные носители черт среды, а яркие индивидуальности, способные представлять весь народ в его наиболее высоких чертах. Принципиально важно, что при этом они остаются «маленькими людьми», рядовыми крестьянами, разделяющими судьбу всего крепостного люда. Очерк открывается «физиологическим» сопоставлением орловских и калужских крестьян, но не это сравнение этнографических типов, а противопоставление и сближение двух характеров, двух творческих натур делается сюжетом очерка. Герои Тургенева — личности. Их индивидуальные черты подчеркнуты уже тем, что им даны имена не только не похожие, но и образованные

грамматически по разным принципам (Хорь — образное сравнение, ставшее прозвищем, Калиныч — отчество, ставшее именем). Представляя коренные противоположные типы, они вместе (их связывает нежная дружба) составляют единство.

В физиологическом очерке о крестьянах Тургенев нашел новый типологический принцип, наметил характеры, которым суждено было составить внутренний стержень многих великих психологических образов романов 60-х гг. Это типы мыслителя-скептика, способного рационально действовать в практической сфере, но разочарованного и глядящего на жизнь сквозь суровый опыт своей жизни, и вечного ребенка, поэта-пророка, непосредственного, близкого к природе.

Калиныч рисуется здесь без подобных сравнений, но это характер, «парный» Хорю, противоположный ему по своему психологическому складу, но равный по масштабу. Образ Калиныча ориентирован на мир народной поэзии, легенд, древних притч, житийной литературы. Хорь представляет собою историческое бытие народа, а Калиныч — «природное». Изображая Русь вековую, крепостную, прикрепленную к земле, учтенную ревизскими сказками и обреченную законодательными мерами жить неподвижно, Тургенев вместе с тем рисует непрерывающееся движение, происходящее в народных массах. Подобное перемещение осуществляется наделенными особенным характером представителями народа и связано с «тайными», подспудными, неизведанными, а может быть, и непостижимыми, как кажется на этом этапе Тургеневу, процессами, происходящими в народной толще. Это искатели, бродяги, путешественники (Калиныч, Степушка, Касьян и др.). Они — выразители мечты народных масс, ее поэтического сознания.

Свойство таинственности Тургенев придавал не только поэтическому, странническому характеру человека из народа, но и крестьянству в целом. Он выразил в своем изображении народа ощущение огромной содержательности и таинственности духовного мира простого человека, в народной среде он видит разнообразие характеров и «неожиданность» их проявлений. Поэт-охотник, скитающийся по родным полям, на каждом шагу делает удивительные открытия, любое его столкновение с мужиком оставляет в нем вопрос, ощущение тайны, не до конца понятых им возможностей и побуждений простых людей, которых он узнает. Так, описывая в рассказе «Ермолай и мельничиха» нрав беззаботного и добродушного Ермолая, наблюдательный

«охотник» вдруг замечает в нем неожиданные вспышки демонизма, «проявления какой-то угрюмой свирепости». Как перелеты птицы, необъяснимы и загадочны внезапные переходы из деревни в деревню этого на первый взгляд прозаического человека. В рассказе «Малиновая вода» два дворовых человека и случайный проезжий мужичок полчаса провели у источника с поэтическим названием в обществе автора. Как значительны их простые, бытовые разговоры, как оригинальны характеры!

В «Записках охотника» постоянно звучат авторитетные приговоры крестьян о том или ином помещике, о бурмистре, о нравственной сути поведения людей, о русской жизни и о быте других народов. Автор ссылается на мнение крестьян как на решающий аргумент в пользу какой-либо точки зрения и, желая придать своей оценке большую весомость, подкрепляет свой взгляд услышанным из уст мужиков приговором.

Народные герои Тургенева — не выразители положения, пусть даже такого важного для общества положения, как крепостное право. Им присущи высокие нравственные черты. Они — мыслящие, тонко чувствующие личности, обреченные быть «собственностью» того или другого — большей частью ничтожного, тупого и пошлого — барина. Крестьяне, показанные Тургеневым во всем сложном богатстве их натур, выступающие как представители нации, ее исторического бытия и ее грядущих загадочных судеб, гораздо красноречивей утверждали моральную неоправданность, бесчеловечность и обреченность крепостничества, чем любые пламенные публицистические тирады или картины насилия.

Средоточием поэтической линии «Записок охотника» является рассказ «Бежин луг». Автор окружен ночной природой, живущей своей, независимой от него, человека, жизнью. «Темное чистое небо торжественно и необъятно высоко стояло над нами со всем своим таинственным великолепием. Сладко стеснялась грудь, вдыхая тот особенный, томительный и свежий запах — запах русской летней ночи». Даже собаки, принадлежащие мальчикам, пасущим ночью лошадей, не принимают «чужака»: «Они еще долго не могли примириться с моим присутствием и, сонливо щурясь и косясь на огонь, изредка рычали с необыкновенным чувством собственного достоинства» (IV, 97).

Чуждо писателю и общество людей, в котором он оказался. Его окружают крестьянские дети, для которых он чужой — взрослый человек и барин. Писатель остро чувствует свою

отчужденность и от природы и от людей, с которыми он сошелся теплой ночью под таинственным летним небом.

Все, что у другого могло вызвать чувство одиночества и тоски, у Тургенева-лирика возбуждает жажду слияния с окружающим, любовь ко всему, не похожему на него. Он с поэтическим волнением слушает разговор мальчиков-крестьян, вникая в легенды ж поверья, в которые они свято верят. Оставаясь скептиком, совершенно чуждым древней полуязыческой вере крестьянских детей в чудесное, он допускает, что в традиционной, старинной народной системе понятий их вера оправдана и занимает свое, органическое место. Лирическое ощущение писателем своей отчужденности от народного мира во многом объясняет то обстоятельство, что Тургенев не делает попытки проникнуть в душевный мир крестьянина.

Наряду с лирической линией в «Записках охотника» прослеживается сатирическая, имеющая в них немалое значение. Генетически и структурно «Записки охотника» родственны «Мертвым душам» Гоголя. Если «Бежин луг» является средоточием выражения авторского идеала в книге, то в рассказе «Бурмистр» сконцентрированы ситуации и образы, являющиеся объектом сатиры писателя. Помещик Пеночкин — герой «Бурмистра» — образ, родственный Манилову Гоголя. Однако он лишен тех черт провинциальности, которыми наделен Манилов. Пеночкин — джентльмен, воспитанный и «либеральный» дворянин. Вместе с тем он предстает в книге Тургенева как воплощение крепостничества. Гоголь изобразил крепостническое дворянство, воплотив его во всех градациях его типов — от сентиментально-сладкого Манилова до звероподобного Собакевича. Тургенев рисует не столь разнообразный мир типов владельцев душ. Объектом своей сатиры он делает не носителей крайних, «экстремальных» черт дворянского сословия, а культурных, смягченных воспитанием и знанием норм «европейского» поведения его представителей.

Помимо изображения крестьянской Руси и постановки проблемы значения народного характера в исторических судьбах страны, помимо сатирического обличения помещиков-крепостников и карьеристов-чиновников, «Записки охотника» начинали в творчестве Тургенева еще одну важную для его развития линию — линию анализа психологии и идеологии современного человека, мыслящего, страдающего, заблуждающегося и ищущего истину. Таков герой рассказа

«Гамлет Щигровского уезда». Тургенев впервые подверг здесь анализу человеческий тип, порожденный кружковой культурой «философского» периода русской литературы конца 30-40-х гг., т. е. периода, в недрах которого сложился он сам. Изображая «провинциальность» претензий и отвлеченную замкнутость умственных интересов «воспитанников» московских философских кружков, писатель размышлял о своем поколении, о его историческом пути и критиковал не столько характеры людей этой эпохи, сколько этический и эстетический идеал, повлиявший на их формирование.

Практическое занятие № 3 «ДВОРЯНСКОЕ ГНЕЗДО» В РЯДУ РОМАНОВ

И. С. ТУРГЕНЕВА 1850-Х-НАЧАЛА 1860-Х ГОДОВ

1. Особая межродовая природа тургеневских романов («между эпосом и трагедией»). Трагедийное начало и трагедийная фабула.

2. «Монографический» тип тургеневских романов. Центробразующая роль главного героя.

Иерархия персонажей тургеневских романов. Понятие «средней уровень» в иерархии системы персонажей «Дворянского гнезда». Является ли Лаврецкий героем-идеологом романа? (Сопоставить образ главного героя «Дворянского гнезда» с образами Рудина из одноименного романа, Инсаровым из «Накануне»).

3. Устойчивые и меняющиеся черты духовного облика героинь тургеневских романов. Характер коллизии «счастье и долг» в раскрытии образов героинь. (Рассмотрите особенности главной героини «Дворянского гнезда» в ряду: Наталья Ласунская, Лиза Калинина, Елена Стахова).

4. Принцип иерархичности системы персонажей как особенность сюжетно-композиционного построения тургеневских романов. Изменение функции второстепенных персонажей. (Рассмотрите иерархию персонажей по отношению к любовной коллизии в «Дворянском гнезде» и «Накануне»).

Образ Лемма.

Литература:

1. Батюто А. И. И. С. Тургенев-романист. Л., 1977.
2. Бахтин М. М. Вопрос об особенностях освоения категории времени в жанре романа // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 472-473.

3. Билинкис Н. С., Горелик Т. П. «Дворянское гнездо» Тургенева и 60-е годы XIX века в России // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1983. № 2. С. 29-37.
4. Бялый Г. А. Русский реализм. От Тургенева к Чехову. Л., 1990. 637 с.
5. Григорьев А. И. С. Тургенев и его деятельность. По поводу романа «Дворянское гнездо» // Григорьев А. Литературная критика. М., 1967 или по любому другому изданию.
7. История русской литературы: В 4 т. М.; Л., 1980—1983. Т. 3.
8. Лебедев Ю. Надежды и сомнения. «Дворянское гнездо» // Лебедев Ю. Тургенев. М., 1990. С. 353-368.
9. Малахов С. А. «Дворянское гнездо» // История русского романа. Т. 1. С. 476-484.
10. Маркович В. М. Между эпосом и трагедией. «Дворянское гнездо» // Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века. Л., 1982. С. 134-166.
11. Шаталов С. Е. Художественный мир И. С. Тургенева. М., 1979.

Материалы к занятию.

Из книги: «История русской литературы»: В 4 т. М.—Л., 1980-1983. Т. 3.

Совершенно иной тип, чем Рудин, был поставлен в центре следующего романа Тургенева — «Дворянское гнездо» (1859). Этого своего героя Тургенев наделил полудемократическим происхождением (его мать — крестьянка), физической силой, богатырством, вызывающим уважение к нему в народной среде, душевной целостностью и способностью к практической деятельности. Это — гуманный и скромный человек. Его облик противостоит своей демократической окраской не только протестующим и тоскующим аристократам — Онегину, Печорину, Бельтову, но и герою первого романа Тургенева — Рудину.

«Дворянское гнездо» — лирический роман, в центре которого проблема соотношения идеологических концепций современной дворянской интеллигенции, ее духовных исканий с традиционным народным мировоззрением, — поразил современников после «Рудина», где эта проблема не ставилась. Помимо того, само построение романа с двумя равноправными героями (Лаврецкий и Лиза Калитина), с подчеркнутым воспроизведением обстановки, передающим органическую связь героя с родной страной, с почвой, резко отличалось от лаконичной организации материала в романе «Рудин».

В «Дворянском гнезде» идейный спор героев впервые занимает центральное место и впервые «сторонами» этого спора становятся любящие. Сама любовь превращается в арену борьбы идеалов.

Интерес к народу, желание быть полезным ему, найти свое место в исторической жизни страны, главным смыслом развития которой должно быть улучшение народного быта, основанное на познании потребностей и устремлений народа, характерны для Лаврецкого.

Лаврецкий — мыслитель. Сознвая необходимость действия, он считает главной для себя заботой разработку смысла и направления этого действия. Уже в первой молодости он погрузился в ученые занятия, которые должны были придать теоретические основания его деятельности. Тургенев одновременно работал над «Дворянским гнездом» и статьей «Гамлет и Дон-Кихот». В роман «Дворянское гнездо» введено немало моментов, долженствующих подчеркнуть гамлетизм главного героя. Автор сталкивает Лаврецкого с тремя людьми деятельного характера, с тремя носителями законченных, устоявшихся убеждений, с людьми, живущими в соответствии со своими убеждениями. Со всеми этими тремя персонажами его герой вступает в споры. Спор с Михалевичем, наиболее полно и прямо воплощающим образ тургеневского Дон-Кихота с его бесконечной добротой, убежденностью и непрактичностью, рисуется кат; обмен мнениями, бурный и ожесточенный характер которого определяется и противоположностью натур героев, и родством их умственных интересов.

Михалевичу Лаврецкий задает важный для них обоих вопрос: «Что делать?». Вопрос этот для них имеет не узкопрактическое значение, а соотносится с самими основами теоретического решения проблем истории, политики и философии.

Подлинный Дон-Кихот — Михалевич считает этот вопрос решенным, и решенным не разумом, а чувством, интуицией и верой.

Для него задача человека — не размышления о смысле деятельности и ее плодотворности, а активная, практическая работа по воплощению добытой интуицией истины.

Укажем на черту, характеризующую друзей-антагонистов и затем нередко встречающуюся в литературе 60-х гг. при характеристике подобной «пары», столкновении гамлетического и донкихотского характеров: Лаврецкий оказывается практически

гораздо более состоятельным, чем превозносящий значение «работы, деятельности» Михалевич. Михалевич счел бы достижение результатов, которых добился Лаврецкий, прямым путем в царство свободы и благоденствия. Лаврецкого же эти результаты не спасают от чувства глубокой неудовлетворенности.

Принципиально иной характер, чем спор Лаврецкого с Михалевичем, носит его спор с Паншиным, также убежденным человеком «дела». Паншин не только не Дон-Кихот, он противостоит этому роду людей. Главные его черты — эгоизм, честолюбие и животная жажда благ жизни. Он до мозга костей петербургский чиновник, «исполнитель». Вместе с тем он готов проводить в жизнь самые решительные реформы, ломать и крушить. Идеалы его ограничиваются последними «видами» правительства, так как верность этим «видам» и безоглядность деятельности по их выполнению сулит ему личные выгоды.

Реформаторский зуд «сугубого» (выражение Салтыкова) молодого администратора — камер-юнкера, внешний либерализм его речей яснее всяких датировок свидетельствуют о том, какая эпоха изображена в романе. Еще более ясно это следует из конспективного авторского пересказа возражений Лаврецкого Паншину: «...отдавал себя, свое поколение на жертву, — но заступался за новых людей, за их убеждения и желания» (VII, 232). Таким образом, речь идет о новом, молодом поколении, которое должно сменить людей, живших под гнетом николаевского царствования.

Неприятие лжи как характерная черта Лаврецкого выразилось в его отрицательном отношении к Паншину, в бескомпромиссном его нежелании в чем-либо согласиться с последним. Широковещательным планам Паншина, которые он воспринимает как «фразу», Лаврецкий противопоставляет требование изучения родной страны и «признания народной правды и смирения перед нею» (VII, 232). На нетерпеливый вопрос Паншина «...что же Вы намерены делать?» (как видим, и Паншина интересует вопрос «что делать?», но для этого чиновника «делать» — значит безотчетно и бездумно перекраивать жизнь народа, пользуясь его безропотностью) Лаврецкий дает ответ, облеченный в форму нарочитой простоты и прозаичности: «Пахать землю <...> и стараться как можно лучше ее пахать» (VII, 233).

В этой позиции Лаврецкого есть сходство с позицией героя Толстого — Левина, также иронически относившегося к «административному восторгу» бюрократов и либеральных

помещиков, проводивших всякого рода реформы, также видевшего свою задачу в организации земледелия на новых основах, также неоднократно слышавшего в свой адрес обвинения в консерватизме. Впоследствии подобный тип, названный Михайловским «кающимся дворянином», привлек к себе внимание писателей и критиков.

Любовь, интерес и уважение Лаврецкого к народу роднит его с Лизой Калитиной, девушкой, поступки которой прямо и непосредственно следуют из ее убеждений. Говоря о преданности людей типа Дон-Кихота определенному, раз навсегда принятому идеалу, Тургенев утверждал: «Многие получают свой идеал уже совершенно готовым, в определенных, исторически сложившихся формах; они живут, сообразая жизнь свою с этим идеалом, иногда отступая от него под влиянием страстей или случайностей, — но они не рассуждают о нем, не сомневаются в нем...» (VIII, 172).

Именно к такому типу людей относится Лиза Калитина. Ее убежденность, а также и то, что ее «свои мысли» являются по существу лишь применением традиционной, бытующей в патриархальной крестьянской среде и освященной веками системы представлений к данной ситуации, делают ее поступки непонятными и неожиданными для людей, воспитанных в традициях дворянского быта.

Лиза ведет с Лаврецким постоянный спор, пытается обратить его в свою «веру». Сюжет «пропаганды», идейного воспитания девушки мужчиной, который Добролюбов считал типичным для Тургенева, в «Дворянском гнезде» как бы перевертывается. Лиза не только глубоко убеждена в нравственных истинах, которые усвоила с детства, — она, подобно Михалевичу, «верует» в них, и где-то эта вера граничит с фанатизмом. Недаром ее воспитательница Агафья ушла в старообрядческий скит. Религия для Лизы — источник готовых нравственных ответов на самые глубокие тайны бытия, на самые трагические противоречия человеческой жизни. Любя свою страну, простых людей, простой быт, Лиза встречает в Лаврецком единомышленника, человека, который уважает Россию и ее народ; однако Лиза видит и скептицизм, и неверие Лаврецкого, его равнодушие к религии. Она надеется обратить его к религии. Религиозность Лизы овевана чувством трагизма жизни и неотделима от присущей ей высшей этической требовательности по отношению к самой себе. Михалевич утверждал, что в современной России «на каждой отдельной личности лежит долг,

ответственность великая перед богом, перед народом, перед самим собою!» (VII, 204). Лиза Калитина инстинктивно чувствует эту ответственность.

Внешние трагические обстоятельства, не дающие соединиться Лизе и Лаврецкому, воспринимаются Лизой как сигнал той сложной связи самых, по видимости, далеких друг от друга явлений, вследствие которой счастливая любовь может восприниматься как грех; грех в то время, когда страдают, голодают, дичают крестьяне в деревне. Отцы современных либеральных помещиков грабили, пытали, убивали отцов современных крестьян. Эта роковая вина тяготеет над людьми нового поколения. Лаврецкий замечает в Лизе черты фатализма и покорности — патриархальные добродетели, которые пугают его. Ей «все жребии равны», но не потому, что она испытала любовное разочарование, а потому, что ее окружает море народных страданий и в этих страданиях она считает повинными своих предков.

Эти настроения понятны Лаврецкому, но он не может принять старинную мораль отречения и смирения. Лаврецкий пытается предостеречь, убедить ее и вынужден говорить на ее же языке. Его уверения, что свобода чувства — высшее благо, что нарушение этой свободы влечет за собою несчастье и тот, кто нарушает ее, отвечает за последствия такого нарушения, — наталкивается на сопротивление Лизы, источником упорства которой является ее приверженность определенной этической системе.

Убеждения Лаврецкого не соответствуют аскетическим взглядам Лизы, он спорит с нею, но его смирение перед народной правдой, готовность, с которой он покоряется ложному, не по его вине возникшему положению (ведь он мог развестись с женой) и отказывается от борьбы за свое счастье, упреки, которые он адресует себе, противопоставляя труд на благо обездоленного народа любви и радостям жизни, — свидетельствуют о том, что и он не верит в свое право на счастье. Расставшись с Лизой и аскетически посвятив себя работе на благо своих крестьян, Лаврецкий, забытый всеми и одинокий, «перестал думать о собственном счастье, о своекорыстных целях», и именно поэтому «сожалеть ему было о чем, стыдиться — нечего» (VII, 293).

Роман «Дворянское гнездо» проникнут сознанием течения исторического времени, уносящего жизни людей, надежды и мысли поколений и целые пласты национальной культуры.

Самый образ «дворянского гнезда», образ, локально и социально «отмежеванный» от большого обобщенного образа России, родины, все же представляет собой производное от него, и; эта сторона созданного в романе мира не менее важна, чем выраженное в нем «чувство истории». В «Дворянском гнезде», в старинном доме, в котором жили поколения дворян и крестьян, обитает дух родины, России, от него веет «дымом отечества». Лирическая тема России, противопоставленной Западу, сознание особенности русских исторических условий и характеров в «Дворянском гнезде» предвосхищают проблематику романа «Дым».

Практическое занятие № 4 **РОМАН И. С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ»**

1.. Значение статьи И. С. Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот» для понимания тургеневской характерологии.

2. Базаров и другие:

а) Базаров и Павел Петрович, Николай Петрович Кирсановы (социальный и культурно- исторический уровень),

б) Базаров и люди «прежнего времени»: Арина Власьевна, Василий Иванович Базаровы, Тимофеич (архаический уровень);

в) Базаров и современное поколение (Аркадий, Ситников, Кукшина.)

г) Базаров и нигилизм. Базаров и революционеры-демократы.

3. Своеобразие любовной коллизии в романе:

а) множественность любовных предысторий в романе (Николай Петрович и его первая жена, Павел Петрович и княгиня Р., Анна Сергеевна и ее муж);

б) истории любви, развивающиеся параллельно главной любовной коллизии (Николай Петрович и Фенечка, Павел Петрович и Фенечка, Аркадий и Катя);

в) Базаров и Одинцова. Роль любовной коллизии в раскрытии характера главного героя. Можно ли говорить об эволюции Базарова?

4. Философский смысл финала романа. Особенности авторской позиции.

Литература:

1. Батюто А. Тургенев-романист. Л., 1977. С.38-77.
2. Бялый Г. А. Роман И.С.Тургенева «Отцы и дети». М.-Л.,1968.
3. История русской литературы: В 4 т. М.;Л., 1980-1983. Т. 3.

4. Лотман Ю. М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова. Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М., 1988. С.325-349.
5. Манн Ю. В. Базаров и другие // Манн Ю. В. Диалектика художественного образа. М., 1987. С.97-132. или первая публикация статьи // Новый мир. 1968. № 10. С.235-238.
6. Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века. Л., 1982. С. 186-200.
7. Маркович В. М. Человек в романах И. С. Тургенева. Л., 1975. /гл. Уровни человечности /
8. Пустовойт П. Г. Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети»: Комментарий. М.,1991.

Материалы к занятию.

Из книги: «История русской литературы»: В 4 т. М.;Л., 1980-1983. Т. 3.

Роман появился в острый момент общественной жизни (1862), когда начались широкие реформы. Они послужили поводом к идейному размежеванию социальных, политических, литературных и др. групп. Роман Тургенева по содержанию — не самый злободневный для того момента, но он был с интересом принят читающей публикой, вызвал споры — т. е. «пришелся ко двору». Почему?

Автор разглядел в злободневных явлениях приметы обострившихся «вечных» проблем и конфликтов и дал их наглядное выражение в обыденных обстоятельствах (летний отдых вчерашних студентов в родной провинции; знакомства, споры, влюбленности). При этом выявляются показательные для эпохи характеры, взгляды и отношения,

В романе в центре внимания — «заглавная» проблема, которая задана основным конфликтом. Имеется в виду конфликт поколений и проблема «отцов и детей». То и другое автор выражает в разных масштабах, степенях обобщения и в разнообразных вариантах.

Вечный характер проблемы «отцов и детей» связан с тем, что в кризисные моменты общественного развития неизбежно обостряется конфликт между поколениями. Обе стороны по-своему правы, но преувеличивают степень своей правоты. Объем проблемы раскрывается в ряде вопросов. Из каких инстинктов и побуждений вырастает конфликт поколений, при каких условиях он зреет? Можно ли предотвратить или изжить этот конфликт?

Чего не хватает обеим сторонам для взаимопонимания? Может ли играть решающую роль для погашения конфликта терпимость «старших» к юношескому максимализму, уважение «младших» к опыту и накоплениям «отцов»? Может ли осуществляться прогресс вне непримиримой борьбы старого и нового? Стоят ли завоевания прогресса той девальвации культурных накоплений, которой обычно он сопровождается?

В романе конфликт поколений в прямом и полном виде выражен в столкновении Павла Кирсанова и Евгения Базарова. Здесь противоречия между дворянством и разночинцами, между «старыми» и «новыми» жизненными ориентирами наглядны и непримиримы. В более широком и менее остром виде тот же конфликт назревает в семейном измерении сюжета: между старшими Кирсановыми и Аркадием, между родителями Базаровыми и сыном. Еще шире и менее явно выражена проблема «отцов и детей» в парах братьев Кирсановых (Павел-Николай) и сестер Одинцовых (Анна-Катя). Здесь нет противоречий и созревания конфликта, но в нюансах отношений заметно взаимонепонимание, а в сопоставлении судеб — разные итоги у «старших» и «младших». Тем самым автор широко раздвигает масштабы выражения проблемы и показывает истоки (социальные, психологические и идейные), первоначальные условия созревания конфликта поколений.

Подлинное открытие Тургенева — образ Базарова. Он в романе наиболее интересен, сложен и важен в идейном и художественном отношении. Базаров — порождение разночинной среды с её особого рода психологией, претензиями на лидерство в общественно-политическом и культурном развитии России. Мировоззренческая позиция героя — нигилизм — типична, хотя не обязательна для всех разночинцев эпохи. Это крайняя форма выражения социальных и культурных инстинктов данной среды.

Нигилизм был явлением новым и неординарным. Его нельзя ограничивать внешними признаками — тотальным отрицанием любых авторитетов и «старых ценностей». Само по себе отрицание не ново и не серьезно. Важна исходная позиция «нигилиста». Базаров считает возможным подвергнуть ревизии действительно всю прежнюю культуру с ее основами: выдержат ли они проверку рациональным скептицизмом?

В культуре прошлого всегда оставалось место таинственному, необъяснимому. Отсюда — «волшебная» сила искусства, «загадочная» власть любви и женского взгляда,

«тайны» религии, нерассуждающая самоотверженность героев-гуманистов и пр. «Нигилист» способен всё это переоценить всего лишь с двух точек зрения — «разумности» и «полезности». Этих двух критериев оценки оказывается достаточно, чтобы выработать ко всему действительно самостоятельное отношение. Их достаточно и для того, чтобы быть убедительным (Базарова никому не удастся переспорить). В то же время критериев явно мало для оценки любых жизненных явлений. Жизнь шире всего того, что мы о ней знаем («разумность») и что приносит явную пользу («полезность»). Но понять и доказать эти запредельные для разума ценности, отстоять их в споре с нигилистом не удастся (ведь спор именно «разумен»). Так выражается в романе сила примитива, опасное влияние на незрелые умы последовательного рационализма и метафизического материализма. В Базарове можно видеть первый в русской классике образ героя-материалиста.

Неопровержимый на словах, Базаров проходит в романе проверку самой жизнью. Первое по времени испытание его взглядов намечено в контактах с последователями; Сам герой убежден, что за нигилизмом — будущее. Но подхватывают его убеждения лишь такие, как Ситников и Кукшина. Нигилизм привлекателен и удобен тем людям, кто ощущает собственную неполноценность и потому рад оплёвывать недоступные ценности. Более сложные натуры (например, Аркадий) могут подпасть под обаяние нигилизма, но инстинктивно испытывают недоверие к нему и неизбежно «излечиваются». Нигилизм, подобно многим могучим по воздействию на людей идейным веяниям, обречен на девальвацию через массовое распространение в «толпе» ограниченных последователей. (Ср.: Христос — и его последователи; горькие слова Маркса: «Я кто угодно, но не «марксист»; судьба идей Чернышевского, Толстого и т. д.),

Наиболее наглядное испытание нигилизма выражено в истории любви Базарова к Анне Одинцовой. Он убедительно отрицает загадочную власть любви, но сам в себе не в силах противостоять ей. Любовь — одно из исторических «приобретений» человечества, и отмахнуться от нее, «переубедить» собственные инстинкты не удастся, т. к. они коренятся глубже идейных убеждений. Принципиально важно также, что Базаров влюбляется именно в Одинцову. Она воплощает во всей полноте именно ту «отжившую» дворянскую культуру, которую высокомерно презирает герой.

Итоговое испытание Базарова-нигилиста — его смерть. Она именно «неразумна» и «бесполезна». Не такую судьбу готовил себе герой. Но, по его словам, «попробуй отрицать смерть — а она тебя отрицает...».

Тургенев сумел воссоздать образ нигилиста объективно. Автору дороги именно те ценности, которые убедительно отрицает на словах его герой. Но если бессильны разумные аргументы — в свои права вступает логика жизни. По замечанию критика Н. Страхова, образ Базарова рисуется на фоне бесконечно богатой и красочной жизни. И самим этим фоном «нигилизм» опровергается как нечто сухое и бессильное.

В то же время высокое значение образа Базарова и самого явления «нигилизм» связано с тем, что в переходные моменты общественного развития подобные люди и идеи играют роль освежающего начала. Они стимулируют пересмотр и перестройку действительно застойных жизненных явлений. Трагизм же судьбы людей, подобных Базарову, обусловлен их исторически ограниченной ролью: с их максимализмом только в кризисные моменты они и бывают нужны и полезны.

В «Отцах и детях» Тургенев возвращается к «одноцентричной» структуре романа. Воплощением исторического движения, исторического перелома в романе является один герой, подобно тому, как это было в первом романе писателя, названном именем героя, вокруг которого организовано действие, — «Рудин». Вместе с тем в «Отцах и детях» впервые у Тургенева складывается роман, структура которого определяется противостоянием социальных и политических сил, способных вступать в контакты только в стычках и «боевых действиях» идейного порядка. Представители «сторон», появляясь во враждебной среде, воспринимаются как «лазутчики» врага, опасные и подозрительные. Именно так с самого начала встречают Базарова в усадьбе Кирсановых.

Сделав средоточием романа споры Базарова с носителем дворянской культуры Павлом Петровичем Кирсановым, Тургенев дал недвусмысленно понять, кому из них принадлежит будущее: сын лекаря, бедняк, проповедующий материализм, отвергающий утвержденные и освященные современным государством институты и идейные концепции, вплоть до идеи бога, — носитель неотвратимых тенденций развития общества, он разбивает своего утонченного оппонента по всем пунктам, тем самым доказывая преимущество новой культуры. «Это торжество демократизма над

аристократией», — оценивает Тургенев смысл изображаемой им ситуации (Письма, IV, 382).

Наряду со старым романтиком, деликатным и нежным эстетом, затянутым рутинной барского деревенского быта, Николаем Петровичем Кирсановым и его братом — англоманом и защитником «аристократического принципа» — Павлом Петровичем писатель показывает других представителей дворянства: «губернатора из молодых, прогрессиста и деспота, как это сплошь да рядом случается па Руси» (VIII, 253), либерального сановника Матвея Ильича Колязина, который, делая вид, что «не оставляет без внимания ни одного важного проявления общественной жизни», на самом деле умеет только ловко и хитро вести свои собственные дела и отстаивать свои интересы. Эти дворяне не спорят с Базаровым, но они чуть ли не являются главными антагонистами молодого нигилиста. Характерно, однако, что этот политический антагонизм не выявлен в романе. Впоследствии, в романах «Дым» и «Новь», именно дворянско-чиновничья камарилья будет противопоставлена демократии и предстанет как главная сила, обеспечивающая сохранение порядков, которые не могут не вызывать протест молодых, здоровых элементов общества.

Важной стороной характеристики Базарова является поставленная в романе проблема отношения героя к народу. Базаров, подобно Лаврецкому, гордится тем, что дед его землю пахал, но он — не помещик. Он сознает, что живет как простой человек, своим трудом, и ощущает свою духовную, идейную связь с народом. «Вы порицаете мое направление, а кто вам сказал, что оно во мне случайно, что оно не вызвано тем самым народным духом, во имя которого вы так ратуете», — возражает Базаров Павлу Петровичу Кирсанову, который, следуя старой традиции, противопоставляет верноподданный народ крамольным ученым бунтарям (VIII, 244). О своей близости к народу, о том, что крестьянин его признает «своим», Базаров говорит «с надменной гордостью», давая понять, что только демократизм делает человека подлинным выразителем национального чувства. И автор романа, очевидно, «согласен» со своим героем: его близость к народу он усматривает именно в его бунтарстве. «Мне мечталась 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, — мне

мечтался какой то странный pendant Пугачевым...» (Письма, IV, 381) — так разъяснял Тургенев свой замысел.

Смерть Базарова, как гибель трагического героя, является его апофеозом. Против него ополчаются самые мощные стихии человеческой жизни. Чувство любви, власть которой над собой он не признает, обрушивается на него — именно потому, что он наделен сильной, волевой, сопротивляющейся натурой, — особенно разрушительные свои удары. Но желая смириться перед этой стихией, Базаров ищет опоры в труде, в служении людям, в том, что составляет принцип его жизни и что может привести его к примирению с самим собой.

Для Тургенева способность человека к большому, всепоглощающему чувству — всегда признак глубокой, избранной натуры. Трагическая любовь Базарова, глубина охватившего его чувства, противореча некоторым категоричным рационалистическим утверждениям нигилиста, демонстрирует широту его натуры, новые для читателя грани его личности. Вместе с тем Тургенев сам объяснял гибель Базарова не любовным недугом. За смертельной, как бы случайной болезнью Базарова писателю виделся рок, преследующий носителей исторического прогресса, людей, призванных воплощать новое в жизни общества, стоять «в преддверии будущего»

Практическое занятие № 5 **РОМАН «ОБЫКНОВЕННАЯ ИСТОРИЯ»** **И. А. ГОНЧАРОВА**

1. Особенности изображения патриархального мира в романе. Авторское отношение к обитателям Грачей. Образ матери Александра.

2. Источники романтизма Адуева-младшего. Сила и слабость романтического мировоззрения.

3. Эволюция отношения Александра Адуева к дружбе, службе, творчеству и любви. Любовные романы Александра Адуева. Какие открытия совершает герой? Итоги романной судьбы Адуева-младшего. Закономерен ли такой прозаический, даже пошлый, финал героя? Авторское отношение к герою.

4. Роль литературного контекста в романе.

5. Итоги романной судьбы Петра Адуева. Отношение героя к творчеству, дружбе, любви, семье и браку, своему делу. Сила и слабость практического воззрения на жизнь. Авторское отношение к герою.

6. Образ Лизаветы Александровны, его место и значение в романе. Авторское отношение к героине.
7. Смысл эпилога романа. Что нового раскрывается в героях?
8. Роль юмора в романе.

Литература:

1. Котельников В. А. Иван Александрович Гончаров. М., 1993.
2. Лошиц Ю. М. Гончаров. М., 1977.
3. Отрадин М. В. Роман И. А. Гончарова «Обыкновенная история» // Русская литература. 1993. № 4. С.35-65.
4. Недзвецкий В. А. Романы И. А. Гончарова. М.: Изд-во МГУ, 1996.
5. Недзвецкий В. А. И. А. Гончаров // Развитие реализма в русской литературе: В 3 т. М., 1973. Т. 2. Кн.1.
6. Пруцков Н. И. Мастерство Гончарова-романиста. М.; Л., 1962.
7. Гончаров И. А. Лучше поздно, чем никогда. (Любое издание статьи).
8. История русской литературы: В 4 т. М.; Л., 1980-1983. Т. 3.

Материалы к занятию.

Из книги: «История русской литературы»: В 4 т. М.; Л., 1980-1983. Т. 3.

Деловой и деятельный административно-промышленный Петербург в романе «Обыкновенная история» противостоит застывшей в феодальной неподвижности деревне. В деревне время помещиков отмечается завтраком, обедом и ужином. В Петербурге весь день размечен по часам, и каждому часу соответствуют свои труды — занятия на службе, на фабрике или вечерние «обязательные» развлечения: театр, визиты, игра в карты.

Александр Адуев — провинциальный юноша, приехавший в Петербург с неясными самому ему намерениями, повинуетя непреодолимому стремлению выйти за пределы зачарованного мира родного поместья. Его образ служит средством характеристики поместно-дворянского и петербургского быта. Привычная деревенская жизнь в своих наиболее ярких картинах предстает перед ним в момент расставания, когда он покидает родные места ради неизвестного будущего, и затем при возвращении его после петербургских горестей и испытаний в родное гнездо. «Свежими глазами» юного Адуева «увидел»

писатель и Петербург — город социальных контрастов, чиновничьих карьер и административного бездушия.

Гончаров сумел понять, что Петербург и провинция, а в особенности деревня — это две социально-культурные системы, два органически целостных мира и в то же время две исторические стадии состояния общества. Переезжая из деревни в город, Александр Адуев переходит из одной социальной ситуации в другую, и самое значение его личности в новой системе отношений оказывается неожиданно и разительно новым для него. Целостность провинциальной крепостнической среды и крепостной деревни составлялась из замкнутых, разъединенных сфер: губернских и уездных городов, деревень, имений. В своем имении, в своих деревнях Адуев — помещик, «молодой барин» — независимо от своих личных качеств фигура не только значимая, выдающаяся, но уникальная, единственная. Жизнь в этой сфере внушает красивому, образованному, способному юному дворянину мысль, что он «первый в мире», избранный. Присущие молодости и неопытности романтическое самосознание, преувеличенное чувство личности, веру в свою избранность Гончаров связал с феодальным укладом, с русским крепостническим провинциальным бытом.

