

МИНОБРНАУКИ РОССИИ  
ВЛАДИВОСТОКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ  
Филиал в г. Уссурийске

Рабочая программа дисциплины (модуля)

**ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

Направление и направленность(профиль)  
44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)  
Русский язык и литература

Год набора на ОПОП  
2022

Форма обучения  
Очная

Уссурийск 2023

Рабочая программа дисциплины (модуля) «История русской литературы» составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки). Русский язык и литература и «Порядком организации и осуществления образовательной деятельности по образовательным программам высшего образования – программам бакалавриата, программам специалитета, программам магистратуры» (утв. приказом Минобрнауки России от 06.04.2021 №245).

Составитель(и):

*Сахатский А.Г., кандидат философских наук, доцент*

Утверждена на заседании Педагогического совета от 04.07.23, протокол № 21

СОГЛАСОВАНО:

Заместитель директора \_\_\_\_\_  Улитина О.А.

## 1 Цель, планируемые результаты обучения по дисциплине (модулю)

**Цель:** дать представления о художественном своеобразии русской литературы в целом и особенностей индивидуальных художественных систем в хронологическом аспекте, способствовать усвоению базовых знаний и умений по литературе, воспитательных возможностей изучения русской литературы.

### Задачи:

- изучать со специфику русской литературы, начиная от литературы Древней Руси, заканчивая современным литературным процессом;
- формировать базовые научно-теоретические знания по истории русской литературы в области жанровых форм, тематики и проблематики, субъектной структуры произведений, связи между условиями формирования русской литературы и периодов развития и специфическими особенностями тематического, жанрового, стилевого характера;
- формировать базовые практические умения по истории русской литературы: умения анализировать художественные тексты во взаимосвязи формы и содержания, выявлять актуальные темы и проблемы и способы их развития, умения читать и понимать русскую литературу, соотносить её с зарубежной;
- воспитывать профессиональный интерес к русской литературе, обеспечивать на материале курса основу для понимания последующего многовекового культурного процесса, выстраивания воспитательной деятельности средствами предмета с учетом культурных различий детей, половозрастных и индивидуальных особенностей.

### Результаты освоения дисциплины (модуля)

В результате изучения данной дисциплины у обучающихся формируется универсальная и профессиональная компетенции.

Планируемыми результатами обучения по дисциплине (модулю) являются знания, умения, навыки. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (модулю), соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы, представлен в таблице 1.

Таблица 1. – Компетенции, формируемые в результате изучения дисциплины (модуля).

Название ОПОП ВО, сокращенное	Код и формулировка компетенции	Код и формулировка индикатора достижения компетенции	Результаты обучения по дисциплине		
			Код рез-та	Формулировка результата	
44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки). Русский язык и литература	УК-1. Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач.	УК-1.1в – Демонстрирует знание особенностей системного и критического мышления, аргументированно формирует собственное суждение и оценку информации, принимает обоснованное	РД1	Знание	особенностей системного и критического мышления.
			РД2	Умение	формировать собственное суждение и оценку информации.
			РД3	Навыки	принятия обоснованных решений.

		решение.			
		УК-1.2в – Применяет логические формы и процедуры, способен к рефлексии по поводу собственной и чужой мыслительной деятельности.	РД4	Знание	принципов и методов системного подхода.
			РД5	Умение	отличать факты от мнений, интерпретаций, оценок и т.д. в рассуждениях других участников деятельности; применять принципы и методы системного подхода для решения поставленных задач.
			РД6	Навыки	выбора оптимальных способов решения задач, исходя из действующих правовых норм, имеющихся ресурсов и ограничений.
		УК-1.3в – Анализирует источники информации с целью выявления их противоречий и поиска достоверных суждений.	РД7	Знание	принципов и методов поиска, анализа и синтеза информации; принципов и методов системного подхода.
			РД8	Умение	применять принципы и методы поиска, анализа и синтеза информации; грамотно, логично, аргументированно формировать собственные суждения и оценки; отличать факты от мнений, интерпретаций, оценок и т.д. в рассуждениях других участников деятельности; применять принципы и методы системного подхода для решения поставленных задач.
			РД9	Навыки	поиска, анализа и синтеза информации; практическими навыками выбора оптимальных способов решения задач, исходя из действующих правовых норм, имеющихся ресурсов и ограничений.

## 2 Место дисциплины в структуре ОПОП

Дисциплина «История русской литературы» входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений, учебного плана по направлению 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки), профилю «Русский язык и литература» и реализуется во 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 семестрах.

Входными требованиями, необходимыми для освоения дисциплины, является наличие у обучающихся компетенций, сформированных при изучении курса литературы в средней школе. На данную дисциплину опираются дисциплины «История зарубежной литературы», «Методика преподавания литературы», курсовое проектирование (предметно-методический модуль по профилю «Литература»).

## 3 Объем дисциплины (модуля)

Объем дисциплины (модуля) в зачетных единицах с указанием количества академических часов, выделенных на контактную работу с обучающимися (по видам учебных занятий) и на самостоятельную работу, приведен в таблице 2.

Таблица 2 – Общая трудоемкость дисциплины

Название ОПОП ВО	Форма обучения	Часть УП	Семестр (ОФО) или курс (ЗФО, ОЗФО)	Трудо-емкость (З.Е.)	Объем контактной работы (час)						СРС	Форма аттес-тации
					Всего	Аудиторная			Внеауди-торная			
						лек.	прак.	лаб.	ПА	КСР		
44.03.05 Русский язык и литература	ОФО	Б.1.Б.П2.02	2	3	55	18	36	0	1	0	53	Экза-мен
44.03.05 Русский язык и литература	ОФО	Б.1.Б.П2.02	3	3	55	18	36	0	1	0	53	За-чёт
44.03.05 Русский язык и литература	ОФО	Б.1.Б.П2.02	4	3	73	36	36	0	1	0	35	Экза-мен
44.03.05 Русский язык и литература	ОФО	Б.1.Б.П2.02	5	2	49	24	24	0	1	0	23	За-чёт
44.03.05 Русский язык и литература	ОФО	Б.1.Б.П2.02	6	3	55	18	36	0	1	0	53	Экза-мен
44.03.05 Русский язык и литература	ОФО	Б.1.Б.П2.02	7	3	46	16	30	0	1	0	61	За-чёт
44.03.05 Русский язык и литература	ОФО	Б.1.Б.П2.02	8	3	49	16	32	0	1	0	59	Экза-мен
44.03.05 Русский язык и литература	ОФО	Б.1.Б.П2.02	9	3	51	20	30	0	1	0	57	Экза-мен

#### 4 Структура и содержание дисциплины (модуля)

##### 4.1 Структура дисциплины (модуля)

Тематический план, отражающий содержание дисциплины (перечень разделов и тем), структурированное по видам учебных занятий с указанием их объемов в соответствии с учебным планом, приведен в таблице 3.1

Таблица 3.1. – Разделы модуля 1, виды учебной деятельности и формы текущего контроля

№	Название темы	Код результата обучения	Кол-во часов, отведенное на				Форма текущего контроля
			Лек	Практ	Лаб	СРС	

2 семестр							
1.	Тема 1. Введение в историю древнерусской литературы.	РД1, РД2, РД3, РД 4, РД 5, РД 6, РД 7, РД 8, РД 9	2	4	0	6	Опрос. Беседа. Разноуровневые задания.
2.	Тема 2. «Повесть временных лет» как литературный памятник начала XII века.	РД1, РД2, РД3, РД 4, РД 5, РД 6, РД 7, РД 8, РД 9	2	4	0	6	Опрос. Беседа. Разноуровневые задания.
3.	Тема 3. «Слово о полку Игореве». История открытия и изучения.	РД1, РД2, РД3, РД 4, РД 5, РД 6, РД 7, РД 8, РД 9	2	2	0	6	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
4.	Тема 4. Литература XVI- XVII веков.	РД1, РД2, РД3, РД 4, РД 5, РД 6, РД 7, РД 8, РД 9	2	6	0	6	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
5.	Тема 5. Введение в историю русской литературы XVIII века.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД 6, РД 7, РД 8, РД 9	2	6	0	6	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
6.	Тема 6. Жанровые разновидности оды в лирике М.В. Ломоносова (1711-1765). Лирика Г.Р. Державина.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД 6, РД 7, РД 8, РД 9	2	4	0	6	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
7.	Тема 7. Драматургия А.П. Сумарокова (1717-1777). Поэтика драматургии Д.И. Фонвизина (1745-1792).	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД 6, РД 7, РД 8, РД 9	2	4	0	6	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
8.	Тема 8. Жанровое своеобразие «Путешествия из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева (1749-1802).	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД5, РД 6, РД 7, РД 8, РД 9	2	2	0	5	Опрос. Беседа. Разноуровневые задания.
9.	Тема 9. Эстетика и поэтика повествовательной прозы Н.М. Карамзина (1766-1826).	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД 6, РД 7, РД 8, РД 9	2	4	0	6	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
<b>Итого по таблице за 2 семестр</b>			<b>18</b>	<b>36</b>	<b>0</b>	<b>53</b>	
3 семестр							
	Тема 1. Общая характеристика литературного процесса 1-й половины XIX века.		2	4	0	6	Опрос. Беседа. Разноуровневые задания.

	Тема 2. Романтизм как литературное направление в русской литературе.		2	4	0	6	Опрос. Беседа. Разноуровневые задания.
	Тема 3. Творчество поэтов-романтиков первой половины 19 века.		2	4	0	6	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
	Тема 4. Реалистические тенденции в художественном строе комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» и ее новаторство.		2	2	0	6	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
	Тема 5. Личность А.С. Пушкина – художника и его ключевое значение в истории русской литературы XIX века. Лирика А.С. Пушкина.		2	2	0	6	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
	Тема 6. Романтические и реалистические поэмы Пушкина. Роман «Евгений Онегин». «Маленькие трагедии».		2	6	0	6	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
	Тема 7. Основные художественные достижения А.С. Пушкина- прозаика.		2	2	0	6	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
	Тема 8. Творчество М.Ю. Лермонтова.		2	6	0	5	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
	Тема 9. Своеобразие творческой позиции Н.В. Гоголя.		2	6	0	6	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
<b>Итого по таблице за 3 семестр</b>			<b>18</b>	<b>36</b>	<b>0</b>	<b>53</b>	
<b>4 семестр</b>							
	Тема 1. Общая характеристика литературного процесса 1855 – 1870 годов.		2	2	0	3	Опрос. Беседа. Разноуровневые задания.
	Тема 2. Творчество Н.Г. Чернышевского, Ф.М. Решетникова, Н.Г. Помяловского и В.А. Слепцова.		2	2	0	3	Опрос. Беседа. Разноуровневые задания.
	Тема 3. Творчество И.С. Тургенева.		6	6	0	4	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
	Тема 4. Романы И.А. Гончарова: проблематика и поэтика.		4	4	0	3	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.

	Тема 5. Лирика и лиро-эпические произведения Некрасова.		4	4	0	3	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
	Тема 6. Поэтическое наследие Ф.И. Тютчева.		2	2	0	3	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
	Тема 7. Художественное своеобразие лирики А.А. Фета.		2	2	0	3	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
	Тема 8. Литературное наследие А.К. Толстого.		4	4	0	3	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
	Тема 9. Драматургическое наследие А.Н. Островского.		4	4	0	3	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
	Тема 10. Эстетика и поэтика повествовательной прозы Ф.М. Достоевского.		6	6	0	4	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
	Тема 11. Русская поэзия второй половины XIX века.		2	2	0	3	Опрос. Беседа. Разноуровневые задания.
<b>Итого по таблице за 4 семестр</b>			<b>36</b>	<b>36</b>	<b>0</b>	<b>35</b>	
<b>5 семестр</b>							
	Тема 1. Введение в курс истории развития русской литературы 70- 90-х годов XIX века.		2	2	0	2	Опрос. Беседа. Разноуровневые задания.
	Тема 2. Народническая литература. Особенности реализма писателей-народников (общая характеристика).		2	2	0	2	Опрос. Беседа. Разноуровневые задания.
	Тема 3. Творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина.		4	4	0	4	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
	Тема 4. Художественное своеобразие творчества Н.С. Лескова.		2	2	0	2	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
	Тема 5. Творчество Л.Н. Толстого.		6	6	0	2	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.



	Тема 6. Общая характеристика литературного процесса 80-90-х годов XIX века.		2	2	0	2	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
	Тема 7. Творчество В.Г. Короленко.		2	2	0	2	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
	Тема 8. Творчество А.П. Чехова.		4	4	0	5	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
<b>Итого по таблице за 5 семестр</b>			<b>24</b>	<b>24</b>	<b>0</b>	<b>23</b>	
<b>6 семестр</b>							
	Тема 1. Литературные течения русского модернизма: символизм, акмеизм, модернизм.		2	6	0	6	Опрос. Беседа. Разноуровневые задания.
	Тема 2. Творчество И.А. Бунина.		2	4	0	6	Опрос. Беседа. Разноуровневые задания.
	Тема 3. Творчество А.И. Kupрина.		2	4	0	6	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
	Тема 4. Творчество Л.Н. Андреева.		2	4	0	6	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
	Тема 5. Творчество И.Ф. Анненского.		2	4	0	6	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
	Тема 6. Творчество Н.С. Гумилёва, А.А. Ахматовой, О.Э Мандельштама.		4	6	0	6	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
	Тема 7. Творчество А.А. Блока.		2	4	0	6	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
	Тема 8. Творчество В.В. Маяковского (1911-1917).		2	4	0	5	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
<b>Итого по таблице за 6 семестр</b>			<b>18</b>	<b>36</b>	<b>0</b>	<b>53</b>	
<b>7 семестр</b>							
	Тема 1. Черты переходной эпохи 1917-1920-х годов. Литература 20-40-х годов (обзор).		2	4	0	10	Опрос. Беседа. Разноуровневые задания.
	Тема 2. Творчество М. Горького.		2	4	0	10	Опрос. Беседа. Разноуровневые задания.

	Тема 3. Творчество В. Маяковского.		2	4	0	10	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
	Тема 4. Творчество С. Есенина.		2	4	0	10	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
	Тема 5. Творчество М. Шолохова.		2	4	0	10	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
	Тема 6. Творчество М. А. Булгакова.		2	2	0	10	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
	Тема 7. Творчество М. И. Цветаевой.		2	4	0	10	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
	Тема 8. Творчество А. Платонова.		2	4	0	11	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
<b>Итого по таблице за 7 семестр</b>			<b>16</b>	<b>30</b>	<b>0</b>	<b>61</b>	
<b>8 семестр</b>							
	Тема 1. Литература 50-80-х годов (обзор).		2	4	0	11	Опрос. Беседа. Разноуровневые задания.
	Тема 2. Творчество Б. Л. Пастернака.		2	4	0	6	Опрос. Беседа. Разноуровневые задания.
	Тема 3. Творчество Л. Леонова.		2	4	0	8	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
	Тема 4. Тема Великой Отечественной войны в русской литературе 40-80-х гг.		2	4	0	8	Опрос. Беседа. Тестирование.
	Тема 5. Изображение глубинных противоречий действительности в творчестве писателей второй половины XX века		2	4	0	6	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
	Тема 6. Творчество В. Распутина.		2	4	0	6	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
	Тема 7. Творчество В. Шукшина.		2	4	0	6	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.

	Тема 8. Поэзия 2-й половины XX века.		2	4	0	8	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
<b>Итого по таблице за 8 семестр</b>			<b>16</b>	<b>32</b>	<b>0</b>	<b>59</b>	
<b>9 семестр</b>							
	Тема 1. Специфика литературного процесса конца XX – начала XXI века.		2	2	0	6	Опрос. Беседа. Разноуровневые задания.
	Тема 2. Русский постмодернизм.		2	4	0	6	Опрос. Беседа.
	Тема 3. Реализм последних десятилетий: проблемы, типология, основные имена		2	2	0	6	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
	Тема 4. Развитие реализма в конце XX века. Понятие «постреализм». Творчество В. Маканина.		2	4	0	6	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
	Тема 5. Жанры и жанровые разновидности современной русской прозы.		4	4	0	6	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
	Тема 6. «Другая война» в современной русской литературе.		2	4	0	6	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
	Тема 7. Женская проза. Творчество Л. Улицкой, О. Славниковой, М. Вишневецкой, В. Галактионовой и др.		2	4	0	8	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
	Тема 8. Традиционалистская современная проза (творчество М. Тарковского). Творчество Д. Быкова и З. Прилепина в современном литературном процессе.		2	4	0	7	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.
	Тема 9. Русская поэзия рубежа XX – XXI веков.		2	2	0	6	Опрос. Беседа. Разноуровневые задания.
<b>Итого по таблице за 9 семестр</b>			<b>20</b>	<b>30</b>	<b>0</b>	<b>57</b>	
<b>Итого по таблице</b>			<b>166</b>	<b>260</b>	<b>0</b>	<b>394</b>	

### 4.3 Содержание разделов и тем дисциплины(модуля)

#### 2 СЕМЕСТР

##### *Тема 1. Введение в историю древнерусской литературы.*

Содержание темы:

Своеобразие древнерусской литературы, её художественного метода и жанровой системы. Переводная литература Древней Руси. Проблема границ и периодизации древнерусской литературы. Своеобразие проявления принципов историзма и правдивости, публицистичность и дидактизм памятников. Рукописный характер и анонимность древнерусской книжности. Жанровая специфика древнерусской литературы (Жанр поучения в литературе Киевской Руси и его разновидности. «Почтение детям своим»

Владимира Мономаха. Образ идеального князя. Автобиографическое начало в памятнике. Композиция и своеобразие стилистики. Публицистическая направленность «Слова о законе и благодати» митрополита Илариона. Религиозное и политическое начала в этом произведении. «Сказание о Борисе и Глебе» как мученическое житие. «Житие Феодосия Печерского» Нестора как первый образец преподобнического жития).

*Тема 2. «Повесть временных лет» как литературный памятник начала XII века.*

Содержание темы:

История ранних рукописных сводов. История создания «Повести». Свообразие и типы изображения исторических лиц в летописи. Композиция

«Повести» и её жанровый состав. Исторические повести и народные предания в тексте летописи. Формирование жанра воинской повести в составе «Повести временных лет». Язык и поэтические средства в летописи.

*Тема 3. «Слово о полку Игореве». История открытия и изучения.*

Содержание темы:

История исследования «Слова о полку Игореве». Основная проблематика исследования «Слова» на современном этапе. Сюжет, композиция, изображение героев. Язык произведения. Мифопоэтика «Слова».

*Тема 4. Литература XVI- XVII веков.*

Содержание темы:

Новые явления в жанре воинской повести и эволюция житийного жанра. «Повесть об Азовском осажденном сидении донских казаков». Историческая основа и авторство. Изображение персонажей, роль деловой письменности и фольклора в формировании стиля произведения. «Домострой» как памятник литературы. «Житие протопопа Аввакума, им самим написанное». Композиция, принципы изображения главного героя, стиль, автобиографизм. Творчество Симеона Полоцкого.

*Тема 5. Введение в историю русской литературы XVIII века.*

Содержание темы:

Свообразие национальной концепции литературы как отрасли духовной жизни общества. Рационалистический тип эстетического сознания и его приоритеты: мысль, разум, идеал. Периодизация русской литературы XVIII века. Русский классицизм. Литературные направления 2-й половины XVIII века. Лирика В.К. Тредиаковского, М.В. Ломоносова, А.П. Сумарокова.

*Тема 6. Жанровые разновидности оды в лирике М.В. Ломоносова (1711-1765). Лирика Г.Р. Державина.*

Содержание темы:

Поэтика торжественной оды как ораторского жанра. Понятие одического канона. Принципы одического словоупотребления: абстрактные понятия и слова с предметным значением. Духовная и анакреонтическая оды как лирические жанры. Специфика жанра оды в лирике М.В. Ломоносова. Контрастность и конкретность образно-стилевых структур в лирике Державина. Одо-сатирический мирозобраз в торжественной оде «Фелица». Бытоописательные мотивы лирики. Сатира Державина. Батальная лирика. Анакреонтическая поэзия.

*Тема 7. Драматургия А.П. Сумарокова (1717-1777). Поэтика драматургии Д.И. Фонвизина (1745-1792).*

Содержание темы:

Основы жанровой типологии трагедии и комедии. Поэтика жанра трагедии в его преемственных связях с одой. Типология художественной образности, природа конфликта, жанровое своеобразие трагедии в творчестве А.П. Сумарокова. Поэтика жанра комедии в творчестве А.П. Сумарокова в его генетических связях с сатирой и трагедией. Типология художественной образности: люди-вещи и люди-идеи. Говорение как драматическое действие в комедии «Бригадир». Каламбурное слово и природа художественной образности в комедии «Недоросль». Жанровые традиции сатиры и оды в комедии «Недоросль». Проблема жанрового своеобразия комедии «Недоросль».

*Тема 8. Жанровое своеобразие «Путешествия из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева (1749-1802).*

Содержание темы:

Структура повествования как модель процесса познания. Проблема автора и героя. Особенности композиции и сюжетосложения. Жанровое своеобразие «Путешествия...» в соотношении с национальной литературной традицией.

*Тема 9. Эстетика и поэтика повествовательной прозы Н.М. Карамзина (1766-1826).*

Содержание темы:

Русский сентиментализм и его особенности (Исторические, философские, литературные истоки русского сентиментализма. Его связь с западноевропейским сентиментализмом и отличие от него. Хронологические рамки русского сентиментализма, его писательский состав. Утверждение русского сентиментализма в лирике. Причины появления и быстрого развития в русской литературе сентиментальной повести). Повествование в «Письмах русского путешественника»: очерковый, публицистический, художественный аспекты как прообраз романной структуры. Поэтика и эстетика сентиментализма в повести «Бедная Лиза». Эволюция жанра исторической повести: от «Наташи, боярской дочери» к «Марфе – посаднице». Предромантические тенденции в повествовательной прозе Н.М. Карамзина: «Остров Борнгольм».

### **3 СЕМЕСТР**

*Тема 1. Общая характеристика литературного процесса 1-й половины XIX века.*

Содержание темы:

Историко-культурные обстоятельства развития литературы 1-й половины 19 века и ее основные особенности. Проблема периодизации русской литературы 19 в. Своеобразие литературы 1-го 10-летия 19 века. Литературные направления в литературе 1-го 10-летия 19 в.: состояние классицизма, сентиментализма, предромантические тенденции, первые проявления романтизма. Романтизм и реализм в литературе 1-й половины XIX века.

*Тема 2. Романтизм как литературное направление в русской литературе первых десятилетий.*

Содержание темы:

Происхождение и значение термина «романтизм». Социально- исторические предпосылки появления романтизма как литературного направления. Специфика романтического мироощущения. Эстетика и поэтика романтизма. Основные течения в русском романтизме, их представители. Споры о романтизме в отечественном литературоведении.

*Тема 3. Творчество поэтов-романтиков первой половины 19 века.*

Содержание темы:

Формирование Жуковского-романтика в условиях общественно- литературной обстановки рубежа XVIII-XIX столетий, место писателя в литературном процессе.

Мировоззренческий и эстетический кодекс. Широта творческого диапазона. Воплощение романтического идеала в лирической поэзии, ее основные темы. Индивидуальная природа художественного мастерства и новаторство Жуковского-лирика. Литературное значение баллад Жуковского. К.Н. Батюшков-романтик («певец радости», антологист и продолжатель Державина в области «легкой поэзии»). «Скульптурность» и «живописность» Батюшкова как приметы его поэтики. Разработка жанров дружеского послания и элегии. Эволюция мировоззрения, романтический характер пессимистических мотивов. Батюшков и антологическая поэзия XIX века. Мировоззренческая и эстетическая программа Рыльева как представителя революционного романтизма. Сатира, ода и элегия в творчестве Рыльева. Романтический характер проблематики и поэтики исторических произведений («Думы»). Поэма «Войнаровский»: жанровая поэтика. Поэзия Е.А. Баратынского, идейная и жанровая эволюция. Романтическая поэзия В.Г. Бенедиктова, В.К. Кюхельбеккера, И.И. Козлова, А.А. Дельвига, П.А. Вяземского, Н.М. Языкова, А.И. Полежаева, А.В. Кольцова, А.С. Хомякова.

*Тема 4. Реалистические тенденции в художественном строе комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» и ее новаторство.*

Содержание темы:

Формирование замысла комедии в обстоятельствах общественно- литературной жизни начала 20-х годов XIX века. Значение художественных открытий в «Горе от ума». Традиционное и новаторское начала. Полемика о комедии Грибоедова в русской критике 19 века. Новые версии трактовки комедии в исследованиях XX века. Перспективные проблемы изучения «Горя от ума».

*Тема 5. Личность А.С. Пушкина – художника и его ключевое значение в истории русской литературы XIX века. Лирика А.С. Пушкина.*

Содержание темы:

Ведущая роль Пушкина в литературном процессе 20-х годов. Проблема эстетических воззрений писателя. Актуальные проблемы изучения судьбы и личности Пушкина. Пушкинистика как область литературной науки, выдающиеся исследователи– пушкинисты. Место лирической поэзии в творческой судьбе Пушкина-художника. Мировосприятие лирического героя, нашедшее отражение в звучании основных тем. Варианты анализа стихотворений Пушкина. Проблема литературного новаторства Пушкина-лирика.

*Тема 6. Романтические и реалистические поэмы Пушкина. Роман «Евгений Онегин». «Маленькие трагедии».*

Содержание темы:

Развитие Пушкиным жанров романтической и реалистической поэмы. Реалистические основы изображения в романе «Евгений Онегин» героев, обстоятельств и событий. Художественный энциклопедизм романа. Тип «лишнего человека» и его судьба как реалистическое завершение творческих исканий писателя в изображении личности. Иронико-сатирическое мастерство Пушкина-художника, реализующее одно из направлений авторских оценок. Место «Евгения Онегина» в развитии традиций русского реалистического романа XIX века. Последние исследования о романе «Маленькие трагедии»: современные исследования и интерпретации произведения.

*Тема 7. Основные художественные достижения А.С. Пушкина- прозаика.*

Содержание темы:

Состояние русской прозы в 1830-е годы. «Арап Петра Великого», «Повести покойного Ивана Петровича Белкина», «Дубровский», «Пиковая дама», «Египетские ночи», «Капитанская дочка». Историко-литературное значение прозы А.С. Пушкина.

*Тема 8. Творчество М.Ю. Лермонтова.*

Содержание темы:

Отличительные особенности лирики первого (1828-1836) и второго (1836-1841) периодов. Проблема лирического героя Лермонтова. Индивидуальный характер лирики поэта, литературное новаторство. Общие особенности романтических поэмов Лермонтова. Поэтика поэмы «Мцыри». Художественный строй поэмы «Демон». Поэтика «Песни про купца Калашникова». «Герой нашего времени» Лермонтова как «монороман». Философская акцентировка в природе социально-психологического романа. Жанровый синкретизм «Героя нашего времени». Особенности повествовательной ситуации.

*Тема 9. Своеобразие творческой позиции Н.В. Гоголя.*

Содержание темы:

Романтизм «Вечеров на хуторе близ Диканьки». «Миргород», «Петербургские повести», драматургия и поэма «Мёртвые души». Эстетические воззрения Гоголя в исследовательской литературе. Место книги «Выбранные места из переписки с друзьями» в судьбе Гоголя-художника. Художественное наследие Гоголя в контексте его религиозно-философских устремлений, воплощенных в итоговом труде.

**4 СЕМЕСТР**

*Тема 1. Общая характеристика литературного процесса 1855 – 1870 годов.*

Содержание темы:

Социально-исторические условия развития литературы в 50-60-е годы, основные политические события. Общественные группировки, философская мысль. Главные тенденции литературного развития, цензура, периодические издания. Литературная критика и эстетика в 50-60-е годы. «Натуральная школа». Революционно-демократическая критико-эстетическая мысль и задачи литературы (Н.Г. Чернышевский, Н.А. Добролюбов). Д.И. Писарев как демократ-просветитель. Славянофильский лагерь и почвенническая критика: А.И. Кошелев, Н.Н. Страхов. «Органическая критика» А.А. Григорьева. Теория «чистого искусства» в литературном процессе 50-60-х годов. «Чистое искусство» как теоретическая и историко-литературная проблема. Основа теории – статья Белинского «Менцель, критик Гёте», ее оценка Дружининым. Содержание программы в условиях общественно-литературной полемики середины XIX века. Проблема принадлежности к «чистому искусству».

*Тема 2. Творчество Н.Г. Чернышевского, Ф.М. Решетникова, Н.Г. Помяловского и В.А. Слепцова.*

Содержание темы:

«Что делать?» Н.Г. Чернышевского как отображение общественно-политических позиций революционно настроенной разночинной интеллигенции. Тенденциозность и агитационный характер произведения. Проблематика, идейный строй. Образная система. Композиционные особенности. Авторская позиция в беседах с проницательным читателем. Современные трактовки произведения. Роман «Пролог» в творческой судьбе Чернышевского. Особенности замысла, проблематики, ведущих образных антитез. Эволюция образа главного героя от Рахметова к Волгину. Тема любви, семьи и брака. Влияние романов писателя на русскую демократическую прозу. «Школа Чернышевского». Место литературного наследия Ф.М. Решетникова, Н.Г. Помяловского и В.А. Слепцова в литературном процессе середины XIX века. Творческие достижения писателей в наиболее

известных произведениях («Подлиповцы» Решетникова, «Мещанское счастье», «Молотов», «Очерки бursы» Помяловского, «Трудное время» Слепцова).

### *Тема 3. Творчество И.С. Тургенева.*

Содержание темы:

Личность Тургенева-писателя: условия формирования, общественные воззрения, эстетические позиции, отношение к радикальному и либеральному лагерям, славянофильству. Западнические взгляды Тургенева, степень их влияния на литературное творчество. Тургенев в литературно-критической мысли и литературоведческих исследованиях. Значение писателя и его влияние на русскую и мировую литературную традиции. «Записки охотника» Тургенева как литературное явление. История создания «Записок», связь с традициями «натуральной школы» и английским охотничьим рассказом. Помещичья и крестьянская Россия в произведении, его антикрепостнический пафос, оценка Герценом. Образ рассказчика. Создание единой картины национального бытия и проблема национального характера, загадочной русской души. Особенности поэтики и стилистики. Продолжение темы народа и национального характера в повестях «Муму» и «Постоялый двор». Тип романтика-идеалиста в повестях писателя о «лишних людях». Новые аспекты осмысления героя в романе «Рудин», отраженные в жанровой природе произведения. Идеино-эстетическая позиция Тургенева в 50-е годы и ее отражение в повестях о любви. Философская концепция любви, ее художественная интерпретация. Решение проблемы героя в «Дворянском гнезде»; мотивы долга и самоотречения в созданных типах Лаврецкого и Лизы. Изображение социально-деятельных натур («Накануне») в контексте статьи Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот». «Лишний человек» из нигилистов в романе «Отцы и дети». Проблема объективности в создании образа Базарова, разночинца-радикала. Образ Дмитрия Литвинова в системе положительных ценностей автора («Дым»). Революционные народники в романе «Новь». Художественная феноменология тургеневского романа в связи с решением проблемы героя (жанрово-композиционные принципы романа малого объема, специфика художественного времени, система образов, роль диалога-спора как ведущей структурной единицы повествования). «Песнь торжествующей любви» и другие поздние произведения И.С. Тургенева.

### *Тема 4. Романы И.А. Гончарова: проблематика и поэтика.*

Содержание темы:

Становление писателя в общественно-литературных условиях середины XIX века, обзор творчества. Романоцентричность Гончарова, его особые симпатии, связанные с романом. Прозаичность Новой эпохи и авторские замыслы. Романы «Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв». Универсально-вечные аспекты созданных человеческих типов как ведущая особенность художественных обобщений писателя. Широта и обстоятельность картин русского быта в их подробностях. Сюжетно-композиционные принципы. Отличие реалистических романов Гончарова от романов Тургенева. Трактовки произведений Гончарова на современном этапе их литературоведческого постижения.

### *Тема 5. Лирика и лиро-эпические произведения Некрасова.*

Содержание темы:

Значение творческой деятельности Некрасова для литературного процесса середины и 2-й половины XIX века. Особенности личности. Роль Некрасова в консолидации литературных сил демократической ориентации. Проблема идеино-эстетических воззрений и эволюции Некрасова-художника в публикациях последних лет. Русские поэты – предшественники Некрасова: Пушкин, поэты-декабристы, Лермонтов, Кольцов. Расширение Некрасовым тематического диапазона русской поэзии, особенности



трактовки традиционных тем. Образ лирического героя с его мировоззренческими позициями и нравственными ценностями. Противоречия в сознании поэта (между общественной борьбой и гуманными принципами искусства). Место поэм Некрасова в литературном процессе 2-й половины XIX века, их разнообразие. Стихотворения, посвященные русским детям, художественные достоинства этих вещей. Поэмы о героическом времени. Тема труда и капитала в поэмах Некрасова. Поэмы о народной жизни («Мороз, красный нос», «Коробейники»). Историко-революционные поэмы «Дедушка» и «Русские женщины». Новизна художественное своеобразие поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» как эпопеи о народной жизни. История замысла, предпосылки создания произведения. Сочетание литературных и устнопоэтических традиций в сюжетостроении. Народное мировоззрение в произведении. Ведущий принцип типизации и система образов, реализующие задачу широкого охвата обстоятельств российской жизни пореформенных лет. Ведущие композиционные приемы. Образ автора, его отношение к описываемому. Сатирическая поэма «Современники».

*Тема 6. Поэтическое наследие Ф.И. Тютчева.*

Содержание темы:

Место Тютчева в литературном процессе 2-й половины XIX века как создателя «поэзии мысли» и «поэта-философа». Позиция Тютчева в общественно-литературной полемике и спорах об искусстве. Программные стихотворения поэта, отражающие его человеческий и эстетический идеал. Картина Вселенной в тютчевской интерпретации: романтизм мировосприятия, космическая обобщенность образов, «день» и «ночь», «космос» и «хаос», «земля» и «небо» – традиционные тютчевские антиномии. Пантеизм Тютчева-художника, исключительность темы природы в его лирической поэзии. Романтическая недоговоренность, символика. Афористичность поэтического языка, «поведение» слова в стихе.

*Тема 7. Художественное своеобразие лирики А.А. Фета.*

Содержание темы:

Значение Фета в развитии русской лирической поэзии. Противоречия в трактовках его творчества. Фет как видный теоретик «чистого искусства» и выдающийся поэт, воплотивший основные идеи программы в своем литературном наследии. Спор Фета с веком под знаком борьбы за красоту и творческую свободу. Разработка теоретических основ «музыкального» начала в лирике. Продолжение романтических традиций В.А. Жуковского в области «синтеза искусств». Задача приблизить лирику к музыке, реализуемая в поэтической образности. Фет как предтеча импрессионизма и предшественник песенной поэзии XX века.

*Тема 8. Литературное наследие А.К. Толстого.*

Содержание темы:

Широта творческих устремлений Толстого-художника. Идеино-эстетические позиции, защита принципов «чистого искусства». Толстой как теоретик «чистого искусства» (статья «Письмо к издателю «Русского Вестника»»). Романтические идеалы, отраженные в лирике. Глубина, искренность и поэтическая красота переживаний. Тема природы. Русская старина в балладной и былинной лиро-эпике. Сатирические поэмы Толстого: их злободневность и художественная оригинальность («Порой веселой мая», «Сон Попова», «Поток-богатырь», «История государства Российского»). Исторический роман «Князь Серебряный»: литературные достоинства произведения.

*Тема 9. Драматургическое наследие А.Н. Островского.*

Содержание темы:

Произведения Островского для сцены как воплощение целостной литературно-театральной эстетики. История их постижения. Ведущие черты поэтики в пьесе «Свои люди – сочтемся». Завершение начального этапа творческого пути пьесой «Бедная невеста». Москвитянинский период (1852- 1855). Особенности идейно-эстетических позиций драматурга в годы содружества с молодой редакцией «Москвитянина». Пьесы «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется». Пьесы 2-й половины 50-х годов: критика чиновничье-бюрократической системы в пьесе «Доходное место», дворянского деспотизма в социально-бытовой комедии «Воспитанница». «Гроза» – ключевое произведение конца 50-х годов, художественные достоинства пьесы, своеобразие конфликта. Драматургические шедевры 60-70-х годов: исторические произведения, комедия «На всякого мудреца довольно простоты» (синтез сатиры и авантюрного жанра); семейная тема в комедии «Бешеные деньги», кризис помещичьих усадеб в комедии «Лес», «Бесприданница» Атмосфера актерской среды в пьесах «Таланты и поклонники» и «Без вины виноватые». Пьесы Островского на сценах современных театров.

*Тема 10. Эстетика и поэтика повествовательной прозы Ф.М. Достоевского.*

Содержание темы:

Мировоззрение Достоевского и его эстетическая платформа. Проблема творческого метода писателя. Жанр романа в творчестве писателя 50-х гг. («Бедные люди»). Повести и рассказы. «Двойник» и тема «двойничества». «Записки из Мёртвого дома», их проблематика и идейное содержание. Теория «почвенничества» в 60-е годы. Специфика жанра романа «Преступление и наказание». «Подросток» как «роман воспитания». Проблема автора и героя в романе «Идиот». Концепция личности и разрушения характера в романе «Братья Карамазовы». Речь о Пушкине Достоевского. Современное литературоведение о Достоевском. Достоевский и мировая культура.

*Тема 11. Русская поэзия второй половины XIX века.*

Содержание темы:

Поэзия А.Н. Майкова, Я.П. Полонского, А.Н. Плещеева, А. М. Жемчужникова, И.С. Никитина, И.З Сурикова, К.К. Случевского, К.М. Фофанова, М.А. Лохвицкой, С. Я. Надсона, А.А. Голенищева-Кутузова, К. К. Романова. Многообразие поэтических миров, романтизм и предсимволизм в поэзии.

## **5 СЕМЕСТР**

*Тема 1. Введение в курс истории развития русской литературы 70- 90-х годов XIX века.*

Содержание темы:

Общая характеристика литературного процесса 70-х годов. Особенности общественно-политической борьбы 70-х годов. Состояние критики, журналистики. Борьба идейно-эстетических течений в критике. Процесс демократизации литературы. Рассвет критического реализма. Литературные школы.

*Тема 2. Народническая литература. Особенности реализма писателей-народников (общая характеристика).*

Содержание темы:

Социальные корни народнической литературы. Две тенденции в народнической литературе (демократическая и либеральная). Основные жанры народнической литературы. Общая характеристика творчества писателей-народников (Г.И. Успенский, П.В. Засодимский, Н.Н. Златовратский, Н.И. Наумов, А.О. Осипович-Новодворский и др.).

### *Тема 3. Творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина.*

Содержание темы:

Становление идейно-эстетической программы. Раннее творчество писателя. Циклизация творчества («Губернские очерки», «Помпадурсы и помпадурши», «За рубежом». «Письма к тётеньке»). Поиски новых жанровых форм («хроники», «обозрения», «дневники», «очерки», «сатирический и политический роман», «сказки» и т.д.). Своеобразие метода, стиля, сатирической поэтики Салтыкова-Щедрина. Сатирический роман-обозрение «История одного города». Обращение писателя к романному творчеству («Господа Головлёвы»). 1880-е годы в творчестве писателя. Сказки и их художественное своеобразие. Итоги творчества («Пошехонская старина»). М.Е. Салтыков-Щедрин и современность.

### *Тема 4. Художественное своеобразие творчества Н.С. Лескова.*

Содержание темы:

Мировоззрение, эстетические и этические взгляды Н.С. Лескова. Периодизация творчества писателя. Связь произведений Н. Лескова с УНТ. Бытовые повести и жанр «русской новеллы» («Леди Макбет Мценского уезда»). Стиль, язык, художественное своеобразие произведений Лескова. Место Н.С. Лескова в литературном движении 2 половины XIX века. Романы «Некуда», «На ножах». Особенности мировосприятия писателя. Поиски новых жанровых форм. Фольклорные мотивы в рассказах Лескова «Очарованный странник», «Запечатленный ангел», «Левша», «Тупейный художник».

### *Тема 5. Творчество Л.Н. Толстого.*

Содержание темы:

Философские, этические и эстетические воззрения Л. Толстого. Начало творческого пути («Детство. Отрочество. Юность», «Севастопольские рассказы»). Проблема «барина и мужика» как сквозная проблема творчества Л. Толстого («Утро помещика», «Казачьи», «Поликушка» и др.). Синтетичность жанровой формы романа «Война и мир». Толстовская философия истории (образы Кутузова и Наполеона). Образная система романа (Андрей Болконский, Пьер Безухов, Наташа Ростова и др.). Художественное мастерство Л. Толстого в раскрытии характеров представителей разных сословий. «Диалектика души» Толстого. Н.Г. Чернышевский о психологизме творчества писателя. Мировое значение романа «Война и мир». Творчество Толстого 1880-х годов. Повести «Смерть Ивана Ильича», «Крейцера соната», «Отец Сергей». Драматургия Л. Толстого («Власть тьмы», «Плоды просвещения», «Живой труп»). Романы Л. Толстого «Анна Каренина» и «Воскресение» и их художественное своеобразие. Мировое значение Толстого и его влияние на развитие русской и мировой литературы. Толстой и наша современность.

### *Тема 6. Общая характеристика литературного процесса 80-90-х годов XIX века.*

Содержание темы:

Общественно-политическая обстановка в стране. Идеинный разброд, пересмотр «наследия 60-70-х годов». Возникновение новых политических идеологий и учений (либерального народничества, марксизма, «теории малых дел» и др.). Новые тенденции в развитии прозы, поэзии и драматургии. Литературная критика и журналистика. Система жанров реалистической прозы. Сложность и особенности литературного развития. Писатели-восьмидесятники (В.М. Гаршин, В.Г. Короленко, А.П. Чехов и др.). Натурализм в прозе (П.Д. Боборыкин, Н.А. Лейкин) и драме (В.А. Крылов, М.В. Невеждин).

«Чеховская артель» (И.Л. Леонтьев (Щеглов), И.Н. Потапенко, М.П. Чехов, А.П. Чехов и др.). Литературная полемика. Журнал Н.К. Михайловского «Русское богатство».

*Тема 7. Творчество В.Г. Короленко.*

Содержание темы:

«Идеальный образ русского писателя» (А.М. Горький). Начало творческой деятельности. «Новый реализм» писателя. Синтез реалистического и романтического начал. Утверждение необходимости «героического искусства». Проблема народа и революционной интеллигенции («Чудная», «Яшка», «Убивец»). «Сон Макара» - повесть о народной жизни. «Слепой музыкант» - психологическая повесть о духовном становлении личности. Проблема русского национального характера в «народных рассказах» «Река играет», «Лес шумит». «История моего современника» - повествование о формировании и духовном созревании личности и нерасторжимой связи с судьбой своего поколения. Художественное своеобразие прозы Короленко.

*Тема 8. Творчество А.П. Чехова.*

Содержание темы:

Личность А.П. Чехова и литературная среда в 80-90-е годы. Периодизация творчества писателя. Начало литературной деятельности. Сотрудничество в юмористических журналах. Произведения Чехова в потоке массовой беллетристики. Разнообразие тем и жанров («Смерть чиновника», «Толстый и тонкий», «Хамелеон», «Унтер Пришибеев» и др.). Принципы поэтики Чехова в ранних рассказах. Новые темы и жанры в творчестве Чехова 2-й половины 1880-х годов. Художественное своеобразие повестей Чехова («Степь», «Скучная история», «Дом с мезонином» и др.). Поездка на Сахалин в начале 1890-х годов и книга «Остров Сахалин». Эволюция чеховского гуманизма. Повести Чехова 90-х годов. Драматургия Чехова, её новаторская сущность («Чайка», «Иванов», «Три сестры», «Вишнёвый сад»). Принципы «подводного течения» в драматургии. Художественный мир Чехова. Новаторский характер чеховской поэтики. Эпистолярное наследие Чехова. Влияние Чехова на развитие русской и мировой литературы и драматургии. Современное звучание творчества писателя.

**6 СЕМЕСТР**

*Тема 1. Литературные течения русского модернизма: символизм, акмеизм, модернизм.*

Содержание темы:

Истоки русского символизма. Роль философии Вл. Соловьева в формировании философских и эстетических воззрений символистов. Влияние русской и западной идеалистической философии. Понимание искусства как интуитивного постижения мира. Связь с романтизмом. Понятие о символе в теоретических работах и историко-литературных работах символистов. Две концепции искусства символистов 90-х гг. Д. Мережковский о символизме как категории мировоззренческой, В. Брюсов – как теоретик и практик символизма. Программное оформление символизма как художественного течения в 1900 г. Роль в этом журнала «Весы» и его редактора В. Брюсова. «Младосимволисты» (А. Белый, А.А. Блок, С. Соловьев): обзор творчества. Интерпретация символизма как мироощущения и умонастроения. Теургическая концепция искусства. Понимание красоты как действенной силы, преобразующей мир, а искусства – как средства служения этой цели. Революция 1905 г. и наступление эпохи «разуверений» младосимволистов в метафизических концепциях Вл. Соловьева и в своих ранних мистических идеалах. Младосимволизм как явление неоромантизма 900-х гг. Футуризм: Группы футуристов (эгофутуристы (И. Северянин), кубофутуристы (В.В. Маяковский, В. Хлебников)): обзор творчества поэтов. «Пролог эгофутуризма» (1911) и «Пощечина общественному вкусу» поэтов-«гилейцев» (позднее

кубофутуристов) как общественные и эстетические программы. Неоднородность футуристического движения и его внутренняя противоречивость. Проблема синтеза искусств. Протест против общественного миропорядка, нивелирующего человеческую личность. Утопический идеал «естественного» человека. Проповедь индивидуализма и отрицание не только буржуазных, но и всех культурных традиций. Эстетическая теория футуристов. Проповедь «свободного» искусства. Отождествление слова с предметом. Словесное экспериментаторство футуристов. Звуковые и графические эксперименты футуристов. Абсолютизация «самовитого» слова, приоритет формы над содержанием, вторжение грубой лексики в поэтический язык, неологизмы, эпатаж. Акмеизм. Лирический герой поэзии Н. Гумилева. Кризис символизма. Дискуссия о символизме в «Обществе ревнителей художественного слова». Возникновение «Цеха поэтов» (Н. Гумилев, С. Городецкий, А. Ахматова, О. Мандельштам, Г. Иванов, В. Нарбут и др.). Разнородность акмеистического движения. Попытка реформы эстетической системы символизма, формирование новой эстетической системы. Установка на вечное восприятие мира. Ориентация на творчество поэтов «Парнаса» (Т. Готье и др.), интерес к французскому «стилизму» рубежа веков (А. де Ренье, А. Франс). «Адамисты».

## Тема 2. Творчество И.А. Бунина.

### Содержание темы:

Бунин как явление русской культуры. Нобелевская премия, судьба литературного наследия. Россия Бунина в произведениях «Я происхожу...». Эволюция темы: «Танька»; «На край света»; «Антоновские яблоки»; «Деревня»; «Суходол». Разрушительные начала русской жизни («Ночной разговор», «Последний день», «Князь во князьях»). Животворные начала («Я не люблю, о Русь...»), «Веселый двор», «Божье древо». Идеальная Россия: «Косцы» – мотив ностальгии. Ведущие мотивы лирики. Тема Родины. Философская лирика поэта: развитие тютчевской традиции в стихах 1912 – 1917 гг. Любовная лирика Бунина. Классическая отточенность формы, лаконизм и насыщенность бунинского стиха. Любовь в произведениях Бунина. Жизнь души и житейские коллизии – несовместимость измерений, драматическая обреченность («Сны Чанга», «Легкое дыхание», «Грамматика любви»). Цикл «Темные аллеи» – книга о любви и России. Неприятие революции. Дневниковая хроника «Окаянные дни». Размышления о судьбах России и истоках ее трагедии. Итоговые оценки в «Жизни Арсеньева». Биографические мотивы и их преобразование. Бунин последних лет жизни. Ностальгия и непримиримость.

## Тема 3. Творчество А.И. Куприна.

### Содержание темы:

Вступление в литературу. Поддержка Бунина. Личная близость и творческое различие писателей. Сюжет в произведениях Куприна – острота коллизий, динамика, событийность. Внешний рисунок, выразительный колорит, сочность повествования. «Молох» – начало известности, «Поединок» – приход славы. Военная тема в творчестве Куприна. Биографические истоки. Отношение к армии, ее официальной структуре. Отношение к человеку в армии. «Поединок» – концентрация армейской реальности. Время создания повести, актуальность, общественный резонанс. Вопрос армейского поединка – моральный и гуманистический аспект. Юрий Ромашов: тип героя, соотнесенность с реалистической традицией, психологический рисунок. Любовная коллизия. Женские характеры и типы в армейском гарнизоне. Шуручка в контрастном сопоставлении с «полковыми дамами» и одновременно – в соотнесенности с правдой обстоятельств. Драматическое развитие эскиза «Куст сирени». Армейская среда – сосредоточение болезней общества. Офицеры – галерея нравственно больных людей. Обреченность Ромашова как романтика. Утверждение любви как высшей духовной ценности. «Естественный человек» в творчестве Куприна: «Олеся», «Листригоны».

«Гамбринус» – отражение предреволюционной эпохи. Гуманистический пафос рассказа. Куприн в годы революции и эмиграции. Возвращение в Россию. Проблема изучения на современном этапе.

*Тема 4. Творчество Л.Н. Андреева.*

Содержание темы:

Леонид Андреев в кругу писателей рубежа веков. Своеобразие занимаемой позиции. Темы и персонажи раннего периода. Начало известности. «Баргамот и Гараська» – принцип построения, возможности «пасхального сюжета». Драмы житейских обстоятельств: «Жили-были», «Большой шлем», «Ангелочек» и др. Традиция короткого реалистического рассказа. Перелом: «Жизнь Василия Фивейского». Неразрешимость противоречий, Библейская аналогия. Проблема социального добра и зла. Символический смысл рассказа «Тьма». Концепция гуманизма в рассказе «Губернатор» и «Рассказе о семи повешенных». Неразрешимость конфликта. Абстракции Л. Андреева. Оценка Л. Толстого. Символ «Стены» и «Бездны». Относительность моральных критериев и оценок. «Иуда Искариот». Судьба литературного наследия. Леонид Андреев в современном прочтении.

*Тема 5. Творчество И.Ф. Анненского.*

Содержание темы:

Основные этапы жизни и творчества. Анненский-филолог. Анненский- педагог. Анненский-критик. Черты символизма в лирике Анненского. Анненский как предтеча акмеизма. Вещный мир в поэзии Анненского. Значение античности в лирике Анненского. Основные мотивы лирики. Тема тоски, тема смерти и тема невозможности изменить что-либо в своей жизни. Тема тоски существования, как однообразия. Тема смерти. Лирический герой Анненского - человек, перешедший рубеж юности и молодости, набравшийся опыта человек, который чувствует приближение конца и все пережитое им вызывает ту тоску, которая тревожит его. Тема совести: сострадание к людям, обиженным жизнью, социально неустроенным. Традиции И. Анненского в поэзии XX века.

*Тема 6. Творчество Н.С. Гумилёва, А.А. Ахматовой, О.Э. Мандельштама.*

Содержание темы:

Н.С. Гумилёв – теоретик акмеизма. Сборники стихов «Путь конкистадора», «Романтические цветы», «Жемчуга», «Костер». Мотивы творчества и прапамяти, раздумья о вечных общечеловеческих ценностях, поиск провиденциальной истины («Прапамять», «Стокгольм», «Творчество»). Образы других цивилизаций. Постигание таинства любви: «О тебе», «Сон», «Телефон», «Юг», «Рассыпающая звезды», «Канцона I», «Канцона II». Выразительность пейзажной лирики. Предвидение своей трагической судьбы: «Я и вы», «Рабочий». «Фарфоровый павильон» – переложение китайских поэтов. Трансформация африканского и ближневосточного фольклора: «Мик. Африканская поэма», «Дитя Аллаха. Арабская сказка». Сборник «Шатер». Личностное звучание «африканских» стихов Гумилева. Насыщенность пейзажными и бытовыми зарисовками. Философский символический подтекст в стихотворениях «Вступление», «Египет», «Сахара», «Экваториальный лес». Сборник стихов «Огненный столп» – вершина творчества Н.С. Гумилева. Обращение к вечным философским вопросам: противоречия души и тела, сущность памяти, времени и пространства. Ассоциативность образного строя. Оригинальность форм. Глубина поэтических прозрений: «Память», «Лес», «Шестое чувство», «Заблудившийся трамвай». Библейские мотивы и реминисценции: «Память», «Душа и тело», «Слово», «Звездный ужас». Открытие дара любви: «Лес», «Слонёнок», «Канцона I», «Канцона II». Поэтические завещания: «Молитва мастеров», «Мои читатели». Посмертно изданный сборник «К синей звезде. Неизданные стихи».

Возвращение к традициям символизма. Трагическая судьба Гумилева; возвращение наследия поэта современному читателю и исследователю.

Значение первых сборников в творческой судьбе А.А. Ахматовой: «Вечер», «Чётки», «Белая стая». Роль деталей в ранней лирике Ахматовой. Своеобразие осмысления исторических событий эпохи: первой мировой войны «Июль 1914», «Утешение», «Молитва»; революции и гражданской войны «Петроград 1919», «Не с теми я, кто бросил землю...». Эволюция поэзии – от камерной лирики к гражданским и общечеловеческим мотивам. Эволюция лирической темы. Ахматова в годы революции. Сознание трагедии, жизнь на высотах духа. Сборники «Подорожник», «Anno Domini...». Диалог с эмиграцией, невозможность собственного отъезда: «Этого не хотела ее поэзия». Ахматова в контексте 1920-х годов. Общественные и творческие диссонансы. Противостояние идеологическому диктату. Углубление конфликта в 30-е годы. Создание «Реквиема» – памятника эпохи «большого террора». В годы войны. Стихи «Мужество», «Клятва». Создание книги «Ветер войны». Азия в ташкентской лирике. Цикл «Луна в зените». Общественное признание и официальное партийное Постановление 1946 года. Противостояние власти с достоинством и самообладанием. Книга «Бег времени». Состав, цензурные коррективы, компромиссный характер издания. «Поэма без героя» в контексте ахматовского творчества. Замысел, посвящения, движение от «календарного» к «настоящему двадцатому веку». Расширение замысла, включение в «Поэму ...» исторических событий и трагедий времени. Пересечения с мотивами «Реквиема». Ахматова последних лет жизни. Отечественное и европейское признание.

Основные этапы творчества О. Мандельштама («Камень», «Tristia», «Воронежская тетрадь»). Образ как знак идеологии. Период «Камня»: сочетание «суровости Тютчева» с «ребячеством Верлена». «Суровость Тютчева» — это серьезность и глубина поэтических тем; «ребячество Верлена» — это лёгкость и непосредственность их подачи. Слово — это камень. Поэт — архитектор, строитель. Период «Тристий», до конца 1920-х годов: поэтика ассоциаций. Слово — это плоть, душа, оно свободно выбирает свое предметное значение. Другой лик этой поэтики — фрагментарность и парадоксальность. Период тридцатых годов XX века: культ творческого порыва и культ метафорического шифра. Амфибрахия ноября 1933 года («Квартира тиха, как бумага», «У нашей святой молодёжи», «Татары, узбеки и ненцы», «Люблю появление ткани», «Обабочка, о мусульманка», «Когда, уничтожив набросок», «И клёна зубчатая лапа», «Скажи мне, чертёжник пустыни», «В игольчатых чумных бокалах», «И я выхожу из пространства»). Трагизм судьбы народа и страны – центральный мотив творчества 1930-х годов. «Старый Крым», «Квартира тиха как бумага», «За гремучую доблесть» и другие. Воронежский период творчества.

#### *Тема 7. Творчество А.А. Блока.*

Содержание темы:

Корни, истоки, культурная и семейная традиция. Биографические мотивы в поэме «Возмездие». Начальный этап творчества. История создания «Стихов о Прекрасной Даме». Адресат и образ. Композиция книги, лейтмотив, цветовая символика, лирическая тема. Мистический смысл любви. Соотнесенность «земного и небесного». Европейская поэтическая традиция в преломлении Блока (Данте, Петрарка, Гете). Цикл «Распутья» как этап преодоления отвлеченности. Вторая книга стихов. Множественность, разносторонность жизни. Циклы «Город», «Снежная маска», «Вольные мысли». Приобщение к реальности в «мистическом освещении». Город Брюсова и город Блока. Третья книга стихов. Отказ от иллюзий. Циклы «Страшный мир», «Возмездие», «Родина». Сложность движения, многосторонность проявлений: «Кармен», «О чем поет ветер». Поэма «Соловиный сад». Поэт в иллюзорном и реальном мире. Проблема выбора. Поэма «Возмездие». Тема преображения мира. Революция – поэтическая и политическая семантика. Блок и революция. Поэма «Двенадцать». Восприятие,

понимание, трактовка. Статья «Интеллигенция и революция». Современное прочтение. Блок последних лет жизни. Речь «О назначении поэта». Стихи «Пушкинскому дому». Блоковедение на современном этапе.

#### *Тема 8. Творчество В.В. Маяковского (1911-1917).*

Содержание темы:

Преодоление стереотипов, дискуссии о Маяковском 1980-90-х годов (Б. Сарнов, Ю. Карабчиевский, В. Ковский). Исходная точка восприятия Маяковского – книга «Я сам». Сборник «Пощечина общественному вкусу». Состав участников, декларация футуризма, первая публикация Маяковского. Эпатаж, успех с окраской скандала. Трагедия «Владимир Маяковский», сборник «Я!» Поэтика острого динамизма, экстравагантной метафоры и словесной игры. Антивоенная тема в творчестве В. Маяковского 1914-1918 годов. Поэма «Облако в штанах» – синтез, выход на новый рубеж. Маяковский – революционный поэт и поэт революции. Сатирические гимны.

#### **7 СЕМЕСТР**

*Тема 1. Черты переходной эпохи 1917-1920-х годов. Литература 20- 40-х годов (обзор).*

Содержание темы:

Своеобразие и основные этапы исторического развития России в XX веке. Традиции и новаторство в литературном процессе периода. Русская литература в контексте мирового литературного процесса. Разъединение русской литературы после 1917 г.: русская советская литература – М. Горький, В. Маяковский, М. Шолохов и другие; русская литература, не признанная официально и в своё время в СССР не печатавшаяся – А. Ахматова, М. Булгаков, А. Платонов и другие; литература русского зарубежья – И. Бунин, В. Набоков, В. Ходасевич, И. Шмелёв, А. Ремизов и другие. Основные тенденции в развитии литературного процесса. События революции в оценке А. Блока («Интеллигенция и революция»), М. Горького («Несвоевременные мысли»), В. Короленко (Письма А. Луначарскому), И. Бунина («Окаянные дни»), И. Шмелева («Солнце мёртвых») и др. Размежевание писателей в отношении к революции и советской власти. Эмиграция и депортация русской интеллигенции. Активизация литературной жизни в начале 20-х годов. Противостояние литературных группировок. Споры о путях развития литературы. Особенности литературного процесса 20-х годов. Разнообразие жанрового репертуара новой литературы, оригинальность её стилистического облика – «рубленая проза», «сказ», новаторство в стихосложении. «Новокрестьянская» поэзия. Проблема личности и массы как одна из центральных в литературе 20-х годов. Основные тенденции в развитии прозы 20-х годов, её проблемно-тематическое и жанрово-стилистическое богатство. Документально-художественная проза о революции и гражданской войне: А. Серафимович «Железный поток», Д. Фурманов «Чапаев», «Мятеж». Романтический обобщенный образ народа и революции. Рассказы-очерки, рассказы-новеллы, циклы рассказов в прозе 20-х годов, их проблематика, художественное своеобразие. М. Горький «Рассказы 1922-1924 гг.». «Шутейные рассказы» В.Я. Шишкова, циклы И. Бабеля «Конармия», «Одесские рассказы», М. Шолохова «Донские рассказы», «Лазоревая степь», рассказы А. Толстого «Гадюка», «Голубые города». Особенности жанра социально-психологического романа в прозе 20-х годов. (В. Вересаев «В тупике», М. Булгаков «Белая гвардия», А. Фадеев «Разгром», Л. Леонов «Барсуки», «Вор» и др.). Исторические факты в прозе 20-х годов. Ю. Тынянов «Кюхля», «Смерть Вазир-Мухтара», «Подпоручик Кижэ». О. Форш «Одеты камнем», А. Чапыгин «Разин Степан» и др. Романтические тенденции в прозе 20-х годов. А. Малышкин «Падение Дайра», Б. Лавренев «Ветер», А. Веселый «Реки огненные». Развитие жанра антиутопии в прозе 20-х годов (Е. Замятин, А. Платонов). Многообразие сатирических жанров. Гротеск, ирония, сарказм, фантастика, юмор в рассказах М. Зощенко, Е. Замятина, повестях М. Булгакова, романах И. Ильфа и Е.



Петрова. Советская романтическая поэзия 20-х годов (Н. Тихонов, М. Светлов, Э. Багрицкий). Художественные поиски в творчестве А. Ахматовой, Б. Пастернака, О. Мандельштама. Поэзия обэриутов. Ирония, пародия, гротеск, анекдот, эффект логической абсурдности в творчестве А. Введенского, Н. Олейникова, Д. Хармса. Драматургия революционных лет. Агиттеатр, его жанры. Героико-революционная драма («Любовь Яровая» К. Тренева, «Разлом» Б. Лавринева, «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова). Литературный процесс 30-х годов. Пафос революционного преобразования действительности. Постановление ЦК ВКП(б) о роспуске Рапп и других литературных объединений. Первый съезд писателей. Социалистический реализм: политические и эстетические принципы. Репрессии 30-х годов и личные судьбы писателей. Литература СССР в годы Великой Отечественной войны. Постановление ЦК ВКП(б) «О журналах «Звезда» и «Ленинград». Развитие прозы. Философская проза 30-40-х годов. Философия человека и природы в прозе М. Пришвина (роман «Кашеева цепь», повесть о смысле жизни «Жень-шень»). Концепция мира и человека в прозе А. Платонова. Философские романы Л. Леонова («Вор», «Дорога на Океан», «Русский лес»). Исторический роман. Концепция человека и истории в романах советских писателей («Петр Первый» А. Толстого) и русского зарубежья (романы М. Алданова). Изображение жизни выдающихся революционеров и народных движений прошлого в трилогии О. Форш «Радищев», историческом повествовании В. Шишкова «Емельян Пугачев» и деятелей русской культуры в романах и повестях Б. Зайцева, В. Ходасевича, Н. Берберовой. Поэзия и проза В. Набокова. Проза С. Кржижановского. Психологическая повесть, ее жанрово-тематические разновидности. Повесть о детстве («Детство Никиты» А. Толстого, «Детство Люверс» Б. Пастернака). Самопознание в повестях М. Зощенко («Возвращенная молодость», «Перед восходом солнца», «Повесть о разуме»). Сатирические романы и повести. Оптимистическая сатира И. Ильфа и Е. Петрова («Двенадцать стульев», «Золотой теленок»). «Грустная сатира» А. Аверченко, Н. Тэффи, М. Зощенко. «Обобщенно-поэтизирующая» и конкретно-аналитическая тенденции в повестях и романах военных лет: «Народ бессмертен» В. Гроссмана, «Непокоренные» В. Горбатова, «Дни и ночи» К. Симонова, «Волоколамское шоссе» А. Бека, «Они сражались за Родину» М. Шолохова. Публицистика и очерки А. Толстого, И. Эренбурга, Л. Леонова, рассказы М. Шолохова, Н. Тихонова и др. Развитие гоголевской и толстовской традиций в послевоенных романах и повестях о войне («Молодая гвардия» А. Фадеева, «Звезда» Э. Казакевича, «В окопах Сталинграда» В. Некрасова, «Спутники» В. Пановой). Их роль в развитии «военной прозы» конца 50-х – начала 60-х годов. Развитие поэзии. Трагические противоречия эпохи и их отражение в творчестве старших поэтов: А. Ахматовой, О. Мандельштама, М. Цветаевой, Г. Иванова. Вхождение в советскую литературу нового поколения поэтов: Н. Заболоцкий, М. Исаковский, П. Васильев, Б. Корнилов, Я. Смеляков, А. Твардовский, А. Прокофьев, Н. Дементьев, Б. Ручьев. Подъем патриотической поэзии в годы Великой Отечественной войны. Разнообразие жанров: военные стихи А. Ахматовой и Б. Пастернака; лирика А. Суркова («Декабрь под Москвой»), К. Симонова («Война»), Д. Кедрина; поэмы А. Твардовского («Василий Теркин!» и «Дом у дороги»), П. Антокольского («Сын»), М. Алигер («Зоя»), Н. Тихонова («Киров с нами»); развитие любовной лирики («С тобой и без тебя» К. Симонова, «Строки любви» С. Щипачева, стихи М. Алигер, О. Берггольц и др.); массовая песня (М. Исаковский, В. Лебедев-Кумач, А. Сурков, А. Фатьянов, М. Светлов). Лирика «фронтового поколения» (С. Гудзенко, М. Дудин, М. Луконин, С. Наровчатов, С. Орлов), поэтов, погибших на войне (Н. Майоров, П. Коган, М. Кульчицкий, А. Лебедев, Г. Суворов). Исповедальный характер их творчества, верность правде военной действительности, стремление к масштабности поэтических обобщений. Поэзия русского зарубежья. Завершение творческого пути З. Гиппиус и В. Ходасевича. Значение вклада Г. Иванова для развития «новой» поэзии. Приход в литературу поэтов второй волны русской эмиграции. Творчество Д.

Кленовского, И. Елагина и Н. Моршена. Развитие драматургии. Социально-философская драматургия М. Горького, Л. Леонова, А. Платонова. Философско-психологические пьесы М. Булгакова и пьесы-сказки Е. Шварца. Политическая актуальность. Поэтика. Значение художественных открытий Булгакова и Шварца для драматургии. Подъем драматургии в годы Великой Отечественной войны: «Русские люди» К. Симонова, «Нашествие» Л. Леонова, «Фронт» А. Корнейчука. Жанрово-стилевые особенности каждой из пьес. Психологические драмы А. Корнейчука («Платон Кречет»), А. Арбузова («Таня»), А. Крона («Офицер флота»), В. Розова (первая редакция «Вечно живых»). «Золотая карета» Л. Леонова как явление социально-философской драмы.

### *Тема 2. Творчество М. Горького.*

Содержание темы:

Дореволюционное творчество М. Горького, ранние рассказы и пьеса «На дне». М. Горький и 1917 год. «Несвоевременные мысли» Горького. Трагедия художника в тоталитарном обществе. Организаторская и издательская деятельность Горького, его роль в подготовке и проведении Первого Всесоюзного съезда писателей. Гуманистический пафос книги «Рассказы 1922-1924 гг.» Жанр литературного портрета в послереволюционном творчестве Горького (В. И. Ленин. А. Чехов. Л. Толстой). Завершение автобиографической трилогии. Судьба героя в её последней части «Мои университеты». Мастерство психологического анализа. Роман «Дело Артамоновых». Судьба трех поколений капиталистической семьи. Конфликт в романе. Символика романа, его язык, художественное время и пространство в романе. Образная система. «Жизнь Клима Самгина» – «движущаяся панорама русской жизни» (Луначарский). Решение проблемы народа, интеллигенции, личности. Анализ истоков индивидуализма. Горький-художник. (Символика романа, групповой портрет, художественная деталь, композиционная проекция). Горький-драматург после Октября. Историко-философский характер пьес Горького. Социальный конфликт. Проблематика, художественное содержание пьес. Мастерство построения сюжета. Роль символов. Жанровое своеобразие пьес Горького. Статьи о литературе («О социалистическом реализме», «Литературные забавы», «Открытое письмо А. Серафимовичу», «О языке», «О формализме»). Творчество Горького в оценке критики и в трудах литературоведов.