Именно разоблачение романтизма особенно высоко оценил в «Обыкновенной истории» Белинский: «А какую пользу принесет она обществу! Какой она страшный удар романтизму, мечтательности, сентиментальности, провинциализму!».

Историческая ломка — переход от феодального общества с его патриархально-семейным бытом и соответствующими идеалами чувств и отношений к буржуазному укладу — в «маленьком зеркале» (выражение самого писателя) первого романа Гончарова отразилась как перемещение героя во времени и в пространстве. Несколько раз на протяжении романа Александр Адуев переезжает из деревни в Петербург и обратно, каждый раз попадая из одной формации в другую. Крепостная деревня, барское поместье рисуются как идеальное в своей неподвижности, раз навсегда отлившееся воплощение феодальных отношений, Петербург — как образ нового, европеизированного, но по своим формам характерного для русской государственности буржуазного общества.

Называя свой роман «Обыкновенной историей», Гончаров с иронией, сочувствием и грустью констатировал, что приобщение человека, претендовавшего в начале своей жизни на

исключительность, к современному стереотипу исторически и социально предопределено. В 40-х гг. рассадником новизны был Петербург. В 60-х гг. крепостная, веками не менявшая своего лица деревня пришла в движение. В это время однозначное противопоставление провинции и столицы стало уже невозможным. Приобщившийся к требованиям «века» Адуев-дядя объясняет провинциальному племяннику «условия игры», без соблюдения которых невозможен жизненный успех. Бурно сопротивляясь советам и требованиям дяди, Александр вынужден в конечном счете следовать им, ибо в мнениях дяди нет ничего индивидуального — это веления времени. Потеря героем «Обыкновенной истории» многих неоценимых душевных качеств — простодушия, искренности, свежести чувства — сопровождается его ростом, прогрессом, перемещением в высшие слои общества и не просто карьерным, но и умственным усовершенствованием, закалкой воли, расширением опыта, подлинным, а не мнимым повышением его социальной ценности.

Подвергая каждый поступок, каждое желание и каждую декларацию племянника суду логики, проверке житейской практикой и критерием пользы, Адуев-старший проявляет нетерпимость к фразе и постоянно рассматривает слова и поступки Александра на фоне опыта других людей. Он приравнивает его ко «всем» и как бы приглашает принять участие в соревновании с множеством ему подобных жителей Петербурга. Так, например, в ответ на возмущение Адуева-младшего изменой Наденьки Петр Иванович производит сравнение племянника и его соперника, доказывая, что преимущество не на стороне Александра, и оправдывает выбор барышни. Стихи Александра он сравнивает с образцами подлинной поэзии и, забраковав, уничтожает, а повесть, написанную племянником, отдает на суд специалиста — редактора журнала. Получив о ней отрицательный отзыв, он категорически не рекомендует племяннику продолжать литературные занятия, кроме переводов научных статей, которые удаются молодому человеку и одобряются редакторами и читателями, следовательно приносят пользу. Петр Иванович Адуев не отрицает в принципе искусство. Он знает наизусть многие стихи Пушкина, он постоянно бывает в театре и на концертах, несмотря на свою занятость и усталость, но от искусства он тоже требует высокой профессиональности и не понимает дилетантизма, занятий литературой, музыкой, сочинения стихов в порядке самовыражения, т. е. той формы художественного творчества,

которая была распространена в дворянской среде и до 40-х гг. служила питательной почвой искусства.

Тупик, к которому приходит Петр Иванович Адуев, как и у современных деятельных и одаренных людей в буржуазном обществе, возникает отчасти потому, что все личные отношения, в том числе и семейные, оказываются только придатком к «делу» — службе, карьере, предпринимательству и денежным интересам.

Адуеву-младшему предначертан путь, во всех деталях повторяющий дорогу, пройденную дядей. Рок, который толкает его на этот путь (казалось бы, Александр не честолюбец, не алчен, не жаждет денег и может иметь все жизненные удобства в своем наследственном имении), — историческая необходимость. В неосознанном, но непреодолимом стремлении Александра уехать из деревни в неведомый и страшный Петербург и в его втором возвращении в столицу после бегства в деревню, где он хотел укрыться от ударов и разочарований петербургской жизни, отражена историческая неотвратимость изменения жизни. Матери Александра — «старосветской» помещице — во сне сын является добровольной жертвой, человеком, бросающимся в омут. Повинуясь зову истории, Александр уходит в буржуазный мир. Закономерность жизненного пути Адуева-младшего подчеркивается в романе полной аналогией не только судьбы, но и личных качеств его и его дяди. Несмотря на свои споры, они люди близкие по характеру: способные, знающие, охотно и не лениво учащиеся, умеющие в случае необходимости практически применить свои знания, темпераментные и внутренне холодные, сентиментальные и эгоистичные. Адуеву-старшему именно потому легко спорить с Александром, что он предвидит каждый его следующий «ход», каждое его увлечение и движение, а также и потому, что ему органически понятна логика развития его юного оппонента.

В литературе, посвященной творчеству И. А. Гончарова, отмечалось, что споры дяди и племянника Адуевых составляют важнейший конструктивный элемент «Обыкновенной истории», что здесь можно говорить о «диалогическом конфликте» как основе структуры произведения.

Адуевы, представляющие на протяжении большей части романа разные, во многом взаимоисключающие нравственные системы, соответствующие разным формациям существования общества, не находятся в ситуации конфликта, борьбы. Сюжетные

коллизии разворачиваются в стороне от их споров и отношений и помимо них.

Типологическое родство Александра Адуева и Владимира Ленского было замечено уже Белинским. Белинский видел в изображении Адуева разоблачение романтического идеализма как устарелой идеологии, уводящей молодое поколение от реального дела. Сходство Адуева с Ленским коренится в том, что умонастроения этого героя, его идеализм, романтизм, склонность к экзальтации трактуются в романе как проявление раннего периода жизни человека и вместе с тем как порождения определенной, пройденной обществом стадии. Оценивая этот идейный комплекс как обреченный, изживший себя, автор пронизывает свое повествование лирическим подтекстом воспоминаний своей романтической молодости.

Александрю романист отдал патетику и лирический пафос, Петра Ивановича Адуева наделил иронией, а так как каждый из героев какой-то стороной своей души близок автору, в сочетании голосов двух центральных персонажей романа воплотилось характерное для стиля самого писателя совмещение лиризма и юмора.

Рисуя возвращение в деревню потрепанного и разочарованного петербургской жизнью Александра, Гончаров как бы иными глазами смотрит на патриархальное деревенское житье, чем в начале романа. Вместе со своим возмужавшим героем он замечает уже не идиллию, а неусыпную деятельность скопидомки-помещицы — матери Александра, труд крестьян. Петербуржец, «поселившийся» в душе разочаровавшегося мечтателя Адуева, побуждает его заняться в деревне чтением трудов по агротехнике — науке, которую он прежде презирал, хотя и переводил для журналов с иностранных языков статьи подобного содержания для заработка.

Таким образом, деревенское житье не соответствует сентиментальным о нем представлениям. Создавая благоприятную почву для отвлеченного романтического «мечтания» помещика, оно вместе с тем наводит на серьезные мысли человека, познавшего иные, буржуазные отношения.

Именно из деревни Александр пишет петербургским Адуевым письма, в которых, по мнению Лизаветы Александровны, выражен момент наиболее гармоничного состояния его личности — равновесия способности к критике и анализу и идеальных устремлений, на уровне которого ему впоследствии не удастся

удержаться. Возвратившись в Петербург, он погружается в поток практической деятельности, не овеянной никаким идеалом.

Ясная и свободная композиция романа, разнообразие ситуаций и убедительность каждого нового «превращения» героя придавали особенную непосредственность и жизненность повествованию Гончарова. Писатель легко и естественно показывал, как просто и органично совершается процесс перевоплощения «деревенского» юноши в петербургского делового человека.

Практическое занятие № 6 **РОМАН И. А. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ»**

1. Особенности изображения Обломовки. Условия воспитания Илюши Обломова. Фольклорные истоки образа Обломова.

2. Образ Обломова. Обломов как поэт и философ.

Мечты Обломова и сон Обломова: сходство и различия. Сбываются ли мечты героя на Выборгской стороне?

С какими литературными персонажами и на каких основаниях можно сравнить Обломова?

3. Мифологический подтекст романа. Роль библейских реминисценций. Идеал утраченного рая и идеал Обломова.

4. Обломов-Штольц. Противопоставление и сопоставление героев в структуре романа (ср. гл. IX ч. I и гл. II ч. II; смотри также композиционное чередование глав о Штольце и Обломове в последней, четвертой части романа). Значение второстепенных персонажей в характеристике Обломова (Тарантьев и другие) и смысл их «противостояния» Штольцу.

5. Движение авторской мысли в романе. Оппозиция «природы» и «цивилизации», «востока» и «запада».

6. История любви Обломова как испытание идеалов героя.

Что подвигло героя встать с дивана?

Изменился ли Обломов под влиянием Ольги?

Какие качества характера Обломова проявляются в сцене с письмом? Каковы мотивы написания этого письма? Почему Обломову важно проследить за реакцией Ольги?

Что открыла герою его история любви?

Чего ждут герои друг от друга? Прокомментируйте сцену прощания.

Объясните причины расставания героев.

7. Женские персонажи романа как воплощение двух различных типов любви.

Литература:

1. Котельников В. А. Иван Александрович Гончаров. М., 1993. 190 с.
2. Краснощекова Е. Роман Гончарова «Обломов». М., 1970. 96 с.
3. Анненский И. Ф. Гончаров и его Обломов // Анненский И. Ф. Книги отражений. М., 1979. С.251-271.
4. Гейро Л. С. Роман Гончарова «Обломов» // Гончаров И. А. Обломов. Л., 1987.
5. Добролюбов Н. А. Что такое обломовщина? / по любому изданию/.
6. История русского романа. М.; Л.; 1962. Т. 1. С.536-560.
7. Кантор В. Долгий навык к сну. Размышления о романе Гончарова «Обломов» // Вопросы литературы. 1989. № 1. С. 145-185.
8. Криволапов В. Н. Еще раз об «обломовщине» // Русская литература. 1994. № 2. С.27-48.
9. Лошиц Ю. Гончаров. М., 1986. 367 с.
10. Мельник В. И. Философские мотивы в романе И. Гончарова «Обломов» // Русская литература. 1982. № 3. С.81-100.
11. Недзвецкий В. А. Романы И.А. Гончарова. М., 1996. 112 с.
12. Отрадин М. В. «Сон Обломова» как художественное целое // Русская литература. 1992. № 1. С. 3-18.
13. Отрадин М. В. Проза И. А. Гончарова в литературном контексте. СПб., 1994. 168 с.
14. Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской литературной критике. Л., 1991. 304 с.
15. Тирген П. Обломов как человек-обломок // Русская литература. 1990. № 3. С. 18-34.
16. Сахаров В. Скромное обаяние обломовщины // <http://archives.narod.ru/Gonch.htm>

Материалы к занятию.

Всеволод Сахаров. Скромное обаяние обломовщины // <http://archives.narod.ru/Gonch.htm>

<...> Писатель задумал свой главный роман в 1847 году и тогда же опубликовал его центральную по смыслу и месту в повествовании главу — знаменитый «Сон Обломова». А потом уже, в родном Симбирске, начал работу над романом и напечатал «Обломова», только вернувшись из кругосветного плавания, в

1859 году в журнале «Отечественные записки». Так долго складывался и зрел в творческом сознании автора романа его главный герой, выразивший капитальную, до сих пор не устаревшую идею Гончарова. И все увидели, что это развитие в новых условиях великой идеи Гоголя.

Имя автора «Мертвых душ» сразу соединилось с именем Гончарова. И в начале XX столетия критика писала: «После «Мертвых душ» Гоголя — «Обломов» есть второй гигантский политический трактат о России, выраженный в неизъяснимо оригинальной форме, несравненно убедительный, несравненно доказательный, и который пронесся по стране печальным и страшным звоном» (В. В. Розанов). Да, ленивый мудрец Обломов произошел от гоголевского лежебоки Тентетникова из второго тома «Мертвых душ», и с его продавленного, засаленного дивана видна критическому писателю оку вся Россия, по которой уже проехался деловой хитрец Чичиков, в своей суматошливой, бесцельной и бесплодной активности напоминавший гончаровского Штольца. <...>

Но надобно было, чтобы прошло время и появился новый писатель, чей реализм стал глубок, добр и вместе с тем беспощаден. Замечательны поистине гоголевская трезвость и высота писательского взгляда на русскую жизнь и русского человека, отличающие прозу Гончарова.

«Народ наш приходится больше жалеть, чем любить. В целом мире на всем пространстве истории трудно указать другой пример, где бы было больше расстояние между простым народом и культурными классами», — грустно заметил Гончаров. И видел в этом непреодолимом расстоянии главную причину знаменитой «обломовщины», то есть многовекового пассивного отпора созерцательной, бесформенной, изначально асоциальной русской души любым, еще со времен Ивана Грозного и Петра Первого начавшимся «силовым» попыткам власти навязать ей «сверху» правильную, но чуждую форму, идеалы, культуру и активность. Да, таковы смысл и назначение «Обломова».

Сонный рай Обломовки

О чем же глава «Сон Обломова»? Конечно же, о той общественной и экономической среде, которая породила ленивого гончаровского героя и знаменитую обломовщину. Среда эта охарактеризована в классической статье критика-демократа Н. А. Добролюбова, считавшего главной причиной существования Обломовки и ее обитателей крепостное право и деспотизм. И

суровый критик был прав, сам Гончаров во многом с ним согласился. Но давно уже нет крепостничества и деспотизма, а Обломов и обломовщина благополучно здравствуют и сегодня. Значит, Добролюбов увидел в романе одно, а Гончаров думал о себе и своей главной книге совсем другое.

«Сон Обломова» мало похож на сатирическое обличение, хотя добрая авторская насмешка здесь все время ощутима. Недаром Достоевский говорил, что это «лучший эпизод, который с восхищением прочла вся Россия». Это сказка о чудесном и благословенном крае, где нет бурного моря, гор и пропастей, небо и солнце ласковы к земле и ее обитателям, в смене времен года нет никаких неожиданностей и катастроф, нет болезней, небесных знамений, диких зверей, всюду мир и тишина, нет грабежей и убийств. Внешний мир с его заботами и планами ничего не знает об этой уединенной земле, и местные обитатели не ведают о других краях и странах.

Жизнь мирных простодушных обломовцев так хороша, спокойна и счастлива, что и смерть над ними не властна: «В последние пять лет из нескольких сот душ не умер никто, не то что насильственной, даже естественной смертью». Здесь царят тишина, покой, патриархальные нравы и обычаи. Труд обломовцы воспринимают как наказание. Лень их — первобытная, хозяйство — натуральное. Забота о пище и всеобщий, похожий на глубокий обморок послеобеденный сон, страшные предания и волшебные сказки заполняют размеренное, неторопливое бытие местного народа. Душевных тревог и издержек не нужной им образованности здесь тоже не знают, храня крепкое нравственное и физическое здоровье: «Не клеймила их жизнь, как других, ни преждевременными морщинами, ни нравственными разрушительными ударами и недугами». Картины русской сельской стороны поэтичны и написаны с любовью и пониманием тончайших лирических красот и дурманящих запахов неяркой природы счастливого края.

Гончаров пишет поэму в прозе о мифической Обломовке, которой не существовало в реальности. То есть он создает утопию, традиционный для мировой литературы жанр рассказа о месте, которого нет, сказку о русском патриархальном рае, беспечности, просторе и приволье, воплощает народную мечту, высказавшуюся в сказках. Рай этот вечно живет в народной душе, и ничем его оттуда не выбить.

<...> Суровый юноша Добролюбов видел в обломовщине социальную болезнь барства и крепостного рабства, которую можно вылечить радикальными социальными реформами. Но тщетно: за двести лет Россия пережила множество реформ, революций и гражданских войн, а Обломовка и обломовщина оказались вечными, они стали национальными формами нашей традиционной бесформенности.

В привольном народном раю, в крае русской утопии и воспитался ленивый мудрец и мечтатель в халате Илья Ильич Обломов. Этим поэтичным и бесконечно привлекательным мифом он живет, о нем мечтает, от имени своей духовной родины, благословенной Обломовки основательно критикует современную ему неидеальную российскую действительность. Поэтому нельзя рассматривать Илью Ильича как независимый характер, он родом из страны своего детства и народной мечты, и прежде чем познакомиться с ним, надо прочитать дворянскую идиллию «Сон Обломова». Из этой поэмы пришел в роман и лакей Захар, достойный потомок пушкинского верного крепостного раба Савельича из «Капитанской дочки», ворчун и лентяй, неопрятный, пьяница, таскающий у барина медные деньги, но при этом честный, преданный, беззаветно любящий барина как особу священную. Таков замысел Гончарова.

Обломов: образ в движении

<...> Гончаров знает происхождение и все недостатки своего героя, в котором, помимо прочего, есть и автобиографизм, отразились некоторые черты самого писателя. Но именно поэтому ясно, что роман его написан не с целью разоблачить или высмеять Обломова. Гончаров, как и Штольц, видит главное в своем герое — «честное, верное сердце». Ведь говорит же он, что в Обломове, как в могиле, зарыто какое-то хорошее, светлое начало. Но эта чистая и верная душа и ясный добрый ум все время проявляются, высказываются, иначе Илью Ильича не полюбили бы две такие разные, но чуткие сердцем женщины, как Ольга Ильинская и Агафья Пшеницына.

Он ленив и слаб, душа его спит, но Обломов честен, верен дружбе и любви, никогда никого не обидел и не обманул, его же обманывают и обворовывают, пользуясь его голубиной добротой и доверчивостью. А ведь это тоже дар Обломовки, ведь не в университете же Илью Ильича научили любить друзей и близких, и даже неопрятного и грубого бездельника Захара, который крадет

у барина медные деньги на выпивку и в то же время отвечает ему какой-то собачьей верной привязанностью.

В посещающие его иногда «ясные сознательные минуты» Обломов понимает всю глубину своего падения и горько кается: «Все знаю, все понимаю, но силы и воли нет». Поэтому его характер надо видеть в продуманном автором развитии: от бездумного ничегонеделанья к прозрению и возрождению через трудную и требовательную любовь, неизбежной любовной неудаче с Ольгой Ильинской и обретению тихого обломовского счастья с гениальной хозяйкой дома Агафьей Пшеницыной.

Здесь важны не сами отдельные события, а проявляющееся в них целостное миропонимание Обломова, его философское и вместе с тем поэтическое отношение к жизни, ее вечным требованиям, неудобствам и переменам. И характеризует его Гончаров по-гоголевски, через бытовые «говорящие» подробности этой обыденной жизни: халат, диван, домашние туфли, развалившуюся запыленную мебель, всякий сор и объедки, ворчливого Захара и его прыганья с лежанки. Очень важно, что Илья Ильич — мечтатель в духе Манилова из «Мертвых душ» Гоголя, но он — подлинный поэт отвлеченных мечтаний, заменяющих ему докучливую реальность. О том, что такое счастье в понимании Обломова, рассказано в «Сне Обломова». Конечно, Илья Ильич человек просвещенный, не фонвизинский недоросль Митрофанушка, многих патриархальных и грубых черт он не приемлет, ценит образованность, искусства, жизненный комфорт. Но обломовщина у него в крови, в натуре, и потому жизнь для героя романа становится источником вечных беспокойств и тревог. Уже чиновничья служба стала его тяготить, и Обломов наивно мечтал о наводнении, чтобы не ходить в присутствие и составлять записки и прочие канцелярские бумаги: «Когда же жить?» Не в его маниловщине и врожденной лени дело: герой Гончарова отвергает петербургскую канцелярщину, эту сложную сухощавую формалистику, попытку заменить движение реальной жизни бумажным кругооборотом бесчисленных проектов и инструкций, которые никто не выполняет. Обличает Обломов и тогдашнюю науку и университетское образование за их полную оторванность от жизни, формальность, невозможность применить в реальности весь этот огромный груз мертвых отвлеченных знаний. И делает это с полным знанием предмета, ибо сам закончил университет и ничему дельному, практическому не научился. А мировая и российская история с ее вечными войнами,

революциями и катастрофами повергает Илью Ильича в тоску и ужас: «...Хоть бы сама история отдохнула: нет, опять появились тучи, опять здание рухнуло, опять работать, гомозиться...» И суета петербургской жизни подлежит его суду, в ней нет центра, ничего глубокого, люди презирают друг друга, завидуют, сплетничают, везде царят скука и сон души и ума: «Где же тут человек? Где его целость? Куда он скрылся, как разменялся на всякую мелочь? Нет, это не жизнь, а искажение нормы, идеала жизни, который указала природа целью человеку» Это не просто лень, а целая философия жизни: Обломов говорит «нет» главным завоеваниям цивилизации и государственности 1840-х годов, общепринятым общественным ценностям, на которых построено еще в петербургских повестях Гоголя описанное петербургское общество. По мнению Обломова, все эти отлично слаженные «машины» — «автоматическая» чиновничья служба, суетная столичная жизнь, штольцевская бездумная коммерция, брак и семья, даже любовь с ее неизбежными хлопотами, огорчениями и расходами, наконец, петербургская журналистика и литература — постепенно перемалывают и обезличивают реального конкретного человека, обедняют его, превращая из самобытной личности в плоский «тип». И сразу видно, что это выношенные, дорогие герою мысли, его сердечное убеждение. Они явно близки самому Гончарову, начавшему их развивать еще в «Обыкновенной истории».

Мысли эти не есть нигилистическое отрицание всякой деятельности, и в том числе современной Обломову литературы, хотя их так иногда и понимали. Любимые герои Гончарова говорят о другом — о неизбежных и трагических издержках этой деятельности, о том, что общество конкретного человека подавило своими социальными рамками и абстракциями, усреднило его, ловко подогнало под тот или иной «тип» (офицер, чиновник, петербургский шарманщик, литератор и т.п.), а часть писателей «натуральной школы» волей-неволей это грустное обстоятельство приняла и сделала предметом художественного изображения, низведя многосложный гоголевский реализм до расхожих приемов описания «петербургских углов» и их одномерных обитателей. Забывался при этом и высокий гуманизм Гоголя, увидевшего человека, брата и в ничтожном Башмачкине. Этот глубокий и честный реализм сменился умеренно смелыми обличениями городничего, занимательной этнографией и призывами к благотворительности.

<...> Хлестаковствующий литератор Пенкин, пришедший в гости к Обломову, хотел в «голых физиологиях» обличить обычные для России безобразия вороватого городничего и смело описать ужасы петербургского «дна», на что Илья Ильич остроумно ему ответил: «Изобрази... да и человека тут же не забудь». Внешним описанием типических черт и сатирическими разоблачениями не создать живой, движущийся портрет души, неповторимой личности.

Человек в понимании Обломова, а, следовательно, и Гончарова, широк и глубок, внутренне «текуч», подвижен, и потому Обломов против попыток его сузить, низвести до «типа». Он призывал писателя увидеть за социальной маской «типа» живого многомерного человека и, главное, полюбить его, показать, что человек этот противоречив, потерял правильную дорогу, заблудился в житейской суете, что у него нет душевного покоя и своего дела: «Нет, это не жизнь, а искажение нормы». Или, говоря словами Александра Адуева, «деревянная жизнь».

Задолго до Достоевского гончаровский Обломов нащупал его главную, любимую идею — при полном реализме найти в человеке человека. И надо сказать, что русская классическая литература пошла не за Пенкиным, а за Обломовым: подлинного, сложного, текучего человека, его скрытую «диалектику души» она искала и находила всюду. Да и сам Гончаров придерживался в своих романах той же дороги: «Глубина дурного не превышает глубину хорошего в человеке». Именно таков его Обломов.

Но вся эта умная и верная критика, столь последовательно развернутая в речах Обломова, тонет в его мечтах и бездеятельности.

Положительный идеал Ильи Ильича подвергается самому серьезному, традиционному для русского романа испытанию: Обломов встретил и полюбил красивую, умную и решительную девушку — Ольгу Ильинскую. Заметим, что он даже не взял на себя обычный мужской труд с нею познакомиться, войти в ее дом и семью — все это за него сделал друг Андрей Штольц. И влюбленный Обломов пробудился к деятельной жизни, расцвел, стал иначе думать, чувствовать, страдать, ходить на свидания.

Прочитайте его любовное письмо к Ольге: его писал совсем другой человек, нежели тот простодушный лентяй, с которым мы встретились в первой главе романа — умный, сильный, любящий, страстный, да и слог его великолепен, литературен, говорит о хорошем образовании и начитанности. Но

пробуждение это, как и все мечтания и планы Обломова, длилось недолго. Он — поэт, умеет чувствовать, любить, но не умеет жить. И потухают его душа, его любовь. И здесь обломовское неделание, нерешительность и лень постепенно приводят героя романа к полному краху: он не может и не хочет совершать поступки, принимать решения и потому теряет требовательную Ольгу, теряет любовь и опускается на дно своей лежачей жизни, возвращается к дивану, халату и Захару, втайне радуясь избавлению от тягот, забот, денежных трат и ответственности, сопряженных с большим чувством и женитьбой. Обратите внимание на то, что летние дачные свидания Обломова с Ольгой происходят на залитой солнцем горе и в великолепном парке, а возвращается он мрачной осенью в низенькие темные неубранные комнатки к грязному оборванному обломовцу Захару. Автор романа через меняющийся пейзаж и «говорящие» бытовые детали показывает этапы развития обломовского характера и дает их творческую оценку. А полное нежелание и неумение (а ведь Обломов получил высшее юридическое образование!) постоянно и планомерно заниматься своим имением, состоянием, квартирой и правильным оформлением деловых бумаг, платежами процентов и налогов делают этого состоятельного по тем временам (у него были 350 душ и большое имение с лесом и угодьями, с которого вначале получал он в год до 10000 рублей ассигнациями — сумма немалая) помещика нищим, игрушкой в руках мелких ловких мошенников. И здесь тоже выявляется непрактичный, нерешительный, доверчивый характер питомца блаженной, жившей натуральным хозяйством Обломовки, где самым серьезным преступлением была кража мальчишками гороха с чужого огорода. Только неожиданное и решительное вмешательство в запутанные дела Ильи Ильича его энергичного и практичного друга Штольца спасает бедного мечтателя и позволяет ему, наконец, осуществить свой идеал простора, покоя и воли, свою обломовскую утопию в жестокой петербургской реальности.

Мы не поймем характер Обломова и главную идею романа Гончарова, если будем вслед за Штольцем считать, что Илья Ильич погиб окончательно только потому, что не женился на Ольге, не обустроил сам свое имение и не поехал за границу путешествовать. Это весьма простой и банальный идеал Штольца, а не поэтическая утопия Обломовки, куда вернулся ее верный сын и обитатель. Перечитайте внимательно главу IX четвертой части романа Гончарова, она начинается с важных слов: «Мир и

тишина... Все тихо в мире Пшеницыной» и т.д. Это продолжение главы «Сон Обломова», но вот только сон стал явью, желанная утопия вдруг осуществилась в отдельно взятой жизни и этом тихом доме, больше похожем на сельскую усадьбу. Обломов построил, наконец, свой мир. Порядок, чистота, великолепно налаженное хозяйство, светло и весело в доме, где царит тихое спокойное счастье: «Илья Ильич жил как будто в золотой рамке жизни... его окружали теперь такие простые, добрые, любящие лица, которые все согласились своим существованием подпереть его жизнь, помогать ему не замечать ее, не чувствовать.

«Идеал его жизни осуществился». Обломов сказал свое «нет» бесцельной энергии и суете изматывающей и обезличивающей человека петербургской жизни.

Осуществился и идеал простой русской женщины Агафьи Пшеницыной, она полюбила Илью Ильича сильной, заботливой, ничего от него не требующей любовью, у них родился сын Андрюша. Да и вокруг них все были довольны и счастливы, даже ворчливый Захар, которому не мешали выпивать и красть медные деньги, великодушно сохранили его грязный захламленный угол. Так тихо и счастливо жил Обломов с семьей в своей уютной городской усадьбе среди гусей и канареек и так же тихо, без болей и мучений, ушел во сне из жизни, искренне оплаканный любимой и любящей женой, близкими и друзьями. Да, он не погиб на парижских баррикадах, как тургеневский Рудин. Но возникает невольный вопрос: что же есть во всем этом плохого? Штольц осуждающе назвал все это обломовщиной. А критик А. В. Дружинин, написавший лучшую статью о романе Гончарова, счел Агафью Пшеницыну погубительницей и злым ангелом главного героя. Но Илья Ильич Обломов просто жил, любил и умер так, как было завещано Обломовкой и как хотелось ему, и можно ли назвать это сатирой на обломовщину, гибелью, неудачей и крахом? Есть ли вообще трагедия Обломова?

Проследите развитие характера Обломова во всех его художественных подробностях, и вы сами ответите на этот простой вопрос.

<...> Образ Ольги Ильинской определяется временем, эпохой 1840-1850-х годов, когда начиналось дело женской эмансипации и реформы женского образования, когда и в России вслед за французской писательницей Жорж Занд заговорили об освобождении женщины, ее новой роли в нарождающемся гражданском обществе. Ольга вся уже погружена в эти идеи,

Обломов и Штольц только помогли ее пробуждению и исканию нового идеала. Уровень ее жизненных требований очень высок, не исчерпывается обычными женскими идеалами семейного счастья, детей, благоустроенного дома, денег, комфорта. Она не только красива, но и умна и образованна, обладает прямым сильным характером, умеет добиваться своего. Ольга готова полюбить столь же сильного и убежденного мужчину и пойти за ним на край света, но она должна верить в его идеал, решимость бороться за свою и общую правду. Такие высокие требования к спутнику жизни показывают, что Ольга, как и все «новые» девушки, и себя оценивает весьма высоко.

Таким не пожелал быть тихий мечтатель Обломов. Смелость поступков влюбленной Ольги и неизбежное хлопотное путешествие с нею на край света пугают его. Но их трепетная, поэтичная любовь-испытание была важна для обоих: «Ольга поняла Обломова ближе, чем понял его Штольц, ближе, чем все лица, ему преданные. Она разглядела в нем и нежность врожденную, и чистоту нрава, и русскую незлобивость, и рыцарскую способность к преданности, и решительную неспособность на какое-нибудь нечистое дело, и, наконец... разглядела в нем человека оригинального, забавного, но чистого и нисколько не презренного в своей оригинальности» (А. В. Дружинин).

Но девушка обманулась в своих расчетах на волю и твердый характер Обломова. Он не мог и не желал становиться новым человеком и тратить жизнь на бесконечную и опасную суету борьбы за те или иные права и свободы, невозможные в России-Обломовке или же просто не нужные простому люду. Но таким сильным и идейным борцом за высокие идеалы не смог стать для Ольги и энергичный, но ограниченный приобретатель Штольц, и Гончаров в конце романа ясно говорит о нежелании Ольги удовлетвориться штольцевским уютным идеалом буржуазного личного счастья.

Но благодаря ей мы лучше узнали и поняли Илью Ильича Обломова, и в этом главное назначение образа Ольги Ильинской в романе, хотя и сам по себе важен этот интересный, сложный и отнюдь не только положительный (Гончаров тонко показал настойчивый деспотизм Ольги по отношению к мужчине) женский характер.

Мещанское счастье Андрея Штольца. Этот персонаж романа Гончарова тоже пришел из «Мертвых душ» Гоголя,

развивает черты ловкого приобретателя Чичикова и разумного дельца Костанжогло. Недаром Штольц в конце романа с радостью говорит о начинающейся в России эпохе Великих Реформ, он понимает, что пришло его время, начинается бурное развитие буржуазной России и крушение крепостной Обломовки. Мы даже не знаем, какого рода промышленной и торговой деятельностью он занимается, как зарабатывает свои большие, «бешеные» деньги, да это и неважно, время все покажет. Штольц — не финансовый гений, но он смел, умен, образован, методичен и полон энергии. Реформы развязали ему руки. Железные дороги, пароходы, шахты, банки и акции, заводы, винные откупа — поле деятельности для умелого и просвещенного дельца-капиталиста открывалось огромное, тогда возникли огромные состояния и целые династии купцов, промышленников и банкиров. Дядюшка Петр Адуев в «Обыкновенной истории» был дельцом старого склада, дворянином, занявшимся промышленностью и торговлей, и таких тогда было немного. Штольц — умный и образованный предприниматель наступающей эпохи капитализма. Пришло его время, сбылись мечты его сурового и сентиментального отца. Появился целый класс — образованная промышленная буржуазия, куда пошли энергичные дворяне и просвещенные купцы.

Гончаров делает своего героя русским немцем, противопоставляя его коренному «руссаку» Обломову и подчеркивая, что его невероятная энергия и разумное ведение финансовых дел не в русском характере. Но и идеал Штольца тоже какой-то нерусский, ординарный, без высоты и размаха, героики и мечты, это непрерывная работа дельца, комфортное обустройство своей жизни, разумная женитьба на красивой и образованной девушке, правильное воспитание и обучение детей, чтение хороших книг, хождение в театры, концерты и музеи, заграничные путешествия. Все это очень хорошо и разумно, но как-то скучновато. Недаром умная и требовательная Ольга в конце романа предается неясным мечтаниям о другой деятельности и каком-то другом мужчине.

И становится ясно, что свое разумное мещанское счастье Андрей Штольц построил на песке, завтра придет этот настоящий мужчина-герой, позовет Ольгу «на край света», и она оставит детей и мужа и смело пойдет за ним, как это часто бывало в реальной русской жизни. Но и в энергичной практической деятельности Штольца есть своя немалая правда, такие умные и умелые промышленники, финансисты и инженеры во второй

половине XIX строили новую промышленную Россию, давали деньги на развитие народного просвещения и культуры и стали героями произведений А. Н. Островского, Н. С. Лескова и А. П. Чехова.

Гончаров любил своих неидеальных героев. В них писатель воплотил свою горячую и искреннюю веру в будущее своей Родины, из прошлого которой нельзя ничего вычеркнуть, в том числе и мирную, по-своему счастливую, поэтическую Обломовку, построенную на краю исторического обрыва...

Практическое занятие № 7

ПОЭТИКА ДРАМЫ А. Н. ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА»

1. Место «Грозы» в творческой эволюции писателя. История создания.

2. Своеобразие и организация драматического действия в пьесе (система персонажей, логика смены декораций, финал).

3. Проблематика драмы:

«Гроза»: характер противостояния Катерины и Кабановой, идеалы героинь.

4. Особенность конфликтной ситуации:

«Гроза»: внешний и внутренний конфликт в пьесе.

«Гроза» как народная драма.

Катерина как народный характер.

4. Главная героиня «Грозы» в оценке Добролюбова и Писарева.

Литература:

1. Билинкис Я. С. Русская классика и изучение литературы в школе. М., 1986. С.102-116.

2. Добролюбов Н. А. Темное царство, Луч света в темном царстве.

3. Драма А. Н. Островского «Гроза» в русской критике. Л., 1990. 336 с.

4. Журавлева А. И. Драматургия Островского. М., 1974. 250 с. или Журавлева А. И. «Гроза» А. Н. Островского // Литература в школе. 1984. №2. С.22-27.

5. Костелянец Б. О. «Бесприданница» Островского. М., 1982. 192 с.

6. Лебедев Ю. В. О народности «Грозы», «русской трагедии» А. Н. Островского // Русская литература. 1981. № 1.

7. Лотман Л. М. Драматургия Островского // История русской драматургии второй половины XIX века — начала XX века. Л., 1987. С.101-125, 136-149.

8. Писарев Д. И. Мотивы русской драмы. Любое издание.

9. Штейн А. Л. Мастер русской драмы. М., 1973. С. 134-137.

10. История русской литературы: В 4 т. М.; Л., 1980-1983. Т. 3.

Практическое занятие № 8
ПОЭТИКА ДРАМЫ А. Н. ОСТРОВСКОГО
«БЕСПРИДАНИЦА»

1. Место «Бесприданницы» в творческой эволюции писателя. История создания.

2. Своеобразие и организация драматического действия в пьесе (система персонажей, логика смены декораций, финал).

3. Проблематика драмы:

«Бесприданница»: Лариса как героиня любви (функция музыкальных образов); главная героиня и современное общество (идеал и реальность).

4. Особенность конфликтной ситуации:

«Бесприданница»: этапы развития любовной коллизии; трактовка конфликтной ситуации; любовь — мотив «купли-продажи».

5. Типы купцов, «лишнего человека», «маленького человека» в драме: традиции и новаторство драматурга.

6. Новые черты драматургии Островского. Зарождение психологического подтекста.

Литература:

1. Билинкис Я. С. Русская классика и изучение литературы в школе. М., 1986. С.102-116.

2. Добролюбов Н. А. Темное царство, Луч света в темном царстве.

3. Драма А. Н. Островского «Гроза» в русской критике. Л., 1990

4. Журавлева А. И. Драматургия Островского. М., 1974. 250 с. или Журавлева А. И. «Гроза» А. Н. Островского // Литература в школе. 1984. № 2. С. 22-27.

5. Костелянец Б. О. «Бесприданница» Островского. М., 1982. 192 с.

6. Лебедев Ю. В. О народности «Грозы», «русской трагедии» А. Н. Островского // Русская литература .1981. № 1.