### *Тема 3. Творчество В. Маяковского.*

Содержание темы:

Отношение поэта к революции. Первые поэтические отклики на Октябрь. Осмысление новой роли поэта в мире («Поэт – рабочий»). Романтический пафос «Мистерии – буфф» и поэмы «15 000 000». Обобщенно-условный характер образов. Работа Маяковского в РОСТА. Эстетическая программа поэта в 20-е годы. Стихи о поэте и поэзии. 3. Жанры лирики, особенности ритма и рифмы в стихах поэта. Лирический герой поэзии Маяковского. Творчество Маяковского после окончания гражданской войны. Многообразие тем. Развитие лиро-эпического жанра в творчестве Маяковского. Решение темы человека и истории в поэме «В.И. Ленин». Эпическое и лирическое в поэме «Хорошо». Образы – лейтмотивы. Сатира Маяковского. Проблематика и художественное своеобразие пьес «Клоп», «Баня». Маяковский-публицист. Творчество поэта в оценке критиков.

### *Тема 4. Творчество С. Есенина.*

Содержание темы:

Своеобразие мировоззрения и лирического дарования С. Есенина. Национальный характер его поэзии. Революция и её художественное отражение в творчестве поэта. Мифологические и библейские мотивы в его поэзии («Инония», «Небесный

барабанщик»). Противоречивость восприятия событий революции и гражданской войны (Лирика, «Песнь о великом походе», «Страна негодяев», «Гуляй-Поле»). Поэтические особенности лирики поэта, её гуманизм, песенный характер, метафоричность образов, колористика и др. Темы любви и природы в стихах Есенина. Историко- революционная тема. Противоречия в эволюции поэта («Москва кабацкая», «Сорокоуст», «Черный человек»). Есенин и имажинизм: общее и различное в эстетике Есенина и теоретиков имажинизма. Жанры в творчестве Есенина. Есенинская классификация собственных жанров: «поэмы», «маленькие поэмы», «стихотворения». Поэма «Анна Снегина» – художественное отражение революционности поэта. Кавказский период творчества. Проза поэта («Железный Миргород»). Традиции устного народного творчества и классической поэзии в творчестве Есенина. Творчество Есенина в оценке критики.

#### *Тема 5. Творчество М. Шолохова.*

Содержание темы:

М. Шолохов – создатель эпической картины народной жизни в XX веке. Начало творческого пути. Сборники «Донские рассказы», «Лазоревая степь». Драматизм изображения народной жизни, революции, гражданской войны. Творческая история, композиция. Исторические судьбы народа в переломные годы. Судьба середняка Мелехова. Проблема личности и народа. Мастерство психологического анализа. Споры о Мелехове в критике. Жанр романа «Тихий Дон». «Поднятая целина» – роман о коллективизации. Трагические противоречия эпохи в трактовке писателя. Мастерство Шолохова в обрисовке характеров героев. Лирическое начало в романе. Соотношение трагического, героического и комического в романе. Шолохов в годы войны и послевоенное время. Публицистика, рассказ «Наука ненависти», роман «Они сражались за Родину». Рассказ «Судьба человека». Творчество Шолохова в оценке критики.

#### *Тема 6. Творчество М. Булгакова.*

Содержание темы:

Жизненный и творческий путь писателя. Особенности таланта Булгакова-художника прозаика, драматурга, сатирика. Творчество Булгакова в 20-е годы: «Белая гвардия», «Дни Турбиных», «Зойкина квартира», «Бег», «Записки юного врача», сатирические рассказы и повести: «Собачье сердце», «Дьяволиада», «Роковые яйца» и др. Булгаков в 30-е годы. Своеобразие его положения как художника и гражданина. Тема художника и власти в его творчестве. Булгаков-драматург. Пьесы, предупредившие о возникновении авторитарного сознания и его опасности. Роман-мениппея «Мастер и Маргарита». Сюжетно-композиционная организация материала. Гротеск, фантастика, юмор, сатира в романе. Проблема добра и зла – основной нравственно-философский центр романа. Функция художественных образов. Общечеловеческие, нравственно-этические ценности в трактовке Булгакова. Булгаков в критике.

#### *Тема 7. Творчество М. И. Цветаевой.*

Содержание темы:

Внегрупповая литературная позиция М. И. Цветаевой. Романтизм творчества поэтессы. Своеобразие первых сборников «Вечерний альбом» и «Волшебный фонарь». Лирика 1916 года. Сборник «Версты». Фольклорное начало сборника. Образ Москвы в поэзии Цветаевой «Стихи о Москве». Интимная лирика 20-х годов. Эмигрантская лирика. Философское осмысление фольклорных источников. «Царь-Девица», «Молодец». Обращение к личности и творчеству современников. Своеобразие автобиографической прозы. Лирическая проза («Мой Пушкин»).

#### *Тема 7. Творчество А. Платонова.*

Содержание темы:

Своеобразие мирозерцания Платонова. Драматизм судьбы писателя и его произведений. Культ разума и техники в раннем творчестве. Первые сборники: стихов – «Голубая глубина», и прозы – «Епифанские шлюзы». Проблема личности и государства в прозе Платонова на рубеже 20–30-х г. г.: повестях «Город Градов», «Епифанские шлюзы», рассказе «Усомнившийся Макар», хронике «Впрок». «Природный» человек и революционная эпоха в повести «Сокровенный человек». Авторское предостережение об опасности появления «целостного масштаба». Начало «запретительной» кампании по отношению к Платонову. «Чевенгур» как роман-антиутопия, предупреждение об угрозах «казарменного коммунизма». Борьба человеческого естества с социальным абсурдом. Соотношение «исторического» и «вневременного». Философия пути в романе. Трагическая судьба Саши Дванова. «Донкихотовское» начало в образе Копёнкина. Творчество Платонова в 30-е годы. Повесть «Котлован». Критерий «детскости» в оценке героев. Роль символических образов и деталей в создании центральных характеров (Воцев, Прушевский, Чиклин, Настя, Юлия). Проблема платоновского языка: «избыточность» лексики, «трудность» выражения мысли. Значение «смыслового тупика» (И. Бродский) для повествовательной манеры Платонова. Критические статьи Платонова (Ф. Человекова). Повесть «Ювенильное море». Неприятие реального социализма. Неистребимость стремлений «души, ищущей счастье», в повести «Джан», рассказах «Такыр», «Фро», «Река Потудань», «На заре туманной юности». «Простота» и величие народа, способности его «бесконечного жизненного развития». Работа над романами «Счастливая Москва», «Путешествие из Ленинграда в Москву» (рукопись последнего утеряна). Очерки и рассказы периода Великой Отечественной войны. Работа над «пересказами» русских сказок: «Волшебное кольцо», «Финист – ясный сокол», 40-е гг. Неоконченная пьеса «Ноев ковчег» («Каиново отродье»). Возрастающее значение творчества, судьба наследия Платонова, его изучение.

## **8 СЕМЕСТР**

*Тема 1. Литература 50-80-х годов (обзор).*

Содержание темы:

Признание правомерности художественного многообразия в литературе. Преодоление нормативизма, догматизма, иллюстративности. Стремление осознать во всей полноте обретения и трагедии нашего пути. Усложнение художественных конфликтов. Отказ от одного типа героя, появление наряду с положительными так называемых амбивалентных героев. Проза. Прошлое в свете современности. Судьба человека в драматических испытаниях эпохи («Жестокость», «Испытательный срок» П. Нилина, «Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей» Ю. Домбровского). Этапное значение рассказа А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича». «Лирико-исповедальная» проза и характер молодого современника («Продолжение легенды» А. Кузнецова, «Звездный билет» В. Аксенова, «Хроника времен Виктора Подгурского» А. Гладилина). Мемуарная проза («Повесть о жизни» К. Паустовского, «Люди, годы, жизнь» И. Эренбурга). «Военная», «деревенская» и «городская» проза как вершинные достижения периода. Творчество Ю. Трифонова, Ю. Казакова. Советская фантастика: творчество И.А. Ефремова, А. и Б. Стругацких. Философский роман 60-80-х годов. Проблема планетарного мышления (сохранение человечества, культуры, нравственности, противостояние энтропии, взаимосвязи ушедшего, настоящего и будущего): «И дольше века длится день» («Буранный полустанок»), «Плаха» Ч. Айтматова; «Царь-рыба» и «Печальный детектив» В. Астафьева, «Берег», «Выбор», «Игра» Ю. Бондарева; «Белка», «Отец-лес» А. Кима и др. Философско-юмористическая проза Ф. Искандера («Сандро из Чегема» и др.) и С. Довлатова. Философская фантастическая проза (А. и Б. Стругацкие). Ассоциативно-метафорическая проза В. Катаева («Святой колодец», «Трава забвения», «Алмазный мой венец»). Исторический роман в 70-80-е годы. Разработка традиционных и освоение новых

тематических областей. Интерес к народовольчеству («Нетерпение» Ю. Трифонова, «Соломенная сторожка» Ю. Давыдова). Творческий вклад в развитие жанра Л. Бородин, В. Шукшина, В. Чивилихина, Б. Окуджавы и др. Концепция русской истории и русской революции в эпопее А. Солженицына «Красное колесо». Осмысление дореволюционной истории в прозе 90-х годов («Капитан Костенко» В. Пьецуха, «Сними проклятие, Господи...» В. Лихоносова, «Царица Смуть» Л. Бородин). Историческая фантазмагория о послереволюционных годах В. Золотухи «Великий поход за освобождение Индии». Творчество В. Аксёнова, А. Битова. Художественное освоение повседневного быта современного человека в так называемой «новой», или «жесточкой», прозе (Т. Толстая, Л. Петрушевская и др.). Мотивы священного писания в современной прозе, модели мира, новая концепция харизматической личности и старая трактовка мистической «дремучести» русской души (романы В. Шарова «Репетиция», «До и во время»; М. Иманова «Учитель» и др.).

### *Тема 2. Творчество Б. Л. Пастернака.*

Содержание темы:

Начало поэтической деятельности. Сборники «Поверх барьеров», «Сестра моя – жизнь». Концепция бесконечности бытия. Поэмы «Девятьсот пятый год», «Лейтенант Шмидт». Их место в творческой эволюции поэта. Тема личного выбора и исторической предопределенности. Сборники «Второе рождение», «На ранних поездках», «Когда разгуляется». Центральные мотивы лирики. Художественный мир Пастернака. Роман «Доктор Живаго». Мировоззрение поэта и судьба главного героя. Своеобразие жанра романа. Соединение исторического и мистического осмысления истории России. Функция стихов Ю. Живаго.

### *Тема 3. Творчество Л. Леонова.*

Содержание темы:

Философский характер наследия Л. Леонова. Раннее творчество Л. Леонова. Романы 20-30-х годов. Изображение событий революции и гражданской войны в «Барсуках». Социально-философский роман «Вор». Драматургия Л. Леонова. Творчество Леонова в годы Великой Отечественной войны. Эпический роман Л. Леонова «Русский лес». Тема исторических судеб русского народа, решение проблемы русского национального характера. Образ русского леса и его значение в раскрытии замысла романа. Киноповесть «Бегство мистера Мак-Кинли». Проблема нравственного выбора в повести «Евгения Ивановна». Леонов-публицист и литературный критик. Своеобразие его художественного мира. Роман Леонова «Пирамида»: история XX века сквозь призму мифологии.

### *Тема 4. Тема Великой Отечественной войны в русской литературе 40-80-х гг.*

Содержание темы:

Три этапа развития темы войны. Особенности развития темы на каждом этапе. Литература военных лет как художественная летопись Великой Отечественной войны. Жанровое своеобразие литературы военных лет, возрождение в ней романтических тенденций. Усиление документализма в литературе послевоенных лет. Литература о человеке в буднях войны. Нравственные истоки подвига народа в войне. Психологизация современной литературы о войне. Традиции военной прозы 40-х годов в современной литературе о Великой Отечественной войне: эпичность и внимание к простому труженику войны, стремление к максимальной достоверности, сосредоточенность на нравственной стороне описываемых событий. Нравственно-психологическое состояние человека в произведениях К. Симонова, В. Астафьева, Г. Бакланова, Ю. Бондарева, В. Богомолова, В. Быкова, К. Воробьева, В. Кондратьева, Б.

Васильева. Усиление нравственно-философских аспектов в прозе о войне 70-80-х годов. Развитие документального жанра.

*Тема 5. Изображение глубинных противоречий действительности в творчестве писателей второй половины XX века.*

Содержание темы:

Многостороннее и глубокое художественное исследование прошлого и настоящего страны. Картины исторических событий, анализ внутреннего мира человека на переломных этапах истории России. Художественное исследование сторон жизни русского села на разных этапах его истории. Дванаправления в развитии прозы о деревне: социально-исторических, онтологических. Обращение к трагическим событиям коллективизации. Социально-психологические повести Ф. Абрамова «Деревянные кони», «Пелагея», «Алька», «Сказание о великом коммунаре», «Вокруг да около» и др. Характеры и судьбы в контексте времени. Осмысление необратимых процессов изменения национальной жизни в XX столетии в рассказе А. Яшина «Вологодская свадьба». Повесть В. Белова «Привычное дело». Образы Ивана Африканыча и Катерины Дрыновых – воплощение национальных русских характеров в XX столетии. Философская глубина повести и ее лирическое начало. Изображение духовного мира деревни. Социальные мотивы в повести. Своеобразие языка. Роль повести в развитии «деревенской» прозы. «Плотницкие рассказы». Философия жизни героев из народа. Лиризм и юмор – черты мировосприятия Белова. Противопоставление крестьянского и городского типов жизни в повестях «Моя жизнь» и «Воспитание по доктору Споку». Лирическая «деревенская проза» В. Астафьева. Изображение нравственных устоев народной жизни в книге «Последний поклон». Народные типы. Широта и гуманизм авторских представлений о человеке. Богатство языка писателя, его выразительные возможности. «Последний поклон» как систематизирующий центр астафьевского художественного мира. Влияние начавшихся перестроечных перемен на судьбы и состояние искусства и литературы. Снятие цензурных запретов с книг Ахматовой, Домбровского, Клюева, Шаламова, Солженицына, Жигулина и др. Произведения о социальных деформациях, о попрании социальной справедливости, об отказе от принципов гуманизма. Жанровое многообразие, сюжетно-композиционные особенности произведений А. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ», С. Антонова «Васька», Г. Владимова «Верный Руслан», Ю. Нагибина «Встань и иди», Б. Ямпольского «Московская улица». Литературное творчество А. Зиновьева: литература и социология как синтез.

*Тема 6. Творчество В. Распутина.*

Содержание темы:

Начало творческого пути. Книга очерков «Костровые новых городов». Издание книги рассказов «Человек с того света». Повесть «Деньги для Марии». Условность сюжета и достоверность характеров. Многообразие художественных образов. Повесть «Последний срок». Пространство и время в повести. Психологизм как основная черта в повести. Проблемы памяти, сознания, нравственного выбора. Повесть «Живи и помни». Трагическая судьба человека в годы Великой Отечественной войны. Художественные исследования процесса самонаказания героя. Смысл названия повести. «Прощание с Матёрой» как модель мира. Проблема человека и природы в повести. Классификация художественных образов. Способы проявления авторской позиции. Фольклорные мотивы в повести. Повесть «Пожар». Усиление аналитического начала. Публицистическая заострённость проблем современности в повести «Дочь Ивана, мать Ивана».

*Тема 7. Творчество В. Шукшина.*

Содержание темы:

Многообразие дарования писателя, философская проблема народной нравственности и правды как центральное в прозе. Изображение жизни народа как центральная проблема произведений. Традиции Шолохова и Твардовского в художественном мире писателя. Место и роль Шукшина как одного из первооткрывателей современного этапа в развитии советской литературы. Первый сборник рассказов «Сельские жители» и дальнейшая эволюция писателя. Основная проблематика шукшинской прозы: судьбы родины и народа, деревни и города, деревенской и городской культуры. Проблемы характера: шукшинские «чудики». Образ матери и тема материнства. Своеобразие сатиры Шукшина, синтез комического и трагического. Связь творчества Шукшина с народно-поэтическими традициями.

*Тема 8. Поэзия 2-й половины XX века.*

Содержание темы:

Разнообразие проблематики, художественных индивидуальностей, жанров. Духовный мир современника, его разные грани в стихах А. Твардовского, Л. Мартынова, А. Тарковского. Социальные и художественные поиски поэтов (Е. Евтушенко, Р. Рождественского, В. Соколова, А. Вознесенского, Б. Ахмадулиной). Развитие поэзии в 60-е годы. Расширение гуманистической, социально-философской и нравственно-эстетической проблематики. Проблема действенного гуманизма. Жанровые и стилевые искания. Художественное осмысление исторического процесса, его сложностей и противоречий, преломившихся в судьбах и душах людей («Бег времени» А. Ахматовой, «Узел» О. Берггольц, «День России» Я. Смелякова). Пути развития поэмы 50-60-х годов. Книга поэм В. Луговского «Середина века». Социально-философское осмысление эпохи, опыта истории, судеб народа. Образ лирического героя. Особенности жанра и стиля. Лирический эпос Твардовского. «За далью – даль» как лирико-философская эпопея о современности и эпохе. Сатирическая поэма «Теркин на том свете». Трагедийная поэма-цикл «По праву памяти». «Реквием» и «Поэма без героя» А. Ахматовой. Лирико-философское постижение трагических противоречий времени. Проблематика и жанрово-стилевое своеобразие поэм об историческом прошлом и современности («Строгая любовь» Я. Смелякова, «Проданная Венера» В. Федотова, «Любава» Б. Ручьева, «Суд памяти» Е. Исаева, «Мастера» А. Вознесенского, «Станция Зима» Е. Евтушенко). Тяготение к реалистическому стилю, обогащенному достижениями романтической поэтики. Поэзия 70-х – начала 80-х годов. Проблема традиций и новаторства, творческого освоения художественного опыта российской поэтической классики. Роль и место творчества мастеров старшего поколения в поэтическом процессе. Социально-нравственные, гуманистические, философско-поэтические раздумья, художественно-стилевые искания в лирике поэтов фронтового поколения (М. Дудин, С. Орлов, Б. Слуцкий, Д. Самойлов, А. Межиров, К. Ваншенкин, Е. Винокуров, Ю. Друнина). Развитие жанра поэмы. Многообразие жанровых форм, расширение изобразительных и выразительных средств. Поэмы «Снегопад» Д. Самойлова, «Сюжет» В. Соколова, «Дом» Ю. Кузнецова. Сложные пути лирических и лиро-эпических жанров. Преодоление «инерции стиля и мышления». Поэтическое творчество В. Высоцкого, его основные темы и мотивы, жанрово-стилевое своеобразие. Пути развития «авторской песни» (Б. Окуджава, Н. Матвеева, А. Галич и др.). Творческие поиски молодых поэтов, в том числе представителей современного «авангарда» («метареалистов», «концептуалистов» и др.); их художественные обретения и потери. Лирика и поэмы И. Жданова, О. Седаковой, Т. Кибирова и др. Поиски в области стихотворной формы. «Видеомы» Андрея Вознесенского и его сборник «Гадание по книге». Взаимосвязь изобразительного и словесного рядов. Разнообразие верлибра последних десятилетий. Творчество Г. Айги.

## 9 СЕМЕСТР

*Тема 1. Специфика литературного процесса конца XX – начала XXI века.*

Содержание темы:

«Возвращение» запрещенной литературы и его влияние на современный литературный процесс. Различные стилевые направления и течения. Авангардные течения: авангард, поставангард, модерн и постмодерн, сюрреализм, импрессионизм, неосентиментализм, метареализм, соц-арт, концептуализм и т.д. Судьба и роль реализма в современной литературе (неореализм, трансметареализм). Элитарная и массовая литература: взаимовлияние и взаимообогащение.

*Тема 2. Русский постмодернизм.*

Содержание темы:

Выход постмодернизма из российского культурного андеграунда. Дискуссии о постмодернизме. Претензия на главное, определяющее направление литературы. Пародия, пастиш и эстетика шока. Типы постмодернизма (классификация И. Скоропановой): нарративный, лирический, лирико-философский, шизоаналитический, меланхолический, экологический, феминистический. Деконструкция различных мифов. Влияние компьютерных технологий на общественную психологию и структуру постмодернистского текста. Интернет-проект «РОМАН» как образец постмодернистского отношения к тексту. Новые имена в постмодернизме. Основные темы и мотивы в творчестве В. Пелевина. Роман «Омон Ра». Постмодернистский дискурс в романе «Чапаев и Пустота». Идеино-стилево-образное «Generation "П"», «Empire V», «TRANSHUMANISM INC.», «KGBT+». Концептуализм В. Сорокина. Абсурдная диалогия В. Сорокина «Норма» и «Роман». «Ледяная трилогия» как антиутопия. Идея деградации русского романа. Силевые пародии и реминисценции. Отсутствие табу, установка на эпатаж.

*Тема 3. Реализм последних десятилетий: проблемы, типология, основные имена.*

Содержание темы:

Судьба реализма в эпоху культурного плюрализма. Новые обозначения для реалистической литературы сегодня: гиперреализм (М. Ремизов); трансметареализм (Н. Иванова); постреализм (Н. Лейдерман, М. Липовецкий); турбореализм (С. Бережной, С. Чупринин); метафизический реализм (С. Сибирцев, Ю. Мамлеев, О. Славникова); новый реализм (С. Шаргунов). Кризис традиционной реалистической парадигмы (теория Н.Л. Лейдермана, М.Н. Липовецкого): сужение вариантов хронотопа, создание, а не поиски смысла, жанровое снижение. Альтернатива – неореализм. Признаки: сочетание детерменизма с поиском внекаузальных (иррациональных) связей, взаимопроникновение типического и архетипического, амбивалентность художественной оценки; Моделирование образа мира как диалога (полилога). Теория трансметареализма Н. Ивановой: «новый реализм» развился в недрах постмодернизма; соединяет стилевые уроки ПМ с восстановлением утраченных смыслов и ценностей; свободен от эстетики соцреализма; продолжает гуманизм классического реализма; повышенная метафоричность (трансметареализм). Классификация реализма Г.Л. Нефагиной: традиционный (неоклассический), условно-метафорический, «другой». Метафизический реализм. Клуб метафизического реализма (2004).

*Тема 4. Развитие реализма в конце XX века. Понятие «постреализм». Творчество В. Маканина.*

Содержание темы:

Неореализм – попытка соединить художественный опыт писателей-реалистов XIX века с постмодернистским мышлением человека конца XXI века. Основные



стилистические особенности постреализма. Идеино-композиционные отличия постреалистических от традиционных реалистических и авангардных постмодернистских текстов. Творчество Ю. Полякова. В. Маканин – один из крупнейших неореалистов. Ранняя проза писателя («Один и одна», «Голубое и красное», «Где небо сходилось с холмами», «Лаз»): особенности творческого метода, экзистенциальный характер, психологизм. Роман «Андеграунд, или Герой нашего времени» - своеобразное обобщение творческого опыта В. Маканина. Специфика повествования. Образ Петровича. Специфика авторских ремарок в тексте. Три временных пласта в романе – настоящее время, аллюзии с образами из истории русской литературы, прошлое повествователя, запечатленное в воспоминаниях. Поэтика заглавий, эпиграфа. Критика о романе.

#### *Тема 5. Жанры и жанровые разновидности современной русской прозы.*

Содержание темы:

Трансформация жанров в современной литературе. Развитие жанра антиутопии в литературе 80-90-х годов XX века: Своеобразие сатирической антиутопии, выбор художественных средств. Детективная антиутопия и антиутопия-катастрофа. Причины популярности фантастических жанров в современной литературе. Детектив и любовный роман как основные жанры массовой литературы (А. Маринина, Д. Донцова, Т. Полякова, А. Еременко, В. Доценко и др.). Размыwanie жанровых границ, соединение «высокого» и «массового» в произведениях В. Пелевина, А. Слаповского, М. Веллера, В. Токаревой. Ориентация на жанровые архетипы в произведениях А. Слаповского. Цикл «Общедоступный песенник»: песня как характерологический фактор в воровском романе («Братья»), рок-балладе («Кумир»), блатном романсе («Крюк») и др. Неомиф в современной литературе: разрушение советского мифа (постмодернизм), возрождение (В. Крупин) и трансформация христианского мифа (А. Слаповский «Первое второе пришествие»). Миф как составная часть произведений Ч. Айтматова, В. Астафьева, Ф. Искандера, А. Кима, Ю. Рытхэу. Миф как источник новых тем и образов (В. Орлов – «Альтист Данилов», А. Ким – «Отец - Лес», «Белка» и др.). Эсхатологический миф (В. Сорокин, В. Пелевин). Синтез разных подходов к использованию мифа в творчестве Т. Толстой («Кысь»). Синтетические жанры: роман-сказка («Белка» А. Кима), повесть-эссе («Смотрение тайн, или Последний рыцарь розы» Л. Бежина), роман-мистерия («Сбор грибов под музыку Баха» А. Кима), роман-житие («Дурочка» С. Василенко), роман-хроника («Дело моего отца» К. Икрамова), роман-притча («Отец-лес А. Кима»), рассказ-воспоминание («Роман с английским» Л. Миллер), роман-диссертация («Корона Великого Княжества» В. Бутромеева), роман-комментарий («Подлинная история «Зеленых музыкантов» Е. Попова).

#### *Тема 6. «Другая война» в современной русской литературе.*

Содержание темы:

Традиции в изображении войны. «Новый» герой военной прозы. Основные направления военной темы: Осмысление трагедии Великой Отечественной войны. Специфика эпического события – две оценочных ситуации. Несколько символических уровней романа Г. Владимова «Генерал и его армия». Развенчание стереотипных образов. Разоблачение ложного пафоса; Изображение войны с самой неприглядной стороны в произведениях В. Астафьева 1990-х годов: «Прокляты и убиты», «Так хочется жить», «Веселый солдат». Экзистенциальное и публицистическое начала романа А. Азольского «Диверсант». Блокада как предмет художественно-публицистического осмысления. «БлокАда» М. Кураева. В. Вишневский: «Ленинград» - лирико-документальная повесть о любви, музыке и трагедии. «Афганская война» в прозе современных авторов (О. Ермаков, О. Павлов); «Чеченская война» как предмет художественного осмысления (В. Маканин, З. Прилепин, В. Дегтев). Классические

традиции при художественном осмыслении афганской и чеченской войн. Рассказ В. Маканина «Кавказский пленный».

*Тема 7. Женская проза. Творчество Л. Улицкой, О. Славниковой, М. Вишневецкой, В. Галактионовой и др.*

Содержание темы:

Феномен «женской прозы» в русской литературе. Полемика относительно понятия «Женская проза» и «дамский роман»: идейно-стилистические различия (теория Т.М. Колядич). Критика о женской прозе. Специальные «феминистические» издания. Творчество Л. Петрушевской, В. Токаревой, М. Палей, О. Славниковой, С. Василенко, Н. Садур. Формирование нового типа героини и субъекта речи. Основные мотивы прозы Л. Петрушевской. Анализ романа Л. Улицкой «Казус Кукоцкого»: сюжет, композиция, пространственно-временная организация. Способы передачи «чужой речи» в романе. Анарративная структура романа Л. Улицкой «Даниэль Штайн, переводчик» как способ выражения авторской идеи. Роман Л. Улицкой «Медея и её дети» и основные мотивы современной женской прозы: любовь, семья, быт, творчество, одиночество, человек в социальных обстоятельствах.

*Тема 8. Традиционалистская современная проза (творчество М. Тарковского). Творчество Д. Быкова и З. Прилепина в современном литературном процессе.*

Содержание темы:

Творческая семья Тарковских. Биография М. Тарковского. Детство Учеба в пединституте, работа охотоведом. Литературный институт. Поэзия М. Тарковского. Начало творческого пути: очерки и рассказы. Литературные премии и оценки в критике. Образная система в творчестве М. Тарковского. Основной предмет изображения М. Тарковского – русский человек, живущий в Сибири. Образ Родина: оппозиция столицы и провинции, символ «кедра с раздвоенной вершиной». Образ Енисея как топос, мотив и лейтмотив, символ в творчестве М. Тарковского. Жанры в прозе М. Тарковского. Жанровый синкретизм рассказов. Лирические повести. Диалогия «Тойта-Креста» и «Распилыш». Своеобразие стиля писателя. Поэтический язык как способ выражения авторской любви к России и русскому человеку (тропы, стилистические фигуры, «волнообразный ритм»). Элегическое мироощущение (осенний пейзаж, мотивы любви, разлуки, одиночества, болезни, смерти и др.). Элегический модус художественности. Своеобразие повествования в прозе М. Тарковского. Взаимодействие точек зрения в рассказах и повестях. Сближение позиций автора, повествователя и героя. Несобственно-прямая речь. Субъект истинный и ложный в повести «С высоты». Функции «повествования от второго лица». Своеобразие композиции и смена субъектов речи в диалогии «Тойта-Креста» и «Распилыш».

Дмитрий Быков и Захар Прилепин: единство и борьба противоположностей. Место писателей в современном литературном процессе. Дмитрий Быков: творческая судьба. Биография писателя. Поэтическое творчество. Участие в «Ордене куртуазных маньеристов». Ирония и политическая сатира как основная стилистическая черта поэзии Д. Быкова. Прозаизация поэзии в балладах Д. Быкова. Выбор предмета изображения. Отказ от традиционных стиховых приемов. Интертекстуальный характер. Трилогия «Оправдание», «Орфография», «Остромов, или Ученик чародея» - идейно-композиционное своеобразие. Судьба «лишнего человека» как основной предмет изображения писателя. Литературно-критическая деятельность Д. Быкова. «Календарь», биографии Б. Пастернака и Б. Окуджавы. Статьи о советской литературе. Гражданский и творческий эпатаж Захара Прилепина. Биография писателя. Основные мотивы лирики: катастрофическое сознание и вечная любовь. Маргинальный герой как основной предмет изображения в прозе З. Прилепина. «Паталогии» - лирико-философский

роман о трагедии чеченской войны. Ответственность родителей – один из основных мотивов в творчестве З. Прилепина (сборники «Ботинки, полные горячей водкой», «Грех», «Восьмерка»). Поэтизация мира, природы и женщины. Литературно-критическая деятельность. «Книгочет» - обзор книжных новинок. Биография Леонида Леонова в серии ЖЗЛ. Антология «Десятка».

*Тема 9. Русская поэзия рубежа XX – XXI веков.*

Содержание темы:

Классическая и авангардная традиции в современной русской поэзии. Возрождение «лирического субъекта». Традиция исповедальной, метидитативной лирики. Нарочитое «устранение автора» (установка на «чужое слово»). М. Эпштейн: «Тезисы о метареализме и концептуализме». «Стахановец поэтического цеха» Д. Пригов. Приемы конструктивизма в поэзии Д. Пригова. Лирический герой Д. Пригова. Образ невежественного необразованного обывателя как предмет изображения и иронической оценки. «Милицанер» как символ эпохи. Концептуализм Л. Рубинштейна. «Каталожный» принцип поэзии Л. Рубинштейна. Поэма «Появление героя». Т. Кибиров и С. Гандлевский – представители «критического сентиментализма» (С. Гандлевский), который находится между метареализмом (чересчур «возвышенным») и концептуализмом (нарочито сниженным). Цитатность как черта стиля Т. Кибирова. Философский и стилевой аспекты метареализма. Поэзия А. Драгомощенко. Ирония – доминантная черта стиля А. Еременко. Расширение смыслового поля стихотворения в поэзии И. Жданова. Лирическое сопереживание, элегическая проникновенность и нестрого-неторопливое философствование в поэзии А. Парщикова. Традиции и новаторство в поэзии Виктора Кривулина, Елены Шварц, Ольги Седаковой. «Орден куртуазного маньеризма». Основные темы современного верлибра.

Формы и методы проведения занятий по теме, применяемые образовательные технологии: практическая работа.

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

## **5 Методические указания для обучающихся по изучению и реализации дисциплины (модуля)**

### **5.1 Методические рекомендации обучающимся по изучению дисциплины и по обеспечению самостоятельной работы**

Успешное освоение дисциплины предполагает активную работу обучающихся на всех аудиторных занятиях, выполнение аттестационных мероприятий, эффективную самостоятельную работу. В процессе изучения дисциплины обучающимся необходимо ориентироваться на самостоятельную подготовку к практическим занятиям, выполнение творческих заданий, самостоятельное изучение некоторых разделов курса.

Практические задания выполняются обучающимися как аудиторно, так и самостоятельно. В начале занятия преподаватель информирует студентов о требованиях и дает рекомендации по выполнению каждой практической работы.

Работа над практическими заданиями включает: качество проделанных практических работ, посещаемость занятий, результаты самостоятельной работы.

Подготовке обучающихся к выполнению работ на практическом занятии должно предшествовать изучение литературы, приведенной в списке основной и дополнительной литературы рабочей программы учебной дисциплины. При этом, желательно, чтобы обучающиеся проводили анализ полученной дополнительной информации, анализировали существенные дополнения и задавали вопросы.

В процессе самостоятельной подготовки используются электронные базы данных и различные электронные ресурсы. Самостоятельная работа студентов способствует

развитию дисциплинированности, ответственности и организованности, творческого подхода к решению проблем учебного и профессионального уровня.

Темы практических заданий, методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений и навыков, а также критерии и показатели, необходимые для оценки знаний, умений, навыков и характеризующие этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы, представлены в ФОС к дисциплине.

Текущий контроль проводится:

- по результатам работы студентов на практических занятиях и самостоятельной работы по выполнению практических заданий. Критерием оценки является полнота выполнения практических работ, выполнение их в точном соответствии с постановкой и творческий подход к решению проблем.

Изучение дисциплины завершается зачетом в конце семестра.

## **5.2 Особенности организации обучения для лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов**

При необходимости обучающимся из числа лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов (по заявлению обучающегося) предоставляется учебная информация в доступных формах с учетом их индивидуальных психофизических особенностей:

- для лиц с нарушениями зрения: в печатной форме увеличенным шрифтом; в форме электронного документа; индивидуальные консультации с привлечением тифлосурдопереводчика; индивидуальные задания, консультации и др.

- для лиц с нарушениями слуха: в печатной форме; в форме электронного документа; индивидуальные консультации с привлечением сурдопереводчика; индивидуальные задания, консультации и др.

- для лиц с нарушениями опорно-двигательного аппарата: в печатной форме; в форме электронного документа; индивидуальные задания, консультации и др.

## **6 Фонд оценочных средств для проведения текущего контроля и промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине (модулю)**

В соответствии с требованиями ФГОС ВО для аттестации обучающихся на соответствие их персональных достижений планируемым результатам обучения по дисциплине (модулю) созданы фонды оценочных средств. Типовые контрольные задания, методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений и навыков, а также критерии и показатели, необходимые для оценки знаний, умений, навыков и характеризующие этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы, представлены в Приложении 1.

## **7 Учебно-методическое и информационное обеспечение модуля**

### **7.1 Основная литература**

#### **2 семестр**

1. Сперанский М. Н. История древней русской литературы в 2 ч. Часть 1 : учебник для вузов / М. Н. Сперанский. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 332 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-09432-9. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/bcode/517288>

Сакулин, П. Н. Русская литература в 2 ч. Часть 1. Литературная старина (под знаком византийской культуры) / П. Н. Сакулин. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 189 с. — (Антология мысли). — ISBN 978-5-534-09752-8. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/russkaya-literatura-v-2-ch-chast-1-literaturnaya-starina-pod-znakom-vizantiyskoy-kultury-517412#page/1>

2. Сакулин П. Н. Русская литература в 2 ч. Часть 2. Вторая культурная эпоха (под знаком европеизма) / П. Н. Сакулин. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 527 с. — (Антология мысли). — ISBN 978-5-534-09754-2. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/bcode/517414>

Минералов, Ю. И. История русской литературы XVIII века : учебник для вузов / Ю. И. Минералов. — 3-е изд., испр. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 230 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-09000-0. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/istoriya-russkoy-literatury-xviii-veka-513106#page/1>

Минералов, Ю. И. Хрестоматия по русской литературе XVIII века : учебное пособие для вузов / Ю. И. Минералов. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 146 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-07347-8. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/hrestomatiya-po-russkoy-literature-xviii-veka-513226#page/1>

Травников, С. Н. История древнерусской литературы : учебник для вузов / С. Н.

Травников, Л. А. Ольшевская, Е. Г. Июльская. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 426 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-9916-4124-1. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL:

<https://urait.ru/viewer/istoriya-drevnerusskoy-literatury-510789#page/1>

Травников, С. Н. История древнерусской литературы. Практикум : учебное пособие для вузов / С. Н. Травников, Л. А. Ольшевская. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 316 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-9916-5818-8. — Текст : электронный //

Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/istoriya-drevnerusskoy-literatury-praktikum-511357#page/1>

Кусков, В. В. История древнерусской литературы : учебник для вузов / В. В. Кусков. — 11-е изд., испр. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 311 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-04920-6. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/istoriya-drevnerusskoy-literatury-510766#page/1>

### 3 семестр

Минералов, Ю. И. История русской литературы. 1800-1830-е годы : учебник для вузов / Ю. И. Минералов. — 3-е изд., испр. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 340 с. — (Высшее образование). — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/istoriya-russkoy-literatury-1800-1830-e-gody-513107#page/1>

Фортунатов, Н. М. История русской литературы первой трети XIX века : учебник для вузов / Н. М. Фортунатов, М. Г. Уртминцева, И. С. Юхнова ; под редакцией Н. М. Фортунатова. — 3-е изд., перераб. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 207 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-01260-6. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/istoriya-russkoy-literatury-pervoy-treti-xix-veka-512010#page/1>

Манн, Ю. В. История русской литературы первой трети XIX века : учебник для вузов / Ю. В. Манн. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 441 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-9916-8049-3. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/istoriya-russkoy-literatury-pervoy-treti-xix-veka-511119#page/1>

Котляревский Н. А. Литературные направления Александровской эпохи / Н. А. Котляревский. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 304 с. — (Антология мысли). — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/bcode/519034>

#### 4 семестр

Минералов, Ю. И. История русской литературы. 1840-1860-е годы : учебник для вузов / Ю. И. Минералов. — 3-е изд., испр. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 380 с. — (Высшее образование). — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/istoriya-russkoy-literatury-1840-1860-e-gody-513108#page/1>

Русская литература XIX века, 1850–1870 : учеб. пособие / под общ. ред. С.А. Джанумова и Л.П. Кременцова. — 5-е изд., стереотип. — Москва : ФЛИНТА, 2019. — 285 с. — Текст: электронный // Massolit. Бесплатная электронная библиотека [сайт]. — URL: <https://massolit.site/book/russkaya-literatura-xix-veka-1850-1870-uchebnoe-posobie>

История русской литературы второй трети XIX века в 2 ч. Часть 1 : учебник и практикум для вузов / В. Н. Аношкина [и др.] ; под редакцией В. Н. Аношкиной, Л. Д. Громовой, В. Б. Катаева. — 3-е изд., доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 234 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-03206-2. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/istoriya-russkoy-literatury-vtoroy-treti-xix-veka-v-2-ch-chast-1-512231#page/1>

История русской литературы второй трети XIX века в 2 ч. Часть 2 : учебник и практикум для вузов / В. Н. Аношкина [и др.] ; ответственные редакторы В. Н. Аношкина, Л. Д. Громова. — 3-е изд., доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 406 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-03208-6. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/bcode/512408>

Волынский А. Л. Достоевский / А. Л. Волынский. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 316 с. — (Антология мысли). — ISBN 978-5-534-14264-8. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/bcode/520023>

Линков, В. Я. История русской литературы (вторая половина XIX века) : учебник для вузов / В. Я. Линков. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 262 с. — (Высшее образование). — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/istoriya-russkoy-literatury-vtoraya-polovina-xix-veka-512463#page/1>

Недзвецкий, В. А. История русской литературы 1840-1860-х годов : учебник для вузов / В. А. Недзвецкий, Е. Ю. Полтавец. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 322 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-09544-9. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/istoriya-russkoy-literatury-1840-1860-h-godov-512439#page/1>

Фортунатов, Н. М. История русской литературы второй трети XIX века : учебник для вузов / Н. М. Фортунатов, М. Г. Уртминцева, И. С. Юхнова ; под редакцией Н. М. Фортунатова. — 3-е изд. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 245 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-01185-2. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/istoriya-russkoy-literatury-vtoroy-treti-xix-veka-512011#page/1>

#### 5 семестр

Линков, В. Я. История русской литературы (вторая половина XIX века) : учебник для вузов / В. Я. Линков. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 262 с. — (Высшее образование). — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/istoriya-russkoy-literatury-vtoraya-polovina-xix-veka-512463#page/1>

Минералов, Ю. И. История русской литературы. 1840-1860-е годы : учебник для вузов / Ю. И. Минералов. — 3-е изд., испр. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 380 с. — (Высшее образование). — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/istoriya-russkoy-literatury-1840-1860-e-gody-513108#page/1>

Недзвецкий, В. А. История русской литературы 1840-1860-х годов : учебник для вузов / В. А. Недзвецкий, Е. Ю. Полтавец. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 322 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-09544-9. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/istoriya-russkoy-literatury-1840-1860-h-godov-512439#page/1>

История русской литературы Серебряного века (1890-е – начало 1920-х годов) в 3 ч. Часть 1. Реализм : учебник для вузов / А. П. Авраменко [и др.] ; ответственные редакторы М. В. Михайлова, Н. М. Солнцева. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 267 с. — (Высшее образование). — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/istoriya-russkoy-literatury-serebryanogo-veka-1890-e-nachalo-1920-h-godov-v-3-ch-chast-1-realizm-514105#page/1>

Минералов, Ю. И. История русской литературы. 1870-1890-е годы : учебник для вузов / Ю. И. Минералов, И. Г. Минералова. — 3-е изд., испр. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 441 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-09666-8. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/istoriya-russkoy-literatury-1870-1890-e-gody-513103#page/1>

Фортунатов, Н. М. История русской литературы последней трети XIX века : учебник для вузов / Н. М. Фортунатов, М. Г. Уртминцева ; под редакцией Н. М. Фортунатова. — 4-е изд., перераб. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 310 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-9916-8592-4. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/istoriya-russkoy-literatury-posledney-treti-xix-veka-512012#page/1>

История русской литературы последней трети XIX века в 2 ч. Часть 1 : учебник и практикум для вузов / В. Н. Аношкина [и др.] ; под редакцией В. Н. Аношкиной, Л. Д. Громовой, В. Б. Катаева. — 3-е изд., перераб. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 401 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-07442-0. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/istoriya-russkoy-literatury-posledney-treti-xix-veka-v-2-ch-chast-1-512245#page/1>

История русской литературы последней трети XIX века в 2 ч. Часть 2 : учебник и практикум для вузов / В. Н. Аношкина [и др.] ; ответственные редакторы В. Н. Аношкина, Л. Д. Громова, В. Б. Катаев. — 3-е изд., перераб. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 342 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-07449-9. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/istoriya-russkoy-literatury-posledney-treti-xix-veka-v-2-ch-chast-2-512407#page/1>

Русская литература XIX века, 1850–1870 : учеб. пособие / под общ. ред. С.А. Джанумова и Л.П. Кременцова. — 5-е изд., стереотип. — Москва : ФЛИНТА, 2019. — 285 с. — Текст: электронный // Massolit. Бесплатная электронная библиотека [сайт]. — URL: <https://massolit.site/book/russkaya-literatura-xix-veka-1850-1870-uchebnoe-posobie>

## 6 семестр

1. История русской литературы XX века в 2 ч. Часть 1 : учебник для вузов / В. В. Агеносов [и др.] ; ответственный редактор В. В. Агеносов. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 795 с. — (Высшее образование). — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/istoriya-russkoy-literatury-xx-veka-v-2-ch-chast-1-532513#page/1>

История русской литературы Серебряного века (1890-е – начало 1920-х годов) в 3 ч. Часть 1. Реализм : учебник для вузов / А. П. Авраменко [и др.] ; ответственные редакторы М. В. Михайлова, Н. М. Солнцева. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 267 с. — (Высшее образование). — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/istoriya-russkoy-literatury-serebryanogo-veka-1890-e-nachalo-1920-h-godov-v-3-ch-chast-1-realizm-514105#page/1>

История русской литературы Серебряного века (1890-е – начало 1920-х годов) в 3 ч. Часть 2. Символизм : учебник для вузов / М. В. Михайлова [и др.] ; ответственные редакторы М. В. Михайлова, Н. М. Солнцева. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 227 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-04783-7. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/istoriya-russkoy-literatury-serebryanogo-veka-1890-e-nachalo-1920-h-godov-v-3-ch-chast-2-simvolizm-514687#page/1>

История русской литературы Серебряного века (1890-е – начало 1920-х годов) в 3 ч. Часть 3. Акмеизм, футуризм и другие : учебник для вузов / А. П. Авраменко [и др.] ; ответственные редакторы М. В. Михайлова, Н. М. Солнцева. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 224 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-04784-4. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/istoriya-russkoy-literatury-serebryanogo-veka-1890-e-nachalo-1920-h-godov-v-3-ch-chast-3-akmeizm-futurizm-i-drugie-514688#page/1>

История русской литературы Серебряного века (1890-е – начало 1920-х годов) в 3 ч. Часть 2. Символизм : учебник для вузов / М. В. Михайлова [и др.] ; ответственные редакторы М. В. Михайлова, Н. М. Солнцева. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 227 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-04783-7. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/istoriya-russkoy-literatury-serebryanogo-veka-1890-e-nachalo-1920-h-godov-v-3-ch-chast-2-simvolizm-514687#page/1>

История русской литературы Серебряного века (1890-е – начало 1920-х годов) в 3 ч. Часть 3. Акмеизм, футуризм и другие : учебник для вузов / А. П. Авраменко [и др.] ; ответственные редакторы М. В. Михайлова, Н. М. Солнцева. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 224 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-04784-4. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/istoriya-russkoy-literatury-serebryanogo-veka-1890-e-nachalo-1920-h-godov-v-3-ch-chast-3-akmeizm-futurizm-i-drugie-514688#page/1>

Линков, В. Я. История русской литературы (вторая половина XIX века) : учебник для вузов / В. Я. Линков. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 262 с. — (Высшее образование). — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/istoriya-russkoy-literatury-vtoraya-polovina-xix-veka-512463#page/1>

Минералов, Ю. И. История русской литературы. 1900-1920-е годы : учебник для вузов / Ю. И. Минералов, И. Г. Минералова. — 3-е изд., испр. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 471 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-9916-9497-1. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/istoriya-russkoy-literatury-1900-1920-e-gody-513105#page/1>



История русской литературы Серебряного века : учебник для вузов / В. В. Агеносов [и др.] ; ответственный редактор В. В. Агеносов. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 294 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-06806-1. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/istoriya-russkoy-literatury-serebryanogo-veka-512980#page/1>

Шукуров, Д. Л. История русской литературы. Авангардисты : учебное пособие для вузов / Д. Л. Шукуров. — 2-е изд. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 180 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-07105-4. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/istoriya-russkoy-literatury-avangardisty-515665#page/1>

Соколов, А. Г. История русской литературы конца XIX - начала XX века : учебник для бакалавров / А. Г. Соколов. — 5-е изд. — Москва : Издательство Юрайт, 2022. — 501 с. — (Бакалавр. Академический курс). — ISBN 978-5-9916-2810-5. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/istoriya-russkoy-literatury-konca-xix-nachala-xx-veka-509139#page/1>

Голубков, М. М. Русская литература XX века : учебное пособие для вузов / М. М. Голубков. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 238 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-07240-2. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/russkaya-literatura-xx-veka-512595#page/1>

Александрович Ю. После Чехова. Очерк молодой литературы последнего десятилетия (1898-1908) / Ю. Александрович. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 181 с. — (Антология мысли). — ISBN 978-5-534-11525-3. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/bcode/518468>

2. Эллис. Русские символисты / Эллис. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 264 с. — (Антология мысли). — ISBN 978-5-534-13360-8. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/bcode/519488>

#### 7 семестр

1. История русской литературы XX века в 2 ч. Часть 1 : учебник для вузов / В. В. Агеносов [и др.] ; ответственный редактор В. В. Агеносов. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 795 с. — (Высшее образование). — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/istoriya-russkoy-literatury-xx-veka-v-2-ch-chast-1-532513#page/1>

История русской литературы XX века в 2 ч. Часть 2 : учебник для академического бакалавриата / В. В. Агеносов [и др.] ; ответственный редактор В. В. Агеносов. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2022. — 687 с. — (Бакалавр. Академический курс). — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/istoriya-russkoy-literatury-xx-veka-v-2-ch-chast-2-508924#page/1>

Кормилов, С. И. История русской литературы XX века (1920—1990-е годы): основные тенденции : учебное пособие для вузов / С. И. Кормилов. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 190 с. — (Высшее образование). — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/bcode/515397>

Ланин Б. А. Проза русской эмиграции : учебное пособие для вузов / Б. А. Ланин. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 182 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-05425-5. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/istoriya-russkoy-literatury-hh-veka-1920-1990-e-gody-osnovnye-tendencii-515397#page/1>

История русской литературы XX века: проза 1920-1940-х гг : учебное пособие для вузов / С. И. Кормилов [и др.] ; под редакцией С. И. Кормилова. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 174 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-07056-9. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/istoriya-russkoy-literatury-hh-veka-proza-1920-1940-h-gg-512593#page/1>

Голубков, М. М. Русская литература XX века : учебное пособие для вузов / М. М. Голубков. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 238 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-07240-2. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/russkaya-literatura-xx-veka-512595#page/1>

#### **8 семестр**

История русской литературы XX века в 2 ч. Часть 2 : учебник для академического бакалавриата / В. В. Агеносов [и др.] ; ответственный редактор В. В. Агеносов. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2022. — 687 с. — (Бакалавр. Академический курс). — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/istoriya-russkoy-literatury-xx-veka-v-2-ch-chast-2-508924#page/1>

Кормилов, С. И. История русской литературы XX века (1920—1990-е годы): основные тенденции : учебное пособие для вузов / С. И. Кормилов. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 190 с. — (Высшее образование). — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/bcode/515397>

Голубков, М. М. Русская литература XX века : учебное пособие для вузов / М. М. Голубков. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 238 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-07240-2. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/russkaya-literatura-xx-veka-512595#page/1>

История русской литературы XX—XXI веков : учебник и практикум для вузов / В. А. Мескин [и др.] ; под общей редакцией В. А. Мескина. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 411 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-00234-8. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/istoriya-russkoy-literatury-xx-xxi-vekov-511304#page/1>

#### **9 семестр**

История русской литературы XX века в 2 ч. Часть 2 : учебник для академического бакалавриата / В. В. Агеносов [и др.] ; ответственный редактор В. В. Агеносов. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2022. — 687 с. — (Бакалавр. Академический курс). — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/istoriya-russkoy-literatury-xx-veka-v-2-ch-chast-2-508924#page/1>

История русской литературы XX—XXI веков : учебник и практикум для вузов / В. А. Мескин [и др.] ; под общей редакцией В. А. Мескина. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 411 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-00234-8. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/istoriya-russkoy-literatury-xx-xxi-vekov-511304#page/1>

Черняк, М. А. Современная русская литература : учебник для вузов / М. А. Черняк. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 294 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-07479-6. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/viewer/sovremennaya-russkaya-literatura-516580#page/1>

## 7.2 Дополнительная литература

### 2 семестр

1. Демин А. С. О художественности древнерусской литературы : Очерки древнерус. мировидения от "Повести врем. лет" до соч. Аввакума / А. С. Демин. - Москва : Языки рус. культуры : Кошелев, 1998. - 847 с.— Текст: электронный // Электронная библиотека ИМЛИ РАН [сайт]. — URL:<https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Demin-o-hudozhestvennosti-drevnerusskoj-literatury-1998.pdf>

2. История древнерусской литературы : [Текст] : Аналитическое пособие / Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова; Ин-т мировой лит-ры РАН им. А.М. Горького; отв. ред. А.С. Демин. - Москва : Языки славянских культур, 2008. - 820 с. — Текст : электронный // Электронная библиотека ИМЛИ РАН [сайт]. — URL:[https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Istoriya\\_drevnerusskoj\\_literatury.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Istoriya_drevnerusskoj_literatury.pdf)

3. Кириллин В. М. О книжности, литературе, образе жизни Древней Руси [Текст] / В. М. Кириллин ; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН. - Москва : ЯСК, 2013. - 294 с.— Текст: электронный // Электронная библиотека ИМЛИ РАН [сайт]. — URL:[https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/kirollin\\_v\\_m\\_o\\_knizhnosti\\_literature\\_obr\\_aze\\_zhizni\\_drevney\\_r.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/kirollin_v_m_o_knizhnosti_literature_obr_aze_zhizni_drevney_r.pdf)

4. Данилевский И. Н. Повесть временных лет : герменевт. основы изучения летопис. текстов / И. Н. Данилевский; Рос. акад. наук, Ин-т всеобщ. истории. - Москва : Аспект-Пресс, 2004 (ОАО Можайский полигр. комб.). - 382 с.— Текст: электронный // Электронная библиотека ИМЛИ РАН [сайт]. — URL:[https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Danilevskij\\_Povest\\_vremennyh\\_let\\_2004.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Danilevskij_Povest_vremennyh_let_2004.pdf)

5. Лихачев, Дмитрий Сергеевич. "Слово о полку Игореве" и культура его времени [Текст] / Д. С. Лихачев, 1985. - 351 с. — Текст: электронный // Электронная библиотека ИМЛИ РАН [сайт]. — URL:[https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Lihachev\\_D.S.\\_Slovo\\_o\\_polku\\_Igoreve\\_i\\_kultura\\_ego\\_vremeni\\_1985.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Lihachev_D.S._Slovo_o_polku_Igoreve_i_kultura_ego_vremeni_1985.pdf)

6. «Слово о полку Игореве»: Комплексные исследования. – М.: Наука, 1988. - 444 с. — Текст: электронный // Электронная библиотека ИМЛИ РАН [сайт]. — URL:[https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Slovo\\_o\\_polku\\_Igoreve\\_Kompleksnye\\_is\\_sledovaniya\\_1988.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Slovo_o_polku_Igoreve_Kompleksnye_is_sledovaniya_1988.pdf)

7. Развитие барокко и зарождение классицизма в России XVII - начала XVIII в. / [А. Н. Робинсон, А. С. Демин, В. К. Былинин и др.]; Отв. ред. А. Н. Робинсон; АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. - Москва : Наука, 1989. - 237 с. — Текст: электронный // Электронная библиотека ИМЛИ РАН [сайт]. — URL:<https://biblio.imli.ru/index.php/ruslit/402-razvitie-barokko-i-zarozhdenie-klassitsizma-v-rossii>

8. Москвичева Г. В. Русский классицизм: Учеб, пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.»— М.: Просвещение, 1986.— 191 с. — Текст: электронный // Электронная библиотека ИМЛИ РАН [сайт]. — URL:[https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Moskvicheva\\_G.V.\\_Russkij\\_klassitsizm\\_1986.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Moskvicheva_G.V._Russkij_klassitsizm_1986.pdf)

9. Коровин В. Л. Книга Иова в русской поэзии XVIII - первой половины XIX века [Текст]: [12+] / В. Л. Коровин. - Москва : Водолей, 2017. - 204 с.— Текст : электронный // Электронная библиотека ИМЛИ РАН [сайт]. — URL:<https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Korovin-kniga-Iova-2017.pdf>

10. В. К. Третьяков и русская литература [Текст] / Российская акад. наук, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького ; отв. ред. А. С. Курилов. - Москва : ИМЛИ РАН, 2005. – 298 с. — Текст : электронный // Электронная библиотека ИМЛИ РАН [сайт]. —

URL:[https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/trediakovsky\\_i\\_russkaya\\_literatura\\_2005.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/trediakovsky_i_russkaya_literatura_2005.pdf)

11. Гуковский Г. А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века / Г. А. Гуковский; Общ. ред. и вступ. ст. В. М. Живова. - Москва : Яз. рус. культуры, 2001. - 367 с. — Текст : электронный // Электронная библиотека ИМЛИ РАН [сайт]. — URL:[https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Gukovskij\\_G.A.\\_Russkaya\\_poeziya\\_XVI\\_II\\_v.\\_1927.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Gukovskij_G.A._Russkaya_poeziya_XVI_II_v._1927.pdf)

12. Лебедева О. Б. История русской литературы XVIII века : Учеб. для студентов вузов, обучающихся по филол. специальностям / О. Б. Лебедева. - Москва : Высш. шк. : Academia, 2000. - 415 с. — Текст: электронный // Massolit. Бесплатная электронная библиотека [сайт]. — URL:<https://massolit.site/book/istoriya-russkoj-literaturi-xviii-veka/reading>

3. Электронные публикации Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН. Библиотека литературы Древней Руси. — URL:<http://lib2.pushkinskijdom.ru/%D0%B1%D0%B8%D0%B1%D0%BB%D0%B8%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D1%8B-%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B5%D0%B8-%D1%80%D1%83%D1%81%D0%B8-13>

4. Электронные публикации Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН. Труды Отдела древнерусской литературы — URL:<http://lib2.pushkinskijdom.ru/%D1%82%D0%BE%D0%B4%D1%80%D0%BB>

5. Электронные публикации Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН. XVIII век. Сборник статей и материалов / АН СССР, ИРЛИ (Пушкинский Дом) – Л., СПб.: Изд-во АН СССР, 1935-2020. — URL:<http://lib2.pushkinskijdom.ru/xviii-%D0%B2%D0%B5%D0%BA>

6. Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века : Учеб. для студентов вузов / Г. А. Гуковский. - Москва : Аспект Пресс, 1999. - 452 с. — Текст : электронный // Библиотека электронных книг в формате fb2 [сайт]. — URL:<https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%93/gukovskij-grigorij-aleksandrovich/russkaya-literatura-xviii-veka>

**3 семестр**

Жуковский и русская культура : сборник научных трудов / Академия наук СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом) ; редакционная коллегия: Д. С. Лихачев, Р. В. Иезуитова (отв. ред.), Ф. З. Канузова. - Ленинград : Наука, Ленингр. отд-ние, 1987. – 502 с. — Текст: электронный // Электронная библиотека ИМЛИ РАН [сайт]. — URL:[https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/ZHukovskij\\_i\\_russkaya\\_kultura.1987.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/ZHukovskij_i_russkaya_kultura.1987.pdf)

История романтизма в русской литературе : возникновение и утв. романтизма в рус. лит. (1790-1825) / [С. Е. Шаталов, А. С. Курилов, В. И. Федоров и др. ; редкол.: А. С. Курилов (отв. ред.) и др.]. - Москва : Наука, 1979. - 312 с. — Текст: электронный // Электронная библиотека ИМЛИ РАН [сайт]. — URL:[https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Istoria\\_romantizma\\_v\\_russko\\_1979.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Istoria_romantizma_v_russko_1979.pdf)

Сурат И. З. Пушкин : краткий очерк жизни и творчества / И. Сурат, С. Бочаров. - Москва : Яз. славян. культуры, 2002. - 236 с. — Текст: электронный // Электронная библиотека ИМЛИ РАН [сайт]. — URL:[https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/surat\\_bocharov\\_pushkin\\_2002\\_text.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/surat_bocharov_pushkin_2002_text.pdf)

Вацуρο В. Э. Лирика пушкинской поры. "Элегическая школа" / В.Э. Вацуρο ; Рос. акад. наук. Ин-т рус. лит. (Пушк. дом). - 2. изд. - СПб. : Наука, 2002 (С.-Петербург. тип. Наука РАН). - 238 с. — Текст: электронный // Электронная библиотека ИМЛИ РАН [сайт]. — URL:[https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Vatcuro\\_V.E.\\_Lirika\\_pushkinskoj\\_pory\\_3.\\_1994.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Vatcuro_V.E._Lirika_pushkinskoj_pory_3._1994.pdf)

Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. Т. 27 / Б. М. Гаспаров. - СПб. : Акад. проект, 1999. - 396 с. — Текст: электронный // Электронная библиотека ИМЛИ РАН [сайт]. — URL:[https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Gasparov\\_B.M.\\_Poeticheskij\\_yazyk\\_Pushkina.\\_1999.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Gasparov_B.M._Poeticheskij_yazyk_Pushkina._1999.pdf)

Лермонтовский сборник / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом); [Редкол.: И. С. Чистова (отв. ред.) и др.]. - Ленинград : Наука : Ленингр. отд-ние, 1985. - 344 с. — Текст: электронный // Электронная библиотека ИМЛИ РАН [сайт]. — URL:[https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Lermontovskij\\_sbornik.\\_1985.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Lermontovskij_sbornik._1985.pdf)

Мир Лермонтова / Институт русской литературы (Пушкинский дом) РАН, Санкт-Петербургский государственный университет ; под редакцией М. Н. Виролайнен и А. А. Карпова. - Санкт-Петербург : Скрипториум, 2015. - 975 с. . — Текст: электронный // Электронная библиотека ИМЛИ РАН [сайт]. — URL:[https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Mir\\_Lermontova.\\_2015.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Mir_Lermontova._2015.pdf)

Журавлева А.И. Русская драма и литературный процесс XIX века. — М., Изд-во МГУ, 1988 — 198 с. — Текст : электронный // Электронная библиотека ИМЛИ РАН [сайт]. — URL:[https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/ZHuravleva\\_A.I.\\_Russkaya\\_dramma\\_i\\_literaturnyj\\_protcess\\_XIX\\_veka.\\_1988.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/ZHuravleva_A.I._Russkaya_dramma_i_literaturnyj_protcess_XIX_veka._1988.pdf)

Манн Ю. В. Сквозь форму к смыслу: самоотчёт / Ю. В. Манн. - Москва : ЯВНЕ, 2015-. - Т. 4, приложение 1: Из "гоголевской мозаики". Ч. 1. - 2015. - 216 с.— Текст : электронный // Электронная библиотека ИМЛИ РАН [сайт]. — URL:[https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/mann\\_yu\\_v\\_skvoz\\_formu\\_k\\_smyslu\\_samootchyot\\_iz\\_gogolevskoy\\_mo.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/mann_yu_v_skvoz_formu_k_smyslu_samootchyot_iz_gogolevskoy_mo.pdf)

К 200-летию Баратынского : Сб. материалов междунар. науч. конф., состоявшейся 21-23 фев. 2000 г. (Москва-Мураново) / [Редкол.: С. Г. Бочаров и др.]. - Москва : ИМЛИ РАН, 2002. - 364 с. — Текст : электронный // Электронная библиотека ИМЛИ РАН [сайт]. — URL:[https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/k\\_200-letiyu\\_boratynskogo\\_2002\\_text.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/k_200-letiyu_boratynskogo_2002_text.pdf)

Кременцов Л. П. Русская литература XIX века, 1801-1850 : учеб. пособие / Л. П. Кременцов. - Москва : Флинта : Наука, 2005. - 245 с. — Текст : электронный // Books-on-line library [сайт]. — URL:<https://books-all.ru/read/273841-russkaya-literatura-xix-veka-1801-1850-uchebnoe-posobie.html>

#### 4 семестр

История русской литературы XIX века. В 3 ч. Ч. 3 (1870—1890 годы) : учеб. для студентов вузов, обучающихся по специальности 032900 «Рус. яз. и лит.» / [А.П. Ауэр и др.] ; под ред. В.И. Коровина. — М. : Гуманитар, изд. центр ВЛАДОС, 2005. — 543 с. — (Учебник для вузов). — Текст: электронный // Massolit. Бесплатная электронная библиотека [сайт]. — URL:<https://massolit.site/book/istoriya-russkoj-literaturi-xix-veka-v-3-ch-ch-3-1870%E2%80%941890/reading>

Лебедев Ю. В. История русской литературы XIX века. В 3-х ч. Ч. 1. 1800—1830-е годы : учеб. для студентов вузов, обучающихся по спец. 032900 (050301) «Рус. яз и лит.» / Ю. В. Лебедев. — М. : Просвещение, 2007. (Учебник для вузов). — 480 с. — Текст: электронный // Massolit. Бесплатная электронная библиотека [сайт]. —

URL:<https://massolit.site/book/istoriya-russkoj-literaturi-xix-veka-v-treh-chastyah-chast-1/reading>

Манн Ю. В. Тургенев и другие / Ю. В. Манн ; [Российский гос. гуманитарный ун-т]. - Москва : РГГУ, 2008. - 631 с. — Текст : электронный // Электронная библиотека ИМЛИ РАН [сайт]. — URL:<https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Mann-Turgenev-2008.pdf>

Журавлева А. И. А. Н. Островский - комедиограф / А. И. Журавлева. - Москва : Изд-во МГУ, 1981. - 216 с. — Текст : электронный // Электронная библиотека ИМЛИ РАН [сайт]. — URL:[https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/ZHuravleva\\_A.I. Ostrovskij-komediograf. 1981.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/ZHuravleva_A.I. Ostrovskij-komediograf. 1981.pdf)

Кузнецов Ф. Ф. Круг Д. И. Писарева : [Сборник] / Феликс Кузнецов. - Москва : Худож. лит., 1990. - 926 с. — Текст : электронный // Электронная библиотека ИМЛИ РАН [сайт]. —

URL:[https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/1kuznetsov\\_f\\_f\\_krug\\_d\\_i\\_pisareva.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/1kuznetsov_f_f_krug_d_i_pisareva.pdf)

#### **5 семестр**

Недзвецкий В. А. История русского романа XIX века: неклассические формы: курс лекций / В. А. Недзвецкий ; Московский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, Филологический фак. - Москва : Изд-во Московского ун-та, 2011. - 148 с.— Текст : электронный // Электронная библиотека ИМЛИ РАН [сайт]. —

URL:[https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Nedzvetckij\\_V.A. Istoriya\\_russkogo\\_roman\\_a\\_XIX\\_veka. 2011.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Nedzvetckij_V.A. Istoriya_russkogo_roman_a_XIX_veka. 2011.pdf)

История русской литературы XIX века. В 3 ч. Ч. 3 (1870 — 1890 годы) : учеб. для студентов вузов, обучающихся по специальности 032900 «Рус. яз. и лит.» / [А.П. Ауэр и др.] ; под ред. В.И. Коровина. — М. : Гуманитар, изд. центр ВЛАДОС, 2005. — 543 с. — (Учебник для вузов). — Текст: электронный // Massolit. Бесплатная электронная библиотека [сайт]. — URL:<https://massolit.site/book/istoriya-russkoj-literaturi-xix-veka-v-3-ch-ch-3-1870%E2%80%941890/reading>

#### **6 семестр**

Кузьмина С. Ф. История русской литературы XX века. Поэзия Серебряного века : учеб. пособие / С. Ф. Кузьмина. - Москва : Флинта : Наука, 2004. - 395 с. — Текст: электронный // Massolit. Бесплатная электронная библиотека [сайт]. —

URL:<https://massolit.site/book/istoriya-russkoj-literaturi-hh-v-poeziya-serebryanogo-veka/reading>

Полонский В. В. Между традицией и модернизмом [Текст] : русская литература рубежа XIX-XX веков: история, поэтика, контекст / В. В. Полонский ; Российская акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН. - Москва : ИМЛИ, 2011. - 471 с.— Текст : электронный // Электронная библиотека ИМЛИ РАН [сайт]. —

URL:[https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Polonskij\\_Mezhdu\\_traditciej\\_i\\_modernizmom\\_ocr.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Polonskij_Mezhdu_traditciej_i_modernizmom_ocr.pdf)

Полонский В. В. Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX-начала XX века / В. В. Полонский ; Российская акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. - Москва : Наука, 2008. - 283 с. — Текст : электронный // Электронная библиотека ИМЛИ РАН [сайт]. —

URL:[https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Polonskiy\\_mifopoetika\\_i\\_dinamika\\_zhanra\\_v\\_russkoj\\_literature\\_XIX-XX\\_2008.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Polonskiy_mifopoetika_i_dinamika_zhanra_v_russkoj_literature_XIX-XX_2008.pdf)

Минералова И. Г. Русская литература серебряного века. Поэтика символизма : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 032900 - рус. яз. и лит. / И.Г. Минералова. - 2-е изд. - Москва : Флинта : Наука, 2004 (Великолук. гор. тип.). - 268 с. — Текст : электронный // Библиотека электронных книг в формате fb2 [сайт]. —

URL:<https://litresp.ru/kniga/ru/%D0%9C/mineralova-irina-georgievna/russkaya-literatura-serebryanogo-veka-poetika-simvolizma-uchebnoe-posobie>

Келдыш В. А. О "серебряном веке" русской литературы: Общие закономерности. Проблемы прозы [Текст] / В. А. Келдыш ; Учреждение Российской акад. наук, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. - Москва : ИМЛИ РАН, 2010. - 511 с. — Текст : электронный // Электронная библиотека ИМЛИ РАН [сайт]. — URL:[https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Keldysh\\_V.A.\\_O\\_serebryanom\\_veke\\_rus\\_skoj\\_literatury\\_2010.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Keldysh_V.A._O_serebryanom_veke_rus_skoj_literatury_2010.pdf)

И. А. Бунин: proetcontra [Текст] : личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей : антология / [сост.: Б. В. Аверин и др.]. - Санкт-Петербург : Изд-во Рус. христиан. гуманитар. ин-та, 2001. - 1015 с. — Текст : электронный // Электронная библиотека ИМЛИ РАН [сайт]. — URL:[https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Ivan\\_Bunin.\\_Pro\\_et\\_contra\\_Russkij\\_Put\\_.2001.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Ivan_Bunin._Pro_et_contra_Russkij_Put_.2001.pdf)

Гирин Ю. Н. Картина мира эпохи авангарда : авангард как системная целостность Юрий Гирин ; Российская акад. наук, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. - Москва : ИМЛИ РАН, 2013. - 399 с. — Текст : электронный // Электронная библиотека ИМЛИ РАН [сайт]. — URL:[https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Girin\\_YU.\\_Kartina\\_mira\\_epohi\\_avangarda.2013.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Girin_YU._Kartina_mira_epohi_avangarda.2013.pdf)

Ермилова Е. В. Теория и образный мир русского символизма / Е. В. Ермилова; Отв. ред. С. Г. Бочаров; АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. - Москва : Наука, 1989. — 174 с.— Текст : электронный // Электронная библиотека ИМЛИ РАН [сайт]. — URL:[https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Ernilova\\_E\\_V\\_-\\_Teoria\\_i\\_obrazny\\_mir\\_russkogo.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Ernilova_E_V_-_Teoria_i_obrazny_mir_russkogo.pdf)

Белый Андрей. Собрание сочинений. Символизм : книга статей / Андрей Белый ; [подгот. текста В. М. Пискунова]. - Москва : Культурная революция, 2010. - 527 с. — Текст: электронный // Электронная библиотека ИМЛИ РАН [сайт]. — URL:[https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Belyj\\_A.\\_Sobranie\\_sochinenij\\_t.5\\_.Simvolizm.2010.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Belyj_A._Sobranie_sochinenij_t.5_.Simvolizm.2010.pdf)

Лекманов О. А. Книга об акмеизме и другие работы / О. А. Лекманов. - Томск : Водолей, 2000. — 703 с.— Текст: электронный // Электронная библиотека ИМЛИ РАН [сайт]. — URL:[https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Lekmanov\\_O\\_A\\_-\\_Kniga\\_ob\\_akmeizme\\_i\\_drugie\\_rabo.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Lekmanov_O_A_-_Kniga_ob_akmeizme_i_drugie_rabo.pdf)

Богомоллов Н. А. Русская литература первой трети XX века : Портреты. Проблемы. Разыскания / Н.А. Богомоллов. - Томск : Водолей, 1999. - 639 с.— Текст : электронный // Библиотека электронных книг в формате fb2 [сайт]. — URL:<https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%91/bogomolov-nikolaj-alekseevich/russkaya-literatura-pervoj-treti-xx-veka>

3. Иванов В. И. По звездам. Борозды и межи / В. И. Иванов. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 531 с. — (Антология мысли). — ISBN 978-5-534-11823-0. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL:<https://urait.ru/bcode/518633>

7 семестр

В поисках новой идеологии: социокультурные аспекты русского литературного процесса 1920-1930-х годов [Текст] / Учреждение Российской акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького ; [отв. ред. О. А. Казнина]. - Москва : ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2010. - 607 с. — Текст : электронный // Электронная библиотека ИМЛИ РАН [сайт]. — URL:[https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/v\\_poiskakh\\_novoy\\_ideologii\\_2010.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/v_poiskakh_novoy_ideologii_2010.pdf)

История русской литературы XX века : 20-90-е годы : основные имена : учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению подготовки и специальности "Филология" / [редкол.: С. И. Кормилов (отв. ред.), В. А. Зайцев, Е. Б. Скороспелова]. - 2-е изд., испр. и доп. - Москва : Изд-во Московского ун-та, 2008. - 570 с. — Текст: электронный // Massolit. Бесплатная электронная библиотека [сайт]. — URL: <https://massolit.site/book/istoriya-russkoj-literaturi-xx-veka-20%E2%80%9390%E2%80%93e-godi-osnovnie/reading>

#### 8 семестр

История русской литературы XX века : 20-90-е годы : основные имена : учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению подготовки и специальности "Филология" / [редкол.: С. И. Кормилов (отв. ред.), В. А. Зайцев, Е. Б. Скороспелова]. - 2-е изд., испр. и доп. - Москва : Изд-во Московского ун-та, 2008. - 570 с. — Текст: электронный // Massolit. Бесплатная электронная библиотека [сайт]. — URL: <https://massolit.site/book/istoriya-russkoj-literaturi-xx-veka-20%E2%80%9390%E2%80%93e-godi-osnovnie/reading>

История русской литературы XX - начала XXI века [Текст] : учебник для вузов в трех частях : для студентов, обучающихся по направлению 050100 "Педагогическое образование" и специальности 050301 "Русский язык и литература" / сост. и науч. ред.: В. И. Коровин. - Москва : ВЛАДОС, 2014. - (Учебник для вузов). Ч. 3: 1991-2010 годы. Ч. 3 / [Анкудинов К. и др.]. - 2014. - 288 с. — Текст: электронный // Библиотека Ихтика. Бесплатная электронная библиотека [сайт]. — URL: <https://ihtika.ru/book/korovin-vi-prof-sost-i-nauch-red-istoriya-russkoj-literatury-xx-nachala-xxi-veka-chast-iii-1991-2010-e-gody-uchebnik-dlya-vuzov-2014/text/35?searchText=%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F%20%D1%80%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9%20%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D1%8B>

Бетаки В. П. Русская поэзия за 30 лет, 1956-1986 / Василий Бетаки. - Orange (Conn.): Antiquary, 1987. - 287 с.— Текст : электронный // Библиотека электронных книг в формате fb2 [сайт]. — URL: <https://litresp.ru/kniga/ru/%D0%91/betaki-vasilij-pavlovich/russkaya-poeziya-za-30-let-1956-1989>

Смирнова А. И. Русская натурфилософская проза второй половины XX века [Текст] : учебное пособие / А. И. Смирнова. - 2-е изд., стер. - Москва : Флинта, 2012. - 287 с. — Текст : электронный // Библиотека электронных книг в формате fb2 [сайт]. — URL: <https://litresp.ru/kniga/ru/%D0%A1/smirnova-aljiya-islamovna/russkaya-naturfilosofskaya-proza-vtoroj-polovini-hh-veka-uchebnoe-posobie>

Кременцов Л. П. Русская литература в XX веке : обретения и утраты : учебное пособие / Л. П. Кременцов. - 3-е изд., стер. - Москва : Флинта : Наука, 2011. - 223 с.— Текст : электронный // Books-ol e-library [сайт]. — URL: <https://books-all.ru/read/273928-russkaya-literatura-v-hh-veke-obreteniya-i-utraty-uchebnoe-posobie.html>

#### 9 семестр

1. Жолковский А.К. Новая и новейшая русская поэзия. 2009.— 365 с. — Текст : электронный // Электронная библиотека ИМЛИ РАН [сайт]. — URL: [https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/ZHolkovskij\\_A.K.\\_Novaya\\_i\\_novejshaya\\_russkaya\\_poeziya\\_2009.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/ZHolkovskij_A.K._Novaya_i_novejshaya_russkaya_poeziya_2009.pdf)

Колядич Т. М. Русская проза XXI века в критике: рефлексия, оценки, методика описания : учебное пособие / Т. М. Колядич, Ф. С. Капица. - Москва : Флинта : Наука, 2010. - 357 с.— Текст : электронный // Библиотека электронных книг в формате fb2 [сайт]. — URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%9A/kapica-fedor-sergeevich/russkaya-proza-xxi-veka-v-kritike-refleksiya-ocenki-metodika-opisaniya>



Чупринин С. И. Русская литература сегодня : Путеводитель / Сергей Чупринин ; [Федер. целевая прогн. "Культура России" (подпрогн. "Поддержка полиграфии и книгоизд. России)]. - Москва : Олма-Пресс, 2003. - 444 с. — Текст : электронный // Библиотека электронных книг в формате fb2 [сайт]. — URL:<https://litresp.ru/kniga/ru/%D0%A7/chuprinin-sergej-ivanovich/russkaya-literatura-segodnya-novij-putevoditelj>

Чупринин С. И. Жизнь по понятиям : русская литература сегодня / Сергей Чупринин. - Москва : Время, 2007. - 766 с.— Текст : электронный // Библиотека электронных книг в формате fb2 [сайт]. — URL:<https://litresp.ru/kniga/ru/%D0%A7/chuprinin-sergej/russkaya-literatura-segodnya-zhiznj-po-ponyatiyam>

История русской литературы XX - начала XXI века [Текст] : учебник для вузов в трех частях : для студентов, обучающихся по направлению 050100 "Педагогическое образование" и специальности 050301 "Русский язык и литература" / сост. и науч. ред.: В. И. Коровин. - Москва : ВЛАДОС, 2014. - (Учебник для вузов). Ч. 3: 1991-2010 годы. Ч. 3 / [Анкудинов К. и др.]. - 2014. - 288 с. — Текст: электронный // Библиотека Ихтика. Бесплатная электронная библиотека [сайт]. — URL:<https://ihtika.ru/book/korovin-vi-prof-sost-i-nauch-red-istoriya-russkoy-literatury-xx-nachala-xxi-veka-chast-iii-1991-2010-e-gody-uchebnik-dlya-vuzov-2014/text/35?searchText=%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F%20%D1%80%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9%20%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D1%8B>

Мифологические образы в литературе и искусстве [Текст] : [сборник статей] / Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН ; [отв. ред. М. Ф. Надъярных, Е. В. Глухова]. - Москва : Индрик, 2015. - 382 с. — Текст : электронный // Электронная библиотека ИМЛИ РАН [сайт]. — URL:[https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Mifologicheskie\\_obrazy\\_v%20literature\\_i\\_iskusstve\\_2015.pdf](https://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/Mifologicheskie_obrazy_v%20literature_i_iskusstve_2015.pdf)

История русской литературы XX века : 20-90-е годы : основные имена : учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению подготовки и специальности "Филология" / [редкол.: С. И. Кормилов (отв. ред.), В. А. Зайцев, Е. Б. Скороспелова]. - 2-е изд., испр. и доп. - Москва : Изд-во Московского ун-та, 2008. - 570 с. — Текст: электронный // Massolit. Бесплатная электронная библиотека [сайт]. — URL: <https://massolit.site/book/istoriya-russkoj-literaturi-xx-veka-20%E2%80%9390%E2%80%93e-godi-osnovnie/reading>

### **7.3 Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», включая профессиональные базы данных и информационно-справочные системы (при необходимости)**

1. Электронная библиотечная система «РУКОНТ». —URL:<https://lib.rucont.ru/>
2. Электронная библиотечная система издательства «Юрайт». —URL:<https://urait.ru/>
3. Электронная библиотечная система «УНИВЕРСИТЕТСКАЯ БИБЛИОТЕКА ОНЛАЙН». —URL:<http://biblioclub.ru/>
4. База данных различных профессиональных областей «Президентская библиотека им. Б.Н. Ельцина». —URL:<https://www.prlib.ru/>
5. База данных международных индексов научного цитирования Scopus. — URL:<https://www.scopus.com/search/form.uri?display=basic#basic>
6. Информационно-справочная система «Консультант Плюс». — URL: <http://www.consultant.ru/>

7. Электронная библиотека ИМЛИ РАН / Теория литературы. - URL: <https://biblio.imli.ru/index.php/teor-litr>
8. Электронные публикации Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН. - URL: <http://lib2.pushkinskiydom.ru/>
9. Фундаментальная электронная библиотека «Литература и фольклор». – URL: <http://feb-web.ru/feb/feb/folk.htm>
10. Литературные сайты – URL: <http://lit-info.ru/articles/sites.htm>
11. Тургенев в XXI веке – URL: [http://turgenev21.ru/index.php/%D0%A2%D1%83%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D0%B2\\_%D0%B2\\_XXI\\_%D0%B2%D0%B5%D0%BA%D0%B5](http://turgenev21.ru/index.php/%D0%A2%D1%83%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D0%B2_%D0%B2_XXI_%D0%B2%D0%B5%D0%BA%D0%B5)

**8 Материально-техническое обеспечение дисциплины (модуля) и перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине (модулю), включая перечень программного обеспечения**

Для проведения занятий по дисциплине требуется:

- учебная аудитория на 25 посадочных мест, оборудованная столами, в том числе столом для преподавателя; стульями, в том числе стулом для преподавателя; доской меловой или маркерной; проектором BENQ MS513P, 1024x768(XGA); экраном APOLLO-T STM-200x200 см; ноутбуком LenovoThinkPadX121e;
- помещение для самостоятельной работы обучающихся, оснащенное компьютерной техникой с возможностью подключения к сети «Интернет» и обеспечением доступа в электронную информационно-образовательную среду организации;
- рабочие места с возможностью подключения к информационно-телекоммуникационной сети «Интернет» и обеспечением доступа в электронную информационно-образовательную среду образовательной организации.

МИНОБРНАУКИ РОССИИ  
ВЛАДИВОСТОКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ  
Филиал в г. Уссурийске

Фонд оценочных средств  
для проведения текущего контроля  
и промежуточной аттестации по дисциплине (модулю)

**ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

Направление и направленность (профиль)  
44.03.05 Педагогическое образование  
(с двумя профилями подготовки). Русский язык и литература

Год набора на ОПОП  
2022

Форма обучения  
очная

Уссурийск 2023

## 1 Перечень формируемых компетенций

Название ОПОП ВО	Код и формулировка компетенции	Код и формулировка индикатора достижения компетенции
44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки). Русский язык и литература	УК-1. Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач.	УК-1.1в – Демонстрирует знание особенностей системного и критического мышления, аргументированно формирует собственное суждение и оценку информации, принимает обоснованное решение.
		УК-1.2в – Применяет логические формы и процедуры, способен к рефлексии по поводу собственной и чужой мыслительной деятельности.
		УК-1.3в – Анализирует источники информации с целью выявления их противоречий и поиска достоверных суждений.
	ПКР-1 - Способен осваивать и использовать теоретические знания и практические умения и навыки в предметной области при решении профессиональных задач	ПКР-1.1п - Знает структуру, состав и дидактические единицы предметной области (преподаваемого предмета)
		ПКР-1.2п - Умеет осуществлять отбор учебного содержания для его реализации в различных формах обучения в соответствии с требованиями ФГОС ОО
		ПКР-1.3п - Демонстрирует умение разрабатывать различные формы учебных занятий, применять методы, приемы и технологии обучения, в том числе информационные

Компетенция считается сформированной на данном этапе в случае, если полученные результаты обучения по дисциплине оценены положительно (диапазон критериев оценивания результатов обучения «зачтено», «удовлетворительно», «хорошо», «отлично»). В случае отсутствия положительной оценки компетенция на данном этапе считается несформированной.

## 2 Показатели оценивания планируемых результатов обучения

Таблица 2.1 – Критерии оценки индикаторов достижения компетенции

**Компетенция УК-1** «Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач»

Код и формулировка индикатора достижения компетенции	Результаты обучения по модулю			Критерии оценивания результатов обучения
	Код рез-та	Тип рез-та	Результат	
УК-1.1в – Демонстрирует знание особенностей системного и критического мышления, аргументированно формирует собственное суждение и оценку информации, принимает обоснованное решение.	РД1	Знание	особенностей системного и критического мышления.	Способен в полном объеме продемонстрировать знание особенностей системного и критического мышления, аргументированно формировать собственное суждение и оценку информации, принимать обоснованное решение.
	РД2	Умение	формировать собственное суждение и оценку информации.	
	РД3	Навыки	принятия обоснованных решений.	
УК-1.2в – Применяет логические формы и процедуры, способен к	РД4	Знание	логических форм и процедур.	Способен в полном объеме применять логические формы и процедуры, способен к рефлексии по поводу собственной и чужой мыслительной деятельности.
	РД5	Умение	применять логические формы и процедуры.	

рефлексии по поводу собственной и чужой мыслительной деятельности.	РД6	Навыки	рефлексии по поводу собственной и чужой мыслительной деятельности.	
УК-1.3в – Анализирует источники информации с целью выявления их противоречий и поиска достоверных суждений.	РД7	Знание	принципов и методов поиска, анализа и синтеза информации; принципов и методов системного подхода.	Способен в полном объеме анализировать источники информации с целью выявления их противоречий и поиска достоверных суждений.
	РД8	Умение	анализировать источники информации с целью выявления их противоречий и поиска достоверных суждений.	
	РД9	Навыки	анализа источников информации с целью выявления их противоречий и поиска достоверных суждений.	

**Компетенция ПКР-1 – «Способен осваивать и использовать теоретические знания и практические умения и навыки в предметной области при решении профессиональных задач»**

ПКР-1.1п - Знает структуру, состав и дидактические единицы предметной области (преподаваемого предмета)	РД1	Знание	особенностей системного и критического мышления.	Способен в полном объеме демонстрировать знание особенностей системного и критического мышления, аргументированно формировать собственное суждение и оценку информации, принимать обоснованное решение.
	РД2	Умение	формировать собственное суждение и оценку информации.	
	РД3	Навыки	принятия обоснованных решений.	
ПКР-1.2п - Умеет осуществлять отбор учебного содержания для его реализации в различных формах обучения в соответствии с требованиями ФГОС ОО	РД4	Знание	логических форм и процедур.	Способен в полном объеме применять логические формы и процедуры, способен к рефлексии по поводу собственной и чужой мыслительной деятельности.
	РД5	Умение	применять логические формы и процедуры.	
	РД6	Навыки	рефлексии по поводу собственной и чужой мыслительной деятельности.	
ПКР-1.3п - Демонстрирует умение разрабатывать различные формы учебных занятий, применять методы, приемы и технологии обучения, в том числе информационные	РД7	Знание	принципов и методов поиска, анализа и синтеза информации; принципов и методов системного подхода.	Способен в полном объеме анализировать источники информации с целью выявления их противоречий и поиска достоверных суждений.
	РД8	Умение	анализировать источники информации с целью выявления их противоречий и поиска достоверных суждений.	
	РД9	Навыки	анализа источников информации с целью выявления их противоречий и поиска достоверных суждений.	

Таблица заполняется в соответствии с разделом 1 Рабочей программы дисциплины (модуля).

### 3 Перечень оценочных средств

Таблица 3 – Перечень оценочных средств по дисциплине (модулю)

Контролируемые планируемые результаты обучения	Контролируемые темы дисциплины	Наименование оценочного средства и представление его в ФОС	
		Текущий контроль	Промежуточная аттестация
Очная форма обучения Псеместр			
РД 1 Знание особенностей системного и критического мышления.	Тема 1. Введение в историю древнерусской литературы.	Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 2. «Повесть временных лет» как литературный памятник начала XII века.	Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 3. «Слово о полку Игореве». История открытия и изучения.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 4. Литература XVI- XVII веков.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 5. Введение в историю русской литературы XVIII века.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 6. Жанровые разновидности оды в лирике М.В. Ломоносова (1711-1765). Лирика Г.Р. Державина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 7. Драматургия А.П. Сумарокова (1717-1777). Поэтика драматургии Д.И. Фонвизина (1745-1792).	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 8. Жанровое своеобразие «Путешествия из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева (1749-1802).	Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 9. Эстетика и поэтика повествовательной прозы Н.М. Карамзина (1766-1826).	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
РД 2 Умение формировать собственное суждение и оценку информации.	Тема 1. Введение в историю древнерусской литературы.	Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 2. «Повесть временных лет» как литературный памятник начала XII века.	Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 3. «Слово о полку Игореве». История открытия и изучения.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 4. Литература XVI- XVII веков.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 5. Введение в историю русской литературы XVIII века.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 6. Жанровые разновидности оды в лирике М.В. Ломоносова (1711-1765). Лирика Г.Р. Державина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 7. Драматургия А.П. Сумарокова (1717-1777). Поэтика драматургии Д.И. Фонвизина (1745-1792).	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад

		Тема 8. Жанровое своеобразие «Путешествия из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева (1749-1802).	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 9. Эстетика и поэтика повествовательной прозы Н.М. Карамзина (1766-1826).	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
РД 3	Навыки принятия обоснованных решений.	Тема 1. Введение в историю древнерусской литературы.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. «Повесть временных лет» как литературный памятник начала XII века.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. «Слово о полку Игореве». История открытия и изучения.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Литература XVI- XVII веков.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Введение в историю русской литературы XVIII века.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Жанровые разновидности оды в лирике М.В. Ломоносова (1711-1765). Лирика Г.Р. Державина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Драматургия А.П. Сумарокова (1717-1777). Поэтика драматургии Д.И. Фонвизина (1745-1792).	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Жанровое своеобразие «Путешествия из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева (1749-1802).	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 9. Эстетика и поэтика повествовательной прозы Н.М. Карамзина (1766-1826).	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
РД 4	Знание логических форм и процедур.	Тема 1. Введение в историю древнерусской литературы.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. «Повесть временных лет» как литературный памятник начала XII века.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. «Слово о полку Игореве». История открытия и изучения.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Литература XVI- XVII веков.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Введение в историю русской литературы XVIII века.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Жанровые разновидности оды в лирике М.В. Ломоносова (1711-1765). Лирика Г.Р. Державина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад

		Тема 7. Драматургия А.П. Сумарокова (1717-1777). Поэтика драматургии Д.И. Фонвизина (1745-1792).	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Жанровое своеобразие «Путешествия из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева (1749-1802).	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 9. Эстетика и поэтика повествовательной прозы Н.М. Карамзина (1766-1826).	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
РД 5	Умение применять логические формы и процедуры.	Тема 1. Введение в историю древнерусской литературы.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. «Повесть временных лет» как литературный памятник начала XII века.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. «Слово о полку Игореве». История открытия и изучения.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Литература XVI- XVII веков.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Введение в историю русской литературы XVIII века.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Жанровые разновидности оды в лирике М.В. Ломоносова (1711-1765). Лирика Г.Р. Державина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Драматургия А.П. Сумарокова (1717-1777). Поэтика драматургии Д.И. Фонвизина (1745-1792).	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Жанровое своеобразие «Путешествия из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева (1749-1802).	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 9. Эстетика и поэтика повествовательной прозы Н.М. Карамзина (1766-1826).	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
РД 6	Навыки рефлексии по поводу собственной и чужой мыслительной деятельности.	Тема 1. Введение в историю древнерусской литературы.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. «Повесть временных лет» как литературный памятник начала XII века.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. «Слово о полку Игореве». История открытия и изучения.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Литература XVI- XVII веков.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Введение в историю русской литературы XVIII века.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Жанровые разновидности оды в лирике	Тестирование. Разноуровневые	Доклад



		М.В. Ломоносова (1711-1765). Лирика Г.Р. Державина.	задания.	
		Тема 7. Драматургия А.П. Сумарокова (1717-1777). Поэтика драматургии Д.И. Фонвизина (1745-1792).	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Жанровое своеобразие «Путешествия из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева (1749-1802).	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 9. Эстетика и поэтика повествовательной прозы Н.М. Карамзина (1766-1826).	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
РД 7	Знание принципов и методов поиска, анализа и синтеза информации; принципов и методов системного подхода.	Тема 1. Введение в историю древнерусской литературы.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. «Повесть временных лет» как литературный памятник начала XII века.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. «Слово о полку Игореве». История открытия и изучения.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Литература XVI- XVII веков.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Введение в историю русской литературы XVIII века.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Жанровые разновидности оды в лирике М.В. Ломоносова (1711-1765). Лирика Г.Р. Державина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Драматургия А.П. Сумарокова (1717-1777). Поэтика драматургии Д.И. Фонвизина (1745-1792).	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Жанровое своеобразие «Путешествия из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева (1749-1802).	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 9. Эстетика и поэтика повествовательной прозы Н.М. Карамзина (1766-1826).	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
РД 8	Умение анализировать источники информации с целью выявления их противоречий и поиска достоверных суждений.	Тема 1. Введение в историю древнерусской литературы.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. «Повесть временных лет» как литературный памятник начала XII века.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. «Слово о полку Игореве». История открытия и изучения.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Литература XVI- XVII веков.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Введение в историю русской литературы XVIII	Тестирование. Разноуровневые	Доклад

		века.	задания.	
		Тема 6. Жанровые разновидности оды в лирике М.В. Ломоносова (1711-1765). Лирика Г.Р. Державина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Драматургия А.П. Сумарокова (1717-1777). Поэтика драматургии Д.И. Фонвизина (1745-1792).	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Жанровое своеобразие «Путешествия из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева (1749-1802).	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 9. Эстетика и поэтика повествовательной прозы Н.М. Карамзина (1766-1826).	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
РД 9	Навыки анализа источников информации с целью выявления их противоречий и поиска достоверных суждений.	Тема 1. Введение в историю древнерусской литературы.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. «Повесть временных лет» как литературный памятник начала XII века.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. «Слово о полку Игореве». История открытия и изучения.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Литература XVI- XVII веков.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Введение в историю русской литературы XVIII века.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Жанровые разновидности оды в лирике М.В. Ломоносова (1711-1765). Лирика Г.Р. Державина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Драматургия А.П. Сумарокова (1717-1777). Поэтика драматургии Д.И. Фонвизина (1745-1792).	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Жанровое своеобразие «Путешествия из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева (1749-1802).	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 9. Эстетика и поэтика повествовательной прозы Н.М. Карамзина (1766-1826).	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад

Контролируемые планируемые результаты обучения	Контролируемые темы дисциплины	Наименование оценочного средства и представление его в ФОС	
		Текущий контроль	Промежуточная аттестация
Очная форма обучения III семестр			

РД 1	Знание особенностей системного и критического мышления.	Тема 1. Общая характеристика литературного процесса 1-й половины XIX века.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Романтизм как литературное направление в русской литературе.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество поэтов-романтиков первой половины 19 века.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Реалистические тенденции в художественном строе комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» и ее новаторство.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Личность А.С. Пушкина – художника и его ключевое значение в истории русской литературы XIX века. Лирика А.С. Пушкина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Романтические и реалистические поэмы Пушкина. Роман «Евгений Онегин». «Маленькие трагедии».	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Основные художественные достижения А.С. Пушкина- прозаика.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Творчество М.Ю. Лермонтова.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 9. Своеобразие творческой позиции Н.В. Гоголя.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
РД 2	Умение формировать собственное суждение и оценку информации.	Тема 1. Общая характеристика литературного процесса 1-й половины XIX века.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Романтизм как литературное направление в русской литературе.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество поэтов-романтиков первой половины 19 века.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Реалистические тенденции в художественном строе комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» и ее новаторство.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Личность А.С. Пушкина – художника и его ключевое значение в истории русской литературы XIX века. Лирика А.С. Пушкина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Романтические и реалистические поэмы Пушкина. Роман «Евгений Онегин». «Маленькие трагедии».	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Основные художественные достижения А.С. Пушкина- прозаика.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Творчество М.Ю. Лермонтова.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 9. Своеобразие творческой позиции Н.В. Гоголя.	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад

РД 3	Навыки принятия обоснованных решений.	Тема 1. Общая характеристика литературного процесса 1-й половины XIX века.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Романтизм как литературное направление в русской литературе.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество поэтов-романтиков первой половины 19 века.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Реалистические тенденции в художественном строе комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» и ее новаторство.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Личность А.С. Пушкина – художника и его ключевое значение в истории русской литературы XIX века. Лирика А.С. Пушкина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Романтические и реалистические поэмы Пушкина. Роман «Евгений Онегин». «Маленькие трагедии».	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Основные художественные достижения А.С. Пушкина- прозаика.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Творчество М.Ю. Лермонтова.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 9. Своеобразие творческой позиции Н.В. Гоголя.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
РД 4	Знание логических форм и процедур.	Тема 1. Общая характеристика литературного процесса 1-й половины XIX века.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Романтизм как литературное направление в русской литературе.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество поэтов-романтиков первой половины 19 века.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Реалистические тенденции в художественном строе комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» и ее новаторство.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Личность А.С. Пушкина – художника и его ключевое значение в истории русской литературы XIX века. Лирика А.С. Пушкина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Романтические и реалистические поэмы Пушкина. Роман «Евгений Онегин». «Маленькие трагедии».	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Основные художественные достижения А.С. Пушкина- прозаика.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Творчество М.Ю. Лермонтова.	Разноуровневые задания.	Доклад

		Тема 9. Своеобразие творческой позиции Н.В. Гоголя.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
РД 5	Умение применять логические формы и процедуры.	Тема 1. Общая характеристика литературного процесса 1-й половины XIX века.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Романтизм как литературное направление в русской литературе.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество поэтов-романтиков первой половины 19 века.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Реалистические тенденции в художественном строе комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» и ее новаторство.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Личность А.С. Пушкина – художника и его ключевое значение в истории русской литературы XIX века. Лирика А.С. Пушкина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Романтические и реалистические поэмы Пушкина. Роман «Евгений Онегин». «Маленькие трагедии».	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Основные художественные достижения А.С. Пушкина- прозаика.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Творчество М.Ю. Лермонтова.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 9. Своеобразие творческой позиции Н.В. Гоголя.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
РД 6	Навыки рефлексии по поводу собственной и чужой мыслительной деятельности.	Тема 1. Общая характеристика литературного процесса 1-й половины XIX века.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Романтизм как литературное направление в русской литературе.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество поэтов-романтиков первой половины 19 века.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Реалистические тенденции в художественном строе комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» и ее новаторство.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Личность А.С. Пушкина – художника и его ключевое значение в истории русской литературы XIX века. Лирика А.С. Пушкина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Романтические и реалистические поэмы Пушкина. Роман «Евгений Онегин». «Маленькие трагедии».	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Основные художественные достижения А.С. Пушкина- прозаика.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Творчество М.Ю. Лермонтова.	Разноуровневые задания.	Доклад

		Тема 9. Своеобразие творческой позиции Н.В. Гоголя.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
РД 7	Знание принципов и методов поиска, анализа и синтеза информации; принципов и методов системного подхода.	Тема 1. Общая характеристика литературного процесса 1-й половины XIX века.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Романтизм как литературное направление в русской литературе.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество поэтов-романтиков первой половины 19 века.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Реалистические тенденции в художественном строе комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» и ее новаторство.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Личность А.С. Пушкина – художника и его ключевое значение в истории русской литературы XIX века. Лирика А.С. Пушкина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Романтические и реалистические поэмы Пушкина. Роман «Евгений Онегин». «Маленькие трагедии».	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Основные художественные достижения А.С. Пушкина- прозаика.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Творчество М.Ю. Лермонтова.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 9. Своеобразие творческой позиции Н.В. Гоголя.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
РД 8	Умение анализировать источники информации с целью выявления их противоречий и поиска достоверных суждений.	Тема 1. Общая характеристика литературного процесса 1-й половины XIX века.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Романтизм как литературное направление в русской литературе.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество поэтов-романтиков первой половины 19 века.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Реалистические тенденции в художественном строе комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» и ее новаторство.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Личность А.С. Пушкина – художника и его ключевое значение в истории русской литературы XIX века. Лирика А.С. Пушкина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Романтические и реалистические поэмы Пушкина. Роман «Евгений Онегин». «Маленькие трагедии».	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Основные художественные достижения А.С. Пушкина- прозаика.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Творчество М.Ю. Лермонтова.	Разноуровневые задания.	Доклад

		Тема 9. Своеобразие творческой позиции Н.В. Гоголя.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
РД 9	Навыки анализа источников информации с целью выявления их противоречий и поиска достоверных суждений.	Тема 1. Общая характеристика литературного процесса 1-й половины XIX века.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Романтизм как литературное направление в русской литературе.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество поэтов-романтиков первой половины 19 века.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Реалистические тенденции в художественном строе комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» и ее новаторство.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Личность А.С. Пушкина – художника и его ключевое значение в истории русской литературы XIX века. Лирика А.С. Пушкина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Романтические и реалистические поэмы Пушкина. Роман «Евгений Онегин». «Маленькие трагедии».	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Основные художественные достижения А.С. Пушкина- прозаика.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Творчество М.Ю. Лермонтова.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 9. Своеобразие творческой позиции Н.В. Гоголя.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад

Контролируемые планируемые результаты обучения	Контролируемые темы дисциплины	Наименование оценочного средства и представление его в ФОС		
		Текущий контроль	Промежуточная аттестация	
Очная форма обучения IV семестр				
РД 1	Знание особенностей системного и критического мышления.	Тема 1. Общая характеристика литературного процесса 1855 – 1870 годов.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Творчество Н.Г. Чернышевского, Ф.М. Решетникова, Н.Г. Помяловского и В.А. Слепцова.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество И.С. Тургенева.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Романы И.А. Гончарова: проблематика и поэтика.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Лирика и лиро-эпические произведения Некрасова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Поэтическое наследие Ф.И. Тютчева.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад

		Тема 7. Художественное своеобразие лирики А.А. Фета.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Литературное наследие А.К. Толстого.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 9. Драматургическое наследие А.Н. Островского.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 10. Эстетика и поэтика повествовательной прозы Ф.М. Достоевского.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 11. Русская поэзия второй половины XIX века.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
РД 2	Умение формировать собственное суждение и оценку информации.	Тема 1. Общая характеристика литературного процесса 1855 – 1870 годов.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Творчество Н.Г. Чернышевского, Ф.М. Решетникова, Н.Г. Помяловского и В.А. Слепцова.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество И.С. Тургенева.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Романы И.А. Гончарова: проблематика и поэтика.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Лирика и лиро-эпические произведения Некрасова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Поэтическое наследие Ф.И. Тютчева.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Художественное своеобразие лирики А.А. Фета.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Литературное наследие А.К. Толстого.	Опрос. Беседа. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 9. Драматургическое наследие А.Н. Островского.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 10. Эстетика и поэтика повествовательной прозы Ф.М. Достоевского.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 11. Русская поэзия второй половины XIX века.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
РД 3	Навыки принятия обоснованных решений.	Тема 1. Общая характеристика литературного процесса 1855 – 1870 годов.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Творчество Н.Г. Чернышевского, Ф.М. Решетникова, Н.Г. Помяловского и В.А. Слепцова.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество И.С. Тургенева.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад



		Тема 4. Романы И.А. Гончарова: проблематика и поэтика.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Лирика и лиро-эпические произведения Некрасова.	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Поэтическое наследие Ф.И. Тютчева.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Художественное своеобразие лирики А.А. Фета.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Литературное наследие А.К. Толстого.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 9. Драматургическое наследие А.Н. Островского.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 10. Эстетика и поэтика повествовательной прозы Ф.М. Достоевского.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 11. Русская поэзия второй половины XIX века.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
РД 4	Знание логических форм и процедур.	Тема 1. Общая характеристика литературного процесса 1855 – 1870 годов.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Творчество Н.Г. Чернышевского, Ф.М. Решетникова, Н.Г. Помяловского и В.А. Слепцова.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество И.С. Тургенева.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Романы И.А. Гончарова: проблематика и поэтика.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Лирика и лиро-эпические произведения Некрасова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Поэтическое наследие Ф.И. Тютчева.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Художественное своеобразие лирики А.А. Фета.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Литературное наследие А.К. Толстого.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 9. Драматургическое наследие А.Н. Островского.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 10. Эстетика и поэтика повествовательной прозы Ф.М. Достоевского.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 11. Русская поэзия второй половины XIX века.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
РД 5	Умение применять логические	Тема 1. Общая характеристика литературного процесса 1855 –	Разноуровневые задания.	Доклад

	формы и процедуры.	1870 годов.		
		Тема 2. Творчество Н.Г. Чернышевского, Ф.М. Решетникова, Н.Г. Помяловского и В.А. Слепцова.	Опрос. Беседа. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество И.С. Тургенева.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Романы И.А. Гончарова: проблематика и поэтика.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Лирика и лиро-эпические произведения Некрасова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Поэтическое наследие Ф.И. Тютчева.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Художественное своеобразие лирики А.А. Фета.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Литературное наследие А.К. Толстого.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 9. Драматургическое наследие А.Н. Островского.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 10. Эстетика и поэтика повествовательной прозы Ф.М. Достоевского.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 11. Русская поэзия второй половины XIX века.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
РД 6	Навыки рефлексии по поводу собственной и чужой мыслительной деятельности.	Тема 1. Общая характеристика литературного процесса 1855 – 1870 годов.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Творчество Н.Г. Чернышевского, Ф.М. Решетникова, Н.Г. Помяловского и В.А. Слепцова.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество И.С. Тургенева.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Романы И.А. Гончарова: проблематика и поэтика.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Лирика и лиро-эпические произведения Некрасова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Поэтическое наследие Ф.И. Тютчева.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Художественное своеобразие лирики А.А. Фета.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Литературное наследие А.К. Толстого.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 9. Драматургическое наследие А.Н. Островского.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад

		Тема 10. Эстетика и поэтика повествовательной прозы Ф.М. Достоевского.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 11. Русская поэзия второй половины XIX века.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
РД 7	Знание принципов и методов поиска, анализа и синтеза информации; принципов и методов системного подхода.	Тема 1. Общая характеристика литературного процесса 1855 – 1870 годов.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Творчество Н.Г. Чернышевского, Ф.М. Решетникова, Н.Г. Помяловского и В.А. Слепцова.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество И.С. Тургенева.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Романы И.А. Гончарова: проблематика и поэтика.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Лирика и лиро-эпические произведения Некрасова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Поэтическое наследие Ф.И. Тютчева.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Художественное своеобразие лирики А.А. Фета.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Литературное наследие А.К. Толстого.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 9. Драматургическое наследие А.Н. Островского.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 10. Эстетика и поэтика повествовательной прозы Ф.М. Достоевского.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 11. Русская поэзия второй половины XIX века.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
РД 8	Умение анализировать источники информации с целью выявления их противоречий и поиска достоверных суждений.	Тема 1. Общая характеристика литературного процесса 1855 – 1870 годов.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Творчество Н.Г. Чернышевского, Ф.М. Решетникова, Н.Г. Помяловского и В.А. Слепцова.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество И.С. Тургенева.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Романы И.А. Гончарова: проблематика и поэтика.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Лирика и лиро-эпические произведения Некрасова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Поэтическое наследие Ф.И. Тютчева.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад

		Тема 7. Художественное своеобразие лирики А.А. Фета.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Литературное наследие А.К. Толстого.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 9. Драматургическое наследие А.Н. Островского.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 10. Эстетика и поэтика повествовательной прозы Ф.М. Достоевского.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 11. Русская поэзия второй половины XIX века.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
РД 9	Навыки анализа источников информации с целью выявления их противоречий и поиска достоверных суждений.	Тема 1. Общая характеристика литературного процесса 1855 – 1870 годов.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Творчество Н.Г. Чернышевского, Ф.М. Решетникова, Н.Г. Помяловского и В.А. Слепцова.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество И.С. Тургенева.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Романы И.А. Гончарова: проблематика и поэтика.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Лирика и лиро-эпические произведения Некрасова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Поэтическое наследие Ф.И. Тютчева.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Художественное своеобразие лирики А.А. Фета.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Литературное наследие А.К. Толстого.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 9. Драматургическое наследие А.Н. Островского.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 10. Эстетика и поэтика повествовательной прозы Ф.М. Достоевского.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 11. Русская поэзия второй половины XIX века.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад

Контролируемые планируемые результаты обучения	Контролируемые темы дисциплины	Наименование оценочного средства и представление его в ФОС		
		Текущий контроль	Промежуточная аттестация	
Очная форма обучения Всеместр				
РД 1	Знание особенностей	Тема 1. Введение в курс истории развития русской	Разноуровневые задания.	Доклад

	системного и критического мышления.	литературы 70- 90-х годов XIX века.		
		Тема 2. Народническая литература. Особенности реализма писателей-народников (общая характеристика).	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Художественное своеобразие творчества Н.С. Лескова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Творчество Л.Н. Толстого.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Общая характеристика литературного процесса 80-90-х годов XIX века.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Творчество В.Г. Короленко.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Творчество А.П. Чехова.	Разноуровневые задания.	Доклад
РД 2	Умение формировать собственное суждение и оценку информации.	Тема 1. Введение в курс истории развития русской литературы 70- 90-х годов XIX века.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Народническая литература. Особенности реализма писателей-народников (общая характеристика).	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Художественное своеобразие творчества Н.С. Лескова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Творчество Л.Н. Толстого.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Общая характеристика литературного процесса 80-90-х годов XIX века.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Творчество В.Г. Короленко.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Творчество А.П. Чехова.	Разноуровневые задания.	Доклад
РД 3	Навыки принятия обоснованных решений.	Тема 1. Введение в курс истории развития русской литературы 70- 90-х годов XIX века.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Народническая литература. Особенности реализма писателей-народников (общая характеристика).	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Художественное своеобразие творчества Н.С. Лескова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад

		Тема 5. Творчество Л.Н. Толстого.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Общая характеристика литературного процесса 80-90-х годов XIX века.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Творчество В.Г. Короленко.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Творчество А.П. Чехова.	Разноуровневые задания.	Доклад
РД 4	Знание логических форм и процедур.	Тема 1. Введение в курс истории развития русской литературы 70- 90-х годов XIX века.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Народническая литература. Особенности реализма писателей-народников (общая характеристика).	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Художественное своеобразие творчества Н.С. Лескова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Творчество Л.Н. Толстого.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Общая характеристика литературного процесса 80-90-х годов XIX века.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Творчество В.Г. Короленко.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Творчество А.П. Чехова.	Разноуровневые задания.	Доклад
РД 5	Умение применять логические формы и процедуры.	Тема 1. Введение в курс истории развития русской литературы 70- 90-х годов XIX века.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Народническая литература. Особенности реализма писателей-народников (общая характеристика).	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Художественное своеобразие творчества Н.С. Лескова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Творчество Л.Н. Толстого.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Общая характеристика литературного процесса 80-90-х годов XIX века.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Творчество В.Г. Короленко.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Творчество А.П. Чехова.	Разноуровневые задания.	Доклад
РД 6	Навыки рефлексии по поводу	Тема 1. Введение в курс истории развития русской	Разноуровневые задания.	Доклад

	собственной и чужой мыслительной деятельности.	литературы 70- 90-х годов XIX века.		
		Тема 2. Народническая литература. Особенности реализма писателей-народников (общая характеристика).	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Художественное своеобразие творчества Н.С. Лескова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Творчество Л.Н. Толстого.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Общая характеристика литературного процесса 80-90-х годов XIX века.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Творчество В.Г. Короленко.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Творчество А.П. Чехова.	Разноуровневые задания.	Доклад
РД 7	Знание принципов и методов поиска, анализа и синтеза информации; принципов и методов системного подхода.	Тема 1. Введение в курс истории развития русской литературы 70- 90-х годов XIX века.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Народническая литература. Особенности реализма писателей-народников (общая характеристика).	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Художественное своеобразие творчества Н.С. Лескова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Творчество Л.Н. Толстого.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Общая характеристика литературного процесса 80-90-х годов XIX века.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Творчество В.Г. Короленко.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Творчество А.П. Чехова.	Разноуровневые задания.	Доклад
РД 8	Умение анализировать источники информации с целью выявления их противоречий и поиска достоверных суждений.	Тема 1. Введение в курс истории развития русской литературы 70- 90-х годов XIX века.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Народническая литература. Особенности реализма писателей-народников (общая характеристика).	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Художественное своеобразие творчества Н.С. Лескова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад

		Тема 5. Творчество Л.Н. Толстого.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Общая характеристика литературного процесса 80-90-х годов XIX века.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Творчество В.Г. Короленко.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Творчество А.П. Чехова.	Разноуровневые задания.	Доклад
РД 9	Навыки анализа источников информации с целью выявления их противоречий и поиска достоверных суждений.	Тема 1. Введение в курс истории развития русской литературы 70- 90-х годов XIX века.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Народническая литература. Особенности реализма писателей-народников (общая характеристика).	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Художественное своеобразие творчества Н.С. Лескова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Творчество Л.Н. Толстого.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Общая характеристика литературного процесса 80-90-х годов XIX века.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Творчество В.Г. Короленко.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Творчество А.П. Чехова.	Разноуровневые задания.	Доклад

Контролируемые планируемые результаты обучения	Контролируемые темы дисциплины	Наименование оценочного средства и представление его в ФОС		
		Текущий контроль	Промежуточная аттестация	
Очная форма обучения VI семестр				
РД 1	Знание особенностей системного и критического мышления.	Тема 1. Литературные течения русского модернизма: символизм, акмеизм, модернизм.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Творчество И.А. Бунина.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество А.И. Куприна.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Творчество Л.Н. Андреева.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Творчество И.Ф. Анненского.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Творчество Н.С. Гумилёва, А.А. Ахматовой, О.Э. Мандельштама.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад



		Тема 7. Творчество А.А. Блока.	. Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Творчество В.В. Маяковского (1911-1917).	. Разноуровневые задания.	Доклад
РД 2	Умение формировать собственное суждение и оценку информации.	Тема 1. Литературные течения русского модернизма: символизм, акмеизм, модернизм.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Творчество И.А. Бунина.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество А.И. Куприна.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Творчество Л.Н. Андреева.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Творчество И.Ф. Анненского.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Творчество Н.С. Гумилёва, А.А. Ахматовой, О.Э Мандельштама.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Творчество А.А. Блока.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Творчество В.В. Маяковского (1911-1917).	Разноуровневые задания.	Доклад
РД 3	Навыки принятия обоснованных решений.	Тема 1. Литературные течения русского модернизма: символизм, акмеизм, модернизм.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Творчество И.А. Бунина.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество А.И. Куприна.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Творчество Л.Н. Андреева.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Творчество И.Ф. Анненского.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Творчество Н.С. Гумилёва, А.А. Ахматовой, О.Э Мандельштама.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Творчество А.А. Блока.	. Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Творчество В.В. Маяковского (1911-1917).	Разноуровневые задания.	Доклад
РД 4	Знание логических форм и процедур.	Тема 1. Литературные течения русского модернизма: символизм, акмеизм, модернизм.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Творчество И.А. Бунина.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество А.И. Куприна.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Творчество Л.Н. Андреева.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад

		Тема 5. Творчество И.Ф. Анненского.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Творчество Н.С. Гумилёва, А.А. Ахматовой, О.Э Мандельштама.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Творчество А.А. Блока.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Творчество В.В. Маяковского (1911-1917).	Разноуровневые задания.	Доклад
РД 5	Умение применять логические формы и процедуры.	Тема 1. Литературные течения русского модернизма: символизм, акмеизм, модернизм.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Творчество И.А. Бунина.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество А.И. Куприна.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Творчество Л.Н. Андреева.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Творчество И.Ф. Анненского.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Творчество Н.С. Гумилёва, А.А. Ахматовой, О.Э Мандельштама.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Творчество А.А. Блока.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Творчество В.В. Маяковского (1911-1917).	Разноуровневые задания.	Доклад
РД 6	Навыки рефлексии по поводу собственной и чужой мыслительной деятельности.	Тема 1. Литературные течения русского модернизма: символизм, акмеизм, модернизм.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Творчество И.А. Бунина.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество А.И. Куприна.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Творчество Л.Н. Андреева.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Творчество И.Ф. Анненского.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Творчество Н.С. Гумилёва, А.А. Ахматовой, О.Э Мандельштама.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Творчество А.А. Блока.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Творчество В.В. Маяковского (1911-1917).	Разноуровневые задания.	Доклад
РД 7	Знание принципов и методов поиска, анализа и синтеза информации; принципов и методов системного подхода.	Тема 1. Литературные течения русского модернизма: символизм, акмеизм, модернизм.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Творчество И.А. Бунина.	Разноуровневые задания.	Доклад

		Тема 3. Творчество А.И. Куприна.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Творчество Л.Н. Андреева.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Творчество И.Ф. Анненского.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Творчество Н.С. Гумилёва, А.А. Ахматовой, О.Э Мандельштама.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Творчество А.А. Блока.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Творчество В.В. Маяковского (1911-1917).	Разноуровневые задания.	Доклад
РД 8	Умение анализировать источники информации с целью выявления их противоречий и поиска достоверных суждений.	Тема 1. Литературные течения русского модернизма: символизм, акмеизм, модернизм.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Творчество И.А. Бунина.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество А.И. Куприна.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Творчество Л.Н. Андреева.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Творчество И.Ф. Анненского.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Творчество Н.С. Гумилёва, А.А. Ахматовой, О.Э Мандельштама.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Творчество А.А. Блока.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Творчество В.В. Маяковского (1911-1917).	Разноуровневые задания.	Доклад
РД 9	Навыки анализа источников информации с целью выявления их противоречий и поиска достоверных суждений.	Тема 1. Литературные течения русского модернизма: символизм, акмеизм, модернизм.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Творчество И.А. Бунина.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество А.И. Куприна.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Творчество Л.Н. Андреева.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Творчество И.Ф. Анненского.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Творчество Н.С. Гумилёва, А.А. Ахматовой, О.Э Мандельштама.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Творчество А.А. Блока.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Творчество В.В. Маяковского (1911-1917).	Разноуровневые задания.	Доклад

Контролируемые планируемые результаты обучения	Контролируемые темы дисциплины	Наименование оценочного средства и представление его в ФОС	
		Текущий контроль	Промежуточная аттестация
Очная форма обучения VIII семестр			
РД 1 Знание особенностей системного и критического мышления.	Тема 1. Черты переходной эпохи 1917-1920-х годов. Литература 20-40-х годов (обзор).	Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 2. Творчество М. Горького.	Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 3. Творчество В. Маяковского.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 4. Творчество С. Есенина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 5. Творчество М. Шолохова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 6. Творчество М. А. Булгакова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 7. Творчество М. И. Цветаевой.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 8. Творчество А. Платонова.	Разноуровневые задания.	Доклад
РД 2 Умение формировать собственное суждение и оценку информации.	Тема 1. Черты переходной эпохи 1917-1920-х годов. Литература 20-40-х годов (обзор).	Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 2. Творчество М. Горького.	Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 3. Творчество В. Маяковского.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 4. Творчество С. Есенина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 5. Творчество М. Шолохова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 6. Творчество М. А. Булгакова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 7. Творчество М. И. Цветаевой.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 8. Творчество А. Платонова.	Разноуровневые задания.	Доклад
РД 3 Навыки принятия обоснованных решений.	Тема 1. Черты переходной эпохи 1917-1920-х годов. Литература 20-40-х годов (обзор).	Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 2. Творчество М. Горького.	Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 3. Творчество В. Маяковского.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад

		Тема 4. Творчество С. Есенина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Творчество М. Шолохова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Творчество М. А. Булгакова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Творчество М. И.Цветаевой.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Творчество А. Платонова.	Разноуровневые задания.	Доклад
РД 4	Знание логических форм и процедур.	Тема 1. Черты переходной эпохи 1917-1920-х годов. Литература 20-40-х годов (обзор).	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Творчество М. Горького.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество В. Маяковского.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Творчество С. Есенина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Творчество М. Шолохова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Творчество М. А. Булгакова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Творчество М. И.Цветаевой.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Творчество А. Платонова.	Разноуровневые задания.	Доклад
РД 5	Умение применять логические формы и процедуры.	Тема 1. Черты переходной эпохи 1917-1920-х годов. Литература 20-40-х годов (обзор).	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Творчество М. Горького.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество В. Маяковского.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Творчество С. Есенина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Творчество М. Шолохова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Творчество М. А. Булгакова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Творчество М. И.Цветаевой.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Творчество А. Платонова.	Разноуровневые задания.	Доклад
РД 6	Навыки рефлексии по поводу собственной и чужой мыслительной	Тема 1. Черты переходной эпохи 1917-1920-х годов. Литература 20-40-х годов (обзор).	Разноуровневые задания.	Доклад

	деятельности.	Тема 2. Творчество М. Горького.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество В. Маяковского.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Творчество С. Есенина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Творчество М. Шолохова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Творчество М. А. Булгакова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Творчество М. И.Цветаевой.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Творчество А. Платонова.	Разноуровневые задания.	Доклад
РД 7	Знание принципов и методов поиска, анализа и синтеза информации; принципов и методов системного подхода.	Тема 1. Черты переходной эпохи 1917-1920-х годов. Литература 20-40-х годов (обзор).	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Творчество М. Горького.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество В. Маяковского.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Творчество С. Есенина.	. Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Творчество М. Шолохова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Творчество М. А. Булгакова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Творчество М. И.Цветаевой.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Творчество А. Платонова.	Разноуровневые задания.	Доклад
РД 8	Умение анализировать источники информации с целью выявления их противоречий и поиска достоверных суждений.	Тема 1. Черты переходной эпохи 1917-1920-х годов. Литература 20-40-х годов (обзор).	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Творчество М. Горького.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество В. Маяковского.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Творчество С. Есенина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Творчество М. Шолохова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Творчество М. А. Булгакова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Творчество М. И.Цветаевой.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад

		Тема 8. Творчество А. Платонова.	Разноуровневые задания.	Доклад
РД 9	Навыки анализа источников информации с целью выявления их противоречий и поиска достоверных суждений.	Тема 1. Черты переходной эпохи 1917-1920-х годов. Литература 20-40-х годов (обзор).	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Творчество М. Горького.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество В. Маяковского.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Творчество С. Есенина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Творчество М. Шолохова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Творчество М. А. Булгакова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Творчество М. И. Цветаевой.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Творчество А. Платонова.	Разноуровневые задания.	Доклад

Контролируемые планируемые результаты обучения	Контролируемые темы дисциплины	Наименование оценочного средства и представление его в ФОС		
		Текущий контроль	Промежуточная аттестация	
Очная форма обучения VIII семестр				
РД 1	Знание особенностей системного и критического мышления.	Тема 1. Литература 50-80-х годов (обзор).	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Творчество Б. Л. Пастернака.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество Л. Леонова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Тема Великой Отечественной войны в русской литературе 40-80-х гг.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Изображение глубинных противоречий действительности в творчестве писателей второй половины XX века	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Творчество В. Распутина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Творчество В. Шукшина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Поэзия 2-й половины XX века.	Разноуровневые задания.	Доклад
РД 2	Умение формировать собственное	Тема 1. Литература 50-80-х годов (обзор).	Разноуровневые задания.	Доклад

	суждение и оценку информации.	Тема 2. Творчество Б. Л. Пастернака.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество Л. Леонова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Тема Великой Отечественной войны в русской литературе 40-80-х гг.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Изображение глубинных противоречий действительности в творчестве писателей второй половины XX века	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Творчество В. Распутина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Творчество В. Шукшина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Поэзия 2-й половины XX века.	Разноуровневые задания.	Доклад
		РД 3	Навыки принятия обоснованных решений.	Тема 1. Литература 50-80-х годов (обзор).
Тема 2. Творчество Б. Л. Пастернака.	Разноуровневые задания.			Доклад
Тема 3. Творчество Л. Леонова.	Тестирование. Разноуровневые задания.			Доклад
Тема 4. Тема Великой Отечественной войны в русской литературе 40-80-х гг.	Тестирование. Разноуровневые задания.			Доклад
Тема 5. Изображение глубинных противоречий действительности в творчестве писателей второй половины XX века	Тестирование. Разноуровневые задания.			Доклад
Тема 6. Творчество В. Распутина.	Тестирование. Разноуровневые задания.			Доклад
Тема 7. Творчество В. Шукшина.	Тестирование. Разноуровневые задания.			Доклад
Тема 8. Поэзия 2-й половины XX века.	Разноуровневые задания.			Доклад
РД 4	Знание логических форм и процедур.	Тема 1. Литература 50-80-х годов (обзор).	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Творчество Б. Л. Пастернака.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество Л. Леонова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Тема Великой Отечественной войны в русской литературе 40-80-х гг.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Изображение глубинных противоречий действительности в творчестве писателей второй половины XX века	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад



		Тема 6. Творчество В. Распутина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Творчество В. Шукшина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Поэзия 2-й половины XX века.	Разноуровневые задания.	Доклад
РД 5	Умение применять логические формы и процедуры.	Тема 1. Литература 50-80-х годов (обзор).	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Творчество Б. Л. Пастернака.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество Л. Леонова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Тема Великой Отечественной войны в русской литературе 40-80-х гг.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Изображение глубинных противоречий действительности в творчестве писателей второй половины XX века	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Творчество В. Распутина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Творчество В. Шукшина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Поэзия 2-й половины XX века.	Разноуровневые задания.	Доклад
РД 6	Навыки рефлексии по поводу собственной и чужой мыслительной деятельности.	Тема 1. Литература 50-80-х годов (обзор).	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Творчество Б. Л. Пастернака.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество Л. Леонова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Тема Великой Отечественной войны в русской литературе 40-80-х гг.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Изображение глубинных противоречий действительности в творчестве писателей второй половины XX века	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Творчество В. Распутина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Творчество В. Шукшина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Поэзия 2-й половины XX века.	Разноуровневые задания.	Доклад
РД 7	Знание принципов и методов поиска, анализа и синтеза информации; принципов и методов системного подхода.	Тема 1. Литература 50-80-х годов (обзор).	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Творчество Б. Л. Пастернака.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество Л. Леонова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад

			задания.	
		Тема 4. Тема Великой Отечественной войны в русской литературе 40-80-х гг.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Изображение глубинных противоречий действительности в творчестве писателей второй половины XX века	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Творчество В. Распутина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Творчество В. Шукшина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Поэзия 2-й половины XX века.	Разноуровневые задания.	Доклад
РД 8	Умение анализировать источники информации с целью выявления их противоречий и поиска достоверных суждений.	Тема 1. Литература 50-80-х годов (обзор).	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Творчество Б. Л. Пастернака.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество Л. Леонова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Тема Великой Отечественной войны в русской литературе 40-80-х гг.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Изображение глубинных противоречий действительности в творчестве писателей второй половины XX века	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Творчество В. Распутина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Творчество В. Шукшина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Поэзия 2-й половины XX века.	Разноуровневые задания.	Доклад
РД 9	Навыки анализа источников информации с целью выявления их противоречий и поиска достоверных суждений.	Тема 1. Литература 50-80-х годов (обзор).	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Творчество Б. Л. Пастернака.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Творчество Л. Леонова.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Тема Великой Отечественной войны в русской литературе 40-80-х гг.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Изображение глубинных противоречий действительности в творчестве писателей второй половины XX века	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. Творчество В. Распутина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад

	Тема 7. Творчество В. Шукшина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 8. Поэзия 2-й половины XX века.	Разноуровневые задания.	Доклад

Контролируемые планируемые результаты обучения	Контролируемые темы дисциплины	Наименование оценочного средства и представление его в ФОС	
		Текущий контроль	Промежуточная аттестация
Очная форма обучения IX семестр			
РД 1 Знание особенностей системного и критического мышления.	Тема 1. Специфика литературного процесса конца XX – начала XXI века.	Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 2. Русский постмодернизм.	Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 3. Реализм последних десятилетий: проблемы, типология, основные имена	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 4. Развитие реализма в конце XX века. Понятие «постреализм». Творчество В. Маканина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 5. Жанры и жанровые разновидности современной русской прозы.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 6. «Другая война» в современной русской литературе.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 7. Женская проза. Творчество Л. Улицкой, О. Славниковой, М. Вишневецкой, В. Галактионовой и др.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 8. Традиционалистская современная проза (творчество М. Тарковского). Творчество Д. Быкова и З. Прилепина в современном литературном процессе.	Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 9. Русская поэзия рубежа XX – XXI веков.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
РД 2 Умение формировать собственное суждение и оценку информации.	Тема 1. Специфика литературного процесса конца XX – начала XXI века.	Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 2. Русский постмодернизм.	Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 3. Реализм последних десятилетий: проблемы, типология, основные имена	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 4. Развитие реализма в конце XX века. Понятие «постреализм». Творчество В. Маканина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
	Тема 5. Жанры и жанровые разновидности современной русской прозы.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад

		Тема 6. «Другая война» в современной русской литературе.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Женская проза. Творчество Л. Улицкой, О. Славниковой, М. Вишневецкой, В. Галактионовой и др.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Традиционалистская современная проза (творчество М. Тарковского). Творчество Д. Быкова и З. Прилепина в современном литературном процессе.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 9. Русская поэзия рубежа XX – XXI веков.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
РД 3	Навыки принятия обоснованных решений.	Тема 1. Специфика литературного процесса конца XX – начала XXI века.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Русский постмодернизм.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Реализм последних десятилетий: проблемы, типология, основные имена	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Развитие реализма в конце XX века. Понятие «постреализм». Творчество В. Маканина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Жанры и жанровые разновидности современной русской прозы.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. «Другая война» в современной русской литературе.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Женская проза. Творчество Л. Улицкой, О. Славниковой, М. Вишневецкой, В. Галактионовой и др.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Традиционалистская современная проза (творчество М. Тарковского). Творчество Д. Быкова и З. Прилепина в современном литературном процессе.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 9. Русская поэзия рубежа XX – XXI веков.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
РД 4	Знание логических форм и процедур.	Тема 1. Специфика литературного процесса конца XX – начала XXI века.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Русский постмодернизм.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Реализм последних десятилетий: проблемы, типология, основные имена	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Развитие реализма в конце XX века. Понятие «постреализм». Творчество В. Маканина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Жанры и жанровые разновидности современной русской прозы.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад

		Тема 6. «Другая война» в современной русской литературе.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Женская проза. Творчество Л. Улицкой, О. Славниковой, М. Вишневецкой, В. Галактионовой и др.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Традиционалистская современная проза (творчество М. Тарковского). Творчество Д. Быкова и З. Прилепина в современном литературном процессе.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 9. Русская поэзия рубежа XX – XXI веков.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
РД 5	Умение применять логические формы и процедуры.	Тема 1. Специфика литературного процесса конца XX – начала XXI века.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Русский постмодернизм.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Реализм последних десятилетий: проблемы, типология, основные имена	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Развитие реализма в конце XX века. Понятие «постреализм». Творчество В. Маканина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Жанры и жанровые разновидности современной русской прозы.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. «Другая война» в современной русской литературе.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Женская проза. Творчество Л. Улицкой, О. Славниковой, М. Вишневецкой, В. Галактионовой и др.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Традиционалистская современная проза (творчество М. Тарковского). Творчество Д. Быкова и З. Прилепина в современном литературном процессе.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 9. Русская поэзия рубежа XX – XXI веков.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
РД 6	Навыки рефлексии по поводу собственной и чужой мыслительной деятельности.	Тема 1. Специфика литературного процесса конца XX – начала XXI века.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Русский постмодернизм.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Реализм последних десятилетий: проблемы, типология, основные имена	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Развитие реализма в конце XX века. Понятие «постреализм». Творчество В. Маканина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Жанры и жанровые разновидности современной русской прозы.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад

		Тема 6. «Другая война» в современной русской литературе.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Женская проза. Творчество Л. Улицкой, О. Славниковой, М. Вишневецкой, В. Галактионовой и др.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Традиционалистская современная проза (творчество М. Тарковского). Творчество Д. Быкова и З. Прилепина в современном литературном процессе.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 9. Русская поэзия рубежа XX – XXI веков.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
РД 7	Знание принципов и методов поиска, анализа и синтеза информации; принципов и методов системного подхода.	Тема 1. Специфика литературного процесса конца XX – начала XXI века.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Русский постмодернизм.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Реализм последних десятилетий: проблемы, типология, основные имена	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Развитие реализма в конце XX века. Понятие «постреализм». Творчество В. Маканина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Жанры и жанровые разновидности современной русской прозы.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. «Другая война» в современной русской литературе.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Женская проза. Творчество Л. Улицкой, О. Славниковой, М. Вишневецкой, В. Галактионовой и др.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Традиционалистская современная проза (творчество М. Тарковского). Творчество Д. Быкова и З. Прилепина в современном литературном процессе.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 9. Русская поэзия рубежа XX – XXI веков.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
РД 8	Умение анализировать источники информации с целью выявления их противоречий и поиска достоверных суждений.	Тема 1. Специфика литературного процесса конца XX – начала XXI века.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Русский постмодернизм.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Реализм последних десятилетий: проблемы, типология, основные имена	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Развитие реализма в конце XX века. Понятие «постреализм». Творчество В. Маканина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Жанры и жанровые разновидности современной русской прозы.	Опрос. Беседа. Тестирование. Разноуровневые	Доклад

			задания.	
		Тема 6. «Другая война» в современной русской литературе.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Женская проза. Творчество Л. Улицкой, О. Славниковой, М. Вишневецкой, В. Галактионовой и др.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Традиционалистская современная проза (творчество М. Тарковского). Творчество Д. Быкова и З. Прилепина в современном литературном процессе.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 9. Русская поэзия рубежа XX – XXI веков.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
РД 9	Навыки анализа источников информации с целью выявления их противоречий и поиска достоверных суждений.	Тема 1. Специфика литературного процесса конца XX – начала XXI века.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Русский постмодернизм.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 3. Реализм последних десятилетий: проблемы, типология, основные имена	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 4. Развитие реализма в конце XX века. Понятие «постреализм». Творчество В. Маканина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 5. Жанры и жанровые разновидности современной русской прозы.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 6. «Другая война» в современной русской литературе.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 7. Женская проза. Творчество Л. Улицкой, О. Славниковой, М. Вишневецкой, В. Галактионовой и др.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Традиционалистская современная проза (творчество М. Тарковского). Творчество Д. Быкова и З. Прилепина в современном литературном процессе.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 9. Русская поэзия рубежа XX – XXI веков.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад

#### 4 Описание процедуры оценивания

Качество сформированности компетенций на данном этапе оценивается по результатам текущих и промежуточных аттестаций при помощи количественной оценки, выраженной в баллах. Максимальная сумма баллов по дисциплине (модулю) равна 100 баллам.

Распределение баллов по видам учебной деятельности для ОФО

Вид учебной деятельности	Сообщение по теме	Разноуровневые задания	Тестирование	Зачёт/экзамен	Итого
--------------------------	-------------------	------------------------	--------------	---------------	-------

Практические занятия	20	20	20	0	60
Промежуточная аттестация	0	0	0	40	40
<b>Итого за 2/3/4/5/6/7/8/9 семестр</b>	20	20	20	40	100

Сумма баллов, набранных студентом по всем видам учебной деятельности в рамках дисциплины, переводится в оценку в соответствии с таблицей.