7. Лотман Л. М. Драматургия Островского // История русской драматургии второй половины XIX века - начала XX века. Л., 1987. С.101-125, 136-149.

8. Писарев Д. И. Мотивы русской драмы. Любое издание.

9. Штейн А. Л. Мастер русской драмы. М.,1973. С. 134-137.

10. История русской литературы: В 4 т. М.; Л., 1980-1983. Т. 3.

2.4 ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

Практическое занятие № 1

РОМАН Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕДНЫЕ ЛЮДИ»

1. Найти в романе и охарактеризовать всех представителей типа «маленького человека»: что их роднит, и что различает?

2. Чем выделяется среди остальных «маленьких людей» Макар Девушкин? В чём он соответствует, и в чём не соответствует художественным нормам «натуральной школы»?

3. Сравнить центральных героев — Макара и Варю: кто из них и по каким признакам может казаться культурнее? Сложнее? Значительнее? Какую роль играют эти различия между героями для автора?

4. Проследить — как меняется литературный (читательский) вкус Макара по ходу сюжета в романе.

5. Чем выделяются на общем фоне впечатления Макара от повестей Гоголя и Пушкина? Почему это «особые» впечатления?

6. Проанализировать «гоголевские мотивы» в построении образа Макара:

Вспомнить «Шинель» Гоголя и найти:

- в чем Макар согласен с Гоголем, и в чем он спорит с автором «Шинели»?
- в чем Макар по сюжету романа и в своей судьбе повторяет гоголевского Башмачкина, и в чем идёт своим путём?

7. Найти в тексте романа приметы социальной униженности Макара — в чём она выражается? Каковы её причины — социальные и психологические?

8. Найдите приметы обратного значения: из чего видно, что Макар «вырастает» как человек из своих социальных рамок.

9. Проанализировать «пушкинские мотивы» в характере и в судьбе Макара:

- в чём герой Достоевского повторяет пушкинского Вырина?
- какую роль в судьбе Макара играет книга пушкинских повестей?

10. Прокомментируйте роль художественной детали в романе Достоевского на двух примерах:

- рассуждения Макара о сапогах и сапожнике;

- злословие с оторвавшейся пуговицей.

11. Проследите, какую художественную роль играют в сюжете романа упоминания о деньгах:

- какие суммы фигурируют?
- как во всех этих случаях деньги влияют на судьбы героев?

Литература:

1. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. С. 78-129, 350-361.
2. Бочаров С. Г. Пушкин и Гоголь («Станционный смотритель» и «Шинель») // Проблемы типологии русского реализма. М., 1969. С.210-240.
3. Ветловская В. Е. Роман Ф. М. Достоевского «Бедные люди». Л., 1988.
4. Викторovich В. А. Гоголь в творческом сознании Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1997. Т. 14. С. 216-233.
5. Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. М.,1976.
6. Владимирцев В. И. Опыт фольклорно-этнографического комментария к роману «Бедные люди» // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1983. Т. 5.
7. Жиликова Э. М. Традиции сентиментализма в творчестве раннего Достоевского (1844-1849). Томск, 1989.
8. Недзвецкий В. Право на личность и ее тайну (христианский аспект творчества молодого Достоевского) // Достоевский и мировая культура. М., 1997. Альманах № 8. С. 31-40.
9. Турьян М. А. Об эпиграфе к «Бедным людям»: модификации рефлектирующего /«разорванного» сознания // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1997. Т. 14. С. 88-95.

Дополнительная литература:

1. Баршт К. А. Две переписки. Ранние письма Ф. М. Достоевского и его роман «Бедные люди» // Достоевский и мировая культура. М., 1994. Альманах № 3. С. 77-93.
2. Башкиров Д. Метасемантика «ветошки» у Достоевского // Достоевский и мировая культура. М., 1999. Альманах № 12. С. 145-154.
3. Иванов В. В. Достоевский: поэтика чина // Новые аспекты в изучении Достоевского. Петрозаводск, 1994. С. 67-100.

4. Кулешов В. Натуральная школа в русской литературе XIX века. М., 1982.
5. Кунильский А. Е. Смех, радость и веселость в романе «Бедные люди» // Новые аспекты в изучении Достоевского. Петрозаводск, 1994. С. 144-170.
6. Майков В. Н. Нечто о русской литературе в 1846 году // Русская эстетика и критика 40-50-х годов XIX века. М., 1982.
7. Манн Ю. В. Философия и поэтика натуральной школы // Проблемы типологии русского реализма. М., 1969. С. 241-305.
8. Манн Ю. В. Формирование теории реализма в России в первой половине XIX века // Развитие реализма в русской литературе. М., 1972. Т. 1. С. 292 — 342.
9. Нечаева В. С. Ранний Достоевский. 1821-1849. М., 1979.
10. Щенников Г. К. Эволюция сентиментальных и романтических характеров в творчестве раннего Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1983. Т. 5.
11. Якубович И. Д. Достоевский в работе над романом «Бедные люди» // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1991. Т. 9. С. 39-55.

Практическое занятие № 2
РОМАН Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО
«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ».
«РАСКОЛЬНИКОВ И ЕГО ИДЕЯ

1. Определите значение первой главы романа для сюжета и концепции произведения (в какой мере эта глава служит экспозицией и предвосхищает будущую идеологическую и жизненную судьбу главного героя).

2. Проследите по первым пяти главам, как меняется отношение героя к своей «идее», какие доводы «за» и «против» находит он в следующем:

- результат его «пробы»,
- исповедь Мармеладова,
- письмо матери,
- встреча с «обманутой девочкой»,
- сон о Миколке,
- подслушанный разговор Лизаветы с мешанином на Сенной площади.

3. Прокомментируйте разговор студента и офицера в трактире: какова позиция Раскольникова по отношению к спорщикам, с кем

на них и в чем именно он соглашается и не соглашается? (глава 6, ч.1).

4. При каких обстоятельствах Раскольников чувствует свое отчуждение от мира и от людей? В результате чего он вновь «открывается» навстречу людям и жизни? (Глава 1, ч. 1, глава 1, ч. II, главы 5, 6 ч. II, глава 8, ч. VI и др.).

5. Какую роль выполняет в романе Сенная площадь: когда и зачем приходит на Сенную Раскольников? Раскройте «логику» этих выходов героя на площадь. (глава 5 ч. I, глава 6, ч. II, глава 8, ч. VI).

Литература:

1. Белов С. В. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Комментарий. М.: Просвещение, 1984.
2. Тихомиров Б. Н. К осмыслению глубинной перспективы романа «Преступление и наказание» // Достоевский в конце XX века: Сб. статей. М.: Классика плюс, 1996. С.251-269.
3. Белов С. В. Федор Михайлович Достоевский : кн. для учителя. М. : Просвещение, 1990. 207 с., [8] с. ил.
4. Тихомиров Б. Н. «Лазарь! гряди вон». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении : кн.-коммент. СПб. : Серебр. век, 2005. 469 с. (Б-ка альманаха «Достоевский и мировая культура»)
5. Жук А. А. Русская проза второй половины XIX века : пособие для учителей М. : Просвещение, 1981. 254 с.
6. Кирпотин В. Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. Книга о романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». М. : Советский писатель, 1970. (Главы 3, 9).
7. Кирпотин В. Я. Избранные работы: В 3 т. Т. III. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова; Достоевский-художник. М. : Худож. литература, 1978. 751 с.

Практическое занятие № 3

РОМАН Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ».

РАСКОЛЬНИКОВ И ДРУГИЕ ПЕРСОНАЖИ РОМАНА

1. Мармеладов и Раскольников — как соотносятся эти образы? Прокомментируйте сцены исповеди Мармеладова и покаяния

Раскольников на Сенной площади — в чем сходство, отличие? (Глава 2 ч. I, глава 8 ч. II).

2. В чем перекликается образ Катерины Ивановны с образом Раскольникова? (Глава 2 ч. I, глава 4 ч. IV, главы 2, 3 и 5 ч. V).

3. Образ Дуни Раскольниковой — в чем перекликается он с образами Сони и Родиона Раскольникова? (Главы 3 и 4 ч. I, глава 5 ч. V, главы 4 и 5 ч. VI).

4. Что значит для Раскольникова Свидригайлов? Почему после известия о его смерти Раскольников испытывает душевное потрясение? Прокомментируйте сны Свидригайлова (главы 6 и 8 ч. VI).

5. Как меняется тактика Порфирия Петровича в его разговорах с Раскольниковым? Сравните результаты этих разговоров (Глава 5 ч. III, глава 5 ч. IV, глава 2 ч. VI).

6. Как опровергает Соня «идею» и «теорию» Раскольникова? (Особое внимание — на главы 4 ч. IV, 4 ч. V, 8 ч. VI).

7. Проследите, как композиционно построены сцены появления перед Раскольниковым следующих персонажей — Сони, Порфирия Петровича, Лужина, Свидригайлова, маляра Миколки и его «признание». Какой дополнительный смысл несет в себе в каждом из случаев композиционный прием?

Литература:

1. Белов С. В. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Комментарий. М.: Просвещение, 1984.
2. Тихомиров Б. Н. К осмыслению глубинной перспективы романа «Преступление и наказание» // Достоевский в конце XX века: Сб. статей. М.: Классика плюс, 1996. С. 251-269.
3. Белов С. В. Федор Михайлович Достоевский : кн. для учителя. М. : Просвещение, 1990. 207 с., [8] с. ил.
4. Тихомиров Б. Н. «Лазарь! гряди вон». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении : кн.-коммент. СПб. : Серебр. век, 2005. - 469 с. (Б-ка альманаха «Достоевский и мировая культура»)
5. Жук А. А. Русская проза второй половины XIX века : пособие для учителей М. : Просвещение, 1981. 254 с.
6. Кирпотин В. Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. Книга о романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». М. : Советский писатель, 1970. (Главы 3, 9).

7. Кирпотин В. Я. Избранные работы: В 3 т. Т. III. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова; Достоевский-художник. М. : Худож. литература, 1978. 751 с.

Практическое занятие № 4
РОМАН М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА
«ИСТОРИЯ ОДНОГО ГОРОДА»

1. Замысел, история создания, жанр и композиция романа.
Что такое «История одного города» в жанровом отношении?
Подобрать аргументы по разным вариантам:
 - сатира на самодержавие;
 - антиутопия на темы российской действительности;
 - пародия на историю государства;
 - философский роман о парадоксах человеческого существования;
 - иное жанровое образование.
2. Работа по главе «Опись градоначальникам».
Дать характеристики правителям города (Брудастый, Фердыщенко, Бородавкин, Прыщ, Грустилов, Угрюм-Бурчеев) по следующему плану:
 - Внешность и черты характера.
 - Методы управления.
 - Жизнь народа в период правления каждого градоначальника.
 - Исторические аналогии.
 - Сатирические приемы, использованные автором для создания образа.
 - Авторская позиция.
3. Сатирические приемы изображения градоначальников в романе.
 - Приемы типизации сатирического образа-персонажа.
 - Гротеск в изображении комических ситуаций.
 - Пародирование законодательных документов.
 - Стилизация повествования под слог летописцев-архивариусов.
 - «Эзопов» язык.
4. Сопоставительный анализ эпизодов из романа с целью выявления их роли в повествовании: в главах «Органчик» и «Подтверждение покаяния» — поломка головы Брудастого и укрощение реки Угрюм-Бурчеевым.

- Какова причина «аварии» Органчика как государственной машинки? В чем и почему походит этот правитель на обыкновенных людей?
 - В чем причина катастрофы, к которой привело правление Угрюм-Бурчеева? Какова роль в этой катастрофе бунта реки?
 - Почему план Угрюм-Бурчеева сорвался? Что именно хотел он покорить?
 - Финал угрюм-бурчеевской катастрофы - в проявлении Оно и «прекращении истории». О какой истории идет речь? Угрюм-Бурчеевской? Или шире — глуповской? Или истории человечества?
5. Анализ образа представителя народа, ходока Евсеича.
- Чем обличаются художественные приемы создания этого образа от типов градоначальников?
 - Какова роль и значение религиозных мотивов в этом образе?
 - Найти и прокомментировать соответствия этому образу в произведениях Гоголя, Тургенева.

Литература:

1. Бушмин А. С. Эволюция сатиры Салтыкова-Щедрина. Л., 1984.
2. Кирпотин В. Я. М. Е. Салтыков-Щедрин. М., 1955.
3. Макашин С. А. Салтыков-Щедрин. Последние годы. 1875—1889. М., 1989.
4. Макашин С. А. Салтыков-Щедрин: Середина пути, 1860—1870-е годы. М., 1964
5. Николаев Д. П. Сатира Щедрина и реалистический гротеск. М., 1977.
6. Николаев Д. П. Смех Щедрина. Очерки сатирической поэтики. М., 1988.
7. Турков А. М. Ваш суровый друг. Повесть о М. Е. Салтыкове-Щедрине. М., 1988.
8. Тюнькин К. И. Салтыков-Щедрин. М., 1989.

Практическое занятие № 5

СКАЗКИ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА.

«КАК ОДИН МУЖИК ДВУХ ГЕНЕРАЛОВ ПРОКОРМИЛ»

1. Охарактеризуйте центральные образы — что в них необычного? в чем их сложность?
2. Есть ли в них противоречия, и как их можно объяснить?
 - Почему «мужик» - и «генералы»?
 - Почему генералы не ищут, например, — «солдата»?
 - Почему здесь 2 генерала и 1 мужик?
 - Как относятся персонажи к природе?
3. Поясните, как конфликты движут действием, сюжетом.
4. На какие части можно разделить сказку? Поясните логику такого деления.
5. В чем смысл финала сказки? К каким выводам подводит автор?

Литература:

1. Макашин С. А. Салтыков-Щедрин. Последние годы. 1875-1889. М., 1989.
2. Макашин С. А. Салтыков-Щедрин: Середина пути, 1860-1870-е годы. М., 1964
3. Николаев Д. Сатира Щедрина и реалистический гротеск. М., 1977.
4. Турков А. М. Ваш суровый друг. Повесть о М. Е. Салтыкове-Щедрине. М., 1988.
5. Тюнькин К. И. Салтыков-Щедрин. М., 1989.

Практическое занятие № 6.

СКАЗКИ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА.

«ДИКИЙ ПОМЕЩИК»

1. Охарактеризуйте центральные образы - что в них необычного? в чем их сложность?
2. Есть ли в них противоречия, и как их можно объяснить?
 - Какие характеристики помещика повторяются? (Проанализируйте 1-ю, исходную).
 - Прослеживается ли эволюция образа помещика?
 - Почему появляются в сказке «4 генерала»? В чем разница между ними и «2-мя генералами» из 1-й сказки?
 - Находит ли помещик при одичании своё место среди животных?

- В чем смысл выражения: «хоть и глупый помещик, а разум ему дан большой»?
 - Как охарактеризованы мужики? В чем их сходство и в чем отличия от «мужика» из 1-й сказки?
 - В чем разница отношений помещика и мужиков к религии?
3. Поясните, как конфликты движут действием.
4. На какие части можно разделить сказку? (С логикой деления.)
5. В чем смысл финала сказки? К каким выводам подводит автор?

Литература:

1. Бусилина А. С. Сказки Салтыкова-Щедрина. Л., 1976.
2. Бусилина А. С. Художественный мир Салтыкова-Щедрина. Л., 1987.
3. Бушмин А. С. Сказки Салтыкова-Щедрина. Л., 1976.
4. Жанр сказки в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина(1826-1889). Показать на примере 3-4 сказок.
5. Макашин С. А. Салтыков-Щедрин. Последние годы. 1875-1889. Биография. М., 1989.
6. Николаев Д. П. Смех Щедрина. Очерки сатирической поэтики. М., 1988.
7. Прозоров В. В. Салтыков-Щедрин. М., 1988.
8. Тюнькин К. И. Салтыков-Щедрин. М., 1989.
9. Шаврыгин С. М. Вечные сюжеты в сказках М. Е. Салтыкова-Щедрина // Литература в школе. 1993. № 6. С. 40-47.

Практическое занятие № 7 **СКАЗКИ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА.** **«ПРОПАЛА СОВЕСТЬ»**

1. В чем по сути и по образам отличается эта сказка от большинства других у Щедрина?
2. Проясните роль совести в изображаемой действительности (Легче без нее или труднее жить?)
3. Прокомментируйте тему алкоголизма, его влияние на человека, его роль (зачем люди пьют?).
4. Какие варианты паразитизма на дурных инстинктах представлены в сказке?
5. Каково значение темы семьи в сказке?
6. Каково значение темы молодого поколения?

7. Охарактеризуйте центральные образы - что в них необычного? в чем их сложность? Есть ли в них противоречия, и как их можно объяснить?

8. Какие конфликты движут здесь действием?

9. В чем смысл финала сказки?

Литература:

1. Бусилина А. С. Сказки Салтыкова-Щедрина. Л., 1976.
2. Бусилина А. С. Художественный мир Салтыкова-Щедрина. Л., 1987.
3. Бушмин А. С. Сказки Салтыкова-Щедрина. Л., 1976.
4. Жанр сказки в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина (1826-1889). Показать на примере 3-4 сказок.
5. Макашин С. А. Салтыков-Щедрин. Последние годы. 1875-1889. Биография. М., 1989.
6. Николаев Д. П. Смех Щедрина. Очерки сатирической поэтики. М., 1988.
7. Прозоров В. В. Салтыков-Щедрин. М., 1988.
8. Тюнькин К. И. Салтыков-Щедрин. М., 1989.
9. Шаврыгин С. М. Вечные сюжеты в сказках М. Е. Салтыкова-Щедрина // Литература в школе. 1993. № 6. С. 40-47.

Практическое занятие № 8

РОМАН Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»

1. Найти и прокомментировать 2—3 примера «диалектики души» из «Войны и мира».

2. Два сражения (Аустерлиц и Бородино) — в чем разница отношения к ним Кутузова и Андрея Болконского? (см. т. 1, ч. 3, гл. 11, 12, 15, 16; т. 3, ч. 2, гл. 16, 25, 35, 36).

3. Найти различные «варианты» храброго поведения человека на войне и прокомментировать разницу (см., напр., т. 4, ч. 3).

4. Сцена охоты в Отрадном — какова ее роль в становлении смысла «Войны и мира»? (см. т. 2, ч. 4, гл. 4, 5, 6).

5. Рассмотрите «счастливые моменты» жизни князя Андрея:

— Аустерлиц (т. 1, ч. 3, гл. 12, 16, 19);

— свидание с Пьером в Богучарово (т. 2, ч. 2, гл. 12, 13);

— первая встреча с Наташей (т. 2, ч. 3, гл. 2—3);

— встреча с Наташей в Петербурге (т. 2, ч. 3, гл. 19);

— сближение с солдатами и офицерами полка (т. 3, ч. 2, гл.

5);

— свидание с Кутузовым (т. 3, ч. 2, гл. 5);

— накануне и во время Бородинского сражения (т. 3, ч. 2, гл. 25, 36);

— на операционном столе (т. 3, ч. 2, гл. 37),

— встреча с Наташей в Мытицах (т. 4, ч. 1, гл. 3 2).

Что общего во всех счастливых минутах Андрея? В чем разница его понимания счастья в этих случаях?

6. Проследите этапы «увлечений» и «разочарований» Андрея и Пьера: что в них совпадает и что различается?

7. Мог ли увлечься Пьер тем же, чем и Андрей (и наоборот)?

8. Проходит ли у Толстого свою эволюцию характер Наташи? княжны Марьи? Николая Ростова?

9. Раскройте логику характеров и образов Платона Каратаева, Тихона Щербатого — типичны ли они для народной среды? Чем важны для автора?

10. Прокомментировать сцену Богучаровского бунта: есть ли общее в поведении крестьян-бунтовщиков и солдат во время сражения (например, при Шенграбене, Аустерлице, при Бородино).

Литература:

1. Бочаров С. Г. Роман Толстого «Война и мир». Л., 1978 // <http://feb-web.ru/feb/tolstoy/critics/brt/brt-001-.htm?cmd=p>
2. Скафтымов А. Л. Образ Кутузова и философия истории в романе Л. Толстого «Война и мир» // Скафтымов А. Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 182-218.
3. Опульская Л. Д. Роман-эпопея Л. Н. Толстого «Война и мир». М., 1987.
4. Долинина Н. Г. Над страницами «Войны и мира». Л., 1978.
5. Галаган Г. Я. Мир существующий и мир должный // Галаган Г. Я. Л. Н. Толстой: Художественно-этические искания. Л., 1981. С. 76-126.
6. Жук А. А. Русская проза второй половины XIX века : пособие для учителей -М. : Просвещение, 1981

Практическое занятие № 9

ПРОЗА А. П. ЧЕХОВА

I. «ДОМ С МЕЗОНИНОМ».

1. Определите основную тему рассказа.
2. Особенности сюжета и композиции.
 - а) Проанализируйте спор Лиды и Художника.

— Что они защищают? Против чего выступают? Какие доводы в свою пользу приводят? Как ведут себя по отношению к собеседнику?

— Как и почему так распределились их сторонники? Что является аргументами в защиту точки зрения спорщиков для их сторонников?

— Каковы скрытые причины спора?

— Чем вызваны события финала? Объясните последнюю фразу.

— На чьей стороне автор?

— На чьей вы стороне?

б) Особенности любовного конфликта.

— Чем отличаются Лида и Женя? Как они относятся к Художнику?

— Как Художник относится к Лиде и к Жене? Кого он любит?

— Что такое «чеховский подтекст»?

в) С какой целью введены другие персонажи?

г) Какую роль сыграло это лето в жизни Художника?

д) Какую роль в рассказе играет описание природы?

3. Определите основной художественный смысл рассказа.

II. «ДУШЕЧКА».

1. Определите тему рассказа. Как оценивали образ главной героини Л. Толстой и М. Горький?

2. Сюжетное и жанровое своеобразие рассказа.

а) Какие события описываются в рассказе? Какие только упоминаются?

— Определите «ценность» разных событий для героини (почему Душечка «не заметила» смерти своего отца и своих мужей?)

б) Особенности изображения природы

в) Особенности художественного времени и пространства рассказа

г) Как соотносятся в рассказе комическое и трагическое?

д) Как можно определить жанр рассказа?

3. Особенности композиции и системы персонажей.

а) Как характеризуют Пустовалова и Кукина их портреты и род их занятий?

— Названия каких спектаклей упоминаются и почему?

— Какой смысл имеет сон Душечки о войне на дровяном складе?

— Чьи фамилии являются «говорящими»?

— Почему редко упоминается фамилия ветеринара?

б) Развивается ли характер Душечки и почему?

— Какие черты доминируют в ее характере?

— Как относились к Оленьке жители города и ее «любви»?

Какую роль сыграла Душечка в жизни близких ей людей? Почему мальчик стал самой сильной ее привязанностью?

— Как отражается в рассказе миф о Психее? Как с точки зрения этого мифа можно объяснить название рассказа? Что олицетворяет образ Душечки?

4. Как автор относится к своей героине?

5. Как можно определить основной художественный смысл рассказа?

III. «В ОБРАГЕ».

1. Определите основную тему произведения. Как можно объяснить заглавие повести?

2. Какие проблемы русской жизни конца XIX века затрагивает Чехов? Чем его взгляд отличается от писателей предшественников и современников?

3. Особенности сюжета и композиции.

В чем смысл экспозиции повести?

- Почему в центре внимания стоит семья Цыбукиных? Охарактеризуйте всех ее представителей.

— Почему всем в доме заправляет Аксинья? Какой предстает она в сцене убийства? Как вы оцениваете реакцию окружающих?

— Как и почему так складывается судьба старика Цыбукина? Какой символический смысл в повести приобретают «фальшивые червонцы»?

— Какую роль в повести играет образ Липы?

Что является кульминацией повести? Почему вы так считаете?

— Как вы можете объяснить сцену встречи Липы с жителями Фирсанова?

— Какие художественные функции в повести выполняет образ природы?

В чем смысл финала повести?

Литература:

1. Гурвич И. А. Проза Чехова. М., 1970.

2. Турков А. А. П. Чехов и его время. М., 1987. С. 307-311, 364-374, 397-403.
3. Родионова В. М. О повести «В овраге»// Чеховиана: Мелиховские труды и дни. М., 1995. С. 71-76.
4. Тюпа В. И. Художественность чеховского рассказа. М., 1989. С. 58-79
5. Рынкевич В. Путешествие к дому с мезонином. М., 1990. С. 155-172, 308.
6. Дмитриева Н. А. Долговечность Чехова // Чеховиана: Статьи, публикации, эссе. М., 1990.
7. Мифы в искусстве старом и новом. СПб., 1993.
8. Горький М. Чехов // М. Горький. Литературные портреты. М., 1983.
9. Толстой Л. Н. Круг чтения. Т. I. М., 1991. С. 298-300.

Практическое занятие № 10 **ДРАМАТУРГИЯ А. П. ЧЕХОВА**

Для подготовки к занятию ответить на вопросы:

1. Какое место в творческом наследии А. П. Чехова занимает пьеса «Вишневый сад».
2. Как родился замысел пьесы.
3. Как и почему Чехов определяет жанр пьесы «Вишневый сад».
4. Как определяется принадлежность героев пьесы к прошлому, настоящему и будущему.
5. Почему герои Чехова не слышат друг друга?
6. Что означает «принцип скрытой общности»?
7. В чем своеобразие пространственной структуры пьесы?
8. Почему бездействуют Раневская и Гаев?
9. В чем проявляется «принцип незавершенности» в изображении чеховских персонажей?
10. Какими виделись Чехову Раневская, Лопахин, Петя Трофимов и какими они видятся читателю и зрителю.
11. Как соотносится в пьесе «философия чуда» и «философия жизни»?
12. Каков смысл финала пьесы?
13. Назовите основные пейзажные образы пьесы и охарактеризуйте их символические функции.
14. Составьте цитатные портреты главных героев пьесы.
15. Найдите в пьесе ключевые самохарактеристики героев.

Итоговая домашняя работа на тему: «Символика сада в русской литературе»

Литература:

1. Зингерман Б. И. Театр Чехова и его мировое значение. М. : Наука, 1988. 521 с.
2. Ивлева Т. Г. Автор в драматургии А. П. Чехова. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. 131 с. (Лит. текст: проблемы и методы исслед.: Прил.).
3. Паперный З. С. «Вопреки всем правилам...» : Пьесы и водевили Чехова. М.: Искусство, 1982. 285 с.
4. Полоцкая Э. А. О поэтике Чехова. М.: Наследие, 2001. 240 с.
5. Скафтымов А. П. Поэтика художественного произведения / Сост. В. В. Прозоров, Ю. Н. Борисов. Вст. ст. В. В. Прозорова. М.: Высш. шк., 2007. (Классика литературной науки). 535 с.
6. Собенников А. С. Художественный символ в драматургии А. П. Чехова (типологическое сопоставление с западно-европейской «новой драмой»). Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1989. 200 с.
7. Тамарли Г. И. Поэтика драматургии А. П. Чехова. Ростов н/Д: Изд-во Ростовского ун-та, 1993. 144 с.
8. Страда В. Антон Чехов // История русской литературы: XX век: Серебряный век / Под ред. Жоржа Нива, Ильи Сермана, Витторио Страды и Ефима Эткинда. М.: Изд. группа «Прогресс» «Литера», 1995. С. 48-72.
9. Чеховиана: «Звук лопнувшей струны : к 100-летию пьесы «Вишневый сад» / Отв. ред. В. В. Гульченко; науч. совет РАН «История мировой культуры». М.: Наука, 2005. 594 с.

Раздел III.

3.1. Тематика контрольных работ, рефератов и курсовых проектов

1. Древнерусская литература и пушкинская философия истории.
2. Жизнь Пушкина как домостроительство. Пушкин и древнерусские представления о Семье и Доме.
3. Прямые и скрытые древнерусские цитаты в творчестве Пушкина.
4. Поздняя лирика Пушкина и древнерусская литература: мотивы утоления духовной жажды, духовного преображения, обретения покоя.
5. Гоголь и традиции древнерусского красноречия.
6. Идиллические мотивы и житийные традиции в творчестве Гоголя.
7. Островский и патриархальные идеалы его героев; бытование средневековых представлений в новом времени; проблема Домостроя и своеволия личности (славянофильские пьесы драматурга, «Гроза»)
8. Жизнь Обломова как житие истинного обломовца.
9. Обломовка как феномен средневековой культуры.
10. Жанровые особенности романов Гончарова (агиография, утопия и идиллия).
11. Своеобразии древнерусской литературы и особенности художественного времени и пространства романов Гончарова («Обломов», «Фрегат “Паллада”», «Обрыв»).
12. Праведники Лескова; русское старообрядчество (Цикл «Праведники», «Соборяне», «Запечатленный ангел» и др.).
13. Достоевский и агиография. Проблема своеволия и традиционных заповедей; «двойничество»; юродство; поиск идеального героя («Двойник», «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы»)
14. Особенности эстетической и этической позиции Толстого через призму древнерусской книжности. Домостроевские идеалы писателя.
15. Толстой и Аввакум.
16. Чехов: категория соборности и святости в творчестве писателя.

3.2. Перечень вопросов к экзамену:

1. Раскройте смысл названия пьесы Грибоедова. В чем его неоднозначность?
2. Почему Грибоедов обозначил жанр своей пьесы как «комедию»?
3. В чем соблюдаются и в чем нарушаются традиционные нормы классицистской драматургии в комедии Грибоедова?
4. В чем сила и слабость Чацкого? Как расцениваются итоги столкновения героя — поражение или победа?
5. Чем может привлекать и отталкивать характер и жизненная позиция Софьи Фамусовой? Кого из героинь русской классики может напоминать она?
6. На чьей стороне Софья в конфликте Чацкого с фамусовским обществом?
7. В чем была права или ошибалась Софья в своем отношении к Молчалину?
8. Каковы временные и пространственные координаты романа? Какое значение это имеет для понимания замысла поэта?
9. Выделите основные проблемы романа «Евгений Онегин».
10. Как изображает Пушкин светский Петербург, московское общество, провинциальное дворянство? В чем неоднозначность авторских оценок?
11. Какое место в романе занимает образ автора и каковы его отношения с героем?
12. К каким выводам может привести сравнение Онегина и Чацкого?
13. Как изображен в романе романтик Ленский? Каково отношение автора к нему?
14. Что позволило Ф. М. Достоевскому назвать Татьяну «бесспорно главной героиней романа»?
15. Почему изменилось отношение автора к Онегину в восьмой главе, какие общественные события стоят за этим?
16. Как трактуют Белинский и Достоевский отказ Татьяны от любви Онегина? Выскажите свою точку зрения.
17. Раскройте нюансы многозначительности в названии лермонтовского романа — «Герой нашего времени».
18. В чем выразилось новаторство Лермонтова в области жанра при создании «Героя нашего времени»?
19. Раскройте логику композиционного построения романа Лермонтова.

20. Какие основные проблемы ставит Лермонтов в романе?
21. Выделите в образе Печорина черты типичности и исключительности применительно к эпохе и среде.
22. Рассмотрите женские образы в их соотношении с образом Печорина. Кто из них что именно помогает в нем увидеть и оценить?
23. Какую художественную роль выполняет в романе образ доктора Вернера?
24. Сопоставьте образы Репетилова («Горе от ума») и Грушницкого: что общего и особенного можно в них увидеть?
25. Кто из героинь романа может напомнить нам Софью Фамусову и Татьяну Ларину?
26. В чем своеобразие конфликта в комедии «Ревизор»?
27. Какие средства Гоголь использует для сатирического обличения крепостнических нравов?
28. Раскройте черты типичности и оригинальности в характере Хлестакова.
29. В каких признаках раскрывается у Гоголя «хлестаковщина» как универсальная стихия человеческих поступков?
30. Кого подразумевал Гоголь под «единственным положительным лицом» комедии?
31. Как связан замысел «Мертвых душ» с комедией «Ревизор»?
32. Раскройте многозначительность названия поэмы. Объясните логику обозначения жанра — «поэма».
33. Какой художественной логикой можно объяснить последовательность посещений Чичиковым помещиков?
34. В чем оригинальность и типичность образа Чичикова?
35. Почему Гоголь связывал свои надежды на будущее воскресение «мертвых душ» именно с Чичиковым и Плюшкиным?
36. Чем отличаются героини и герои Тургенева от персонажей Пушкина, Лермонтова?
37. В чем по-новому ставит Тургенев проблемы любви, смысла жизни, судьбы?
38. Что общего у «дворянских гнезд» в изображении Пушкина, Гоголя и Тургенева? И что нового появилось в психологии и поведении помещиков у последнего из этих авторов?
39. Что может привлекать и отталкивать в тургеневском Базарове?
40. Насколько созвучна его позиция современной эпохе?

41. В чем своеобразие постановки проблемы любви у Чернышевского? Насколько привлекательны и убедительны для вас жизненные программы «новых людей»?
42. Можно ли считать Катерину Кабанову наследницей и преемницей героинь Пушкина, Тургенева? С кем из персонажей русской классики мы можем ее сопоставить или противопоставить?
43. В чем оригинальность образа Кабанихи в «Грозе» Островского? Можно ли ее поставить в ряд гоголевских героев?
44. В чем наблюдается сходство и различие у героев Гончарова («Обыкновенная история») и Тургенева («Отцы и дети»).
45. В чем соглашается и спорит Гончаров в романе «Обломов» с Пушкиным, Гоголем, Тургеневым в оценке жизни помещиков? (Сравните: Ларины, «мертвые души» и «обломовцы»).
46. Как поставлена в романе «Обломов» проблема смысла жизни?
47. Чем различаются и как взаимосвязаны «теория» и «Идея» Раскольников в романе Достоевского «Преступление и наказание». В чем герой прав, и в чем он ошибается?
48. Раскольников, Соня Мармеладова, Свидригайлов, следователь Порфирий — кто из них и в чем именно лучше «знает жизнь» у Достоевского?
49. В чем выражается эпопейная масштабность замысла «Войны и мира» у Толстого? Какие универсально-обобщающие темы в нем отразились?
50. В чем дополняют и опровергают друг друга «парные» образы у Толстого (Андрей и Пьер, Наташа и Марья). Сравните с подобными парами у Гончарова — повторяет или развивает Толстой этот творческий прием?
51. Какие «плюсы» и «минусы» можно видеть в семейных укладах у Толстого?
52. Ростовы у Толстого и Фамусовы у Грибоедова — что общего между ними, и чем они различаются?
53. Проследить этапы «увлечений» и «разочарований» Андрея и Пьера: что в них совпадает и что различается? Мог ли увлечься Пьер тем же, чем и Андрей и наоборот?
54. Проходит ли у Толстого свою эволюцию характер Наташи? княжны Марьи? Николая Ростова?
55. Раскройте логику характеров и образов Платона Каратаева,

- Тихона Щербатова — типичны ли они для народной среды?
56. «Война и мир» и «Преступление и наказание» — найдите близкие проблемы и раскройте авторское своеобразие.
 57. Как разработана у Гончарова и Толстого тема «добротного человека»?
 58. Проследите разные выражения любви в эпосе Толстого.
 59. Фамусовы — Ларины — Маниловы — Обломы — Кирсановы — Ростовы: прокомментируйте этот образный ряд с точки зрения возможной преемственности. Наблюдается ли при этом эволюция?
 60. Мир мужских и мир женских отношений в «Войне и мире» Толстого. Сходство и различия.
 61. Кого из героев классической литературы продолжает образ Лопухина из «Вишневого сада» А. П. Чехова?
 62. «Дворянское гнездо» — «Вишневый сад». Проследите эволюцию этого образа в русской классике.

3.3. Атрибуция текстов

3.3.1 История русской литературы первой трети XIX века

Вариант тестовых заданий по пройденному курсу

1. Кому из героинь русской литературы снится такой сон:

Позвольте... видите ль... сначала

Цветистый луг; и я искала

Траву

Какую-то, не вспомню наяву.

Вдруг милый человек, один из тех, кого мы

Увидим – будто век знакомы,

Явился тут со мной; и вкрадчив, и умен,

Но робок... знаете, кто в бедности рожден...

Потом пропало все: луга и небеса. —

Мы в темной комнате. Для довершенья чуда

Раскрылся пол – и вы оттуда

Бледны, как смерть, и дыбом волоса! (...)

1) Софье из «Горя от ума»; 2) Светлане из баллады Жуковского; 3) Татьяне из «Евгения Онегина»; 4) Ольге Ильинской из «Обломова».

2. Кому из героев комедии Грибоедова принадлежит это высказывание, ставшее афоризмом: «Чуть свет — уж на ногах! И я у ваших ног?»

1) Чацкому; 2) Молчалину; 3) Репетилову; 4) Скалозубу.

3. Что такое «смешенье языков», по мнению Чацкого?
Соединенье

1) французского с русским; 2) французского с псковским говором; 3) французского с нижегородским; 4) французского с английским.

4. У каждого из героев комедии свое понимание «ума». На кого намекает здесь Софья?

Конечно, нет в нем этого ума,
Что гений для иных, а для иных чума,
Который скор, блестящ и скоро опротивит (...)
Да эдакий ли ум семейство осчастливит?

1) на Молчалина; 2) на Чацкого; 3) на Скалозуба; 4) на Репетилова.

5. Для кого характерна такая позиция в бытии: «Ведь надобно ж зависеть от других»?

1) для Чацкого; 2) для Скалозуба; 3) для Репетилова; 4) для Молчалина.

6. В какие годы происходят события романа «Евгений Онегин»?

1) 1812–1825 г.; 2) 1825 – 1837 г.; 3) 1811–1820 г.; 4) 1819–1825 г.

7. Что такое «онегинская строфа»?

1) произвольное сочетание стихотворных строк; 2) 10-стишие, состоящее из 4-стиший и заключительного двустишия; 3) 16-стишие, состоящее из трех четверостиший с перекрестной, смежной, кольцевой рифмовкой и заключительным двустишием; 4) 14-стишие, состоящее из трех четверостиший с перекрестной, смежной, кольцевой рифмовкой и заключительным двустишием....

8. Что думал «про себя» Онегин, собираясь ухаживать за больным дядей?

1) когда поправишься ты вновь; 2) куда, куда вы удалились? 3) когда же черт возьмет тебя?

9. Как по-русски называется недуг, подобный «аглицкому сплину», завладевший Онегиным?

1) тоска; 2) хандра; 3) одиночество; 4) простуда; 5) жаба.

10. «Евгений Онегин» — произведение

1) реалистическое, 2) сентиментальное, 3) романтическое, 4) сочетает в себе романтические и реалистические черты, 5) реалистическое и сентиментальное.

11. Назовите источник эпиграфа ко всему роману «Евгений Онегин».

а) дневник; б) частное письмо; в) подслушанный разговор;
г) произведение неизвестного автора.

12. О ком писал В. Г. Белинский: «...существо, доступное всему прекрасному, натура чистая и благородная»?

1) Ленский; 2) Татьяна; 3) Онегин; 4) Ольга.

13. Владимир Ленский является в романе олицетворением:

1) высокого героизма; 2) торжественного классицизма; 3) мечтательного романтизма; 4) сурового реализма..

14. Чей портрет дан в следующем отрывке: «Всегда скромна, всегда послушна, / Всегда как утро весела, / Как жизнь поэта простодушна, / Как поцелуй любви мила; / Глаза, как небо, голубые, / Улыбка, локоны льняные...»?

1) Ольги Лариной, 2) Татьяны Лариной, 3) княжны Алины, 4) Дуняши.

15. Почему Владимира Ленского называли «полурусским соседом»?

1) из-за стремления подражать во всем иностранцам, 2) один из родителей был нерусским, 3) в родне были иностранцы, 4) имел иностранное образование.

16. Основоположником какого литературного течения является Жуковский ?

1) революционного романтизма, 2) созерцательного романтизма, 3) просветительского реализма; 4) неоромантизма.

17. Укажите определение жанра баллады:

1) одна из форм иносказания, употребление какого-то слова, фразы, цитаты в качестве намека на общеизвестный факт — литературный, бытовой или общественно-политический; 2) небольшое по объему жанр повествовательной литературы, приближающийся к повести или рассказу, чаще всего в произведениях этого жанра изображаются один или два эпизода из жизни одного лица, как правило, это произведения с захватывающим сюжетом; 3) небольшое стихотворное произведение, в основе которого лежит какой-то небольшой случай, многие произведения этого жанра связаны с историческими событиями или фантастическими или таинственными происшествиями; 4) краткий рассказ, чаще всего в стихах, главным образом сатирического характера, цель произведения — осмеяние человеческих пороков, в иносказательном сюжете чаще всего действуют условные звери.

18. Чем был дорог Пушкину день 19 октября, дата, вынесенная в заглавие одного из его стихотворений?

1) в этот день русские войска изгнали Наполеона с территории России, 2) в этот день Державин «благословил» молодого Пушкина, 3) в этот день был открыт Царскосельский Лицей.

19. В стихотворении «Поэту» Пушкин утверждает, что высший суд для поэта является

1) людской суд, 2) народная любовь, 3) его собственный суд, 4) беспристрастное время, которое все расставит по своим местам.

20. В стихотворении Лермонтова «Поэт» поднимается тема

1) поэта и поэзии, 2) неотвратимости наказания для убийц А. С. Пушкина, 3) собственного предназначения Лермонтова.

21. В стихотворении Лермонтова «Поэт» поэтический дар уподобляется

1) бесполезной игрушке, 2) роднику, 3) «чаше для пиров», «фимиаму в часы молитв», 4) разящему оружию.

22. О каком безнравственном человеке идет речь: «Иные ужасно обиделись, и не шутя, что им ставят в пример такого безнравственного человека, как <...>; другие же тонко заметили, что сочинитель нарисовал свой портрет и портреты своих знакомых... Старая и жалкая шутка!»?

1) о Чацком; 2) об Онегине; 3) о Печорине; 4) о Базарове.

23. Чей это портрет: «За нею шел хозяин, покуривая из маленькой кабардинской трубочки, обделанной в серебро. На нем был офицерский сюртук без эполет и черкесская мохнатая шапка. Он казался лет пятидесяти; смуглый цвет лица его показывал, что оно давно знакомо с закавказским солнцем, и преждевременно поседевшие усы не соответствовали его твердой походке и бодрому виду»?

1) Печорина; 2) Грушницкого; 3) Максима Максимыча; 4) Вернера.

24. Реакцию Печорина на какое событие так описывает Максим Максимыч:

«Наконец он сел на землю, в тени, и начал что-то чертить палочкой на песке. Я, знаете, больше для приличия, хотел утешить его, начал говорить; он поднял голову и засмеялся... У меня мороз пробежал по коже от этого смеха»?

1) на смерть Казбича; 2) на известие о краже у Казбича лошади; 3) на известие о побеге из дома Азамата; 4) на смерть Бэлы.

25. Какую особенность глаз Печорина отметил автор в главе «Максим Максимыч»?

1) они были «лучистыми»; 2) они были «бархатными» из-за пушистых ресниц; 3) они были наглыми; 4) они не смеялись, когда он смеялся.

26. Какая деталь костюма Грушницкого, активно использовалась им для создания образа «существа, не созданного для мира», служила «печатью отвержения»?

1) костыль; 2) армейский пехотный мундир; 3) двойной лорнет на бронзовой цепочке; 4) эполеты неимоверной величины; д) черный шейный платок; е) солдатская шинель.

27. Кто и какому литературному персонажу дал такую характеристику: «Уже постаревший на службе и очень не глупый по-своему человек. Хотя и взяточник, но ведет себя очень солидно; довольно сурезен; несколько даже резонер <...>. Переход от страха к радости, от низости к высокомерию довольно быстр, как у человека с грубо развитыми склонностями души»?

1) В. А. Жуковский Чичикову; 2) В. Г. Белинский «Значительному лицу»; 3) Н. В. Гоголь городничему; 4) Добролюбов Ляпкину-Тяпкину.

28. Кто и какому литературному персонажу дал такую характеристику: «Молодой человек лет двадцати трех, тоненький, худенький; несколько приглуповат и, как говорят, без царя в голове, — один из тех людей, которых в канцеляриях называют пустейшими. Говорит и действует без всякого соображения. Он не в состоянии остановить постоянного внимания на какой-нибудь мысли. Речь его отрывиста, и слова вылетают из уст его совершенно неожиданно. Чем более исполняющий эту роль покажет чистосердечия и простоты, тем более он выиграет...»?

1) Н. В. Гоголь Чичикову; 2) Д. Мережковский Хлестакову; 3) Гоголь Хлестакову; 4) Немирович-Данченко Акакию Акакиевичу.

29. Кому снится этот сон и что он предвещает:

«Я как будто предчувствовал: сегодня мне всю ночь снились какие-то две необыкновенные крысы. Право, таких я никогда не видывал: черные, неестественной величины! Пришли, понюхали – и пошли прочь»?

1) Чичикову — разоблачение; 2) Акакию Акакиевичу — потерю шинели; 3) Городничему — приезд ревизора; 4) Коробочке — незваного гостя.

30. В каком городе разворачиваются события комедии Н. В. Гоголя «Ревизор»: «Да отсюда, хоть три года скачи, ни до какого государства не доедешь»?

1) в Москве; 2) в Пскове; 3) в городе N; 4) в уездном городе.

31. В «Мертвых душах» Гоголь утверждал, что путь к духовному возрождению лежит через ...

1) деловую активность, предпринимательство, 2) всевозможные махинации, авантюризм, 3) нравственное очищение, сознательное стремление к добру, 4) бережливость, накопительство, 5) стремление к здравому смыслу.

32. Что символизируют образ птицы-тройки, оказавшейся на месте брички Чичикова?

1) безумность, привычку во всем полагаться на себя, 2) бессмысленность движения, 3) русский национальный характер, г) средство передвижения, 4) деловую активность.

33. Что позволило критику Д. И. Писареву (статья «Наши усыпители») поставить рядом Чичикова и Молчалина? Назовите одну из черт, их сближающих:

1) у них одинаковое служебное положение, 2) нежелание служить сильным мира сего, 3) учились в одном городском училище, 4) любят оставаться в «тени и неизвестности», 5) протестуют против «крепостного права»

34. Какое из перечисленных утверждений можно отнести и к повести «Шинель», и к комедии «Ревизор», и к поэме «Мертвые души»?

1) для героя главное не нажива, а игра в значительность, 2) изображаемое чиновничество использует власть для удовлетворения личных потребностей, страстей, прихотей, 3) велика роль авторского начала в произведении, лирических отступлений, 4) главный герой общается с людьми разных сословий, состояний, рассчитывая каждый шаг.

35. Какое произведение не относится к циклу «Петербургских повестей»?

1) «Невский проспект», б) «Шинель», в) «Тарас Бульба», г) «Нос», д) «Портрет.

3.3.2 История русской литературы второй трети XIX века

Вопросы по произведениям:

1. Кто в романе «Отцы и дети» первым произнес слово «нигилизм»?

1) Аркадий Кирсанов, 2) Базаров, 4) Павел Петрович Кирсанов.

2. Кто из героев романа «Обломов» представлен Гончаровым «деятельным носителем идей исторического прогресса»?

1) Обломов, 2) Ольга Ильинская, 3) Андрей Штольц.

3. Кому из героев произведений русской литературы принадлежат характерные для него «слова и словечки»: «Разинь, душенька, ротик»; «препочтеннейший»; «прелюбезнейший»; «майский день, именины сердца»:

1) Обломову, 2) Манилову, 3) Хлестакову, 4) Николаю Кирсанову

4. В каком произведении в эпизоде смерти человека окружающие догадались о том, что у него «была точно душа», лишь когда он стал «одно только бездушное тело»?

1) «Горе от ума» Грибоедова, 2) «Герой нашего времени» Лермонтова, 3) «Мертвые души» Гоголя.

5. Целью какого произведения писателя было желание «показать с одного боку всю Русь»:

1) «Евгений Онегин» А. С. Пушкина, 2) «Ревизор» Н. В. Гоголя, 3) «Мертвые души» Н. В. Гоголя.

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

1) 1812 – 1824, 2) 1819 – 1825, 3) 1820 – 1830, 4) 1824 – 1831.

7. Из-за какого произведения и написанной о нем статьи произошел разрыв дружеских отношений между Некрасовым и Тургеневым?

1) «Отцы и дети», 2) «Накануне», 3) «Что делать?».

8. Кто из персонажей «Грозы» чаще всего произносит слово «воля», вкладывая в него смысл, обратный общепринятому?

1) Катерина, 2) Борис, 3) Тихон, 4) Кабаниха.

9. Кто в романе «Обломов» впервые произнес слово «обломовщина»?

1) Ольга Ильинская, 2) Обломов, 4) Андрей Штольц.

10. Назовите основные причины самоубийства Катерины Кабановой:

1) суровость нравственного суда над собою и тяжесть семейного гнета; 2) осуждение со стороны жителей Калинова; 3) невозможность уехать вместе с Борисом, 4) отсутствие сознательности, неконтролируемость эмоций; 5) стремление к протесту против самодурства.

11. В образе Рахметова («Что делать» Чернышевского) запечатлен

1) облик «нового человека», 2) типичный герой-разночинец, 3) идеал нравственного человека и профессионального революционера; 4) тип героя-нигилиста.

12. Все богатые потенциальные возможности Базарова ярче всего раскрываются в:

1) истории любви к Одинцовой, 2) естественнонаучной деятельности студента-медика, 3) спорах с Павлом Петровичем Кирсановым; 4) истории дружбы с Аркадием, 5) смерти героя.

13. Кто из русских писателей дал «Аннибалу клятву» бороться с крепостным правом и исполнил ее, создав цикл очерков и рассказов?

1) И. С. Тургенев, 2) Н. А. Некрасов, 3) Н. Г. Чернышевский.

15. Какой персонаж открывает галерею самодуров в пьесах Островского?

1) Гордей Любимов, 2) Самсон Большов, 3) Савел Дикой.

16. В каком произведении Н.А.Некрасова в центре оказывается проблема народного труда, его величия и трагизма?

1) «Огородник», 2) «Железная дорога», 3) «Орина, мать солдатская»

17. Кто из знаменитых русских критиков не принял Катерину («Гроза» А. Н. Островского) и обвинил Н. А. Добролюбова в ее идеализации?

1) Н. Г. Чернышевский, 2) Ап. А. Григорьев, 3) Д. И. Писарев.

18. Кому из русских поэтов принадлежит стихотворение «Внимая ужасам войны», любимое А. Блоком и А. Ахматовой?

1) А. А. Фету, 2) Ф. И. Тютчеву, 3) Н. А. Некрасову.

19. Кто в романе «Отцы и дети» первым произнес слово «нигилизм»?

1) Аркадий Кирсанов, 2) Базаров. 3) Павел Петрович Кирсанов.

20. Кто из героев романа «Обломов» представлен Гончаровым «дейтельным носителем идей исторического прогресса»?

1) Обломов, 2) Ольга Ильинская, 3) Андрей Штольц.

21. Какой повести Тургенева посвящена статья Н. Г. Чернышевского «Русский человек на gender-vous»?

1) «Первая любовь», 2) «Ася», 3) «Вешние воды»

22. Кто из героев Тургенева ближе всего к типу «лишнего человека»?

1) Дмитрий Рудин, 2) Федор Лаврецкий, 3) Евгений Базаров

23. В какой из поэм Некрасова находим известные строки о «величавой славянке», которая: «Коня на скаку остановит, /В горящую избу войдет»?

1) «Кому на Руси жить хорошо?», 2) «Мороз, красный нос», 3) «Княгиня Трубецкая».

24. Какое из прославленных стихотворений Ф. И. Тютчева вызвало массу неоднозначных трактовок и стало одним из самых широко цитируемых его произведений?

1) «Эти бедные селенья...», 2) «Два голоса», 3) «Silentium!»

25. На традицию какого поэта XVIII в. открыто опирается Некрасов, создавая свой тип вельможи в «Размышлении у парадного подъезда»?

1) М. В. Ломоносова, 2) А. П. Сумарокова, 3) Г. Р. Державина, 4) А. П. Радищева.

26. С кем из последователей знаменитого европейского философа полемизирует Чернышевский в своей диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности»?

1) Шеллинг, 2) Кант, 3) Фейербах, 4) Гегель.

27. Кто из русских критиков увидел в Обломове снятый с пьедестала тип Печорина?

1) Н. Г. Чернышевский, 2) Д. И. Писарев, 3) Н. Н. Страхов, 4) Н. А. Добролюбов.

28. Кому из героев А. С. Грибоедова принадлежит высказывание «злые языки страшнее пистолета»?

1) Фамусову, 2) Лизе, 3) Софье, 4) Чацкому, 5) Молчалину, 6) Скалозубу.

29. В какой из своих поэм Некрасов написал известные строки о «величавой славянке», которая: «Коня на скаку остановит, / В горящую избу войдет» ?

1) «Тишина», 2) «Кому на Руси жить хорошо?», 3) «Мороз, красный нос», 4) «Княгиня Волконская», 5) «Княгиня Трубецкая».

30. На традиции какого русского драматурга опирался А. Н. Островский, создавая в пьесе «Доходное место» тип героя (Василия Жадова), находящегося в конфликте с окружающим его обществом?

1) А. С. Грибоедова, 2) А. С. Пушкина, 3) Н. В. Гоголя.

31. Кто из героинь Тургенева и Гончарова утверждал, что «любовь все равно, что... жизнь, а жизнь... — долг, обязанность, следовательно, любовь — тоже долг»?

1) Елена Стахова, 2) Анна Сергеевна Одинцова, 3) Ольга Ильинская.

32. Кто из героев русской литературы так отзывается о себе: «Я жалок, я смешон, я неуч, я дурак...»?

1) Репетилов — «Горе от ума» А. С. Грибоедова, 2) Скалозуб — «Горе от ума» А. С. Грибоедова, 3) Горич — «Горе от ума» А. С. Грибоедова, 4) Онегин — «Евгений Онегин» А. С. Пушкин, 5) Ленский — «Евгений Онегин» А. С. Пушкина.

33. Кто из русских поэтов определил состояние человека, пережившего смену исторических эпох, ощутившего себя участником миротворения?

1) А. А. Фет, 2) Н. А. Некрасов, 3) Ф. И. Тютчев, 4) А. К. Толстой, 5) Я. П. Полонский.

34. Кто из героев Тургенева ближе всего к типу «лишнего человека»?

1) Дмитрий Рудин, 2) Федор Лаврецкий, 3) Дмитрий Инсаров, 4) Евгений Базаров.

35. Кому из героев русской литературы 2-ой половины XIX в. подходит следующая характеристика: энергичный деятель-практик, считающий «труд — образом, содержанием, стихией и целью жизни»; строго контролирующей «издержанное время... силы души и сердца». В любви он стремится соответствовать представлению женщины о мужчине — духовном наставнике, в дружбе искренне пытается помочь другу,

но не принимает его истинных желаний и особенностей жизненной позиции.

1) Базаров — «Отцы и дети» Тургенева, 2) Лопухов — «Что делать?» Чернышевского, 3) Штольц — «Обломов» Гончарова, 4) Рудин — «Рудин» Тургенева, 5) Бельтов — «Кто виноват» Герцена.

36. Идеал жизни Обломова:

1) полностью осуществляется в жизни героя на Выборгской стороне, 2) полностью соответствует образу жизни родителей Ильи Ильича, 3) создан по законам романтической поэзии и гармонично совмещает в себе вещественное и духовное, 4) воплощает в себе мести барина маниловского типа, живущего за счет крепостных крестьян, 5) совпадает с представлениями о смысле жизни Штольца и Ольги, 6) это мечта о прекрасном будущем человечества.

37. Дайте наиболее полную характеристику герою. В образе Обломова запечатлены

1) типичные пороки дворянского класса, 2) типичные черты ленивого, безвольного, хотя и доброго человека, 3) типичные черты национального характера, рожденного патриархальным укладом жизни России, 4) типичные черты «лишнего человека», 5) типичные черты русского помещика, барина-сибарита.

38. Как представитель самодуров Кабаниха являет собой большую социальную опасность, чем Дикой, потому что:

1) обладает умом, проицательностью и хитростью, 2) держит всех в экономической зависимости, 3) пользуется искренним почитанием жителей города, 4) в своих убеждениях опирается на многовековой опыт патриархальной жизни, 5) груба, непредсказуема, повинуется личным прихотям.

39. Назовите основные причины самоубийства Катерины Кабановой:

1) суровость приговора нравственного суда над собою и невыносимость семейного гнета, 2) осуждение со стороны жителей Калинова и невыносимость издевательств Кабанихи и Тихона, 3) невозможность уехать вместе с Борисом, потеря единственной надежды на освобождение из «темного царства», 4) отсутствие сознательного отношения к жизни, неконтролируемость собственных эмоций, 5) бурно выраженное стремление к протесту против самодурства, посягательств на личную свободу.

40. Назовите пьесы А. Н. Островского, созданные под влиянием славянофильства:

1) «Свои люди — сочтемся!», «Бесприданница», 2) «Не в свои сани не садись», «Не так живи, как хочется», 3) «Доходное место», «Гроза», 4) «Лес», «На всякого мудреца довольно простоты», 5) «Таланты и поклонники», «Без вины виноватые».

41. Назовите пьесы А. Н. Островского, посвященные театру и актерам:

1) «Бесприданница», «Свои люди — сочтемся!», 2) «Бедность не порок», «На всякого мудреца довольно простоты», 3) «Снегурочка», «Последняя жертва», 4) «Лес», «Без вины виноватые», 5) «Бешеные деньги», «Гроза».

42. Кто из героев А. Н. Островского в своем поведении сознательно ориентируется на романтический идеал «рокового мужчины»?

1) Борис («Гроза»), 2) Кнуров («Бесприданница»), 3) Паратов («Бесприданница»), 4) Жадов («Доходное место»), 5) Великатов («Таланты и поклонники»).

43. К типу «героя-идеалиста» в творчестве И. А. Гончарова исследователи относят:

1) Марка Волохова («Обрыв»), Лизавету Александровну («Обыкновенная история»), Штольца («Обломов»), 2) Обломова, Алексева, Ольгу Ильинскую, Штольца («Обломов»), 3) Веру, Бабушку, Марфеньку, Райского («Обрыв»), 4) Александра Адуева («Обыкновенная история»), Обломова, Райского («Обрыв»), 5) Ольгу Ильинскую («Обломов»), Веру («Обрыв»), Лизавету Александровну («Обыкновенная история»).

44. Тема поэта и поэзии раскрывается в следующих стихотворениях Н. А. Некрасова:

1) «Элегия», «Праздник жизни - молодости годы...», «Вчерашний день, часу в шестом...», 2) «Пророк», «Памяти Добролюбова», «Филантроп», 3) «Сеятелям», «Размышления у парадного подъезда», 4) «В столицах шум, гремят _ _ _ _ _...», «Песня Еремушке», 5) «Когда горит в твоей крови...», «Внимая ужасам войны...»

45. Идеал общественного деятеля воплощается в стихотворениях Н. А. Некрасова:

1) «Пророк», «Памяти Добролюбова», 2) «Филантроп», «Нравственный человек», 3) «Поэт и гражданин», «Размышление у парадного подъезда», 4) «Забятая деревня», «Я не люблю иронии

твоей», 5) «Блажен незлобивый поэт...», «Тяжелый крест достался ей на долю»

46. Судьба крестьянской женщины отражается в стихотворениях Н. А. Некрасова:

1) «Муза», «Ты всегда хороша несравненно», 2) «Маша», «Несжатая полоса», 3) «Тяжелый крест достался ей на долю», «Зеленый шум», 4) «В полном разгаре страда деревенская», «Тройка», 5) «Сеятели», «О, Муза! Я у двери гроба!».

47. В образе Рахметова («Что делать» Чернышевского) запечатлен

1) облик «нового человека», 2) характер человека умного, порядочного, служащего народному благу, 3) герой-разночинец, 4) идеал высоко нравственного человека и профессионального революционера, 5) тип героя-нигилиста.

48. В своей статье «Что такое обломовщина» Добролюбов глубоко анализировал такие качества Обломова, как:

1) сочетание барства и рабства, паразитизм, 2) чувство такта и доброту, 3) созерцательность, склонность к философствованию, 4) любовь к развлечениям и мечтательность, 5) инфантилизм, непрактичность.

49. По мнению Писарева (статья «Базаров»), Тургенев в романе «Отцы и дети»:

1) как либеральный писатель возвеличил «отцов», 2) под влиянием «Современника» приукрасил достоинства «детей», 3) как объективный художник оказался на стороне молодого поколения, 4) исследовал и признавал правду обеих враждующих сторон, 5) возложил надежды на Аркадия Кирсанова.

50. Поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо?» традиционно завершается частью «Пир на весь мир», в которой автор:

1) прямо призывает народ к революции, 2) рассказывает о судьбе и счастье народного заступника, 3) рассказывает о судьбе крестьянки Матрены Тимофеевны, 4) рисует светлое социалистическое будущее, 5) рассказывает о том, как мужики дошли до «вельможного боярина, министра государева».

51. Все богатые потенциальные возможности Базарова ярче всего раскрываются в:

1) истории любви к Одинцовой, 2) естественнонаучной деятельности студента-медика, 3) спорах с Павлом Петровичем Кирсановым, 4) истории дружбы с Аркадием, 5) смерти героя.

52. Суть теории разумного эгоизма Чернышевского можно выразить так:

1) все основано на личном интересе, 2) превыше всего общественное благо, 3) личное счастье каждого зависит от счастья всех людей, 4) чтобы добиться успеха в жизни, нужно разумно учитывать интересы других людей, 5) главное в жизни - подчинить чувства разуму.

53. Лучшие черты, свойственные передовым представителям русской либерально-дворянской интеллигенции 40-х годов запечатлены И. С. Тургеневым в образе:

1) Василия Васильевича («Гамлет Щигровского уезда»), 2) Рудина («Рудин»), 3) Инсарова («Накануне»), 4) Аркадия Кирсанова («Отцы и дети»), 5) Николая Петровича Кирсанова («Отцы и дети»), 6) Базарова («Отцы и дети»), 7) Лежнева («Рудин»).

54. Определите центральный мотив «Записок охотника» Тургенева:

1) обличение крепостнической неурядицы и крепостнического беззакония, 2) изображение деловитости и практичности народного характера, 3) исследование основ русской национальной жизни, 4) внимание к типу «лишнего человека», 5) изображение поэтической души крестьянина в столкновении с суровой прозой жизни, 6) осуждение кротости и рабского смирения русского народа.

55. Герой какого произведения произносит монолог, в котором есть такой отрывок:

Я мало жил, и жил в плену,
Таких две жизни за одну,
Но только полную тревог,
Я променял бы, если мог.

1) Ленский в «Евгении Онегине» А. С. Пушкина, 2) Узник в «Узнике» А. С. Пушкина, 3) Узник в «Узнике» М. Ю. Лермонтова, 4) Мцыри в «Мцыри» М. Ю. Лермонтова, 5) Савелий в «Кому на Руси жить хорошо?» Н. А. Некрасова.

56. Портрет какого литературного героя перед нами?

«На вид ему было лет 45, его коротко остриженные седые волосы отливали темным блеском, как новое серебро; лицо его, желчное, но без морщин (...) являло следы красоты замечательной.»?

1) Андрей Болконский, 2) Печорин, 3) Павел Петрович Кирсанов, 4) Свидригайлов, 5) Дикой.

57. Кому из героев русской литературы соответствует характеристика:

«Кто ж угодит; коли у _____ вся жизнь основана на ругательстве? А уж пуще всего из-за денег; ни одного расчета без брани не обходится...А беда, коли по утру _____ кто-нибудь рассердит! Целый день ко всем придирается».

1) Фамусов, 2) Чичиков, 3) Павел Петрович Кирсанов, 4) Городничий, 5) Кабаниха, 6) Дикой.

58. Кому из героев пьесы А. Н. Островского «Гроза» принадлежит монолог «Бла-алепие, милая, бла-алепие!...В обетованной земле все живете! И купечество все народ благочестивый, добродетелями многими украшенный?»

1) Кабанихе, 2) Кулигину, 3) Варваре, 4) Дикому, 5) Феклуше.

59. Определите размер и дайте характеристику рифм в следующем стихотворении (по предыдущим примерам):

Отсутствующими очами	Отсутствующими зубами
Увижу я незримый свет,	Съем невещественный паштет,
Отсутствующими ушами	И буду рассуждать о том
Услышу хор немых планет.	Несуществующим умом.
Отсутствующими руками	(И. С. Тургенев)
Без красок напишу портрет.	

60. Определите размер и дайте характеристику рифм в следующих строфах:

Сад весь в цветку,	Вот я стою,
Вечер в огне,	Вот я иду,
Так освежительно-радостно мне!	Словно таинственной речи я жду.
	(А. А. Фет)

1) Дак 224 хаа ; 2) Хорей 224 абб; 3) Амфиб 224 Абб; г) Дак 224 абб.

1) каламбурная; 2) богатая; 3) приближительная; 4) достаточная, точная

61. Что Катерина Кабанова сделала с ключом от калитки?

1) спрятала в карман; 2) выбросила; 3) отдала Варваре; 4) повесила на шею как талисман; 5) положила под подушку.

62. Чей портрет перед нами?

«Это был среднего роста очень недурно сложенный молодец с полными румяными щеками, с белыми как снег зубами и черными как смоль бакенбардами. Свеж он был, как кровь с молоком; здоровье, казалось, так и прыскало с лица его».

63. Он был крепостным помещика Шалашникова, за соучастие в убийстве немца-управляющего попал на каторгу; смерть правнука из-за собственного недосмотра заставила его уйти в монастырь... О ком речь?

64. В каком произведении Н. А. Некрасова в центре оказывается проблема народного труда, его величия и трагизма?

1) «Огородник»; 2) «Железная дорога»; 3) «Орина, мать солдатская».

65. На кого из детских сказок няньки Ильи Обломова была похожа Агафья Матвеевна Пшеницына?

1) на Василису Прекрасную; 2) на Василису Премудрую; 3) на царевну Несмеяну; 4) на Милитрису Кирбительвну; 5) на Ярославну.

66. Что стало символом любви Обломова и Ольги Ильинской?

1) роза; 2) сирень; 3) незабудка; 4) ромашка; 5) тюльпан.

67. В центре «Легенды о двух великих грешниках» (из поэмы-эпопеи Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо») стоит проблема:

1) «отцов и детей»; 2) отмены крепостного права; 3) «лишнего человека»; 4) положения русской женщины; 5) неотвратимости возмездия угнетателям народа.

68. Известный русский критик охарактеризовал одно из созданий русской классической литературы как «энциклопедию русской жизни и в высшем смысле народное произведение». Назовите критика и произведение.

1) В. Г. Белинский — «Евгений Онегин»; 2) В. Г. Белинский — «Мертвые души»; 3) Н. А. Добролюбов — «Гроза»; 4) Н. А. Добролюбов — «Обломов»; 5) Д. И. Писарев — «Отцы и дети».

69. О ком из героев известно, что он жил в Петербурге, проиграл тяжбу с купцами, попал в тюрьму. Вернувшись в родное село, снова взялся за соху; во время пожара сгорел его дом, он же спас только картинку, купленные как-то сыну?

70. Почему Матрена Тимофеевна из поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо?» получила в народе прозвище «губернаторша»?

1) она была дочерью губернатора; 2) губернаторша стала крестной матерью ее сына; 3) губернатор когда-то приказал ее выпороть; 4) прозвище дали за ее властный характер.

3.3.3 История русской литературы последней трети XIX века

Вопросы по произведениям Ф. М. Достоевского:

1. Речь кого из героев Достоевского М.Бахтин охарактеризовал как «корчащееся слово с робкой и стыдливой оглядкой и приглушенным вызовом»: «Я живу *в кухне*, или гораздо правильнее будет сказать вот как: тут *подле кухни есть одна комната (...)* комнатка небольшая, *уголочек* такой скромный...т.е., или еще лучше сказать, кухня большая в три окна, так у меня вдоль поперечной стены *перегородка...*»?

1) парадоксалиста; 2) Лебедева; 3) Мармеладова; 4) Макара Девушкина; 5) Смердякова.

2. Для кого из героев Достоевского вопрос слога становится вопросом жизни, важнейшей составляющей процесса самоанализа и становления личности: «Ну *слогу нет*, ведь я это сам знаю, что нет его, проклятого <...>. А у меня уже и *слог формируется*»?

1) для парадоксалиста; 2) Лебедева; 3) Мармеладова; 4) Макара Девушкина; 5) для Ивана Карамазова; 6) для князя Мышкина

3. Какое произведение русской литературы воспринимается Девушкиным не как повесть о «бедном» или «маленьком» человеке, а как общечеловеческая история, общечеловеческая судьба: «Дело то оно *общее*, маточка, и над вами и надо мной может случиться... *и с графом*, что на литейном живет...»)?

1) «Шинель» Гоголя; 2) «Бедная Лиза» Карамзина; 3) «Станционный смотритель» Пушкина; 4) «Дубровский» Пушкина; 5) «Нос» Гоголя.

4. Какое произведение русской литературы воспринимается Девушкиным как обвинение, а взгляд его автора ощущается «маленьким человеком» как взгляд злого недоброжелателя, подглядывающего за бедным чиновником («что-мол, какие там у него сапоги...»)?

а) «Шинель» Гоголя; б) «Бедная Лиза» Карамзина; в) «Станционный смотритель» Пушкина; г) «Дубровский» Пушкина; д) «Нос» Гоголя.

5. К кому из героинь Достоевского обращаются так: «жизнечок», «маточка», «ангельчик», «голубчик», «душечка» и т.д?

1) к Соне Мармеладовой; 2) к Лизе из «Записок из подполья»; 3) к Вареньке Доброселовой; 4) к Кроткой; 5) к Аглае Епанчиной.

6. Для кого из героев Достоевского характерно такое мироощущение: «Я себе ото всех особняком, помаленьку живу, втихомолку живу (...); у меня денежка водится. Вы не смотрите на то, что я такль тихонький (...) Нет, маточка, я про себя не промах»?.

1) для Макара Девушкина; 2) для подпольного парадоксалиста; 3) Лебедева; 4) для закладчика; 5) для Снегирева; 6) для Покровского.

7. В образе этого героя есть странная недовоплощенность, связанная с бесполостью: «Я по прирожденной болезни моей даже совсем женщин не знаю... Я не могу жениться ни на ком». О кои идет речь?

1) О Макаре Девушкине; 2) о Прадоксалисте; 3) о Закладчике; 4) о Мышкине; 5) об Алеше Карамазове.

8. Кто из героев Достоевского подмечает человеческую привычку сортироваться по происхождению: «Это от лености людской происходит, что люди так промеж собой на *глаз сортируются* и ничего найти не могут...»?

1) Девушкин; 2) Прадоксалист; 3) Закладчик; 4) Мармеладов; 5) Мышкин.

9. С кем беседовал камердинер: «Казалось бы, разговор ...был самый простой; но чем он был проще, тем становился в настоящем случае нелепее, и опытный камергинер не мог не почувствовать что- то, что совершенно прилично человеку с человеком, но совершенно неприлично гостю с человеком»?

1) с Девушкиным; 2) с Прадоксалистом; 3) с Закладчиком; 4) с Е.П. Радомским; 5) с Мышкиным; 6) с Тоцким.

10. Кто из героев Достоевского ощущает себя «лишним» в приличном обществе: « Но в обществе я лишний. У меня нет жеста приличного, чувства меры нет»?

1) Девушкин; 2) Прадоксалист; 3) Закладчик; 4) Мармеладов; 5) Мышкин; 6) Алеша Карамазов;

11. Кто из героев Достоевского вызывает к себе такое двойственное отношение: « ...почему-то нравился, в своем роде, конечно. Но, с другой точки зрения, он возбуждал в нем решительное и грубое негодование».

1) Девушкин; 2) Закладчик; 3) Мармеладов; 4) Мышкин; 5) Радомский; 6) Алеша Карамазов;

12. Кто из героев романа Достоевского «Идиот» так воспринимает Настасью Филипповну Барашкову: «И опять – «эта женщина»! Почему ему казалось, что эта женщина явится именно в самый последний момент и разорвет всю его судьбу как гнилую нитку?.. Если он старался забыть о ней в последнее время, то единственно потому, что боялся ее»

1) Тоцкий; 2) Епанчин; 3) Ганя Иволгин; 4) князь Мышкин; 5) Рогожин.

13. Кого из героев Достоевский относит к типу «господ всезнаек»: «Эти господа всезнайки встречаются иногда, даже довольно часто... Они все знают, вся беспокойная пытливость их ума и способности устремляются в одну сторону... где служит такой-то, с кем он знаком, сколько у него состояние «

1) Мармеладова; 2) Девушкина; 3) Ракитина; 4) Лебедева; 5) Смердякова.

14. К кому в данном случае «пристраивается» приживальщик Лебедев: «Прихвостень». «Ишь ведь! и что только им толку, что они прихвостнями тотчас лезут?» «А я буду плясать. Жену, детей малых брошу, а перед тобой буду плясать. Польсти, польсти»

1) к Мышкину; 2) к Рогожину; 3) к Тоцкому; 4) к Епанчину; 5) к Радомскому.

15. О чьем браке идет речь: «...супругу свою до того уважал и до того иногда боялся ее, что даже любил»?

1) о браке Епанчиных; 2) о браке Лембке; 3) о браке Облонских; 4) о Ростовых; 5) о Кроткой и Закладчике; 6) о Карениных.

16. О какой героине идет речь: «...существом совершенно из ряду вон..., которое не только грозит, но и непременно сделает, и, главное, не перед чем решительно не остановится...»?

1) о Катерине Ивановне; 2) об Аглае; 3) о Настасье Филипповне; 4) о Грушеньке; 5) об Анне Карениной.

17. Чей это портрет: «Это необыкновенное по своей красоте и еще по чему-то лицо сильнее еще поразило его теперь. Как будто необъятная гордость и презрение, почти ненависть, были в этом лице, и в то же самое время что-то доверчивое, что-то удивительно простодушное»?

1) Катерины Ивановны; 2) Аглаи; 3) Настасьи Филипповны; 4) Грушеньки; 5) Анны Карениной.

18. «О, как вы будете стыдиться своего поступка!»
Кому это говорит Мышкин, о каком поступке идет речь?

1) Ганя Иволгин достал пачку горящих сторублевок из камина; 2) Бурдовский затеял интригу с «сыном Павлищева»; 3) Лебедев подбросил кошелек генералу Иволгину; 4) Ганя Иволгин дал пощечину князю, вставшему на защиту Вари.