Сумма баллов по дисциплине	Оценка по промежуточной аттестации	Характеристика качества сформированности компетенции
от 91 до 100	«зачтено» / «отлично»	Студент демонстрирует сформированность дисциплинарных компетенций, обнаруживает всестороннее, систематическое и глубокое знание учебного материала, усвоил основную литературу и знаком с дополнительной литературой, рекомендованной программой, умеет свободно выполнять практические задания, предусмотренные программой, свободно оперирует приобретенными знаниями, умениями, применяет их в ситуациях повышенной сложности.
от 76 до 90	«зачтено» / «хорошо»	Студент демонстрирует сформированность дисциплинарных компетенций: основные знания, умения освоены, но допускаются незначительные ошибки, неточности, затруднения при аналитических операциях, переносе знаний и умений на новые, нестандартные ситуации.
от 61 до 75	«зачтено» / «удовлетворительно»	Студент демонстрирует сформированность дисциплинарных компетенций: в ходе контрольных мероприятий допускаются значительные ошибки, проявляется отсутствие отдельных знаний, умений, навыков по некоторым дисциплинарным компетенциям, студент испытывает значительные затруднения при оперировании знаниями и умениями при их переносе на новые ситуации.
от 41 до 60	«не зачтено» / «неудовлетворительно»	У студента не сформированы дисциплинарные компетенции, проявляется недостаточность знаний, умений, навыков.
от 0 до 40	«не зачтено» / «неудовлетворительно»	Дисциплинарные компетенции не сформированы. Проявляется полное или практически полное отсутствие знаний, умений, навыков.

## 5 Примерные оценочные средства II Семестр.

### 5.1 Пример разноуровневых заданий

1. Что считал митрополит Иларион «законом», а что «благодатью» в своем «Слове о законе и благодати» (XI в.)?
2. Кто такие «даждьбожии внуки» в «Слове о полку Игореве»?
3. В какой повести рассказывается история, напоминающая притчу о блудном сыне, но герой которой так и не вернулся в родной дом?
4. В XVI в. большой популярностью пользовался сборник «поучений и наказаний» мужу и жене, их чадам и рабам, в котором предписывалось, как надо вести себя в семье. Как назывался этот сборник?
5. Какая повесть о любви князя и простой крестьянской девушке напоминает, с одной стороны, библейскую легенду, а с другой — европейский рыцарский роман?
6. Крупнейший стихотворец XVII в., принявший монашество и ставший учителем царских детей, выбрал себе поэтический псевдоним по названию родного города.
7. Кто из писателей, рассказывая о своем 15-летнем тюремном заключении, описывал, как гнил в «земляном гробу» в ожидании смерти, проклинал своих мучителей и молился Богу?
8. Какой стихотворный метр Ломоносов считал наиболее подходящим для русского языка, в то время как Тредиаковский выбрал другой? Какой стихотворный размер предпочитал Тредиаковский?
9. Одну из своих трагедий Сумароков посвятил Смутному времени, той эпохе, к которой впоследствии обратится Пушкин, но назовет свое произведение по-другому. Вспомните оба названия.
10. Разрабатывая разные жанры (от трагедии до песни), Сумароков подчеркивал их равноправие: «Слагай, к чему влечет тебя твоя природа; Лишь просвещение, писатель, дай уму, Прекрасный наш ... способен ко всему». Какое слово пропущено?

*Краткие методические указания*

изучить информацию по теме

знать основные понятия и ключевые слова темы



уметь раскрыть содержание понятия и привести примеры

Оценка	Баллы	Описание
5	5	выставляется студенту, если студент правильно ответил на все вопросы
4	4	выставляется студенту, если студент в целом ответил на все вопросы, но в ответах допущены незначительные неточности
3	3	выставляется студенту, если студент не ответил на 1-2 вопроса, либо в ответах допущены существенные ошибки
2	2	выставляется студенту, если студент неправильно ответил на вопросы, при этом в ответах допущены грубые ошибки
1	0	выставляется студенту, если студент не ответил на вопросы, при этом в ответах допущены грубые ошибки

## 5. 2. Тестовые задания:

### ТЕСТ ПО ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

1. В жанровом отношении “Повесть временных лет” представляет собой:  
А) хронику;  
Б) летопись;  
В) патерик;  
Г) воинскую повесть.
2. Новаторский характер “Поучения” Владимира Мономаха заключается:  
А) в обращении автора к новому литературному жанру;  
Б) в использовании ненормативной лексики;  
В) в автобиографизме произведения;  
Г) в цитации книг Священного Писания.
3. Создателем “Слова о Законе и Благодати” является:  
А) игумен Киево-Печерского монастыря Антоний;  
Б) киевский князь Ярослав Мудрый;  
В) летописец Нестор;  
Г) митрополит Иларион.
4. Автор “Сказания о Борисе и Глебе” прославляет:  
А) мученический подвиг святых;  
Б) победу древнерусского войска над врагом;  
В) основание столицы Киевского государства;  
Г) принятие христианства на Руси.
5. Как разрешается конфликт между сыном и матерью в “Житии Феодосия Печерского”, написанного Нестором:  
А) мать, узнав, что сын стал монахом, ушла в монастырь;  
Б) насильно вернула Феодосия домой;  
В) лишила себя жизни;  
Г) совершила паломничество в Иерусалим.
6. Кому из героев “Слова о полку Игореве” принадлежит призыв:  
«Загородите поля ворота своими острыми стрѣлами за землю Рускую, за раны Игоревы, буюго Святъславлича!»:  
А) Ярославне, жене князя Игоря;  
Б) киевскому князю Святославу;  
В) Всеволоду, брату Игоря, участнику похода;  
Г) дружинному певцу Бояну.
7. Определите общую тему для рассказов, входящих в состав

Киево-Печерского патерика:

- А) история создания Киева;
- Б) история крещения Руси;
- В) история правления Ярослава Мудрого;
- Г) история Киево-Печерского монастыря.

8. Автор «Повести о житии Александра Невского» нарушает агиографический канон:

- А) включая в житие батальные сцены;
- Б) рассказывая о любви князя к жене;
- В) обращаясь к стихотворной форме повествования;
- Г) не используя малых жанров «чуда» и «видения».

9. «Житие Стефана Пермского», созданное Епифанием Премудрым, близко к жанру:

- А) героической поэмы;
- Б) похвального слова;
- В) патерикового рассказа;
- Г) воинской повести.

10. Афанасий Никитин в «Хождении за три моря» разрушил миф об Индии как «земном рае», рассказав:

- А) о социальном неравенстве и религиозной розни в стране;
- Б) о народных восстаниях;
- В) о войне с Московским государством;
- Г) о разрушительных природных бедствиях.

11. В «Повести о Петре и Февронии» главные герои покинули Муром:

- А) из-за вражеского нашествия;
- Б) желая совершить паломничество;
- В) чтобы править в другом княжестве;
- Г) из-за боярского бунта.

12. Протопоп Аввакум известен как автор:

- А) путевых записок;
- Б) воинской повести об Азове;
- В) Сибирской летописи;
- Г) жития-автобиографии.

13. В «Повести о Горе-Злочастии» Молодец освободился от власти Гора:

- А) когда вернулся в родительский дом;
- Б) ушел в монастырь;
- В) бросился в реку и утонул;
- Г) совершил преступление и попал в тюрьму.

14. В «Повести о Шемякином суде» судья решил оправдать преступника:

- А) ожидая хорошего вознаграждения;
- Б) пожалев бедняка;
- В) надеясь на его искреннее раскаяние;
- Г) испугавшись мести со стороны осужденного.

15. Вирши Симеона Полоцкого написаны в стиле:

- А) барокко;
- Б) классицизма;
- В) сентиментализма;

Г) романтизма.

## ТЕСТ ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVIII ВЕКА

1. Определите, какой стиль был доминирующим в литературе и искусстве Петровского времени:

- А) реализм;
- Б) сентиментализм;
- В) классицизм;
- Г) барокко.

2. Произведения какого жанра пользовались особой популярностью в литературе первой четверти XVIII в.:

- А) летописи;
- Б) жития святых;
- В) "гистории";
- Г) героические поэмы.

3. Реформа русского стихосложения была предложена и обоснована:

- А) А.Д.Кантемиром;
- Б) Феофаном Прокоповичем;
- В) В.К.Тредиаковским;
- Г) Н.М.Карамзиным.

4. Новаторский характер од М.В.Ломоносова заключается:

- А) в высоком стиле произведений;
- Б) в посвящении стихотворения венценосной особе;
- В) в прославлении монарха;
- Г) в программе преобразований России, которую поэт предлагает царю.

5. Действие трагедии А.П.Сумарокова "Димитрий Самозванец" разворачивается:

- А) в московском Ново-Девичьем монастыре;
- Б) в царских палатах Кремля;
- В) на русско-польской границе;
- Г) в пьесе нет единого места действия.

6. Трагедия А.П.Сумарокова "Димитрий Самозванец" завершается:

- А) свадьбой Димитрия и Ксении;
- Б) смертью Самозванца;
- В) казнью Василия Шуйского;
- Г) освобождением Москвы войсками Минина и Пожарского.

7. В комедии Д.И.Фонвизина "Бригадир" Советник сначала противится браку Софьи и Добролюбова, потому что:

- А) Добролюбов не дворянин;
- Б) Добролюбов беден;
- В) Добролюбов - сын его врага;
- Г) Добролюбов не любит Софью.

8. Название комедии Д.И.Фонвизина "Недоросль" имеет отношение:

- А) к Митрофану;
- Б) Скотинину;
- В) Простакову;
- Г) ко всем героям отрицательного ряда.

9. В развитии любовной интриги в комедии Д.И.Фонвизина “Недоросль” не принимает участия:

- А) Милон;
- Б) Митрофан;
- В) Правдин;
- Г) Скотинин.

10. Д.И.Фонвизин нарушает законы классицистической комедии:

- А) разворачивая действие пьесы не в одном месте;
- Б) используя любовный конфликт;
- В) обличая социальные пороки;
- Г) обращаясь к поэтике “говорящих имен”.

11. В повести Н.М.Карамзина “Бедная Лиза” Эраст охладел к Лизе:

- А) так как она перестала быть для него тайной;
- Б) потому что Лиза была дочерью бедного поселянина;
- В) так как девушка изменила ему;
- Г) потому что герой полюбил другую женщину.

12. Какое из перечисленных произведений не принадлежит Н.М.Карамзину:

- А) “Письма русского путешественника”;
- Б) “Остров Борнгольм”;
- В) “Наталья, боярская дочь”;
- Г) “Каиб”.

13. Из какого произведения А.Н.Радищева взят этот отрывок: «Я взглянул окрест меня – душа моя страданиями человечества уязвлена стала. Обратил взоры мои во внутренность мою – и узрел, что бедствия человека происходят от человека...»:

- А) “Путешествие из Петербурга в Москву”;
- Б) “Житие Федора Васильевича Ушакова”;
- В) “Вольность”;
- Г) “Письмо к другу, жительствующему в Тобольске”.

14. Г.Р.Державин в оде “Фелица” нарушает каноны классицизма:

- А) изображая Екатерину Вторую как “человека на троне”;
- Б) прославляя мудрость императрицы;
- В) используя высокую лексику;
- Г) вспоминая великих предшественников Екатерины Второй.

15. Русские писатели-сентименталисты предпочитали не работать в жанре:

- А) литературного путешествия;
- Б) героической поэмы;
- В) исторической повести;
- Г) дружеского послания.

#### *Краткие методические указания*

##### *Требования к выполнению:*

- изучить информацию по теме
- знать основные понятия и ключевые слова темы
- уметь раскрыть содержание понятия и привести примеры, иллюстрирующие теоретические положения.

##### *Шкала оценки*

Оценка	Баллы	Описание
5	20	выставляется студенту, если студент правильно выполнил все задания
4	18	выставляется студенту, если студент выполнил не менее 80 % заданий, либо в ответах допущены существенные ошибки
3	15	выставляется студенту, если студент выполнил не менее 60 % заданий, либо в ответах допущены существенные ошибки
2	10	выставляется студенту, если студент выполнил 40 % заданий, при этом в ответах допущены грубые ошибки
1	0	выставляется студенту, если студент выполнил 10 % заданий, при этом в ответах допущены грубые ошибки

### 5.3 Примерные темы докладов к экзамену

1. Своеобразие древнерусской литературы, её художественного метода и жанровой системы.
2. Проблема границ и периодизации древнерусской литературы.
3. «Повесть временных лет». История формирования. Жанровое своеобразие.
4. Изображение человека в «Повести временных лет».
5. Основная проблематика исследования «Слова о полку Игореве» на современном этапе.
6. Идеиный пафос эпохи и его художественное воплощение в «Задонщине».
7. «Сказание о Мамаевом побоище» как новый этап развития жанра воинской повести.
8. Возникновение жанра бытовых повестей XVII в. «Повесть о Ерше Ершовиче», «Повесть о Шемякинском суде», «Калязинская челобитная», «Повесть о бражнике».
9. Литература Московского централизованного государства (конец XV- XVI в.) Светская публицистика.
10. «Житие протопопа Аввакума, им самим написанное». Композиция, принципы изображения главного героя, стиль, автобиографизм.
11. Сатирические повести Древней Руси.
12. Русское стихотворство XVII века. Поэзия Симеона Полоцкого.
13. Периодизация русской литературы XVIII века.
14. Русский классицизм.
15. Поэтика жанра сатиры в творчестве А.Д. Кантемира.
16. Жанровые разновидности оды в творчестве М.В. Ломоносов.
17. Трагедия А.П. Сумарокова «Дмитрий Самозванец».
18. Реформа русского стихосложения.
19. Поэтика комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль».
20. Ода Г.Р. Державина «Фелица».
21. Образ автора в поэзии Г.Р. Державина.
22. Русский сентиментализм и его особенности.
23. Эстетика и поэтика сентиментализма в повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза».
24. Русский предромантизм. Повесть Н.М. Карамзина «Остров Борнгольм».
25. «Легкая поэзия» в русской литературе 70-90-х годов XVIII в.
26. Жанровое своеобразие «Жития Федора Васильевича Ушакова» А.Н. Радищева.
27. «Путешествие из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева.
28. Особенности системы образов «Путешествия из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева.
29. Художественное время и пространство в «Путешествии из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева.

### III Семестр.

#### 5 Примерные оценочные средства

##### 5.1 Пример разноуровневых заданий

1. О каком произведении Н.В. Гоголя идет речь в следующих строках?

«Если совершу это творение так, как нужно его совершить, то какой огромный, какой оригинальный сюжет!... Вся Русь явится в нем!... Огромно, велико мое творение, и не скоро конец его».

2. К какому роду литературы можно отнести «Мертвые души» Н. В. Гоголя?

3. Какой литературный тип представлен образом Печорина?

4. Кто является автором первого в русской литературе психологического романа?

5. Это заключительные строки элегии Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных.». Вставьте пропущенный эпитет:

«И пусть у гробового входа младая будет жизнь играть  
и [ ] природа красою вечною сиять».

6. Какая черта классицизма полностью (без нарушений) сохраняется в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»?

7. С кем из исторических деятелей сравнивается Чичиков в поэме «Мертвые души»?

8. А. С. Пушкин в своих рассказах намечает тему, которая будет блестяще развита Н. В. Гоголем и продолжена Ф. М. Достоевским. Назовите эту тему.

9. Образ Ленского в романе «Евгений Онегин» - олицетворение типа молодого человека своего времени. Какой это тип?

10. Какие изобразительные средства использованы В.А. Жуковским в следующем отрывке («Сельское кладбище»)?

Уже бледнеет день, скрываясь за горою,  
Шумящие стада толпятся над рекой,  
Усталый селянин медлительной стопою  
Идет, задумавшись, в шалаш спокойный свой.

#### *Краткие методические указания*

изучить информацию по теме

знать основные понятия и ключевые слова темы

уметь раскрыть содержание понятия и привести примеры

Оценка	Баллы	Описание
5	5	выставляется студенту, если студент правильно ответил на все вопросы
4	4	выставляется студенту, если студент в целом ответил на все вопросы, но в ответах допущены незначительные неточности
3	3	выставляется студенту, если студент не ответил на 1-2 вопроса, либо в ответах допущены существенные ошибки
2	2	выставляется студенту, если студент неправильно ответил на вопросы, при этом в ответах допущены грубые ошибки
1	0	выставляется студенту, если студент не ответил на вопросы, при этом в ответах допущены грубые ошибки

#### 5. 2. Тестовые задания:

1. Из какой баллады Жуковского этот отрывок:

И вдруг уж нет дороги им;

Стена из камней мшистых;

Гром мчался по бокам крутым;

В расселинах лесистых

Спираясь, вихорь бушевал,

И молнии горели,

И в бездне бури груды скал

Сверкали и гремели.

А) «Громобой»;

Б) «Вадим»;

- В) «Людмила»;
- Г) «Светлана»;
- Д) «Эолова арфа».

2. В какой балладе Жуковского действуют герои: Минвана, Арминий, Ордал?

- А) «Кубок»;
- Б) «Перчатка»;
- В) «Эолова арфа»;
- Г) «Светлана».

3. Какая баллада Жуковского начинается описанием пира?

- А) «Теон и Эсхин»;
- Б) «Кубок»;
- В) «Перчатка»;
- Г) «Граф Габсбургский».

4. В какое время суток предстал перед Людмилой из одноименной баллады Жуковского ее жених?

- А) в сумерки;
- Б) как только пробила ночь;
- В) перед рассветом.

5. Героиня какой баллады Жуковского умирает в тюрьме, после чего получивший свободу ее возлюбленный также переходит в мир иной?

- А) «Эолова арфа»;
- Б) «Кубок»;
- В) «Узник»;
- Г) «Вадим»;
- Д) «Граф Габсбургский».

6. В какой балладе Жуковского упоминается о следующих птицах: курице, вороне, голубке, петухе?

- А) «Вадим»;
- Б) «Громобой»;
- В) «Людмила»;
- Г) «Светлана».

7. Кому из героев комедии Грибоедова «Горе от ума» принадлежит следующая характеристика Скалозуба: «И золотой мешок, и метит в генералы»?

- А) Софье;
- Б) Лизе;
- В) Фамусову;
- Г) Чацкому.

8. Поверил ли Чацкий в искренность уверений Софьи о том, что она рада встрече с ним?

- А) да;
- Б) нет;
- В) имовладелисложныйчувства:соднойстороны,он заподозриллукавство, с другой

– не захотел потерять надежду.

9. Какого тембра голос у Скалозуба?

- А) громкий;
- Б) густой бас;
- В) глухой;
- Г) тонкий и резкий.

10. В какой момент Чацкий вступает в разговор Фамусова со Скалозубом во время первого визита Скалозуба к Фамусову?

- А) после рассуждений собеседников о пожаре Москвы;
- Б) после рассказа Скалозуба о своем двоюродном брате;
- В) после характеристики московских нравов, данной Фамусовым.

11. Кому принадлежит афоризм «Ах, злые языки страшнее пистолета»?

- А) Софье;
- Б) Молчалину;
- В) Лизе;
- Г) Фамусову;
- Д) Чацкому.

12. Кому принадлежит идея приписать Чацкому безумие?

- А) Фамусову;
- Б) Хлестовой;
- В) Молчалину;
- Г) Софье.

13. С кем из литературных персонажей сравнивается Евгений Онегин в I главе одноименного романа А.С. Пушкина?

- А) со Сбогаром Ш. Нодье
- Б) с Чайльдом Гарольдом Дж. Байрона
- В) с Эрастом Н.М. Карамзина

14. Дневниковую форму повествования в «Герое нашего времени» М.Ю. Лермонтова имеет глава:

- А) «Бэла»
- Б) «Княжна Мери»
- В) «Фаталист»

15. Идеалом женской красоты для художника Пирогова («Невский проспект» Н.В. Гоголя) является:

- А) Перуджинова Бианка
- Б) Мадонна Рафаэля
- В) Мадонна Лаура Фр. Петрарки

16. Последний помещик, которого посещает Чичиков в 1 томе «Мертвых душ»:

- А) Манилов
- Б) Ноздрев
- В) Плюшкин

17. Доминирующим мотивом любовной лирики А.С. Пушкина периода южной ссылки является:

- А) мотив сакрализации чувства
- Б) мотив безответной любви
- В) мотив «утаенной любви»

18. Авторское жанровое определение «Евгения Онегина»:

- А) роман в письмах
- Б) стихотворная повесть
- В) роман в стихах

19. В «Песне про... купца Калашникова» М.Ю. Лермонтова основные события описываются от лица:



- А) Гуслияров
- Б) Калашникова
- В) Кирибеевича

20. У кого из героев «Мертвых душ» Н.В. Гоголя есть жизнеописание:

- А) Манилов, Ноздрев, Собакевич
- Б) Коробочка, губернаторская дочь
- В) Плюшкин, Чичиков, капитан Копейкин

21. Какое определение конфликта подходит для комедии Н.В. Гоголя «Ревизор»:

- А) миражная интрига
- Б) любовный конфликт реального действия
- В) здесь нет нужного определения

22. Великопостный сюжет в «Выбранных местах из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя завершается:

- А) описанием Святых мест
- Б) пасхальными мотивами в главе «Светлое Воскресение»
- В) этот сюжет не характерен для данного цикла

23. В какой период творчества написаны романтические поэмы А.С. Пушкина «Кавказский пленник», «Братья разбойники», «Бахчисарайский фонтан»:

- А) Первый петербургский (1817-1820)
- Б) Южный период (1820-1826)
- В) Михайловский (1824-1826)

24. Действие романа А.С. Пушкина «Капитанская дочка» отнесено к:

- А) Эпохе правления Екатерины
- Б) Петровской эпохе
- В) Николаевской эпохе

25. В чем трагедия Печорина:

- А) В конфликте его с окружающими.
- Б) В неудовлетворенности окружающей действительностью и свойственным ему индивидуализмом и скептицизмом.
- В) В безразличии ко всему, что его окружает: людям, событиям.
- В) В эгоистичности.

26. К какому идейно-эстетическому направлению в литературе принадлежит роман «Герой нашего времени»:

- А) Романтизм.
- Б) Критический реализм.
- В) Сентиментализм.
- Г) Просветительский реализм.
- Д) Классицизм.

27. В каком из перечисленных ниже произведений М.Ю. Лермонтова затрагивается тема поэта и поэзии?

- А) «Утес»
- Б) «Бородино»
- В) «И скучно и грустно...»
- Г) «Пророк»

28. Роль издателя в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Гоголя играет:

- А) пасечник Рудый Панько
- Б) дьяк Фома Григорьевич

В) кузнец Вакула

29. Жанровый заголовок «Мертвых душ» Н.В. Гоголя:

- А) комедия
- Б) поэма
- В) роман

30. Сюжет «путешествия в мире мертвых» в «Мертвых душах» Н.В. Гоголя ориентирован на:

- А) фантастические повести Э.Т.-А. Гофмана
- Б) баллады В.А. Жуковского
- В) «Божественную комедию» А. Данте

#### *Краткие методические указания*

##### *Требования к выполнению:*

- изучить информацию по теме
- знать основные понятия и ключевые слова темы
- уметь раскрыть содержание понятия и привести примеры, иллюстрирующие теоретические положения.

##### *Шкала оценки*

Оценка	Баллы	Описание
5	20	выставляется студенту, если студент правильно выполнил все задания
4	18	выставляется студенту, если студент выполнил не менее 80 % заданий, либо в ответах допущены существенные ошибки
3	15	выставляется студенту, если студент выполнил не менее 60 % заданий, либо в ответах допущены существенные ошибки
2	10	выставляется студенту, если студент выполнил 40 % заданий, при этом в ответах допущены грубые ошибки
1	0	выставляется студенту, если студент выполнил 10 % заданий, при этом в ответах допущены грубые ошибки

### **5.3 Примерные темы докладов к зачёту**

1. Общая характеристика литературного процесса 1-й трети 19 века и литературы 1-го 10-летия.
2. Романтизм как литературное направление в русской литературе первых десятилетий
3. Романтические баллады В.А. Жуковского
4. К.Н. Батюшков-романтик
5. «Горе от ума» А.С. Грибоедова: реалистические принципы создания драматургических характеров
6. Личность А.С. Пушкина – художника и его ключевое значение в истории русской литературы XIX века
7. «К морю» и «Анчар» А.С. Пушкина – два шедевра вольнолюбивой лирики.
8. Лирика и романтические поэмы Пушкина
9. Реалистические поэмы А.С. Пушкина
10. Основные художественные достижения А.С. Пушкина-прозаика
11. Композиция романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин»
12. «Капитанская дочка»: реалистическое мастерство Пушкина- психолога
13. Художественные достижения Лермонтова-лирика.
14. Романтические поэмы М.Ю. Лермонтова.
15. «Песня про купца Калашникова» М.Ю. Лермонтова в аспекте проблемы «фольклор и литература»
16. «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова: реализация замысла романа в системе рассказчиков
17. Романтические и реалистические тенденции в повестях Н.В. Гоголя.
18. Художественные открытия Н.В. Гоголя в поэме «Мертвые души»

## 19. Сатирическая комедия Н.В. Гоголя «Ревизор»: анализ образной системы.

### Краткие методические указания

Требования к выполнению:

- изучить информацию по теме
- знать основные понятия и ключевые слова темы
- уметь раскрыть содержание понятия и привести примеры, иллюстрирующие теоретические положения.

### Шкала оценки

Оценка	5 баллов (неудовлетворительно)	6-7 баллов (удовлетворительно)	8-9 баллов (хорошо)	10 баллов (отлично)
Критерии	Содержание критериев			
Раскрытие проблемы	Проблема не раскрыта. Отсутствуют выводы	Проблема раскрыта не полностью. Выводы не сделаны и/или выводы не обоснованы	Проблема раскрыта. Проведен анализ проблемы без привлечения дополнительной литературы. Не все выводы сделаны и/или обоснованы	Проблема раскрыта полностью. Проведен анализ проблемы с привлечением дополнительной литературы. Выводы обоснованы
Представление	Представляемая информация логически не связана. Не использованы профессиональные термины	Представляемая информация не систематизирована и/или не последовательна. Использовано 1-2 профессиональных термина	Представляемая информация не систематизирована и последовательна. Использовано более 2 профессиональных терминов	Представляемая информация систематизирована, последовательна и логически связана. Использовано более 5 профессиональных терминов
Оформление	Не использованы технологии PowerPoint. Больше 4 ошибок в представляемой информации	Использованы технологии PowerPoint частично. 3-4 ошибки в представляемой информации	Использованы технологии PowerPoint. Не более 2 ошибок в представляемой информации	Широко использованы технологии (PowerPoint и др.). Отсутствуют ошибки в представляемой информации
Ответы на вопросы	Нет ответов на вопросы	Только ответы на элементарные вопросы	Ответы на вопросы полные и/или частично полные	Ответы на вопросы полные, с приведением примеров и/или пояснений

## IV Семестр.

### 5 Примерные оценочные средства

#### 5.1 Пример разноуровневых заданий

1. Укажите авторское определение жанра пьесы А. Н. Островского «Гроза».
2. Фамилия Дикого несёт в себе определённую образно-смысловую нагрузку и является средством характеристики персонажа. Как называются подобные фамилии?
3. Каким элементом сюжета является объяснение Базарова в любви Одинцовой в романе «Отцы и дети»?
4. В каком герое романа «Идиот» Ф.М. Достоевский воплощает два начала, два образа архетипа - Иисуса Христа и Дон Кихота?

5. Раскольникову снились сны. Кому из героев этого же произведения Достоевского также снились сны?
6. Н.А. Некрасов широко использует в поэме «Кому на Руси жить хорошо» фольклорные приемы. Найдите соответствующий литературоведческий термин, определение к приведенному примеру: «Тени черные», «волки серые», «сыра-земля - кормилица», «тучи черные», «девка красная».
7. Как называются многочисленные восклицательные конструкции в стихотворении Тютчева «Тени сизые смешались...», усиливающие эмоциональность высказывания?  
(...) Чувства мглой самозабвенья  
Переполни через край!..  
Дай вкусить уничтоженья,  
С миром дремлющим смешай!
8. Кому из героев романа И.А. Гончарова «Обломов» принадлежат эти слова: «Труд — образ, содержание, стихия и цель жизни, по крайней мере моей»?
9. Где происходит нравственное воскресение главного героя романа Достоевского «Преступление и наказание»?
10. Элемент композиции романа «Преступление и наказание», который позволяет автору создать описание города «полусумасшедших» - Санкт-Петербурга называется ...

*Краткие методические указания*

изучить информацию по теме

знать основные понятия и ключевые слова темы

уметь раскрыть содержание понятия и привести примеры

Оценка	Баллы	Описание
5	5	выставляется студенту, если студент правильно ответил на все вопросы
4	4	выставляется студенту, если студент в целом ответил на все вопросы, но в ответах допущены незначительные неточности
3	3	выставляется студенту, если студент не ответил на 1-2 вопроса, либо в ответах допущены существенные ошибки
2	2	выставляется студенту, если студент неправильно ответил на вопросы, при этом в ответах допущены грубые ошибки
1	0	выставляется студенту, если студент не ответил на вопросы, при этом в ответах допущены грубые ошибки

**5. 2. Тестовые задания:**

**Тест по тексту пьесы А. Н. Островского «Гроза»**

1. Действие пьесы разворачивается в:

- а) Москве;
- б) волжском городе;
- в) городе на берегу Оки;
- г) Петербурге.

2. Действие пьесы открывается русской народной песней:

- а) «Из-за острова на стрежень»;
- б) «Среди долины ровныя»;
- в) «Лучинушка»;
- г) «Степь да степь кругом...».

3. «Механик, самоучка механик», «антик, химик» – это:

- а) Кудряш;
- б) Борис;
- в) Кулигин;
- г) Шапкин.

4. Мать Бориса была:

- а) дворянкой;
- б) купеческой дочкой;
- в) мещанкой;
- г) крестьянкой.

5. Борис приехал в Калинов, чтобы:

- а) повидаться с дядей;
- б) помочь дяде в его деле;
- в) жениться;
- г) получить свою часть наследства.

6. Борис получит наследство бабушки, если выполнит следующее условие завещания:

- а) будет почтителен к дяде;
- б) получит хорошее образование;
- в) покажет себя способным купцом;
- г) удачно женится.

7. Кулигин особо почитает:

- а) Пушкина и Лермонтова;
- б) Рылеева и Радищева;
- в) Ломоносова и Державина;
- г) Тредиаковского и Сумарокова.

8. В I действии Катерина в разговоре с Варварой рассказывает о своей:

- а) любви к Борису;
- б) жизни в доме матери;
- в) тяжелой жизни в доме Кабанихи;
- г) учебе.

9. Феклуша рассказывает о странах, в которых правят «салтаны: Махнут турецкий и Махнут персидский», и «живут люди с пёсьими головами»:

- а) Глаше;
- б) Варваре;
- в) Кабанихе;
- г) Катерине.

10. «Такая уж я зародилась, горячая! Я еще лет шести была, не больше, так что сделала! Обидели меня чем-то дома, а дело было к вечеру, уж темно; я выбежала на Волгу, села в лодку и отпихнула ее от берега. На другое утро уж нашли, верст за десять»? Эту историю рассказывает:

- а) Варвара;
- б) Феклуша;
- в) Глаша;
- г) Катерина.

### **Тест по тексту романа И. С. Тургенева «Отцы и дети»**

11. Базаров «целыми днями возился» с привезенным...:

- а) щенком;
- б) котенком;
- в) биноклем;
- г) микроскопом.

12. Расставаясь с Аркадием, Базаров советовал ему брать пример с:

- а) вороны;

- б) кукушки;
- в) воробья;
- г) галки.

13. «Всякого человека лицо глупо, когда он...»:

- а) ест;
- б) пьет;
- в) спит;
- г) молчит.

14. Николай Петрович исполняет фрагмент произведения известного композитора:

- а) Моцарта;
- б) Рахманинова;
- в) Баха;
- г) Шуберта.

15. Николай Петрович читал произведение А. С. Пушкина:

- а) «Полтава»;
- б) «Медный всадник»;
- в) «Цыганы»;
- г) «Евгений Онегин».

16. Фразу: «природа навевает молчание сна» – произнес... о...

- а) Базаров о Пушкине;
- б) Аркадий о Баратынском;
- в) Павел Петрович о Дельвиге;
- г) Николай Петрович о Пущине.

17. Характеристика, что он «по-своему был аристократ не хуже Павла Петровича», дана:

- а) слуге Петру;
- б) Ситникову;
- в) Николаю Петровичу;
- г) Прокофьевичу.

18. Княгиня Р. окончила свои дни в столице государства в Европе:

- а) Праге;
- б) Берлине;
- в) Варшаве;
- г) Париже.

19. Павел Петрович после женитьбы брата поселился в:

- а) Дрездене;
- б) Берлине;
- в) Гейдельберге;
- г) Магдебурге.

20. «Я как подъезжал сюда, порадовался на твою... рожицу, славно вытянулась», – ведет речь Базаров с отцом об:

- а) осинах;
- б) дубах;
- в) тополях;
- г) березах.

**Тест по тексту романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»**

21. Кто знал доподлинно о том, что истинный убийца Алёны Ивановны и ее сестры –

Родион Раскольников?

- а) Дуня;
- б) Разумихин;
- в) Свидригайлов;
- г) Соня.

22. Какое смягчающее вину обстоятельство не было представлено при вынесении приговора?

- а) болезненное и бедственное состояние преступника;
- б) явка с повинною;
- в) добрые деяния Раскольникова;
- г) социальное положение.

23. На какой срок был осужден Раскольников?

- а) 5 лет;
- б) 8 лет;
- в) 10 лет;
- г) 12 лет.

24. Кто из героев обучался в благородном губернском дворянском институте?

- а) Катерина Ивановна;
- б) Соня;
- в) Марфа Петровна;
- г) Дуня.

25. На каком этаже находилась квартира старухи-процентщицы?

- а) втором;
- б) третьем;
- в) четвертом;
- г) седьмом.

26. Какая была семейная реликвия у Мармеладовых?

- а) драдедамовый платок;
- б) циммермановская шляпа;
- в) шелковое зеленое платье;
- г) пожелтевшая меховая кацавейка.

27. Какие герои романа традиционно рассматриваются как двойники Раскольникова?

- а) Порфирий Петрович;
- б) Лебезятников;
- в) Свидригайлов;
- г) Лужин.

28. Кто из героев предлагает Раскольникову покаяться за совершенное преступление на площади перед народом?

- а) Разумихин;
- б) Свидригайлов;
- в) Соня;
- г) Порфирий Петрович.

29. Какой крестик предлагает Соня надеть Раскольникову?

- а) свой, медный;
- б) Лизаветы, кипарисный;
- в) старухи-процентщицы, золотой;
- г) Дуни, серебряный.

30. Что лежит под подушкой у Раскольникова на каторге?

- а) письмо от матери;
- б) роман Пушкина;
- в) Евангелие;
- г) письмо от Дуни.

*Краткие методические указания*

*Требования к выполнению:*

- изучить информацию по теме
- знать основные понятия и ключевые слова темы
- уметь раскрыть содержание понятия и привести примеры, иллюстрирующие теоретические положения.

*Шкала оценки*

Оценка	Баллы	Описание
5	20	выставляется студенту, если студент правильно выполнил все задания
4	18	выставляется студенту, если студент выполнил не менее 80 % заданий, либо в ответах допущены существенные ошибки
3	15	выставляется студенту, если студент выполнил не менее 60 % заданий, либо в ответах допущены существенные ошибки
2	10	выставляется студенту, если студент выполнил 40 % заданий, при этом в ответах допущены грубые ошибки
1	0	выставляется студенту, если студент выполнил 10 % заданий, при этом в ответах допущены грубые ошибки

**5.3 Примерные темы докладов к зачёту**

1. Общая характеристика литературного процесса 1855 – 1870 годов.
2. Воплощение творческих принципов Н.Г. Чернышевского в его романе «Что делать?».
3. Образ автора и основные способы его создания в рассказе И.С. Тургенева «Бежин луг».
4. Лиза Калитина как литературный персонаж романа И.С. Тургенева «Дворянское гнездо».
5. Взаимоотношения между поколениями в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети».

*Художественные обобщения писателя.*

6. Мир вещей в романе И.А. Гончарова «Обломов»
7. Н.А. Некрасов в русской литературе 2-й половины XIX века
8. Система персонажей в поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».
9. Природа в лирике Ф.И. Тютчева.
10. Художественное своеобразие лирики А.А. Фета.
11. Литературное наследие А.К. Толстого
12. Особенности конфликта в пьесе А.Н. Островского «Бесприданница»
13. Творчество В.А. Слепцова, Ф.М. Решетникова, Н.Г. Помяловского
14. Писатели 50-х – 60-х годов 19 века в литературоведческих исследованиях последних лет.

*Краткие методические указания*

*Требования к выполнению:*

- изучить информацию по теме
- знать основные понятия и ключевые слова темы
- уметь раскрыть содержание понятия и привести примеры, иллюстрирующие теоретические положения.

*Шкала оценки*

Оценка	5 баллов (неудовлетворительно)	6-7 баллов (удовлетворительно)	8-9 баллов (хорошо)	10 баллов (отлично)
	Критерии	Содержание критериев		



Раскрытие проблемы	Проблема раскрыта не полностью. Отсутствуют выводы	Проблема раскрыта не полностью. Выводы не сделаны и/или выводы не обоснованы	Проблема раскрыта. Проведен анализ проблемы без привлечения дополнительной литературы. Не все выводы сделаны и/или обоснованы	Проблема раскрыта полностью. Проведен анализ проблемы с привлечением дополнительной литературы. Выводы обоснованы
Представление	Представляемая информация логически не связана. Не использованы профессиональные термины	Представляемая информация не систематизирована и/или не последовательна. Использовано 1-2 профессиональных термина	Представляемая информация не систематизирована и последовательна. Использовано более 2 профессиональных терминов	Представляемая информация систематизирована, последовательна и логически связана. Использовано более 5 профессиональных терминов
Оформление	Не использованы технологии PowerPoint. Больше 4 ошибок в представляемой информации	Использованы технологии PowerPoint частично. 3-4 ошибки в представляемой информации	Использованы технологии PowerPoint. Не более 2 ошибок в представляемой информации	Широко использованы технологии (PowerPoint и др.). Отсутствуют ошибки в представляемой информации

## V Семестр.

### 5 Примерные оценочные средства

#### 5.1 Пример разноуровневых заданий

1. Кто из героев «Сказок» Салтыкова-Щедрина:

- 1) «...прожил ... сто лет. Все дрожал, все дрожал. Ни друзей у него, ни родных, ни он к кому, ни к нему кто»;
- 2) «...стал думать, чем бы ему свою душу утешить. “Заведу, думает, театр у себя! Напишу к актеру Садовскому: приезжай, мол, любезный друг! и актерок с собой привози”»;
- 3) «...об чем бы с ним ни заговорили: об торговле ли, о промышленности ли, об науках ли — он все на одно поворачивал: кровопролитиев... кровопролитиев... вот чего нужно! За это Лев произвел его в майорский чин»;
- 4) думал, что «булки в том самом виде родятся, как их утром к кофе подают»;
- 5) «...во все горло каркает: “Ах, господа, господа! Что вы делаете! Ведь вы сами себя губите!” И никто на него за это не сердился»?

2 Определите героя романа Л.Н. Толстого «Война и мир» по его манере говорить (читать):

- 1) «И такое выражение ласки и простоты было в певучем голосе человека, что Пьер хотел отвечать, но у него задрожала челюсть, и он почувствовал слезы. Маленький человек в ту же секунду. заговорил тем же приятным голосом»;
- 2) «Прочешь его (письмо) должен был сам., славившийся свои искусством чтения. (Он же читывал и у императрицы.)

Искусство чтения считалось в том, чтобы громко, певуче, между отчаянным завыванием и нежным ропотом переливать слова, совершенно независимо от их значения, так что совершенно случайно на одно слово попадало завывание, на другое - ропот»;

- 3) «Все оглянулись на него, не понимая того, что он хотел сказать этим. Он так же, как и другие, не понимал того, что значили сказанные им слова. Он во время дипломатической карьеры не раз замечал, что таким образом сказанные вдруг слова оказывались очень остроумны, и он на всякий случай сказал эти слова, первые пришедшие ему на язык»:

3 Ответьте на вопросы по роману Л.Н. Толстого «Война и мир»

1. Действие романа начинается в день именин Наташи Ростовой. А кто еще из героев

празднует свои именины в тот же день?

2. Прототипом Марьи Дмитриевны Ахросимовой была известная своим экстравагантным поведением и резкими суждениями московская барыня Афросимова. Какая еще известная литературная героиня была создана по этому образцу?

3. Как объясняет граф Ростов непохожесть своей старшей дочери Веры — холодной и эгоистичной — на других Ростовых — сердечных, искренних, душевно одаренных людей?

4. Друг Николая Ростова, будущий герой партизанской войны Василий Денисов отличался невысоким ростом. В каких ситуациях, по Толстому, маленький рост Денисова был незаметен?

5. Какой факт служит доказательством того, что ухаживания Анатоля Курагина за Наташей были не просто безрассудством, а подлостью, намеренным обманом?

6. С каким намерением остается в захваченной французами Москве Пьер Безухов?

7. После ранения на Бородинском поле князь Андрей оказывается в Мытищах. Здесь происходит следующая сцена: ...Князь Андрей опять задумался, как будто припоминая что-то.

— Нельзя ли достать книгу? — сказал он.

— Какую книгу?

— ...! У меня нет. <...> — И что это вам стоит! — говорил он. — У меня ее нет, — достаньте, пожалуйста, подложите на минуточку, — говорил он жалким голосом.

8. Как называлась похлебка, которой солдаты накормили заблудившегося после Бородинской битвы Пьера Безухова?

9. Каким словом называются в размышлениях Пьера все вместе: ополченцы, стоявшие на молебне перед иконой, бойцы на поле Бородина, солдаты, приютившие его у костра?

10. Какое прозвище дали Пьеру артиллеристы на батарее, где он наблюдал за ходом сражения?

11. Какой «трудный выбор» предстояло сделать Элен Безуховой, разъехавшейся с мужем?

12. Чем было вызвано стремление Элен перейти в католичество?

13. Накануне Бородинского сражения Наполеону доставляют портрет сына, короля Римского. Какую аллегория создал художник в этой картине?

14. Какое развернутое сравнение помогает автору в ч. 3, гл. 20 изобразить опустевшую Москву, в которой нет жизни?

15. Какое крылатое выражение приводит Толстой, рассказывая в эпилоге об отношении детей к старой графине Ростовой: «...она сделала уже свое дело в жизни... она не вся в том, что теперь видно в ней, ... и все мы будем такие же...»?

16. Какую черту внешнего сходства с умершей матерью замечает в сыне князь Андрей во время последнего приезда в Богучарово?

17. Какая деталь показывает увлеченность Николеньки Болконского спором взрослых, при котором он присутствует?

18. Какой пословицей первоначально намеревался Толстой озаглавить роман?

4 Чей это портрет? (по роману «Война и мир»)

1. *«Вскоре после маленькой княгини вошел массивный, толстый молодой человек с стриженою головой, в очках, светлых панталонах по тогдашней моде, с высоким жабо и в коричневом фраке».*

2. *«...был небольшого роста, весьма красивый молодой человек с определенными и сухими чертами. Все в его фигуре, начиная от усталого, скучающего взгляда до тихого медленного шага, представляло самую резкую противоположность с его маленькою оживленною женой».*

3. *«Он был в синем мундире, раскрытом над белым жилетом, спускавшимся на круглый живот, в белых лосинах, обтягивающих жирные ляжки коротких ног, и в ботфортах... Вся его потолстевшая, короткая фигура с широкими толстыми плечами и невольно выставленным вперед животом и грудью имела тот представительный, осанистый вид, который всегда имеют живущие в холе сорокалетние люди».*

4. *«...был маленький человечек с красным лицом, блестящими черными глазами, черными взлохмаченными усами и волосами». «Только на коне и в мазурке не видно было маленького роста... и он представлялся тем самым молодцом, каким он сам себя чувствовал».*

5. *«...был человек среднего роста, курчавый и со светлыми голубыми глазами... Он не*

носил усов, как все пехотные офицеры, и рот его, самая поразительная черта его лица, был весь виден...

*В середине верхняя губа энергически опускалась на крепкую нижнюю острым клином, и в углах образовывалось постоянно что-то вроде двух улыбок... и все вместе, а особенно в соединении с твердым, наглым, умным взглядом составляло впечатление такое, что нельзя было не заметить этого лица».*

6. «Офицер этот, очень молоденький мальчик, с широким румяным лицом и быстрыми, веселыми глазами, подскочил к Денисову и подал ему промокший конверт».

7. «...как и все старые люди, мало сыпал по ночам. Он днем часто неожиданно задремывал; но ночью он, не раздеваясь, лежа на своей постели, большую часть не спал и думал. Так он лежал и теперь на своей кровати, облокотив тяжелую, большую изуродованную голову на пухлую руку, и думал, открытым одним глазом присматриваясь к темноте».

8. «...она поднялась с той же неизменяющейся улыбкой вполне красивой женщины, с которою она вошла в гостиную. Слегка шумя своею белою бальной робой, убранною плющом и мохом, и блестя белизной плеч, глянец волос и бриллиантов, она прошла между расступившимися мужчинами и прямо, не глядя ни на кого, но всем улыбаясь и как бы любезно предоставляя каждому право любоваться красотой своего стана, полных плеч, очень открытой, по тогдашней моде, груди и спины, и как будто внося с собою блеск била, подошла к Анне Павловне».

9. «Черноглазая, с большим ртом, некрасивая, но живая девочка, с своими детскими открытыми плечиками... сбившимися назад черными кудрями, тоненькими оголенными руками и маленькими ножками».

10. «...невысокий, с восточным типом твердого и неподвижного лица, сухой, еще не старый человек, вышел за главнокомандующим».

5. Ответьте на вопросы по повести Н.С. Лескова «Очарованный странник»

1. В какой должности с детства крепостной Флягин служил у своего помещика?

2. Какую награду попросил Голован у графа за спасение его жизни?

3. Как называет Флягин периоды в своей жизни, когда он давал волю своей натуре: «...иногда пьешь, пока все пропьешь, и либо кто-нибудь тебя отколотит, либо сам кого побьешь, а в другой раз покороче удастся, в части посидишь или в канаве выспишься, и доволен, и отойдет?»

4. Какое «магическое средство» помогло Флягину обратить татар в христианскую веру?

5. Как наказал отец Илья Ивана Северьяныча за то, что «татарок при себе вместо жен держал»?

6. По каким признакам узнал соотечественников в степи бежавший из плена Иван Флягин? «Я лег для опаски в траву и высматриваю: что за народ такой? Потому что боюсь, чтобы опять еще в худший плен не попасть, но вижу, что эти люди пищу варят... Должно быть, думаю, христиане. Подполз еще ближе: гляжу... — ну, значит, русские!»

7. Какой дар проснулся в Головане после поступления в монастырь?

8. Историю своей жизни герой рассказывает попутчикам на пароме. Куда направлялся в это время Флягин?

6. Прочитайте приведённый ниже фрагмент произведения и выполните задания.

*«Жили да были два генерала, и так как оба были легкомысленны, то в скором времени, по щучьему велению, по моему хотению, очутились на необитаемом острове.*

*Служили генералы всю жизнь в какой-то регистратуре; там родились, воспитались и состарились, следовательно, ничего не понимали. Даже слов никаких не знали, кроме: «Примите уверение в совершенном моём почтении и преданности»».*

1. Как называется фольклорный жанр, лексику, фразеологию и интонационный рисунок которого Салтыков-Щедрин воспроизводит в приведённом фрагменте?

2. Какие чувства, кроме восхищения и сочувствия, вызывает у автора образ мужика, прокормившего двух генералов?

3. Как в литературоведении называется особый вид комического: высмеивание, разоблачение отрицательных сторон жизни, изображение их в нелепом карикатурном виде (например, изображение генералов)?

4. В чём наиболее заметно проявляется близость сатиры М. Е. Салтыкова-Щедрина к произведениям народно-поэтической словесности?

5. Как в сказке генералы по возвращении в столицу наградили мужика за то, что на необитаемом острове он спас их от голода?

7. Выполните задания по сказке М.Е. Салтыков-Щедрин «Премудрый пескарь»

*«Лежит он день-деньской в норе, ночей не досыпает, куска не доедает, и все-то думает: «Кажется, что я жив? ах, что-то завтра будет?»»*

*Задремлет, грешным делом, а во сне ему снится, что у него выигрышный билет и он на него двести тысяч выиграл. Не помня себя от восторга, перевернется на другой бок — глядь, ан у него целых полрыла из норы высунулось... Что, если б в это время щуренок поблизости был! ведь он бы его из норы-то вытащил!*

*Однажды проснулся он и видит: прямо против его норы стоит рак. Стоит неподвижно, словно околдованный, вытаращив на него костяные глаза. Только усы по течению воды пошевеливаются. Вот когда он страху набрался! И целых полдня, покуда совсем не стемнело, этот рак его поджидал, а он тем временем все дрожал, все дрожал.*

*В другой раз, только что успел он перед зорькой в нору воротиться, только что сладко зевнул, в предвкушении сна, — глядит, откуда ни возьмись, у самой норы щука стоит и зубами хлопает. И тоже целый день его стерегла, словно видом его одним сыта была. А он и щуку надул: не вышел из норы, да и шабаш.*

*И не раз, и не два это с ним случалось, а почесть что каждый день. И каждый день он, дрожа, победы и одоления одерживал, каждый день восклицал: «Слава тебе, господи! жив!»*

*Но этого мало: он не женился и детей не имел, хотя у отца его была большая семья. Он рассуждал так: «Отцу шутя можно было прожить! В то время и щуки были добрее, и окуни на нас, мелюзгу, не зарились. А хотя однажды он и попал было в уху, так и тут нашелся старичок, который его вызволил! А нынче, как рыба-то в реках повывелась, и пескари в честь попали. Так уж тут не до семьи, а как бы только самому прожить!»*

*И прожил премудрый пескарь таким родом слишком сто лет».*

1. К какому роду литературы относится произведение М.Е. Салтыкова-Щедрина?

2. Как называется вид иносказания, состоящий в использовании персонажа-животного для изображения мировоззренческой позиции?

3. Каким термином обозначается намеренное преувеличение (например, возраста пескаря, прожившего «слишком сто лет»)?

3. Каким термином обозначается сопоставление предметов и явлений на основании общего признака («Стоит неподвижно, словно околдованный», «его стерегла, словно видом его одним сыта была»)?

4. Как называются словесные обороты, характерные для устной нелитературной речи («глядь», «да и шабаш»)?

5. Какой вид комического, основанный на осмеянии изображаемого предмета или явления, использован в изображении премудрого пескаря?

8. Прочитайте приведенный ниже эпизод из романа «Война и мир» и ответьте на вопросы.

Том 3. Часть 2, гл. XXXIX

*«Несколько десятков тысяч человек лежало мертвыми в разных положениях и мундирах на полях и лугах, принадлежавших господам Давыдовым и казенным крестьянам на тех полях и лугах, на которых сотни лет одновременно собирали урожай и пасли скот крестьяне деревень Бородина, Горок, Шевардина и Семеновского. На перевязочных пунктах на десятину места трава и земля были пропитаны кровью. Толпы раненых и нераненых разных команд людей, с испуганными лицами, с одной стороны брели назад к Можайску, с другой стороны — назад к Валухе. Другие толпы, измученные и голодные, ведомые начальниками, шли вперед. Третьи стояли на местах и продолжали стрелять.*

*Над всем полем, прежде столь весело-красивым, с его блестками штыков и дымами в утреннем солнце, стояла теперь мгла сырости и дыма и пахло странной кислотой селитры и крови. Собрались тучки, и стал накрапывать дождик на убитых, на раненых, на испуганных, и на изнуренных, и на сомневающихся людей. Как будто он говорил: “Довольно, довольно, люди. Перестаньте... Опомнитесь. Что вы делаете?”*

*Измученным, без пищи и без отдыха, людям той и другой стороны начинало одинаково приходиться сомнение о том, следует ли им еще истреблять друг друга, и на всех лицах было*

заметно колебанье, и в каждой душе одинаково поднимался вопрос: «Зачем, для кого мне убивать и быть убитому? Убивайте, кого хотите, делайте, что хотите, а я не хочу больше!» Мысль эта к вечеру одинаково созрела в душе каждого. Всякую минуту могли все эти люди ужаснуться того, что они делали, бросить все и побежать куда попало.

Но хотя уже к концу сражения люди чувствовали весь ужас своего поступка, хотя они и рады бы были перестать, какая-то непонятная, таинственная сила еще продолжала руководить ими, и, запотевшие, в порохе и крови, оставшиеся по одному на три, артиллеристы, хотя и спотыкаясь и задыхаясь от усталости, приносили заряды, заряжали, наводили, прикладывали фитили; и ядра так же быстро и жестоко перелетали с обеих сторон и расплюскивали человеческое тело, и продолжало совершаться то страшное дело, которое совершается не по воле людей, а по воле того, кто руководит людьми и мирами.

Тот, кто посмотрел бы на расстроенные зады русской армии, сказал бы, что французам стоит сделать еще одно маленькое усилие, и русская армия исчезнет; и тот, кто посмотрел бы на зады французов, сказал бы, что русским стоит сделать еще одно маленькое усилие, и французы погибнут. Но ни французы, ни русские не делали этого усилия, и пламя сражения медленно догорало».

1. Каким выражением во втором абзаце фрагмента Толстой характеризует войну, раскрывая свое неприятие этого явления?

2. Как называется прием иносказательной выразительности, замена названия предмета описанием его признаков (дело, которое совершается не по воле людей, а по воле того, кто руководит людьми и мирами)?

3. Какое средство художественной выразительности использует Толстой, чтобы передать страдание людей, участвующих в сражении? («Собрались тучки, и стал накрапывать дождик на убитых, на раненых, на испуганных, и на изнуренных, и на сомневающихся людей. <...> Измученным, без пищи и без отдыха, людям той и другой стороны начинало одинаково приходиться сомнение о том, следует ли им еще истреблять друг друга».)

4. Как называется художественное противопоставление, раскрывающее в данном фрагменте противоположность войны естественному состоянию природы и людей? (Например, «Над всем полем, прежде столь весело-красивым, с его блестками штыков и дымами в утреннем солнце, стояла теперь мгла сырости и дыма и пахло странной кислотой селитры и крови».)

5. Какой троп, основанный на обнаружении сходства далеких друг от друга предметов, использован в последнем предложении данного фрагмента?

6. Назовите фигуру речи, при помощи которой выражено недовольство людей, их нежелание продолжать войну; «Зачем, для кого мне убивать и быть убитому? Убивайте, кого хотите, делайте, что хотите, а я не хочу больше!»

7. Как называется художественное преувеличение, которое позволяет писателю создать впечатление единства чувств и мыслей всех участников сражения?

8. В начале фрагмента Толстой избегает слов «русские», «французы». Какое существительное он многократно использует для обозначения участников сражения?

9. Ответьте на вопросы по рассказам А. П. Чехова

1. Какую надпись сделал неизвестный насмешник под рисунком, изображавшим Беликова и Вареньку?

2. Какие два эмоциональных состояния, по мнению Буркина, свойственны были Вареньке Коваленко?

3. Какой образ возник в сознании Старцева, впервые услышавшего игру на рояле Екатерины Туркиной?

4. Каким крылатым выражением отозвался на игру дочери Иван Петрович Туркин?

5. Кто такая была Деметти, возле памятника которой на кладбище Котик назначила свидание Ионычу?

6. Как называют Туркины лакея Павлушу, который завершает вечер трагической фразой: «Умри, несчастная»?

7. Какая мысль рефреном звучит в голове Старцева во время встречи с Катериной Ивановной через четыре года?

8. Под каким общим названием известен маленький цикл, состоящий из рассказов «Человек

в футляре», «Крыжовник», «О любви»?

9. Какой породы и какого цвета была собачка Анны Сергеевны в рассказе «Дама с собачкой»?

10. Как называлась опера, во время представления которой Гуров отыскал в театре Анну Сергеевну?

10. Ответьте на вопросы по пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад»

1. На каком лакомстве Гаев, по собственному признанию, «проел имение»?

2. В первой сцене Гаев произносит речь перед шкафом. А к каким предметам мебели с восторженными восклицаниями обращается Раневская?

3. Какое прозвище дали Пете Трофимову? С помощью каких приемов и зачем Чехов комически снижает образ этого героя в пьесе?

4. Как объясняет Петя невозможность романа между ним и Аней? Какие герои русской литературы пытались построить отношения по тем же принципам?

5. Какое историческое событие старый лакей Фирс называет несчастьем?

6. Какая особенность в манере Лопухина противоречит образу дельца, обнаруживает в нем «тонкую, нежную душу»? Лопухин, вслед за Базаровым, мог бы с гордостью сказать: «Мой дед землю пахал». А что еще сближает его с героем Тургенева?

7. Какой искаженной цитатой из Шекспира Лопухин прикрывает свое смущение, подшучивая над Варей? Действительно ли Лопухин любит Варю или эта любовь существует только в воображении Раневской?

8. «Прохожий. Чувствительно вам благодарен. Погода превосходная... Брат мой, страдающий брат... Выдь на Волгу, чей стон... Мадемуазель, позвольте голодному россиянину копеек тридцать...» Чьи стихи цитирует здесь прохожий? Почему в уста нетрезвого прохожего вложены эти строки?

9. От кого, по рассказам героя, происходит род Симеоновых-Пищиков?

10. Кто произносит в пьесе следующие слова: «Человечество идет к высшей правде, к высшему счастью, какое только возможно на земле, и я в первых рядах!»? В каком традиционном театральном амплуа выступает этот персонаж в нескольких эпизодах пьесы, провозглашая высокие нравственные истины, поучая других героев комедии?

11. Ответьте на вопросы по произведению М.Е. Салтыкова-Щедрина «История одного города».

1. Какая особенность ландшафта уподобляет город Глупов древнему Риму?

2. Восстановите риторический оборот глуповского летописца-архивариуса: «Разница только в том состоит, что в Риме сияло нечестие, а у нас — ..., Рим заражало буйство, а нас — ..., в Риме бушевала подлая чернь, а у нас — ...».

3. С каким словом начались в Глупове «исторические времена»?

4. В каком году, согласно историческим свидетельствам, прибыл в город Глупов градоначальник Брудастый («Органчик»).

5. Какое учреждение намеревался открыть в Глупове градоначальник Двоекуров?

6. Правление какого градоначальника было отмечено голодом, пожаром и двукратным «вразумлением»?

7. Как выразили глуповцы свой протест против нововведений градоначальника Бородавкина?

8. Кто, вместо священника, засвидетельствовал «исшествие многомятежного духа» Бородавкина?

9. Кто из градоначальников заслужил у глуповцев прозвание «сатаны»?

10. При каком градоначальнике Глупов более всего благоденствовал?

12. Задания по фрагменту повести Н.С. Лескова «Очарованный странник»

«— Милости просим, господин купец, пожалуйста наших песен послушать! Голоса есть хорошие.

*И с этим дверь перед мною тихо навстезь распахнул... Так, милостивые государи, меня и обдало не знаю чем, но только будто столь мне сродным, что я вдруг весь там очутился, комната такая обширная, но низкая, и потолок повихнут, пузом вниз лезет, все темно, закоптело, и дым*

от табаку такой густой, что люстра наверху висит, так только чуть ее знать, что она светится.

А внизу в этом дымище люди... очень много, страсть как много людей, и перед ними этим голосом, который я слышал, молодая цыганка поет. Притом, как я взошел, она только последнюю штучку тонко-претонко, нежно дотянула и спустила на нет, и голосок у нее замер... Замер ее голосок, и с ним в одно мановение точно все умерло... Зато через минуту все как вскочат, словно бешеные, и ладошами плещут и кричат.

А я только удивляюсь: откуда это здесь так много народу и как будто еще все его больше и больше из дыму выступает? «Ух, — думаю, — да не дичь ли это какая-нибудь вместо людей?» Но только вижу я разных знакомых господ ремонтеров и заводчиков и так просто богатых купцов и помещиков узнаю, которые до коней охотники, и промежду всей этой публики цыганка ходит такая... даже нельзя ее описать как женщину, а точно будто как яркая змея, на хвосте движет и вся станом гнется, а из черных глаз так и жжет огнем.

Любопытная фигура! А в руках она держит большой поднос, на котором по краям стоят много стаканов с шампанским вином, а посредине куча денег страшная. Только одного серебра нет, а то и золотом и ассигнации, и синие синицы, и серые утицы, и красные косачи, — только одних белых лебедей нет. Кому она подаст стакан, тот сейчас вино выпьет и на поднос, сколько чувствует усердия, денег мечет, золото или ассигнации; а она его тогда в уста поцелует и поклонится. И обошла она первый ряд и второй — гости вроде как полукругом сидели — и потом проходит и самый последний ряд, за которым я сзади за стулом на ногах стоял, и было уже назад повернула, не хотела мне подносить, но старый цыган, что сзади ее шел, вдруг как крикнет: — Грушка! — и глазами на меня кажет. Она взмахнула на него ресничками... ей-богу, вот такие ресницы, длинные-предлинные, черные, и точно они сами по себе живые и, как птицы какие, шевелятся, а в глазах я заметил у нее, как старик на нее повелел, то во всей в ней точно гневом дунуло. Рассердилась, значит, что велят ей меня потчевать, но, однако, свою должность исполняет: заходит ко мне за задний ряд, кланяется и говорит:

— Выкушай, гость дорогой, про мое здоровье!

А я ей даже и отвечать не могу: такое она со мною сразу сделала! Сразу, то есть, как она передо мною над подносом нагнулась и я увидел, как это у нее промеж черных волос на голове, будто серебро, прибор вьется и за спину падает, так я и осатанел, и весь ум у меня отняло. Пью ее угощенье, а сам через стакан ей в лицо смотрю и никак не разберу: смугла она или бела она, а меж тем вижу, как у нее под тонкою кожей, точно в сливе на солнце, краска рдеет и на нежном виске жилка бьет... «Вот она, — думаю, — где настоящая-то красота, что природы совершенство называется; магнетизер правду сказал: это совсем не то, что в лошади, в продажном звере». <...>»

1. Как называется тип повествования, в котором автор создает яркий образ рассказчика, чаще всего человека из народа, передавая все особенности его речевой манеры?

2. Выпишите сравнение, которым рассказчик образно передал экзотическую, необычную грацию Груши.

3. Каким словом выразил рассказчик свое состояние под действием демонической Грушиной красоты?

4. Какая предметная деталь в этом эпизоде предсказывает участь красавицы-цыганки?

5. Какое средство художественной изобразительности передает живую, природную красоту Груши? («...А меж тем вижу, как у нее под тонкою кожей, точно в сливе на солнце, краска рдеет».)

6. Назовите прием иносказания — замену общеупотребительного названия образным описанием предмета, использованный в данном эпизоде («...а посредине куча денег страшная. Только одного серебра нет, а то и золотом и ассигнации, синие синицы, и серые утицы, и красные косачи. — только одних белых лебедей нет»),

7. Как называется высказывание героя «про себя», т. е. реплика, произнесенная в мыслях? («Вот она, — думаю, — где настоящая-то красота, что природы совершенство называется; магнетизер правду сказал: это совсем не то, что в лошади, в продажном звере».)

8. К какому литературному направлению относят повесть Лескова?

13. Прочитайте отрывок из романа Л.Н. Толстого «Война и мир». Ответьте на вопросы и выполните задания.

*«Уже было начало июня, когда князь Андрей, возвращаясь домой, въехал опять в ту березовую рощу, в которой этот старый, корявый дуб так странно и памятно поразил его. Бубенчики еще глуше звенели в лесу, чем полтора месяца тому назад; всё было полно, тенисто и густо; и молодые ели, рассыпанные по лесу, не нарушали общей красоты и, подделываясь под общий характер, нежно зеленели пушистыми молодыми побегами.*

*Целый день был жаркий, где-то собиралась гроза, но только небольшая тучка брызнула на пыль дороги и на сочные листья. Левая сторона леса была темна, в тени; правая мокрая, глянцевиная блестела на солнце, чуть колыхаясь от ветра. Всё было в цвету; соловьи трещали и перекатывались то близко, то далеко.*

*«Да, здесь, в этом лесу был этот дуб, с которым мы были согласны»,- подумал князь Андрей. «Да где он?», -подумал опять князь Андрей, глядя на левую сторону дороги и сам того не зная, не узнавая его, любовался тем дубом, которого он искал. Старый дуб, весь преобразенный, раскинувшись шатром сочной, темной зелени, млел, чуть колыхаясь в лучах вечернего солнца. Ни корявых пальцев, ни болячек, ни старого недоверия и горя, — ничего не было видно. Сквозь жесткую, столетнюю кору пробились без сучков сочные, молодые листья, так что верить нельзя было, что этот старик произвел их. «Да, это тот самый дуб»,- подумал князь Андрей, и на него вдруг нашло беспричинное, весеннее чувство радости и обновления. Все лучшие минуты его жизни вдруг в одно и то же время вспомнились ему. И Аустерлиц с высоким небом, и мертвое, укоризненное лицо жены, и Пьер на пароме, и девочка, взволнованная красотой ночи, и эта ночь, и луна, — и всё это вдруг вспомнилось ему.*

*«Нет, жизнь не кончена в тридцать один год»,- вдруг окончательно, беспеременно решил князь Андрей. «Мало того, что я знаю всё то, что есть во мне, надо, чтобы и все знали это: и Пьер, и эта девочка, которая хотела улететь в небо, надо, чтобы все знали меня, чтобы не для одного меня шла моя жизнь, чтоб не жили они так независимо от моей жизни, чтоб на всех она отражалась и чтобы все они жили со мною вместе!»»*

1. Назовите приём, использованный в описании дуба: Старый дуб, весь преобразенный, раскинувшись шатром сочной, темной зелени, млел...

2. Назовите стилистический приём, использованный в предложении: И на него вдруг нашло беспричинное, весеннее чувство радости и обновления.

3. Изображая дуб, автор обращается к антропоморфизму: дуб - старик. Как называется этот распространённый в народной поэзии и художественной литературе приём?

4. Князь Андрей искал взглядом старый и корявый дуб, а увидел его преобразённым. Назовите стилистическую фигуру резкого противопоставления состояний в художественной речи, использованную Л.Н. Толстым.

5. Описание старого дуба соответствует внутреннему состоянию Андрея Болконского. Как называется такой композиционный приём изображения, заключающийся в сопоставлении двух явлений?

6. Назовите форму речи персонажа, представленную в данном отрывке.

7. В предложении: И Аустерлиц с высоким небом, и мертвое, укоризненное лицо жены, и Пьер на пароме, и девочка, взволнованная красотой ночи, и эта ночь, и луна, — и всё это вдруг вспомнилось ему - для связи однородных членов использован один и тот же союз, при помощи чего подчёркивается единство перечисляемого. Как называется такое построение фразы?

8. Дайте развёрнутый ответ на вопрос: «В чём состоит роль данного эпизода в художественном строе романа?»

14. Выполните задания по отрывку из произведения М.Е. Салтыкова-Щедрина «История одного города».

*«Прыц смотрел на это благополучие и радовался. Да и нельзя было не радоваться ему, потому что всеобщее изобилие отразилось и на нем. Амбары его ломились от приношений, делаемых в натуре; сундуки не вмещали серебра и золота, а ассигнации просто валялись на полу.*

*Так прошел и еще год, в течение которого у глуповцев всякого добра явилось уже не вдвое или втрое, но вчетверо. Но по мере того, как развивалась свобода, нарождался и исконный враг ее — анализ.*

*<...> Нельзя сказать, чтоб предводитель отличался особенными качествами ума и сердца; но у него был желудок, в котором, как в могиле, исчезали всякие куски. Этот не весьма замысловатый дар природы сделался для него источником живейших наслаждений.*



Каждый день с раннего утра он отправлялся в поход по городу и поднюхивал запахи, вылетающие из обывательских кухонь. В короткое время обоняние его было до такой степени изоцирено, что он мог безошибочно угадать составные части самого сложного фарша.

Уже при первом свидании с градоначальником предводитель почувствовал, что в этом сановнике таится что-то не совсем обыкновенное, а именно, что от него пахнет трюфелями. Долгое время он боролся с своею догадкою, принимая ее за мечту воспаленного съестными припасами воображения, но чем чаще повторялись свидания, тем мучительнее становились сомнения. Наконец он не выдержал и сообщил о своих подозрениях письмоводителю дворянской опеки Половинкину.

— Пахнет от него! — говорил он своему изумленному наперснику, — пахнет! Точно вот в колбасной лавке!

— Может быть, они трюфельной помадой голову себе мажут-с? — усомнился Половинкин.

— Ну, это, брат, дудки! После этого каждый поросенок будет тебе в глаза лгать, что он не поросенок, а только пороссячьими духами прыскается!

На первый раз разговор не имел других последствий, но мысль о пороссячьих духах глубоко запала в душу предводителя. Впавши в гастрономическую тоску, он слонялся по городу, словно влюбленный, и, заведя где-нибудь Прыща, самым нелепым образом облизывался. Однажды, во время какого-то соединенного заседания, имевшего предметом устройство во время масленицы усиленного гастрономического торжества, предводитель, доведенный до испуга острым запахом, распространяемым градоначальником, вне себя вскочил с своего места и крикнул: «Уксусу и горчицы!» И затем, припав к градоначальнической голове, стал ее нюхать.

Изумление лиц, присутствовавших при этой загадочной сцене, было беспредельно. Станным показалось и то, что градоначальник, хотя и сквозь зубы, но довольно неосторожно сказал:

— Угадал, каналья!

И потом, спохватившись, с непринужденностию, очевидно притворною, прибавил:

— Кажется, наш достойнейший предводитель принял мою голову за фаршированную... ха, ха!

Увы! Это косвенное признание заключало в себе самую горькую правду!

<...> На другой день глуповцы узнали, что у градоначальника их была фаршированная голова...

Но никто не догадался, что, благодаря именно этому обстоятельству, город был доведен до такого благосостояния, которому подобного не представляли летописи с самого его основания».

1. Какой прием используется при описании необыкновенного благополучия глуповцев и редких способностей предводителя?

2. Какой художественный прием использует Салтыков-Щедрин, создавая образ градоначальника с фаршированной головой?

3. Разновидность комического, для которой характерно выявление и резкое осуждение общечеловеческих или социальных пороков.

4. Вид художественной условности — изображение подчеркнуто нереального, невозможного в действительности. («— Кажется, наш достойнейший предводитель принял мою голову за фаршированную... Увы! Это косвенное признание заключало в себе самую горькую правду!»)

15. Ответьте на вопросы по тексту.

«А хорошо, что я на ней не женился», — подумал Старцев.

Она смотрела на него и, по-видимому, ждала, что он предложит ей пойти в сад, но он молчал.

— Давайте же поговорим, — сказала она, подходя к нему. — Как вы живёте? Что у вас? Как? Я все эти дни думала о вас, — продолжала она нервно, — я хотела послать вам письмо, хотела сама поехать к вам в Дялиж, и я уже решила поехать, но потом раздумала, — бог знает, как вы теперь ко мне относитесь. Я с таким волнением ожидала вас сегодня. Ради бога, пойдёмте в сад.

Они пошли в сад и сели там на скамью под старым клёном, как четыре года назад. Было темно.

— Как же вы поживаете? — спросила Екатерина Ивановна.

— Ничего, живём понемножку, — ответил Старцев.

И ничего не мог больше придумать. Помолчали.

— Я волнуюсь, — сказала Екатерина Ивановна и закрыла руками лицо, — но вы не обращайтесь внимания. Мне так хорошо дома, я так рада видеть всех и не могу привыкнуть. Сколько воспоминаний! Мне казалось, что мы будем говорить с вами без умолку, до утра.

Теперь он-, видел близко её лицо, блестящие глаза, и здесь, в темноте, она казалась моложе, чем в комнате, и даже как будто вернулось к ней её прежнее детское выражение. И в самом деле, она с наивным любопытством смотрела на него, точно хотела поближе разглядеть и понять человека, который когда-то любил её так пламенно, с такой нежностью и так несчастливо; её глаза благодарили его за эту любовь. И он вспомнил всё, что было, все малейшие подробности, как он бродил по кладбищу, как потом под утро, утомлённый, возвращался к себе домой, и ему вдруг стало грустно и жаль прошлого. В душе затеплился огонёк.

— А помните, как я провожал вас на вечер в клуб? — сказал он. — Тогда шёл дождь, было темно...

Огонёк всё разгорался в душе, и уже хотелось говорить, жаловаться на жизнь...

— Эх! — сказал он со вздохом. — Вы вот спрашиваете, как я поживаю. Как мы поживаем тут? Да никак. Старимся, полнеем, опускаемся. День да ночь — сутки прочь, жизнь проходит тускло, без впечатлений, без мыслей... Днём нажива, а вечером клуб, общество картёжников, алкоголиков, хрипунов, которых я терпеть не могу. Что хорошего?

— Но у вас работа, благородная цель в жизни. Вы так любили говорить о своей больнице. Я тогда была какая-то странная, воображала себя великой пианисткой. Теперь все барышни играют на рояле, и я тоже играла, как все, и ничего во мне не было особенного; я такая же пианистка, как мама писательница. И конечно, я вас не понимала тогда, но потом, в Москве, я часто думала о вас. Я только о вас и думала. Какое это счастье быть земским врачом, помогать страдальцам, служить народу. Какое счастье! — повторила Екатерина Ивановна с увлечением. — Когда я думала о вас в Москве, вы представлялись мне таким идеальным, возвышенным...

Старцев вспомнил про бумажки, которые он по вечерам вынимал из карманов с таким удовольствием, и огонёк в душе погас.

Он встал, чтобы идти к дому. Она взяла его под руку.

— Вы лучший из людей, которых я знала в своей жизни, — продолжала она. — Мы будем видеться, говорить, не правда ли? Обещайте мне. Я не пианистка, на свой счёт я уже не заблуждаюсь и не буду при вас ни играть, ни говорить о музыке.

Когда вошли в дом и Старцев увидел при вечернем освещении её лицо и грустные, благодарные, испытующие глаза, обращённые на него, то почувствовал беспокойство и подумал опять: «А хорошо, что я тогда не женился»».

(А.П. Чехов. Ионыч)

1. Как называется средство характеристики героев, основанное на описании их внешности («он видел близко её лицо, блестящие глаза, и здесь, в темноте, она казалась моложе, чем в комнате, и даже как будто вернулось к ней её прежнее детское выражение»)?

2. Для создания образа Старцева Чехов использует выразительные подробности, несущие особую смысловую нагрузку, объясняющие поведение персонажа и особенности его мироощущения, например: «бумажки, которые он по вечерам вынимал из карманов с таким удовольствием». Назовите это художественное средство.

3. От чего предостерегает читателей Чехов, показывая жизненный путь доктора Старцева?

4. В чём смысл фразы, которую произносит про себя Старцев в начале и в конце фрагмента?

16. Выполните задания по фрагменту пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад»

«Любовь Андреевна. А Леонида все нет. Что он делает в городе так долго, не понимаю! Ведь все уже кончено там, имение продано или торги не состоялись, зачем же так долго держать в неведении!»

Варя (стараясь ее утешить). Дядечка купил, я в этом уверена.

Трофимов (насмешливо). Да.

Варя. Бабушка прислала ему доверенность, чтобы он купил на ее имя с переводом долга. Это она для Ани. И я уверена, бог поможет, дядечка купит.

Любовь Андреевна. Ярославская бабушка прислала пятнадцать тысяч, чтобы купить имение на ее имя, — нам она не верит, — а этих денег не хватило бы даже проценты заплатить. (Закрывает лицо руками.) Сегодня судьба моя решается, судьба...

Трофимов (дразнит Варю). Мадам Лопахина!

Варя (сердито). Вечный студент! Уже два раза увольняли из университета.

Любовь Андреевна. Что же ты сердиться, Варя? Он дразнит тебя Лопахиным, ну что ж? Хочешь — выходи за Лопахина, он хороший, интересный человек. Не хочешь — не выходи; тебя, дуся, никто не неволит...

Варя. Я смотрю на это дело серьезно, мамочка, надо прямо говорить. Он хороший человек, мне нравится.

Любовь Андреевна. И выходи. Что же ждать, не понимаю!

Варя. Мамочка, не могу же я сама делать ему предложение. Вот уже два года все мне говорят про него, все говорят, а он или молчит, или шутит. Я понимаю. Он богатеет, занят делом, ему не до меня. Если бы были деньги, хоть немного, хоть бы сто рублей, бросила бы я все, ушла бы подальше. В монастырь бы ушла.

Трофимов. Благолепие!

Варя (Трофимову). Студенту надо быть умным! (Мяжким то-ном, со слезами.) Какой вы стали некрасивый, Петя, как постарели! (Любови Андреевне, уже не плача.) Только вот без дела не могу, мамочка. Мне каждую минуту надо что-нибудь делать.

Входит Яша.

Яша (едва удерживаясь от смеха). Епиходов бильярдный кий сломал!.. (Уходит.)

Варя. Зачем же Епиходов здесь? Кто ему позволил на бильярде играть? Не понимаю этих людей... (Уходит.)

Любовь Андреевна. Не дразните ее, Петя, вы видите, она и без того в горе.

Трофимов. Уж очень она усердная, не в свое дело суется. Все лето не давала покоя ни мне, ни Ане, боялась, как бы у нас романа не вышло. Какое ей дело? И к тому же я вида не подавал, я так далек от пошлости. Мы выше любви!

Любовь Андреевна. А я вот, должно быть, ниже любви. (В сильном беспокойстве.) Отчего нет Леонида? Только бы

знать: продано имение или нет? Несчастье представляется мне до такой степени невероятным, что даже как-то не знаю, что думать, теряюсь... Я могу сейчас крикнуть... могу глупость сделать. Спасите меня, Петя. Говорите же что-нибудь, говорите...

Трофимов. Продано ли сегодня имение или не продано — не все ли равно? С ним давно уже покончено, нет поворота назад, заросла дорожка. Успокойтесь, дорогая. Не надо обманывать себя, надо хоть раз в жизни взглянуть правде прямо в глаза.

Любовь Андреевна. Какой правде? Вы видите, где правда и где неправда, а я точно потеряла зрение, ничего не вижу. Вы смело решаете все важные вопросы, но скажите, голубчик, не потому ли это, что вы молоды, что вы не успели пере-страдать ни одного вашего вопроса? Вы смело смотрите вперед, и не потому ли, что не видите и не ждете ничего страшного, так как жизнь еще скрыта от ваших молодых глаз? Вы смелее, честнее, глубже нас, но вдумайтесь, будьте великодушны хоть на кончик пальца, пощадите меня. Ведь я родилась здесь, здесь жили мои отец и мать, мой дед, я люблю этот дом, без вишневого сада я не понимаю своей жизни, и если уж так нужно продавать, то продавайте и меня вместе с садом... (Обнимает Трофимова, целует его в лоб.) Ведь мой сын утонул здесь... (Плачет.) Пожалейте меня, хороший, добрый человек.

Трофимов. Вы знаете, я сочувствую всей душой.

Любовь Андреевна. Но надо иначе, иначе это сказать...»

1. Как называется развернутое высказывание героя в драме, обращенное к другому персонажу или зрителю (например, речь Раневской в данном эпизоде)?

2. Ярославская бабушка Ани упоминается в пьесе несколько раз, хотя в действии участия не принимает. Как называются такие персонажи?

3. Каким термином называют в литературоведении особую эмоциональность художественного текста: взволнованность, возвышенный строй речи, выразительность, свойственные, например, речи Раневской во многих сценах пьесы?

4. Как определил жанр своей драмы А. П. Чехов?

5. Какому этапу развития действия предшествует данная сцена?

6. Как называется прием нарочитого преуменьшения, благодаря которому слова Раневской звучат более эмоционально (...будьте великодушны)

7. Какой композиционный прием, один из видов повтора, чаще встречающийся в поэтической речи, можно заметить в последней развернутой реплике Раневской?

8. Какое средство художественной выразительности помогает передать веру Раневской в прекрасные душевные качества молодого поколения? («Вы смелее, честнее, глубже нас...»)

17. Сон в художественном произведении выполняет несколько функций:

1) Сон помогают понять истоки характера героя, среду, в которой он воспитывался, становился личностью.

2) Сон предвещает герою будущие события (вещие сны).

3) Во сне воплощаются мечты героев, их видение будущего.

4) Через сон героя автор пытается выразить свои мысли о происходящем.

5) Сон помогает лучше понять героя, его мысли, чувства, цели, желания, ценности.

6) Сон помогает герою понять себя, переосмыслить свою жизнь, начать новую жизнь.

7) Сон напоминает герою о счастливом периоде его жизни.

Прочитайте отрывки из произведений, где описываются сны героев и ответьте на вопросы:

1. Кто – автор, и какое это произведение?

2. Какому персонажу снится сон?

3. Какую функцию из перечисленных выше выполняет этот сон? (напишите цифру в соответствии с нумерацией, функция может быть не одна)

1. *Он забылся на одну минуту, но в этот короткий промежуток забвения он видел во сне бесчисленное количество предметов: он видел свою мать и ее большую белую руку, видел худенькие плечи Сони, глаза и смех Наташи, и Денисова с его голосом и усами, и Телянина, и всю свою историю с Теляниным и Богданычем. Вся эта история была одно и то же, что этот солдат с резким голосом, и эта-то вся история и этот-то солдат так мучительно, неотступно держали, давили и в одну сторону тянули его руку. Он пытался устраниваться от них, но они не отпускали ни на волос, ни на секунду его плечо. Оно бы не болело, оно было бы здорово, ежели бы они не тянули его, но нельзя было избавиться от них.*

2. — *Добивай!* — кричит Миколка и вскакивает, словно себя не помня, с телеги. Несколько парней, тоже красных и пьяных, схватывая что попало — кнуты, палки, оглоблю — и бегут к издыхающей кобыленке. Миколка становится сбоку и начинает бить ломом зря по спине. Кляча протягивает морду, тяжело вздыхает и умирает.

— *Доконал!* — кричат в толпе, — *А зачем вскачь не шла!*

— *Мое добро!* — кричит Миколка, с ломом в руках и с налитыми кровью глазами. Он стоит, будто жалея, что некого больше бить.

— *Ну и впрямь, знать, креста на тебе нет* кричат из толпы уже многие голоса.

*Но бедный мальчик уже не помнит себя. С криком прорывается он сквозь толпу к савраске, обхватывает ее мертвую, окровавленную морду и целует ее, целует ее в глаза, в губы...*

*Потом вдруг вскакивает и в исступлении бросается со своих кулачками на Миколку. В этот миг отец, уже долго гонявшийся за ним, схватывает его, наконец, и выносит из лупы.*

— *Пойдем! Пойдем!* — говорит он ему, — *Домой пойдем!* — *Папочка!* За что они... бедную лошадку... убили!—всхлипывает он, но дыхание ему захватывает, и слова криками вырываются из его стесненной груди.

— *Пьяные, шалят, не наше дело, пойдем!* — говорит отец. Он обхватывает отца руками, но грудь ему теснит, теснит. Он хочет перевести дыхание, вскрикнуть и просыпается.

3. (...) *увидев давно умершую мать, и во сне затрепетал от радости, жаркой любви к ней; у него, у сонного, медленно выплыли-под ресниц и стали неподвижно две теплые слезы.*

*Мать осыпала его теплыми поцелуями, осмотрела его жадными, заботливыми глазами, спросила, болит ли что-нибудь, расспросила няньку, покойно ли он спал, не просыпался ли ночью, не метался ли во сне, не было у него жару. Потом взяла его за руку и подвела к образу. Там, став на колени и обняв его одной рукой, подсказала а ему слова молитвы.*

*Мальчик рассеянно повторял их, глядя в окно, откуда лились в комнату прохлада и запах сирени.*

— *Мы, маменька, сегодня пойдем гулять?* — вдруг спрашивал он среди молитвы.

— Пойдем, душенька, — торопливо говорила она, не отводя от иконы глаз и спеша договорить святые слова. Мальчик вяло повторял их, но мать влила в них всю свою душу

4. Он видел во сне, что он лежит в той же комнате, в которой он в действительности, но что он не ранен, а здоров. Много разных лиц, ничтожных, равнодушных, является перед <...>. говорит с ними, спорит о чем-то ненужном. Они собирая ехать куда-то. <...> смутно напоминает, что все это ничто и что у него есть другие важнейшие заботы, но продолжает говорить, удивляя их, какие-то пустые, остроумные слова. Понемногу, незаметно, все эти лица начинают исчезать, и все заменяется одним вопросом о затворенной двери. Он встает и идет к двери, чтобы задвинуть задвижку и запереть ее. От того, что он успеет или не успеет запереть ее, зависит все. Он идет, спешит, но ноги у него не двигаются, и он знает, что не успеет запереть дверь, но все-таки болезненно напрягает все свои силы. И мучительный страх охватывает его. И этот страх есть страх смерти: за дверью стоит оно. Но в то же время, как он бессильно неловко подползает к двери, это что-то ужасное, уже надавливая с той стороны, ломится в нее. Что-то нечеловеческое — смерть — ломится в дверь, и надо удержать ее. Он ухватывается за дверь, напрягает последние усилия — запереть уже нельзя — хоть удержать ее; но силы его слабы, неловки, и надавливаемая ужасным, дверь открывается и опять затворяется.

Еще раз надавило оттуда. Последние, сверхъестественным усилием тщетны, и обе половинки отворились беззвучно. Оно вошло, и оно есть смерть.

5. А какие сны мне снились, Варенька, какие сны! Или храмы золотые, или сады какие-то необыкновенные, и все поют невидимые голоса, и кипарисом пахнет, и горы и деревья как будто не такие, как обыкновенно, а как на образах пишутся. А то будто я летаю по воздуху. И теперь иногда снится, да редко, да и не то.

#### **Критерии оценки ответов на разноуровневые задачи и задания:**

- полнота научных определений;
- логика и связность изложения информации;
- соответствие суждений современному состоянию литературоведческой науки;
- знание историко-литературных фактов и умение привести примеры из художественной практики.

#### **5. 2. Тестовые задания:**

##### **ТВОРЧЕСТВО Н. С. ЛЕСКОВА**

1. В чем основная идея “Очарованного странника”?
  - а) жизнь и жизненные страдания главного героя бессмысленны
  - б) русский человек все выдержит,
  - в) только в испытаниях выявляется подлинная сила человека.
  
2. Какой тип повествования реализован в “Очарованном страннике”?
  - а) от первого лица,
  - б) от второго лица,
  - в) от третьего лица.
  
3. Что является характерным для композиции “Очарованного странника”?
  - а) прямая хронологическая последовательность,
  - б) прием умолчания,
  - в) многочисленные ретроспекции.

##### **ТВОРЧЕСТВО М. Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИНА**

4. В сказке “Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил” есть эпизод, где мужик сам вьет веревку, чтобы генералы, вязали его к дереву. Как называется такой прием?
  - а) гиперболой,
  - б) аллегорией,
  - в) сарказмом.
  
5. В сказке “Медведь на воеводстве” Топтыгин собирается уничтожить - тип орфографии и университетов. Как называется этот прием?

- а) гротеск,
  - б) фантастика,
  - в) аллегория.
6. В чем состоит художественное своеобразие образа Иудушки Головлева?
- а) елейный тон его речи резко контрастирует с его внутренней подлостью,
  - б) образ построен с применением фантастики,
  - в) образ глубоко психологичен.
7. Почему в финале романа Иудушка ползет умирать на могиле своей матери?
- а) потому что в нем хоть поздно, но проснулась совесть
  - б) потому что мать была ему самым близким человеком
  - в) Щедрин делает этот сюжетный ход ради художественного эффекта.
8. Как можно трактовать финал “Истории одного города”?
- а) как намек на революцию,
  - б) как намек на конец русского государства,
  - в) финал не поддается однозначному толкованию, потому что он является нераскрытым СИМВОЛОМ.

#### ТВОРЧЕСТВО Л. Н. ТОЛСТОГО

9. Каковы критерии нравственной оценки человека Толстым?
- а) простота и естественность,
  - б) постоянное самоусовершенствование,
  - в) уверенность в себе.
10. Какое влияние имел на Пьера расстрел пленных?
- а) никакого,
  - б) ему было жаль расстрелянных,
  - в) все представления о мире в нем рухнули.
11. Какое влияние имела на Пьера встреча с Платоном Каратаевым?
- а) Пьер понял, что один человек, вне связи с народом не имеет ценности,
  - б) Платон Каратаев успокоил Пьера,
  - в) Платон Каратаев стал для Пьера нравственным образцом.
12. Каким предстает нам Пьер в эпилоге?
- а) он практически не изменился,
  - б) он обрел в жизни высокую цель,
  - в) в его характере появилась твердая воля.
13. За чем князь Андрей идет на войну 1805 года?
- а) чтобы защищать родину,
  - б) чтобы способствовать победе справедливого дела,
  - в) чтобы совершить блестящий подвиг и прославиться.
14. Что открывается князю Андрею после ранения на поле Аустерлица?
- а) важность и нетленность вечного, воплощенного в высоком небе, и мелочность преходящего,
  - б) ничтожество его бывшего кумира - Наполеона,
  - в) бесконечность Божьего милосердия.
15. По чему князю Андрею не удается спокойная семейная жизнь?
- а) потому что он для нее не создан,
  - б) потому что его по-прежнему манит слава,
  - в) потому что она не дает простора его деятельной натуре.

16. Почему Наташа воскресла после своей болезни из-за неудачного побега с Анатолом?  
а) потому что ее любовь и силы потребовались больной матери,  
б) потому что сущность ее жизни была любовь; проснулась любовь - проснулась жизнь,  
в) со временем острота переживания просто притупилась.
17. Почему своих положительных героев (Наташу, Пьера, княжну Марью и др.) Толстой делает некрасивыми, и наоборот?  
а) потому что для Толстого телесная красота - это проявление дьявольского начала,  
б) чтобы подчеркнуть разницу между внешним и внутренним в человеке,  
в) чтобы вызвать дополнительный художественный эффект “обманутого ожидания”.
18. В чем вы видите мастерство Толстого-психолога?  
а) в умении улавливать тонкие душевные движения,  
б) в умении создать картину внутренней жизни героя во всей ее полноте,  
в) в умении воспроизводить кризисные состояния психики.
19. Что такое “диалектика души” как принцип психологизма?  
а) умение раскрыть противоречивость и динамику внутренней жизни героя,  
б) способность показать характер героя с разных сторон,  
в) умение раскрыть внутреннюю сущность, скрытую под внешней маской.
20. С точки зрения толстовской философии - кто делает историю?  
а) слепой случай,  
б) выдающиеся личности,  
в) миллионы отдельных волей, действующих в одном направлении.
21. В чем состоит смысл эпитафии к “Анне Карениной” (“Мне отмщение и аз воздам”)?  
а) в том, что Толстой хотел сразу указать на нравственную преступность главной героини,  
б) в том, что человек не может судить другого человека, но только Бог,  
в) в том, что, по Толстому, “нет в мире виноватых”, а есть только несчастные.
22. В чем Толстой видел главный грех Анны Карениной?  
а) в том, что она бросила законного мужа ради любовника,  
б) в том, что она бросила сына и не интересовалась судьбой дочери от Вронского,  
в) в том, что она была ревнива.
23. Почему Толстой видел приближение к идеалу семьи в браке Кити и Левина?  
а) потому что это был брак по любви и с намерением иметь детей,  
б) в равноправии супругов в этом браке,  
в) в том, что Кити и Левин венчались в церкви.

#### ТВОРЧЕСТВО А. П. ЧЕХОВА

24. Какой пафос господствует в чеховском изображении “маленького” человека?  
а) пафос сентиментальности,  
б) пафос трагизма,  
в) пафос иронии.
25. Почему Чехов не только не сочувствовал “маленькому” человеку, но часто сатирически высмеивал его?  
а) вследствие полемики с русской классикой,  
б) потому что видел в “маленьком” человеке добровольное холопство и осознанную низость,  
в) потому что был циником по натуре и вообще не умел жалеть человека.
26. Какая проблематика интересует Чехова при изображении “среднего” человека?  
а) условия его жизни,

- б) его взаимоотношения с другими классами и сословиями,  
 в) пробуждение и дальнейшее идейно-нравственное развитие обыденного сознания.
27. Кто для Чехова является “средним” человеком?  
 а) типичный представитель дворянства,  
 б) мужик,  
 в) разночинец.
28. Какова основная проблема, связанная у Чехова со “средним” человеком?  
 а) проблема постепенной переоценки ценностей, обретения истинных ценностей вместо ложных,  
 б) отход от эгоизма,  
 в) проблема приобретения религиозных ценностей.
29. Чем вызывается столь частый в творчестве Чехова пафос иронии?  
 а) расхождением между высокими словами и мелкими чувствами у его героев,  
 б) их неприспособленностью к жизни,  
 в) вредом, который они приносят окружающим.
30. Что такое “подводное течение” в пьесах Чехова?  
 а) это когда внешнее действие стоит на месте или движется очень медленно, а внутренний конфликт рез ко нарастает,  
 б) когда переживания людей остры и глубоки, но внешне это выражается в нейтральном поведении,  
 в) когда конфликт вообще отсутствует.

### **Критерии оценки теста:**

Тест считается пройденным, если даны правильные ответы на 25 из 30 вопросов. Данный вид работы считается выполненным, если пройдены все тесты.

#### **5.3 Примерные темы докладов к зачёту**

1. Общая характеристика литературного процесса 70-х годов.
1. Народническая литература. Особенности реализма писателей- народников.
2. «Господа Головлевы» М.Е. Салтыкова-Щедрина как новый тип социально-психологического реалистического романа.
3. Сатира в сказках М.Е. Салтыкова-Щедрина.
4. Жанровая структура романа «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского.
5. Бунт Раскольникова и его разрешение.
6. Система художественных образов в романе «Преступление и наказание».
7. Жанровое своеобразие романа Л.Н. Толстого «Война и мир».
8. Тема войны в романе «Война и мир».
9. Духовные искания главных героев в романах Л.Н. Толстого «Воскресение», «Анна Каренина».
10. Общая характеристика литературного процесса 80-90-х годов XIX века
11. Самобытность и мастерство прозы Н.С. Лескова.
12. Творчество В.Г. Короленко
13. Принципы поэтики прозы А.П. Чехова 80-х годов XIX века
14. Основные художественные приёмы в рассказах А.П. Чехова
15. Новаторство Чехова-драматурга. Пьеса «Вишневый сад»
16. Своеобразие чеховского историзма в пьесе «Вишнёвый сад».

## **VI Семестр.**

### **5. Примерные оценочные средства**

#### **5.1 Пример разноуровневых заданий**

1. О каком поэте Серебряного века идет речь:  
 А. *За этим поэтом закрепилась слава салонного поэта, воспевающего «красивости» и*



«изыски» богемного быта. Особой популярностью пользовались его «поэзоконцерты». Его обвиняли в эгоцентризме, пошлости, самолюбованиях. Мало кто замечал ироничность, пародийность его стихов?

Б. Настоящая фамилия этого поэта Бугаев. Псевдоним возник под влиянием семьи Соловьевых. В 1903 году он организовал кружок «аргонавты». Это человек редкой одаренности: поэт - лирик, прозаик, исследователь русской и мировой культуры, теоретик литературы, критик и публицист, мемуарист. В первом его сборнике стихов и лирической прозы «Золото в лазури» покорение скалистых горных вершин или полет к солнцу символизировали прорыв из обыденности в вечность, к мистическому идеалу. В сборнике «Пепел» ликующее мироощущение было потеснено наплывом «мистических ужасов», которые виделся поэту в современной ему России?

а) Игорь Северянин, б) Андрей Белый.

2. Поэтам каких направлений серебряного века принадлежат данные отрывки? Обоснуйте свой ответ и назовите этих поэтов.

А. Просторен мир и многозвучен,  
И многоцветней радуг он,  
И вот Адаму мир поручен,  
Изобретателю имен.  
Назвать, узнать, сорвать покровы  
И праздных тайн, и ветхой мглы –  
Вот первый подвиг. Подвиг новый –  
Живой земле пропеть хвалы.

Б. В шумном платье муаровом, в шумном платье муаровом,  
По аллее олуненной Вы проходите морево...  
Ваше платье изысканно, Ваша тальма лазорева,  
А дорожка песочная от листвы лазурорена.

3. Какое из перечисленных ниже свойств не характерно для футуризма и почему:

- А. Пафос отрицания «старого искусства»
- Б. Установка на обновление поэтического языка, активное словотворчество
- В. Новые функции искусства как выражения творчества масс
- Г. Активное использование мифологических образов в поэзии?

4. Как называлась первая декларация футуристов и какой принцип эстетики футуризма в ней был воплощён:

- А. «Наследие акмеизма и символизма»
- Б. «Ключи тайн»
- В. «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы»
- Г. «Пощечина общественному вкусу»?

5. О каком поэте Серебряного века идет речь:

А) В ранней лирике этого поэта видно намерение эпатировать, озадачить читателя. Искусство, по мнению поэта, самоценно. Художественному дару, творчеству он поклоняется как божеству. Это поэт интеллектуального характера, в его творчестве много рационального, идущего от ума, а не от чувства?

Б) Основные черты его поэтического мира - подчеркнутая отчужденность от пошлой современности, влечение к романтической экзотике, ярким декоративным краскам, напряженный и звучный стих. Он провозглашал «самоценность» явлений жизни, культ искусства как мастерства?

6. Поэтам каких направлений серебряного века принадлежат данные отрывки? Обоснуйте свой ответ и назовите этих поэтов.

А) Вперяю взор, бессильно жадный,  
Везде кругом сырая мгла.  
Каким путем нить Ариадны  
Меня до бездны довела?

Б) Крылышки золотописьмом  
Тончайших жил,  
Кузнечик в кузов пуза уложил  
Прибрежных много трав и вер.  
«Пинь, пинь, пинь!» - тарарахнулзинзивер.  
О, лебедиво!  
О, озари!

7. Какое из перечисленных ниже свойств не характерно для символизма и почему:

- А. Отношение к поэзии как к мастерству
- Б. Открытие многозначности слова
- В. Религиозно - философские поиски, мистические идеалы
- Г. Установка на самоценность, автономность искусства?

8. Определите, о пейзаже в лирике каких поэтов идет речь:

А) Его пейзажи преимущественно театральны, декоративны, в них преобладают не конкретные географические или природные реалии, а намеренно эффектные, красивые, экзотические подробности. У него на фоне многих пейзажей присутствует человек - как правило, сильный и мужественный покоритель природных стихий. Поэт тяготеет к чистой изобразительности, предпочитая просто рассказывать какую - то историю?

Б) Подходит к природному явлению как скульптор. В природе он любит камни, скалы, гранит. Он озаряет свои пейзажи неживым, но ярким электрическим светом. Его природа бесстрашна и уравновешенна, величественна и спокойна; редко встречаются картины «взбунтовавшейся природы». Его привлекают пейзажи Крыма, границы балтийских побережий, северные моря.

В) Для этого поэта природа - это «мозаика цветов», многоцветный и многозвучный мир. Этот мир неустойчивый, нестабильный, не застывший неподвижно. В его пейзажной лирике нашел отражение ключевой принцип живописи импрессионистов: «колорит - все, рисунок - ничто». Сквозной образ - дрожание, трепет?

9. О каком поэте Серебряного века идет речь:

А) Г. Адамович писал о нем: «<...> не писал стихов, <...> пел песни, и его слушала вся Россия». Его увлекающей, «стихийной» натуре близка «философия мгновения». Для него поэзия - выразительница «говора стихий» он понимал поэзию как волшебство, ему было чуждо все рассудочное?

Б) Известность ему как поэту принесла его вторая книга стихов «Кипарисовый ларец». Его пытались «сделать своим» символисты, называли своим наставником акмеисты. По своему мировоззрению и поэтическому стилю он символист. Но символы для него - образы, способные передать психологическое состояние человека. В. Иванов называл его символизм «земным». Современные исследователи говорят о поэтическом стиле этого мастера как о психологическом символизме?

10. Поэтам каких направлений серебряного века принадлежат данные отрывки? Обоснуйте свой ответ.

А) Я вольный ветер, я вечно вею,  
Волную волны, ласкаю ивы,  
В ветвях вздыхаю, вздохнув, немею,  
Лелею травы, лелею нивы.

Б) У ног ее - две черные пантеры,  
С отливом металлическом на шкуре.  
Взлетев от роз таинственной пещеры,  
Ее фламинго плавает в лазури.

10. По портретным характеристикам определите героев рассказов М. Горького.

а) *«Время согнуло ее пополам, черные когда- то глаза были тусклы и слезились. Ее сухой голос звучал странно и хрустел...»*

б) «...юноша красивый и сильный... глаза его были холодны и горды, как у царя птиц... Он был ловок, хищен, силен, жесток и не встречался с людьми лицом к лицу...»

в) «О ней... словами и не скажешь ничего. Может быть, ее красоту можно было на скрипке сыграть, да и то тому, кто эту скрипку, как свою душу знает»

г) «...старый травленный волк, хорошо знакомый гаванскому люду, заядлый пьяница и ловкий смелый вор... Он сразу обращал на себя внимание своим сходством с степным ястребом, своей хищной худобой и этой прицеливающейся походкой, плавной и покойной с виду, но внутренне возбужденной и зоркой, как лет той хищной птицы, которую он напоминал»

12. В пьесе М. Горького «На дне» основным средством раскрытия характеров героев является речевая характеристика. По высказываниям героев определите персонажей драмы.

а) «Сделай так, чтоб работа была мне приятна — я, может быть, буду работать... Когда труд — удовольствие, жизнь — хороша! Когда труд — обязанность, жизнь — рабство!»

б) «На что совесть? Я — небогатый»

в) «Не помню, когда я сыта была... Над каждым куском хлеба тряслась...Всю жизнь мою дрожала... Мучилась... как бы большие другого не съест...»

г) «Тюрьма добру не научит, и Сибирь не научит... а человек — научит...»

д) «... А то... вообразу себе, что завтра я скоростижно помру... И станет от этого жутко... Летом хорошо вообразить про смерть... грозы бывают летом... всегда может грозой убить...»

13. Из каких произведений А.А. Ахматовой эти строки:

1.Нет, и не под чужим небосводом,  
И не под защитой чуждых крыл, —  
Я была тогда с моим народом,  
Там, где мой народ, к несчастью, был.

2.А я росла в узорной тишине,  
В прохладной детской молодого века.  
И не был мил мне голос человека,  
А голос ветра был понятен мне.

3.Все мы немного у жизни в гостях,  
Жить — это только привычка.  
Чудится мне на воздушных путях  
Двух голосов переключка.

4.Бывает так: какая-то истома,  
В ушах не умолкает бой часов,  
Вдали раскат стихающего грома.  
Неузнанных и пленных голосов  
Мне чудятся и жалобы и стоны...

5.Я к розам хочу, в тот единственный сад,  
Где лучшая в мире стоит из оград,  
Где статуи помнят меня молодой,  
А я их под невскою помню водой.

6.Я научилась просто, мудро жить,  
Смотреть на небо и молиться Богу,  
И долго перед вечером бродить,  
Чтоб утомить ненужную тревогу.

7.Сколько гибелей шло к поэту,  
Глупый мальчик: он выбрал эту, —  
Первый он не стерпел обид,  
Он не знал, на каком пороге

Он стоит и какой дороги  
Перед ним откроется вид.

14. Кто из персонажей Л.Н. Андреева и в каком произведении...

1. ...Отправляясь на кражу, а может быть, и на убийство, по пути видит замерзающего щенка и, забыв о предстоящем деле, несет щенка домой?
2. ...Попал на новогоднюю елку в богатый дом и был поражен, увидев воскового ангелочка со стрекозиными крылышками, висящего на елке?
3. ...Прощает денщику украденный для голодных родных четвертной?
4. ...Навещает в больнице мальчишку-подмастерье, обещая гостинец, но мальчик умирает, не дождавшись обещанного?
5. ...Умирает за карточным столом, а его партнеры, с которыми он много лет проводил долгие вечера за игрой! даже не знают его адреса?
6. ...Хочет воскресить умершего бедняка, оставившего большую семью, но чудо не свершилось, и герой «понимает», что Бога нет?
7. ...Молодой адвокат тщательно готовится к своему первому делу и кажется себе «рыцарем какого-то нового ордена, призванного блюсти правду на земле, защищать невинных и угнетенных»?
8. ...Юный атаман «лесных братьев» совершает набег на помещичьи усадьбы?
9. ...Совершает убийство из ревности?
10. ...Сходит с ума и гибнет в пламени пожара, вместо друзей, приехавших на карнавал, страшных ков в черных масках?
11. ...Думает перед казнью, что «если бы собрались к ней в камеру со всего света ученые, философы и палачи, разложили перед нею книги, скальпели, топоры и петли и стали доказывать, что смерть существует, что человек умирает и убивается, что бессмертия нет, — они только удивили бы ее...»?
12. ...Принимает облик американского миллионера, приехавшего из Америки в Европу?
13. ...Выздоровливает и возвращается к новой жизни с любимой девушкой, хотя его соседи по палате — купец и дьякон — умирают?
14. ...Привел к себе в дом в пасхальную ночь и накормил забытого всеми пьянчужку?
15. ...Умирая, из последних сил дописал книгу под названием «В защиту обездоленных»?
16. ...Работал в парикмахерской, а однажды побывал на даче за городом?
17. ...Пишет письмо товарищу, что хочет покончить жизнь самоубийством, покупает яд, но передумывает, однако, вспомнив, что отправил письмо, боится прослыть трусом и выпивает цианистый калий?
18. ...Кончает самоубийством, повесившись над обрывом, чтобы, если веревка не выдержит, разбиться внизу о камни?
19. ...Собака, не умевшая ласкаться, а только «упасть на спину, закрыть глаза и слегка завизжать»?
20. ...Побивает рекорд высоты на аэроплане и, пораженный красотой, говорит: «Нет! На землю я больше не вернусь!» — и разбивается.

15. Из каких произведений В.Я. Брюсова эти строки:

1. Великая радость — работа,  
В полях, за станком, за столом!  
Работай до жаркого пота,  
Работай без лишнего счета, —  
Все счастье земли — за трудом!

2. Гаснут розовые краски  
В бледном отблеске луны;  
Замерзают в льдинах сказки  
О страданиях весны.

3. Мы встретились с нею случайно,  
И робко мечтал я об ней,  
Но долго заветная тайна

Таилась в печали моей.

4. Быть может, эти электроны —  
Миры, где пять материков,  
Искусства, знания, войны, троны  
И память сорока веков!

5. Тень несозданных созданий  
Колыхается во сне,  
Словно лопасти латаний  
На эмалевой стене.

6. Столетия — фонарики!  
О, сколько вас во тьме,  
На прочной нити времени, протянутой в уме!  
Огни многообразные, вы тешите мой взгляд...  
То яркие, то тусклые фонарики горят.

7. Горят электричеством луны  
На выгнутых длинных стеблях,  
Звенят телеграфные струны  
В незримых и нежных руках.

8. Мой верный друг! Мой враг коварный!  
Мой царь! Мой раб! Родной язык!  
Мои стихи — как дым алтарный!  
Как вызов яростный — мой крик!

9. Юноша бледный со взором горящим,  
Ныне даю я тебе три завета.  
Первый прими: не живи настоящим,  
Только грядущее — область поэта...

10. Ты должен быть гордым, как знамя,  
Ты должен быть острым, как меч,  
Как Данту, подземное пламя  
Должно тебе щеки обжечь.

16. Узнайте произведение И.А. Бунина по его началу:

1) *«После обеда вышли из ярко и горячо освещенной столовой на палубу и остановились у поручней. Она закрыла глаза, ладонью наружу приложила руку к щеке, засмеялась простым прелестным смехом, — все было прелестно в этой маленькой женищине, — и сказала:*

*— Я, кажется, пьяна... Откуда вы взялись? Три часа тому назад я даже не подозревала о вашем существовании. Я даже не знаю, где вы сели. В Самаре?..»*

2) *«В то лето я впервые надел студенческий картуз и был счастлив тем особым счастьем начала молодой свободной жизни, что бывает только в эту пору. Я вырос в строгой Дворянской семье, в деревне, и юношей, горячо мечтая о любви, был еще чист душой и телом, краснел при вольных Разговорах гимназических товарищей, и они морщились: «Шел бы ты, Мецкерский, в монахи!»*

3) *«В Москве последний счастливый день Мити был Девятого марта. Так, по крайней мере, казалось ему.*

*Они с Катей шли в двенадцатом часу утра вверх по Тверскому бульвару. Зима внезапно уступила весне, на лице было почти жарко».*

17. Чей это портрет (рассказ И.А. Бунина «Господин из Сан-Франциско»):

1) *«Нечто монгольское было в его желтоватом лице с подстриженными серебряными усами, золотыми пломбами блестели его крупные зубы, старой слоновой костью — крепкая лысая*

голова».

2) «...высокая, тонкая, с великолепными волосами, я лестно убранными, с ароматическим от фиалковых лепешек дыханием и с нежнейшими розовыми прыщиками возле губ и между лопаток, чуть припудренных...»

3) «...похожий на Ибсена, в серебряных круглых очках и с сумасшедшими, изумленными глазами».

4) «...он был совсем не хорош собой и странен, - очки, котелок, английское пальто, а волосы редких усов, точно конские, смуглая тонкая кожа на плоском лице точно натянута и как будто слегка лакирована...»

5) «...грешно-скромная девушка с опущенными ресницами, с невинной прической, и рослый молодой человек с черными, как бы приклеенными волосами, бледный от пудры, в изящнейшей лакированной обуви, в узком, с длинными фалдами фраке — красавец, похожий на огромную пиявку».

1) Господина из Сан-Франциско. 2) Дочери господина из Сан-Франциско. 3) Немца в библиотеке. 4) Принца. 5) «Нанятых влюбленных» для развлечения гостей.

18. Узнайте произведение А.И. Куприна по его началу:

1) «Подпоручик Козловский задумчиво чертил на белой клеенке стола тонкий профиль женского лица со взбитой кверху гривкой и с воротником а *1a* Мария Стюарт».

2) «Мой слуга, повар и спутник по охоте — полесовицк Ярмола вошел в комнату, согнувшись под вязанкой дров, сбросил ее с грохотом на пол и подышал на замерзшие пальцы».

3) «Николай Евграфович Алмазов едва дождался, пока жена отворила ему двери, и, не снимая пальто, в фуражке прошел в свой кабинет».

4) «Узкими горными тропинками, от одного дачного поселка до другого, пробиралась вдоль южного берега Крыма маленькая бродячая труппа».

5) «Двенадцатилетняя Тиночка Руднева влетела, как разрывная бомба, в комнату, где ее старшие сестры одевались с помощью двух горничных к сегодняшнему вечеру».

19. Из каких произведений И. Северянина эти строки:

1. Это было у моря, где ажурная пена,  
Где встречается редко городской экипаж...  
Королева играла — в башне замка — Шопена,  
И, внимая Шопену, полюбил ее паж.

2. Ананасы в шампанском! Ананасы в шампанском!  
Удивительно вкусно, искристо и остро!  
Весь я в чем-то норвежском! Весь я в чем-то испанском!  
Вдохновляюсь порывно! И берусь за перо!

3. Вонзите штопор в упругость пробки, —  
И взоры женщин не будут робки!..  
Да, взоры женщин не будут робки,  
И к знойной страсти завьются тропки...

4. В соборе чувств моих — прохлада,  
Бесстрастье, благодать и покой.  
И высится его громада  
Над всей небожностью людской.

5. Каретка куртизанки...  
По хвойному откосу спускается на пляж.  
Чтоб ножки не промокли, их надо окалошить, —  
Блюстителем здоровья назначен юный паж.

6. Я, гений Игорь Северянин,  
Своей победой упокоен:

Я повсеградно оэкраден  
Я повсесердно утверждён!

7. Всех женщин все равно не перелюбишь,  
Всего вина не выпьешь все равно...  
Неосторожностью любовь погубишь:  
Раз жизнь одна, и счастье лишь одно.

8. Один лишь раз живя на этом свете  
И ощущая землю только раз,  
Забудь о судьбах будущих столетий:  
Вся жизнь твоя — в лучах раскрытых глаз!

20. Прочитайте стихотворение В. В. Маяковского «Послушайте». Докажите, что оно написано в стиле футуризма. Ответьте на вопросы.

Послушайте!

Ведь, если звезды зажигают — значит — это кому-нибудь нужно?

Значит — кто-то хочет, чтобы они были?

Значит — кто-то называет эти плевочки жемчужиной?

И, надрываясь в метелях полуденной пыли, врывается к богу,  
боится, что опоздал, плачет,

целует ему жилистую руку, просит —

чтоб обязательно была звезда! — клянётся —

не перенесет эту беззвездную муку!

А после

ходит тревожный, но спокойный наружно.

Говорит кому-то:

«Ведь теперь тебе ничего?

Не страшно?

Да?!»

Послушайте!

Ведь, если звезды зажигают —

значит — это кому-нибудь нужно?

Значит — это необходимо, чтобы каждый вечер над крышами  
загоралась хоть одна звезда?!

1. Прокомментируйте обращение («Послушайте!»). Ясен ли адресат? Какую эмоциональную и смысловую нагрузку несёт это обращение-восклицание? Какие два героя выделяются уже в первой строфе?

2. Когда и зачем врывается «кто-то» к Богу? Почему он боится опоздать?

3. Какова роль последующих вопросов лирического героя (в первой строфе) для раскрытия идейно-эстетического содержания стихотворения?

4. Какую смысловую нагрузку несут слова «плевочки» и «жемчужина»?

5. Какой ответ даётся в последней строфе на вопрос, поставленный в первой строфе?

6. Отметьте особенности композиции и её роль в раскрытии содержания стихотворения.

7. Охарактеризуйте лирического героя.

8. Отметьте особенности поэтики футуриста В.В. Маяковского в этом стихотворении.

21. Прочитайте стихотворение Андрея Белого и выполните задания.

На горах

Горы в брачных венцах.

Я в восторге и молод.

У меня на горах

очистительный холод.

Вот ко мне на утес

притащился горбун седовласый.  
Мне в подарок принес  
из подземных теплиц ананасы.  
Он в малиново-ярком плясал,  
прославляя лазурь.  
Бородою взметал  
вихрь метельно-серебряных бурь.  
Голосил  
низким басом.  
В небеса запустил  
ананасом.  
И, дугу описав,  
озаря окрестность,  
ананас ниспадал, просияв,  
в неизвестность,  
золотую росу  
излучая столбами червонца.  
Говорили внизу:  
«Это — диск пламезарного солнца...»  
Низвергались, звеня,  
омывали утесы  
золотые фонтаны огня —  
хрусталя  
заалевшего росы.  
Я в бокалы вина нацедил  
и, подкравшись боком,  
горбуна окатил  
светопенным потоком.  
1903 г.

1. Объясните смысл названия стихотворения. Почему его герой пребывает «на горах»?
2. Выпишите встречающиеся в стихах эпитеты. Какова их роль в утверждении основной мысли стихотворения?
3. Что характерно для ритмико-интонационной организации стиха? В чем ее новизна для русской поэзии?

22. Прочитайте отрывок и выполните задания после текста.

*«Сухой, невысокий, неладно скроенный, но крепко сшитый, он сидел в золотисто-жемчужном сиянии этого чертога за бутылкой вина, за бокалами и бокальчиками тончайшего стекла, за кудрявым букетом гиацинтов. Нечто монгольское было в его желтоватом лице с подстриженными серебряными усами, золотыми пломбами блестели его крупные зубы, старой слоновой костью - крепкая лысая голова. Богато, но по годам была одета его жена, женщина крупная, широкая и спокойная; сложно, но легко и прозрачно, с невинной откровенностью - дочь, высокая, тонкая, с великолепными волосами, прелестно убранными, с ароматическим от фиалковых лепешечек дыханием и с нежнейшими розовыми прыщиками возле губ и между лопаток, чуть припудренных... Обед длился больше часа, а после обеда открывались в бальной зале танцы, во время которых мужчины, - в том числе, конечно, и господин из Сан-Франциско, - задрав ноги, до малиновой красноты лиц накуривались гаванскими сигарами и напивались ликерами в баре, где служили негры в красных камзолах, с белками, похожими на облупленные крутые яйца».*

1. Укажите автора и название произведения, из которого взят данный отрывок.
2. К какому жанру относится данное произведение?
3. Назовите имя главного героя данного произведения.
4. Назовите прием, который использует автор для изображения разделения общества, показывая жизнь на трюме и верхней палубе.
5. В рассказе много символических значений. Назовите и прокомментируйте те из них, которые связаны с кораблём.



23. Прочитайте стихотворение и выполните задания после текста.

Опять, как в годы золотые,  
Три стертых треплются шлеи,  
И вязнут спицы расписные  
В расхлябанные колеи...

Россия, нищая Россия,  
Мне избы серые твои,  
Твои мне песни ветровые,-  
Как слезы первые любви!

Тебя жалеть я не умею  
И крест свой бережно несу...  
Какому хочешь чародею  
Отдай разбойную красу!

Пускай заманит и обманет,-  
Не пропадешь, не сгинешь ты,  
И лишь забота затуманит  
Твои прекрасные черты...

Ну что ж? Одной заботой боле —  
Одной слезой река шумней  
А ты все та же — лес, да поле,  
Да плат узорный до бровей...

И невозможное возможно,  
Дорога долгая легка,  
Когда блеснет в дали дорожной  
Мгновенный взор из-под платка,  
Когда звенит тоской острожной  
Глухая песня ямщика!..

1. Кто автор и как называется это стихотворение?

2. Укажите, к какому поэтическому течению начала XX века относится творчество автора.

3. Какой эпитет использует автор в третьей строфе, рисуя красоту и мятежность России?

4. Назовите художественный приём, использованный автором во второй строфе

стихотворения (Укажите букву с правильным ответом):

Мне избы серые твои,  
Твои мне песни ветровые —  
Как слёзы первые любви!

А) эпитет

Б) оксюморон

В) олицетворение

Г) сравнение

4. Какой мотив является главным в данном стихотворении? (Укажите букву с правильным ответом):

А) мотив дороги

Б) мотив измены

В) христианские мотивы

Г) мотив свободы

24. Выполните задания по отрывку из рассказа И.А. Бунина «Тёмные аллеи»

*«В холодное осеннее ненастье, на одной из больших тульских дорог, залитой дождями и изрезанной многими черными колеями, к длинной избе, в одной связи которой была казенная почтовая станция, а в другой частная горница, где можно было отдохнуть или переночевать,*

пообедать или спросить самовар, подкатил закиданный грязью тарантас с полуподнятым верхом, тройка довольно простых лошадей с подвязанными от слякоти хвостами. На козлах тарантаса сидел крепкий мужик в туго подпоясанном армяке, серьезный и темнолицый, с редкой смоляной бородой, похожий на старинного разбойника, а в тарантасе стройный старик военный в большом картузе и в николаевской серой шинели с бобровым стоячим воротником, еще чернобровый, но с белыми усами, которые соединялись с такими же бакенбардами; подбородок у него был пробрит и вся наружность имела то сходство с Александром II, которое столь распространено было среди военных в пору его царствования; взгляд был тоже вопрошающий, строгий и вместе с тем усталый.

Когда лошади стали, он выкинул из тарантаса ногу в военном сапоге с ровным голенищем и, придерживая руками в замшевых перчатках полы шинели, взбежал на крыльцо избы.

—Налево, ваше превосходительство, — грубо крикнул с козел кучер, и он, слегка нагнувшись на пороге от своего высокого роста, вошел в сенцы, потом в горницу налево.

В горнице было тепло, сухо и опрятно: новый золотистый образ в левом углу, под ним покрытый чистой суровой скатертью стол, за столом чисто вымытые лавки; кухонная печь, занимавшая дальний правый угол, ново белела мелом; ближе стояло нечто вроде тахты, покрытой пегими попонами, упировавшейся отвалом в бок печи; из-за печной заслонки сладко пахло щами — разварившейся капустой, говядиной и лавровым листом.

Приезжий сбросил на лавку шинель и оказался еще стройнее в одном мундире и в сапогах, потом снял перчатки и картуз и с усталым видом провел бледной худой рукой по голове — седые волосы его с начесами на висках к углам глаз слегка курчавились, красивое удлиненное лицо с темными глазами хранило кое-где мелкие следы оспы. В горнице никого не было, и он неприязненно крикнул, приотворив дверь в сенцы:

—Эй, кто там!

Тотчас вслед за тем в горницу вошла темноволосая, тоже чернобровая и тоже еще красивая не по возрасту женщина, похожая на пожилую цыганку, с темным пушком на верхней губе и вдоль щек, легкая на ходу, но полная, с большими грудями под красной кофточкой, с треугольным, как у гусыни, животом под черной шерстяной юбкой.

—Добро пожаловать, ваше превосходительство, — сказала она. — Покушать изволите или самовар прикажете? Приезжий мельком глянул на ее округлые плечи и на легкие ноги в красных поношенных татарских туфлях и отрывисто, невнимательно ответил:

—Самовар. Хозяйка тут или служишь?

—Хозяйка, ваше превосходительство.

—Сама, значит, держишь?

—Так точно. Сама.

—Что ж так? Вдова, что ли, что сама ведешь дело?

—Не вдова, ваше превосходительство, а надо же чем-нибудь жить. И хозяйствовать я люблю.

—Так, так. Это хорошо. И как чисто, приятно у тебя.

Женщина все время пылливо смотрела на него, слегка щурясь.

—И чистоту люблю, — ответила она. — Ведь при господах выросла, как не уметь прилично себя держать, Николай Алексеевич».

1. Как называется сборник, в который входит рассказ?

2. Как называется изображение природы в литературном произведении?

3. Назовите изобразительное средство: ...взгляд был тоже вопрошающий, строгий и вместе с тем усталый.

4. Назовите прием: ...вся наружность имела то сходство с Александром II, которое столь распространено было среди военных в пору его царствования; взгляд был тоже вопрошающий, строгий и вместе с тем усталый.

5. Как называется значимая подробность в художественном произведении?

...подкатил закиданный грязью тарантас с полу поднятым верхом, тройка довольно простых лошадей с подвязанными от слякоти хвостами.

6.Как называется литературное направление, отражающее взаимосвязь человека и среды, традиции которого воплотились в творчестве Бунина?

7.Как называется изображение внешности героя в литературном произведении?

*...седые волосы его с начесами на висках к углам глаз слегка курчавились, красивое удлиненное лицо с темными глазами хранило кое-где мелкие следы осы ...*

8. Как называется изображение в литературном произведении внутреннего убранства помещения? *В горнице было тепло, сухо и опрятно: новый золотистый образ в левом углу, под ним покрытый чистой суровой скатертью стол, за столом чисто вымытые лавки; кухонная печь, занимавшая дальний правый угол...*

9. Назовите прием.

*...новый золотистый образ в левом углу, под ним покрытый чистой суровой скатертью стол, за столом чисто вымытые лавки; кухонная печь, занимавшая дальний правый угол, ново белела мелом...*

10. Назовите изобразительное средство:

*Тотчас вслед за тем в горницу вошла темноволосая, тоже чернобровая и тоже еще красивая не по возрасту женщина, похожая на пожилую цыганку.*

25. Прочитайте стихотворение И. Анненского и выполните задание.

Мучительный сонет

Едва пчелиное гуденье замолчало,  
Уж ноющий комар приблизился, звеня...  
Каких обманов ты, о сердце, не прощало  
Тревожной пустоте оконченного дня?

Мне нужен талый снег под желтизной огня,  
Сквозь потное стекло светящего устало,  
И чтобы прядь волос так близко от меня,  
Так близко от меня, развившись, трепетала.

Мне надо дымных туч с померкшей высоты,  
Круженья дымных туч, в которых нет былого,  
Полузакрытых глаз и музыки мечты,

И музыки мечты, еще не знавшей слова...  
О, дай мне только миг, но в жизни, не во сне,  
Чтоб мог я стать огнем или сгореть в огне!

1. Обратившись к тексту стихотворения, покажите, как выражена здесь трагическая противоречивость жизни.

2. Некоторые из современников поэта (М. Волошин, Вяч. Иванов) утверждали, что в стихах Анненского отчетливее всего звучит нота отчаяния, безысходности, мнение это встречается и в более поздней критике. Подтвердите или опровергните такую точку зрения.

3. В чем особенности пейзажа в стихах Анненского?

4. Стихи Анненского, как отмечают все исследователи, замечательны глубиной психологического рисунка. Благодаря чему достигается эта глубина?

5. «*«Мучительный сонет» — одно из лучших созданий Анненского, стихотворение, отмеченное веяниями XX века и в то же время насыщенное наследием русской лирики — от фетовской пряди волос до концовки, столь близкой к тютчевскому:*

*О небо, если бы хоть раз  
Сей пламень развился по воле,  
И не томясь, не мучась доле,  
Я просиял бы — и погас!*

*В сонете Анненского человек измучен не страшным и отталкивающим миром, а миром прекрасным в своих осязаемых подробностях. Перед ним совершенно реальные ценности — творчество, природа, любовь (то есть ценности другого человека). Трагедия же в том, что сам он не в силах реализоваться (стать огнем).*

Л. Гинзбург. О лирике, 1964

Подтвердите или опровергните мысль Л. Гинзбург о том, что человек в сонете Анненского не в силах реализоваться (стать огнём).

### **Критерии оценки ответов на разноуровневые задачи и задания:**

- полнота научных определений;
- логика и связность изложения информации;
- соответствие суждений современному состоянию литературоведческой науки;
- знание историко-литературных фактов и умение привести примеры из художественной практики.

### **5. 2. Тестовые задания:**

1. Поэты, представляющие модернистское течение XX века — символизм
  - а) К. Бальмонт
  - б) Н. Гумилёв
  - в) И. Северянин
  - г) В. Брюсов
  
2. Для эстетической программы акмеизма характерны черты
  - а) приоритет религиозно-философских мотивов
  - б) принцип «прекрасной ясности»
  - в) эксперименты с формой, словом, звуком
  - г) реабилитация предметного, реального мира, разума и гармонии
  
3. Для эстетической программы русского футуризма характерны черты
  - а) эпатаж публики
  - б) опора на традиции
  - в) словотворчество
  - г) пропаганда политических взглядов
  
4. Определите средство синтаксической выразительности в строке из стихотворения В. Маяковского «И день за днём ужасно злить меня вот это стало»:
  - а) градация
  - б) инверсия
  - в) антитеза
  - г) сравнение
  
5. Поэты, представляющие модернистское течение XX века — футуризм
  - а) З. Гиппиус
  - б) Б. Пастернак
  - в) К. Бальмонт
  - г) В. Хлебников
  
6. Поэты, представляющие модернистское течение XX века — акмеизм
  - а) В. Маяковский
  - б) Н. Гумилев
  - в) А. Ахматова
  - г) Д. Мережковский
  
7. Для эстетической программы русских символистов характерны черты
  - а) мистическое содержание произведений
  - б) создание словесного знака, образа, содержащего в себе множество значений
  - в) опора на научные и технические достижения
  - г) идея возрождения веры и высокого предназначения искусства
  
8. К какому жанру относится произведение И.А. Бунина «Антоновские яблоки»?
  - а) повесть;
  - б) очерк;
  - в) рассказ;
  - г) новелла.

9. Какая тема раскрывается в рассказе «Господин из Сан-Франциско»?
- а) тема любви;
  - б) тема уходящего дворянства;
  - в) тема кризиса цивилизации;
  - г) тема революции.
10. Вставьте недостающее слово: «А где же любовь-то? Любовь бескорыстная, самоотверженная, не ждущая награды? Та, про которую сказано – «сильна, как \_\_\_\_\_?»» («Гранатовый браслет»).
11. О ком идёт речь: «У него была необыкновенная и очень своеобразная способность рассказывать. Он брал в основу рассказа истинный эпизод, где главным действующим лицом являлся кто-нибудь из присутствующих или общих знакомых, но так стучал краски и при этом говорил с таким серьезным лицом и таким деловым тоном, что слушатели надрывались от смеха?»
- а) Василий Львович;
  - б) урядник;
  - в) господин из Сан-Франциско;
  - г) Ярмола.
12. Сюжетной частью рассказа «Гранатовый браслет» является описание:
- а) впечатления, произведенного на героиню музыкой;
  - б) похода в театр;
  - в) леса, в котором оказываются герои;
  - г) грозы.
13. Укажите, какое высказывание не принадлежит Луке в пьесе «На дне»:
- а) «В карете прошлого никуда не уедешь...»;
  - б) «Барство-то как оспа ...и выздоравливает человек, а знаки –то остаются...»;
  - в) «...Если кто кому хорошего не сделал, то и худо поступил»;
  - г) «Есть люди, а ест –иные- и человеки...».
14. Какой жанровой формы не встречается в поэме «Двенадцать»?
- а) городской романс;
  - б) солдатская песня;
  - в) элегия;
  - г) марш.
15. Укажите произведение, не принадлежащее перу А.И. Куприна.
- а) «Поединок»;
  - б) «Очарованный странник»;
  - в) «Олеся»;
  - г) «Штабс-капитан Рыбников».
16. Желтков, герой рассказа «Гранатовый браслет», работал:
- а) телеграфистом;
  - б) библиотекарем;
  - в) почтмейстером;
  - г) чиновником контрольной палаты.
17. Не является героем рассказа «Гранатовый браслет»:
- а) Желтков;
  - б) Вера Шеина;
  - в) Аносов;
  - г) Лариса Огударова.

18. Укажите рассказ А.И. Куприна, о названии которого автор говорит в первой же фразе: «Так называлась пивная в бойком портовом городе на юге России».

- а) «Суламифь»;
- б) «Изумруд»;
- в) «Гамбринус»;
- г) «Морская болезнь».

19. Укажите, кто является объектом изображения в повести А.И. Куприна «Поединок»:

- а) чиновничество;
- б) духовенство;
- в) офицерство;
- г) крестьянство.

20. Кому посвятила М. Цветаева следующие строки:

Имя твое — птица в руке,  
Имя твое — льдинка на языке,  
Одно единственное движенье губ,  
Имя твое — пять букв.

- а) С. Есенину
- б) А. Блоку
- в) В. Брюсову
- г) В. Маяковскому

21. Какой предмет оставила в хате на память Ивану Тимофеевичу Олеся, героиня одноименной повести А.И. Куприна?

- а) зеркальце
- б) колечко
- в) нитку дешёвых красных бус
- г) венок из лесных цветов

22. Кто был отец Ларры, героя рассказа М. Горького «Старуха Изергиль»?

- а) сокол
- б) голубь
- в) орёл
- г) ястреб

23. Какая тема является основной в раннем творчестве Бунина?

- а) тема России
- б) тема гармонии и красоты в природе
- в) тема уходящего дворянского уклада
- г) тема любви

24. Как Бунин относился к революции?

- а) восторженно принимал и поддерживал
- б) был равнодушен
- в) отвергал и негодовал, считая её концом России
- г) был в растерянности

25. Автобиографический роман Бунина назывался:

- а) "Жизнь Арсеньева"
- б) "В Париже"
- в) "Суходол"
- г) "Митина любовь"

26. Кому принадлежат сборники стихов «Жемчуга», «Чужое небо», «Романтические цветы», «Колчан»?

- а) Цветаева

- б) Гумилев
- в) Брюсов

27. Цикл стихотворений Блока «На поле Куликовом» является произведением:

- а) на историческую тему
- б) о современности
- в) о неразрывной связи прошлого, настоящего и будущего

28. Романтизм предполагает утверждение исключительной личности. Какое из произведений А.М.Горького не соответствует этому положению:

- а) «Старуха Изергиль»
- б) «Челкаш»
- в) «Макар Чудра»
- г) «На дне»

29. Кого из персонажей ранних рассказов М.Горького люди наказали за гордость, за то, что он считал себя выше других?

- а) Лойко Зобара
- б) Данко
- в) Ларру
- г) Макара Чудру

30. Что является главным предметом изображения в пьесе А.М.Горького «На дне»:

- а) Социальные противоречия действительности.
- б) Пути разрешения социальных противоречий.
- в) Проблемы обитателей ночлежки.
- г) Сознание и психология обитателей «дна» во всей их противоречивости.

#### **Критерии оценки теста:**

Тест считается пройденным, если даны правильные ответы на 25 из 30 вопросов. Данный вид работы считается выполненным, если пройдены все тесты.

### 5.3 Примерные темы докладов к зачёту

1. Литературные течения русского модернизма. Символизм.
2. Футуризм: Группы футуристов.
3. Акмеизм. Лирический герой поэзии Н. Гумилева.
4. Феномен русского декаданса.
5. Синтез искусств в литературе Серебряного века.
6. Эстетика и поэтика русского символизма.
7. Акмеизм как литературное направление.
8. Литература русского авангарда.
9. Творчество И.А. Бунина.
10. Поэтика повести А.И. Куприна «Гранатовый браслет»
11. Творчество Л. Андреева: стилевые тенденции.
12. Творчество И.Ф. Анненского.
13. Творчество В.Я. Брюсова.
14. Творчество А.А. Блока.
15. Творчество В.В. Маяковского(1911-1917).
16. Творчество А.А. Ахматовой.
17. Ранняя проза М. Горького
18. Драматургия М. Горького.
19. Писатели-«сатириконтцы»: А. Аверченко, Тэффи.

## VII Семестр.

### 5 Примерные оценочные средства

#### 5.1 Пример разноуровневых заданий

1. Укажите имя героя, описанного в следующем отрывке.

*«Ловок был, бес, проворен, угадывал мысли: только кудри отлетали, — повернется, кинется — и сделано. Непонятно, когда спал, — проведет ладонью по морде и, как вымытый, — веселый, ясноглазый, смешливый. Ростом почти с Петра, но шире в плечах, тонок в поясе. Куда Петр, туда и он. Бить ли на барабане, стрелять из мушкета, рубить саблей хворостину, — ему нипочем».*

- а) Иван Бровкин
- б) Василий Голицын
- в) Франц Лефорт
- г) Александр Меншиков

2. Портрет какого героя романа «Мастер и Маргарита» дан в следующем отрывке?

*«...с площадки сада под колонны на балкон двое легионеров ввели... человека лет двадцати семи. Этот человек был одет в старенький и разорванный голубой хитон. Голова его была прикрыта белой повязкой с ремешком вокруг лба... Под левым глазом у человека был большой синяк, в углу рта — ссадина сзапекшейся кровью...»*

- а) Понтий Пилат
- б) Марк Крысобой
- в) Левий Матвей
- г) Иешуа Га-Ноцри

3. Портрет какого героя романа «Мастер и Маргарита» дан в следующем отрывке?

*«...ни на какую ногу описываемый не хромал, и росту был не маленького и не громадного, а просто высокого. Что касается зубов, то с левой стороны у него были платиновые коронки, а с правой — золотые. Он был в дорогом сером костюме, в заграничных, в цвет костюма, туфлях... Рот какой-то кривой. Выбрит гладко. Брюнет. Правый глаз черный, левый почему-то зеленый. Брови черные, но одна выше другой. Словом — иностранец».*

- а) Алоизий Магарыч
- б) Коровьев
- в) Мастер



г) Воланд

4. В каком произведении М. Шолохова лейтенант Герасимов, герой-фронтовик, говорит такие слова: *«Тяжко я ненавижу фашистов за все, что они причинили моей родине и мне лично, и в то же время всем сердцем люблю свой народ и не хочу, чтобы ему пришлось страдать под фашистским игом. Вот это-то и заставляет меня, да и всех нас, драться с таким ожесточением, именно эти два чувства, воплощенные в действие, и приведут к нам победу»*.

- а) «Тихий Дон»;
- б) «Родинка»;
- в) «Судьба человека»;
- г) «Наука ненависти».