19. Соотнесите, кто из героев и как реагирует на историю с «сыном Павлищева»:

1) «Он до того застыдился чужого поступка, до того ему стало стыдно за своих гостей, что в первое мгновение он и поглядеть на них боялся»;

2) «Это черт знает что такое (...), точно пятьдесят лакеев вместе собрались сочинять и сочинили»

3) «Лицо...выражало высшую степень восторга. (...) Низок, низок!»

4) «Это хаос, безобразие (..) А точно того и не знает, что этот идиот завтра же к ним опять потащится свою дружбу и капиталы предлагать!»

5) «По-моему сбылось! Только жаль, что и вы бедненький пострадали!».

1. Радомский;
2. Лебедев;
3. Мышкин;
4. Епанчин;
5. Епанчина.

20. Для кого из героев Достоевского характерно «сладострастие паука», «земляная сила»: «Для меня даже во всю мою жизнь не было безобразной женщины, вот мое правило! Можете вы меня понять? По моему правилу во всякой женщине можно найти нечто чрезвычайное, черт возьми, интересное. Это талант! Для меня мовешек не существовало: уж одно то, что она женщина уже половина дела ... Босоножку и мовешку надо прежде всего удивить...» ?

1) Свидригайлов; 2) Ставрогин; 3) Ф. П. Карамазов; 4) Дмитрий Карамазов.

21. Для кого из героев Достоевского характерна такая тяга к лицедейству, эстетическое наслаждение от позы обиженного шута: «Именно, именно я то всю жизнь и обижался до приятности, для эстетики обижался, ибо не токмо приятно, но и красиво иной раз обиженным быть». «Я шут коренной, с рождения, ваше преподобие, что юродивый?»

1) Лебедев; 2) Свидригайлов 3) Ф. П. Карамазов; 4) Мармеладов; 5).

22. Кто так рассуждает о красоте: «Красота — это страшная и ужасная вещь.... Тут Бог задал одни загадки. Тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут... Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей»?

1) Дмитрий Карамазов; 2) Анна Каренина; 3) Ф. П. Карамазов; 4) Мышкин, 5) Свидригайлов.

23. Кто из героев Достоевского является собирателем «анекдотов»; «фактиков», «картинок» страдания детей: «Я, видишь ли, любитель и собиратель некоторых фактиков... и у меня уже хорошая коллекция»?

1) Иван Карамазов; 2) Парадоксалист; 3) Ф. П. Карамазов; 4) Мышкин, 5) Свидригайлов; 6) Ставрогин.

24. Кто дает такой «каинов ответ Богу»: «Сторож я, что ли брату своему...»?

1) Ганя Иволгин; 2) Разумихин; 3) Дмитрий Карамазов; 4) Иван Карамазов; 5) Алеша Карамазов.

25. Кто из героев Достоевского строит свою аргументацию против Бога на факте страдания невинных детей: «Слишком дорого оценили гармонию, и не по карману нашему вовсе столько платить за вход. А потому свой билет на вход прошу возвратить обратно... Не Бога я не принимаю,..., я только билет ему почтительнейше возвращаю»?

1) Иван Карамазов; 2) Раскольников; 3) Парадоксалист; 4) Кириллов; 5) Свидригайлов.

26. Назовите три силы, с помощью которых Великий Инквизитор планирует «победить и пленить совесть этих слабосильных бунтовщиков».

1) свобода, равенство, братство; 2) свобода, зависть и пищеварение; 3) чудо, пузо и авторитет; 4) чудо, тайна и авторитет, 5) свобода, вера и церковь.

27. Для кого из героев Достоевского характерна такая «теория личности»: «Человек был устроен бунтовщиком (...). Говорю тебе, что нет у человека заботы мучительнее, как найти того, кому бы передать поскорее тот дар свободы, с которым это несчастное существо рождается»

1) для Раскольникова; 2) для Ставрогина; 3) для Кириллова; 4) для Парадоксалиста; 5) для Мити Карамазова; 6) для Великого Инквизитора.

28. На какую евангельскую историю внутренне сориентирована «Легенда о Великом Инквизиторе»?

1) на притчу о блудном сыне; 2) на притчу о воскрешении Лазаря; 3) на историю искушения Христа дьяволом; 4) на притчу о сеятеле.

Вопросы по произведениям Л. Н. Толстого:

1. С кем из героинь русской литературы происходит такое «раздвоение личности»: «Не удивляйся на меня (...) Я все та же... Но во мне есть другая, я ее боюсь – она полюбила того, и я хотела возненавидеть тебя и не могла забыть про ту, которая была прежде. Та не я. Теперь я настоящая, я вся».

1) с Кроткой; 2) с Настасьей Филипповной; 3) с Грушенькой; 4) с Наташей Растовой; 5) с Анной Карениной; 6) с женой Позднышева.

2. О ком идет речь? «Как хозяин прядильной мастерской, посадив работников по местам, прохаживается по заведению, замечая неподвижность или непривычный, скрипящий, слишком громкий звук веретена, торопливо идет, сдерживает или пускает его в надлежащий ход, так и (?), прохаживаясь по своей гостиной, подходила к замолкнувшему или слишком много говорившему кружку и одним словом или перемещением опять заводила равномерную, приличную разговорную машину»

1) Элен Курагина, 2) Вера Ростова, 3) Анна Шерер, 4) графиня Ростова (Шиншина).

3. Чей это портрет? «Толстый, выше обыкновенного роста, широкий, с огромными красными руками, он, как говорится, не умел войти в салон и еще менее умел из него выйти, то есть перед выходом сказать что-нибудь особенно приятное. Кроме того, он был рассеян.... Но вся его рассеянность и неумение войти в салон и говорить в нем выкупались выражением добродушия, простоты и скромности».

1) князь Андрей, 2) Пьер Безухов, 3) Анатолий Курагин.

4. На взгляд Пьера, он обладал способностью «спокойного обращения со всякого рода людьми», «необыкновенной памятью», начитанностью («он всё читал, всё знал, обо всем имел понятие»), огромной способностью «работать и учиться». О каком герое идет речь?

1) князь Андрей, 2) Александр I, 3) Анатолий Курагин, 4) Николай Ростов, 5) Долохов.

5. Чей это портрет? «Графиня была женщина с восточным типом худого лица, лет сорока пяти, видимо изнуренная детьми, которых у ней было двенадцать человек. Медлительность ее движений и говора, происходившая от слабости сил, придавала ей значительный вид, внушавший уважение».

1) Элен Курагина, 2) Вера Ростова, 3) Анна Шерер, 4) графиня Ростова (Шиншина).

6. Какой герой так характеризуется? «...говорил всегда очень точно, спокойно и учтиво. Разговор его всегда касался только его одного; он всегда спокойно молчал, пока говорили о чем-нибудь, не имеющем прямого к нему отношения. И молчать таким образом он мог несколько часов, не испытывая и не производя в других ни малейшего замешательства. Но как скоро разговор касался его лично, он начинал говорить пространно и с видимым удовольствием».

1) Сперанский, 2) Василий Курагин, 3) Анатолий Курагин, 4) Берг, 5) Долохов.

7. Чье поведение во время сражения описывается? «Одно ядро за другим пролетало над ним, в то время как он подъезжал, и он почувствовал, как нервическая дрожь пробежала по его спине. Но одна мысль о том, что он боится, снова подняла его. "Я не могу бояться", подумал он и медленно слез с лошади между орудиями. Он передал приказание и не уехал с батареи. Он решил, что при себе снимет орудия с позиции и ответит их. Вместе с Тушиным, шагая через тела и под страшным огнем французов, он занялся уборкой орудий».

1) князь Андрей, 2) Николай Болконский, 3) Василий Курагин, 4) Николай Ростов, 5) Долохов.

8. Во время какого сражения происходит вышеописанная сцена?

1) Шенграбенского, 2) Аустерлицкого, 3) Бородинского, 4) битвы за Аркольский мост.

9. Когда у князя Андрея произошло разочарование в Наполеоне?

1) во время Шенграбенского сражения, 2) Аустерлицкого, 3) Бородинского, 4) битвы за Аркольский мост.

10. О чем мечтает князь Андрей больше всего, будучи раненым на поле Аустерлица?

1) о тихой жизни и спокойном семейном счастье, 2) о славе, 3) о том, чтобы выжить, 4) о наградах.

11. О ком идет речь? «Она мертвая лежала в том же положении, в котором он видел ее пять минут тому назад, и то же выражение, несмотря на остановившиеся глаза и на бледность щек, было на этом прелестном, детском личике с губкой, покрытой черными волосиками. «Я вас всех люблю и никому дурного не делала, и что вы со мной сделали?» — говорило ее прелестное, жалкое, мертвое лицо».

1) Элен Курагина, 2) Лиза Болконская, 3) Наташа Ростова, 4) Марья Болконская.

12. Чье душевное состояние передается такой метафорой? «О чем бы он ни начинал думать, он возвращался к одним и тем же вопросам, которых он не мог разрешить, и не мог перестать задавать себе. Как будто в голове его *свернулся* тот главный винт, на котором держалась вся его жизнь».

1) князь Андрей, 2) Пьер Безухов, 3) Анатолий Курагин, 4) Николай Ростов, 5) Долохов.

13. Чей дневник? «24-го ноября. Встал в восемь часов, читал Св. Писание, потом пошел к должности <...>, возвратился к обеду, обедал один (у графини много гостей, мне неприятных), ел и пил умеренно и после обеда списывал пиесы для братьев».

1) князь Андрей, 2) Пьер Безухов, 3) Анатолий Курагин, 4) Николай Ростов, 5) Долохов.

14. О каком звере идет речь? «Шорох Тарутинского сражения спугнул зверя, и он бросился вперед на выстрел, добежал до охотника, вернулся назад, опять вперед, опять назад и, наконец, как всякий зверь, побежал назад, по самому невыгодному, опасному пути, но по знакомому, старому следу»

1) волк, 2) медведь, 3) Александр I, 4) Кутузов, 5) Наполеон.

15. Но мужчина не должен и не может забывать и прощать, — сказал он:

1) князь Андрей, 2) Пьер Безухов, 3) Анатолий Курагин, 4) Николай Ростов, 5) Долохов.

16. С кем боролся Петя Ростов? «Петя коленкой отбил ее руку, схватил бисквит и, как будто боясь опоздать, опять закричал «ура!», уже охриплым голосом»

1) с Наташей, 2) с Соней, 3) с матерью, 4) со старушкой.

17. Как звали старосту богучаровской общины?

1) Алпатыч, 2) Ферапонтов, 3) Тихон, 4) Дрон.

18. В каком году произошла встреча князя Андрея и Наташи на первом ее бале?

1) 1805, 2) 1810, 3) 1812, 4) 1820, 5) 1825.

19. Чьими глазами показано Бородинское сражение?

1) Николай Ростов, 2) Пьер Безухов, 3) князь Андрей, 4) Анатолий Курагин, 5) Долохов.

20. С чем сравнивает Толстой оставленную Москву?

1) с обезматовившим ульем, 2) с разоренной деревней, 3) с египетскими пирамидами, 4) опустевшим домом, 5) с тяжелобольным человеком.

21. Характерной чертой этой героини является «переизбыток чего-то»: Как будто избыток чего-то так переполнял ее существо, что мимо ее воли выражался то в блеске взгляда, то в улыбке.»

1) Кроткая; 2) Настасья Филипповна; 3) Катерина Ивановна; 4) Анна Каренина; 5) жена Позднышева.

22. Кого из героинь русской литературы преследует такой сон: «Я видела сон <..> – Я вижу, что мужик с взъерошенной бородой, маленький и страшный, нагнулся над мешком и руками что-то копошится там... Он копошится и приговаривает по-французски, скоро-скоро...»

1) Кроткую; 2) Наташу Ростову; 3) Марию Болконскую; 4) Анну Каренину; 5) жену Позднышева.

23. Чьи это предсмертные мысли: «Зачем эти церкви, этот звон и эта ложь? Только для того, чтобы скрыть, что мы ненавидим друг друга, как эти извозчики, которые так злобно бранятся?»

1) Катерины Ивановны; 2) Кроткой; 3) Настасьи Филипповны; 4) Анны Карениной; 5) жены Позднышева.

24. Кто из героев русской литературы так болезненно ощущает несовместимость высокой духовной любви и секса: «Всякий мужчина испытывает то, что вы называете любовью к каждой красивой женщине. (...) Духовное сродство! Единство идеалов! Но в таком случае зачем спать вместе?»

1) Свидригайлов; 2) Андрей Болконский; 3) Пьер Безухов; 4) Левин; 5) Стива Облонский; 6) Позднышев.

25. Для кого из героев русской литературы свойственно такое отвращение к сексуальности: «Я мучался, как мучаются 0,99 наших мальчиков. Я ужасался, я страдал, я молился и падал... Я погибал один, но еще не налагая руки на другое человеческое существо?»

1) для Свидригайлова; 2) Андрея Болконского; 3) Дмитрия Карамазова; 4) Левина; 5) Стивы Облонского; 6) Позднышева.

26. О какой героине русской литературы идет речь: «Она была нездорова, и мерзавцы не велели ей рожать и научили средству. <...>. Она физически раздобрела и похорошела. <...> Она была как застоявшаяся, раскормленная запряженная лошадь, с которой сняли узду»

1) О Настасье Филипповне; 2) об Элен Курагиной; 3) об Анне Карениной; 4) о жене Позднышева.

Вопросы по произведениям А. П. Чехова:

1. Кто из героев русской литературы общается, цитируя «Гамлета»:

— «Мой сын! Ты очи обратил мне внутрь души, и я увидела ее в таких кровавых, в таких смертельных язвах – нет спасенья»

— «И для чего ж ты поддалась пороку...»

1) Аркадина и Тригорин; 2) Заречная и Треплев; 3) Аркадина и Треплев; 4) Раневская и Петя Трофимов; 5) Варя и Гаев.

2. Кто из героев русской литературы говорит о себе: «У меня нет своей воли... У меня никогда не было своей воли.. Вялый, рыхлый, всегда покорный – неужели это нравится женщине?»

1) Сорин; 2) Треплев; 3) Тригорин; 4) Медведко; 5) Шамраев; 6) Дорн.

3. Чей это монолог: «Это началось с того вечера, когда так глупо провалилась моя пьеса. Женщины не прощают неуспеха.»?

1) Сорина; 2) Треплева; 3) Тригорина; 4) Медведко; 5) Шамраева; 6) Дорна.

4. Кто так рассуждает о литературе и о жизни: «Ловлю себя и вас на каждой фразе, на каждом слове и спешу скорее запереть все эти фразы и слова в свою литературную кладовую.... и я чувствую, что съедаю собственную жизнь?»

1) Сорина; 2) Треплева; 3) Тригорина; 4) Медведко; 5) Шамраева; 6) Дорна.

5. Назовите участников этого диалога:

— Ты и жалкого водевиля написать нев состоянии.

Киевский мещанин! Приживал!

— Скряга!

— Оборвыш! Ничтожество! Не плачь. Не нужно плакать..

1) Сорин и Заречная; 2) Аркадина и Тригорин; 3) Треплев и Аркадина; 4) Тригорин и Заречная.

6. Кто так рассуждает о литературе и о жизни: «Да, я все больше и больше прихожу к убеждению, что дело не в старых и не в новых формах, а в том, что человек пишет, не думая ни о каких формах, пишет потому что это свободно льется из его души»?

1) Сорин; 2) Тrepлев; 3) Тригорин; 4) Медведко; 5) Шамраев; 6) Дорн.

Раздел IV. ГЛОССАРИЙ

АБЕРРАЦИЯ (латинск. *aberratio* — уклонение) — искаженное вое приятие.

АДЪЮНКТ (от лат. *adjunctus*— присоединенный), в России XIX в. — помощник университетского профессора, его стажер.

АКАФИСТ (позднегреческ. *akathistos*, от а — отрицательная при ставка и греческ. *kathizo* — сажусь) — православно—христианское хвалебное церковное песнопение. Исполняется верующими стоя, отсюда внутренняя форма названия.

АКРОСТИХ (греческ. *akrostichis*, буквально — крастишие) — стихотворение, основанное на приеме построения текста так, чтобы начальные буквы стихотворных строк образовали осмысленное слово или фразу. Так, первые буквы строк 100—го псалма в стихотворном переложении А. П. Сумарокова составляют «Екатерина Великая».

АКЦЕНТНЫЙ СТИХ (тонический стих) — стих с одинаковым (или *i* основным однообразно урегулированным) количеством ударений в строке (при произвольном количестве безударных слогов между ними). Издавна встречается в русском фольклоре. В русской книжно-литературной поэзии опробован Г.Р.Державиным (в драматических произведениях), *hi* был надолго забыт и заново «открыт» поэзией начала XX в.

АЛЛЕГОРИЯ (греческ. *allegona* — иносказание) — наглядно-образное претворение философской идеи или морально-религиозной истины Литературная аллегория распространена в баснях и притчах; примером живописной или скульптурной аллегии может послужить изображение правосудия как женщины с завязанными глазами и весами.

АЛЕКСАНДР I (1777—1825) — русский царь с 1801 г., старший сын убитого заговорщиками Павла I. Отличался возмущавшей современников склонностью к двоедушию, «лицедейству». В первые годы правления проводил половинчатые реформы. В 1805—07-х годах участвовал в антинаполеоновских коалициях. Попытавшись командовать войсками, способствовал поражению русско-австрийской армии в 1805 г. под Аустерлицем. В Заграничном походе 1812—1814 гг. проявил себя как более опытный военный руководитель. Был одним из инициаторов создания и руководителей Священного союза европейских государей. Умер в Таганроге от нераспознанной болезни (вероятно, от тифа). Его внезапная кончина породила долго не

утихавшие противоречивые слухи, вызвала смуту в стране и спровоцировала восстание декабристов.

АЛЕКСАНДР II (1818—1881) — русский царь с 1855 г., старший сын Николая I (младшего брата Александра I). В годы его правления Россия активно защищала славянские народы на Балканах от турецкого ига. Провел ряд политических и социальных реформ (отмену крепостного права, земскую, судебную, военную реформы). Вызвал недовольство в самых разных слоях общества (в том числе крестьянские выступления — в селе Бездна произошло восстание, подавленное войсками). Был приговорен к смерти террористами-народовольцами, и после ряда неудачных покушений (1866, 1867, 1879, 1880) убит ими в 1881 г.

АЛЛИТЕРАЦИЯ (от латинск. *ad* — к, при и *littera* — буква) — повторение в словах, составляющих строку (обычно стихотворную) или даже строфу (иногда — абзац в прозе), одиночных согласных звуков/фонем, имеющее целью придать художественному произведению дополнительную смысловую выразительность. Например, ««БРенчат кавалеРгаРда шпоРы» — А. С. Пушкин.). Аллитерация в ее «чистом» виде — довольно редкое явление, поскольку реально повторяется обычно сразу *комплекс* звуков/фонем («Чуть слышно, бесшумно шуршат камыши» — К. Д. Бальмонт; в приведенном примере кроме аллитерации на «ш» есть и повтор звукового комплекса «шн»/»ш—н»), а тогда перед нами уже не просто явление поэтической фонематики, но и создание своеобразной окказиональной поэтической «морфемы», единицы, целостной в контексте данного произведения (что и наглядно демонстрируется ее повтором).

АЛЛЮЗИЯ (от латинск. *allusio* — намек) — стилистическая фигура, при помощи которой одно произведение в целях усиления его смысловой выразительности, расстановки нужных автору семантических акцентов «проецируется» на другое посредством упоминания каких-либо реалий из этого второго, текстовых реминисценций из него и т. п. Для тех же целей может служить и упоминание тех или иных жизненных реалий, исторических фактов.

АМПЛИФИКАЦИЯ (от латинск. *amplificatio* — расширение) — стилистическая фигура, состоящая в насыщении текста в целом или его определенного фрагмента, специально избранного для этого писателем, многообразными смысловыми нюансами, подробностями и деталями. «Технически» амплификация может

проявляться в нагнетании однородных элементов — понятий, определений, речевых оборотов и т. п.

АМФИБОЛИЯ (от греческ. *amphibolia* — двусмысленность, неясность) — стилистическая фигура, создающая специальный эффект «двойного понимания», которое достигается обычно специфическим синтаксисом, «запутывающим» читателя (например, «Брега Арагвы и Куры / Узрели русские шатры» — А. С. Пушкин). К непреднамеренной амфиболии может однако приводить простое неудачное построение фразы, и тогда это заведомый художественный недостаток.

АМФИБРАХИЙ (греческ. *amphibrachys*, буквально — кругом, с обеих сторон краткий) — стихотворный метр, в поэзии на русском языке (который не знает долгих и кратких слогов), образуемый трехсложными стопами с ударением на 2-м слоге или реже с так называемым «сильным слогом» на месте этого ударного — например, некрасовское «Не вЕтер бу-шУет над бОром» или пастернаковское «И ВИдеть, как в Единоборстве...» («Раскованный голос»). Русская поэзия постепенно освоила самые разные типы амфибрахия — в основном от двустишного до шестистопного.

АНАГРАММА (греческ. *anagrammatismos* — перестановка букв) — слово или словосочетание, образованное путем перестановки букв, составлявших другое слово или словосочетание. Анаграмму представляет собой псевдоним поэта Антиоха Кантемира «Харитон Макентин», который он использовал в заглавии своего трактата о русском стихосложении. Анаграмма многообразно применяется при семантической шифровке текста. Это весьма сложное явление, отнюдь не сводимое к поэтической забаве (шарадам, загадкам).

АНАКРУЗА (от греческ. *anakrusis*, буквально — отталкивание) — явление, структурно противоположное *клаузуле* (стиховому окончанию), — начало стиха, составленное безударными слогами до первого ударения (или первого «сильного» слога). Анакруза бывает или постоянная, или реже переменная («РусАлка плыла по реке голубой, / ОзарЯема полной луной...» — М. Ю. Лермонтов). Переменная анакруза позволяет создавать разнообразные ритмические эффекты. Кроме того, своеобразный ритмический рисунок создает введение *спондеев* в ямбической анакрузе. Это излюбленный прием русских поэтов середины — второй половины XVIII в. Ср. пример такого спондея у Пушкина в описании Полтавского боя (явная стилизация под

«высокий слог» ломоносовской оды): «ШвЕд, рУсский колет, рубит, режет...».

АНАПЕСТ (греческ. *anapaistos* — обратный дактилю, буквально — отраженный назад) — трехсложный стихотворный метр с ударением на третьем слоге стопы или реже с так называемым «сильным слогом» на месте этого ударного; на первый слог строки может при этом падать дополнительное («сверхсхемное») ударение («ТАм, в ночнОй завывАю—щей стУже», — А. А. Блок). В классической русской поэзии преобладал трехстопный и четырехстопный анапест, но в XX в. были опробованы и иные его разновидности.

АНАФОРА (греческ. *anaphora*, буквально — вынесение вверх) — хороший русский синоним «единоначатие»: стилистическая фигура, состоящая в повторении начальных частей (первых слов или их частей, иногда ритмико—синтаксических оборотов) в двух или более смежных, относительно самостоятельных по смыслу отрезках речи (например, «Город пышный, город бедный...», — А. С. Пушкин; «Черноглазую девицу, / Чер—ногривого коня», — М. Ю. Лермонтов).

АНТИТЕЗА (от греческ. *antithesis* — противоположение) — важная и широко распространенная стилистическая фигура, основанная на сталкивании (сопоставлении или противопоставлении) контрастных понятий, состояний, положений, образов («Я царь, — я раб, — я червь, — я бог!», — Г. Р. Державин). Антитеза — одно из основных «технических» средств сочетания писателем сложности смысла с исключительной компактностью его выражения. На приеме антитезы строятся поэтому многие названия художественных произведений (например, «Преступление и наказание», «Война и мир»).

«АРЗАМАС» — кружок русских писателей-карамзинистов, существовавший в Санкт-Петербурге в 1815—1818 гг. (К. Н. Батюшков, В. А. Жуковский, В. Л. Пушкин, молодой А. С. Пушкин и др.). Арзамасцы выступали за так называемое «очищение языка» (путем введения в русский язык различных слов и оборотов из западно-европейских языков), «легкость слога», отстаивали принципы сентиментализма и романтизма. Им противостояло общество «Беседа любителей русского слова» (А. С. Шишков, С. А. Шихматов, А. С. Грибоедов, В. К. Кюхельбекер и др.), отстаивавшее (порою несколько прямолинейно) национальную самобытность русской литературы, выступавшее за «трудный» слог, за яркий усложненный метафоризм в поэзии.

АРХАИЗМЫ (от греческ. *archaios* — древний) — старые слова, обороты речи, грамматические конструкции, исторические реалии и т.п., вводимые писателем в произведение в целях художественно-стилистической выразительности.

АССОНАНС (французск. *assonance* — созвучие) — неточная рифма, — рифма с совпадением ударных гласных звуков при частичном несовпадении согласных («лучше/случай», «Павел/ангел»). В конце XVIII в. ассонанс был с необыкновенным разнообразием опробован Г. Р. Державиным, впоследствии надолго придан искусственному забвению и возобновлен в серебряный век (А. Блок, В. Брюсов, И. Северянин и др.).

АТРИБУЦИЯ (латинск. *attributio* — определение) в *текстологии* — установление автора, когда художественное произведение анонимно (или раскрытие псевдонима), а также времени и места его создания. Опирается на комплексный анализ словесно—стилевой стороны текста, особенностей его сюжета и композиции и т.д.

АФОРИЗМ (греческ. *aphorismos* — изречение) — выраженная в лаконичной броской форме неожиданная, глубокая и обобщенная мысль («Мысль изреченная есть ложь» — Ф. И. Тютчев). В фольклоре к афоризму функционально близка пословица.

БАЛЛАДА (французск. *ballade*, от позднелатинск. *ballo* — пляшу, танцую) — во французской, итальянской, английской и немецкой литературах термин имеет различное смысловое наполнение. В русском романтизме XIX в. баллада — стихотворение с подробно и детально выписанным сюжетом, причем обычно сюжетом на мистико-фантастической основе. Классик такой баллады — В. А. Жуковский.

БАРХАТНАЯ КНИГА — родословная книга знатного русского боярства и дворянства, составленная во второй половине XVII в.

БАРЩИНА — форма обязательного безвозмездного труда крепостного крестьянина на своего помещика. После отмены в России крепостного права для временнообязанных крестьян до 1882 г. сохранялась такая родственная ей форма безвозмездной работы, как издольщина. Более легкой формой крепостной материальной зависимости считался оброк — ежегодный сбор крепостными для помещика денег и натуральных продуктов.

БАХТИН Михаил Михайлович (1895—1975) — российский литературовед. Выступил как новатор в изучении литературной

полифонии (книга «Проблемы поэтики Достоевского»). Исследовал народную «смеховую» культуру средневековья и ренессанса («Творчество Франсуа Рабле», 1965), интересовался вопросами философии языка, философии художественного творчества. В 70-е годы XX в. основные идеи М. М. Бахтина были весьма популярны в кругах литературоведческой молодежи.

БЕЛЛЕТРИСТИКА (от французск. *belles lettres* — художественная литература) — литература (обычно проза) «легких» развлекательных жанров — путешествия, приключения, фантастика, детектив.

БЕЛЫЙ СТИХ — стих, лишенный рифм, но сохраняющий четкую ритмику (не путать с верлибром, «свободным стихом»). Употребителен в стихотворной драматургии (так, в пушкинском «Борисе Годунове») преобладает белый пятистопный ямб).

«БЕСЕДА ЛЮБИТЕЛЕЙ РУССКОГО СЛОВА» — русское литературное общество 1800—1810-х годов (А. С. Шишков, Г. Р. Державин, С. А. Ширинский-Шихматов, А. С. Хвостов, Д. И. Хвостов, А. А. Шаховской, А. С. Грибоедов, В. К. Кюхельбекер и др.). Иногда истолковывается как объединение первого поколения русских славянофилов. В 1800-е годы «Беседа» выдвигала в качестве крупнейших современных русских поэтов С. С. Боброва и С. А. Шихматова. Впоследствии «Беседа» активно полемизировала по вопросам литературно-художественной стилистики с карамзинистами, объединившимися в группу «Арзамас», упрекая их, в частности, в «порче» языка русской поэзии неумеренными заимствованиями из западно-европейских языковых ресурсов. Поэты «Беседы» считали образно-ассоциативную усложненность произведения («трудный» слог) необходимым условием постановки и разрешения в поэзии сложных тем, стремились к художественному освоению архаических и устно-разговорных пластов родного языка. После смерти Боброва и ухода в монастырь Шихматова «Беседа» оказалась в заведомо проигрышной позиции в отношении «Арзамаса», где, напротив, вызревал литературный гений (А. С. Пушкин).

БИЦИЛЛИ Петр Михайлович (1879—1953) — русский литературовед. Приват-доцент Новороссийского университета в Одессе (с 1911), а после отъезда в 1920 г. в эмиграцию, с 1924-го по 1948-й год профессор Софийского университета. Автор работ о классической русской литературе и о писателях серебряного века.

БОНАПАРТИСТЫ — во Франции — сторонники династии Бонапартов. Помогли приходу к власти племянника Наполеона I

Луи Бонапарта (Наполеона III). В широком смысле бонапартисты — поклонники Наполеона I в разных странах мира.

«БРОДЯЧИХ СЮЖЕТОВ» ТЕОРИЯ — то же, что миграционная теория или теория заимствования. Объясняет сходство мотивов и сюжетов фольклора и литературы у разных народов их хождением, миграционным перемещением из одной страны в другие. Была распространена во 2-й половине XIX в. (Т. Бенфей в Германии, В. Ф. Миллер, В. В. Стасов в России). Позже постепенно стало ясно, что в рамках данной теории не могут быть объяснены многие реальные факты. Своего рода противоположностью ей была теория «самозарождения сюжетов».

БУРМИСТР (польск. *burmistrz*) — управитель — лицо, управлявшее дворянским имением по поручению помещика. Бурмистр обычно назначался из числа богатых крестьян и надзирал за исполнением мужиками работы на барщине, сбором оброка и делами в деревне.

БУРСА (латинск. *bursa* — сумка) — общежитие для учащихся духовных училищ и семинарий. В бурсах нередко воцарялись жестокие нравы.

БУСЛАЕВ Федор Иванович (1818—1897) — русский филолог и искусствовед, академик Петербургской АН (1860). Занимался исследованиями в сфере славянского и русского языкознания, русской литературы и фольклора, древнерусского изобразительного искусства. Пережил увлечение идеями *мифологической* школы в литературоведении, позже — теорией «бродячих сюжетов». Развивал концепцию изучения истории литературы на фоне истории несловесных искусств, научно актуальную по сей день. Собирал и издавал древние рукописи.

ВАРИАЦИЯ — частичное видоизменение структурных элементов какого—либо целого при сохранении того, что является основой (в музыке — видоизменение музыкальной темы). Один из основных «технических» приемов художественного *мимесиса*, творческого подражания.

ВЕСЕЛОВСКИЙ Александр Николаевич (1838—1906) — русский литературовед, академик Петербургской АН (1880). Родоначальник исторической поэтики, один из крупнейших деятелей сравнительно-исторического литературоведения (компаративистики), филолог широчайшего кругозора (древние литературы, славянские литературы, западноевропейские литературы, мировой фольклор).

ВЕЧНЫЕ ОБРАЗЫ литературы (Прометей, Гамлет, Дон Кихот, Дон Жуан, Фауст и др.) — персонажи, которые снова и снова действуют в произведениях писателей разных стран и времен или же упоминаются в них, став универсальными символами, персонифицирующими важнейшие общечеловеческие качества.

ВОЛЬНОСТЬ ПОЭТИЧЕСКАЯ — общее обозначение различных вводимых авторами в стихах незначительных отклонений от языковых норм, функционально нечетких и воспринимаемых как допустимые варианты: «Из *пламя* (вместо «пламени») и света рожденное слово» (М. Ю. Лермонтов).

ВОЛЬНЫЙ СТИХ (не путать со «свободным стихом», верлибром) — в силлабо-тоническом стихосложении, преимущественно в ямбе, свободное чередование строк с разным количеством стоп. В русской поэзии вольный стих широко употреблялся в баснях, в стихотворной драматургии, будучи удобен для введения непринужденно-разговорных интонаций.

ВРЕМЕННООБЯЗАННЫЕ КРЕСТЬЯНЕ, в России в 1861—1883 гг. — часть бывших крепостных, по условиям реформы 1861 г. обязанная временно нести за пользование землей аналогичные прежним повинности (оброк и издольщина, напоминавшая барщину).

ГЕКСАМЕТР (от греческ. *hexametros* — шестистопный) — стихотворный размер античной эпической поэзии: шестистопный дактиль, в котором первые 4 стопы могут заменяться спондеем (стопами с двумя долгими слогами). Гекзаметр предполагает язык с различными долготами гласных. Русский язык этого последнего явления не знает. «Русский гекзаметр» разработан В. К. Тредиаковским (поэма «Тилемахида») и представляет собой силлабо-тонический аналог «настоящего» античного гекзаметра — первые четыре стопы здесь могут заменяться хореем. Плодотворно применен в переводах Гомера Н. И. Гнедичем и В. А. Жуковским.

ГЕНЕРАЛ-АДЪЮТАНТ, в XIX в. — «свитский» генерал — генерал или адмирал, официально входивший в свиту императора.

ГЕНЕРАЛ-ГУБЕРНАТОР — высшее должностное лицо местного самоуправления в России периода 1703-1917 гг., с 1775 г. начальник над генерал-губернаторством; обладал не только гражданской, но и военной властью. Ему подчинялись начальники над губерниями-губернаторы.

ГЕРМЕНЕВТИКА (от греческ. *hermeneutikos* — разъясняющий, истолковывающий) — в филологии — научная отрасль, разрабатывающая методологию интерпретации древних и экзотических текстов (например, произведений древнерусской литературы), теоретические принципы их истолкования.

ГИПЕРБОЛА (от греческ. *hyperbole* — преувеличение) — один из основных *тропов*, основанный на художественном преувеличении («гора кровавых тел» — М. Ю. Лермонтов).

ГЛОССАРИЙ — собрание непонятных слов или выражений (глосс), относящихся к определенной конкретной теме, обычно с их толкованием.

ГОСУДАРСТВЕННЫЕ КРЕСТЬЯНЕ, в России XIX в. — до отмены крепостного права крестьяне, которые были по закону лично свободными, жили на казенных землях и несли повинности в пользу государства. Их положение, как правило, было несравненно легче положения крепостных (помещичьих) крестьян.

ГРАДАЦИЯ — стилистическая фигура: последовательное нагнетение однородных или созвучных слов и оборотов в целях того или иного смыслового усиления или, наоборот, ослабления («Город грабил, греб, грабастал...» — В. Маяковский).

ГРАНОВСКИЙ Тимофей Николаевич (1813-1855) — русский историк, западник по взглядам и концепциям, профессор Московского университета, популярный лектор, оказавший влияние на умы многих русских писателей и общественных деятелей, учившихся у него в годы юности.

ГРОТ Яков Карлович (1812-1993) — замечательный российский филолог, академик Петербургской АН (1856). Автор работ по русской литературе, грамматике, лексикологии и лексикографии, а также по истории шведской и финской литературы, скандинавскому фольклору и мифологии. Крупнейший в XIX в. специалист по творчеству Г. Р. Державина; составил и дважды издал его собрание сочинений в девяти томах, по сей день остающееся уникальным. Я. К. Грот установил нормы русского правописания, державшиеся с минимальными изменениями до реформы орфографии 1917-1918 гг. Его орфографический словарь переиздавался в России несколько десятилетий.

ГРОТЕСК (французск. *grotesque*, буквально — причудливый; комичный). Художественные образы, резко гипертрофирующие реальную действительность, — обычно путем сочетания правдоподобного и реального с заведомо фантастическим. В

русской литературе классические образцы гротеска имеются в творчестве Н. В. Гоголя, М. Е. Салтыкова-Щедрина (особенно в «Истории одного города»), М. А. Булгакова и др.

ДАКТИЛЬ (греческ. *daktylos*, буквально — палец) — стихотворный метр, образуемый 3-сложными стопами с ударением на первом слоге (см. «Быстро лечу я по рельсам чугунным» — Н. А. Некрасов). Приблизительно с начала XX в. ударный слог в практике поэтов все чаще заменяется так называемым «сильным» слогом (слогом, который можно превратить в ударный при искусственном «скандирующем» произношении), благодаря чему в стих могут вводиться самые длинные слова («Нынче нам не заменит ничто *Затуманившегося* напитка» — Б. Пастернак). Наиболее употребительные размеры русского силлабо-тонического дактиля — дактиль двухстопный (в XVIII в.), четырехстопный и трехстопный (в поэзии XIX-XX вв.).

ДВОРОВЫЕ КРЕСТЬЯНЕ — в России XIX в. до отмены крепостного права — крепостные слуги в городской или сельской усадьбе помещика. К моменту отмены их было примерно 7% из числа крепостных. Земельных наделов они не получили, хотя формально принадлежали к крестьянскому сословию.

ДВОРЯНСКОЕ СОБРАНИЕ (уездное или губернское) — полномочный орган российского дворянского самоуправления на местах с 1785 по 1917 г. Дворянские собрания надлежало собирать каждые три года. Соборы избирали предводителей дворянства, а также исправников и некоторых других чиновников.