5. *«...на маленьком столике был сервирован поднос, на коем имеется нарезанный белый хлеб, паюсная икра в вазочке, белые маринованные грибы на тарелочке, что-то в кастрюльке и, наконец, водка в объемистом ювелиршином графинчике»*. Это описание соответствует:

- 1. Ужину литераторов в «Грибоедове»
- 2. Ужину Маргариты у Воланда
- 3. Домашнему обеду Босого
- 4. Завтраку Лиходеева с Воландом

6. Кому из героев романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» принадлежат эти слова:

- а) *«Началась война. Тогда пришла неправда на русскую землю. Главной бедой, корнем будущего зла была утрата веры в цену собственного мнения. Теперь надо петь с общего голоса и жить чужими представлениями...»*
- б) *«Я не с ними. Они герои, светлые личности, а я – мелкая душа, стоящая за тьму и порабощение человека...»*

7. Прочитайте отрывок из художественного текста и ответьте на вопрос: из какого произведения данный отрывок, кто автор произведения?

*«Мелеховский двор — на самом краю хутора. Ворота со скотиньего база ведут на север к Дону. Крутой восьмисажженный спуск меж замшелых в прозелени меловых глыб, и вот берег: перламутровая россыпь ракушек, серая изломистая кайма нацелованной волнами гальки и дальше — перекипающее под ветром воронёной рябью стремя Дона. На восток, за красноталом гумённых плетней,—Гетманский шлях, полынная проседь, истоптанный конскими копытами бурый, живущий придорожник, часовенка на развилке; за ней — задёрнутая текучим маревом степь. С юга — меловая хребтина горы. На запад — улица, пронизывающая площадь, бегущая к займищу»*.

8. Кому принадлежат эти строки:

1) *«Нас пули с тобою пока еще милуют.  
Но, трижды поверив, что жизнь уже вся,  
Я все-таки горд за самую милую,  
За русскую землю, где я родился»*

2) *« Мы знаем, что ныне лежит на весах  
И что совершается ныне.  
Час мужества пробил на наших часах.  
И мужество нас не покинет»*

3) *«Мы были высоки, русоволосы.  
Вы в книгах читаете, как миф,  
О людях, что ушли недолюбив,  
Не докурив последней папиросы...»*

9. Какое описание не относится к Григорию Мелехову:

- а) *«Среднего роста, худощав, близко поставленные к мясистой переносице глаза светлели*

хитрецей», «косая поперечная морщина, рубцевавшая... лоб, двигалась медленно и тяжело, словно изнутри толкаемая ходом каких-то скрытых мыслей»;

б) «... кинул на снег папаху, постоял, раскачиваясь, и вдруг скрипнул зубами, страшно застонал и с искаженным лицом стал рвать на себе застежки шинели»;

в) *Одной правды нету в жизни. Видно, кто кого одолеет, тот того и сожрет. А я дурную правду искал. Душой болел, туда-сюда качался»;*

г) *«Мишатка испуганно взглянул на него и опустил глаза. Он узнал в этом бородатом и страшной человеке отца».*

10. Чей это портрет (по роману М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»):

1. *«...был маленького роста, упитан, лыс, свою приличную шляпу пирожком нес в руке, а на хорошо выбритом лице его помещались сверхъестественных размеров очки в черной роговой оправе».*

2. *«...плечистый, рыжеватый, вихрастый молодой человек в заломленной на затылок клетчатой кепке — был в ковбойке, жеваных белых брюках и в черных тапочках».*

3. *«...росту был не маленького и не громадного, а просто высокого. Что касается зубов, то с левой стороны у него были платиновые коронки, а с правой — золотые. Он был в дорогом сером костюме, в заграничных, в цвет костюма, туф-- лях... По виду — лет сорока с лишним. Рот какой-то кривой. Выбрит гладко. Брюнет. Правый глаз черный, левый почему-то зеленый. Брови черные, но одна выше другой».*

4. *«Этот человек был одет в старенький и разорванный голубой хитон. Голова его была прикрыта белой повязкой с ремешком вокруг лба, а руки связаны за спиной. Под левым глазом с человека был большой синяк, в углу рта — ссадина с запекшейся кровью».*

5. *«...маленького роста, пламенно-рыжий, с клыком, в крахмальном белье, в полосатом добротном костюме, в лакированных туфлях и с котелком на голове. Галстук был яркий... из кармашка, где... носят платочек ... торчала обглоданная куриная кость».*

6. *«Это была молодая женщина лет двадцати, необыкновенного по красоте сложения, но с какими-то беспокойными и назойливыми глазами».*

7. *«...молодой, с аккуратно подстриженной бородкой человек в белом чистом кефи, ниспадавшем на плечи, в новом праздничном голубом таллифе с кисточками внизу и в новеньких скрипящих сандалиях. Горбоносый красавец... шел бодро...»*

8. *«...тощий и длинный гражданин в клетчатом пиджаке, в жокейской шапочке и в пенсне...»*

9. *«...бритый, темноволосый, с острым носом, встревоженными глазами и со свешивающимся на лоб клоком волос человек примерно лет тридцати восьми».*

10. *«...человек, лет под сорок, был черен, оборван, покрыт засохшей грязью, смотрел по-волчьи, исподлобья?»*

11. Из каких произведений С. А. Есенина взяты эти картины природы:

1. Заколдован невидимкой,  
Дремлет лес под сказку сна.  
Словно белою косынкой  
Подвязалась сосна.

2. Никнут шелковые травы,  
Пахнет смолистой сосной.  
Ой вы, луга и дубравы, —  
Я одурманен весной.

3. По меже на переметке  
Резеда и риза кашки.  
И вызванивают в четки  
Ивы — кроткие монашки.

4. А степь под пологом зеленым  
Кадит черемуховый дым

И за долинами по склонам  
Свивает полымя над ним.

5. Лугом пройдешь, как садом,  
Садом — в цветенье диком,  
Ты не удержишь взглядом,  
Чтоб не припасть к гвоздикам.  
Лугом пройдешь, как садом.

6. Бедна наша родина кроткая  
В древесную цветень и сочъ.  
И лето такое короткое,  
Как майская теплая ночь.  
Заря холодней и багровой.  
Туман припадает ниц.  
Уже в облетевшей дуброве  
Разносится звон синиц.

7. Нивы сжаты, рощи голы,  
От воды туман и сырость,  
Колесом за сини горы  
Солнце тихое скатилось.

8. Там в полях, за синей гущей лога,  
В зелени озер  
Пролегла песчаная дорога  
До сибирских гор.

9. Тонут пастбища и нивы  
В голубом сиянье дня,  
И над пашнею счастливо  
Созревают зеленя.

10. Закружилась листва золотая  
В розоватой воде на пруду,  
Словно бабочек легкая стая  
С замираньем летит на звезду.

12. Узнайте произведение А.Н. Толстого по его началу:

1. *«Санька соскочила с печи, задом ударила в забухиющую дверь. За Санькой быстро слезли Яшка, Гаврилка и Артамошка: вдруг все захотели пить, вскочили в темные сени вслед за облаком пара и дыма из прокисшей избы».*

2. *«Сторонний наблюдатель из какого-нибудь заросшего липами захолустного переулка, попадая в Петербург, испытывал в минуты внимания сложное чувство умственного возбуждения и душевной придавленности».*

3. *«Все было кончено. По опустевшим улицам притихшего Петербурга морозный ветер гнал бумажный мусор — обрывки военных приказов, театральных афиш, воззваний “к совести и патриотизму” русского народа».*

4. *«Никита вздохнул, просыпаясь, и открыл глаза. Сквозь морозные узоры на окнах, сквозь чудесно расписанные серебром звезды и лапчатые листья светило солнце. Свет в комнате был снежно-белый. С умывальной чашки скользнул зайчик и дрожал на стене».*

5. *«Русский характер! — для небольшого рассказа название слишком многозначительное. Что поделаешь — мне именно и хочется поговорить с вами о русском характере».*

6. *«Давным-давно в городке на берегу Средиземного моря жил старый столяр Джузеппе, по прозванию Сизый Нос.*

*Однажды ему попало под руку полено, обыкновенное полено для топки очага в зимнее*

время».

7. *«На улице Красных Зорь появилось странное объявление: небольшой, серой бумаги листок, прибитый к облупленной стене пустынного дома».*

8. *«В этом сезоне деловой мир Парижа собирался к завтраку в гостинице “Мажестик”. Там можно было встретить образцы всех наций, кроме французской».*

9. *«Когда появилась Ольга Вячеславовна, в ситцевом халатике, непричесанная и мрачная, — на кухне все замолкли, только хозяйственно прочищенные, полные керосина и скрытой ярости, шипели примусы. От Ольги Вячеславовны исходила какая-то опасность!».*

10. *«Русский человек любит высказаться, причину этого объяснить не берусь. Иной шуришит, шуришит сеном у тебя под боком, вздыхает, как по маме родной, не дает тебе завести глаз, да и пошел мягким голосом колобродить про свое отношение к жизни и смерти, покуда ты окончательно не заснешь».*

13. Чей это портрет (по роману М.А. Шолохова «Тихий Дон»):

1. *«...напоминал мать: небольшой, курносый, в буйной повители пшеничного цвета волос, кареглазый».*

2. *«Был сух в кости, хром (в молодости на императорском смотре на скачках сломал левую ногу), носил в левом ухе серебряную полумесяцем серьгу, до старости не слиняли на нем вороной масти борода и волосы...»*

3. *«...вислый коришнячий нос, в чуть косых прорезях подсиненные миндалины горячих глаз, острые плиты скул обтянуты коричневой румяняющей кожей... сутулился... как и отец, даже в улыбке было у обоих общее, звероватое».*

4. *«...смелые серые глаза. На упругой щеке дрожала от смущения и сдержанной улыбки неглубокая розовеющая ямка.*

*Григорий перевел взгляд на руки: большие, раздавленные работой. Под зеленой кофточкой, охватившей плотный сбитень тела, наивно и жалко высывались, поднимаясь вверх и врозь, небольшие девичье-каменные груди...»*

14. Прочитайте фрагмент стихотворения С.А. Есенина «Отговорила роща золотая...».

Не обгорят рябиновые кисти,  
От желтизны не пропадёт трава,  
Как дерево роняет тихо листья,  
Так я роняю грустные слова.

Из приведённого ниже перечня выберите три названия художественных средств и приёмов, использованных поэтом в этом фрагменте.

- 1) сравнение
- 2) эпитет
- 3) гиперболо
- 4) олицетворение
- 5) метафора

Определите размер, которым написано это стихотворение.

15. Прочитайте фрагмент стихотворения А.А. Ахматовой «Муза».

Когда я ночью жду её прихода,  
Жизнь, кажется, висит на волоске.  
Что почести, что юность, что свобода  
Пред милой гостьей с дудочкой в руке.

Из приведённого ниже перечня выберите три названия художественных средств и приёмов, использованных поэтом в этом фрагменте.

- 1) сравнение
- 2) эпитет
- 3) метафора
- 4) ирония
- 5) повтор

Определите размер, которым написано это стихотворение.

16. Прочитайте фрагмент стихотворения Б.Л. Пастернака «Весна в лесу».

И небо в тучах как в пуху  
Над грязной вешней жижицей  
Застряло в сучьях наверху  
И от жары не движется.

Из приведённого ниже перечня выберите три названия художественных средств и приёмов, использованных поэтом в этом фрагменте.

- 1) сравнение
- 2) эпитет
- 3) ирония
- 4) метафора
- 5) олицетворение

Определите размер, которым написано это стихотворение.

17. В своём стихотворении 1922 г. М.Цветаева передаёт в иносказательной форме не только собственные переживания, но и настроение времени. Каково это настроение? Какие события этого времени читаются в стихотворении?

Некоторым — не закон.  
В час, когда условный сон  
Праведен, почти что свят,  
Некоторые не спят:  
Всматриваются — и в скрытнейшем лепестке: не ты!  
Некоторым — не устав:  
В час, когда на всех устах  
Засуха последних смут —  
Некоторые не пьют:  
Впытываются — и стиснутым кулаком — в пески!  
Некоторым, без кривизн —  
Дорого дается жизнь.  
25 июня 1922

18. О ком написаны эти строки?

а) *«Сама структура некоторых ее произведений, построенных на повторении устойчивых словесных формул, которые как бы «вдалбливаются» и произносятся в состоянии оторопи, испуга или наития, непосредственно воссоздает форму заговора, оказавшуюся близкой (...)» (А. Синявский);*

б) *«Целый ряд стихотворений (...) может быть назван маленькими повестями, новеллами; обыкновенно каждое стихотворение — это новелла в извлечении, изображенная в самый острый момент своего развития, откуда открывается возможность обозреть все предшествовавшее течение фактов» (В. Жирмунский).*

19. Литератор К. Л. Зелинский писал: *«Скромная пленительная природа средней полосы России воспета Есениным с глубокой и трепетной любовью, словно живое существо. Недаром она показана не созерцательно, а в действии».*

Как вы понимаете мысль К. Л. Зелинского о том, что природа в стихах поэта «показана не созерцательно, а в действии»?

20. «Анна Снегина» — одно из самых «пушкинских» произведений Есенина. Какие мотивы поэмы отсылают читателя к наследию Пушкина?

21. Прочитайте приведенное ниже стихотворение и выполните задания.

Запели тесаные дроги,  
Бегут равнины и кусты.  
Опять часовни на дороге  
И поминальные кресты.  
Опять я теплой грустью болен  
От овсяного ветерка.  
И на известку колоколен  
Невольню крестится рука.  
О Русь — малиновое поле  
И синь, упавшая в реку, —  
Люблю до радости и боли  
Твою озерную тоску.  
Холодной скорби не измерить,  
Ты на туманном берегу.  
Но не любить тебя, не верить —  
Я научиться не могу.  
И не отдам я эти цепи,  
И не расстанусь с долгим сном,  
Когда звенят родные степи  
Молитвословным ковылем.

(С.А. Есенин, 1916 г.)

а) Как называется средство художественной изобразительности, представляющее собой образное определение («малиновое поле», «озерную тоску», «родные степи»)?

б) Назовите характерный для поэзии Есенина художественный прием, основанный на одушевлении явлений природы, наделинии их человеческими свойствами («бегут равнины и кусты»)?

в) В стихотворении Есенина первые строки последнего четверостишия начинаются одинаково. Укажите термин, которым обозначают это художественное средство?

г) Назовите вид тропа, основанного на переносе свойств одного предмета или явления на другое, который используется в строках: «Опять я теплой грустью болен / От овсяного ветерка»?

д) Определите размер, которым написано стихотворение.

22. Прочитайте приведенное ниже стихотворение и выполните задания.

Клён ты мой опавший, клён заледенелый,  
Что стоишь, нагнувшись, под метелью белой?

Или что увидел? Или что услышал?  
Словно за деревню погулять ты вышел

И, как пьяный сторож, выйдя на дорогу,  
Утонул в сугробе, приморозил ногу.

Ах, и сам я нынче чтой-то стал нестойкий,  
Не дойду до дома с дружеской попойки.

Там вон встретил вербу, там сосну приметил,  
Распевал им песни под метель о лете.

Сам себе казался я таким же кленом,  
Только не опавшим, а всюю зеленым.

И, утратив скромность, одуревши в доску,  
Как жену чужую, обнимал березку.

1925 г.

- а) Обращаясь к клёну, «приморозившему ногу», лирический герой стихотворения «очеловечивает» его. Как называется этот приём?
- б) Укажите название стилистического приёма, заключающегося в использовании одинаковых гласных звуков, усиливающего выразительность художественной речи и рассчитанного на слуховое восприятие образа («Утонул в сугробе, приморозил ногу»).
- в) Как называется образное определение, являющееся средством художественной выразительности («клён заледенелый», «под метелью белой»)?
- г) Из приведённого ниже перечня выберите три названия художественных средств и приёмов, использованных поэтом в двух первых двустишиях данного стихотворения.
- 1) риторический вопрос
  - 2) сравнение
  - 3) неологизм
  - 4) гротеск
  - 5) инверсия
- д) Укажите размер, которым написано стихотворение С. А. Есенина.

23. Прочитайте стихотворение С. Есенина «Гой ты, Русь, моя родная...» и дайте аргументированные ответы на вопросы.

Гой ты, Русь, моя родная,  
Хаты - в ризах образа...  
Не видать конца и края —  
Только синь сосет глаза.  
Как захожий богомолец,  
Я смотрю твои поля.  
А у низеньких околиц  
Звонко чахнут тополя.  
Пахнет яблоком и медом  
По церквам твой кроткий Спас.  
И гудит за корогодом  
На лугах веселый пляс.  
Побегу по мятой стежке  
На приволь зеленых лех,  
Мне навстречу, как сережки,  
Прозвенит девичий смех.  
Если крикнет рать святая:  
«Кинь ты Русь, живи в раю!»  
Я скажу: «Не надо рая,  
Дайте родину мою».

- а) Что такое «гой»? Почему именно это слово начинает стихотворение?
- б) Как в стихотворении подтверждается, что Русь действительно «родная» для лирического героя?
- в) Какие образы, метафоры, сравнения связаны с религиозно-библейскими мотивами?
- г) Какие цветовые эпитеты преобладают в стихотворении?
- д) Каким поэтическим средствами передаются звуки и запахи «родного края»?

24. Прочитайте стихотворение М.И.Цветаевой «Есть счастливицы и счастливицы...» и выполните задания:

Есть счастливицы и счастливицы,  
Петь не могущие. Им —  
Слезы лить! Как сладко вылиться  
Горю — ливнем проливным!  
Чтоб под камнем что-то дрогнуло.  
Мне ж — призвание как плеть —  
Меж стенания надгробного  
Долг повелевает — петь.

Пел же над другом своим Давид,  
Хоть пополам расколот!  
Если б Орфей не сошел в Аид  
Сам, а послал бы голос  
Свой, только голос послал во тьму,  
Сам у порога лишним Встав, —  
Эвридика бы по нему  
Как по канату вышла...  
Как по канату и как на свет,  
Слепо и без возврата.  
Ибо раз голос тебе, поэт,  
Дан, — остальное взято.  
(1935)

1. Какие темы и мотивы, характерные для лирики М. И. Цветаевой, нашли отражение в стихотворении?
2. Охарактеризуйте лирического героя стихотворения. Кто противопоставлен ему? Почему «не могущих петь» поэт называет «счастливыми и счастливицами»?
3. Как вы понимаете строки, которыми завершается стихотворение: «Ибо раз голос тебе, поэт, | Дан, — остальное взято»?
4. Какие образы в стихотворении служат для выражения авторской идеи?
5. Почему текст стихотворения изобилует восклицательными знаками?

25. Каковы значение и художественные функции пейзажа в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон»?

26. Прочитайте нижеприведенный фрагмент из описания подвига Кузьмы Крючкова из романа М.А. Шолохова «Тихий Дон» и выполните задание:

*«А было так: столкнулись на поле смерти люди, еще не успевшие наломать рук на уничтожении себе подобных, в объявшем их животном ужасе натыкались, шибились, наносили слепые удары, уродовали себя и лошадей и разбежались, вспугнутые выстрелом, убившим человека, разъехались, нравственно искалеченные. Это назвали подвигом».*

- 1) Чью писательскую манеру напоминает этот отрывок?
- 2) Почему интонации этого писателя, звучащие в этой цитате из романа М.А. Шолохова, возможны при изображении Первой мировой войны и исчезают, когда речь идет о войне гражданской?

27. Кого из героев повести А. Платонова «Котлован» можно назвать типичным для творчества А. П. Платонова «сокровенным человеком»? Как вы понимаете эту характеристику?

28. Познакомьтесь с высказываниями о С. Есенине. Что общего в оценке личности и творчества С. Есенина у представителей творческой интеллигенции разных эпох? *«Природа — всеобъемлющая, главная стихия творчества поэта, и с ней лирический герой связан врожденно и пожизненно: «Родился я с песнями в травном одеяле. // Зори меня вешние в радугу свивали» («Матушка в купальницу по лесу ходила...», 1912); «Будь же ты вовек благословенно, // что пришло процветать и умереть» («Не жалею, не зову, не плачу.», 1921). Поэзия С. Есенина (после Н. Некрасова и А. Блока) — самый значительный этап в формировании национального пейзажа, который наряду с традиционными мотивами грусти, запустелости, нищеты включает удивительно яркие, контрастные краски, словно взятые с народных лубков: «Синее небо, цветная дуга, // [...] // Край мой! Любимая Русь и Мордва!»; «Топи да болота, // Синий плат небес. // Хвойной позолотой // Взвенивает лес»; «О Русь — малиновое поле // И синь, упавшая в реку.»; «синь сосет глаза»; «пахнет яблоком и медом»; «Ой ты, Русь моя, милая родина, // Сладкий отдых в шелку купырей»; «Звени, звени золотая Русь.». Этот образ яркой и звонкой России, со сладкими запахами, шелковистыми травами, голубой прохладой, именно Есениным был внесен в самосознание народа. Чаще, чем какой-либо другой поэт, использует Есенин сами понятия «край», «Русь», «родина» («Русь», 1914; «Гой ты, Русь, моя родная.», 1914; «Край любимый! Сердцу*



снятся.», 1914; «Запели тесные дороги.», 1916; «О верю, верю, счастье есть.», 1917; «О край дождей и непогоды.», 1917»).

М.Н.Эпштейн, «Природа, мир, тайник вселенной...: Система пейзажных образов в русской поэзии»

«Прошло более столетия со дня рождения С. Есенина и 84 года со дня его смерти. Немалый срок в истории человечества, особенно когда речь идёт об истории новейшего времени. Полёты в космос, телевидение, изобретение атомного оружия, создание всемирной компьютерной сети — всего этого не застал С. Есенин. Но ещё на заре становления современной цивилизации он заметил опасную тенденцию в её развитии, заявив, «что история переживает тяжёлую эпоху умерщвления личности как живого...» Мир таков, что «тесно в нем живому, тесно строящему мост в мир невидимый, ибо рубят и взрывают эти мосты из-под ног грядущих поколений». Это сказано о России Советской. Ещё резче С. Есенин отзывался о Западной Европе: «Что сказать мне вам об этом ужаснейшем царстве мещанства, которое граничит с идиотизмом? Кроме фокстрота, здесь почти ничего нет. Здесь жрут и пьют, и опять фокстрот. Человека я пока ещё не встречал и не знаю, где им пахнет. В страшной моде господин доллар, на искусство начхать.». После поездки по Америке Есениным был написан очерк, символически озаглавленный «Железный Миргород». Конечно, С. Есенин выступал не против прогресса как такового, ему просто казалось, что цена, которую человечество готово заплатить за него, слишком велика. К несчастью, пророчество поэта сбылось: кибернетизированный современный человек почти утратил связь с природой и в его сознании прекрасными выглядят не спелые ржаные поля с синюющими васильками, не цветущий яблоневый сад, а, скорее, небоскрёбы, подпирающие небо, улицы, сплошь покрытые асфальтом, рестораны с неоновыми вывесками. Однако, несмотря на злоеущую экспансию сомнительных западных ценностей и западного образа жизни с его соблазнами, с его растлевающим поклонением всему механическому, ещё сохранились люди, для которых есенинская «песня» — не пустой звук, а источник народной мудрости, любви к родине, кладёшь образов, затрагивающих самые потаённые струны души, голос самой природы, как будто специально породившей этого изумительного поэта для выражения «неисчерпаемой «печали полей», любви ко всему живому в мире и милосердия» (М. Горький)». А.М. Лагуновский, Лекции по истории русской литературы. Сергей Александрович Есенин. Истоки.

29. Познакомьтесь с высказываниями о М.И. Цветаевой. Как дополняют творческий портрет поэта данные высказывания?

«Марина Цветаева внутренне талантлива, внутренне своеобразна.... многое ново в этой книге: нова смелая (иногда чрезмерно) интимность; новы темы, например, детская влюбленность; ново непосредственное, без-думное любование пустяками жизни. И, как и надо было думать, здесь инстинктивно угаданы все главнейшие законы поэзии, так что эта книга не только милая книга девических признаний, но и книга прекрасных стихов».

Н. Гумилев, из рецензии на сборник М. Цветаевой «Вечерний альбом»

«Ее нужно читать подряд, как дневник, и тогда каждая строчка будет понятна и уместна. Она вся на грани последних дней детства и первой юности. Если же прибавить, что ее автор владеет не только стихом, но и четкой внешностью внутреннего наблюдения, импрессионистической способностью закреплять текущий миг, то это укажет, какую документальную важность представляет эта книга, принесенная из тех лет, когда обычно слово еще недостаточно послушно, чтобы верно передать наблюдение и чувство... «Невзрослый» стих М. Цветаевой, иногда неуверенный в себе и ломающийся, как детский голос, умеет передать оттенки, недоступные стиху более взрослому... «Вечерний альбом» - это прекрасная и непосредственная книга, исполненная истинно женского обаяния».

М. Волошин, «Женская поэзия»

«...все, что она пишет, ценно по-настоящему, это самая настоящая поэзия....радует отсутствие риторики, обдуманность и самостоятельность в выборе тем; почти удивительно для начинающего поэта отсутствие заметного влияния модернистов. Видна хорошая поэтическая школа, и при всем том нет ни заученности, ни сухости наших молодых поэтов, излишне школьничающих после неумеренного попрая авторитетов... Марина Цветаева не скрецивала шпак, не заимствовала, не мерилась и не боролась ни с

кем... Достаточно сознательная и блестяще вооруженная, она, не борясь ни с чем, готова на всякую борьбу. Этим определяется ее поэтическая ценность. Если и есть что в книге от молодости, даже более от юности автора, так это именно крайняя интимность «Вечернего альбома»...ни одно имя не скрыто автором, ни одна домашняя подробность стиха не затушевана. И надо сознаться, что в этом есть свое обаяние, подобно ревнивому и внушающему ревность обаянию чужих писем... чужих дневников и записок.... Марина Цветаева создала... особый вид лирики, самоинтимный, односуточный...пишет она, как играют дети, своими словами, своими секретами своими выдумка-ми. И это неожиданно мило....цикл «Любовь» характерен... нежностью и женственностью... У Цветаевой есть свой взгляд на стихию страсти, чрезвычайно тонкий и интересный...как много обдуманного, даже воинственно женского в мыслях Цветаевой о страсти... ее позиция вечная осознанная женственность».

М. Шагинян, «Литературный дневник» (выдержки)

30. К сборнику «Конармия» современники Бабеля отнеслись по-разному: Семён Будённый выступил ярким противником, а взгляд писателя на гражданскую войну резко назвал «бабизмом Бабеля»; Сталин считал, что Бабель просто не знает жизни красноармейца и пишет о том, о чем не имеет представления Виктор Шкловский увидел в рассказах не взгляд бойца 1-ой Конной Армии, а французского офицера времён Наполеона, подчеркнув неактуальность, устарелость, нежизненность образов и сюжетов М. Горький увидел в конармейцах романтическое бесстрашие и осознание величия борьбы. Можно ли сказать, что писатель дегероизирует красноармейцев?

31. Прочитайте высказывание о лирическом герое А. Т. Твардовского из книги Н. Л. Лейдермана, М. Н. Липовецкого «Современная русская литература: 1950—1990-е годы»:  
«“Поэтика безыскусности” достаточно сложна. Сущность хоровой лирики испокон веку состояла в том, чтобы служить выражением коллективных переживаний. Это обстоятельство многое объясняет не только в творческой манере А. Твардовского, но и дает ключ к характеру лирического субъекта в его произведениях: он всегда выступает носителем тех чувств и настроений, которые свойственны каждому отдельному члену коллектива, “роя”, “массы”. Но его “я” не представляет собой персонифицированного “мы», каждый участник хора поет общий текст, как свой собственный, воплощая в нем свою личную субъективность».

Ответьте на следующие вопросы:

1. Какие отличительные черты присущи лирическому герою Твардовского?
2. В каких произведениях Твардовского наиболее полно раскрывается лирический герой?
3. Какова натура лирического героя поэта?

32. Прочитайте отрывок из статьи Ф. Шюберга «Казацкий роман». Ответьте на вопросы.  
«“Тихий Дон” — это всемирно прогремевший шедевр! Сенсацией является независимая позиция Шолохова по отношению к русским классикам, писавшим о казаках. Вопреки Гоголю (“Тарас Бульба”) и Л. Толстому (“Казачьи войны”), где господствуют тона героической романтики (народ и война, барабаны зовут в бой весело и варварски), казаки Шолохова проще, реалистичней. Они менее веселы, мало героичны, но необычайно сильны неукротимостью своего духа степняков, хотя их насильно угоняют на фронт... Важно отметить, что горизонт писателя выше горизонта его героев. Вот почему его роман является выдающимся изображением психологии русского народа, свершившего революцию... “Тихий Дон” — это великолепный этнографический и исторический документ эпохи, гремящий на весь мир.

С отчаянием спрашиваешь себя, взяв в руки первый том “Тихого Дона”, разве можно прочесть эти более чем 400 страниц? Но позже, вчитавшись в роман, забываешь то, о чем спрашивал. Удивленно читаешь роман о борьбе. И когда его прочитаешь до конца, не вздыхаешь от облегчения, что он окончен, а грустишь, что он так мал!!! Шолохов — не Достоевский, но роман “Тихий Дон” чудесным стилем воскресил в нашей памяти лучшие образцы русского искусства... Зрелый, сильный, казачий роман!»

1) Какую военно-крестьянскую социальную прослойку российского общества изобразил М. Шолохов в романе «Тихий Дон»?

- 2) Какие отличительные черты присущи роману «Тихий Дон»?
- 3) Чем отличаются казачество, изображенное в романе Шолохова «Тихий Дон» от казаков в произведениях Н. Гоголя и Л. Толстого?

33. *«Справедливость в понимании Булгакова не сводится к наказанию, расплате и воздаянию. Справедливостью распоряжаются два ведомства, функции которых строго разделены: ведомство возмездия и ведомство милосердия. В этой неожиданной метафоре заложена важная мысль: зря отмщение, правая сила не способна упиваться жестокостью, бесконечно наслаждаться мстительным чувством торжества. Милосердие — другое лицо справедливости».* (В. Я. Лакшин)

Объясните значение слов «зря», «правая сила».

#### **Критерии оценки ответов на разноуровневые задачи и задания:**

- полнота научных определений;
- логика и связность изложения информации;
- соответствие суждений современному состоянию литературоведческой науки;
- знание историко-литературных фактов и умение привести примеры из художественной практики.

#### **5. 2. Тестовые задания:**

1. Художественный метод в русской литературе после Октября:

- а) критический реализм;
- б) неореализм;
- в) социалистический реализм.

2. Что из перечисленного можно отнести к художественным исканиям писателей в литературном процессе 20-х годов?

- а) гипербола;
- б) гротеск, фантастика;
- в) олицетворение.

3. В каких произведениях 20-х годов проявляется символический характер изображения событий революции и гражданской войны?

- а) А. Серафимович «Железный поток»;
- б) А. Толстой «Хождение по мукам»;
- в) Л. Леонов «Вор».

4. Произведения писателей, в которых ими дана оценка революции 1917 года:

- а) М. Горький «Дело Артамоновых»;
- б) И. Бунин «Окаянные дни»;
- в) М. Шолохов «Поднятая целина».

5. Первые романы 20-х годов, отразившие панораму революции и гражданской войны:

- а) В. Зазубрин «Два мира»;
- б) Л. Леонов «Соть»;
- в) А. Толстой «Гадюка».

6. Произведения русской литературы о трагической судьбе человека в условиях тоталитарного режима:

- а) Л. Чуковская «Софья Петровна»;
- б) М. Булгаков «Собачье сердце»;
- в) А. Платонов «Ювенильное море».

7. К какому литературному течению принадлежал С. Есенин?

- а) символизм;

- б) футуризм;
- в) имажинизм;
- г) акмеизм.

8. В каком стихотворении Есениным дан вариант библейской истории о блудном сыне?

- а) «Русь советская»;
- б) «Отговорила роща золотая»;
- в) «Сорокоуст»;
- г) «Письмо матери».

9. Из какого произведения Есенина эти строки: Мы все в эти годы любили, но, значит, любили и нас.

- а) «Собаке Качалова»;
- б) «Анна Снегина»;
- в) «Письмо к женщине»;
- г) «Персидские мотивы».

10. Маяковский часто использует в своей поэзии гротеск. Гротеск – это:

- а) художественный прием намеренного искажения чего-либо, причудливое соединение фантастического с жизнеподобным;
- б) один из тропов, художественное преувеличение;
- в) один из видов комического, едкая, злая, издевательская насмешка.

11. О назначении поэта и поэзии Маяковский сказал:

- а) в стихотворении «Письмо Татьяне Яковлевой»;
- б) во вступлении к поэме «Во весь голос»;
- в) в стихотворении «О дряни»;
- г) в поэме «Хорошо».

12. Композиционные особенности романа Е. Замятина «Мы»:

- а) открытый финал;
- б) каждая запись главного героя имеет подзаголовок, состоящий из нескольких коротких предложений;
- в) «говорящие фамилии»;
- г) приём «потока сознания»;
- д) «кольцевая» композиция.

13. В чем проявляется своеобразие композиции романа Булгакова «Мастер и Маргарита»?

- а) кольцевая композиция;
- б) хронологический порядок развития событий;
- в) параллельное развитие трех сюжетных линий.

14. В чем состоит специфика системы образов романа Булгакова «Мастер и Маргарита»?

- а) в основу положены принципы двойничества;
- б) персонажи объединены общей идеей произведения;
- в) герои образуют своеобразные триады из представителей библейского мира;
- г) система образов построена по принципу антитезы.

15. Что является лейтмотивом романа М. Булгакова «Белая гвардия»?

- а) исторические события в Киеве в 1918-1919 гг.;
- б) сохранение дома, родного очага во всех перипетиях революции и гражданской войны;
- в) социологическое изображение массовых движений в гражданской войне.

16. Кого из русских писателей М. Булгаков считал своим учителем?

- а) Н.В. Гоголя;
- б) М.Е. Салтыкова-Щедрина;
- в) Ф.М. Достоевского;
- г) Л.Н. Толстого.

17. Антиутопия как жанровая модель антитоталитаризма:

- а) Е. Замятин «Мы»;
- б) Ю. Крымов «Танкер Дербент»;
- в) А. Толстой «Гадюка».

18. Какое утверждение лучше отражает понимание А. Толстым роли личности в истории (в романе «Пётр I») :

- а) «История на каждой странице показывает нам одно и то же, только под разными формами» (А. Шопенгауэр);
- б) «Личность является функцией истории, она вырастает, как дерево, на плодородной почве... и начинает дышать событиями эпохи»;
- в) «Единственным творцом истории является личность, ее создающая и двигающая» (Г. Карлейль).

19. В каких произведениях литературы XX века закономерно проявляется трагическая художественная модель и высокий трагический герой?

- а) М. Булгаков «Бег»;
- б) А. Фадеев «Разгром»;
- в) М. Горький «Дело Артамоновых».

20. Жанр произведения М. Горького «Жизнь Клима Самгина»:

- а) роман-эпопея;
- б) повесть;
- в) идеологический роман;
- г) философско-исторический роман;
- б) социально-философский роман;
- в) социально-политический роман.

21. Назовите историческое событие, которое не стало предметом изображения в романе М.Шолохова «Тихий Дон».

- а) Первая мировая война;
- б) первая русская революция 1905 г.;
- в) Гражданская война;
- г) Верхнедонское восстание казачества против большевиков.

22. Какая тема делает роман «Тихий Дон» эпопеей?

- а) Тема установления Советской власти на Дону;
- б) тема Первой мировой войны;
- в) судьба народная во время исторических испытаний;
- г) тема гражданской войны?

23. В поэме «Реквием», исполненной отчаяния и горя, А.Ахматова писала:

«Муж в могиле, сын в тюрьме,  
Помолитесь обо мне...»

Какой мотив творчества поэта наиболее ярко выразился в поэме:

- а) гражданские мотивы;
- б) библейские мотивы.
- в) мотив Родины?

24. Что стало для В. Маяковского наиболее ярким предметом обличения:

- а) мещанство и бюрократизм;
- б) политические враги революции;
- в) внешние враги Советской республики;
- г) религия и церковь.

25. Укажите, какой символ наступающей на деревню городской цивилизации встречается в стихах С. Есенина.

- а) «железный конь»;
- б) жеребенок, бегущий за поездом;
- в) железный Миргород;
- г) агитки Бедного Демьяна.

26. Один из персонажей «Конармии» И. Бабеля и командующий Первой Конной армией

- а) К. Ворошилов
- б) А. Деникин
- в) С. Буденный
- г) А. Колчак.

27. Художественные особенности рассказов М. Зощенко:

- а) изображение героев через будничные мелкие события;
- б) острая социальная проблематика;
- в) создание галереи жуликов;
- г) сказовая манера;
- д) использование языковых идеологических штампов.

28. Этого героя А. Платонова выгоняют с механического завода за «излишнюю задумчивость», а потом он становится председателем колхоза:

- а) Чиклин из повести «Котлован»;
- б) Копёнкин из романа «Чевенгур»;
- в) Дванов из романа «Чевенгур»;
- г) Воцев из повести «Котлован».

29. В основу романа А. Фадеева «Молодая гвардия» положены реальные факты и события:

- а) о мужестве детей и подростков во время Отечественной войны;
- б) о деятельности и подвигах краснодонского комсомольского подполья;
- в) о блокаде Ленинграда;
- г) о битве за Москву.

30. Специфика сюжета и композиции поэмы А.Т. Твардовского «Василий Теркин» заключается в том, что:

- а) все главы связаны единым сюжетом о сражениях в ходе Великой Отечественной войны;
- б) все главы связаны образом автора, его мыслями и идеями;
- в) сюжет освещает биографию Василия Теркина;
- г) сюжет подчинен изображению хода военных событий;
- д) каждая глава - самостоятельное произведение, главы объединены образом Теркина, общей проблематикой, идеями.

### **Критерии оценки теста:**

Тест считается пройденным, если даны правильные ответы на 25 из 30 вопросов. Данный вид работы считается выполненным, если пройдены все тесты.

### **5.3 Примерные темы докладов к зачёту**

1. Черты переходной эпохи 1917-1920-х годов. Литература 20-40-х годов.
2. Проблемы революции и культуры в оценке А.М. Горького.

3. Интерпретация автобиографической прозы в наследии А.М. Горького.
4. Эстетическая программа В. Маяковского в 20-е годы в стихах о поэте и поэзии.
5. Анализ стихотворения В. Маяковского «Хорошее отношение к лошадям».
6. Творчество С. Есенина. Тематическое и жанровое своеобразие.
7. Лирико-эпос С. Есенина. Поэма «Анна Снегина».
8. Поэты есенинской плеяды.
9. Антиутопия в советской литературе (Е. Замятин «Мы»).
10. Роман-эпопея М. Шолохова «Тихий Дон»: своеобразие жанра и способы выражения авторской позиции.
11. Народно-поэтические традиции в наследии Шолохова.
12. Особенности сатиры М. Булгакова 20-х годов. («Роковые яйца», «Дьяволиада», «Собачье сердце»)
13. А. Толстой как исторический романист (роман «Петр Первый»)
14. Сатира М. Зощенко.
15. Роман А. Фадеева «Разгром» – первый психологический роман 20-х годов о гражданской войне.
  16. Трагические страницы русской истории в поэме А. Ахматовой «Реквием».
  17. Своеобразие поэтического языка М. Цветаевой в цикле «Стихи к сыну».

## VIII Семестр.

### 5 Примерные оценочные средства

#### 5.1 Пример разноуровневых заданий

1. Кто из персонажей пьес Александра Вампилова говорит:

1) «Говорят, чтобы добиться признания, надо умереть. Не обязательно. Можно просто уехать...»

2) «Всем нам, смертным, бывает нелегко, и мы должны помогать друг другу. А как же иначе?»

3) «Этот старый дом строил купец Черных. И между прочим, этому купцу наворожили, что он будет жить до тех пор, пока не достроит этот самый дом. Вот, понимаете, до чего суеверие доходило. Когда он достроил дом, он начал его перестраивать. И всю жизнь перестраивал...»

4) «Честный человек — это тот, кому мало дают. Дать надо столько, чтобы человек не мог отказаться, и тогда он обязательно возьмет! Возьмет!»

5) «Сейчас, когда я возвращался домой, я размышлял о жизни. Кто что ни говори, а жизнь всегда умнее всех нас, живущих и мудрствующих. Да, да, жизнь справедлива и милосердна. Героев она заставляет усомниться, а тех, кто сделал мало, и даже тех, кто ничего не сделал, но прожил с чистым сердцем, она всегда утешит».

6) «Знаешь, что ты там увидишь? Такое тебе и не снилось, клянусь тебе. Только там и чувствуешь себя человеком. Я повезу тебя на лодке, слышишь? ...Я повезу тебя на тот берег! ...Но, учти, мы поднимемся рано, еще до рассвета. Ты увидишь, какой там туман, — мы поплывем, как во сне, неизвестно куда. А когда подымается солнце? О! Это как в церкви, и даже почище, чем в церкви... А ночь? Боже мой! Знаешь, какая это тишина? Тебя там нет, ты понимаешь? Нет! Ты еще не родился. И ничего нет. И не было. И не будет...»

2. Установите соответствие между тематикой и названием произведений 50-80-х гг. Выберите правильную последовательность букв.

- |                       |   |
|-----------------------|---|
| 1. Военная тема       | А. Д. Гранин «Иду на грозу»                   |
| 2. «Деревенская» тема | Б. В. Белов «Привычное дело»                  |
| 3. Городской роман    | В. Ю. Бондарев «Горячий снег»                 |
| 4. Тема природы       | Г. А. Солженицын «Один день Ивана Денисовича» |
| 5. Лагерная тема      | Д. Ч. Айтматов «Плаха»                        |
- а) ВБАДГ б) ГДАБВ в) ВБАГД г) БВАДГ

3. Укажите, как определил жанр произведения «Пастух и пастушка» автор, В.П. Астафьев:

- а) «социальная трагедия»
- б) «повесть о любви»
- в) «психологический фарс»

- г) «историческая драма»
  - д) «современная пастораль».
- В чём особенность этого жанра?

4. В каком произведении В. М. Шукшина главным героем является Степан Разин? Назовите жанр этого произведения.

- А) «Я пришел дать вам волю»
- Б) «До третьих петухов»
- В) «Калина красная»
- Г) «Мастер»
- Д) «Беседы при ясной луне»

5. Символом чего является Царь-рыба в одноименном романе В. Астафьева:

- А) превосходства человека над природой
- Б) непокоренной природы
- В) домашнего очага
- Г) прошлого
- Д) родного края?

Какой герой этого произведения не смог её поймать?

6. Назовите поэта, которого нельзя отнести к представителям «тихой лирики» в 70-е годы XX века:

- А) Д. Самойлов
- Б) Н. Рубцов
- В) А. Прасолов
- Г) В. Соколов
- Д) Е. Евтушенко.

Представителем какого направления является этот поэт?

7. Укажите автора строк песни, написанной к кинофильму «Белорусский вокзал»:

Здесь птицы не поют, деревья не растут,

А только мы плечом к плечу

Врастаем в землю тут....

- А) Ю. Визбор
- Б) Р. Рождественский
- В) Б. Окуджава
- Г) В. Высоцкий
- Д) Е. Евтушенко.

Представителем какого направления является этот поэт?

8. К поэтам «громкой», «эстрадной» лирики 60-х годов XX века нельзя отнести:

- А) Е. Евтушенко
- Б) Б. Ахмадуллина
- В) Н. Рубцов
- Г) Р. Рождественский
- Д) А. Вознесенский.

Представителем какого направления является этот поэт?

9. В каком драматургическом произведении Вампилова:

- 1) герои опаздывают на последнюю электричку;
- 2) герой получает от друзей похоронный венок;
- 3) есть калитка, которую постоянно ломают и которую постоянно чинит героиня;
- 4) хор, который поет под окнами дома;
- 5) персонаж, которому, чтобы совесть свою успокоить, надо дать ревизору двадцать тысяч?



10. В новеллах К.Г. Паустовского много так называемых «несостоявшихся событий», молчаливых сюжетов и диалогов душ. Что же притягивало читателей 40-50-х годов к этому мастеру новеллы?
11. В чем смысл приходов Вихрова, героя романа «Русский лес» Л. Леонова, к лесному роднику?
12. Почему русская «деревенская проза» стала на многие десятилетия своеобразной вершиной обновления всего литературного процесса?
13. Почему термин «городская проза» означает не только тему, место действия, но и обостренность конфликтов, не смягчаемых циклическим природным временем?
14. В чем смысл «обменов», опустошений в душе героев повестей Ю. Трифонова? В чем своеобразие его возвращений к «отблескам костра», к трагическим эпизодам из биографии отцов-революционеров?
15. Какие грани национального характера высвечивает проза Шукшина? Что ближе всего автору в «простом» человеке?
16. В чём противоречивость характера и судьбы Егора Прокудина, героя «Калины красной»?
17. Какие темы и мотивы составляют «биографическое пространство» астафьевской прозы?
18. В чем жанровое и композиционное своеобразие астафьевского «повествования в рассказах», объединенного общим названием «Царь-рыба»?
19. Какова проблематика новеллистического романа Астафьева «Последний поклон»?
20. Что объединяет такие произведения Астафьева 80-х годов, как роман «Печальный детектив» и рассказ «Людочка»?
21. В чем необычность, художественная новизна повести В.П. Астафьева «Пастух и пастушка»?
22. Что определяет внутреннюю полемичность романа «Прокляты и убиты» как еще одной попытки Астафьева сказать жестокую правду о войне?
23. В чем заключаются нравственные уроки повестей В. Распутина «Деньги для Марии» и «Последний срок»?
24. В чем смысл названия повести В. Распутина «Живи и помни»?
25. Что составляет основную нравственную коллизию повести В. Распутина «Прощание с Матёрой»?
26. Как в повестях В. Распутина «Пожар» и «Дочь Ивана, мать Ивана» соединяются злободневное, социальное и вечное, непреходящее?
27. Какой жанр избирает для своей «военной прозы» В. Быков?
28. Традиции в изображении войны какого русского писателя XIX века развивают в своих произведениях представители «лейтенантской прозы»?
29. Как называется тетралогия Ф. Абрамова, посвященная русской деревне?
30. Кем всю жизнь проработала Пелагея — героиня одноименной повести Ф. Абрамова?
31. Каким событием завершается повесть В. Распутина «Деньги для Марии»?

32. Кто из детей старухи Анны не успел приехать, чтобы проститься с матерью (повесть В. Распутина «Последний срок»)?

33. Назовите причину трагической гибели главной героини рассказа А. Солженицына «Матренин двор».

34. Прочитайте стихотворение Н. Рубцова «Душа хранит» (1966) и проанализируйте его, опираясь на следующие вопросы и задания.

Вода недвижимее стекла.  
И в глубине её светло.  
И только щука, как стрела,  
Пронзает водное стекло.

О, вид, смиренный и родной!  
Берёзы, избы по буграм  
И, отражённый глубиной,  
Как сон столетий, божий храм.

О, Русь — великий звездочёт!  
Как звёзд не свергнуть с высоты,  
Так век неслышно протечёт,  
Не тронув этой красоты,

Как будто древний этот вид  
Раз навсегда запечатлен  
В душе, которая хранит  
Всю красоту былых времён...

1. Обратитесь к первой строфе стихотворения. Что скрывается за внешней, изобразительной стороной представленной поэтом картины?

2. С помощью каких художественных средств создается собирательный образ Руси во второй строфе?

3. В чем смысл метафоры «Русь — великий звездочет»?

4. Как последняя строфа стихотворения соотносится с его заглавием?

35. Укажите автора следующего отрывка текста: «В аэропорту Чудик написал телеграмму жене: «Приземлились. Ветка сирени упала на грудь, милая Груша меня не забудь. Тчк. Васятка». Телеграфистка, строгая красивая женщина, прочитав телеграмму, предложила:

- Составьте иначе. Вы - взрослый человек, не в детсаде.

- Почему? - спросил Чудик. - Я ей всегда так пишу в письмах. Это же моя жена!.. Вы, наверно, подумали...

- В письмах можете писать что угодно, а телеграмма - это вид связи. Это открытый текст»

а) А.И. Солженицын

б) В.М. Шукшин

в) В.Г. Распутин

г) Ю.В. Бондарев.

Какой смысл вкладывает автор в слово «чудик» в своём творчестве?

36. Прочитайте стихотворение Б.Л. Пастернака и выполните задания

**БЫТЬ ЗНАМЕНИТЫМ НЕКРАСИВО**

Быть знаменитым некрасиво.

Не это подымает ввысь.

Не надо заводить архива,  
Над рукописями трястись.  
Цель творчества самоотдача,  
А не шумиха, не успех.  
Позорно ничего не знача,  
Быть притчей на устах у всех.  
Но надо жить без самозванства,  
Так жить, чтобы в конце концов  
Привлечь к себе любовь пространства,  
Услышать будущего зов.  
И надо оставлять пробелы  
В судьбе, а не среди бумаг,  
Места и главы жизни целой  
Отчеркивая на полях.  
И окунаться в неизвестность,  
И прятать в ней свои шаги,  
Как прячется в тумане местность,  
Когда в ней не видать ни зги.  
Другие по живому следу  
Пройдут твой путь за пядью пядь,  
Но поражения от победы  
Ты сам не должен отличать.  
И должен ни единой долькой  
Не отступаться от лица,  
Но быть живым, живым и только,  
Живым и только до конца.

1. Как называется прием?

Но быть живым, живым и только.  
Живым и только до конца.

2. Назовите средство иносказательной выразительности:

Позорно ничего не знача,  
Быть притчей на устах у всех.

3. Как называется изобразительное средство?

И окунаться в неизвестность,  
И прятать в ней свои шаги,  
Как прячется в тумане местность,  
Когда в ней не видать ни зги.

4. Как называется прием?

Но надо жить без самозванства,  
Так жить, чтобы в конце концов...

5. Назовите средство иносказательной выразительности:

Привлечь к себе любовь пространства,  
Услышать будущего зов.

6. Как называются устойчивые словосочетания, использованные в тексте?

притчей на устах, не видать ни зги

7. Определите размер, которым написано стихотворение.

37. Прочитайте стихотворение Н.А. Заболоцкого и выполните задания

#### ЗАВЕЩАНИЕ

Когда на склоне лет иссякнет жизнь моя

И, погасив свечу, опять отправлюсь я  
В необозримый мир туманных превращений,  
Когда миллионы новых поколений  
Наполнят этот мир сверканием чудес  
И довершат строение природы, —  
Пускай мой бедный прах покроют эти воды,  
Пусть приютит меня зеленый этот лес.  
Я не умру, мой друг. Дыханием цветов  
Себя я в этом мире обнаружу.  
Многовековый дуб мою живую душу  
Корнями обовьет, печален и суров.  
В его больших листьях я дам приют уму,  
Я с помощью ветвей свои взлелею мысли,  
Чтоб над тобой они из тьмы лесов повисли  
И ты причастен был к сознанью моему.  
Над головой твоей, далекий правнук мой,  
Я в небо пролечу, как медленная птица,  
Я вспыхну над тобой, как бледная зарница,  
Как летний дождь прольюсь, сверкая над травой  
Нет в мире ничего прекрасней бытия.  
Безмолвный мрак могил — томление пустое.  
Я жизнь мою прожил, я не видал покоя:  
Покоя в мире нет. Повсюду жизнь и я.  
Не я родился в мир, когда из колыбели  
Глаза мои впервые в мир глядели, —  
Я на земле моей впервые мыслить стал,  
Когда почуял жизнь безжизненный кристалл,  
Когда впервые капля дождевая  
Упала на него, в лучах изнемогая.  
О, я недаром в этом мире жил!  
И сладко мне стремиться из потемок,  
Чтоб, взяв меня в ладонь, ты, дальний мой потомок,  
Доделал то, что я не довершил.

1. Как называется разновидность лирики, отражающая вечные вопросы бытия: жизни и смерти, смысла жизни и пр.?

2. Назовите средство иносказательной выразительности:

И, погасив свечу, опять отправлюсь я  
В необозримый мир туманных превращений...

3. Как называется изобразительное средство?

Я вспыхну над тобой, как бледная зарница,  
Как летний дождь прольюсь, сверкая над травой.

4. Как называется прием?

Когда почуял жизнь безжизненный кристалл,  
Когда впервые капля дождевая  
Упала на него, в лучах изнемогая.

5. Определите размер, которым написано стихотворение.

6. Как называется жанр лирики, черты которого проявляются в этом стихотворении Заболоцкого, характеризующийся воссозданием настроения грустного размышления, часто по поводу неизбежной смерти?

7. Назовите средство иносказательной выразительности:

Дыханием цветов  
Себя я в этом мире обнаружу...

8. Как называется прием?  
Я жизнь мою прожил, я не видал покоя:  
Покоя в мире нет.

9. Как называется изобразительное средство?  
В необозримый мир туманных превращений...

38. Прочитайте стихотворение А.Кушнера и выполните задания

\* \* \*

Чего действительно хотелось,  
Так это города во мгле,  
Чтоб в небе облако вертелось  
И тень кружилась по земле.  
Чтоб смутно в воздухе неясном  
Сад за решёткой зеленел  
И лишь на здании прекрасном  
Шпиль невысокий пламенел.  
Чего действительно хотелось,  
Так это зелени густой,  
Чего действительно хотелось,  
Так это площади пустой.  
Горел огонь в окне высоком,  
И было грустно оттого,  
Что этот город был под боком  
И лишь не верилось в него.  
Ни в это призрачное небо,  
Ни в эти тени на домах,  
Ни в самого себя, нелепо  
Домой идущего впотьмах.  
И в силу многих обстоятельств  
Любви, схватившейся с тоской,  
Хотелось больших доказательств,  
Чем те, что были под рукой.

1. Назовите приём, связанный с переносом свойств живых существ на неживые предметы и выраженный в цитате: «Чтоб в небе облако вертелось / И тень кружилась по земле».
2. В четвёртой строфе стихотворения автор использует меткое образное выражение «под боком», вошедшее в речевой обиход и заключающее в себе эмоциональную оценку происходящего. Как называется такое выражение?
3. В какой строфе стихотворения использован приём параллелизма? (Ответ дайте в именительном падеже.)
4. Из приведённого ниже перечня выберите три названия художественных средств и приёмов, использованных поэтом во второй строфе данного стихотворения.
  - 1) Эпитет.
  - 2) Метафора.
  - 3) Ирония.
  - 4) Гротеск.
  - 5) Звукопись.
5. Укажите название стилистической фигуры, использованной поэтом в первых трёх стихах пятой строфы данного стихотворения.

6. Какие детали картины города указывают на то, что это образ Петербурга, и какие чувства они вызывают у поэта?

7. В каких произведениях русской литературы 19 века важную роль играет городской пейзаж Петербурга? В ответе укажите авторов и названия произведений.

39. Ю. Трифонов говорит о своем историзме: «Человек есть нить, протянувшаяся сквозь время, тончайший нерв истории, который можно отцепить и выделить и по нему определить многое. Человек... никогда не примирится со смертью, потому что в нем заложено ощущение бесконечности нити, часть которой — он сам. Не Бог награждает человека бессмертием, и не религия внушает ему идею, а вот это закодированное, передающееся с генами ощущение причастности к бесконечному роду». Как эта мысль писателя отразилась в тематике его произведений?

40. Никакой прогресс не способен избавить человека от страха смерти, и недаром во всем мире существует культ предков, которые уже переступили эту грань и тем самым стали выше живущих. Строители же, пришедшие сокрушить Матёрув повести В. Распутина «Прощание с Матёрой», начинают с кладбища, обрекая тем самым себя на неизбежную расплату. О какой расплате говорится в повести?

#### **Критерии оценки ответов на разноуровневые задачи и задания:**

- полнота научных определений;
- логика и связность изложения информации;
- соответствие суждений современному состоянию литературоведческой науки;
- знание историко-литературных фактов и умение привести примеры из художественной практики.

#### **5. 2. Тестовые задания:**

1. Автором какого произведения является В. Некрасов?

- а) Привычное дело
- б) В круге первом
- в) В окопах Сталинграда
- г) Батальоны просят огня

2. В каких романах изображается Великая Отечественная война?

- а) Горячий снег
- б) Доктор Живаго
- в) В круге первом
- г) Кысь

3. В каких повестях показан образ русской деревни?

- а) Пядь земли
- б) Привычное дело
- в) В окопах Сталинграда
- г) Последний срок

4. Выберите из списка черты «громкой лирики»

- а) строгая, классическая форма
- б) эмоциональность, требование интенсивности переживаний
- в) идеализация прошлого
- г) гражданственность, публицистический пафос

5. Кто является типичным героем деревенской прозы?

- а) социально активный крестьянин
- б) крестьянин, носитель традиционной культуры
- в) беглый колхозник

6. В каких произведениях представлены концепции развития истории?

- а) Русский лес
- б) Доктор Живаго
- в) Привычное дело
- г) Пядь земли

7. Выберите из списка черты «тихой» лирики.

- а) авангардистская поэтика
- б) необыкновенный, уникальный лирический герой, противостоящий толпе
- в) рост роли самосознания личности
- г) камерность, замкнутость

8. Каковы причины возникновения деревенской прозы?

- а) коллективизация
- б) электрификация деревни
- в) бедственное состояние деревни

9. Как понимает исторический процесс Юрий Живаго?

- а) как движение стихийных сил
- б) как результат активности социальных масс
- в) как результат действий отдельных личностей
- г) как закономерный, детерминированный процесс

10. Какие из перечисленных произведений относятся к деревенской прозе?

- а) Матренин двор
- б) Один день Ивана Денисовича
- в) Привычное дело
- г) Прошлым летом в Чулимске

11. Какой жизненный путь выбирает доктор Живаго?

- а) путь активной личности, стремящейся преобразовать этот мир
- б) путь активной личности, стремящейся сохранить этот мир
- в) путь ухода от исторических событий в частную жизнь

12. Кому из героев «Царь-рыбы» В. Астафьева принадлежал Бойе?

- а) Кольке
- б) Акиму
- в) рассказчику
- г) Игнатичу

13. Укажите ведущую тему произведения В.П. Астафьева «Пастух и пастушка»

- а) История
- б) Деревенская жизнь
- в) Великая Отечественная война
- г) Экология

14. Как сам автор определил жанр произведения «Пастух и пастушка»:

- а) «социальная трагедия»
- б) «современная пастораль»
- в) «психологический фарс»
- г) «историческая драма»

15. Укажите произведения, написанные В.Г. Распутиным:

- а) «Деньги для Марии»
- б) «Сотников»

- в) «Живи и помни»
- г) «В круге первом»

16. Назовите ведущую тему произведений В.Г.Распутина 60-70-х годов:

- а) производственная тема
- б) экология
- в) тема Великой Отечественной войны и подвига русского народа
- г) жизнь деревни

17. Какая идея является ведущей в повести В.Г.Распутина «Прощание с Матерой»?

- а) губительное воздействие цивилизации
- б) эгоцентризм человека
- в) благотворное влияние городской цивилизации
- г) необходимость слияния человека с миром (идея соборности)

18. В.Быкова называют писателем одной темы. Назовите ее.

- а) Великая Отечественная война
- б) Экология
- в) Отцы и дети
- г) Историческое прошлое России

19. Какой тип литературного героя появился благодаря творчеству В.М.Шукшина?

- а) Тип «лишнего человека»
- б) Тип «маленького человека»
- в) «чудик»
- г) тип героя-индивидуалиста

20. Центральным героем в цикле рассказов В.П.Астафьева «Последний поклон» является:

- а) Витя Потылицын
- б) Дядя Митрий
- в) Бабушка Катерина Петровна

21. Определите, героем какого произведения В.М.Шукшина является Егор Прокудин.

- а) «До третьих петухов»
- б) «Калина красная»
- в) «Чудик»
- г) «Я пришел дать вам волю»

22. Укажите произведение В.М.Шукшина, в котором использован сказочный сюжет.

- а) «Я пришел дать вам волю»
- б) «Беседы при ясной луне»
- в) «До третьих петухов»
- г) «Чудик»

23. Перу Ю. Бондарева принадлежат следующие произведения (найдите лишнее):

- а) роман «Горячий снег»
- б) роман «Берег»
- в) повесть «На войне как на войне»
- г) роман «Выбор»

24. Образ царского лиственя в повести В.Распутина «Прощание с Матерой» является символом:

- а) старшего поколения жителей
- б) красоты природы
- в) жизненной крепости природы



г) безобразия природы

25. Назовите тему, которой посвящена поэма А.А.Ахматовой «Реквием»

- а) тема поэта и поэзии
- б) тема революции
- в) тема любви
- г) тема сталинских репрессий

26. В «Колымских рассказах» В. Шаламова основной является проблема:

- а) конфликта между начальством лагеря и заключёнными
- б) «растоптанного» тоталитаризмом духа
- в) слабости человека перед жизненными трудностями
- г) отношения человека к условиям несвободы

27. Представители поэзии 60-х годов XX века (выберите несколько вариантов ответа)

- а) Б. Окуджава, Е.Евтушенко
- б) Р. Рождественский, Б.Ахмадулина
- в) И. Ильф и Е. Петров, М. Зощенко, А. Аверченко
- г) Р. Гамзатов, А.Вознесенский

28. Укажите жанр исторического произведения В.М. Шукшина «Я пришел дать вам волю».

- а) исторический роман
- б) авантюрный роман
- в) драма
- г) повесть-киносценарий

29. Мотивы повести В. Г. Распутина «Последний срок» развиваются в последующих произведениях автора. Назовите одно из них.

- а) «Деньги для Марии»
- б) «Живи и помни»
- в) «Прощание с Матерой»
- г) «Пожар»

30. В каком произведении В. М. Шукшина главным героем является Степан Разин?

- а) «До третьих петухов»
- б) «Я пришел дать вам волю»
- в) «Калина красная»
- г) «Мастер»

### **Критерии оценки теста:**

Тест считается пройденным, если даны правильные ответы на 25 из 30 вопросов. Данный вид работы считается выполненным, если пройдены все тесты.

### **5.3 Примерные темы докладов к зачёту**

1. Литература 50-80-х годов: проза.

2. Литература 50-80-х годов: поэзия.
3. Литература 50-80-х годов: драматургия.
4. Творчество Б. Пастернака
5. Роман Л. Леонова «Русский лес» как вершина творчества писателя.
6. Тема Великой Отечественной войны в русской литературе 40-80-х гг.
7. Философское осмысление действительности в творчестве А. Твардовского.
8. Своеобразие военной темы в творчестве В. Астафьева.
9. Социально-психологические повести Ф. Абрамова «Деревянные кони», «Пелагея», «Алька», «Сказание о великом коммунаре», «Вокруг да около» и др.
10. Своеобразие художественных ситуаций и характеров в повестях В. Распутина «Последний срок», «Прощание с Матёрой»
11. Отношение человека к природе как мерило его нравственности в повести «Царь-рыба» В. Астафьева.
12. Художественные открытия В. Шукшина в изображении характера современника
13. Художественное исследование жизни русского села в повести В. Белова «Привычное дело»
14. Своеобразие решения лагерной темы в рассказе А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича».
15. Тема ГУЛАГа как один из аспектов современной исторической прозы
16. Литература русского зарубежья (2 часа).
17. Художественные поиски в драматургии 2-й половины XX века (А. Вампилов «Старший сын», «Прошлым летом в Чулимске»)
18. Гражданский пафос в лирике Е. Евтушенкою.
19. Н. Рубцов как представитель «тихой лирики». Анализ стихотворения «Тихая моя родина».
20. Творчество В. Высоцкого как представителя авторской песни второй половины XX века.
21. Творчество Б. Окуджавы.
22. Литературная критика 50-80-х годов XX

## **IX Семестр.**

### **5 Примерные оценочные средства**

#### **5.1 Пример разноуровневых заданий**

1. Поэты-концептуалисты:
  1. Дмитрий Александрович Пригов
  2. Евгений Рейн
  3. Тимур Кибиров
  4. Лев Рубинштейн
  5. Иосиф Бродский
  6. Булат Окуджава
2. Назовите автора произведения:
  1. «Норма»
  2. «Бесконечный тупик»
  3. «Чапаев и Пустота»
  4. «Палисандрия»
  5. «Шатуны»
  6. «Пушкинский дом»
3. Произведения, не принадлежащие В. Пелевину:
  1. «Норма»
  2. «Священная книга оборотня»
  3. «Т»
  4. «Кысь»

5. «ДПП»

4. Ключевые признаки постмодернизма:

1. Жанровая диффузия
2. Цитатность
3. Монологизм
4. Полифонизм

5. Жанры массовой литературы:

1. Эпопея
2. Триллер
3. Семейный роман
4. Детектив
5. Пастиш
6. Фэнтези

6. Кто является автором романа «Остров Крым»?

1. В. Аксенов
2. В. Пелевин
3. Е. Попов
4. Т. Толстая
5. Л. Улицкая

7. Первым текстом В. Пелевина, опубликованным в журнале «Наука и жизнь», стал:

1. Рассказ «Ника»
2. Роман «Чапаев и Пустота»
3. Рассказ «Колдун Игнат и люди»
4. Повесть «Омон Ра»

8. Черты шок-эстетики присущи прозе:

1. Т. Толстой
2. Евг. Попова
3. В. Сорокина
4. В. Ерофеева

9. Мифологичность, интертекстуальность, цитатность, реминисцентность - характерные приемы прозы:

1. Н. Садур
2. Т. Толстой
3. Л. Петрушевской
4. Л. Улицкой
5. В. Сорокина

10. В жанровом отношении «День денег» А. Слаповского:

1. Семейный роман
2. Детектив
3. Эпистолярный роман
4. Плутовской роман

11. Какие из перечисленных пунктов характеризуют поэтику постмодернистской прозы?

1. Утопическое сознание автора
2. Использование персонажей-знаков
3. Изображение типичного человека в типичных обстоятельствах

12. Отметьте пункты, верные по отношению к повести В. Сорокина «Метель»:

1. Она является «ремейком» одноимённой повести А.С. Пушкина
2. Она является пародией на русскую романтическую повесть

3. В центре повести персонажи, соотносимые с типами русской классической литературы (мужик и барин, мужик и интеллигент).

13. Метель в поэтике повести «Метель» В. Сорокина дана:

1. Как реальное природное явление,
2. Как символ тщетного движения русской интеллигенции к благой цели.

14. Профессия персонажа-пассажира в повести В. Сорокина «Метель»:

1. Юрист
2. Врач
3. Учитель.

15. Что случилось в финале повести В. Сорокина «Метель» с Перхушей?

1. Замёрз
2. Доехал до пункта назначения
3. Попал к китайцам

16. Что такое постмодернизм — литературное направление? философия? особое состояние общества? начало новой эпохи?

17. Когда и как возникает постмодернизм?

18. Чем русский литературный постмодернизм отличается от западного?

19. В чем своеобразие стиля “Школы для дураков” Саши Соколова?

20. Почему модернистские произведения направлены на субъективный мир ни на кого не похожей личности?

21. Какие черты составляют основу авангардизма?

22. Чем объясняется стилевой “плюрализм” постмодернизма?

23. Какова функция цитаты в произведениях постмодернизма?

24. Что такое “генотекст” и какова специфика роли автора в постмодернистских произведениях?

25. Почему постмодернистская литература “вторична”?

26. Какой композиционный прием положен в основу многих произведений В. Сорокина?

27. Какие идеологические концепты развенчиваются в рассказах Вик. Ерофеева “Письмо к матери”, “Попугайчик”?

28. Какими приемами разрушаются стереотипы сознания в прозе концептуалистов?

29. Что позволяет считать поэму “Москва—Петушки” Вен. Ерофеева пратекстом русского постмодернизма?

30. Почему юродство — ключевое понятие поэмы “Москва— Петушки”?

31. Как расшифровываются библейские аллюзии поэмы Вен. Ерофеева?

32. Как вы понимаете смысл постмодернистского понятия - ризома?