ДВУСТИШИЕ — строфа из двух стихов, обычно связанных парной рифмой.

ДЕЙСТВИТЕЛЬНЫЙ СТАТСКИЙ СОВЕТНИК, в России XIX в. — один из высших гражданских чинов (4-го класса). Действительный статский советник мог быть, например, губернатором или ректором университета. Этот чин давал получившему его лицу право на потомственное дворянство.

ДЕЙСТВИТЕЛЬНЫЙ ТАЙНЫЙ СОВЕТНИК — в России XIX в. гражданский чин 2-го класса. Это чин министра или какого-то другого высшего государственного сановника.

ДИАЛОГ (греческ. *dialogos*).

1) Жанр словесного творчества, синтетически объединяющий художественное начало с философским или философско-публицистическим (существует и как форма чисто философского научного рассуждения — например, таковы диалоги Платона). Диалог изображает разговор двух или нескольких персонажей,

содержащий определенное смысловое развитие произведения. Редкий интересный пример систематического введения настоящих философских диалогов платонического типа в художественное произведение — «Русские ночи» князя В. Ф. Одоевского.

2) Доминантная словесно—текстовая форма в жанре драмы, а также одна из речевых форм, присущих прозаическому творчеству и некоторым стихотворным произведениям (особенно эпическим).

ДИДАКТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА — произведения разных жанров (рассказы, притчи, повести и т. д.), преследующие учебно-назидательные цели (например, рассказы педагога К. Д. Ушинского и «народные рассказы» Л. Н. Толстого).

ДИССОНАНС (французск. *dissonance*, от латинск. *dissono* — нестройно звучу). В поэзии — неточная рифма с совпадающими согласными и несовпадающим ударным гласным (норов/коммунаров, стена/стеною — В. Маяковский; шелесте/шалости, правительство/аристотельство — И. Северянин). В музыке — противоположность *консонанса* — неслитное одновременное звучание различных тонов.

ДОЛЬНИК — стих, обычно трехсложный (то есть с дактилической, амфибрахической или анапестической основой), в котором путем подбора соответствующих слов систематически пропускаются безударные слоги (чаще один, иногда два подряд): «Черный ворон в сумраке снежном», А. А. Блок; «Белые бивни бьют в /от», Н.Н.Асеев). Дольнику структурно противоположен *тактовик*. Обе эти формы можно рассматривать как переходные от силлабо-тоники к тонике. В русской поэзии XVIII в. дольник распространился первоначально в упорядоченной форме так называемых *логаэдов*, поэты XIX в. употребляли и дольник как таковой, который стал особенно широко употребителен в серебряный век.

ДРАМА (греческ. *drama*, буквальный смысл — действие).

1) Третий член гегелевской диалектической триады *родов* литературы: эпос — лирика — драма (тезис — антитезис — синтез). Литературный род, в силу своего синтетизма принадлежащий одновременно и театральному искусству и литературе. В драме, как правило, отсутствует повествовательное начало (в редких случаях оно вводится чисто экспериментально как своеобразная дополнительная аранжировка действия). Действие, составляющее основу драмы, разделяется на сценические эпизоды, представляющие собой цепь высказываний (диалогов и монологов) и поступков персонажей. Драма

ориентирована на устную речь с ее специфическими экстралингвистическими и зрелищно-семантическими средствами (жесты, мимика, позы, движение по сцене). На сюжетно--текстовое построение драмы влияют требования театральной техники и пространственно-временные факторы. Текст драмы согласуется также с возможностями сценического времени, пространства и театральной техники (с построением мизансцен). Основные жанры драмы: трагедия, комедия, драма (как жанр), трагикомедия. Главные представители драматического искусства в России — А. П. Сумароков, Д. И. Фонвизин, И. А. Крылов, А. С. Грибоедов, А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, А. Н. Островский, А. П. Чехов, М. Горький, М. И. Булгаков, А. В. Вампилов и др.

2) Особый жанр драматургии начинается с эпохи Просвещения (Д. Дидро, Г. Э. Лессинг). В отличие от жанра *трагедии* изображает преимущественно психологию и перипетии жизни рядовой человеческой личности в ее многообразных отношениях с обществом, порою остроконфликтных, но не безвыходных. Абсолютной границы между драмой и трагедией нет. Так, исторической драме свойственно трагическое начало, некоторые персонажи гибнут и в бытовой драме («На дне» М. Горького).

ДУХОВЕНСТВО — в православной церкви — приходские священники и диаконы (белое духовенство), а также монашествующие (черное духовенство). Монахи-священники именуется иеромонахами, монахи — диаконы — иеродиаконами.

ДУХОВНАЯ (духовная грамота) — старинное русское название завещания.

ДУХОВНЫЕ СТИХИ — жанр древних народных восточно-славянских (великорусских, малороссийских, белорусских) внебогослужебных песнопений религиозного содержания. Основаны на аллюзиях Ветхого и Нового завета, житиях святых, апокрифах, но отражают народное миропонимание и народное осмысление христианских понятий добра и зла, добродетели и греха, сотворения мира и человека и т. п.

ЖАНР (французск. *genre*) (в искусстве) — определенный тип произведений данного *рода* искусства (например, в литературе — роман, повесть, рассказ; поэма, элегия, песня, эпитафия и т. п. В «Теории литературы» Б. В. Томашевского жанр определяется через такое рассуждение: «В живой литературе мы замечаем постоянную группировку приемов, причем приемы эти сочетаются в некоторые системы, живущие одновременно, но применяемые в

разных произведениях. Происходит некоторая более или менее четкая дифференциация произведений, в зависимости от применяющихся в них приемов. <...> Таким образом образуются особые классы или *жанры* произведений... <...> Жанры живут и развиваются. Жанр испытывает эволюцию, а иной раз и резкую революцию» (Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М., Л., 1930. С. 158-160). Цитированное отражает теоретические представления «формальной школы», сложившиеся в годы многообразных жанровых экспериментов (литературные «симфонии» А. Белого, ритмопроза и т. п.). Но, как показало будущее, жанровые новации этого времени остались принадлежностью личных стилей определенных писателей, не получив распространения, то есть не став новыми жанрами литературы как целого. Жанр действительно способен видоизменяться, развиваясь, но отнюдь не по воле отдельных экспериментаторов, а по объективной необходимости, которая обуславливается сложным исторически складывающимся комплексом разнородных факторов.

ЖИРМУНСКИЙ Виктор Максимович (1891-1971) — советский филолог, академик АН СССР (1966). Был человеком широкого круга интересов, литературоведом и языковедом. Продолжил намеченную трудами академика А. Н. Веселовского традицию сравнительного изучения литератур и произведений (литературоведческая «компаративистика»). Занимался теорией литературы (общей поэтикой), стиховедением (рифма, метрика, строфика, стихотворный синтаксис и композиция), историей зарубежной литературы. Исследовал проблемы общего языкознания, германистики, диалектологии.

ЗАВЯЗКА — литературный прием организации сюжета произведения (обычно применяемый в его начале), в соответствии с которым автор вводит событие или ситуацию, являющиеся первопричиной или началом (завязыванием) цепочки последующих событий, образующих сюжет в целом.

ЗАИМСТВОВАНИЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ — в строгом смысле — творческое применение писателем в собственном произведении сюжетной детали, художественного образа или специфического речевого оборота из какого-то написанного другим произведением. Заимствованное может быть буквальным «цитатным» воспроизведением какого-либо фрагмента или его переделкой. Это литературный прием, рассчитанный на сложный семантический эффект *аллюзии*, художественного намека, проекции текста на

текст — на узнавание читателем прообраза (так, строка А. С. Пушкина «Как гений чистой красоты» — буквальное заимствование строки из стихотворения В. А. Жуковского; «И дым отечества нам сладок и приятен» в «Горе от ума» А. С. Грибоедова — переработка державинского выражения «Отечества и дым нам сладок и приятен»).

ЗЕМСКАЯ РЕФОРМА 1864 г. — реформа, создавшая в России губернские и уездные земские учреждения (земства) как органы местного самоуправления.

ЗЕМСКИЕ ШКОЛЫ — находившиеся на попечении *земств* начальные школы в дореволюционной России. Имели трех-четырёхлетний срок обучения.

ИМПРОВИЗАЦИЯ (от латинск. *improvisus* — неожиданный, внезапный) — спонтанное творчество без подготовительных материалов и черновиков — например, сочинение стихов, музыки и т. п. по ходу их исполнения.

ИРОНИЯ (от греческ. *eironeia* — притворство) — скрытая презрительная насмешка или отрицание, внешне выражающаяся как притворное одобрение или согласие, как употребление слов и выражений в смысле, резко отличающемся от того, который на деле вкладывает в них говорящий или пишущий.

ИСПРАВНИК — в России до реформ начала 1860-х годов избираемый дворянством начальник уездной полиции (после реформ исправники стали назначаться правительством).

КАЛАМБУР (французск. *calembour*) — стилистическая фигура, основанная на переосмыслении сходно звучащих слов и словосочетаний, на игре слов («Человек — чело века»). Широко употребителен в сатире и юмористике, но может применяться в литературе и безотносительно к комической функции как средство внесения неожиданных смысловых нюансов.

КАМЕРГЕР (немецк. *Kammerherr*), в России XIX в. — звание старшего по рангу придворного, носившего в качестве знака отличия ключ на голубой ленте. Камергером был Ф. И. Тютчев.

КАМЕР-ЮНКЕР (немецк. *Kammerjunker*), в России XIX в. — звание придворного младшего ранга (ниже камергера).

КВАРТАЛЬНЫЙ (квартильный надзиратель), в России XIX в. — полицейский, отвечающий за порядок в определенном квартале.

КОЛЛЕЖСКИЙ АСЕССОР, в России XIX в. — гражданский чин 8-го класса. Коллежский асессор до 1845 г. имел право на потомственное дворянство, но позже только на личное.

КОЛЛЕЖСКИЙ РЕГИСТРАТОР, в России XIX в. — самый младший гражданский чин (14-го класса), который обычно имели начинающие молодые чиновники. До 1845 г. коллежские регистраторы (происходившие не из дворянского сословия) имели право на получение личного дворянства.

КОЛЛЕЖСКИЙ СЕКРЕТАРЬ, в России XIX в. — гражданский чин 10-го класса, который позволял стать начальником низшего уровня.

КОЛЛЕЖСКИЙ СОВЕТНИК, в России XIX в. — гражданский чин 6-го класса. Коллежский советник обычно занимал должность администратора среднего звена.

КОМЕДИЯ (от греческ. *komodia*) — драматургический жанр, основанный на юмористическом или сатирическом подходе к изображаемому. Комедия — противоположность трагедии.

КОМПАРАТИВИЗМ (от латинск. *comparativus* — сравнительный) — сравнительно-исторический метод в литературоведении.

КОМПОЗИЦИЯ (от латинск. *composiho* — составление, связывание) — построение художественного произведения, в сюжетном произведении — построение его сюжета, которое может совпадать с естественной хронологией событий, а может ее нарушать (перевернутая композиция).

КРЕСТЬЯНСКАЯ РЕФОРМА 1861 г. — главная и наиболее известная из российских реформ 1860-1870-х годах. Эта реформа отменила крепостное право. Крестьяне обрели личную свободу, но земельные наделы были обязаны выкупать у помещиков. Это последнее было воспринято как несправедливость и спровоцировало слухи, что настоящая реформа якобы утаена помещиками. В селе Бездна дело фактически дошло до восстания, подавленного силой оружия. Вплоть до выкупа крестьяне считались временнообязанными и продолжали нести повинности наподобие крепостных.

КРИТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ — литературоведческий термин, впервые введенный, вероятно, М. Горьким и применительно к русской литературе XIX в. в основном соответствовавший дореволюционному термину «обличительная литература». Подразумевал произведения писателей XIX в., отличающиеся социально—обличительными тенденциями.

КРЫМСКАЯ ВОЙНА (1853-1856) (Восточная война) началась как русско-турецкая. Русская армия разбила турок в Молдавии, Валахии и на Кавказе, а на море адмирал Нахимов разгромил

турецкий флот в Синопской бухте. Однако в феврале 1854 г. в антироссийский союз с Турцией из политических соображений вступили христианские государства Западной Европы — Великобритания, Франция, а затем некоторые другие. Они спасли турок от полной катастрофы. В 1854 г. англо-французские союзники высадили десант в Крыму и попытались осуществить блокаду Балтийского моря. Героическая Севастопольская оборона продолжалась в 1854-1855 гг. и была прекращена по приказу командования. После ухода защитников из Севастополя военные действия затухли. В ходе войны сказались негативные следствия того, что Россия опоздала, в отличие от Англии и Франции, провести модернизацию вооружения армии. Парижский мирный договор 1856 г. фактически ставил Россию в положение побежденной страны (в частности, резко ограничивал ее возможности использовать для своих целей Черное море). Однако в начале 1870-х годов, восстановив свои силы, она отказалась выполнять условия этого договора.

ЛЕЙТМОТИВ (немецк. *leitmotiv*, буквально — ведущий мотив) — в прямом смысле — повторяющийся музыкальный оборот, организующий те или иные компоненты музыкального произведения; в широком смысле — доминанта, организующая события, человеческие поступки и т. п. в связную цепь.

ЛЕОНТЬЕВ Константин Николаевич (1831-1891) — русский литератор и философ, своеобразно варьиовавший идеи русских славянофилов. К. Н. Леонтьев выступал за монархию как силу, противостоящую буржуазному омещаниванию общества. Им написаны работы о Ф. М. Достоевском, Л. Н. Толстом, И. С. Тургеневе и др.

ЛИРИКА (от греческ. *lyrikos* — произносимый под аккомпанемент лиры) — один из трех литературных родов (лирика, эпос, драма). Лирика проявляется в сфере поэзии и, как правило, связана со стихотворными жанрами (стихотворение, элегия, романс, сонет, песня и др.). В центре лирического произведения, часто бессюжетного по структуре, переживания его героя (так называемого лирического «я», иногда лирического «ты»). Этот герой соотнесен с личностью автора, но неверно считать его авторской копией — перед нами художественный образ, поэт нередко рассказывает о лирическом герое много такого, что в его собственной жизни не имело места (хотя и могли быть соответствующие затаенные мечты, субъективные переживания); так создается художественное обобщение.

ЛИРО-ЭПИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ — поэмы, романы в стихах, повести в стихах, баллады и т. п., сочетающие эпическое сюжетное повествование с лирическим ракурсом, образом лирического героя.

«ЛЮБОМУДРЫ» — участники философского и литературного кружка «Общество любомудрия», который существовал в Москве в 1823—1825 гг. К их числу принадлежали В. Ф. Одоевский, Д. В. Веневитинов, И. В. Киреевский, А. И. Кошелев, С. П. Шевырев и др. Любомудры издали четыре выпуска альманаха «Мнемозина» (1824—1925). Их литературным произведениям свойственны философские мотивы, преломляющие интерес любомудров к творчеству ряда философов (И. Канта, И. Г. Фихте, Л. Окена, Ф. В. Шеллинга и др.), стремление к «поэзии мысли».

МЕТАФОРА (от греческ. *metaphora* — перенесение) — один из тропов, основанный на перенесении свойств одного предмета (явления) на другой на основании их определенного сходства (например, «Кудри — шелковый каскад» у В. Г. Бенедиктова, где взаимоуподобляются кудри и шелк, ниспадающие женские волосы и водяной каскад).

НАДВОРНЫЙ СОВЕТНИК — в России XIX в. — гражданский чин 7-го класса.

«НАРОДНАЯ РАСПРАВА» — тайная организация С.Г.Нечаева, действовавшая в 1869 г. в Москве и Петербурге, ставя целью подготовку крестьянской революции. Убийство нечаевцами по подозрению в измене одного из членов организации получило художественное преломление в сюжете «Бесов» Ф. М. Достоевского.

НАТУРАЛИЗМ — литературное направление, которое развилось под влиянием философии позитивизма, в области теории обычно исходит из уподобления художественного познания научному и призывает к протоколно точному, «объективному» воспроизведению реальности, фиксации подлинных конкретных фактов и т.п., одновременно, как правило, высказывая негативное отношение к образно—художественному вымыслу, «обманывающему» читателей. В России последней трети XIX в. ведущими писателями—позитивистами были П. Д. Боборыкин, В. И. Немирович-Данченко, в западноевропейской и американской литературах — Э. Золя; братья Э. и Ж. Гонкур, А. Хольц, Г. Гауптман, С. Крейн, Ф. Норрис, К. Лемонье и др. Творчеству натуралистов свойственно представление об

абсолютной детерминированности личности человека условиями социальной среды и быта, а также наследственностью и физиологией.

НИКОЛАЙ I (1796-1855) — русский царь с 1825 г. (вступил на престол после внезапной смерти своего старшего брата Александра I), третий из четырех сыновей императора Павла I. Николай I подавил восстание декабристов (1825). При нем был создан мощный централизованный бюрократический аппарат, усилена полицейская система, создано Третье отделение, а роль самодержавия и православной церкви как основ государственности получила четкое идеологическое обоснование в так называемой теории официальной народности. Николай I последовательно осуществлял во внешней политике принципы созданного после победы над Наполеоном Священного союза европейских государей (так, в 1848-49 годах он послал войска, чтобы помочь австрийскому правительству подавить революцию в Венгрии, составившей тогда часть Австрии).

НОВЕЛЛА (итальянск. *novella*) — малый повествовательный жанр, чаще прозаический, разновидность рассказа с высокоразвитым сюжетным началом и господством повествования над описанием. Новеллистический сюжет отличается броскостью, оригинальностью, непредсказуемостью развития и нередко назидательностью (это может быть и ироническое назидание).

ОБЕР-ОФИЦЕР — офицер в чине от прапорщика до капитана включительно. Эти чины не давали права на потомственное дворянство.

ОБЕР-ОФИЦЕРСКИЕ ДЕТИ — дети, родившиеся до получения их отцами-офицерами чинов, дающих право на потомственное дворянство.

ОБЩИНА (сельская) — особая форма социальной организации дореволюционного русского крестьянства. Она обладала значительным самоуправлением и сочетала личную и общинную формы собственности. Члены общины оказывали друг другу коллективную взаимопомощь.

ОВСЯНИКО-КУЛИКОВСКИЙ Дмитрий Николаевич (1853-1920) — русский ученый-филолог и педагог, академик, фактический лидер «психологического направления» в отечественном литературоведении. Автор исследований о психологии художественного творчества, о русских писателях-классиках XIX в., о синтаксисе русского языка и др. Субъективно

считал себя продолжателем дела А. А. Потебни, хотя как концептуалист во многом отличается от Потебни.

ОДНОДВОРЦЫ — в Российской империи особая категория государственных крестьян, до 1840 г. имевших право владеть крепостными.

ОПИСАНИЕ — в художественно-литературном произведении — словесный пейзаж, словесные портреты, психологические характеристики героев и т.п. разновидности речи рассказчика, не связанные прямо с изложением цепи событий сюжета.

ОТКУП — существовавшая в России до 1863 г. практика предоставления государством частным лицам (откупщикам) за плату права на продажу определенных товаров (например, алкоголь) и даже на сбор налогов.

ОТКУПЩИК — лицо, которому государство предоставило за определенную плату право на тот или иной откуп. Ненавистью народа пользовались в России XIX в. винные откупщики, закабальвшие долгами местное население, буквально порабощая его (особенно в Белоруссии, на Украине и в некоторых других местах страны),

ПАРАФРАЗИС (от греческ. *paraphrasis* — пересказ) — творческое переложение произведения (обычно созданного другим автором) по-своему — другими словами, с иным идейным стержнем и в иной интонационной системе, часто с измененными сюжетными линиями, добавленными эпизодами и т. п. (например, прозы в стихи или стихов в прозу). Парафразисами являются «Песни западных славян», «Подражания Корану» и некоторые другие произведения А. С. Пушкина. Наиболее распространенные разновидности парафразиса — стилизация и вариация. Иронический парафразис обычно приводит к пародии.

ПАРОДИЯ (греческ. *parodia*) — ироническая имитация чужого стиля или конкретного произведения, обычно шаржирующая их черты. В XIX в. можно отметить пародии А. К. Толстого и братьев Жемчужниковых, писавших под коллективным псевдонимом Козьма Прутков, а также, например, пародии Д. Минаева.

ПЕРИФРАЗ (перифраза) (от греческ. *periphrasis* — иносказание) — троп, состоящий в замене прямого названия или прямой характеристики иносказанием — например, «дочь шатров» вместо «цыганка».

ПЕРСОНИФИКАЦИЯ (от латинск. *persona* — лицо и ...фика—ция) — олицетворение, литературное представление предметов,

абстрактных понятий, природных явлений и т. п. в виде живых существ (обычно человека).

ПОВЕСТВОВАНИЕ — речь рассказчика или лирического героя, излагающего событийную канву (действие) в художественно-словесном произведении. Повествование следует отграничивать от описания и прямой речи героев.

ПОВЕСТЬ — литературный жанр (обычно прозаический, но в XIX в. нередко и стихотворный), переходный между романом и рассказом. От реалистического романа толстовского типа повесть отличается наличием одного главного героя, небольшим числом изображаемых событий и организацией сюжетно-событийной стороны произведения вокруг его личности. Впрочем, у некоторых писателей, склонных к лаконизму, — например, у Тургенева — подобным критериям отвечают не только повести как таковые, но и часть произведений, имеющих авторское обозначение «роман». Последнее естественно именно потому, что повесть — жанровое явление переходного типа.

ПОСАДСКИЕ ЛЮДИ — в старой России городское население, занимавшееся ремеслами и торговлей. В 1775 г. посадские люди были официально разделены на купеческое и мещанское сословия.

ПОТЕБНЯ Александр Афанасьевич (1835-1891) — великий славянский филолог, теоретик и историк словесности, лингвист, этнограф, исследователь мифологии, фольклора и мн. др. С 1875 г. — член-корреспондент Академии наук. Один из крупнейших европейских семасиологов.

ПРАПОРЩИК — в дореволюционной России — младший офицерский чин.

ПРИСТАВ — в дореволюционной России должностное лицо в полиции. В городах, разделенных на полицейские участки, действовали частные приставы, а в сельской местности — стантовые приставы (или, по бытовому словоупотреблению, просто «стантовые»).

ПРОТОТИП (греческ. *prototypon* — прообраз) — реальный человек, черты личности которого преломились в образе, созданном писателем в его произведении.

ПЫШИН Александр Николаевич (1833-1904) — русский литературовед, с 1898 г. академик. Автор работ о русской литературе и о других славянских литературах.

РАССКАЗ — малая жанровая форма, обычно в сфере прозы (но в русской литературе XIX в. и в стихах). Рассказ — жанр,

промежуточный между очерком и новеллой. В отличие от очерка он не требует строгого документализма, свободно допуская работу авторской фантазии, а сравнительно с новеллой в нем ослаблена роль сюжетного начала.

РЕКРУТСКАЯ ПОВИННОСТЬ — до 1874 г. узаконенный способ комплектации русской армии (рекруты забирались в армию в определенном проценте от населения соответствующих возрастов, а не по принципу всеобщей воинской повинности). Рекрутской повинности не несли дворяне и духовенство.

РЕМИНИСЦЕНЦИЯ (от позднелатинск. *reminiscentia* — воспоминание) — литературный прием, основанный на намеренном заимствовании чужого сюжетного «поворота», образа, интонации и т. п., подвергнутого той или иной переработке, но узнаваемого читателем. Реминисценция использует эффект смысловой проекции текста на текст.

РЕТАРДАЦИЯ (от латинск. *retardatio* — замедление) — литературный прием, преследующий цель искусственного торможения сюжетного действия отвлекающими от него внимание читателя подробными портретными и пейзажными описаниями, лирическими отступлениями, вставными повествованиями персонажей и г. п.

РЕФОРМЫ 1860 – 70-х годов XIX в. — крестьянская реформа 1861 г. (основное содержание ее — отмена крепостного права) — земская реформа 1864 г., судебная реформа 1864 г., университетская реформа 1863 г., цензурная реформа 1865 г., а также военные, финансовые и другие реформы. Волонтаристский характер и половинчатость большинства из них вызвали резкое обострение социальной обстановки в стране («революционную ситуацию»).

РЕФРЕН (французск. *refrain*) — в словесном искусстве — неоднократно повторяющаяся (нередко с небольшими вариациями) часть текста произведения (например, в прозе — глаза Катюши Масловой в «Воскресении» Л. Н. Толстого, в поэзии — повтор определенного куплета песни или его части и т. п.).

СВЯТКИ — двенадцать праздничных дней — с 25 декабря (7 января) по 6 (19) января, которые связаны с рождением и крещением Христа. В период святок традиционно происходили народные гадания и ритуальные игры, связанные с атавизмами языческих обрядов (проводы старого года).

СЕЛЬСКИЙ СТАРОСТА — выборное лицо в нашей дореволюционной сельской общине. Имел власть лично разрешать

элементарные правовые ситуации, но обо всех сколь-нибудь значительных вопросах был обязан информировать полицейские власти.

СИЛЛАБИЧЕСКОЕ СТИХОСЛОЖЕНИЕ основано на определенной упорядоченности числа слогов в стихе (8-сложник, 11-сложник, 13-сложник и т.п.). В русской поэзии оно господствовало во второй половине XVII — первой трети XVIII в. (как минимум, до 1735 г., когда вышла книга В. К. Третьяковского «Новый и краткий способ к сложению российских стихов»). Силлабика распространена особенно в литературах, основанных на языках с фиксированным ударением, — в западной Европе романских (французский, испанский, итальянский), в некоторых славянских (польский, чешский) и др.

СИЛЛАБО—ТОНИЧЕСКОЕ СТИХОСЛОЖЕНИЕ — синтез принципов силлабического и тонического (акцентного) стихосложения. Основано на определенном упорядочении позиций ударных и безударных слогов в стихе. В системе силлаботонического стихосложения различаются его основные метры — ямб, хорей, дактиль, амфибрахий, анапест.

СИНЕКДОХА (греческ. *synekdoche*, буквально — соотнесение) — художественный троп, наименование или характеристика целого через часть, большого через меньшее и т. п. (иногда наоборот). «Отколе умная бредешь ты голова?» (И. А. Крылов).

СОТСКИЙ — в дореволюционной России выборный человек из числа мещанства или купечества в городе или из крестьян в деревне, на которого возлагались обязанности слежения за порядком на местах. Во всех сложных случаях сотский был обязан вызывать полицейские власти.

СОЦИОЛОГИЧЕСКИЙ МЕТОД в литературоведении основан на одностороннем отношении к искусству как явлению идеологии, отражающему интересы общественных классов и политических партий и воплощающему в своих произведениях нужное им содержание. Абсолютизация этого метода приводит к вульгарному социологизму.

СТАТС-СЕКРЕТАРЬ — личный секретарь (докладчик) русского царя (или правящей царицы) в XVIII — начале XIX в, а позже — просто почетное звание высших государственных чиновников, дававшее право личного общения с императором для докладов и предложений.

СТИЛИЗАЦИЯ, в литературе — изображение того или иного художественного стиля (авторского, жанрового, стиля литературной школы, эпохи и т. п.). Стилизация наряду с вариацией, аллюзией и т. п. — одна из конкретных форм парафразиса.

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ФИГУРЫ — анафора, эпифора, амплификация, эллипс, антитеза, оксюморон, анаколуф, парцелляция, солецизм, параллелизм, инверсия, бессоюзие и др. Они родственны художественным тропам и функционально трудноотделимы от них.

СТОЛОНАЧАЛЬНИК — в России XIX в. начальник так называемого «стола», то есть низшего структурного подразделения государственных учреждений. Обычно столоначальниками служили чиновники седьмого класса.

СТРОФА (от греческ. *strophe*, буквально — поворот) — двустишие, четверостишие, октава, онегинская строфа или иная по объему и устоявшемуся названию группа соседствующих стихотворных строк, представляющих собой единое структурно—смысловое целое, объединенное ритмикой и рифмовкой. Строфы обычно отделяются друг от друга графически — увеличенными интервалами.

СУДЕБНАЯ РЕФОРМА 1864 г. в России ввела в стране суд присяжных, адвокатуру и мировые суды, провозгласила принципы независимости судей, гласности и состязательности судебного разбирательства. Помимо ряда положительных моментов привела к практике вынесения оправдательных приговоров заведомым преступникам на основании вердикта присяжных, подававшихся психологическому воздействию речистых адвокатов.

«СЪЕЗЖАЯ» — в России XIX в. бытовое название городских полицейских участков, шедшее от существовавших в XVII в. «съезжих изб» — воеводских канцелярий.

ТАЙНЫЙ СОВЕТНИК — в России XIX в. гражданский чин 3-го класса. Это чин высших государственных чиновников (сенаторов, посланников, товарищей министра и т. п.).

ТИТУЛЯРНЫЙ СОВЕТНИК — в дореволюционной России чин 9-го класса. С 1845 г. был низшим из чинов, дававших право на личное дворянство.

ТРАГЕДИЯ (от греческ. *tragodia*, буквально — козлиная песнь) — драматургический жанр, противоположный комедии и предполагающий духовную или физическую гибель главного героя в результате его борьбы с судьбой, обществом и т. п.

ТРЕТЬЕ ОТДЕЛЕНИЕ «Собственной его императорского величества канцелярии», управление политической полиции в России в период 1826-1880 гг. Непосредственно надзор и политический сыск исполнял Отдельный корпус жандармов, шеф которого и был главой Третьего отделения.

УЕЗД — на несколько уездов делилась губерния (это аналогично современному делению области на районы).

ФРЕЙЛИНА — в царской России женское придворное звание. Фрейлины составляли свиту императриц и великих княгинь. Ими могли быть представительницы знатных дворянских фамилий.

«ХОЖДЕНИЕ В НАРОД» — массовое в основном стихийное движение образованной молодежи в деревню с просветительскими и политико-пропагандистскими целями. Оно началось весной 1873 г. и достигло апогея весной и летом 1874 г., охватив 37 губерний России. Пропаганда социалистических идей почти повсеместно потерпела неудачу, а наивные попытки подстрекать крестьян на восстания заканчивались арестами (к концу 1874 г. арестовано было несколько тысяч человек, впоследствии из их числа осуждено 193 человека).

ХОРЕЙ (греч. *choreios*; букв. — плясовой) — двусложный стиховой метр, в котором чередуются слоги ударный/безударный, ударный/безударный и т.д. («Мчатся тучи, вьются тучи» — пример из пушкинских «Бесов»). Наиболее употребительные размеры русского силлабо-тонического хорей — трехстопный, четырехстопный и шестистопный, а примерно с середины XIX в. — также пятистопный. В XVIII в. хорей был излюбленным метром реформатора русского стихосложения поэта и филолога В. К. Тредиаковского, который убежденно писал и в своей книге «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» (1735) и в других трудах о его особой выразительной силе (сравнительно с другими метрами).

ЧЕЛЯДЬ — дворня, дворовые люди помещика.

ШЛЯХЕТСТВО (польск. *szlachectwo*) — одно из названий дворянства в России вплоть до пушкинского времени, один из синонимов слова «дворянство».

ЭПИГОНСТВО — в художественной словесности нетворческое, механическое подражание, не имеющее характера сознательного художественного парафразирования чужих произведений. Эпигонство — признак отсутствия личного таланта (или иногда его юношеской незрелости). Эпигон поверхностно

копирует образы, мотивы, приемы и стилевые шаблоны писателей и литературных школ, которые кажутся ему эталоном, нормой.

ЭПИГРАММА (греческ. *epigramma*, буквально — надпись) — жанр, претерпевший большую эволюцию в истории мировой поэзии. Так, античная эпиграмма еще не отличалась той предельной краткостью (обычно две — четыре строчки), к которой привыкли читатели русской поэзии XIX в. Эпиграмма русской классической поэзии — краткое, афористическое, полное иронии стихотворение (обычно сатирической направленности).

ЭПИГРАФ (от греческ. *epigraphe* — надпись) — та или иная цитата или чье—то целое краткое изречение, предваряющие авторский текст (обычно эпиграф графически отделяется от произведения, которому предпослан). Эпиграф — важный смысловой компонент произведения, поскольку содержит тот или иной образный намек на основную мысль, управляющую им по замыслу автора.

ЭПИЛОГ (греческ. *epilogos*) — заключительная часть произведения, содержащая краткое философское обобщение, итоговый вывод, сжатое сообщение о дальнейшей судьбе героев и т. п.

ЭПИТЕТ (греческ. *epitheton*, буквально — приложенное) — разновидность тропа — метафорическое определение изображаемого предмета, понятия или явления (прилагательное, наречие, деепричастие, существительное и т. д.).

ЭПИЧЕСКИЙ (греческ. *epikos*) — характерный для эпоса, или, в переносном смысле, мудро-величавый, неторопливо-размеренный и т. п.

ЭПОПЕЯ (от *epos* и греческ. *poieo* — творю) — большое по объему повествовательное произведение в стихах или прозе, посвященное изображению широкомасштабных исторических (или историко-мифологических) событий о выдающихся национально-исторических событиях («Илиада» Гомера, роман Л. Н. Толстого «Война и мир» и др.). В бытовом смысле — полный событий и приключений и чем-то конкретным завершившийся отрезок человеческой жизни.

ЭПОС (греческ. *epos* — слово, повествование) — один из трех литературных родов (наряду с лирикой и драмой). Основной жанровой формой литературного эпоса многие века была эпическая поэма (в русском фольклоре былина, сказка и историческая песня), в литературе нового времени такой основной

формой стал роман. Повесть, рассказ, новелла — также формы эпоса.

ЯМБ (греч. *iambos*; различных этимологических истолкований этого термина имеется несколько) — двусложный стиховой метр, в котором чередуются слоги безударный/ударный, безударный/ударный и т.д. («Роняет лес багряный свой убор» — А. С. Пушкин). Иначе говоря, в нем, в отличие от хоря, ударения приходится на четные слоги. С ямбом в русской поэзии связан устойчивый ассоциативный ореол, поскольку это, пожалуй, самый «классический», «авторитетный» из метров русского силлаботонического стиха, излюбленный метр М. В. Ломоносова, Г. Р. Державина, А. С. Пушкина. Основные размеры русского ямба — прежде всего, четырехстопный (лирика, оды, эпические поэмы), затем шестистопный (многие поэмы и стихотворные пьесы XVIII в.), пятистопный (лирика и стихотворные пьесы как XIX в., так и XX в.), а также *вольный* — с варьирующимся количеством стоп в строках (некоторые поэмы XVIII в. — прежде всего, «Душенька» И. Ф. Богдановича, басни XVIII - XX вв. — например, басни И. А. Крылова, стихотворная комедия XIX в. — например, «Горе от ума» А. С. Грибоедова)

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Библиографические справочники, словари

- Власкин, А. П., Зайцева Т. Б., Рудакова С. В. История русской литературы XIX века: [ЭУМК] / А. П. Власкин, Т. Б. Зайцева, С. В. Рудакова. Магнитогорск: МаГУ, 2008. Свидетельство об отраслевой регистрации электронного ресурса, № 10590 от 05.05.2008. 538 Мб.
- Галкин, А. Б. Герои и сюжеты русской литературы: имена, образы, идеи / А. Б. Галкин. М.: Флинта, 2012. 598 с. Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=3343
- Гладышев, В. В. Краткий справочник по литературе / В. В. Гладышев. М.: Флинта, 2014. 272 с. Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=47581
- Есин, А. Б. Психологизм русской классической литературы / А. Б. Есин. М.: Флинта, 2011. 176 с. Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=2592
- Из истории русской культуры. Т. 3-5. М.: Языки русской культуры, 1996.
- История всемирной литературы: В 9 т. М.: Наука, 1988-1990. Т. 5-7.
- История романтизма в русской литературе. 1790-1825. М.: Наука, 1979. 312 с.
- История романтизма в русской литературе. 1825-1840. М.: Наука, 1979. 328 с.
- История русского романа: В 2-х т. М.; Л.: Наука, 1962-1964. Т. 1. 627 с. Т. 2 642 с.
- История русской беллетристики. Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе. Л.: Наука, 1970. 599 с
- История русской драматургии. Кн. 1, 2. Л., 1982-1983.
- История русской журналистики XVIII-XIX вв. М.: Высшая школа, 1973. 317 с.
- История русской критики: В 2-х т. М.- Л.: АН СССР, 1958.
- История русской литературы XIX века. Библиографический указатель / Под ред. К. Д. Муратовой. М.-Л.: АН СССР, 1962.
- История русской литературы XIX века. В 3 ч. Ч. 1. (1795 - 1830 годы): учебник для вузов. М. : ВЛАДОС, 2009. 478 с.
- История русской литературы XIX века. В 3 ч. Ч. 2. (1840 - 1860 годы): учебник для вузов. М.: ВЛАДОС, 2009. 524 с.

- История русской литературы XIX века. В 3 ч. Ч. 3. (1870 - 1890): учебник для вузов. М.: ВЛАДОС, 2009. 543 с.
- История русской литературы XIX-начала XX века: Библиографический указатель. Общая часть / Под ред. К. Д. Муратовой. СПб.: Наука, 1993. 496 с.
- История русской литературы XIX века (первая половина) / Под ред. С. М. Петрова. М.: Просвещение, 1973. 450 с.
- История русской литературы XIX века, 1800-1830-е гг. / Под ред. В. Н. Аношкиной, С. М. Петрова. М.: Просвещение, 1989. 640 с.
- История русской литературы XIX века. Вторая половина / Под ред. Н. Н. Скатова. М.: Просвещение, 1991. 512 с.
- История русской литературы: В 3 т. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1963.
- История русской литературы: В 4 т. М.- Л.: АН СССР, 1980-1983.
- История русской поэзии: В 2 т. Л., 1968.
- Мезьер, А. В. Русская словесность с XI по XIX столетие включительно. Библиографический указатель произведений русской словесности в связи с историей литературы и критикой. Книги и журнальные статьи / А. В. Мезьер. Пб., 1902. Ч. 2.
- Минералов, Ю. И. История русской литературы XIX века. 1800-1830 годы : учеб. пособие для вузов / Ю. И. Минералов. М.: Высшая школа, 2007. 367 с.
- Петров, А. В. Филологический комментарий художественного текста: Русская литература XIX века: Учебное пособие / А. В. Петров. Магнитогорск: МаГУ, 2003. 98 с.
- Развитие реализма в русской литературе: В 3 т. М.: Наука, 1972-1973.
- Русские писатели. 1800-1917. Биографический словарь / Гл. ред. П. А. Николаев. Т. 1-4. М.: Советская энциклопедия, 1989-1990 (изд. продолжается).
- Русские писатели. XIX век. Биобиблиографический словарь: В 2 ч. / Под ред. П. А. Николаева. 2-е изд. М.: Просвещение, 1996.
- Теория литературы: История русского и зарубежного литературоведения: хрестоматия / сост. Н. П. Хрящева. М.: Флинта: Наука, 2011. 456 с.
- Чувакин, А. А. Основы филологии: учебное пособие / под ред. А. И. Куляпина. 2-е изд., стер / А. А. Чувакин. М.: ФЛИНТА: Наука, 2012. 240 с.
- Янушкевич, А. С. История русской литературы первой трети XIX века / А. С. Янушкевич. М.: Флинта, 2013. 748 с.

История русской литературы первой трети XIX века

- О'Мара, П. К. Ф. Рылеев. Политическая биография поэта-декабриста / Патрик О'Мара. М.: Прогресс, 1989. 349 с.
- А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М.: Худож. литература, 1980. 448 с.
- А. С. Грибоедов. Материалы к биографии. Л.: Наука, 1989. 288 с.
- А. С. Грибоедов. Творчество. Биография. Традиции. Л.: Наука, 1977. 294 с.
- А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. СПб.: Академический проект, 1999.
- Абрамзон, Т. Е. Поэтические мифологии XVIII века. Ломоносов. Сумароков. Херасков. Державин / Т. Е. Абрамзон. Магнитогорск, 2006. 479 с.
- Абрамзон, Т. Е. Суеверные представления и их осмысление в русской литературе второй половины XVIII века: автореферат дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Т. Е. Абрамзон. СПб, 1998.
- Абрамзон, Т. Е. К вопросу о русском счастье (поэзия XVIII века) / Т. Е. Абрамзон // Libri Magistri. Вып. 1. 2015. С. 116—133.
- Абрамзон, Т. Е. «Билетцы» и гадательные двустушия А. П. Сумарокова: Парадигма любовного чувства / Т. Е. Абрамзон // Проблемы истории, филологии, культуры. 2013. № 3 (41). С. 180-186.
- Абрамзон, Т. Е. «Ломоносовский текст» русской культуры. Избранные страницы / Т. Е. Абрамзон. М., 2011. 240 с.
- Абрамзон, Т. Е. «Любовная гадательная книжка» А. П. Сумарокова в контексте культуры XVIII века, или Литературная безделка от «северного Расина» / Т. Е. Абрамзон. М., 2013. 192 с.
- Абрамзон, Т. Е. Мифологические образы как составляющие ломоносовского одического этоса / Т. Е. Абрамзон // Проблемы истории, филологии, культуры. 2003. № 13. С. 425-429.
- Абрамзон, Т. Е. Об одном ломоносовском стихе / Т. Е. Абрамзон // Проблемы истории, филологии, культуры. 2011. № 31. С. 161-168.
- Абрамзон, Т. Е. Поэтические мифологии XVIII века: автореферат дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Т. Е. Абрамзон. М., 2007.
- Абрамзон, Т. Е. Просветительские мифы М. В. Ломоносова / Т. Е. Абрамзон. Магнитогорск, 2005. 134 с.
- Абрамзон, Т. Е. Просветительский «миф творения» в «письме о пользе стекла» М. В. Ломоносова / Т. Е. Абрамзон // Вестник Оренбургского государственного университета. 2005. № 1. С. 89-94.

- Абрамзон, Т.Е. «Письмо о пользе стекла» М.В. Ломоносова. Опыт комментария просветительской энциклопедии. Репринтное воспроизведение издания 1752 [1753] года: к 300-летию М. В. Ломоносова / Т. Е. Абрамзон. Москва, 2010. 192 с.
- Абрамович, С. Л. Пушкин: Последний год / С. Л. Абрамович. М.: Советский писатель, 1991. 624 с.
- Алексеев, М. П. Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...»: Проблемы его изучения / М. П. Алексеев. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1967. 272 с.
- Андроников, И. Л. Лермонтов: Исследования и находки / И. Л. Андроников. М.: Худож. литература, 1969 и другие издания.
- Анненков, П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина / П. В. Анненков. М.: Современник, 1984. 481 с.
- Анненкова, Е. И. Гоголь и декабристы / Е. И. Анненкова. М.: Прометей, 1989. 176 с.
- Архипов, В. Лермонтов. Поэзия познания и действия / В. Архипов. М.: Моск. рабочий, 1965. 472 с.
- Афанасьев, В. Жуковский / В. Афанасьев. М.: Мол. Гвардия, 1986. 400 с.
- Бабаев, Э. Г. Творчество А. С. Пушкина / Э. Г. Бабаев. М., 1988. С. 41-59.
- Бабаев, Э. Г. Художественный мир А. И. Герцена / Э. Г. Бабаев. М.: МГУ, 1981. 86 с.
- Баевский, В. С. История русской поэзии. 1730-1980 / В. С. Баевский. Смоленск: Русич, 1994. 344 с.
- Базанов, В. Г. Очерки декабристской литературы. Поэзия / В. Г. Базанов. М.; Л.: Гослитиздат, 1961. 546 с.
- Бассараб, М. Я. Жуковский / М. Я. Бассараб. М.: Современник, 1983. 272 с.
- Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского (любое издание) / М. М. Бахтин.
- Белинский, В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. / В. Г. Белинский. М.: АН СССР, 1953–1959.
- Белый, А. Мастерство Гоголя / А. Белый. М.; Л.: ОГИЗ, 1934. и др. изд.
- Билинкис Я. С. На повороте истории, на повороте литературы (О комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума») / Я. С. Билинкис // Русская классическая литература. Разборы и анализы. М.: Просвещение, 1969. 406 с.
- Билинкис, Я. С. Непокорное искусство / Я. С. Билинкис. Л.: Советский писатель, 1991. 336 с.

- Билинчис, Я. С. Феномен «Горе от ума» / Я. С. Билинчис // Билинчис Я. С. Русская классика и изучение литературы в школе / Я. С. Билинчис. М.: Просвещение, 1986. 207 с.
- Благой, Д. Д. «Евгений Онегин» / Д. Д. Благой // Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. М.: Наука, 1960. Т.4.
- Благой, Д. Д. Мастерство Пушкина / Д. Д. Благой. М.: Советский писатель, 1955. 267 с.
- Благой, Д. Д. От Кантемира до наших дней / Д. Д. Благой. М.: Худож. литература, 1973.
- Благой, Д. Д. Творческий путь Пушкина. 1813-1826 / Д. Д. Благой. М.; Л.: АН СССР, 1950. 580 с.;
- Благой, Д. Д. Творческий путь Пушкина. 1826-1830 / Д. Д. Благой. М.: Советский писатель, 1967. 713 с.
- Бонди, С. М. О Пушкине. Статьи и исследования. М.: Худож. литература, 1983. 476 с.
- Борев, Ю. Б. Искусство интерпретации и оценки. Опыт прочтения «Медного всадника». М.: Советский писатель, 1981. 400 с.
- Бочаров, С. Г. О художественных мирах / С. Г. Бочаров. М.: Советская Россия, 1985. 296 с.
- Бочаров, С. Г. Загадка «Носа» и тайна лица // Гоголь: История и современность / С. Г. Бочаров. М.: Советская Россия, 1985. С. 180-213.
- Бочаров, С. Г. Поэтика Пушкина. Очерки / С. Г. Бочаров. М.: Наука, 1974. 208 с.
- Вайскопф, М. Я. Сюжет Гоголя. Мифология. Идеология. Контекст / М. Я. Вайскопф. М.: РГГУ, 1993. 485 с.
- Вацуру В. Э. Лирика пушкинской поры. «Элегическая школа» / В. Э. Вацуру. Н. Новгород : Нижний Новгород, 1994. 463 с.
- Вацуру, В. Э. Записки комментатора / В. Э. Вацуру. СПб., Новое литературное обозрение, 1995. 494 с.
- Вацуру, В. Э. Пушкинская пора / В. Э. Вацуру. СПб.: Академический проект, 2000. 624 с.
- Вересаев, В. В двух планах / А. А. Вересаев // Пушкин: pro et contra. СПб.: РХГИ, 2000. С. 555-576.
- Веселовский, А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения» / А. Н. Веселовский. СПб.: тип. Имп. Акад. наук, 1904. 546 с.; М.: Intrada, 1999. 464 с. и др. издания.
- Виноградов, В. В. Философский роман М. Ю.Лермонтова / В. В. Виноградова // Виноградов И. И. По живому следу: Духовные искания русской классики. М.: Советский писатель, 1987. С. 7-48.

- Виноградов, В. В. Язык и стиль басен Крылова / В. В. Виноградова // Виноградов В. В. Язык и стиль русских писателей. М.: Наука, 1990. С. 148-181.
- Виноградова, В. В. Стиль Пушкина / В. В. Виноградова. М.; Наука, 1999. 703 с.
- Виноградова, В. В. Стиль прозы Лермонтова / В. В. Виноградова // Виноградов В. В. Язык и стиль русских писателей. М.: Наука, 1990. С. 182-270.
- Винокур, Г. О. Филологические исследования / Г. О. Винокур. М.: Наука, 1990. 452 с.
- Висковатов, П. А. М. Ю. Лермонтов: Жизнь и творчество / П. А. Висковатов. М.: Современник, 1987. 493 с.
- Вишневская, И. Л. Гоголь и его комедия / И. Л. Вишневская. М.: Наука, 1976. 256 с.
- Власкин А. П. Творчество Ф. М. Достоевского и народная религиозная культура / А. П. Власкин. Челябинск: Челяб. гос. ун-т, Магнитогорск: Изд-во МГПИ, 1994. 92 с.
- Войтоловская, Э. Л. Комедия Н. В. Гоголя «Ревизор» / Э. Л. Войтоловская. Комментарий. Л.: Просвещение, 1971. 271 с.
- Воропаев, В. А. Н. В. Гоголь: жизнь и творчество / В. А. Воропаев. М.: МГУ, 2000. 125 с.
- Гей, Н. К. Проза Пушкина: Поэтика повествования / Н. К. Гей. М.: Наука, 1989. 269 с.
- Герштейн, Э. Г. Судьба Лермонтова / Э. Г. Герштейн. М.: Советский писатель, 1964. 496 с.
- Герштейн, Э. Г. «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова / Э. Г. Герштейн. М.: Худож. литература, 1976. 129 с.
- Гиллельсон, Л. И. Жизнь и творчество П. А. Вяземского / Л. И. Гиллельсон. Л.: Наука, 1969. 391 с.
- Гиллельсон, М. И. От арзамасского братства к пушкинскому кругу писателей / Л. И. Гиллельсон. Л.: Наука, 1977. 200 с.
- Гинзбург, Л. Я. О лирике / Л. Я. Гинзбург. М.: Интрада; 1997. 409 с.
- Гинзбург, Л. Я. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. Л.: Худож. литература, 1971, 1997.
- Гинзбург, Л. Я. Пушкин и реалистический метод в лирике / Л. Я. Гинзбург // Русская литература. 1962. № 1.
- Гиппиус, В. В. От Пушкина до Блока / В. Гиппиус. М.; Л.: Наука, 1966. 348 с.
- Гиппиус, В. Гоголь; Зеньковский, В. Н. В. Гоголь / В. Гиппиус. В. Н. Зеньковский / Предисл. и сост. Л. Аллена. СПб.: Logos, 1994. 344 с.
- Гоголь и мировая литература. М.: Наука, 1988. 320 с.

- Гоголь и театр. М.: Искусство, 1952. 634 с.
- Гоголь: История и современность. М.: Советская Россия, 1985. 496 с.
- Гончаров, И. А. Мильон терзаний / И. А. Гончаров. (любое издание).
- Гордин, М. А. Жизнь Ивана Крылова / М. А. Гордин. М.: Книга, 1985. 288 с.
- Городецкий, Б. П. Драматургия Пушкина / Б. П. Городецкий. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1953. 360 с. и др.
- Городецкий, Б. П. Лирика Пушкина / Б. П. Городецкий. Л.: Просвещение, 1970. 184 с.
- Городецкий, Б. П. Трагедия А. С.Пушкина «Борис Годунов» / Б. П. Городецкий. Л.: Просвещение, , 1969. 186 с.
- Грехнев, В. А. Лирика Пушкина / В. А. Грехнев. Горький: : Волго-Вятское кн. изд-во,1985. 239 с. .
- Григорьев, А. А. Литературная критика / А. А. Григорьев. М.: Худож. литература, 1967. 629 с.
- Григорьян, К. Н. Лермонтов и его роман «Герой нашего времени» / К. Н. Григорьян. Л. Наука, 1975. 345 с.
- Григорьян, К. Н. Лермонтов и романтизм / К. Н. Григорьян. М.; Л.: Наука, 1964. 300 с.
- Григорьян, К. Н. Пушкинская элегия: (Нац. истоки, предшественники, эволюция) / К. Н. Григорьян. СПб.: Наука, 1990. 257 с.
- Григорьян, К. Н. Русский романтизм / К. Н. Григорьян. Л.: Наука, 1978. 283 с.
- Гукасова, А. Г. «Повести Белкина» А. С. Пушкина. М.: АПН РСФСР, 128 с.
- Гукасова, А. Г. Болдинский период в творчестве А. С. Пушкина. М.: Просвещение, 1973. 304 с.
- Гуковский, Г. А. А. С. Пушкин и русские романтики / Г. А. Гуковский. М.: Худож. литература, 1965. Москва: Директ- Медиа, 2010. 677 с.
- Гуковский, Г. А. Пушкин и проблема реалистического стиля / Г. А. Гуковский. М.: Гослитиздат, 1957. М.: Директ-Медиа, 2010. 792 с.
- Гуковский, Г. А. Реализм Гоголя / Г. А. Гуковский. М.: Директ-Медиа, 2009. 995 с.
- Гуляев, Н. А. Жуковский / Н. А. Гуляев // Русский романтизм. М.: Просвещение,1974. С. 61-68.
- Гуревич, А. М. Динамика реализма / А. М. Гуревич. М.: ГИТИС, , 1995. 88 с.
- Гуревич, А. М. Проблема нравственного идеала в лирике А. С.

- Пушкина / А. М. Гуревич // Вопросы литературы. 1969. № 9. С. 126-143.
- Гуревич, А. М. Романтизм в русской литературе / А. М. Гуревич. М. : Просвещение, 1980. 104 с.
- Гуревич, А. М. Романтизм Пушкина / А. М. Гуревич. М. М. МИРОС. 1993. 192 с.
- Давыдов, С. Последний лирический цикл Пушкина / С. Давыдов // Русская литература. 1999. №2. С. 86-109.
- Днепров, В. Д. Идеи. Страсти. Поступки (из художественного опыта Ф. М. Достоевского) / В. Д. Днепров. Л.: Советский писатель, 1978. 384 с.
- Днепров, В. Д. Искусство человековедения (из художественного опыта Льва Толстого) / В. Д. Днепров.. Л.: Советский писатель, 1985 . 288 с.
- Докусов А. М., Маранцман В. Г. Комедия Н. В. Гоголя «Ревизор» в школьном изучении / А. М. Докусов, В. Г. Маранцман. Л.: Просвещение , 1975. 190 с.
- Докусов, А. М. «Миргород» Н. В. Гоголя. Лекции из спецкурса «Н. В. Гоголь». Л., 1971.
- Докусов, А. М. «Петербургские повести» Н. В. Гоголя. Лекция / А. М. Докусов. Л.: Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена, 1962. 55 с.
- Долинина, Н. Г. Печорин в наше время / Н. Г. Долинина. М.: Дет. лит., 1975. 192 с.
- Долинина, Н. Г. Прочитаем «Онегина» вместе / Н. Г. Долинина. Л.: Дет. лит., 1968. 168 с
- Достоевский, Ф. М. Пушкин (Речь на открытии памятника в 1880 г.) / Ф. М. Достоевский. Любое издание.
- Европейский романтизм. М.: Наука, 1973., 504 с. .
- Егоров, Б. Ф. Литературно-критическая деятельность Белинского. / Б. Ф. Егоров. М.: Просвещение, 1982. 175 с.
- Еремина, В. И. Поэтический строй русской лирики / В. И. Еремина. Л.: Наука, 1978. 184 с.,
- Ермакова, Н. А. Сюжетный парадокс «Барышни-крестьянки» / Н. А. Ермакова // Актуальные проблемы изучения творчества Пушкина. Новосибирск: Изд-во Сиб. отд-ния РАН , 2000. С. 144–165.
- Есин, А. Б. Психологизм русской классической литературы / А. Б. Есин. М.: Просвещение, 1988. С. 65-84.
- Жирмунский, В. М. Байрон и Пушкин / В. М. Жирмунский. М.: Наука, 1978, 407 с.
- Жуковский и литература конца XVIII—XIX века. М.: Наука, 1988. 319 с.
- Жуковский и русская культура. М.: Наука, 1987. 504 с.

- Зейферт, Е. И. Неизвестные жанры «золотого века» русской поэзии: романтический отрывок / Е. И. Зейферт. М.: Флинта, 2014.
- Золотуский, И. П. Гоголь. М., 1984. 380 с.
- Зырянов, О. В. Эволюция жанрового сознания русской лирики : феноменологический аспект / О. В. Зырянов. Екатеринбург Изд-во Урал. ун-та, 2003. 548 с.
- И. А. Крылов в воспоминаниях современников. М.: Худож. литература, 1982. 503 с.
- Ивинский, Д. П. Князь П. А. Вяземский и А. С. Пушкин / Д. П. Ивинский. М.: Филология, 1994. 172 с.
- Измайлов, И. В. Очерки творчества Пушкина / И. В. Измайлов. Л.: Наука, 1976. 340 с.
- К истории русского романтизма. М.: Наука, , 1973. 552 с.
- Канунова, Ф. З. Вопросы мировоззрения и эстетики Жуковского / Ф. З. Канунова. Томск : Изд-во Том. ун-та, 1990. 184 с.
- Касаткина, В. Н. Поэзия гражданского подвига. Литературная деятельность декабристов / В. Н. Касаткина. М.: Просвещение, 1987. 237 с.
- Киреевский, И. В. Критика и эстетика. 2-е изд / И. В. Киреевский. М.. Искусство, 1998. 462 с.
- Коровин, В. И. Басни Ивана Крылова / В. И. Коровин. М.: : Изд-во МГУ, 1999 . 93 с.
- Коровин, В. И. Поэты пушкинской поры / В. И. Коровин. М.: Просвещение, 1980. 160 с.
- Коровин, В. И. Русская поэзия XIX века / В. И. Коровин. М.: РОСТ, 1997. 256 с.
- Коровин, В. И. Творческий путь М. Ю. Лермонтова / В. И. Коровин. М.: Просвещение , 1973. 288 с.
- Кошелев, В. А. Батюшков К. Н. / В. А. Кошелев // Русские писатели. XIX в. : Библиогр. слов.: в 2 ч. / Под ред. П. А. Николаева. 2-е изд., дораб. М.: Просвещение, 1996. Ч. 1. С. 54-57.
- Кошелев, В. А. Константин Батюшков. Странствия и страсти / В. А. Кошелев. М.: Современник, 1987. 351 с.
- Кошелев, В. А. Творческий путь К. Н. Батюшкова / В. А. Кошелев. Л., ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1986. 143 с.
- Красухин, Г. Г. Четыре пушкинских шедевра / Г. Г. Красухин. М.: Изд-во МГУ, 1998 . 125 с.
- Кулешов, В. И. А. С. Пушкин: научно-художественная биография / В. И. Кулешов. М.: Наука, 1997. 432 с.
- Кулешов, В. И. История русской литературы XIX в. / В. И. Кулешов. М.: Изд-во МГУ, 1997. 624 с.

- Купреянова, Е. Н., Макогоненко Г. П. Национальное своеобразие русской литературы. Л.: Наука, 1976. 416 с.
- Лебедев, Е. Н. Тризна. Книга о Е. А. Боратынском / Е. Н. Лебедев. М.: Современник, 1985. 301 с.
- Лебедев, А. А. Грибоедов: факты и гипотезы / А. А. Лебедев. М.: Искусство, 1980. 304 с.
- Лебедев, Е. Н. Е. А. Боратынский / Е. Н. Лебедев // История романтизма в русской литературе. 1825–1840. М.: Наука, 1979. 328 с.
- Лежнев, А. Проза Пушкина / А. Лежнев. М.: Худож. литература, 1966. 264 с.
- Лермонтовская энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1981. 784 с.
- Лескис, Г. Пушкинский путь в русской литературе / Г. Лескис. М.: Худож. литература, 1993. 526 с.
- Литературная энциклопедия понятий и терминов. М.: Интелвак, , 2001. 799 с.
- Литературное наследие декабристов. Л.: Наука, 1975. 400 с.
- Ломинадзе, С. В. Поэтический мир Лермонтова / С. В. Ломинадзе. М. : Современник, 1985. 288 с.
- Лотман Ю. М. Беседы о русской литературе / Ю. М. Лотман. СПб.: Искусство, 1994. 709 с.
- Лотман, Ю. М. Избранные статьи / Ю. М. Лотман: В 3 т. Таллинн.: Александрия, 1992.
- Лотман, Ю. М. Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя / Ю. М. Лотман. Л.: Просвещение, 1983. 255 с.
- Лотман, Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха / Ю. М. Лотман. Л.: Просвещение, 1972. 272 с.
- Лотман, Ю. М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь / Ю. М. Лотман. М.: Просвещение, 1988. 352 с.
- Лотман, Ю. М. О поэтах и поэзии / Ю. М. Лотман. СПб.: Искусство, 1996. 848 с.
- Лотман, Ю. М. О русской литературе. Статьи и исследования (1958-1993) / Ю. М. Лотман. СПб., 1997.
- Лотман, Ю. М. Пушкин / Ю. М. Лотман. СПб.: Искусство-СПб, 1995. 847 с. и др. изд.
- Лотман, Ю. М. Пушкин. Биография писателя / Ю. М. Лотман. СПб.: Искусство-СПб, 1995. 848с.
- Лотман, Ю. М. Роман А. С.Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий / Ю. М. Лотман. Л.: Просвещение, 1983. 416 с.
- Маймин, Е. А. Жанр и композиция романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» // Маймин Е. А., Слина Э. В. Теория и

- практика литературного анализа / Е. А. Маймин, Э. В. Слина. М.: Просвещение, 1984. С. 31-45.
- Маймин, Б. А. Русская философская поэзия / Б. А. Маймин. М.: Наука, 1976. 190 с.
- Маймин, Е. А. О русском романтизме / Б. А. Маймин. М.: Просвещение, 1975. 239 с.
- Макогоненко, Г. П. От Фонвизина до Пушкина: Из истории русского реализма / Г. П. Макогоненко. М.: Худож. литература, 1969. 512 с.
- Макогоненко, Г. П. Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы (1830–1833) / Г. П. Макогоненко. Л.: Худож. литература, 1982. 464 с.
- Манн, Ю. В. В поисках живой души / Ю. В. Манн. М.: Книга, 1987. 352 с.
- Манн, Ю. В. Динамика русского романтизма / Ю. В. Манн. М.: Аспект-Пресс, 1995. 384 с.
- Манн, Ю. В. Комедия Гоголя «Ревизор» / Ю. В. Манн. М.: Худож. литература, 1966. 112 с.
- Манн, Ю. В. Поэтика Гоголя / Ю. В. Манн. М.: Худож. литература, 1988. 413 с.
- Манн, Ю. В. Поэтика русского романтизма / Ю. В. Манн. М.: Наука, 1976. 376 с.
- Мануйлов, В. А. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Комментарий / В. А. Мануйлов. Л.: Просвещение, 1975. 280 с.
- Маркович, В. М. Комедия в стихах А. С. Грибоедова «Горе от ума» / В. М. Маркович // Анализ драматического произведения. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1988. С. 59-90.
- Маркович, В. М. Петербургские повести Н. В. Гоголя / В. М. Маркович. Л.: Худож. литература, 1989. 210 с.
- Марьянов, Б. М. Крушение легенды: против клерикальных фальсификаций творчества А. С. Пушкина / Б. М. Марьянов. Л.: Лениздат, 1985. 119 с.
- Машинский, С. И. Художественный мир Гоголя / С. И. Машинский. М.: Просвещение, 1971. 512 с.
- Медведева, И. Н. «Горе от ума» А. С. Грибоедова / И. Н. Медведева. М.: Худож. литература, 1974. 109 с.
- Мейлах, Б. С. «Евгений Онегин» / Б. С. Мейлах // Пушкин: Итоги и проблемы изучения. М.: Просвещение, 1966. 164 с.
- Мейлах, Б. С. «Сквозь магический кристалл». Пути в мир Пушкина / Б. С. Мейлах. М.: Высшая школа, 1990. 399 с.
- Мейлах, Б. С. Творчество Пушкина: Развитие художественной системы / Б. С. Мейлах. М.: Просвещение, 1984. 160 с.

- Мещеряков, В. Жизнь и деяние Александра Грибоедова / В. Мещеряков. М.: Современник. 1989. 478 с.
- Мочульский, К. Гоголь. Соловьев. Достоевский / К. Мочульский. М.: Республика, 1995. 607 с.
- Муравьева, О. «Пиковая дама» в исследованиях последнего десятилетия / О. Муравьева // Русская литература. 1977. № 3. С. 219-228.
- Набоков В. В. Лекции по русской литературе. М.: Изд-во Независимая Газета, 2001. 439 с.
- Набоков, В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб.: «Искусство-СПб»; «Набоковский фонд», 1999. 928 с.
- Налегач, Н. В. Пушкинская традиция в поэзии И. Анненского: автореферат дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Н. В. Налегач. Томск, 2000. 22 с.
- «Натуральная школа» и ее роль в становлении русского реализма. М.: Наследие, 1997. 240 с.
- Невелев, Г. А. «Истина сильнее царя...»: А. С. Пушкин в работе над историей декабристов / Г. А. Невелев. М.: Мысль, 1985. 205 с.
- Недзвецкий, В. А. Русский социально-философский роман / В. А. Недзвецкий. М.: Просвещение, 1996. 112 с.
- Непомнящий, В. С. «Пророк» и его автор / В. С. Непомнящий // Наше наследие. 1999. N50/51. С. 5-16 .
- Непомнящий, В. С. Поэзия и судьба: Статьи и заметки о Пушкине / В. С. Непомнящий. М.: Советский писатель, , 1987. 448 с.
- Непомнящий, В. С. Пушкин. Русская картина мира / В. С. Непомнящий. М.: Наследие, 1999. 543 с.
- Нечкина, М. В. Грибоедов и декабристы / М. В. Нечкина. М.: Худож. литература, 1977. 735 с.
- Николаев, Д. П. Сатира Гоголя / Д. П. Николаев. М.: Худож. литература, 1984. 367 с.
- Нольман, М. Система пушкинских образов / М. Нольман // Вопросы литературы. 1971. N 9. С. 96-111.
- Одинокое, В. Г. Проблемы поэтики и типологии русского романа XIX века / В. Г. Одинокое. Новосибирск: Наука, СО, 1971. 192 с.
- Онегинская энциклопедия / Под ред. Н. И. Михайловой. Т. 1. М.: Русский путь, 1999. 576 с. Т. 2. М.: Русский путь, 2004. 804 с.
- Павлинов, С. А. Тайнопись Гоголя / С. А. Павлинов. М.: ПКО «Картография», 1996. 62 с.
- Переверзев, В. Ф. У истоков русского реалистического романа. М.: Современник 1989. 752 с.

- Песков, А. М. Жизнь и творчество Е. А. Боратынского: научная биография: автореф. дис. (в форме научного доклада) ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / А. М. Песков. М., 1998. 50 с.
- Петров, А. В. Становление художественного историзма в русской литературе XVIII века / А. В. Петров. Магнитогорск, 2006. 286 с.
- Петров, А. В. «Миф творения» в «метафизических» и «физико-теологических» стихотворениях русских поэтов конца XVIII - начала XIX века / А. В. Петров // Вестник Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина. 2011. № 32. С. 108-129.
- Петров, А. В. «Опыт исторического словаря о российских писателях» Н. И. Новикова и «пантеон российских авторов» Н. М. Карамзина / А. В. Петров // Русская литература. 2007. № 3. С. 61-76.
- Петров, А. В. Из истории маргинальных жанров в русской поэзии XVIII века. Эонические стихи, эпиталама, баллада / А. В. Петров. Магнитогорск, 2012. 137 с.
- Петров, А. В. Историческая традиция русской литературы XIX века и драма Д. С. Мережковского «Павел I» (проблема власти): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / А. В. Петров. М., 1999. 257 с.
- Петров, А. В. Новогодняя поэзия в России (от Тредиаковского до Бенедиктова) / А. В. Петров. Магнитогорск: Изд-во МаГУ, 2009. 266 с.
- Петров, А. В. Оды «на новый год», или открытие времени: становление художественного историзма в русской поэзии XVIII века / А. В. Петров. Москва, 2005. 271 с.
- Петров, А. В. Поэты и история / А. В. Петров. Магнитогорск, 2010.
- Петров, А. В. Русская литература XVIII века / А. В. Петров. Магнитогорск, 2000. 267 с.
- Петров, А. В. От торжественной оды к историософской поэме (историзация одической топики в «Ермаке» И. И. Дмитриева) / А. В. Петров // Вопросы филологии. 2005. № 1. С. 58.
- Петров, С. М. «Горе от ума» — комедия А.С. Грибоедова / С. М. Петров. М.: Просвещение, 1981. 94 с.
- Петрунина, Н. Н. Две «петербургские» повести Пушкина / Н. Н. Петрунина // Пушкин: Исследования и материалы. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1982. Т.10. С. 147-167.
- Петрунина, Н. Н. Проза Пушкина: пути эволюции / Н. Н. Петрунина. Л.: Наука, 1987. 335 с.
- Пиксанов, Н. К. Творческая история «Горя от ума» / Н. К. Пиксанов. М.: Наука, 1971. 400 с.,
- Писарев, Д. И. Пушкин и Белинский / Д. И. Писарев // Писарев Д. И. Соч.: В 4 т. М.: Гослитиздат, 1956. Т. 3. С. 306-417.

- Поддубная, Р. Н. От цикла трагедий к роману-трагедии (О некоторых особенностях поэтики «маленьких трагедий» А. С. Пушкина) / Р. Н. Поддубная // Филологические науки. 1982. № 3. С. 21-29 .
- Проблемы творчества А.С. Грибоедова. Смоленск: ТРАСТ — ИМАКОМ, 1994. 304 с.
- Проблемы типологии русского реализма. М.: Наука, 1969. 474 с.
- Проскурин, О. А. Поэзия Пушкина, или подвижный палимпсест / О. А. Проскурин М.: Новое литературное обозрение, 1999. 438 с.
- Пруцков Н. И. Мыслитель и художник. Роман А. И. Герцена «Кто виноват?» / Н. И. Пруцков. М.: Учпедгиз, 1962. 72 с.
- Пумпянский, Л. В. Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы / Л. В. Пумпянский. М.: Языки русской культуры, 2000. 770 с.
- Пустовойт, П. Г. Созвездие неповторимых. Мастерство русских классиков / П. Г. Пустовойт. М.: Изд-во Московского университета, 1997. 183 с.
- Пушкин в русской философской критике. М.: Книга, 1990. 528 с.
- Пушкин: pro et contra. СПб.: РХГИ, 2000. 704 с.
- Развитие реализма в русской литературе: В 3 т. М.: Наука, 1972-1973.
- Рассадин, Ст. Драматург Пушкин. Поэтика. Идеи. Эволюция / Ст. Рассадин. М.: Искусство, 1977. 359 с.
- Рождественский, В. А. В созвездии Пушкина / В. А. Рождественский. М.: Современник, 1972. 222 с
- Рудакова, С. В. Меж отчаянием и верой (об экзистенциальных и теодицейных мотивах в творчестве Е.А. Боратынского) / С. В. Рудакова // Церковь и время. 2013. № 3. С. 205-220.
- Рудакова, С. В. Мотив разуверения в лирике Е. А. Боратынского / С. В. Рудакова // Вестник славянских культур. 2013. Т. 27. № 1. С. 63–70.
- Рудакова, С. В. Мотив смерти в поэтическом мире Е. А. Боратынского / С. В. Рудакова // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 34. С. 91-95.
- Рудакова, С. В. Мотив сна в лирике Е. А. Боратынского / С. В. Рудакова // Rhema. Рема. 2012. № 3. С. 55-62.
- Рудакова, С. В. Основные образно-семантические категории поэтического мира Е. А. Боратынского / С. В. Рудакова. Магнитогорск, 2013. 164 с.
- Рудакова, С. В. Системность художественного мышления Е. А. Боратынского-лирика: автореферат дис. ... д-ра филологических наук: 10.01.01 / С. В. Рудакова. Екатеринбург, 2014. 44 с.

- Рудакова, С. В. Философия счастья в лирике Е.А. Боратынского / С. В. Рудакова // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2012. Т. 108. № 4. С. 103-114.
- Рудакова, С. В. Я сердца своего не скрою хлад печальный... / С. В. Рудакова // Литература. Прилож. к газ. «Первое сентября». 1996. № 41. С.2-3.
- Рудакова, С.В. Слово-образ «тишина» в поэзии Е.А. Боратынского (материалы к «антологии художественных образов русской литературы первой трети XIX в.») / С. В. Рудакова // Проблемы истории, филологии, культуры. 2011. № 3. С. 699-704.
- Рудакова, С. В. «На что вы, дни! Юдольный мир явления...» как один из композиционных центров книги стихов «Сумерки» Е. А. Боратынского / С. В. Рудакова // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. 2011. № 4. С. 80-85.
- Рудакова С. В. Мифологическое, историческое, поэтическое в контексте «Алкивиада» Е. А. Боратынского / С. В. Рудакова // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2012. Т. 1. № 1. С. 7-14.
- Рудакова, С. В. Пространственно-временная организация книги «Сумерки» Е. А. Боратынского / С. В. Рудакова // Проблемы истории, филологии, культуры. 2008. Вып. XXII. С. 299-310
- Рудакова, С. В. Стихотворение «Еще, как патриарх, не древен я...» в контексте книги «Сумерки» Е. А. Боратынского / С. В. Рудакова // Rhema. Рема. 2011. № 4. С. 47-55.
- Рудакова, С. В. Трагедия человека в «Недоноске» Е. А. Боратынского / С. В. Рудакова // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. 2013. № 5-4. С. 9-16.
- Русская классическая литература. Разборы и анализы / Сост. Д. Устюжанин. М.: Просвещение, 1969. 406 с.
- Русская романтическая поэма: первая половина XIX в.: В 2 т. / Сост., подготовка текстов и комментарии Н. Г. Федосеенко. Белово: Ишим. гос. пед. ин-т, 2003.
- Русский романтизм / Под ред. проф. Н. А. Гуляева. М.: Высшая школа, 1974. 359 с.
- Русский романтизм. Л.: Наука, 1978. 285 с.
- Семанова, М. Л. Творческая история произведений русских писателей / М. Л. Семанова. М.: Просвещение, 1990. 192 с.
- Семенко, И. М. Жизнь и поэзия Жуковского / И. М. Семенко. М.: Худож. литература, 1975. 256 с.
- Семенко, И. М. Поэты пушкинской поры / И. М. Семенко. М.: Худож. литература, 1970. 296 с.