33. Что такое центонность текста?

34. Можно ли назвать книгу Татьяны Толстой «Кысь» «постмодернистской пародией»? Почему?

35. Применимо ли к творчеству Виктора Пелевина такое понятие как «литературоцентризм»? Почему?

36. На основе информации из таблицы определите, к какому виду литературы относятся тексты:

1. «Норма»
2. «Бесконечный тупик»
3. «Чапаев и Пустота»
4. «Палисандрия»
5. «Шатуны»
6. «Пушкинский дом»
7. «Шестёрки умирают первыми»
8. «Архивы оборотней»

Отличительные черты массовой литературы	Отличительные черты элитарной литературы
Использование набора сюжетных штампов и клише, строгой системы жанров ( <i>детектив, мелодрама, триллер, боевик, фэнтези</i> и т. п.)	Художественный эксперимент
Размытая авторская позиция или ее отсутствие	Ярко выраженная авторская позиция
Стереотипизация, адаптация идей подлинного искусства	Уникальная авторская идея
Обращение к человеческим инстинктам, желаниям	Обращение к традиционным нравственным ценностям

37. Почему В. Маканин заменяет в рассказе «Кавказский пленный» традиционное «пленник» на «пленный»?

38. Каков жанр «Кыси» Т.Н. Толстой? Аргументируйте свою точку зрения.

39. Прочитайте стихотворения Д.Пригова и выполните задания.

\* \* \*

Наша жизнь кончается  
Вон у того столба  
А ваша где кончается?  
Ах, ваша навсегда  
Поздравляем с вашей жизнью!  
Как прекрасна ваша жизнь!  
А как прекрасна — мы не знаем  
Поскольку наша кончилась уже

\* \* \*

Бежит тропинка, Иван-чая  
Кругом рассыпаны цветы  
Присматриваюсь, замечаю  
Ими написано: и ты  
Бедный  
Уже живёшь который год  
А всё окрестный твой народ  
Русский  
Не поймёшь! —  
Да — соглашаюсь — не пойму.

1. Проанализируйте концовки стихотворений. Являются ли они логичным выводом из основного текста? Почему, по-вашему, в них отсутствует рифма?

2. Как бы вы объяснили причину нарушений стихотворной формы: ритмики, рифмовки?

40. Прочитайте стихотворение С.Гандлевского «Есть в растительной жизни поэта...» и выполните задания.

Есть в растительной жизни поэта  
Злополучный период, когда  
Он дичится небесного света  
И боится людского суда.  
И со дна городского колодца,  
Сизарям рассыпая пшено,  
Он ужасною клятвой клянётся  
Расквитаться при случае, но

Слава Богу, на дачной веранде,  
Где жасмин до руки достаёт,  
У припадочной скрипки Вивальди  
Мы учились полёту — и вот  
Пустота высоту набирает,  
И душа с высоты пустоты  
Наземь падает и обмирает,  
Но касаются локтя цветы...

Ничего-то мы толком не знаем,  
Труса празднуем, горькую пьём,  
От волнения спички ломаем  
И посуду по слабости бьём.  
Обязуемся резать без лести  
Правду-матку, как есть, напрямик.  
Но стихи не орудие мести,  
А серебряной чести родник.

1. Как в этом стихотворении выражено отношение автора к поэтическому творчеству?
2. Чего в нём больше: следования традициям русской классической поэзии или поэтического новаторства?

41. Прочитайте фрагмент из поэмы Т.Кибирова «Сквозь прощальные слёзы». Найдите скрытые цитаты, определите, откуда их взял поэт.

Эх, заря без конца и без края,  
Без конца и без края мечта!..  
Это есть наш последний денёчек,  
Блеск зари на холодном штыке!..  
Никогда уж не будут рабами  
Коммунары в сосновых гробах...  
Покоряя пространство и время,  
Алый шёлк развернув по ветру,  
Пой, моё комсомольское племя,  
Эй, кудрявая, пой поутру!

1. А.Блок «О весна без конца и без краю...», 2. «Интернационал», 3. Б.Корнилов «Песня о встречном»

42. Прочитайте стихотворение Т. Кибирова «Кара-барас! Опыт интерпретации классического текста» и выполните задания.

КАРА-БАРАС!  
Опыт интерпретации классического текста  
*Идеал*  
*Убежал...*  
(Нет, лучше эквиритмически) —  
*Идеалы*

Убежали,  
 смысл исчезнул бытия,  
 И подружка,  
 Как лягушка,  
 Ускакала от меня.  
 Я за свечку,  
 (в смысле приобщения к ортодоксальной церковности)  
 Свечка — в печку!  
 Я за книжку,  
 (в смысле возлагания надежд на светскую гуманитарную культуру)  
 Та — бежать И вприпрыжку  
 Под кровать!  
 (то есть — современная культура оказалась подчинена не высокой духовности, коей изыскует лирический герой, а низменным страстям, символизируемым кроватью как ложем страсти (Эрос), смертным одром (Танатос) и местом апатического или наркотического забвения (Гипнос))  
 Мертвых воскресенья чаю,  
 К Честertonу подбегаю,  
 Но пузатый от меня  
 Убежал, как от огня.  
 Боже, боже,  
 Что случилось?  
 Отчего же  
 Всё кругом  
 Завертелось,  
 Закружилось  
 И помчалось колесом?  
 (в смысле ницшеанского вечного возвращения или буддийского кармического ужаса, урной бесконечности — вообще всякой безысходности)  
 Гностицизм  
 За солипсизмом,  
 Солипсизм  
 За атеизмом,  
 Атеизм  
 За гностицизмом,  
 Деррида  
 за  
 М. Фуко  
 (Деррида здесь помещен более для шутки,  
 М. Фуко — более для рифмы) —  
 Всё вертится  
 И кружится,  
 И несется кувырком!..

1. Какое знаменитое детское стихотворение К. И. Чуковского пародирует Кибиров?
2. Какие отличительные черты присущи лирическому герою — интеллигенту 1990-х гг., когда рухнула традиционная система ценностей и началась эпоха постмодерна?

43. Прочитайте рассказ Людмилы Улицкой «Бумажная победа». Ответьте на вопросы.  
*«Когда солнце растопило черный зернистый снег и из грязной воды выплыли скопившиеся за зиму отбросы человеческого жилья — ветошь, кости, битое стекло,- и в воздухе поднялась кутерьма запахов, в которой самым сильным был сырой и сладкий запах весенней земли, во двор вышел Геня Пираплетчиков. Его фамилия писалась так нелепо, что с тех пор, как он научился читать, он ощущал ее как унижение. Помимо этого, у него от рождения было неладно с ногами, и он ходил странной, прыгающей походкой. Помимо этого, у него был всегда заложен нос, и он дышал ртом. Губы сохли, и их приходилось часто облизывать. Помимо этого, у него не было отца. Отцов не было у половины ребят. Но в отличие от других Геня не мог сказать, что его отец погиб на войне: у него отца не было вообще. Все это, вместе взятое, делало Геню очень несчастным человеком.*

Итак, он вышел во двор, едва оправившись после весенне-зимних болезней, в шерстяной лыжной шапочке с поддетым под нее платком и в длинном зеленом шарфе, обмотанном вокруг шеи... Геня стоял посреди двора и ошеломленно вслушивался в поднебесный гул, а толстая кошка, осторожно трогая лапами мокрую землю, наискосок переходила двор. Первый ком земли упал как раз посередине, между кошкой и мальчиком. Кошка, изогнувшись, прыгнула назад. Геня вздрогнул — брызги грязи тяжело шлепнулись на лицо. Второй комок попал в спину, а третьего он не стал дожидаться, пустился вприпрыжку к своей двери. Вдогонку, как звонкое копье, летел самодельный стишок:

— Генька хромой, сопли рекой!

Он оглянулся: кидался Колька Клюквин, кричали девчонки, а позади них стоял тот, ради которого они старались, — враг всех, кто не был у него на побегушках, ловкий и бесстрашный Женька Айтыр. Геня кинулся к своей двери — с лестницы уже спускалась его бабушка, крохотная бабуська в бурой шляпке с вечнозелеными и вечноголубыми цветами над ухом...

Вечером, когда Геня похрапывал во сне за зеленой ширмой, мать и бабушка долго сидели за столом.

— Почему? Почему они его всегда обижают? — горьким шепотом спросила, наконец, бабушка.

— Я думаю, надо пригласить их в гости, к Гене на день рождения, — ответила мать.

— Ты с ума сошла, — испугалась бабушка, — это же не дети, это бандиты.

— Я не вижу другого выхода, — хмуро отозвалась мать. — Надо испечь пирог, сделать угощение и вообще устроить детский праздник.

— Это бандиты и воры. Они же весь дом вынесут, — сопротивлялась бабушка.

— У тебя есть что красть? — холодно спросила мать. Старушка промолчала...

Геня уже третью неделю ходил в школу. Мать с бабушкой переглядывались.

Бабушка, которая была суеверна, сплевывала через плечо — боялась сглазить: обычно перерывы между болезнями длились не больше недели. Бабушка провожала внука в школу, а к концу занятий ждала его в школьном вестибюле, наматывала на него зеленый шарф и за руку вела домой.

Накануне дня рождения мать сказала Гене, что устроит ему настоящий праздник.

— Позови из класса кого хочешь и из двора, — предложила она.

— Я никого не хочу. Не надо, мама, — попросил Геня.

— Надо, — коротко ответила мать, и по тому, как дрогнули ее брови, он понял, что ему не отвертеться.

Вечером мать вышла во двор и сама пригласила ребят на завтра. Пригласила всех подряд, без разбора, но отдельно обратилась к Айтыру:

— И ты, Женья, приходи.

Он посмотрел на нее такими холодными и взрослыми глазами, что она смутилась.

— А что? Я приду, — спокойно ответил Айтыр.

И мать пошла ставить тесто.

К четырем часам на раздвинутом столе стояла большая суповая миска с мелко нарезанным винегретом, жареный хлеб с селедкой и пирожки с рисом. Геня сидел у подоконника, спиной к столу, и старался не думать о том, как сейчас в его дом ворвутся шумные, веселые и непримиримые враги... Казалось, что он совершенно поглощен своим любимым занятием: он складывал из газеты кораблик с парусом. Он был великим мастером этого бумажного искусства. Тысячи дней своей жизни Геня проводил в постели. Осенние катары, зимние ангины и весенние простуды он терпеливо переносил, загибая уголки и расправляя сгибы бумажных листов, а под боком у него лежала голубовато-серая с тисненым жирафом на обложке книга. Она называлась «Веселый час», написал ее мудрец, волшебник, лучший из людей — некий М. Гершензон. Он был великим учителем, зато Геня был великим учеником: он оказался невероятно способным к этой бумажной игре и придумал многое такое, что Гершензону и не снилось... Геня крутил в руках недоделанный кораблик и с ужасом ждал прихода гостей. Они пришли ровно в четыре, всей гурьбой. Белесые сестрички, самые младшие из гостей, поднесли большой букет желтых одуванчиков. Прочие пришли без подарков. Все чинно расселись вокруг стола, мать разлила по стаканам самодельную шипучку с коричневыми вишенками и сказала:

— Давайте выпьем за Геню — у него сегодня день рождения.

Все взяли стаканы, чокнулись, а мама выдвинула вертящийся табурет, села за пианино и заиграла «Турецкий марш». Сестрички завороченно смотрели на ее руки, порхающие над клавишами. У младшей было испуганное лицо, и казалось, что она вот-вот расплачется. Невозмутимый Айтыр ел винегрет с пирожком, а бабушка суежилась около каждого из ребят точно та к же, как к суежилась обычно около Генечки. Мать играла песни Шуберта. Это была невообразимая картина:



человек двенадцать плохо одетых, но умытых и причесанных детей, в полном молчании поедавших угощение, и худая женщина, выбивавшая из клавишей легко бегущие звуки. Мать принесла сладкий пирог. По чашкам разлили чай. В круглой вазочке лежали какие угодно конфеты: и подушечки, и карамель, и в бумажках. Колька жрал без зазрения совести и в карман успел засунуть. Сестрички сосали подушечки и наперед загадывали, какую еще взять. Боброва Валька разглаживала на острой коленке серебряную фольгу. Айтыр самым бесстыжим образом разглядывал комнату. Он все шарил и шарил глазами и, наконец, указывая на маску, спросил:

— Теть Мусь! А этот кто? Пушкин?

Мать улыбнулась и ласково ответила:

— Это Бетховен, Женя. Был такой немецкий композитор. Он был глухой, но все равно сочинял прекрасную музыку.

— Немецкий? — бдитительно переспросил Айтыр.

Но мама поспешила снять с Бетховена подозрения:

— Он давным-давно умер...

Все сидели тихо, не проявляя признаков нетерпения, хотя конфеты уже кончились. Ужасное напряжение, в котором все это время пребывал Геня, оставило его, и впервые мелькнуло что-то вроде гордости: это его мама играет Бетховена, и никто не смеется, а все слушают и смотрят на сильные разбегающиеся руки. Мать кончила играть.

— Ну, хватит музыки. Давайте поиграем во что-нибудь. Во что вы любите играть?

— Можно в карты, — простодушно сказал Колюня.

— Давайте в фанты, — предложила мать.

Никто не знал этой игры. Айтыр у подоконника крутил в руках недоделанный кораблик. Мать объяснила, как играть, но оказалось, что ни у кого нет фантов. Лилька, девочка со сложно заплетенными косичками, всегда носила в кармане гребенку, но отдать ее не решилась — а вдруг пропадет? Айтыр положил на стол кораблик и сказал:

— Это будет мой фант.

Геня придвинул его к себе и несколькими движениями завершил постройку.

— Геня, сделай девочкам фанты, — попросила мать и положила на стол газету и два листа плотной бумаги. Геня взял лист, мгновение подумал и сделал продольный сгиб... Бритые головы мальчишек, стянутые тугими косичками головки девчонок склонились над столом. Лодка... кораблик... кораблик с парусом... стакан... солонка... хлебница... рубашка... Он едва успевал сделать последнее движение, как готовую вещь немедленно выхватывала ожидающая рука.

— И мне, и мне сделай!

— Тебе он уже сделал, бессовестная ты! Моя очередь!

Все забыли и думать про фанты. Геня быстрыми движениями складывал, выравнивал швы, снова складывал, загибал уголки. Человек... рубашка... собака... Они тянули к нему руки, и он раздавал им свои бумажные чудеса, и все улыбались, и все его благодарили. Он, сам того не замечая, вынул из кармана платок, утер нос — и никто не обратил на это внимания, даже он сам. Такое чувство он испытывал только во сне. Он был счастлив. Он не чувствовал ни страха, ни неприязни, ни вражды. Он был ничем не хуже их. И даже больше того: они восхищались его чепуховым талантом, которому сам он не придавал никакого значения. Он словно впервые увидел их лица: не злые. Они были совершенно не злые... Айтыр на подоконнике крутил газетный лист, он распустил кораблик и пытался сделать заново, а когда не получилось, он подошел к Гене, тронул его за плечо и, впервые в жизни обратившись к нему по имени, попросил:

— Геня, посмотри-ка, а дальше как...

Мать мыла посуду, улыбалась и роняла слезы в мыльную воду.

Счастливым мальчик раздаривал бумажные игрушки...»

1. В какое историческое время происходит действие в рассказе?
2. Почему дворовые ребята обижают Геню Пираплетчикова?
3. Как мама решила помочь своему сыну?
4. Чем удивил ребят Геня? Почему ребята перестали его обижать?
5. Почему рассказ называется «Бумажная победа»?
6. В чем гуманизм рассказа?

Жила-была одна бедная женщина. Муж у нее давно умер, и она еле-еле сводила концы с концами. А дочка у нее росла красивая и умная и все вокруг себя замечала: кто во что одет да кто что носит. Вот приходит дочка из школы домой и давай наряжаться в материны наряды, а мать бедная: одно хорошее платье, да и то заштопано, одна шляпка с цветочками, да и то старая. Вот дочка наденет платье и шляпу - и ну вертеться, да все не то получается, не так одета, как подруги. Начала дочка искать в шкафу и нашла коробочку, а в той коробочке часики. Обрадовалась девочка, надела часики на руку и пошла гулять. Гуляет, на часики смотрит. Тут подошла какая-то старушка и спрашивает:

- Девочка, сколько времени? А девочка отвечает:

- Без пяти минут пять.

- Спасибо, - говорит старушка.

Девочка опять гуляет, на часы поглядывает. Опять подходит старушка.

- Сколько времени, девочка? Она и отвечает:

- Без пяти пять, бабушка.

- Твои часы стоят, - говорит старушка. - Из-за тебя я чуть не пропустила время!

Тут старушка убежала, и сразу стемнело. Девочка захотела завести часы, но она не знала, как это делается. Вечером она спросила у матери:

- Скажи, а как часы заводятся?

- А что, у тебя появились часики? - спросила мама.

- Нет, просто у моей подруги есть часы, и она хочет дать их мне поносить.

- Никогда не заводи часы, которые ты найдешь случайно, - сказала мать. - Может произойти большое несчастье, запомни это.

Ночью мать нашла в шкафу коробочку с часами и спрятала их в большой кастрюле, куда девочка никогда не заглядывала.

А девочка не спала и все видела.

На следующий день она снова надела часики и вышла на улицу.

- Ну, сколько времени? - спросила, появившись опять, старушка.

- Без пяти пять, - ответила девочка.

- Опять без пяти пять? - засмеялась старушка. - Покажи мне свои часы.

Девочка спрятала руку за спину.

- Я и так вижу, что это тонкая работа, - сказала старушка. - Но если они не ходят, это ненастоящие часы.

- Настоящие! - сказала девочка и побежала домой.

Вечером она спросила у матери:

- Mamочka, у нас есть часы?

- У нас? - сказала мать. - У нас настоящих часов нет. Если бы были, я бы их давно продала и купила бы тебе платье да туфельки.

- А ненастоящие часы у нас есть?

- Таких часов у нас тоже нет, - сказала мать.

- И никаких-никаких нет?

- Когда-то были часы у моей мамы, - ответила мать. - Но они остановились, когда она умерла, без пяти пять. Больше я их не видела.

- О, как бы мне их хотелось иметь! - вздохнула девочка.

- На них слишком печально смотреть, - ответила мать.

- Мне нисколько! - воскликнула девочка.

И они легли спать. Ночью мать перепрятала коробочку с часами в чемодан, а дочь опять не спала и все видела.

На следующий день девочка вышла гулять и все смотрела на часы.

- Скажи, пожалуйста, сколько времени? - откуда ни возьмись, спросила старушка.

- Они не ходят, а как завести их, я не понимаю, - ответила девочка. - Это часы моей бабушки.

- Да, я знаю, - ответила старушка. - Она умерла без пяти минут пять. Ну, мне пора, а то я опять опоздаю.

Тут она удалилась, и на дворе стемнело. А девочка не успела спрятать часы в чемодан и просто положила их под подушку.

На следующий день, проснувшись, девочка увидела часы у матери на руке.

- Вот, - закричала девочка, - ты обманывала меня, у нас есть часы, дай их сейчас же мне!

- Не дам! - сказала мать.

Тогда девочка горько заплакала. Она сказала матери, что скоро уйдет от нее, что у всех есть туфли, платья, велосипеды, а у нее нет ничего. И девочка начала собирать свои вещи и закричала, что уйдет жить к одной старушке, та ее приглашала.

*Не говоря ни слова, мать сняла часы с руки и отдала их дочери.*

*Девочка выбежала на улицу с часами на руке и, очень довольная, стала прохаживаться взад-вперед.*

- *Здравствей! - сказала, появившись, старушка. - Ну, сколько времени?*

- *Сейчас половина шестого, - ответила девочка. Тут старушка вся как-то передернулась и закричала:*

- *Кто завел часы?!*

- *Не знаю, - удивилась девочка, а сама держала руку в кармане.*

- *Может быть, их завела ты?*

- *Нет, часы лежали у меня дома под подушкой.*

- *Ой, ой, ой, кто же завел часы?! - закричала старушка. - Ой, ой, что же делать?! Может быть, они пошли сами собой?*

- *Может быть, - сказала девочка и побежала, испуганная, домой.*

- *Стой! - закричала еще громче старушка. - Не разбей их, не урони. Это ведь не простые часы. Их надо заводить каждый час! Иначе случится большое несчастье! Лучшие отдай их сразу мне!*

- *Не отдам, - сказала девочка и хотела убежать, но старушка ее задержала:*

- *Погоди. Тот, кто завел эти часы, тот завел время своей жизни. Поняла? Допустим, если их завела твоя мать, то они будут отмерять время ее жизни, и ей придется каждый час заводить эти часы, а то они остановятся и твоя мать умрет. Но это еще полбеды. Потому что если они пошли сами собой, то они начали считать время моей жизни.*

- *А мне какое дело? - сказала девочка. - Это не ваши часы, а мои.*

- *Если я умру, то умрет день, ты что! - закричала старушка. - Это ведь я каждый вечер выпускаю ночь и даю отдохнуть белому свету! Если мое время остановится, то всему конец! И старушка заплакала, не выпуская девочку.*

- *Я дам тебе все, что пожелаешь, - говорила она. - Счастье, богатого мужа, все! Но только узнай, кто завел часы.*

- *Мне нужен принц, - сказала девочка.*

- *Беги, беги скорей к матери и узнай, кто завел часы! Будет тебе принц! - закричала старушка и подтолкнула девочку к двери.*

*Девочка нехотя поплелась домой. Ее мама лежала на кровати, закрыв глаза и крепко сцепившись в одеяло.*

- *Мамуля! - сказала девочка. - Дорогая, миленькая, ну скажи мне, кто завел часы?*

*Мама сказала:*

- *Это я завела часы.*

*Девочка высунулась в окно и закричала старушке:*

- *Это мама сама завела часы, успокойтесь! Старушка кивнула и исчезла. Стало темно.*

*Мать сказала девочке:*

- *Дай мне часики, я заведу их. А то ведь я умру через несколько минут, я чувствую.*

*Девочка протянула ей руку, мать завела часы. Девочка сказала:*

- *Что же теперь, ты каждый час будешь у меня просить мои часы?*

- *Что же делать, дочка. Эти часы должен заводить тот, кто их пустил.*

*Девочка сказала:*

- *Значит, я не смогу пойти с этими часиками в школу?*

- *Сможешь, но тогда я умру, - ответила мать.*

- *Вот ты вечно так, дашь мне что-нибудь, а потом отбираешь! - воскликнула дочь. - А как же я буду теперь спать? Ты начнешь каждый час меня будить?*

- *Что делать, дочка, иначе я умру. И кто же тогда будет тебя кормить? Кто будет за тобой ухаживать?*

*Девочка сказала:*

- *Лучше бы я сама завела эти часы. Мои часы, я бы с ними всюду ходила и сама бы их заводила. А то теперь придется тебе всюду ходить за мной.*

*Мать ответила:*

- *Если бы ты сама завела эти часы, ты бы не смогла просыпаться ночью каждый час. Ты бы наверняка проспала и умерла. А я бы не смогла тебя добудиться, ты всегда так не любишь просыпаться. Поэтому я и прятала от тебя эти часы. Но я заметила, что ты их находишь, и мне пришлось самой завести эти часы. Иначе бы ты меня опередила. А я уж постараюсь теперь не проспать. Да и ничего страшного, если я когда-нибудь просплю. Лишь бы ты была жива. Я живу только для тебя. А пока ты маленькая, я должна точно заводить часы. Поэтому отдай-ка их мне.*

*И она отобрала часы у девочки. Девочка долго плакала, злилась, но делать было нечего.*

*С тех пор прошло много лет. Девочка выросла, вышла замуж за принца. У нее теперь было все, что она хотела: много платьев, шляпок и красивые часы. А мама ее жила как прежде.*

*Однажды мать вызвала дочь по телефону и, когда та приехала, сказала ей:*

- *Время моей жизни кончается. Часы идут все быстрее, и наступит момент, когда они останутся сразу после того, как я их заведу. Когда-то вот так же умерла моя мама. Я ничего про них не знала, но пришла одна старушка и рассказала мне про них. Старушка умоляла меня не выкидывать часы, а то произойдет ужасное несчастье. Продать часы я тоже не имела права. Но я сумела спасти тебя, и за это спасибо. Теперь я умираю. Похорони эти часы вместе со мной, и пусть больше никто, в том числе и твоя доченька, никогда не узнает про них.*

- *Хорошо, - сказала дочь. - А ты не пробовала их завести?*

- *Я это делаю каждые пять минут, теперь уже каждые четыре минуты.*

- *Дай я попробую, - сказала дочь.*

- *Что ты, не прикасайся к ним! - закричала мать. - Иначе они начнут отмерять время твоей жизни. А у тебя маленькая девочка, подумай о ней!*

*Прошло три минуты, и мать стала умирать. Она крепко сжимала одной рукой пальцы своей дочери, а другую руку, с часами, спрятала за голову. И вот дочь почувствовала, что рука матери ослабла. Тогда дочь нашла часы, сняла их с руки матери и быстро завела.*

*Мать глубоко вздохнула и открыла глаза. Она увидела свою дочь, увидела часы на ее руке и заплакала.*

- *Зачем? Зачем ты снова завела эти часы? Что будет теперь с твоей дочерью?*

- *Ничего, мама, я научилась теперь не спать. Ребенок плачет по ночам, я привыкла просыпаться. Я не просплю свою жизнь. Ты жива, и это главное.*

*Они долго сидели вместе, за окном промелькнула старушка. Она выпустила на землю ночь, помахала рукой и, довольная, удалилась. И никто не слышал, как она сказала:*

- *Ну что же, пока что мир остался жив.*

1. Какими приемами художественного анализа пользуется Л. Петрушевская?
2. В чем особенность заглавия рассказа писательницы?
3. Совпадает ли "я" повествователя с "я" авторским?
4. Как в произведении писательницы проявляется художественный принцип "соединение несоединимого"?
5. Какой принцип построения сюжета характерен для этого произведения?
6. Из чего состоят авторские характеристики героев?
7. С какой целью имитируются интонации разговорной речи в рассказе о герое?
8. Почему Л. Петрушевская прибегает к жанру сказки, размышляя о смысле и предназначении человеческой жизни?
9. Какие общечеловеческие проблемы затрагивает автор в "Сказке о часах"?
10. Почему сказка заканчивается словами: "Ну что же, пока мир остался жив"?

45. Прочитайте рассказ Т. Толстой "Милая Шура" и выполните задания

*В первый раз Александра Эрнестовна прошла мимо меня ранним утром, вся залитая розовым московским солнцем. Чулки спущены, ноги - подворотней, черный костюмчик засален и протерт. Зато шляпа!.. Четыре времени года - бульденежи, ландыши, черешня, барбарис - свились на светлом соломенном блюде, пришипленном к остаткам волос вот такущей булавкой! Черешни немного оторвались и деревянно постукивают. Ей девяносто лет, подумала я. Но на шесть лет ошиблась. Солнечный воздух сбегает по лучу с крыши прохладного старинного дома и снова бежит вверх, вверх, туда, куда редко смотрим - где повис чугунный балкон на нежилой высоте, где крутая крыша, какая-то нежная решеточка, воздвигнутая прямо в утреннем небе, тающая башенка, шпиль, голуби, ангелы, - нет, я плохо вижу. Блаженно улыбаясь, с затуманенными от счастья глазами движется Александра Эрнестовна по солнечной стороне, широким циркулем переставляя свои дореволюционные ноги. Сливки, булочка и морковка в сетке оттягивают руку, трутся о черный, тяжелый подол. Ветер пешком пришел с юга, веет морем и розами, обещает дорогу по легким лестницам в райские голубые страны. Александра Эрнестовна улыбается утру, улыбается мне. Черное одеяние, светлая шляпа, побрякивающая мертвыми фруктами, скрываются за углом.*

*Потом она попадалась мне на раскаленном бульваре - размякшая, умиляющаяся потному, одинокому, застрявшему в пропеченном городе ребенку - своих-то детей у нее никогда не было. Страшное бельшико свисает из-под черной замурзанной юбки. Чужой ребенок доверчиво вывалил песочные сокровища на колени Александре Эрнестовне. Не пачкай тете одежду. Ничего... Пусть.*

Я встречала ее и в спертom воздухе кинотеатра (снимите шляпу, бабуля! ничего же не видно!). Невпопад экранным страстям Александра Эрнестовна шумно дышала, трещала мятым шоколадным серебром, склеивая вязкой сладкой глиной хрупкие аптечные челюсти.

Наконец она закрутилась в потоке огнедышащих машин у Никитских ворот, заметалась, теряя направление, сцепилась в мою руку и выплыла на спасительный берег, на всю жизнь потеряв уважение дипломатического нефтяника, залегшего за зеленым стеклом низкого блестящего автомобиля, и его хорошеньких кудрявых детишек. Негр взревел, пахнул синим дымком и умчался в сторону консерватории, а Александра Эрнестовна, дрожащая, перепуганная, выпученная, повисла на мне и потащила меня в свое коммунальное убежище - безделушки, овальные рамки, сухие цветы, - оставляя за собой шлейф валидола.

Две крошечные комнатки, лепной высокий потолок; на отставших обоях улыбается, задумывается, капризничает упоительная красавица - милая Шура, Александра Эрнестовна. Да, да, это я! И в шляпе, и без шляпы, и с распущенными волосами. Ах, какая... А это ее второй муж, ну а это третий - не очень удачный выбор. Ну что уж теперь говорить... Вот, может быть, если бы она тогда решилась убежать к Ивану Николаевичу... Кто такой Иван Николаевич? Его здесь нет, он стиснут в альбоме, распялен в четырех картонных прорезях, прихлопнут дамой в турнюре, задавлен какими-то недолговечными белыми собачками, подохишими еще до японской войны.

Садитесь, садитесь, чем вас угостить?.. Приходите, конечно, ради бога, приходите! Александра Эрнестовна одна на свете, а так хочется поболтать!

...Осень. Дожди. Александра Эрнестовна, вы меня узнаете? Это же я! Помните... ну, неважно, я к вам в гости. Гости - ах, какое счастье! Сюда, сюда, сейчас я уберу... Так и живу одна. Всех пережила. Три мужа, знаете? И Иван Николаевич, он звал, но... Может быть, надо было решиться? Какая долгая жизнь. Вот это - я. Это - тоже я. А это - мой второй муж. У меня было три мужа, знаете? Правда, третий не очень...

А первый был адвокат. Знаменитый. Очень хорошо жили. Весной - в Финляндию. Летом - в Крым. Белые кексы, черный кофе. Шляпы с кружевами. Устрицы - очень дорого... Вечером в театр. Сколько поклонников! Он погиб в девятнадцатом году - зарезали в подворотне.

О, конечно, у нее всю жизнь были рома-а-аны, как же иначе? Женское сердце - оно такое! Да вот три года назад - у Александры Эрнестовны скрипач снимал закуток. Двадцать шесть лет, лауреат, глаза!.. Конечно, чувства он таил в душе, но взгляд - он же все выдает! Вечером Александра Эрнестовна, бывало, спросит его: "Чаю?..", а он вот так только посмотрит и ничего не говорит! Ну, вы понимаете?.. Ков-ва-арный! Так и молчал, пока жил у Александры Эрнестовны. Но видно было, что весь горит и в душе прямо-таки клокочет. По вечерам вдвоем в двух тесных комнатках... Знаете, что-то такое в воздухе было - обоим ясно... Он не выдерживал и уходил. На улицу. Бродил где-то допоздна. Александра Эрнестовна стойко держалась и надежд ему не подавала. Потом уж он - с горя - женился на какой-то - так, ничего особенного. Переехал. И раз после женитьбы встретил на улице Александру Эрнестовну и кинул такой взгляд - испепелил! Но опять ничего не сказал. Все похоронил в душе.

Да, сердце Александры Эрнестовны никогда не пустовало. Три мужа, между прочим. Со вторым до войны жили в огромной квартире. Известный врач. Знаменитые гости. Цветы. Всегда веселье. И умер весело: когда уже ясно было, что конец, Александра Эрнестовна решила позвать цыган. Все-таки, знаете, когда смотришь на красивое, шумное, веселое, - и умирать легче, правда? Настоящих цыган раздобыть не удалось. Но Александра Эрнестовна - выдумщица - не растерялась, наняла ребят каких-то чумазых, девиц, вырядила их в шумящее, блестящее, развевающееся, распахнула двери в спальню умирающего - и забренчали, завопили, загундосили, пошли кругами, и колесом, и вприсядку: розовое, золотое, золотое, розовое! Муж не ожидал, он уже обратил взгляд туда, а тут вдруг врываются, шальями крутят, визжат; он приподнялся, руками замахал, захрипел: уйдите! - а они веселей, веселей, да с притопом! Так и умер, царствие ему небесное. А третий муж был не очень...

Но Иван Николаевич... Ах, Иван Николаевич! Всего-то и было: Крым, тринадцатый год, полосатое солнце сквозь жалюзи распиливает на брусочки белый выскобленный пол... Шестдесят лет прошло, а вот ведь... Иван Николаевич просто обезумел: сейчас же бросай мужа и приезжай к нему в Крым. Навсегда. Пообещала. Потом, в Москве, призадумалась: а на что жить? И где? А он забросал письмами: "Милая Шура, приезжай, приезжай!" У мужа тут свои дела, дома сидит редко, а там, в Крыму, на ласковом песочке, под голубыми небесами, Иван Николаевич бегаёт как тигр: "Милая Шура, навсегда!" А у самого, бедного, денег на билет в Москву не хватает! Письма, письма, каждый день письма, целый год - Александра Эрнестовна покажет.

Ах, как любил! Ехать или не ехать?

На четыре времени года раскладывается человеческая жизнь. Весна!!! Лето. Осень... Зима? Но и зима позади для Александры Эрнестовны - где же она теперь? Куда обращены ее мокнущие бесцветные глаза? Запрокинув голову, оттянув красное веко, Александра Эрнестовна закапывает в глаз желтые капли. Розовым воздушным шариком просвечивает голова через тонкую паутину.

*Этот ли мышинный хвостик шестьдесят лет назад черным павлиньим хвостом окутывал плечи? В этих ли глазах утонул - раз и навсегда - настойчивый, но небогатый Иван Николаевич? Александра Эрнестовна кричит и нашаривает узловатыми ступнями тапки.*

*- Сейчас будем пить чай. Без чая никуда не отпущу. Ни-ни-ни. Даже и не думайте.*

*Да я никуда и не ухожу. Я затем и пришла - пить чай. И принесла пирожных. Я сейчас поставлю чайник, не беспокойтесь. А она пока достанет бархатный альбом и старые письма.*

*В кухню надо идти далеко, в другой город, по бесконечному блестящему полу, натертому так, что два дня на подошвах остаются следы красной мастики. В конце коридорного туннеля, как огонек в дремучем разбойном лесу, светится пятнышко кухонного окна. Двадцать три соседа молчат за белыми чистыми дверьми. На полпути - телефон на стене. Белеет записка, приколотая некогда Александрой Эрнестовной: "Пожар - 01. Скорая - 03. В случае моей смерти звонить Елизавете Осиповне". Елизаветы Осиповны самой давно нет на свете. Ничего. Александра Эрнестовна забыла.*

*В кухне - болезненная, безжизненная чистота. На одной из плит сами с собой разговаривают чьи-то щи. В углу еще стоит кудрявый конус запаха после покурившего "Беломор" соседа. Курица в авоське висит за окном, как наказанная, мотается на черном ветру. Голое мокрое дерево поникло от горя. Пьяница расстегивает пальто, опершись лицом о забор. Грустные обстоятельства места, времени и образа действия. А если бы Александра Эрнестовна согласилась тогда все бросить и бежать на юг к Ивану Николаевичу? Где была бы она теперь? Она уже послала телеграмму (еду, встречай), уложила вещи, спрятала билет подальше, в потайное отделение портмоне, высоко заколола павлиньи волосы и села в кресло, к окну - ждать. И далеко на юге Иван Николаевич, всполошившись, не веря счастью, кинулся на железнодорожную станцию - бежать, беспокоиться, волноваться, распорядиться, нанимать, договариваться, сходить с ума, взглядываться в обложженный тусклой жарой горизонт. А потом? Она прождала в кресле до вечера, до первых чистых звезд. А потом? Она вытащила из волос шпильку, потрянула головой... А потом? Ну что - потом, потом! Жизнь прошла, вот что потом.*

*Чайник вскипел. Заварю покрепче. Несложная пьеска на чайном ксилофоне: крышечка, крышечка, ложечка, крышечка, тряпочка, крышечка, тряпочка, тряпочка, ложечка, ручка, ручка. Длинный путь назад по темному коридору с двумя чайниками в руках. Двадцать три соседа за белыми дверьми прислушиваются: не капнет ли своим поганым чаем на наш чистый пол? Не капнула, не волнуйтесь. Ногой отворяю готические дверные створки. Я вечность отсутствовала, но Александра Эрнестовна меня еще помнит.*

*Достала малиновые надтреснутые чашки, украсила стол какими-то кружавчиками, копается в темном гробу буфета, колыша хлебный, сухарный запах, выползающий из-за его деревянных щек. Не лезь, запах! Поймать его и прищемить стеклянными гранеными дверцами; вот так; сиди под замком.*

*Александра Эрнестовна достает чудное варенье, ей подарили, вы только попробуйте, нет, нет, вы попробуйте, ах, ах, ах, нет слов, да, это что-то необыкновенное, правда же, удивительное? правда, правда, сколько на свете живу, никогда такого... ну, как я рада, я знала, что вам понравится, возьмите еще, берите, берите, я вас умоляю! (О, черт, опять у меня будут болеть зубы!).*

*Вы мне нравитесь, Александра Эрнестовна, вы мне очень нравитесь, особенно вон на той фотографии, где у вас такой овал лица, и на этой, где вы откинули голову и смеетесь изумительными зубами, и на этой, где вы притворяетесь капризной, а руку забросили куда-то на затылок, чтобы резные фестончики нарочно сползли с локтя. Мне нравится ваша никому больше не интересная, где-то там отшумевшая жизнь, бегом убежавшая молодость, ваши истлевшие поклонники, мужья, проследовавшие торжественной вереницей, все, все, кто окликнул вас и кого позвали вы, каждый, кто прошел и скрылся за высокой горой. Я буду приходить к вам и приносить и сливки, и очень полезную для глаз морковь, а вы, пожалуйста, раскрывайте давно не проветривавшиеся бархатные коричневые альбомы - пусть подышат хорошенькие гимназистки, пусть разомнутся усатые господа, пусть улыбнется бравый Иван Николаевич. Ничего, ничего, он вас не видит, ну что вы, Александра Эрнестовна!.. Надо было решиться тогда. Надо было. Да она уже решилась. Вот он - рядом, - руку протяни! Вот, возьми его в руки, держи, вот он, плоский, холодный, глянцевый, с золотым обрезом, чуть пожелтевший Иван Николаевич! Эй, вы слышите, она решилась, да, она едет, встречайте, всё, она больше не колеблется, встречайте, где вы, ау!*

*Тысячи лет, тысячи дней, тысячи прозрачных непроницаемых занавесей пали с небес, сгустились, сомкнулись плотными стенами, завалили дороги, не пускают Александру Эрнестовну к ее затерянному в веках возлюбленному. Он остался там, по ту сторону лет, один, на пыльной южной*

станции, он бродит по заплеванному семечками перрону, он смотрит на часы, отбрасывает носком сапога пыльные веретена кукурузных обглодышей, нетерпеливо обрывает сизые кипарисные шишечки, ждет, ждет, ждет паровоза из горячей утренней дали. Она не приехала. Она не придет. Она обманула. Да нет, нет, она же хотела! Она готова, и саквояжи уложены! Белые полупрозрачные платья поджали колени в тесной темноте сундука, несессер скрипит кожей, посверкивает серебром, бесстыдные купальные костюмы, чуть прикрывающие колени - а руки-то голые до плеч! - ждут своего часа, зажмурились, предвкушая... В шляпной коробке - невозможная, упоительная, невесомая... ах, нет слов - белый зефир, чудо из чудес! На самом дне, запрокинувшись на спину, подняв лапки, спит шкатулка - шпильки, гребенки, шелковые шнурки, алмазный песочек, наклеенный на картонные шпатели - для нежных ногтей; мелкие пустишки. Жасминовый джинн запечатан в хрустальном флаконе - ах, как он сверкнет миллиардом радуг на морском ослепительном свете! Она готова - что ей помешало? Что нам всегда мешает? Ну, скорее же, время идет!.. Время идет, и невидимые толщи лет все плотнее, и ржавеют рельсы, и зарастают дороги, и бурьян по оврагам все пышней. Время течет, и колышет на спине лодку милой Шуры, и плещет морщинами в ее неповторимое лицо.

...Еще чаю?

А после войны вернулись - с третьим мужем - вот сюда, в эти комнатки. Третий муж все ныл, ныл... Коридор длинный. Свет тусклый. Окна во двор. Все позади. Умерли нарядные гости. Засохли цветы. Дождь барабанит в стекла. Ныл, ныл - и умер, а когда, отчего - Александра Эрнестовна не заметила.

Доставала Ивана Николаевича из альбома, долго смотрела. Как он ее звал! Она уже и билет купила - вот он, билет. На плотной картонке - черные цифры. Хочешь - так смотри, хочешь - переверни вверх ногами, все равно: забытые знаки неведомого алфавита, зашифрованный пропуск туда, на тот берег.

Может быть, если узнать волшебное слово... если догадаться... если сесть и хорошенько подумать... или где-то поискать... должна же быть дверь, щелочка, незамеченный кривой проход туда, в тот день; все закрыли, ну а хоть щелочку-то - зазевались и оставили; может быть, в каком-нибудь старом доме, что ли; на чердаке, если отогнуть доски... или в глухом переулке, в кирпичной стене - пролом, небрежно заложенный кирпичами, торопливо замазанный, крест-накрест забитый на скорую руку... Может быть, не здесь, а в другом городе... Может быть, где-то в путанице рельсов, в стороне, стоит вагон, старый, заржавевший, с провалившимся полом, вагон, в который так и не села милая Шура?

"Вот мое купе... Разрешите, я пройду. Позвольте, вот же мой билет - здесь все написано!" Вон там, в том конце - ржавые зубья рессор, рыжие, покореженные ребра стен, голубизна неба в потолке, трава под ногами - это ее законное место, ее! Никто его так и не занял, просто не имел права!

...Еще чаю? Метель.

...Еще чаю? Яблони в цвету. Одуванчики. Сирень. Фу, как жарко. Вон из Москвы - к морю. До встречи, Александра Эрнестовна! Я расскажу вам, что там - на том конце земли. Не высохло ли море, не уплыл ли сухим листиком Крым, не выцвело ли голубое небо? Не ушел ли со своего добровольного поста на железнодорожной станции ваш измученный, взволнованный возлюбленный?

В каменном московском аду ждет меня Александра Эрнестовна. Нет, нет, все так, все правильно! Там, в Крыму, невидимый, но беспокойный, в белом кителе, взад-вперед по пыльному перрону ходит Иван Николаевич, выкапывает часы из кармашка, вытирает бритую шею; взад-вперед вдоль ажурного, пачкающего белой пылью карликового заборчика, волнующийся, недоумевающий; сквозь него проходят, не замечая, красивые мордатые девушки в брюках, хипповые паренки с закатанными рукавами, оплетенные наглым транзисторным ба-ба-ду- баканьем; бабки в белых платочках, с ведрами слив; южные дамы с пластмассовыми аканфами клипсов; старички в негнущихся синтетических шляпах; насквозь, напролом, через Ивана Николаевича, но он ничего не знает, ничего не замечает, он ждет, время сбилось с пути, завязло на полдороге, где-то под Курском, споткнулось над соловьиными речками, заблудилось, слепое, на подсолнуховых равнинах. Иван Николаевич, погодите! Я ей скажу, я передам, не уходите, она придет, придет, честное слово, она уже решила, она согласна, вы там стойте пока, ничего, она сейчас, все же собрано, уложено - только взять; и билет есть, я знаю, клянусь, я видела - в бархатном альбоме, засунут там за фотокарточку; он пообтрепался, правда, но это ничего, я думаю, ее пустят. Там, конечно... не пройти, что-то такое мешает, я не помню; ну уж она как-нибудь; она что-нибудь

*придумает - билет есть, правда? - это ведь важно: билет; и, знаете, главное, она решилась, это точно, точно, я вам говорю!*

*Александре Эрнестовне - пять звонков, третья кнопка сверху. На площадке - ветерок: приоткрыты створки пыльного лестничного витража, украшенного легкомысленными лотосами - цветами забвения.*

*- Кого?.. Померла.*

*То есть как это... минуточку... почему? Но я же только что... Да я только туда и назад! Вы что?..*

*Белый горячий воздух бросается на выходящих из склепа подъезда, норовя попасть по глазам. Погоди ты... Мусор, наверно, еще не увозили? За углом, на асфальтовом пятачке, в мусорных баках кончаются спирали земного существования. А вы думали - где? За облаками, что ли? Вон они, эти спирали - торчат пружинами из гнилого разверстого дивана. Сюда все и свалили. Овальнй портрет милой Шуры - стекло разбили, глаза выколоты. Старушечье барахло - чулки какие-то... Шляпа с четырьмя временами года. Вам не нужны облупленные черешни? Нет?.. Почему? Кувшин с отбитым носом. А бархатный альбом, конечно, украли. Им хорошо сапоги чистить. Дураки вы все, я не плачу - с чего бы? Мусор распарился на солнце, растекся черной банановой слизью. Пачка писем втоптана в жижу. "Милая Шура, ну когда же...", "Милая Шура, только скажи..." А одно письмо, подсохшее, желтой разлинованной бабочкой вертится под пыльным тополем, не зная, где присесть.*

*Что мне со всем этим делать? Повернуться и уйти. Жарко. Ветер гонит пыль. И Александра Эрнестовна, милая Шура, реальная, как мираж, увенчанная деревянными фруктами и картонными цветами, плывет, улыбаясь, по дрожащему переулку за угол, на юг, на немыслимо далекий сияющий юг, на затерянный перрон, плывет, тает и растворяется в горячем полдне.*

1. В чем особенность построения рассказа "Милая Шура"?
2. Какие стороны и проявления жизни символизирует антиномия "свет - тьма"?
3. Докажите примерами из текста, что рассказ построен на контрасте света и тьмы.
4. Почему пожилую Александру Эрнестовну в конце рассказа называют Милой Шурой?
5. Можно ли утверждать, что финал рассказа трагичен и тьма победила свет?

### **Критерии оценки ответов на разноуровневые задачи и задания:**

- полнота научных определений;
- логика и связность изложения информации;
- соответствие суждений современному состоянию литературоведческой науки;
- знание историко-литературных фактов и умение привести примеры из художественной практики.

### **5. 2. Тестовые задания:**

1. Точка отсчета современной русской литературы

- а) середина 50-х годов
- б) середина 60-х годов
- в) середина 80-х годов
- г) середина 90-х годов.

2. О каком литературном направлении идет речь: «Возможно выделить два категориальных доминантных качества, пишет Я.В. Погребная: 1) "принцип айсберга", т.е. уход текста корнями в глубь истории и культуры; 2) ориентация культуры не на действительность, а на культуру же. Формируя нового читателя, создает и новую действительность, в которой реальной жизнью живут не только люди и вещи, но и символы, созданные людьми. Истинное имя табуируется, заменяется псевдонимом, даже превращается в псевдоним (Саша Соколов, Пригов Дмитрий Александрович) или заменяется именем двойника (Алиханов у С. Довлатова, Мемозов у В.Аксенова)».

- а) модернизм
- б) реализм
- в) постмодернизм



г) символизм.

3. Для постмодернизма как стиля литературы характерны следующие черты:

- а) отображение мира таким, какой он есть
- б) смерть автора
- в) цитатность
- г) типизация героев
- д) неподлинность реальности (симулякр).

4. Отметьте произведения, автором которых является В.С. Маканин

- а) «Кысь»
- б) «Москва-Петушки»
- в) «Лаз»
- г) «Стол, покрытый сукном и с графином посередине».

5. Укажите имя главного персонажа романа В.С. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени»

- а) Венедикт
- б) Иван Петрович
- в) Петрович
- г) Иваныч.

6. Какому из произведений В.С. Маканина предпослан следующий эпиграф: «Герой... портрет, но не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии. М. Лермонтов»

- а) «Андеграунд, или Герой нашего времени»
- б) «Кавказский пленный»
- в) «Предтеча»
- г) «Где сходилось небо с холмами».

7. Роман «Андеграунд, или Герой нашего времени»

- а) постмодернистский
- б) реалистический
- в) модернистский
- г) авангардный.

8. Из какого произведения В.С. Маканина следующий отрывок: «Ключарев вспоминает глаза своего мальчика. Они так кротки и добры; если к тому же в них вдруг появляется на миг осознание нынешней ситуации (как он ее чувствует? каким тайным знанием?) и вместе с тем осознание своей личной беды, он спрашивает: «Нана, нанему ня наной?» (Папа, почему я такой?) А Ключарев теряется, не может выдержать его взгляда. Мой мальчик. Ему не пролезть ни в какой лаз. Но что будет с сыном, если Ключарев тем или иным случайным образом погибнет? Был же Павлов Сергей Леонидович - и нет больше Павлова Сергея Леонидовича. Глаза моего мальчика - прекрасные глаза. Они никогда не выразят лишнего, житейского. Они полны знанием, которое люди знают, но которое выразить они не могут. (Знанием, как печален и как открыт человек.)»

- а) «Андеграунд, или Герой нашего времени»
- б) «Лаз»
- в) «Утрата»
- г) «Где сходилось небо с холмами».

9. Отметьте произведения, автором которых является А.Г. Битов

- а) «Андеграунд, или Герой нашего времени»
- б) «Улетающий Монахов»
- в) «Лаз»
- г) «Оглашенные».

10. Кого из своих героев А.Г. Битов назовет «замирающим на грани мысли»

- а) Лёва Одоевцев
- б) Монахов
- в) Модест Одоевцев
- г) ученый Тишкин.

11. «Ахиллес и черепаха» - это

- а) теоретический фрагмент в романе «Пушкинский дом»
- б) название рассказа А.Г. Битова
- в) название романа А.Г. Битова
- г) часть метаромана «Преподаватель симметрии».

12. Невозможность прямого продолжения культурных традиций после катастрофического опыта XX века является одной из тем произведения А.Г. Битова

- а) «Дверь»
- б) «Большой шар»
- в) «Но-га»
- г) «Пушкинский дом».

13. Из какого произведения А.Г. Битова следующий отрывок: «В Творении не предусмотрены наши блага, блага - это дело наших рук! - голос Павла Петровича звучал отчаянно, словно он уже не догонял мысль, а убегал от нее и она его нагоняла. - Было предусмотрено столько, чтобы мы успели выполнить назначение, - любовь, смерть. Это конец программы. А мы-то полагаем, что наше познание только начинается, когда мы покидаем свою программу... Но ни жадности, ни аппетита, ни чувственности, ни тщеславия не хватит познающему, потому что знания, как и Бога, неизмеримо больше, чем нас. Ни Екклесиасту, ни Фаусту».

- а) «Улетающий монахов»
- б) «Оглашенные»
- в) «Преподаватель симметрии»
- г) «Аптекарский остров».

14. Какое из произведений В.О. Пелевина начинается со следующих строк: «Когда-то в России и правда жило беспечальное юное поколение, которое улыбнулось лету, морю и солнцу - и выбрало “Пепси”»

- а) «Омон Ра»
- б) «Желтая стрела»
- в) «Generation «П»
- г) «Чапаев и пустота».

15. Какие приёмы постмодернистской поэтики характерны для текстов В.О. Пелевина

- а) интертекстуальность
- б) игра
- в) смерть автора
- г) моделирование ирреального пространства.

16. Какое из произведений не принадлежит перу В.О. Пелевина

- а) «Омон Ра»
- б) «Чапаев»
- в) «Чапаев и пустота»
- г) «Синий фонарь».

17. С какими героями советской эпохи ассоциируют себя курсанты летного училища в повести В.О. Пелевина «Омон Ра»

- а) Алексей Маресьев

- б) Павлик Морозов
- в) Павел Корчагин
- г) Александр Матросов.

18. Что, согласно вау-теории в романе В. Пелевина «Generation «П», стало важнейшим культурным символом и элементом большинства фильмов и книг?

- а) черная сумка, набитая пачками стодолларовых купюр;
- б) человек, строящий дом;
- в) шикарный автомобиль;
- г) небоскреб.

19. Вибрация руки на планшете вывела, среди прочего: «Но человек человеку уже давно не волк. Человек человеку даже не имиджмейкер, не дилер, не киллер и не эксклюзивный дистрибьютор». А кто? (в романе В. Пелевина «Generation «П»)

- а) друг;
- б) враг;
- в) текст;
- г) вау.

20. От чьего имени писала рука на планшете в романе В. Пелевина «Generation «П»?

- а) Вавилена Татарского;
- б) В.И. Ленина;
- в) Че Гевара;
- г) Б.Н. Ельцина.

21. Как создается образ президента и других политиков на телевидении в романе В. Пелевина «Generation «П»?

- а) в соответствии с заказом самого президента;
- б) произвольно монтируется виртуальный манекен;
- в) в зависимости от таланта репортера;
- г) в соответствии с ожиданиями телезрителей.

22. Признаки постмодернизма:

- а) фрагментарность мировосприятия, разорванность сознания, недоверие к традиционным ценностям авторитетам;
- б) гуманизация, повышенное внимание к внутреннему миру, психологии человеческой личности;
- в) культ личности, богочеловеческой сущности человека, творческой "тайной свободы".

23. Черты постмодернизма в культуре и литературе:

- а) героико-патриотическая, исповедальная, фактологически-документальная проза;
- б) новые формы, скрещивание жанров высокой и массовой литературы;
- в) военная проза, художественная и идеологически выдержанная драматургия.

24. Что такое интертекстуальность в постмодернизме?

- а) метод исследования личности, групп людей, базирующийся на анализе их профессионального пути и личных биографий;
- б) первоосновой творчества является религия, фольклор, религия;
- в) взаимодействие "своего" и "чужого" слова в произведении, "перекличка" текстов на разных уровнях их поэтик, «диалог», нераздельную связь одного текста с другим.

25. Укажите, последователями какой эпохи являются постмодернисты:

- а) ренессанса
- б) романтизма
- в) всех эпох

26.Классическое толкование интертекстуальности принадлежит:

- а) Р. Барту
- б) П. Коэльо
- в) И. Кальвино

27.Принципиальным отличием литературы постмодернистской от литературы модернизма является:

- а) аллегоричность
- б) трагичность
- в) ироничность

28.«Интертекстуальное чтение» - это:

- а) приобщение читателя к соавторству (дописывание финала, начала, фрагмента произведения и т.д.)
- б) чтение разделов произведения в любом порядке
- в) чтение с использованием словаря для толкования слов иностранного происхождения

29.Задание с выбором нескольких правильных ответов

Основными показателями борьбы за читателя в постмодернистской литературе являются:

- а) стирание границ между массовой и элитарной литературой
- б) создание новых жанровых форм
- в) романтический настрой произведений
- г) кодирование текста
- д) элитарность литературы.

30. Символом постмодернистской эстетики является:

- а) ризома;
- б) пирамида;
- в) дерево.

### **Критерии оценки теста:**

Тест считается пройденным, если даны правильные ответы на 25 из 30 вопросов. Данный вид работы считается выполненным, если пройдены все тесты.

### **5.3Примерные темы докладов к зачёту**

1. Специфика литературного процесса конца XX – начала XXI.
2. Русский постмодернизм.
3. Реализм последних десятилетий: проблемы, типология, основные имена.
4. Развитие реализма в конце XX века. Понятие «постреализм». Творчество В. Маканина.
5. Жанры и жанровые разновидности современной русской прозы.
6. Женская проза. Творчество Л. Петрушевской, Л. Улицкой, О. Славниковой, М. Вишневецкой, В. Галактионовой и др.
7. Традиционалистская современная проза. Творчество М. Тарковского.
8. Творчество З. Прилепина в современном литературном процессе.
9. Современная русская драма.
10. Русская поэзия рубежа XX – XXI веков.
11. Сонет XX века: смена художественной парадигмы.
12. Языковая, стилевая и концептуальная игра в стихотворениях Д. Пригова.
13. Лирика Б. Ахмадулиной: темы, мотивы, образы.
14. «Другая война» в современной русской литературе. Проза В. Астафьева 90-х годов.
15. Основной пафос прозы В. Распутина 1990-х годов («Дочь Ивана, мать Ивана», «Женский разговор»).

16. Интертекстуальный характер современной литературы. «Соня» Т. Толстой, «Сонечка» Л. Улицкой.
17. Судьба семьи как проекция эпохи в повести А. Варламова «Рождение».
18. Песенные жанры как характерологический фактор в цикле А. Слаповского «Общедоступный песенник».
19. Современная традиционалистская поэзия.
20. «Альтернативные» течения современной поэзии.

# История русской литературы

## Ключи

### II Семестр.

#### 5.1 Пример разноуровневых заданий

1. Ветхий и Новый Завет.
2. русские — сыновья Бога Солнца.
3. «Повесть о Горе-Злосчастии».
4. «Домострой».
5. «Повесть о Петре и Февронии».
6. Симеон Полоцкий.
7. Протопоп Аввакум.
8. ямб, хорей.
9. «Димитрий Самозванец», «Борис Годунов».
10. язык.

#### 5.2. Тестовые задания:

#### ТЕСТ ПО ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Ответы:

1. - Б)
2. - В)
3. - Г)
4. - А)
5. - А)
6. - Б)
7. - Г)
8. - А)
9. - Б)
10. - А)
11. - Г)
12. - Г)
13. - Б)
14. - А)
15. - А)

#### ТЕСТ ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVIII ВЕКА

Ответы:

1. - Г)
2. - В)
3. - В)
4. - Г)
5. - Б)
6. - Б)
7. - Б)
8. - Г)

- 9. - В)
- 10. - В)
- 11. - А)
- 12. - Г)
- 13. - А)
- 14. - А)
- 15. - Б)

### **5.3 Примерные темы докладов к экзамену**

1. Древнерусская литература имеет ряд особенностей, обусловленных своеобразием мировосприятия средневековых людей и характером создания письменных текстов:

1) Присущие средневековым людям религиозно-христианские взгляды на мир, обуславливали особый характер изображения событий и людей.

Характерной чертой древнерусской литературы является историзм: героями произведений являются известные исторические лица, писатели стремятся не допускать «самомышления» (вымысла), строго следовать фактам.

Историзм древнерусской литературы отличается специфическим средневековым характером, неразрывно связан с провиденциализмом. С точки зрения древнерусского писателя, любые события, происходящие в жизни людей, воспринимались как проявление действия высших сил. Источником добра является Бог, на греховные поступки толкает людей дьявол, ненавидящий человеческий род. Бог не только милует людей, но и карает: «грехов ради», он насыляет на людей болезни, иноплеменных завоевателей и т.п. В некоторых случаях Бог заранее посылает людям знаки своего гнева – знамения, которые должна вразумить его неразумных «рабов», предупредить их о необходимости покаяния.

2) Древнерусская литература была тесно связана с политической жизнью Руси. Это обстоятельство обуславливает интерес писателей к определенной тематике и характер написания произведений. Одной из центральных тем становится тема Родины. Писатели прославляют ее могущество и силу, активно выступают против феодальных междоусобиц, ослабляющих государство, славят князей, которые служат общенародным интересам.

Древнерусские писатели не склонны к беспристрастному изложению фактов. Будучи искренне убеждены в том, что они знают, какой должна быть жизнь Руси, они стремятся передать свою убеждения тем, к кому обращаются в своих произведениях. Поэтому все произведения древнерусской литературы (духовные и светские) как правило, носят публицистический характер.

3) Еще одной характерной особенностью древнерусской литературы является рукописный характер ее бытования и распространения.

В древности не существовало понятия авторское право. Как и фольклор, который считался всеобщим достоянием, письменные произведения рассматривались каждым из переписчиков как коллективная собственность.

Даже если произведение просто переписывалось, оно редко становилась точной копией оригинала. Многие тексты переписывались неоднократно, при этом каждый из переписчиков мог выступать в роли своеобразного соавтора. В результате появлялись новые списки произведений (этим термином обозначаются рукописные

копии) и редакции (разновидности текстов, в которые внесены определенные, нередко – достаточно значительные, изменения).

4) Созданные в Древней Руси произведения в большинстве своем являются анонимными. Это является следствием религиозно-христианского отношения к людям, характерного для средних веков. Человек воспринимал себя как «раба Божьего», несамостоятельную, полностью зависимую от высших сил, личность. Создание и переписывание произведения рассматривалось как нечто происходящее по велению свыше.

5) Древнерусская литература была неразрывно связана с фольклором, из которого писатели черпали темы, образы и изобразительные средства.

2. Литература Древней Руси - свидетельство жизни. Вот почему сама история до известной степени устанавливает периодизацию литературы. Литературные изменения в основном совпадают с историческими. Как же следует периодизировать историю русской литературы XI-XVII вв.?

1. Первый период истории древнерусской литературы - период относительного единства литературы. Литература в основном развивается в двух (взаимосвязанных культурными отношениями) центрах: в Киеве на юге и в Новгороде на севере. Он длится век - XI - и захватывает собой начало XII в. Это век формирования монументально-исторического стиля литературы. Век первых русских житий - Бориса и Глеба и киево-печерских подвижников - и первого дошедшего до нас памятника русского летописания - "Повести временных лет". Это век единого древнерусского Киево-Новгородского государства.

2. Второй период, середина XII - первая треть XIII в., - период появления новых литературных центров: Владимира Залесского и Суздаля, Ростова и Смоленска, Галича и Владимира Волынского; в это время возникают местные черты и местные темы в литературе, разнообразятся жанры, в литературу вносится сильная струя злободневности и публицистичности. Это период начавшейся феодальной раздробленности.

Целый ряд общих черт этих двух периодов позволяет нам рассматривать оба периода в их единстве (особенно принимая во внимание сложность датировки некоторых переводных и оригинальных произведений). Оба первых периода характеризуются господством монументально-исторического стиля.

3. Далее наступает сравнительно короткий период монголо-татарского нашествия, когда создаются повести о вторжении монголо-татарских войск на Русь, о битве на Калке, взятии Владимира Залесского, "Слово о погибели Русской земли" и "Житие Александра Невского". Литература сжимается до одной темы, но тема эта проявляется с необыкновенной интенсивностью, и черты монументально-исторического стиля приобретают трагический отпечаток и лирическую приподнятость высокого патриотического чувства. Этот короткий, но яркий период следует рассматривать отдельно. Он легко выделяется.

4. Следующий период, конец XIV и первая половина XV в., - это век Предвозрождения, совпадающий с экономическим и культурным возрождением Русской земли в годы, непосредственно предшествующие и последующие за Куликовской битвой 1380 г. Это период экспрессивно-эмоционального стиля и патриотического подъема в литературе, период возрождения летописания,



исторического повествования и панегирической агиографии.

С середины XVI в. в литературе все больше сказывается официальная струя. Наступает пора "второго монументализма": традиционные формы литературы доминируют и подавляют возникшее было в эпоху русского Предвозрождения индивидуальное начало в литературе. События второй половины XVI в. задержали развитие беллетристичности, занимательности литературы.

XVII век - век перехода к литературе нового времени. Это век развития индивидуального начала во всем: в самом типе писателя и в его творчестве; век развития индивидуальных вкусов и стилей, писательского профессионализма и чувства авторской собственности, индивидуального, личностного протеста, связанного с трагическими поворотами в биографии писателя. Личностное начало способствует появлению силлабической поэзии и регулярного театра.

3. Повесть временных лет – древнерусская летопись, созданная в начале 12 века. Повесть представляет собой сочинение, которое рассказывает о событиях, произошедших и происходящих на Руси в тот период.

Повесть временных лет была составлена в Киеве, позднее переписывалась несколько раз, однако была не сильно изменена. Летопись охватывает период с библейских времен вплоть до 1137 года, датированные статьи начинаются с 852 года.

Все датированные статьи представляют собой сочинения, начинающееся со слов «В лето такое-то...», что означает, что записи в летопись добавлялись каждый год и рассказывали о произошедших событиях. Одна статья на один год. Это отличает Повесть временных лет от всех хроник, которые велись до этого. Текст летописи также содержит сказания, фольклорные рассказы, копии документов (например, поучения Владимира Мономаха) и выписки из других летописей.

Свое название повесть получила благодаря своей первой фразе, открывающей повествование - «Повесть временных лет...»

Жанр Повести временных лет определяется специалистами как исторический, однако ученые утверждают, что летопись не является ни художественным произведением, ни историческим в полном смысле этого слова.

Отличительная особенность летописи в том, что она не истолковывает события, а лишь рассказывает о них. Отношение автора или переписчика ко всему, о чем рассказывается в летописи определялось лишь наличием Божьей Воли, которая и определяет все. Причинно-следственные связи и интерпретация с точки зрения других позиций была неинтересна и не включалась в летопись.

Повесть Временных лет имела открытый жанр, то есть могла состоять из совершенно разных частей – начиная от народных сказаний и заканчивая записками о погоде.

Изначальная цель написания Повести временных лет – исследование и объяснение происхождения русского народа, происхождение княжеской власти и описание распространения христианства на Руси.

Начало повести временных лет – рассказ о появлении славян. Русские представляются летописцем, как потомки Иафета, одного из сыновей Ноя. В самом начале повествования приведены рассказы, повествующие о жизни восточнославянских племен: о князьях, о призвании Рюрика, Трувора и Синеуса для

княженья и о становлении династии Рюриковичей на Руси.

Основную часть содержания летописи составляют описания войн, легенды о временах правления Ярослава Мудрого, подвигах Никиты Кожемяки и других героев.

Заключительная часть состоит из описаний сражений и княжеских некрологов.

Таким образом, основу Повести временных лет составляют:

Предания о расселении славян, призвании варяг и становлении Руси;

Описание крещения Руси;

Описание жизни великих князей: Олега, Владимира, Ольги и других;

Жития святых;

Описание войн и военных походов.

Повесть временных лет имеет высокое значение, как культурный и литературный памятник.

4. Центральные герои летописи-князя. Летописцы 11-12 вв. изображали их с точки зрения сложившегося княжеского идеала: хороший воин, глава своего народа, щедрый, милостивый. Князь также-это добрый христианин, справедливый судья, милосердный к нуждающимся, человек, не способный на какие-либо преступления. Но в «Повести временных лет» идеальных князей немного. Прежде всего, это Борис и Глеб. Все остальные князья представлены более или менее разносторонне. В летописи дружина поддерживает князя. Народ чаще всего изображён как сила страдательная. Герой появляется из народа и спасает народ и государство: Никита Кожемяка; отрок, который решается пробраться через вражеский лагерь. У большинства из них нет имени (их называют по возрасту), неизвестно ничего об их прошлом и будущем, каждый имеет гиперболизированное качество, отражающее связь с народом-сила или мудрость. Герой появляется в определённом месте в критический момент. На изображении героев начальной летописи очень сказывается влияние фольклора. Первым русским князьям (Олегу, Ольге, Игорю, Святославу, Владимиру) летопись даёт немногословные, но яркие характеристики, выделяя доминирующую черту в образе героя, причём индивидуального порядка. В образе Ольги поэтизируется мудрость государственного деятеля, которая выражается в поиске единой веры и в мести древлянам. Эпически лаконична характеристика Святослава. Это прямодушный и мужественный человек, простой в общении с воинами, он предпочитал победу в открытом бою военной хитрости. Он всегда предупреждал врагов о том, что готовит на них поход. Характеристика Святославу даётся через его поступки, совершённые подвиги. В более поздних фрагментах летописи на 1-ый план выходит изображение князя-доброего христианина. Характеристики этих князей официальные, лишены индивидуальных примет. Князь-убийца мог превратиться в праведника; Ярослав Мудрый из непокорного сына превращается в орудие божественной кары для Святополка Окаянного. В летописи происходит смешения стиля монументального историзма, эпической стилистики и церковной стилистики. В рассказах, выполненных в стиле монументального историзма, всё известно заранее, судьба героя predetermined. А в эпических частях часто используется эффект неожиданности. Также особенностью стилистики является смешение различных жанров в одной летописи, нередкое стяжение к одному году разных событий (особенно если это событие

длилось несколько лет).