- Семенко, И. М. Эволюция Онегина. (К спорам о пушкинском романе) / И. М. Семенко // Русская литература. 1960. № 2. С. 111-128.
- Скатов, Н. Н. Поэзия Алексея Кольцова / Н. Н. Скатов. Л.: Худож. литература, 1977. 91 с.
- Скатов, Н. Н. Русский гений / Н. Н. Скатов. М.: Современник, 1987. 350 с.
- Скафтымов, А. П. Нравственные искания русских писателей: Статьи и исследования о русских классиках / А. П. Скафтымов. М., Худож. литература, 1972. 543 с.
- Сквозников, В. Лирика Пушкина / В. Сквозников. М.: Худож. литература, 1975. 88 с.
- Смирнова, Е. А. Поэма Гоголя «Мертвые души» / Е. А. Смирнова. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1987. 200 с.
- Смирнова-Чикина, Е. С. Поэма Н. В. Гоголя «Мертвые души» / Е. С. Смирнова-Чикина. Просвещение. Ленинградское отделение. 1974. 320 с.
- Соловей, Н. Я. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» / Н. Я. Соловей. М.: Высшая школа, 1981. 109 с.
- Степанов Н. Л. Мастерство Крылова-баснописца / Н. Л. Степанов. М.: Гослитиздат, 1949. 375 с.
- Степанов, Н. Л. Проза Пушкина / Н. Л. Степанов. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1962. 300 с.
- Троицкий, В. Ю. Художественные открытия русского романтизма XIX века / В. Ю. Троицкий. М.: Наука, 1985. 279 с.
- Тынянов, Ю. Н. Пушкин и его современники / Ю. Н. Тынянов. М.: Наука, 1969. 424 с.
- Тынянов, Ю. Н. Сюжет «Горя от ума» // Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники / Ю. Н. Тынянов. М.: Наука, 1969. С. 347-379.
- Удодов Б. Т. Роман Лермонтова «Герой нашего времени» / Б. Т. Удодов. М.: Просвещение, 1989. 192 с.
- Удодов, Б.Т. Лермонтов: Художественная индивидуальность и творческий процесс / Б. Т. Удодов. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1973. 702 с.
- «Ум и дела твои бессмертны в памяти русской...». Сб. статей. СПб.: СПб ГУПИМ: Симпозиум, 1995. 100 с.
- Университетский пушкинский сборник / Отв. ред. В. Б. Катаев. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1999. 620 с.
- Усок, И. Е. К спорам о художественном методе М.Ю.Лермонтова / И. Е. Усок // К истории русского романтизма: Сб. статей. М.: Наука, 1973. С. 451-608.
- Федосеева, Т. В. Литература русского предромантизма: мировоззрение, эстетика, поэтика / Т. В. Федосеева, А. В.

- Моторин, А. И. Разживин, А. Н. Пашкуров, А. В. Петров, В. В. Биткинова, Н. И. Недашковская, Ю. Г. Дорофеева. Рязань: Рязанский государственный университет имени С.А. Есенина, 2012. 492 с.
- Фомичев, С. А. Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума» / С. А. Фомичев. М.: Просвещение, 1983. 208 с.
- Фомичев, С. А. Поэзия Пушкина. Творческая эволюция / С. А. Фомичев. Л.: Наука, 1986. -304 с.
- Фохт, У. Р. Лермонтов. Логика творчества / У. Р. Фохт. М.: Наука, 1975. 189 с.
- Фохт, У. Р. Пути русского реализма / У. Р. Фохт. М.: Советский писатель, 1963. 264 с.
- Фридман, Н. В. Поэзия Батюшкова / Н. В. Фридман. М.: Наука, 1971. 383 с.
- Фризман, Л. Г. Декабристы и русская литература / Л. Г. Фризман. М.: Худож. литература, 1988. 303 с.
- Фризман, Л. Г. Жизнь лирического жанра / Л. Г. Фризман. М.: Наука, 1973. 168 с.
- Храпченко, М. Б. Избранные труды. Николай Гоголь / М. Б. Храпченко. Литературный путь, величие писателя. М.: Наука, 1993. 640 с.
- Храпченко, М. Б. Николай Гоголь: литературный путь. Величие писателя / М. Б. Храпченко. М.: Современник, 1984. 651 с.
- Цейтлин, А. Г. Творчество Рылеева / А. Г. Цейтлин. М.: Изд-во АН СССР, 1955. 304 с.
- Чудаков, А. П. Вещь в мире Гоголя / А. П. Чудаков // Гоголь. История и современность. М.: Советская Россия, 1985. С. 259-281.
- Шаврыгин, С. М. О сюжете комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» / С. М. Шаврыгин // Русская литература. 1994. № 1. С. 123- 142.
- Шаталов, С. Е. Герои романа А. С.Пушкина «Евгений Онегин» / С. Е. Шаталов. М.: Просвещение, 1986. 95 с
- Шаталов, С. Е. Герцен. Жизненный и творческий путь / С. Е. Шаталов. М.: Дет. литература, 1989. 159 с.
- Шаталов, С. Е. Жуковский: жизнь и творческий путь / С. Е. Шаталов. М.: Знание, 1983. 64 с.
- Эйхенбаум, Б. М. Болдинские побасенки Пушкина / Б. М. Эйхенбаум // А. С. Пушкин: pro et contra. Т. 1. СПб.: Изд-во Рус. Христиан. гуманитар. ин-та., 2000. С. 505-509.
- Эйхенбаум, Б. М. О литературе / Б. М. Эйхенбаум. М.: Советский писатель, 1987. 541 с.

- Эйхенбаум, Б. М. О поэзии / Б. М. Эйхенбаум. Л.: Советский писатель, 1969. 552 с.
- Эйхенбаум, Б. М. О прозе / Б. М. Эйхенбаум. Л.: Худож. литература, 1969. 503 с
- Эйхенбаум, Б. М. Статьи о Лермонтове / Б. М. Эйхенбаум. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. 372 с.
- Эткинд, Е. Г. Загадка Печорина или пять масок // Е. Г. Эткинд «Внутренний человек» и внешняя речь / Е. Г. Эткинд. М.: Языки русской культуры, 1999. С 95-108.
- Янушкевич, А. С. В. А. Жуковский. Семинарий / А. С. Янушкевич. М.: Просвещение, 1988. 174 с.
- Янушкевич, А. С. Этапы и проблемы творческой эволюции В. А. Жуковского / А. С. Янушкевич. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1985. 286 с.
- Янушкевич, А.С. История русской литературы первой трети XIX века / А. С. Янушкевич. М.: Флинта, 2013. 748 с. Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=13090
- Курляндская, Т. Б. И. С. Тургенев. Мировоззрение, метод / Г. Ю. Курляндская. М.: Гриф и К, 2001. 230 с.
- Курляндская, Г. Ю. Художественный метод Тургенев-романиста / Г. Ю. Курляндская. Тула: Приокское книжное издательство. 1972. 344 с.
- Лебедев, А. А. Разумные эгоисты Н. Г. Чернышевского / А. А. Лебедев. М.: Детская литература, 1973. 128 с.
- Лебедев, Ю. В. «Записки охотника» И. С. Тургенева. Пособие для учителя / Ю. В. Лебедев. М.: Просвещение, 1977. 80 с.
- Лебедев, Ю. В. В середине века: Очерки / Ю. В. Лебедев. М.: Современник, 1998. 384 с.
- Лебедев, Ю. В. И. С. Тургенев / Ю. В. Лебедев. М.: Мол. гвардия, 1990. 608 с.
- Лебедев, Ю. В. Надежды и сомнения. «Дворянское гнездо» / Ю. В. Лебедев // Лебедев, Ю. В. Тургенев. М.: Мол. гвардия, 1990. С. 353-368.
- Лебедев, Ю. В. О народности «Грозы», русской трагедии А. Н. Островского / Ю. В. Лебедев // Лебедев Ю. В. В середине века. М.: Современник, 1998. С. 275-300.
- Лебедев, Ю. В. О финале «Грозы» А. Н. Островского / Ю. В. Лебедев // Литература в школе. 2005. № 5. С. 19-21.
- Линков, В. Я. История русской литературы (вторая половина XIX века): Учебное пособие / В. Я. Линков. М.: Изд-во МГУ им. М. В. Ломоносова, 2010. 304 с. Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=10140

Лихачев, Д. С. Избр. работы: В 3 т. / Д. С. Лихачев. Л. Худож. литература, 1987.

III. История русской литературы второй трети XIX века

Анненский, И. Ф. Гончаров и его Обломов / И. Ф. Анненский // Анненский И. Ф. Книги отражений. М.: Наука, 1979. С.251-271.

Батото, А. Тургенев-романист / А. Батото. Л.: Наука, 1977. С.38-77.

Бахтин, М. М. Вопрос об особенностях освоения категории времени в жанре романа / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. литература, 1975. С. 472-473.

Берковский, Н. Я. Ф. И. Тютчев / Н. Я. Берковский // Берковский Н. Я. О русской литературе. Л.: Худож. литература, 1985. С.155-200.

Билинkis, Я. С. «Дворянское гнездо» Тургенева и 60-е годы XIX века в России / Я. С. Билинkis, Т. П. Горелик // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1983. № 2. С. 29-37.

Билинkis, Я. С. Русская классика и изучение литературы в школе / Я. С. Билинkis. М.: Просвещение, 1986. С.102-116.

Благой, Д. Д. Мир как красота (О «Вечерних огнях» А. Фета) / Д. Д. Благой // Фет А. А. Вечерние огни. М.: Наука, 1979. С.495-635.

Бочаров, С. Г. Пушкин и Гоголь («Станционный смотритель» и «Шинель») / С. Г. Бочаров // Проблемы типологии русского реализма. М.: Наука, 1969. С. 210-240.

Бухштаб, Б. Я. Русские поэты: Тютчев, Фет, К. Прутков. Добролюбов / Б. Я. Бухштаб. Л.: Худож. литература, 1970. 250 с.

Бялый, Г. А. Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети» / Г. А. Бялый. М.; Л.: Худож. литература, 1968. 118 с.

Гейро, Л. С. Роман Гончарова «Обломов» / Л. С. Гейро // Гончаров И. А. Обломов. Л.: Наука, 1987. С. 527-551.

Грачева, И. В. Художественная деталь в пьесе А. Н. Островского «Гроза»: К 180-летию со дня рождения А. Н. Островского / И. В. Грачева // Литература в школе. 2003. № 8. С. 16-20.

Григорьев, А. И. С. Тургенев и его деятельность. По поводу романа «Дворянское гнездо» / А. И. Григорьев // Григорьев А. Литературная критика. М.: Худож. литература, 1967 (или по любому другому изданию).

Григорьева, А. Д. Слово в поэзии Тютчева / А. Д. Григорьева. М.: Наука, 1980. 250 с.

Громов, В. А. Судьба «Записок охотника» / В. А. Громов // Тургенев И. С. Записки охотника. М.: Наука, 1991. С.532-581.

Добролюбов, Н. А. Темное царство. Луч света в темном царстве / Н. А. Добролюбов // (по любому изданию).

- Добролюбов, Н. А. Что такое обломовщина? / Н. А. Добролюбов // (по любому изданию).
- Долженков П. Н. К вопросу о мировоззрении Базарова // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. 2002. № 3. С. 29-41.
- Драма А. Н. Островского «Гроза» в русской критике. Л.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1990. 336 с.
- Журавлева, А. И. «Гроза» А. Н. Островского / А. И. Журавлева // Литература в школе. 1984. №2. С.22-27.
- Журавлева, А. И. Театр А. Н. Островского: кн. для учителя / А. И. Журавлева, В. Н. Некрасов. М.: Просвещение, 1986. 205 с.
- Зеньковский В. В. Миросозерцание И. С. Тургенева / В. В. Зеньковский // Зеньковский В. В. Русские мыслители и Европа. М.: Республика, 1997. С. 287-300.
- Касаткина, В. Н. Эстетические основание поэзии Ф. И. Тютчева / В. Н. Касаткина // Время и судьбы русских писателей. М.: Наука, 1981. С.95-145.
- Кожин, В. В. Книга о русской лирической поэзии XIX века: развитие стиля и жанра / В. В. Кожин. М.: Современник, 1978. 303 с.
- Козлик, И. В. Психологизм лирики Ф. И. Тютчева / И. В. Козлик // Русская литература. 1992. №1. С. 18-30.
- Костелянец, Б. О. «Бесприданница» Островского / Б. О. Костелянец. М.: Худож. литература, 1982. 94 с.
- Котельников, В. А. Иван Александрович Гончаров / В. А. Котельников. М.: Просвещение, 1993. 190 с.
- Краснощекова, Е. А. И. А. Гончаров: Мир творчества / Е. Краснощекова. СПб.: Пушкинский фонд, 1997. 492 с.
- Кременцов, Л. П. Русская литература XIX века. 1850–1870 / Л. П. Кременцов, С. А. Джанумов. М.: Флинта, 2011. 288 с. Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?p11_id=3771
- Криволапов, В. Н. Еще раз об «обломовщине» / В. Н. Криволапов // Русская литература. 1994. № 2. С.27-48.
- Кулешов, В. Натуральная школа в русской литературе XIX века / В. Кулешов. М.: Просвещение, 1982. 241 с.
- Кулешов, В. И. Натуральная школа в русской литературе XIX века. / В. И. Кулешов. М.: Просвещение, 1982. 241 с.
- Кулешов, В. И. Славянофилы и русская литература. / В. И. Кулешов. М.: Худож. литература, 1976. 288 с.
- Лотман, Л. М. А. Н. Островский и русская драматургия его времени / Л. М. Лотман // История всемирной литературы: В 8 томах / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1983-1994. Т. 7. 1991. С. 62-75.

- Лотман, Л. М. Драматургия Островского / Л. М. Лотман // История русской драматургии второй половины XIX века - начала XX века. Л.: Наука, 1987. С.101-125, 136-149.
- Лотман, Л. М. Реализм русской литературы 60 годов XIX века / Л. М. Лотман. Л.: Наука, 1974. 352 с.
- Лотман, Ю. М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова. Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М.: Просвещение, 1988. С.325-349.
- Лошиц, Ю. Гончаров / Ю. Лошиц. М.: Мол. гвардия, 1986. 392 с.
- Ляпушкина, Е. И. Русская идиллия XIX века и роман И. А. Гончарова «Обломов» / Е. Ляпушкина. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1996. 148 с.
- Маймин, Е. А. Афанасий Афанасьевич Фет / Е. А. Маймин. М.: Просвещение, 1989. 159 с.
- Манн, Ю. В. Базаров и другие / Ю. В. Манн // Манн Ю. В. Диалектика художественного образа. М.: Советский писатель, 1987. С. 97-132. или первая публикация статьи // Новый мир. 1968. № 10. С. 235-238.
- Манн, Ю. В. Диалектика художественного образа / Ю. В. Манн. М.: Советский писатель, 1987. 320 с.
- Манн, Ю. В. Философия и поэтика натуральной школы / Ю. В. Манн // Проблемы типологии русского реализма. М.: Наука, 1969. С. 241-305.
- Манн, Ю. В. Формирование теории реализма в России в первой половине XIX века / Ю. В. Манн // Развитие реализма в русской литературе. М.: Наука, 1972. Т. 1. С.292-342.
- Маркович В. М. О «трагическом значении любви» в повестях И. С. Тургенева 1850-х годов. Предварительные замечания / В. М. Маркович // Поэтика русской литературы. М.: РГГУ, 2001. С. 275-292.
- Маркович, В. М. Тургенев И. С. и русский реалистический роман XIX века / В. М. Маркович. Л.: Изд-во ЛГУ, 1982. 208 с.
- Маркович, В. М. Человек в романах И. С. Тургенева / В. М. Маркович. Л.: Изд-во ЛГУ, 1975. 152 с.
- Мельник, В. И. Философские мотивы в романе И. Гончарова «Обломов» / В. И. Мельник // Русская литература. 1982. № 3. С.81-100.
- Мережковский, Д. С. В тихом омуте: Статьи и исследования разных лет / Д. С. Мережковский. М.: Советский писатель, 1991. 494 с.
- Мостовская, Н. Н. Библиография литературы об И. С. Тургеневе. 1980-1986 / Н. Н. Мостовская // И. С. Тургенев. Вопросы биографии и творчества. Л.: Наука, 1990. С. 255-286.

- Муратов, А. Б. Тургенев-новеллист / А. Б. Муратов. Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1985. 119 с.
- Недзвецкий, В. А. Романы И. А. Гончарова / В. А. Недзвецкий. М.: Изд-во МГУ; Просвещение, 1996. 112 с.
- Недзвецкий, В. А. Русская литература XIX века. 1840-1860-е годы: Курс лекций / В. А. Недзвецкий, Е. Ю. Полтавец. М.: Изд-во МГУ им. М.В. Ломоносова, 2010. 376 с. Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=10145
- Орлов, О. В. Поэзия Тютчева / О. В. Орлов. М.: Изд-во МГУ, 1981. 149 с.
- Отрадин, М. В. «Сон Обломова» как художественное целое // Русская литература / М. В. Отрадин. 1992. № 1. С. 3-18.
- Отрадин, М. В. Проза И. А. Гончарова в литературном контексте / М. В. Отрадин. СПб.: Изд-во С.-Петебург. ун-та, 1994. 168 с.
- Петрова, И. В. Мир, общество, человек в лирике Ф. И. Тютчева / И. В. Петрова // Литературное наследство. М.: Наука, 1988. Т. 97. Кн. 1. С. 13-69.
- Пигарев, К. В. Жизнь и творчество Ф. И. Тютчева / К. В. Пигарев. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1962. 376 с.
- Пигарев, К. В. Ф. И. Тютчев и его время / К. В. Пигарев. М.: Современник, 1978. 333 с.
- Писарев, Д. И. Мотивы русской драмы / Д. И. Писарев // Любое издание.
- Потапова, Г. Е. Состязание певцов. (К истории одного литературного мотива из «Записок охотника» И. С. Тургенева) // Риторическая традиция и русская литература. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2003. С. 146-164.
- Пруцков, Н. И. Глеб Успенский / Н. И. Пруцков. Л.: Просвещение. Ленингр. отд-ние, 1971. 128 с.
- Пустовойт, П. Г. Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети»: Комментарий / П. Г. Пустовойт. М.: Просвещение, 1991. 191 с.
- Развитие реализма в русской литературе. В 3 т. М.: Наука, 1972- 1974.
- Ревякин, А. И. «Гроза» Островского / А. И. Ревякин. М.: Учпедгиз, 1985. 336 с.
- Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской литературной критике. Л.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1991. 304 с.
- Старосельская, Н. Д. Роман И. А. Гончарова «Обрыв» / Н. Д. Старосельская. М.: Худож. литература, 1990. 223 с.
- Сухих, И. Н. «От жизни той, что бушевала здесь...» Ф. И. Тютчева / И. Н. Сухих // Анализ одного стихотворения. Л.: Изд-во ЛГУ, 1985. С. 187-198.
- Сухих, И. Н. Русская литература. XIX век : [драма А. Н. Островского «Гроза» (1859)] / И. Н. Сухих // Звезда. 2006. № 8. С. 225-234.

- Тамарченко, Г. Е. Чернышевский-романист / Г. Е. Тамарченко. Л.: Худож. литература, 1976. 460 с.
- Твердохлебов, И. Ю. Поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо?» / И. Ю. Твердохлебов. М.: Изд.-во Акад. наук СССР, 1967. 208 с.
- Типология стилевого развития XIX века. М.: Наука, 1977. 496 с.
- Тирген, П. Обломов как человек-обломок / П. Тирген // Русская литература. 1990. № 3. С. 18-34.
- Толстогузов, П. Н. Лирика Ф. И. Тютчева: Поэтика жанра / П. Н. Толстогузов. М.: «Прометей» МПГУ, 2003. 295 с.
- Топоров, В. Н. К архетипическому у Тургенева: сны, видения, мечтания // Литературные архетипы и универсалии. М.: РГГУ, 2001. С. 369-432.
- Тынянов, Ю. Н. Пушкин и Тютчев // Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники / Ю. Н. Тынянов. М.: Наука, 1968. С. 166-191.
- Чалмаев В. Иван Тургенев / В. Чалмаев. М. : Современник, 1986. 398 с. 1986.
- Чичерин, А. В. Очерки по истории русского литературного стиля / А. В. Чичерин. М.: Худож. литература, 1977. 447 с.
- Чудаков, А. П. Слово и предмет в стихе Некрасова // Чудаков А. П. Слово — вещь — мир. От Пушкина до Чехова. М.: Современный писатель, 1992. С. 46-69.
- Шаталов, С. Е. Художественный мир И. С. Тургенева / С. Е. Шаталов. М.: Наука, 1979. 312 с.
- Штейн, А. Л. Мастер русской драмы / А. Л. Штейн. М.: Худож. литература, 1973. 432 с.
- Щеблыкин, И. П. Об основном конфликте драмы «Гроза» А. Н. Островского / И. П. Щеблыкин // Литература в школе. 2008. № 8. С. 21-23.

IV. История русской литературы последней трети XIX века

Баршт, К. А. Две переписки. Ранние письма Ф. М. Достоевского и его роман «Бедные люди» / К. А. Баршт // Достоевский и мировая культура. М.: Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского в Санкт-Петербурге, 1994. Альманах № 3. С. 77-93.

Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. Киев: Next, 1994. 511 с. или др. издание.

Башкиров, Д. Метасемантика «ветошки» у Достоевского / Д. Башкиров // Достоевский и мировая культура. М.: Раритет — Классика плюс, 1999. Альманах № 12. С. 145-154.

Белов, С. В. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Комментарий / С. В. Белов. М.: Просвещение, 1985. 240 с.

Бердников, Г. П. Чехов-драматург. Традиции и новаторство в драматургии Чехова / Г. П. Бердников. М.; Л.: Худож. литература, 1972. 544 с.

Берковский, Н. Я. О мировом значении русской литературы / Н. Я. Берковский. Л.: Наука, 1975. 184 с.

Бочаров, С. Г. Роман Л. Толстого «Война и мир» / С. Г. Бочаров. М.: Худож. литература, 1987. 158 с.

Бушмин, А. С. Сказки Салтыкова-Щедрина / А. С. Бушмин. Л.: Худож. литература, 1976. 280 с.

Бушмин, А. С. Художественный мир Салтыкова-Щедрина / А. С. Бушмин. Л.: Наука, 1987. 365 с.

Бялый, Г. А. Русский реализм. От Тургенева к Чехову / Г. А. Бялый. Л.: Советский писатель. Ленингр. отд-ние, 1990. 102с.

Ветловская, В. Е. Роман Ф. М. Достоевского «Бедные люди» / В. Е. Ветловская. Л.: Худож. литература, 1988. 208 с.

Викторович, В. А. Гоголь в творческом сознании Достоевского / В. А. Викторович // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1997. Т. 14. С. 216-233.

Виноградов, В. В. Поэтика русской литературы / В. В. Виноградов. М.: Наука, 1976. 512 с.

Власкин, А. П. Идеологический контекст в романе Ф. М. Достоевского. Учебное пособие по спецкурсу / А. П. Власкин. Челябинск: Челябинский государственный педагогический институт, 1987. 82 с.

Власкин, А. П. История русской литературы XIX века: Учебное пособие для студентов учреждений высшего профессионального образования: В 3-х т. / А. П. Власкин, О. В. Евдокимова, Ю. В. Балакшина, В. А. Котельников, Л. Е. Ляпина, Н. Г. Михновец, Е.

В. Петровская, Б. Н. Тихомиров. М.: Академия/Academia, 2012. Т. 3. 352 с.

Власкин, А. П. Мужское и женское: перспективы непонимания в художественной среде Достоевского / А. П. Власкин // Проблемы истории, филологии, культуры. 2003. № 13. С. 450-458.

Власкин, А. П. Народная религиозная культура в творчестве Ф. М. Достоевского / А. П. Власкин // Христианство и русская литература. М.: Христианская литература, 1996. Т. 2. С. 220-289.

Власкин, А. П. Проект «Энциклопедия Ф. М. Достоевского» в контексте развития лексикографии / А. П. Власкин // Проблемы истории, филологии, культуры. 2009. № 24. С. 780-785.

Власкин, А. П. Творчество Ф. Достоевского и народная религиозная культура / А. П. Власкин // Челябинск: Челяб. гос. ун-т, Магнитогор. гос. пед. ин-т, 1994. 195 с.

Власкин, А. П. Художественная антропология — ее контекст и подтекст у Достоевского / А. П. Власкин // Достоевский и мировая культура. СПб.: Серебряный век, 2010. № 27. С. 176-192.

Гачев, Г. Д. Жизнь художественного сознания / Г. Д. Гачев. М.: искусство, 1972. 200 с.

Громов, П. П. О стиле Л. Толстого. «Диалектика души» в «Войне и мире» Толстого / П. П. Громов. Л.: Худож. литература, 1977. 488 с.

Гроссман, Л. П. Достоевский. (ЖЗЛ) / Л. П. Гроссман. М.: Молодая гвардия, 1962. 544 с.

Гус, М. С. Идеи и образы Достоевского / М. С. Гус. М.: Худож. литература, 1971. 595 с.

Днепров, В. Д. Искусство человековедения (из художественного опыта Льва Толстого) / В. Д. Днепров. Л.: Советский писатель, 1985. 288 с.

Днепров, В. Д. Идеи. Страсти. Поступки / В. Д. Днепров. Л.: Советский писатель, 1978. 384 с.

Жилякова, Э. М. Традиции сентиментализма в творчестве раннего Достоевского (1844-1849) / Э. М. Жилякова. Томск: Издательство Томского университета, 1989. 272 с.

Жук, А. А. Русская проза второй пол. XIX века / А. А. Жук. М.: Просвещение, 1981. 256 с.

Зайцева, Т. Б. Экзистенциалистская точка зрения А. П. Чехова на феномен смерти / Т. Б. Зайцева // Проблемы истории, филологии, культуры. 2008. № 19. С. 271-282.

Зайцева, Т. Б. А. П. Чехов и И. А. Гончаров: проблемы поэтики: автореферат дис. ... канд. филол. наук / Т. Б. Зайцева. СПб, 1996.

Зайцева, Т. Б. Драма Чехова «Три Сестры» как парафраза

- стихотворения Лермонтова «Гри пальмы» / Т. Б. Зайцева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2012. № 7-1 (18). С. 90-93.
- Зайцева, Т. Б. Категория отчаяния или «болезнь к смерти» в философии Сёрена Киркегора / Т. Б. Зайцева // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2012. № 11-1. С. 65-68.
- Зайцева, Т. Б. Концепт «Любовь» в творчестве А. П. Чехова (для антологии «художественные константы русской литературы») / Т. Б. Зайцева // Проблемы истории, филологии, культуры. 2011. № 3. С. 705-710.
- Зайцева, Т. Б. Русская литература XIX века и Киркегор: из истории изучения вопроса / Т. Б. Зайцева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 5-2 (35). С. 84-88.
- Зайцева, Т. Б. Чехов и Киркегор о любви-воспоминании / Т. Б. Зайцева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2012. № 5. С. 82-87.
- Зайцева, Т. Б. Чехов и Киркегор: к вопросу о типологических и генетических связях / Т. Б. Зайцева // Проблемы истории, филологии, культуры. 2012. № 1. С. 265-273.
- Зайцева, Т. Б. Экзистенциальная психология отчаяния в повести А. П. Чехова «Скучная история» / Т. Б. Зайцева // Мировая литература в контексте культуры. 2008. № 3. С. 36-38.
- Иванов, В. В. Достоевский: поэтика чина // В. В. Иванов // Новые аспекты в изучении Достоевского. Петрозаводск, 1994. С. 67-100.
- История русской литературы конца XIX - начала XX века: В 2 т.: учеб. пособие для вузов. М.: Академия, 2007. 346 с.
- Камянов, В. Время против безвременья / В. Камянов. М. : Советский писатель, 1989. 378 с .
- Кантор, В. Долгий навык к сну. Размышления о романе Гончарова «Обломов» / В. Кантор // Вопросы литературы. 1989. № 1. С. 145-185.
- Карякин, Ю. Ф. Достоевский и канун XXI века / Ю. Ф. Карякин. М.: Советский писатель, 1989. 656 с.
- Карякин, Ю. Ф. Самообман Раскольников / Ю. Ф. Карякин. М.: Худож. литература. 1976. 164 с.
- Касаткина Т. А. Воскрешение Лазаря: опыт экзегетического прочтения романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» / Т. А. Касаткина // Вопросы литературы. 2003. № 1. С. 176-208.

- Касаткина Т. А. О творящей природе слова Текст: Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле» / Т. А. Касаткина. М.: ИМЛИ, 2004. 479 с.
- Касаткина, Т. А. Характерология Достоевского. / Т. А. Касаткина. М., Наследие, 1996. 336 с.
- Кирпотин, В. Я. М. Е. Салтыков-Щедрин / В. Я. Кирпотин. М.: Советский писатель, 1955. 722 с.
- Кирпотин, В. Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова / В. Я. Кирпотин. М.: Худож. литература, 1986. 414 с.
- Кирпотин, В. Я. Ф. М. Достоевский. Творческий путь (1821–1859) / В. Я. Кирпотин. М.: ГИХЛ, 1960. 607 с.
- Криницын А. Б. Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф.М. Достоевского / А. Б.. М.: МАКС Пресс, 2001. 372 с.
- Кулешов, В. И. История русской литературы XIX века (1870—1890-е годы) / В. И. Кулешов. М.: Просвещение, 1983. 432 с.
- Кулешов, В. И. История русской литературы XIX века / В. Кулешов. М.: Академический проект, 2005. 800 с.
- Кунильский, А. Е. Смех, радость и веселость в романе «Бедные люди» / А. Е. Кунильский // Новые аспекты в изучении Достоевского. Петрозаводск: Изд-во Петрозавод. ун-та., 1994. С. 144-170.
- Лосский, Н. О. Условия абсолютного добра / Н. О. Лосский. М.: Политиздат, 1991. 368 с.
- Макашин, С. А. Салтыков-Щедрин. Последние годы. 1875-1889. Биография / С. А. Макашин. М.: Худож. литература, 1989. 527с.
- Макашин, С. А. Салтыков-Щедрин: Середина пути. 1860-1870-е годы / С. А. Макашин. М.: Худож. литература, 1984. 575 с.
- Мережковский, Д. С. Л. Толстой и Достоевский / Изд. подгот. Е. А. Андрущенко / Д. С. Мережковский. М.: Наука, 2000. 588 с. (Лит. памятники).
- Мочульский, К. Гоголь. Соловьев. Достоевский / К. Мочульский. М.: Республика, 1995. 607 с.
- Недзвецкий, В. Право на личность и ее тайну (христианский аспект творчества молодого Достоевского) / В. Недзвецкий // Достоевский и мировая культура. М.: Классика плюс, 1997. Альманах № 8. С. 31-40.
- Нечаева, В. С. Ранний Достоевский. 1821-1849 / В. С. Нечаева. М.: Наука, 1979. 287 с.
- Николаев, Д. П. Смех Щедрина. Очерки сатирической поэтики / Д. П. Николаев. М.: Советский писатель, 1988. 400 с.

- Николаев, Д. Сатира Щедрина и реалистический гротеск / Д. П. Николаев. М.: Худож. литература, 1977. 358 с.
- Паперный, З. «Вопреки всем правилам». Пьесы и водевили Чехова / З. Паперный. М.: Искусство, 1982. 285 с.,
- Полоцкая, Э. А. А. П. Чехов. Движение художественной мысли / Э. Я. Полоцкая. М.: Советский писатель, 1979. 340 с.
- Полтавец, Е. Ю. «Война и мир» Л. Н. Толстого на уроках литературы / Е. Ю. Полтавец. М.: Дрофа, 2005. 368 с.
- Прозоров, В. В. Салтыков-Щедрин / В. В. Прозоров. М. : Просвещение, 1988. 175 с.
- Розанов, В. В. Легенда о Великом Инквизиторе Ф. М. Достоевского. Опыт критического комментария / В. В. Розанов // Мысли о литературе. М.: Современник, 1989. С. 41-157.
- Роман Л. Н. Толстого «Война и мир» в русской критике / Сост., вступ. ст. и коммент. И. Н. Сухих. Л.: Изд-во Ленингр. гос. ун-та, 1989. 407 с.
- Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в литературной критике XX века. (Хрестоматия). Ижевск: Изд-во Удмурт, ун-та, 1993. 159 с.
- Сараскина, Л. И. «Бесы»: роман-предупреждение / Л. И. Сараскина. М.: Советский писатель, 1990. 480 с.
- Скафтымов, А. П. Нравственные искания русских писателей: Статьи и исследования о русских классиках / А. П. Скафтымов; Сост. Е. И. Покусаева, вступит. ст. Е. И. Покусаева и А. А. Жук. М.: Худож. литература, 1972. 548 с.
- Сливицкая, О. В. «Война и мир» Л. Н. Толстого: Проблемы человеческого общения / О. В. Сливицкая. Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1988. 192 с.
- Соловьев, С. М. Изобразительная средства в творчестве Достоевского / С. М. Соловьев. М.: Советский писатель, 1979. 349 с.
- Соловьев, С. М. Колорит произведений Достоевского // Достоевский и русские писатели: традиции, новаторство, мастерство : сборник статей / С. М. Соловьев. М.: Советский писатель, 1971. С. 246-324.
- Топоров, В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М.: Прогресс, 1995. 624 с.
- Турков, А. М. Ваш суровый друг. Повесть о М. Е. Салтыкове-Щедрине / А. М. Турков. М.: Книга, 1988. 366 с.
- Турков, А. М. Ваш суровый друг. Повесть о М.Е. Салтыкове-Щедрине / А. М. Турков. М.: Книга, 1988. 320 с.

- Турьян, М. А. Об эпиграфе к «Бедным людям»: модификации рефлектирующего/«разорванного» сознания / М. А. Турьян // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1997. Т. 14. С. 88-95.
- Тюнькин, К. И. Салтыков-Щедрин / К. И. Тюнькин. М.: Молодая гвардия, 1989. 624 с.:
- Фридлиндер, Г. М. Достоевский и мировая литература / Г. М. Фридлиндер. Л.: Советский писатель. Ленинградское отд-ние, 1985. 456 с.
- Фридлиндер, Г. М. Поэтика русского реализма : Очерки о русской литературе / Г. М. Фридлиндер. Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1971. 293 с.
- Фридлиндер, Г. М. Поэтика русского реализма: Очерки о русской литературе / Г. М. Фридлиндер. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1971. 293 с.
- Хализев, В. Е. Роман Л. Н. Толстого «Война и мир» / В. Е. Хализев, С. И. Кормилов. М.: Высшая школа, 1983. 111 с.
- Чудаков, А. П. Поэтика Чехова / А. П. Чудаков. М., 1971.
- Шаврыгин, С. М. Вечные сюжеты в сказках М. Е. Салтыкова-Щедрина / С. М. Шаврыгин // Литература в школе. 1993. № 6. С. 40-47.
- Щенников, Г. К. Роман Достоевского «Братья Карамазовы» как явление национального самосознания / Г. К. Щенников. Челябинск, 1996. 177 с.
- Щенников, Г. К. Целостность Достоевского / Г. К. Щенников. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2001. 440 с.
- Эйхенбаум, Б. М. О поэзии / Б. М. Эйхенбаум. Л.: Советский писатель, 1969. 550 с.
- Эйхенбаум, Б. М. О поэзии / Б. М. Эйхенбаум. Л.: Советский писатель, 1969. 550 с.
- Эйхенбаум, Б. М. О прозе / Б. М. Эйхенбаум. Л.: Худож. литература. Ленингр. отд-ние, 1969. 503 с.
- Эйхенбаум, Б. М. О прозе / Б. М. Эйхенбаум. Л.: Худож. литература Ленингр. отд-ние, 1969. 503 с.
- Эйхенбаум, Б. М. Лев Толстой: Семидесятые годы / Б. М. Эйхенбаум. Л.: Советский писатель, 1960. 295 с.
- Эсалнек, А. Я. Теория литературы / А. Я. Элсанек. М.: Флинта, 2010. 208 с. Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=1475
- Эткинд, Е. Г. «Внутренний человек» и его внешняя речь. Очерки психопоэтики русской литературы XVIII-XIX веков / Е. Г. Эткинд. М.: Языки русской культуры, 1999. 446 с.
- Якубович, И. Д. Достоевский в работе над романом «Бедные люди» / И. Д. Якубович // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: ИРЛИ РАН, 1991. Т. 9. С.39-55.

Интернет-ресурсы:

Научная электронная библиотека ELIBRARY.RU. URL: <http://elibrary.ru/defaultx.asp>

Фундаментальная электронная библиотека «Русская литература и фольклор» (ФЭБ). URL: <http://feb-web.ru/>

Официальный сайт Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук. URL: <http://lib.pushkinskiydom.ru/>

Официальный сайт Научной библиотеки им. М. Горького Санкт-Петербургского государственного университета. URL: <http://www.lib.pu.ru/>

Philolog.ru. Сайт кафедры русской литературы и журналистики Петрозаводского университета. URL: <http://philolog.ru/>

Некоммерческая электронная библиотека «ImWerden». URL: <http://imwerden.de>

Русская виртуальная библиотека (РВБ) — бесплатный научно-образовательный интернет-ресурс. URL: <http://www.rvb.ru/>

Сайт «Древнерусская литература. Антология». URL: <http://old-rus.narod.ru/>

Учебное текстовое электронное издание

**Рудакова Светлана Викторовна
Абрамзон Татьяна Евгеньевна
Власкин Александр Петрович
Зайцева Татьяна Борисовна
Петров Алексей Владимирович**

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА

Учебное пособие

Издание 2-е

1,50 Мб

1 электрон. опт. диск

г. Магнитогорск, 2021 год
ФГБОУ ВО «МГТУ им. Г.И. Носова»
Адрес: 455000, Россия, Челябинская область, г. Магнитогорск,
пр. Ленина 38

ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный
технический университет им. Г.И. Носова»
Кафедра языкознания и литературоведения
Центр электронных образовательных ресурсов и
дистанционных образовательных технологий
e-mail: ceor_dot@mail.ru