5. 1. Проблемы текстологии. Научное изучение «Слова о полку Игореве» началось в первые годы XIX в., оно не закончилось и сейчас. При изучении «Слова» выдвигается ряд проблем, и важнейшая из них — проблема текста. Дошедший до нас текст, так же как и древние иконы, требует реставрации. Наука и поставила перед собой задачу реставрации текста «Слова» и, прежде всего, прочтения его «темных мест», т.е. мест или вообще непонятных, или требующих дополнительного толкования. Например, в первом издании читаем: «...а мои ти куряни сведоми къ мети...» (так говорит «буй-тур» Всеволод, обращаясь к Игорю перед выступлением в поход); это место понимали так: «...мои куряне в цель стрелять знаючи...». Оказывается, первые издатели неверно разделили слова в строке; следует читать слитно «къмети», что значит «воины, дружинники», а не раздельно: «къ мети» — «в цель». Правильное чтение этого места такое: «...а мои ти куряни сведоми къмети...» («...а мои куряне — опытные воины»).

2. Определение времени написания «Слова». Эта проблема важна потому, что в Древней Руси литературные произведения часто создавались спустя несколько десятилетий после описываемого события. Перед исследователями встал вопрос: когда было написано «Слово» — «по горячим следам событий» или гораздо позже? В самом тексте «Слова» были обнаружены следующие данные:

а) автор в «золотом слове» Святослава обращается к отцу Ярославны Галицкому князю Ярославу Осмомыслу с призывом отомстить «за раны Игоря». Но из летописных источников мы знаем, что Ярослав Галицкий умер 1 октября 1187 г.;

б) в 1187 г. вернулся из плена сын Игоря Владимир Игоревич вместе с молодой женой Кончаковной и маленьким сыном, а «Слово» в заключительной части провозглашает «славу» и в честь этого князя.

Таким образом, «Слово» не могло быть написано ранее или позднее 1187 года. Вывод этот очень важен для нас. Он свидетельствует о том, что «Слово» было написано по свежим следам событий, после возвращения из плена Владимира Игоревича и до известия о смерти Ярослава Галицкого.

3. Проблема автора «Слова о полку Игореве». Относительно авторства «Слова» имеется огромное количество гипотез, предположений, догадок. Однако эти гипотезы не подкрепляются достаточным количеством фактического материала, так как наука располагает только текстом первого издания и «екатерининской копией», а новый древнерусский список «Слова» до сих пор не обнаружен.

«Слово» в равной мере принадлежит литературе и фольклору. Отсюда неясность жанровой принадлежности «Слова о полку Игореве» и невозможность одним термином обозначить всю сложность его жанровой природы.

Принадлежа одновременно к двум системам жанров, «Слово о полку Игореве» ломает рамки обеих. В соединении, сплетении разных жанров двух разных жанровых систем (литературной и фольклорной) и заключается сложность жанровой природы «Слова о полку Игореве». И в этом нет ничего удивительного: гениальные произведения очень часто выходят за пределы жанровых ограничений.

6. В конце XIV — начале XV в. была написана поэтическая повесть о Куликовской битве — «Задонщина».

«Задонщина» посвящена прославлению победы русских войск над монголо-татарскими полчищами, фактический материал ее автор черпал из летописной повести, а литературным образцом служило «Слово о полку Игореве».

Использование поэтического плана и художественных приемов «Слова о полку Игореве» в «Задонщине» обусловлено всем идейно-художественным замыслом этого произведения, где сознательно сопоставлялись события прошлого с событиями современными: если «Слово» призывало русских князей к единению для борьбы со «степью», то «Задонщина» прославляла единение русских князей, благодаря которому и была одержана победа над чужеземцами. Автор не только сопоставлял, но и противопоставлял их. Борьба с половцами и с монголо-татарами осмыслялась как борьба с «диким полем» за национальную независимость.

Поэтический план «Задонщины» состоит из двух частей: «жалости» и «похвалы». Им предшествует небольшое вступление. Оно ставит целью не только настроить слушателя на высокий торжественный лад, но и определить тематическое содержание произведения: дать «похвалу» Дмитрию Ивановичу, его брату Владимиру Андреевичу и «возвести печаль на восточную страну». Автор подчеркивает, что цель его повести «возвеселить Рускую землю», похвалить «песнями и гуслеными буйными словесы» правнуков великих князей киевских Игоря Рюриковича, Владимира Святославича и Ярослава Владимировича. «Задонщина» подчеркивает генеалогическую связь московских князей с киевскими, отмечая, что новый политический центр Руси — Москва — является наследницей Киева и его культуры. С этой же целью восхваляется и вещей Боян «гораздый гудец в Киеве». В обращении к русским князьям Дмитрий причисляет их к «гнезду» великого князя Владимира Киевского. Чтобы поднять политический престиж московского князя, автор «Задонщины» называет Владимира Святославича «царем русским».

Весь свой пафос, лирически взволнованный и патетический, автор направлял на пропаганду идеи сплочения, единения всех сил Русской земли вокруг Москвы, подчеркивая, что только благодаря единству сил и была одержана историческая победа и князья и русские воины добыли себе «чести и славного имени».

7. «Сказание о Мамаевом побоище» — наиболее обширный памятник Куликовского цикла, написанный в середине 15 века. Это не только литературный памятник, но и важнейший исторический источник. В нем дошел до нас самый подробный рассказ о событиях Куликовской битвы. В «Сказании» дается описание приготовления к походу и «уряжения» полков, распределения сил и постановка перед отрядами их воинской задачи. В «Сказании» подробно описывается движение русского войска из Москвы через Коломну на Куликово поле. Здесь дается перечисление князей и воевод, принявших участие в сражении, рассказывается о переправе русских сил через Дон. Только из «Сказания» мы знаем, что исход сражения решил полк под руководством князя Владимира Серпуховского: перед началом битвы он был поставлен в засаду и неожиданным нападением с флангов и тыла на ворвавшегося в русское расположение врага нанес ему сокрушительное поражение. Из «Сказания» мы узнаем, что великий князь был контужен и найден в бессознательном состоянии после окончания сражения. Эти подробности и ряд других, в том числе и легендарно-эпических (рассказ о поединке перед началом боя

инока-богатыря Пересвета с татарским богатырем, эпизоды, повествующие о помощи русским святым, и т. д.), донесло до нас только «Сказание о Мамаевом побоище».

Главный герой «Сказания» — Дмитрий Донской. «Сказание» — это не только рассказ о Куликовской битве, но и произведение, посвященное восхвалению великого князя московского. Автор изображает Дмитрия мудрым и мужественным полководцем, подчеркивает его воинскую доблесть и отвагу. Все остальные персонажи произведения группируются вокруг Дмитрия Донского. Дмитрий — старший среди русских князей, все они — его верные помощники, вассалы, его младшие братья. Образ Дмитрия Донского все еще в основном носит черты идеализации, но и будущие тенденции обращения к личностному началу видны в нем — автор иногда говорит об особых эмоциях Дмитрия Донского.

Описания русского воинства представляют собой яркие и образные картины. В описаниях картин природы может быть отмечена определенная лиричность и стремление связать эти описания с настроением событий. Глубоко эмоциональны и не лишены жизненной правдивости отдельные авторские замечания. Рассказывая, например, о прощании с женами уходящих из Москвы на битву воинов, автор пишет, что жены «в слезах и въсклицании сердечнем не могуще ни слова изрещи», и добавляет, что «князь же великий сам мало ся удръжа от слез, не дався прослезити народа ради».

«Сказание о Мамаевом побоище» представляло для читателей интерес уже тем, что оно подробно описывало все обстоятельства Куликовской битвы. Однако не только в этом привлекательность произведения. Несмотря на значительный налет риторичности, «Сказание о Мамаевом побоище» носит ярко выраженный сюжетный характер. Не только само событие, но и судьба отдельных лиц, развитие перипетий сюжета заставляло читателей волноваться и сопереживать описываемому. И в целом ряде редакций памятника сюжетные эпизоды усложняются, увеличиваются в количестве. Все это делало «Сказание о Мамаевом побоище» не только историко-публицистическим памятником, но и сюжетно-увлекательным произведением.

8. В XVII веке появился новый жанр — бытовая повесть, в которой ставились морально-этические и социальные проблемы. Ярким выражением критицизма общественного сознания эпохи является возникновение разнообразной, по преимуществу демократической, сатирической литературы. Она бичует типичные для того времени пороки феодального общества: засилье богатых, неправый суд, недостойное поведение духовенства. При этом нередко используются авторами привычные формы деловой письменности, например, челобитные, лечебники, послания и даже тексты церковных песнопений. Некоторые из повестей сближаются с фольклором.

#### «ШЕМЯКИН СУД»

О бедности, о неправом суде и хитроумии маленького человека рассказывает повесть «Шемякин суд», которая датируется второй половиной XVII века. Она близка к народной сатирической сказке о неправом суде.

Повесть начинается с того, что богатый брат дал бедному лошадь, чтобы бедный привез из лесу дрова, но пожалел дать хомут. Бедняк привязал дровни к хвосту лошади, она зацепила за подворотню и хвост оторвался. Богач не пожелал принять

бесхвостой лошади, и возникла тяжба. По дороге в суд братья заночевали у попа, бедняк, засмотревшись на трапезу попа и богатого брата, нечаянно задавил поповского ребенка, и поп также пошел в суд. Боясь наказания, бедняк решил покончить с собой, но, падая с моста, нечаянно задавил старика, которого под мостом везли в баню. Казалось, выхода нет, но на помощь бедняку, как и во всякой народной сказке, пришла смекалка. Он поднял с дороги камень, завернул его в платок и на суде трижды показал судье. Корыстный судья Шемяка подумал, что бедняк сулит ему богатый посул, и решил дело в его пользу. Когда же судья потребовал плату, бедняк прибегнул к хитрости. Он сказал судье, что если бы тот судил иначе, то бедняк «убил бы его тем камнем». И Шемяка был счастлив, что решил дело в пользу бедного.

Повесть обличает неправый продажный суд. В повести присутствуют детали, которые вводят читателя в типичную обстановку того времени: бедный брат не имеет не только лошади, но даже хомута и сам добровольно идет в суд за богатым, чтобы не платить налог за вызов; у попа бедняка не зовут ужинать и он лежит голодный на полатах; идя в суд с попом и братом, бедняк понимает, что его засудят, и хочет покончить собой.

Судья дан в повести как ловкий делец, готовый за мзду вынести любое решение. В данном случае он придумал хитроумный приговор: отдать лошадь бедняку, пока не вырастет новый хвост; попадью отдать бедняку, пока не будет ребенка, а человек, у которого задавили отца, сам должен броситься с моста на бедняка.

В повести характерны новые представления автора о человеческой судьбе. До XVII века власть теологии была еще сильна и подчеркивалась зависимость человека от провидения. Но под влиянием социально-исторических условий эти взгляды изменились. На первый план теперь выдвигается не судьба, а личный успех, удача, счастливый случай. Появляется образ находчивого человека, веселые и ловкие проделки которого не только не вызывают осуждения, но, наоборот, изображаются сочувственно. Новый герой силен своим умом, хитростью, жизнелюбием. Эти качества противопоставляются средневековому отстранению от жизни, уходу в монастырь, и в этом проявляется также тенденция обмирщения литературы XVII века. Жизнь героя – цепь случайностей, но герой не погибает, ему на помощь приходит смекалка.

«Повесть о Шемякином суде» - оригинальная сатира, изображающая реальную вековую тяжбу бедных и богатых, неправый феодальный суд, горькую долю бедняка, который пытался в сложных условиях жизни противостоять судьбе и, волей автора, преуспел в этом с помощью находчивости.

#### «ПОВЕСТЬ О ЕРШЕ ЕРШОВИЧЕ»

Злободневная проблема бедности и богатства вызвала к жизни остро обличительную сатирическую «Повесть о Ерше Ершовиче» или «В мори перед большими рыбами сказание о Ерше о Ершове сыне, о щетине, о ябеднике, о воре, о разбойнике, о лихом человеке, как с ним тягалися рыбы Лещь да Головлъ, крестьяне Ростовского уезду».

Повесть изображает земельную тяжбу из-за Ростовского озера между Ершом и Лещом. Эта тема была типична для XVII века, так как происходил массовый захват земель светскими и духовными феодалами и глубокое разорение народных масс. Повесть – не веселая шутка, а горестная жалоба, напоминающая известный в XVIII веке антикрепостнический «Плач холопов». За прозрачной аллегоричностью повести явственно проступает отчаянное положение крестьян, которых Ерш «перебил и переграбил и из вотчины вон выбил, и озером завладел насильством... и хочет поморить голодною смертию». И они «бьют челом и плачутся» на вора, разбойника, ябедника Ерша и просят: «Смилуйтесь, господа, дайте нам на него суд

и управу». Ерш пришел в Ростовское озеро издалека и, выдавая себя за крестьянина, упросил пустить его «на малое время пожить и покормиться». Добрые люди его приняли, а он не вернулся в родные места, остался в Ростовском озере и начал бесчинствовать. Ловкий пройдоха, он выдал дочь за Вандышева (мелкая рыба, снеток) сына, тем самым укрепил свое племя и начал грабить соседних рыб.

На суде Ерш обнаружил большую хитрость, ловкость и изобретательность, доказывая свою невиновность. Он грозил Лещу и Головлю, что будет на них «искать бесчестия своего», зачем назвали его «худым человеком». А он, дескать, «не бивал и не граблывал», ничего не знает и не ведает. Ростовское озеро наглый лгун объявил вотчиной своего деда, а Лещу и Головля холопами отца. Про себя же сказал, что он – «истаринший человек, детишка боярские, мелких бояр, по прозванию Вандышевы Переславцы». После смерти отца Ерш, якобы не желая брать на душу греха, отпустил холопов на волю. В голодный же год, говорил он, Лещь и Головль сами ушли на Волгу, а его, «бедновоотнють продают напрасно». Ерш притворно жаловался, что Лещь и Головль, живя в Ростовском озере, никогда ему свету не давали, так как ходили «поверх воды». Он же, Ерш, как праведник, живет «божиею милостию и отцовымъ благословениемъ и материною молитвою», не вор, не разбойник, а человек «доброй». В доказательство Ерш ссылался на то, что его знают в Москве «князи и бояре и дети боярские, и головы стрелецкие... и весь мир во многих людех и городех». Ерш хвастался, что едят его в ухе «с перцемъ и шафраномъ, и с уксусомъ,... а поставляют перед собою чеснок на блюдах, и... с похмеляю правливаютца».

Настоящий же облик Ерша отчетливо прояснился на суде. «Свидетели» - рыбы Лодуга, Сиг и Сельдь показали, что Лещь и Головль – «люди добрые, кормятся своею силою, а озеро изстарины Лещево да Головлево». А Ерш – «лихой человек, обманщик, воришко, а живет по рекам и по озерам на дне, что змея ис-под куста глядит». Выслушав всех, судьи «приговорили Лещу с товарищем правую грамоту дать. И выдали Лещу стоварищи Ерша щетину головою». Но Ерш и тут ускользнул. Повесть кончается тем, что Лещь и Головль отпустили на волю Ерша, взяли «правую грамоту, чтобы от него впредь беды не было какой, а за воровство Ершево велели по всем бродом рыбным...бить его кнутом нещадно».

Справедливый приговор суда в пользу бедных не был типичен в условиях XVII века. Но ведь это была демократическая повесть и в ней выражена, как и в других повестях века, народная мечта о победе добра над злом. Повесть отличается большой правдивостью деталей быта, точностью в изображении рыб и их повадок.

«Повесть о Ерше Ершовиче» - одно из замечательных произведений. В аллегорической форме она раскрыла сложный социальный конфликт между крестьянами и землевладельцами, показала бесправное положение «голых и небогатых». К художественным достоинствам относится и то, что героиня изображена в реальной бытовой обстановке помещичьей семьи XVII века, отражены взаимоотношения между членами семьи, некоторые правовые нормы эпохи. Процесс разрушения традиционной религиозной идеализации сказался в том, что автор соединил быт с церковным идеалом.

9. На рубеже XV-XVI вв. в русской литературе наступает решительный перелом, положивший конец тенденциям лирического и психологического характера литературы предыдущего характера.

К концу XV в., ко времени княжения Ивана III относится образование русского централизованного государства, окончательно покорившего удельные княжества. В 1480 г. произошло окончательное освобождение Руси от татарской зависимости. Во

второй половине XV в. зарождается теория «Москва - третий Рим», т.е. Москва была объявлена преемницей Византии. В начале XVI в. она будет окончательно оформлена в послании монаха старца Филофея к Василию III. Филофей высказал довольно распространенное в русской публицистике мнение о греховности всего латинского (католического) мира. И первый Рим, и второй (т.е. Константинополь) пали из-за своего «нечестия», третий же Рим (Москва) стоит непоколебимо, «а четвертому не быти».

Эта идея вызвала к жизни целый ряд памятников, культивирующий пышный, торжественный и монументальный стиль. Все они отражали новую официальную идеологию русского государства, оправдывающую притязания самодержавной Москвы на всемирно-историческую роль. К числу подобных памятников принадлежат «Повесть о взятии Царьграда турками в 1453 году» (приписывается Нестору-Искандеру, датируется 2-ой пол. XV в.), цикл повестей о вавилонском царстве (сложилась в конце XV - начале XVI вв.), «Послание о Мономаховом венце» (начало XVI в.), «Сказание о князьях Владимирских» (1510-1520 гг.). В последних двух излагалась легенда о происхождении правящей на Руси династии Рюриковичей от полководца Пруса, брата римского императора («Августа-кесаря»), о подтверждении династических прав московских князей «Мономаховым венцом», якобы полученным Владимиром Мономахом от византийского императора.

Самым выдающимся представителем религиозной публицистики в конце XV - сер. XVI вв. стал Максим Грек (1480-1556). Византийский книжник-энциклопедист, он прибыл в Россию по приглашению великого князя Василия III для перевода Толковой Псалтыри. Литературное наследие Максима Грека довольно обширно - это многочисленные слова, поучения, беседы, полемические сочинения против еретиков. Его публицистика полна резких обличений церковных и общественных не порядков на Руси. В одном из своих сочинений Максим Грек аллегорически изобразил Россию в виде вдовицы, в черном платье сидящей в пустыне и окруженной дикими зверьми. Жена объясняет автору, что ее имя Василия (т.е. Царство), и она плачет, потому что ею правят властолюбцы и славолюбцы, не пекущиеся о благе государства. Максим Грек считал царскую власть священной, но царь, с точки зрения писателя, должен править на основе правды и справедливости, опираясь на боярство и воинство.

Особое место в истории русской публицистики XVI в. принадлежит Ивану Пересветову. Равновесный идеолог служивого дворянства, Пересветов доказывал необходимость сильной самодержавной власти и устранения боярства. Жанры сочинений Пересветова - легендарно-публицистическая повесть и челобитная, перерастающая рамки документа и становящаяся художественным произведением. Стиль сочинений Пересветова отличается ясностью и доходчивостью, он выражает свою мысль предельно выразительно, используя афоризмы и живую разговорную речь, восходящую порой к формам деловой письменности.

10. Памятник второй половины XVII века – «Житие протопопа Аввакума, им самим написанное». Аввакум Петров (1621-1682) – сын простого деревенского священника, писатель, боровшийся с обрядовой стороной литературы, со всякого рода условностями, стремившегося воспроизвести действительность не в условных формах, а ближе к ней. Протопоп Аввакум, идеолог религиозно-общественного



движения, которое вошло в историю под названием «раскола».

Произведения Аввакума не были плодом досужих размышлений или созерцания жизни из «земляной» тюрьмы, а были страстным откликом на действительность, на события этой действительности.

«Житие» Аввакума, преследовавшее агитационные задачи, должно было отразить те обстоятельства жизни, которые были самыми важными и поучительными по его мнению. Именно так и поступали авторы древнерусских житий, которые описывали и раскрывали те эпизоды из жизни «святых», которые были самыми важными и поучительными, упуская из виду все остальное. Аввакум совершенно иначе ведет отбор материала для своего повествования, резко отличающийся от отбора материала в традиционных житиях. Центральное место отводит описанию борьбы с реформами Никона, сибирской ссылке и продолжению борьбы после этой ссылки. Очень подробно повествует о своей жизни в Москве, полной столкновений с врагами. Повествование в этой части ведется очень обстоятельно, а образ самого Аввакума достигает своего наивысшего развития. И наоборот, автобиографический материал иссякает, как только Аввакум оказывается в темнице. В отличие от агиографов, Аввакум все больше и больше объектов действительности охватывает в своем произведении. Поэтому подчас его автобиография перерастает в историю первых лет раскола. В житийной литературе, которая ставила перед собой задачу показать «святость» героя и могущество «небесных» сил, важное место занимают «чудеса» и «видения». Но они изображаются там большей частью внешнеописательно, как они представляются агиографу. Обнаруживается скорее результат «чуда», чем сам процесс его становления. Автобиографическое повествование создает очень благоприятные возможности для оживления традиционных «чудес». «Чудеса» и «видения» становятся одной из форм для изображения действительности. Здесь уже процесс образования «чуда» раскрывается как бы изнутри, так как автор выступает непосредственным очевидцем и участником «чуда» и «видения». В автобиографии автор достигает преодоления житийной абстракции и материализует «чудеса» и «видения». У Аввакума, всегда обращенного к самой действительности, «чудо» автобиографически раскрывается перед читателями как результат сознательной деятельности автора (встреча Аввакума с бесами происходит не во сне, как у Епифания, современника Аввакума, а в реальной действительности и борьба с ними, это не непосредственная борьба, а борьба с людьми, в которых «бес» сидит). Кроме того, Аввакум не навязывает своих «чудес» читателю, как делали агиографы, а, напротив, он отрицает свою причастность к ним. Говоря о новаторстве «Жития» Аввакума, об отступлении от «агиографических формул», следует отметить, что ярким новаторством Аввакума является изображение человека, особенно главного героя. Образ этой автобиографии можно считать первым законченным психологическим автопортретом в древней русской литературе. Аввакум показал этот образ во всей его противоречивости и героической цельности, в вечной связи с определенной средой. Аввакум никогда не одинок. Внимание автора сосредоточено на центральной фигуре, но этот образ не подавляет остальные персонажи «Жития» своим превосходством, как это присуще агиографической литературе. Образ центрального героя всегда окружен другими персонажами.

11. Сатирическая литература XVII в. отразила решительный отход от старых книжно-славянских традиций и «душеполезного чтения», меткую народную речь и образность. В своем большинстве памятники народной смеховой культуры самостоятельны и оригинальны. Но даже если русские писатели заимствовали порой сюжеты и мотивы, они придавали им яркий национальный отпечаток.

Против социальной несправедливости и бедности направлена «Азбука о голом и небогатом человеке». Судебную волокиту и судопроизводство осмеивает «Повесть о Ерше Ершовиче» (возможно, и кон. XVI в.), продажность и взяточничество судей – «Повесть о Шемякином суде», развивающая на основе «бродячего» сюжета плутовскую линию в русской литературе. Мишенью сатиры становятся быт и нравы духовенства и монашества («Калязинская челобитная», «Сказание о попе Саве»). Злополучные неудачники, которым в прямом смысле слова везет как утопленникам, представлены в шутовском виде в «Повести о Фоме и Ереме».

Памятники народной смеховой культуры с большим сочувствием рисуют ум, ловкость и находчивость простого человека («Повесть о Шемякином суде», «Сказание о крестьянском сыне»). За внешней комической стороной «Повести о бражнике», переспорившем праведников и занявшим в раю лучшее место, скрывается полемика с церковным обрядовым формализмом и стоит доказательство того, что человеческие слабости не могут помешать спасению, если в душе есть вера в Бога и христианская любовь к ближним.

Народная смеховая культура XVII в. («Повесть о Ерше Ершовиче», изображающая земельную тяжбу, и «Калязинская челобитная», рисующая пьянство монахов) широко использует в комических целях жанры деловой письменности: форму судебного дела и челобитных – официальных прошений и жалоб.

12. В первой трети XVII в. появляются силлабические стихи. Большую роль в развитии силлабической поэзии сыграло творчество Симеона Полоцкого и его учеников Сильвестра Медведева и Кариона Истомина.

Симеон Полоцкий (1629-1680). Белорус по национальности, Симеон Полоцкий получил широкое образование в Киево-Могилянской академии.

Свою деятельность Симеон Полоцкий посвятил борьбе за распространение просвещения.

Одним из любимых занятий Симеона Полоцкого было "рифмотворение", т. е. поэтическая литературная деятельность, которая привлекала к себе внимание многих историков литературы.

Силлабический стих Полоцкого формировался под непосредственным воздействием украинского и польского стиха. Однако возможность использования в русском стихосложении одиннадцати - и тринадцатисложного силлабического стиха с обязательной парной женской рифмой была подготовлена длительным историческим развитием выразительных средств, органически присущих русскому книжному языку. Силлабический стих Симеона Полоцкого был тесно связан с тем рафинированным книжным "словенским языком", который им сознательно противопоставлялся языку разговорному.

Своим поэтическим произведениям Полоцкий придавал большое просветительное и воспитательное значение. Симеон Полоцкий выступает в качестве первого придворного поэта, создателя панегирических торжественных стихов, явившихся

прообразом хвалебной оды.

В центре панегирических виршей стоит образ идеального просвещенного самодержца. Он является олицетворением и символом Российской державы, живым воплощением ее политического могущества и славы. Он должен посвятить свою жизнь благу государства, благу своих подданных, заботиться об их "гражданской потребности" и их просвещении, он строг и милостив и в то же время точный исполнитель существующих законов.

Особенности стиля С. Полоцкого - типичное проявление литературного стиля барокко. Все произведения как светской, так и религиозной тематики носят нравоучительный характер. Поэт считает себя носителем и хранителем высших религиозно-нравственных ценностей и стремится внушить их читателю.

Основой общества поэт считает труд, и первейшая обязанность человека - трудиться на благо общества. Впервые намечена поэтом тема, которая займет видное место в русской классицистической литературе, - тема противопоставления идеальному правителю, просвещенному монарху тирана, жестокого, своевольного, немилостивого и несправедливого.

Учениками и последователями Симеона Полоцкого были поэты Сильвестр Медведев и Карион Истомин. Сильвестр Медведев выступил как поэт лишь после смерти своего учителя. Его перу принадлежат "Епитафион" Симеону Полоцкому и панегирические стихотворения, посвященные царю Федору Алексеевичу ("Привество брачное" и "Плач и утишение" по поводу кончины Федора) и царевне Софье ("Подпись к портрету Царевны Софьи"), которую поэт активно поддерживал, за что был казнен по распоряжению Петра.

Карион Истомин (?- 1717). Более талантливым и плодовитым учеником Симеона Полоцкого был Карион Истомин. Поэтическое творчество он начал в 1681 году приветственными панегирическими стихами царевне Софье. Прославляя в "пречестну деву добросиянну", поэт говорит о значении Мудрости в управлении государством и в жизни людей.

13. В истории русской литературы XVIII века выделяются четыре периода:

I – переходный период;

II – 1730 – 1750-е годы;

III – 1760 – середина 1770-х годов;

IV – последняя четверть века.

Литература начала XVIII века носит переходный характер. Основной ее особенностью является активно протекающий процесс «обмирщения», то есть замены литературы религиозной литературой светской, все более усиливающийся разрыв между светскими и духовными жанрами. Писательское дело еще не превратилось в самостоятельную область идеологической борьбы, область, внутренне организованную и приобретающую в обществе авторитет; не существует осознанных литературно-теоретических программ, не написаны литературные манифесты.

Русский классицизм, начав формироваться в 30-е годы, к 50-м достиг своего расцвета в творчестве Ломоносова и Сумарокова.

Ломоносов, Сумароков и другие писатели – их современники считали своей задачей подъем русской литературы на уровень достижений европейской культуры. Без

учета многовекового литературного опыта европейских народов русскую национальную литературу создать было нельзя. В XVIII веке во многих европейских странах, прежде всего в Германии и Франции, господствующим литературным направлением был классицизм. Поэтому русские писатели сознательно опирались на опыт французской и немецкой литературы, закладывая основы классицизма русского.

С середины 60-х годов развертывающаяся общественная и социальная борьба предъявляет к писателям новые, отличные от эстетики классицизма требования. Активную роль в литературном и общественном движении начинают играть просветители и писатели-демократы. Художественная практика классицистов все меньше удовлетворяет их требованиям. Классицизм игнорировал живую жизнь, дискредитировал все обыкновенное, будничное, утверждал сословный взгляд на человека, требовал изображения реальной действительности лишь в «низких» сатирических жанрах. Писатели-просветители учили видеть «поэзию» в самой действительности, утверждали мысль о ценности и значимости человека вне зависимости от его классовой принадлежности, поэтому не могли принять эстетический кодекс, который уводил литературу от реальной жизни. В связи с этим началась борьба с классицизмом, определившая содержание литературной жизни на протяжении нескольких десятилетий.

В последней четверти века стали складываться два новых литературных направления, которые в дальнейшем получили название сентиментализм и просветительский реализм.

14. Классицизм (фр. classicisme, от лат. classicus — образцовый) — художественный стиль и эстетическое направление в европейском искусстве XVII—XIX вв.

В основе классицизма лежат идеи рационализма, которые формировались одновременно с таковыми же идеями в философии Декарта. Художественное произведение, с точки зрения классицизма, должно строиться на основании строгих канонов, тем самым обнаруживая стройность и логичность самого мироздания. Интерес для классицизма представляет только вечное, неизменное — в каждом явлении он стремится распознать только существенные, типологические черты, отбрасывая случайные индивидуальные признаки. Эстетика классицизма придаёт огромное значение общественно-воспитательной функции искусства. Многие правила и каноны классицизм берет из античного искусства (Аристотель, Гораций). Классицизм устанавливает строгую иерархию жанров, которые делятся на высокие (ода, трагедия, эпопея) и низкие (комедия, сатира, басня). Каждый жанр имеет строго определённые признаки, смешивание которых не допускается.

В России классицизм зародился в XVIII веке, после преобразований Петра I. Ломоносовым была проведена реформа русского стиха, разработана теория «трех штилей», которая явилась по сути адаптацией французских классических правил к русскому языку. Образы в классицизме лишены индивидуальных черт, так как призваны в первую очередь запечатлеть устойчивые родовые, не переходящие со временем признаки, выступающие как воплощение каких-либо социальных или духовных сил.

Классицизм в России развивался под большим влиянием Просвещения — идеи

равенства и справедливости всегда были в фокусе внимания русских писателей-классицистов. Поэтому в русском классицизме получили большое развитие жанры, предполагающие обязательную авторскую оценку исторической действительности: комедия (Д. И. Фонвизин), сатира (А. Д. Кантемир), басня (А. П. Сумароков, И. И. Хемницер), ода (Ломоносов, Г. Р. Державин).

Основные признаки русского классицизма

- Обращение к образам и формам античного искусства.
- Герои четко делятся на положительных и отрицательных.
- Сюжет основан, как правило, на любовном треугольнике: героиня – герой-любовник, второй любовник.
- В конце классической комедии порок всегда наказан, а добро торжествует.
- Принцип трех единств: времени (действие длится не более суток), места, действия.

15. Антиох Дмитриевич Кантемир — первый русский писатель-классицист, автор стихотворных сатир. Кантемир, создавший жанровую модель сатиры в русской литературе нового времени, опирался на европейскую литературную традицию от античных основоположников жанра до его современных интерпретаторов, он называет имена Горация, Ювенала, Буало. Всего Кантемир написал восемь сатир: пять в России, три за границе. Русские и заграничные сатиры заметно различаются по своим жанровым признакам. Сатиры, написанные в России, являются «живописными», т. е. представляют собой галерею портретов носителей порока; заграничные сатиры — «философическими», поскольку в них Кантемир более тяготеет к рассуждению о пороке как таковом.

Тексты Кантемировых сатир буквально перенасыщены риторическими фигурами восклицания, вопрошения и обращения, которые поддерживают ощущение устной, звучащей речи, порождаемое текстом сатиры. Особенно разнообразны в своих функциях обращения, например: «Уме незрелый, плод недолгой науки! // Покойся, не понуждай к перу мои руки» — «Таковы слыша слова и примеры видя, // Молчи, уме, не скучай, в незнатности сидя» (С. 57, 61).

Одна из самых ярких стилизованных примет Кантемировой сатиры — это имитация ее текста под устную разговорную речь, звучащее слово. Подлинным смысловым центром сатир Кантемира является Сатира III «О различии страстей человеческих. К архиепископу Новгородскому», адресованная Феофану Прокоповичу.

Ранние сатиры Кантемира создавались в эпоху, наступившую после смерти Петра I. Одним из пунктов разногласий было отношение к наукам и светскому образованию. В этой обстановке, первая сатира «явилась произведением огромного политического звучания, так как она была направлена против невежества как определенной социальной и политической силы, а не абстрактного порока... невежества воинствующего и торжествующего, облеченного авторитетом государственной и церковной власти».

Объектом сатиры стали гонители, или, по выражению самого автора, «хулители», наук и просвещения. Из просветительской литературы пришла к Кантемиру и тема воспитания (сатира VII «О воспитании. Князю Никите Юрьевичу Трубецкому»). Выдвинув правильную мысль о решающем значении в формировании нравственного облика человека не словесных наставлений, а живых примеров,

Кантемир главное место в своей сатире отводит показу порочных нравов и уродливых порядков, в окружении которых с ранних лет находится большинство дворян.

16. Ломоносов вошел в историю русской литературы как поэт-одописец. Ода — лирический жанр. Она перешла в европейскую литературу из античной поэзии. В русской литературе XVIII в. известны следующие разновидности оды: победно-патриотическая, похвальная, философская, духовная и анакреонтическая. В большинстве случаев ода состоит из строф с повторяющейся рифмовкой. В русской поэзии чаще всего имела место десятистишная строфа, предложенная Ломоносовым.

Ломоносов начал с победно-патриотической «Оды на взятие Хотина». Она написана в 1739 г. в Германии, непосредственно после захвата русскими войсками турецкой крепости Хотин, расположенной в Молдавии. Гарнизон крепости вместе с ее начальником Калчакпашою был взят в плен. Эта блестящая победа произвела сильное впечатление в Европе и еще выше подняла международный престиж России.

В этой оде Ломоносова можно выделить три основные части: вступление, изображение военных действий и прославление победителей. Картины боя даны в типичном для Ломоносова гиперболизированном стиле с массой развернутых сравнений, метафор и олицетворений, воплотивших в себе напряженность и героизм батальных сцен. Луна и змея символизируют магометанский мир; орел, парящий над Хотинем, — русское воинство. Вершителем всех событий выведен русский солдат. О подвиге этого безымянного героя Ломоносов пишет с восхищением.

Есть в оде и обращение к историческому прошлому России. Над русским воинством появляются тени Петра I и Ивана Грозного, одержавших в свое время победы над магометанами: Петр — над турками под Азовом, Грозный — над татарами под Казанью. Такого рода исторические параллели станут после Ломоносова одной из устойчивых черт одического жанра.

«Ода на взятие Хотина» — важный рубеж в истории русской литературы. Она не только по содержанию, но и по форме принадлежит новой поэзии XVIII века. Ломоносов здесь впервые в русской литературе обратился к четырехстопному ямбу с мужскими и женскими рифмами, т. е. создал размер.

Большая часть од Ломоносова была написана в связи с ежегодно отмечавшимся днем восшествия на престол того или иного монарха. Ломоносов писал оды, посвященные Анне Иоанновне, Елизавете Петровне, Петру III и Екатерине II. Содержание и значение похвальных од Ломоносова неизмеримо шире и важнее их официально-придворной роли. В каждой из них поэт развивал свои идеи и планы, связанные с судьбами русского государства.

Придерживался теории просвещенного абсолютизма. Ей отдали дань крупные мыслители — Вольтер, Дидро, Руссо. Согласно этой теории, просвещенный монарх способен подняться над эгоистическими интересами отдельных сословий и издавать законы, приносящие благо всему обществу. Наставниками и помощниками царей должны быть не льстивые царедворцы, а люди, бескорыстно служащие истине, — ученые и писатели. Таким «учителем монархов» хотел стать и Ломоносов

Похвальная ода представлялась Ломоносову наиболее удобной формой беседы с царями. Ее комплиментарный стиль смягчал наставления, позволял преподносить их в приятном, не обидном для самолюбия правителей тоне. Ломоносов давал свои советы в виде похвалы за дела, которые монарх еще не совершил, но которые сам поэт считал важными и полезными для государства. Так желаемое выдавалось за действительное, похвала обязывала правителя в будущем оказаться достойным ее.

В духовных одах Ломоносова отчетливо прослеживаются две темы: восхищение гармонией, красотой мироздания и гневное обличение гонителей, недоброжелателей поэта. Обе темы имели свою биографическую основу.

Авторы библейских псалмов, прославляя бога, восторженно воспевали созданный им яркий, бесконечно разнообразный в своих проявлениях вещественный мир. Следует заметить, что литература XVIII в. почти не затрагивает образ Христа. Она больше обращается к библейскому богу — творящему и карающему. Ломоносову, ученому-естествоиспытателю, уроженцу Севера, хорошо знакомому с грозными стихиями природы, была близка эта поэзия, и он охотно занимался переложением псалмов.

«Оде, выбранной из Иова» «О ты, что в горести напрасно на бога ропщешь, человек...». «Книга Иова» — одна из наиболее драматичных в Библии. Однако Ломоносов в своем переложении почти полностью исключил ее религиозно-этическую проблематику и сосредоточил внимание на представленных в ней величественных картинах природы. И снова перед читателем возникает звездное небо, бушующее море, буря с громом и молнией, орел, парящий в небе, огромный бегемот, бесстрашно топчущий острые тернии, и даже фантастический Левиафан, обитающий в пучине океана.

17. «Димитрий Самозванец» — одна из лучших трагедий А.П. Сумарокова на тему русской истории, имевшая популярность у читателей сценический успех на протяжении всего XVIII столетия.

«Димитрий Самозванец», созданный в 1771 г., принадлежит к последнему этапу творчества Сумарокова, является итогом его драматургических исканий. Из всех трагедий, созданных писателем на национально-историческую тему, «Димитрий Самозванец» самая "историческая". В основу ее сюжета положены подлинные события XVII в., хотя и подвергшиеся авторскому переосмыслению. «Димитрий Самозванец» посвящен событиям недавнего прошлого — «смутного времени», когда московский престол благодаря поддержке поляков в 1605 г. незаконно захватил Лжедмитрий, власть которого была свергнута восставшим народом. Автор не ограничивается главной для классицизма коллизией между долгом и страстью в душе героя, а изображает конфликт нравственно-политический — столкновение монарха-тирана с подданными. Проблема узурпации власти в стране, поднятая драматургом в «Димитрий Самозванце», имела злободневное звучание в век Екатерины II, которая заняла престол незаконно, свергнув Петра III, и не передала власть достигшему совершеннолетия сыну Павлу. Трагедия Сумарокова, богатая политическими аллюзиями, превращалась и дискуссией о формах государственного правления в России, о сложных взаимоотношениях между «властителем» и «чернью», о нравственном облике «человека на троне».

Об авторской концепции монарха можно судить по речам героев пьесы, например,

Ксении, утверждавшей: «Блажен па свете тот порфиноносный, который не теснит свободы наших душ, кто пользой общества себя превозвышает». Наперник Дмитрия Пармен опровергает мнение Шуйского, что «порода», принадлежность к царской династии, — главное условие утверждения на российском престоле.

В основе образной системы пьесы лежит контраст: добродетельным и патриотически настроенным вельможам, которые сочувствуют народу и пользуются его поддержкой, противопоставлен царь-тиран. Дмитрий — традиционный тип классицистического персонажа, воплощающего зло: он привел на Русь поляков, стремится к насаждению католицизма в России, замышляет убийство жены. У Лжедмитрия в пьесе есть своя предыстория, краткая, но в основных чертах правдивая. Известно, что он беглый монах, нашедший себе «убежище» и невесту в Польше, что к российскому трону он «дошел обманами».

Самозванец — наиболее яркий образ трагедии, переживающий конфликт между долгом (властью монарха) и страстью («злодейскою душою») и выбирающий порочный путь.

С проблемой нравственного выбора сталкиваются и другие герои пьесы, например, Ксения. Она может обмануть тирана и выиграть время перед восстанием, но остается непреклонной. От смерти ее спасает лишь вовремя пришедшие на помощь Пармен, Шуйский и Галицкий. Добродетель и разум торжествуют в пьесе.

Таким образом, характерными приметами трагедии Сумарокова являются и обращение к национальной исторической теме, а не к античной, как в западноевропейском классицизме, и благополучная развязка конфликта, связанная с верой писателя в возможность обуздания деспотизма.

18. Реформа Тредиаковского—Ломоносова — реформа русского стихосложения, осуществившая переход от силлабического (слогового) принципа меры стиха к тоническому (ударному). Свое название получила от имен авторов основных теоретических трактатов по версификации, в которых были изложены правила силлабо-тонического стиха (наиболее урегулированной формы тоники). Условными границами периода реформы принято считать труды В. К. Тредиаковского.

К сочинениям, непосредственно повлиявшим на ход реформы, следует отнести не только теоретические работы М. В. Ломоносова и Тредиаковского, но и ряд стихотворных произведений Тредиаковского, Ломоносова и А. П. Сумарокова, практически воплощавших новые принципы организации стиха и в некоторых случаях включавших элементы полемики с теоретическими положениями и версификаторской практикой оппонентов. Однако в этот период практика, как правило, следовала за теорией.

В первом трактате, положившем начало реформе, Тредиаковский аргументирует необходимость реформы «сильной прозаичностью» русских силлабических стихов, которые, кроме определенного числа слогов и рифмы, «не имеют в себе нечего стихотворного». Ссылаясь на опыт народной поэзии, органично отражающей просодические особенности русского языка, он предлагает ритмически упорядочить традиционные силлабические размеры, используя в них «правило падения стопами». Стопа выступает в качестве условной меры стиха, позволяющей провести через всю строку единообразные «падения» (чередования ударных и безударных слогов).



Такое падение осуществляется по Тредиаковскому с помощью четырех двухсложных стоп (хорея, иамбы [ямба], пиррихия и спондея) по отдельности или в различных комбинациях. Трехсложные стопы не допускаются, поскольку они могут нарушить соизмеримость стихов по числу слогов. Среди двухсложных стоп предпочтение Тредиаковский отдает хорее и в основные силлабические размеры (13-сложник и 11-сложник) вносит хореический ритм: «Боже мой! Твои судьбы правости суть полны»; «Красота весны! Роза о прекрасна!» Реформированный 13-сложник Тредиаковский называет русским героическим стихом или «эксаметром» (шестимерным), 11-сложник — «пентаметром» (пятимерным), используя терминологию античной квантитативной лирики. В этих главных размерах нового «тонического» стиха помимо заданного слогового объема предлагается сохранить еще два обязательных признака старого силлабического стиха — цезуру (соответственно — после седьмого и после пятого слога), которая теперь подчеркивается тонически (предцезурный слог должен нести ударение), и женскую рифму (то есть последнее ударение приходится на второй от конца слог стиха).

Трактат Тредиаковского вызвал критику как со стороны приверженцев тоники, так и со стороны силлабиков. В ходе реформы решающий шаг, предопределивший дальнейший путь развития русского литературного стиха, сделал Ломоносов, приславший в Россию из Германии «Оду ... на взятие Хотина...» и приложение к ней — «Письмо о правилах российского стихотворства», в котором критика работы Тредиаковского сопровождалась систематическим описанием тонических способов меры русского стиха. В отличие от своего предшественника Ломоносов считает, что не традиция народного стиха, но естественные свойства русского языка требуют реформирования нынешнего стихосложения. Полностью отказавшись от изосиллабизма (слогового равенства стихов), он предлагает не модифицировать старые силлабические размеры, внося в них дополнительную меру, но строить стихи посредством сочетания стоп: двухсложных (хорея и ямба) и трехсложных (дактиля и анапеста). Допустимы и совмещения двусложных стоп с трехсложными в пределах одного стиха, хотя «сочетаться» при этом могут лишь однотипные стопы — «восходящие» (ямб и анапест) и «нисходящие» (хорей и дактиль). Количество стоп в стихах должно быть одинаковым. Таким образом, внутренняя мера стиха устанавливает одновременно и принцип эквиваленции стиховых рядов, которые равны уже не числу слогов, а по числу реальных ударений. Этим объясняется неприятие Ломоносовым на первых порах пиррихия и спондея как стоп неизбежно нарушающих равенство стихов по числу реальных ударений, а также предложение использовать наряду с женскими мужские и дактилические рифмы, как не влияющие на меру стиха.

Четыре основные стопы и их сочетания дают возможность использовать в русском стихе 30 размеров (от шестистопных до двустопных): по шесть гексаметров, пентаметров, тетраметров, триметров и диметров. «Наилучшими» стихами Ломоносов считает те, которые написаны ямбом или ямбом в сочетании с анапестом, то есть «восходящими стопами». Опираясь главным образом на немецкую традицию тонического стиха, Ломоносов связывает звучание ямба с «высокими» жанрами, в которых тот употреблялся — героической эпопеей (шестистопный ямб) и торжественной одой (четырёхстопный ямб).

19. Комедия Ф. «Недоросль» - окончена в 1782 г. Это первая социально-политическая комедия, пронизанная антикрепостническим пафосом. И хотя Фонвизин, несмотря на смелость обличения социальных пороков в общегосударственном масштабе, будучи просветителем, не осознавал необходимости полной отмены крепостного права, а хотел лишь его ограничения введением «фундаментальных» законов, что нашло отражение в указе об опеке Простаковой, тем не менее его комедия, вскрывшая причины и следствия злонравия помещиков, пагубность крепостничества, давала возможность делать далеко идущие выводы. «Недоросль» - комедия, в которой побеждает реалистический принцип видения и отражения характеров.

Ф. показывает, что появление Простаковых – следствие крепостнического уклада жизни, который развращающе влияет на помещиков.

Теме воспитания Ф. уделяет важнейшее место в комедии.

Положение избалованного барчука и пример матери развили в Митрофанушке задатки будущего крепостника. Он груб с Еремеевной, с учителями.

Образы персонажей комедии, и прежде всего Простаковой, Митрофана и Скотинина, во многом гротескны, но это лишь усиливает их верность действительности. Сатирически нарисован образ Скотинина, заботящегося об одних свиньях и почитающего своих людей хуже скотов.

Скотолюбие Простаковых и Скотининых только подчеркивало их бесчеловечность в отношении крепостных крестьян.

Отрицательным персонажам в комедии противопоставлены честные и благородные дворяне, выразители авторских идей: Стародум, Правдин, Милон и Софья. И хотя эти персонажи уступают отрицательным типам в глубине реалистического показа, тем не менее их изображение нельзя назвать схематичным. Ф. стремится вдохнуть жизнь в героев, показать значение воспитания. Стародум благороден, честен, его отличает глубина и ясность мысли, способность критически воспринимать недостатки и пороки действительности. Вместе с тем ему присуща горячность, вспыльчивость, в нем развито чувство иронии. Правдин – государственный чиновник, который своей честностью, серьезным отношением к исполнению обязанностей представлял собой явление хотя и не столь частое в русской жизни того времени, но и не надуманное. Ему принадлежат слова о «злонравных невеждах», употребляющих во зло свою власть над людьми.

Устами Стародума Ф. резко обличает не только мир Скотининых и Простаковых, но и двор Екатерины II. В этом образе писатель воплощает свои представления об идеально честном дворянине, друге честных людей. В разговоре с Правдиным Стародум противопоставляет эпоху Петра I царствованию Екатерины.

В основу сюжета, согласно традиции классицизма, положена любовная интрига, но Фонвизин подчиняет ее задачам социальной сатиры. Любовь Софьи и Милона способствует прояснению характеров корыстолюбивых, злонравных помещиков. Характерно, что комедия не кончается благополучным решением судьбы Софьи и Милона. Развязка комедии – оглашение Правдиным указа об опеке, вызвавшего новый прилив бешенства Простаковой.

В «Недоросле» нарушается замкнутость комедийного жанра: рядом с комическими сценами – серьезные, поучительные разговоры, подчас драматические ситуации. Все это способствовало разрушению классицизма, усилению реалистических

тенденций в драматургии Фонвизина. Вместе с тем в «Недоросле» сохраняется рационалистическая структура комедии, соблюдены единство места, времени и внешне единство действия, однако оно нарушается введением ряда бытовых сцен, которые необязательны для развития основного сюжета, но позволяют воспроизвести жизнь во всей ее повседневной сложности.

Новаторство Фонвизина находит выражение в создании социально-политической комедии, насыщенной реальным, жизненным материалом, типическими характерами в их индивидуальном проявлении (это относится прежде всего к отрицательным персонажам), в показе влияния окружающей среды, воспитания на формирование характера человека. Персонажи комедии даны в сложных взаимоотношениях. Фонвизин мастерски пользуется речевой характеристикой, язык персонажей индивидуализирован.

20. Ода «Фелица», первое стихотворение, сделавшее имя Гавриила Романовича Державина знаменитым. Оно стало ярким образцом нового стиля в русской поэзии. В подзаголовке стихотворения уточняется: «Ода к премудрой Киргиз-кайсацкой царевне Фелице, писанная Татарским Мурзою, издавна поселившимся в Москве, а живущим по делам своим в Санкт-Петербурге. Переведена с арабского языка». Свое необычное название это произведение получило от имени героини «Сказки о царевиче Хлоре», автором которой была сама Екатерина II. Этим именем, которое в переводе с латинского значит счастье, она названа и в оде Державина, прославляющей императрицу и сатирически характеризующей ее окружение. Известно, что сначала Державин не хотел печатать это стихотворение и даже скрывал авторство, опасаясь мести влиятельных вельмож, сатирически изображенных в нем. Впоследствии Державин вспоминал, что это стихотворение так растрогало императрицу, что Дашкова застала ее в слезах. Екатерина II пожелала узнать, кто написал стихотворение, в котором так точно ее изобразил. В благодарность автору она послала ему золотую табакерку с пятьюстами червонцами и выразительной надписью на пакете: «Из Оренбурга от Киргизской Царевны мурзе Державину». С того дня к Державину пришла литературная слава, которой до того не знал ни один русский поэт. Основные темы и идеи. Стихотворение «Фелица», написанное как шутливая зарисовка из жизни императрицы и ее окружения, вместе с тем поднимает очень важные проблемы. С одной стороны, в оде «Фелица» создается вполне традиционный образ «богоподобной царевны», в котором воплощено представление поэта об идеале просвещенного монарха. Явно идеализируя реальную Екатерину II, Державин в то же время верит в нарисованный им образ: С другой стороны, в стихах поэта звучит мысль не только о мудрости власти, но и о нерадивости исполнителей, озабоченных своей выгодой: Сама по себе эта мысль не была новой, но за образами вельмож, нарисованных в оде, явно проступали черты реальных людей: В этих образах современники поэта без труда узнавали фаворита императрицы Потемкина, ее приближенных Алексея Орлова, Панина, Нарышкина. Рисуя их ярко сатирические портреты, Державин проявил большую смелость — ведь любой из задетых им вельмож мог разделаться за это с автором. Только благосклонное отношение Екатерины спасло Державина. Но даже императрице он осмеливается дать совет: следовать закону, которому подвластны как цари, так и их подданные.

Эта любимая мысль Державина звучала смело, и высказана она была простым и

понятным языком. Заканчивается стихотворение традиционной хвалой императрице и пожеланием ей всех благ: Классицизм запрещал соединять в одном произведении высокую оду и сатиру, относящуюся к низким жанрам, Но Державин даже не просто их сочетает в характеристике разных лиц, выведенных в оде, он делает нечто совсем небывалое для того времени. Нарушая традиции жанра хвалебной оды, Державин широко вводит в нее разговорную лексику и даже просторечия, но самое главное — рисует не парадный портрет императрицы, а изображает ее человеческий облик. Вот почему в оде оказываются бытовые сцены, натюрморт; «Богopodobная» Фелица, как и другие персонажи в его оде, тоже показана обывательности («Не дорожа свои покоем, / Читаешь, пишешь под налоем...»). Вместе с тем такие подробности не снижают ее образ, а делают более реальным, человеческим, как будто точно списанным с натуры. Таким образом, в «Фелице» Державин выступил как смелый новатор, сочетающий стиль хвалебной оды с индивидуализацией персонажей и сатирой, внося в высокий жанр оды элементы низких стилей. Впоследствии сам поэт определил жанр «Фелицы» как смешанную оду. Державин утверждал, что, в отличие от традиционной для классицизма оды, где восхвалялись государственные лица, военачальники, воспевались торжественные события, в «смешанной оде» «стихотворец может говорить обо всем». Разрушая жанровые каноны классицизма, он открывает этим стихотворением путь для новой поэзии — «поэзии действительное», которая получила блестящее развитие в творчестве Пушкина. Значение произведения. Сам Державин впоследствии отмечал, что одна из основных его заслуг в том, что он «дерзнул в забавном русском слоге о добродетелях Фелицы возгласить».

21. В лирике Державина отчетливо выделяется четыре основных тематических блока («монаршие добродетели», «величие и мудрость Творца», «победы русского оружия», «любовь»), каждому из которых соответствует свой жанровый код и особое авторское амплуа с относительно устойчивым типом субъектной организации, ракурсом мировидения, системой эстетических ориентиров и т.п. Каждое из этих амплуа не противоречит остальным, а специфически их корректирует, уточняет, вступает в отношения взаимодействия и взаимодополнения, создавая в совокупности объемный и многоликий образ автора. Данный феномен авторской поливалентности в поэзии Державина следует расценивать как непосредственный факт культуры эпохи Просвещения, которой была присуща тяга к театральности. Мурза – это образно-игровая форма бытования лирического субъекта в ряде одических текстов Державина, посвященных Екатерине II. Эта поэтическая маска была актуализирована с целью сокращения одической дистанции между автором и адресатом для эффективной постановки широкого спектра просветительских проблем, волновавших Державина в 1780 – начале 1790-х годов (сущность монархического правления, ответственность власти перед народом, роль закона в жизни общества, этические и духовные приоритеты человека и др.). Посредством этой авторской маски впервые в русской поэзии одический субъект оказался не отвлечен от конкретной личности, а вполне определенно персонифицирован и индивидуально-психологически маркирован.

Идея пророческого призвания и высокой миссии поэта не просто была воспринята

Державиным, но постепенно стала его литературным кредо и определяющим принципом творческой деятельности. Особую роль в формировании данного авторского амплуа сыграло обращение Державина к жанру стихотворного переложения псалмов. В отличие от предшественников (В.К. Тредиаковского, М.В. Ломоносова, А.П. Сумарокова и др.), стремившихся дать «правильное» понимание Псалтыри, Державин воспринимает и

перелагает псаломный текст лично, субъектно-ценностно, вживается в его содержательную суть. Часто в псалмах Державин находил точные и ясные ответы на сложные мировоззренческие вопросы. Под их влиянием в сознании Державина сформировалась определенная поведенческая модель – праведника, бесстрашного и бескомпромиссного поборника истины, – которая во многом определила его позицию на поприще государственной деятельности, в быту и в творчестве.

Проповеднический пафос, имманентно присущий русской литературе в целом, в творчестве Державина приобретает характер одного из магистральных факторов. Его лирический субъект ясно осознает себя поэтом, обладающим знанием сокровенных тайн бытия, уполномоченным транслировать Высшую истину и принципиально оговаривает свою проповедническую миссию. Во многих поэтических текстах он неизменно акцентирует внимание читателя на Божественном источнике своих вдохновенных высказываний. Из общего контекста этих сочинений явствует, что «небесную истину» поэт получает в результате непосредственного контакта со Всевышним, предстающим в виде различных его манифестаций. Чаще всего этот контакт осуществляется визуальным путем. Именно благодаря особой харизме, которой, подобно пророку, вдохновенный поэт наделяется Свыше, и приобретается некое сакральное зрение, позволяющее ему видеть не поверхностную, внешнюю, а ментальную суть вещей.

Несмотря на очевидную типологическую неоднородность державинских ролевых амплуа, цель их общая – сформировать в сознании потомков образ вдохновенного поэта, чье бескорыстное творчество служит высшей цели – трансляции Истины. Не замыкаясь в какой-то одной поэтической сфере, исключая любой иной угол зрения на жизнь, Державин стремился к выражению средствами поэтического слова идеи полноты и многообразия бытия, художественно освоенного и эстетически преображенного. При этом авторские маски в его творческой практике возникали не последовательно, а бытовали, так сказать, в режиме взаимодополнения и взаимодействия. Синтез различных поэтических амплуа и составил одну из важнейших особенностей авторской индивидуальности Державина-лирика.

22. Во главу угла в сентиментализме ставится не разум, а чувство. Умение сочувствовать, сопереживать рассматривалось писателями как важнейшее достоинство человеческой личности. Главные герои – не вельможи и цари, как в классицизме, а обычные люди, незнатные и небогатые. Прославлялся культ врожденной нравственной чистоты и неиспорченности. Основное внимание писателей направлено на богатый внутренний мир человека, его чувства и эмоции. А также на то, что душевные качества человека не зависят от его происхождения. Таким образом, в литературе появились новые герои – простые люди, которые по своим нравственным качествам зачастую превосходили героев-дворян.

Прославление в произведениях писателей сентименталистов вечных ценностей – любви, дружбы, природы. Природа у сентименталистов – не просто фон, а живая сущность со всеми ее мелочами и особенностями, как бы заново открытая и прочувствованная автором. Свою главную цель сентименталисты видели в том, чтобы утешить человека в его жизни, полной горестей и страданий, обратить его сердце к добру и красоте.

В России представителями сентиментализма являлись М. Н. Муравьев, И. И. Дмитриев, Н. М. Карамзин со своим наиболее известным произведением «Бедная Лиза», молодой В. А. Жуковский. Просветительские традиции сентиментализма ярче всего проявились в произведениях А. Радищева. Сентиментализм сыграл важную роль в литературе обращением к внутреннему миру человека, в этом плане он стал предвестником психологической, исповедальной прозы.

23. Черты сентиментализма повести «Бедная Лиза» нашли выражение в показе тесной связи героев с окружающей природой. Пейзажные зарисовки созвучны их настроению и переживаниям. Зловещая сцена грозы усиливает страх и тревогу героини и служит доказательством, что ждёт её не радость и счастье, а нечто губительное, пугающее. Автор восхищается присущей природе красотой и чистотой. Она выступает отдельным героем, и только такая прекрасная девушка, как Лиза, способна общаться с ней и понимать её. Карамзин не осуждает героиню за сведение счетов с жизнью. По его мнению, мучение всегда будет вознаграждено. Эмоции и переживания своих персонажей автор соотносит с природой. В начале произведения перед читателем предстает грустный осенний пейзаж, который может привести к меланхолии. Ясное утро мая ассоциируется с пылким признанием в любви героев. Ночная пугающая гроза призвана подтвердить безграничную трагедию Лизаветы. Присутствуют все характерные черты сентиментализма в «Бедной Лизе»: главная тема — любовь, основной конфликт — доказать испорченную мораль дворянского общества. В повести противопоставлены город и село. В сентиментализме Карамзина природа идеализируется, автор восторгается принадлежностью Российского государства к патриархату.

В повести представлены 2 конфликта: внешний — роман аристократа и простолюдинки; внутренний — любовь и предательство Эраста.

Книга наполнена мучениями, даже природа сочувствует Елизавете. В сентиментализме важны изображения чувств, а не проявление ума. В литературном труде Карамзина персонажи живут порывами своей души, рассудок нередко уходит на второй план, и эмоции зачастую противоречат здравому смыслу.

Карамзин создаёт в сентиментальном сочинении картину светлой женской души, способной на любовь, верность и преданность. Своё сочувственное отношение к героине писатель выражает в заглавии. И сожалеет, что не может изменить события: ведь он передаёт подлинную историю.

Эраста автор не обвиняет в случившемся, а пытается найти ему оправдание, наделяя глубоким раскаянием. При этом он кратко и ёмко выражает отношение к своему ветреному герою, называя его «безрассудным молодым человеком».

Повествователь узнаёт историю о погибшей девушке из уст Эраста и, опечаленный её трагической судьбой, часто приходит погрустить на «Лизину могилку». Такое сосуществование автора и героя в одном произведении не проявлялось в русской

литературе до Карамзина. И этот приём также можно отнести к признакам сентиментализма в «Бедной Лизе».

24. Предромантизм (преромантизм) — это комплекс идейно-стилевых тенденций в литературах европейских стран и США (конца XVIII — начала XIX вв.), предвосхитивших романтизм. Сохранял ряд черт сентиментализма, но положил начало бескомпромиссному отрицанию просветительского рационализма. Предромантические тенденции очень хорошо видны в повествовательной прозе Карамзина, ярчайший же пример — «Остров Борнгольм». В ней повествуется о возвращении путешественника из Англии в Россию морем и о посещении датского острова Борнгольма, где его ожидала еще одна дорожная встреча и сопряженное с нею переживание.

Открывающий «Остров Борнгольм» рассказ повествователя о себе обусловлен событиями прошлого, воспоминания о которых составляют сюжет повести. Меланхолия, печаль, уход из мира «холодной зимы» в ограниченное пространство «тихого кабинета», трансформирующихся в развитии сюжета в ограниченное пространство острова и безбрежного моря, объясняются ужаснувшей героя тайной, скрывающей причину проклятия борнгольмским старцем любовников. Загадочность углубляется при каждой встрече с участниками преступления (гревзендским незнакомцем, узницей борнгольмского замка, стариком) и, наконец, раскрытая повествователю тайна остаётся недоступной читателю, в связи с чудовищностью злодеяния. Читателю остаётся только догадываться, что суть преступления – в противоречащей законам губительной страсти, осмысляемой и как «дар природы», и как преступление против добродетели.

Каждый из персонажей, по-своему оценивая «ужасное преступление», является в повести носителем определённой идеологии. Гревзендский незнакомец, встреча с которым вызывает у автора любопытство и предположение о роке, убившем в нём чувства, не соглашается с тем, что его страсть к Лиле – преступление, не смиряется с наказанием и мечтает о встрече с возлюбленной. Потеря души героем связана со скепсисом, итогом чего явилось переориентирование отношения к морально-нравственным законам. Он низвергает представления о границах дозволенного, оправдывая свой бунт «законами сердца», согласными с законами природы. В песне незнакомца излагается позиция личности, отрицающей Творца и данных им законов, и как следствие – святость души подменяется святостью природы: «Священная природа! Твой нежный друг и сын Невинен пред тобою Ты сердце мне дала...». Узница борнгольмского замка, осознав свою преступность, «лобызает руку», наказавшую её. Но, оказывается, – искупить преступление, признав себя виновной только перед старцем, – недостаточно, вернуть героиню к жизни не способны никакие физические и моральные страдания, так как раскаяния в содеянном она не испытывает. На прямой вопрос, невинно ли её сердце, Лиля отвечает более чем определённо для того, чтобы можно было понять: полного раскаяния она не испытывает («Сердце моё могло быть в заблуждении»). Старец, охраняя добродетель и, взяв на себя роль судьи, наказывает преступников, и сам страдает вместе с ними. Все трое – мертвы для жизни.

Трагическая ситуация Борнгольма – лишь гиперболизированное, сведённое в одну точку, сфокусированное отражение состояния и внешнего мира. Мир отчуждённого

замка, образно отразившим двоимирие и замкнутость (жители замка существуют вне связи с уже «островным» внешним миром, остров словно поделен на две части) оказывается идентичным тому миру, которому принадлежит повествователь и который может постичь судьба Борнгольма, где нарушены и разрушены границы преступного и дозволенного, где в человеке обретает власть природное начало. Вызванные ужасом и безысходностью, печаль и близкое к скепсису разочарование повествователя, не случайно заставляют обратить его взор к небу: «Вздохи теснили мою грудь – наконец я взглянул на небо – и ветер сваял в море слезу мою».

Природа всех страстей, по мнению Карамзина, одинакова. Этот вывод позволяет ему поставить любовь в один ряд с корыстолюбием, честолюбием. Любовник, забывший о разумных законах природы, совершает тот же проступок, что и человек, посягнувший на чужую собственность или жизнь. Тем самым произведения с любовным сюжетом могут перекликаться с событиями из политической и социальной жизни общества. Так мы подходим к проблематике повести «Остров Борнгольм», написанной Карамзиным в 1793 г. под непосредственным влиянием революционных событий во Франции.

В основе повести — тема преступной любви брата и сестры, т. е. очевидное нарушение разумных и «естественных» границ любовной страсти. Речь идет о нравственных законах, основой которых являются не только чувства, но и рассудок. Возлюбленная героя повести уже осознала свою вину. «Я лобызаю руку, которая меня наказывает», — говорит она. На вопрос путешественника, невинно ли ее сердце, она отвечает, что ее сердце могло быть в заблуждении.

Это признание почти дословно совпадает со словами самого Карамзина в «Разговоре о счастии»: «...заблуждение сердца, безрассудность, недостаток в просвещении — виною дурных дел». Роль судьи и палача берет на себя хозяин замка, отец преступных любовников. Его положение не менее трагично: защищая добродетель, он вынужден карать собственных детей.

В повести нагнетается атмосфера тайн и ужасов. Мрачен и страшен остров Борнгольм, еще страшнее таинственный замок; ужасна участь молодой узницы, но ужаснее, по словам автора, проступок, приведший ее в темницу. Он настолько страшен, что автор не решается поведать о нем читателю. Перенесение событий в готический замок имеет художественное объяснение, поскольку просветители считали средневековые эпохой разгула неразумных страстей.

Сюжетный план повести переходит в другой, более широкий, общественно-политический. События развиваются в Западной Европе. Они приурочены к началу революции во Франции. На это в произведении есть недвусмысленный намек. Так, на просьбу старца известить о «происшествиях света», путешественник отвечает: «Свет наук... распространяется более и более, но еще струится на земле кровь человеческая, лиются слезы несчастных, хвалят имя добродетели и спорят о существовании ее». Тем самым повесть строится по принципу соотносительности разрушительных любовных страстей со столь же разрушительными общественными страстями. Первое дается крупным планом, второе служит для него отдаленным фоном. Но именно общественные политические события 1793 г. вызвали к жизни мрачный, трагический рассказ о людях, слепо доверившихся голосу страсти и жестоко поплатившихся за свою безрассудную любовь.



25. Известнейшие произведения легкой русской поэзии этого периода – «Душенька» Богдановича и «Елисей» В. Майкова. Ипполит Федорович Богданович (1743-1803) вошел в историю русской литературы как автор «Душеньки» (1783), которая узаконила еще один вариант русской поэмы: волшеббно-сказочный. Дальнейшее развитие этого жанра выражалось в замене античного содержания образами, почерпнутыми из национального русского фольклора. «Душенька» стоит на периферии русского классицизма, с которым она связана античным сюжетом к некоторой назидательностью повествования. Сюжет «Душеньки» восходит к древнегреческому мифу о любви Купидона и Психеи, от брака которых родилась богиня наслаждения. Эту легенду в качестве вставной новеллы включил в книгу «Золотой осел» римский писатель Апулей. В конце XVII в. произведение «Любовь Психеи и Купидона», написанное прозой со стихотворными вставками, опубликовал французский писатель Жан Лафонтен. В отличие от своих предшественников, Богданович создал свое стихотворное произведение, полностью отказавшись от прозаического текста.

Сюжет «Душеньки» — сказка, широко распространенная у многих народов, — супружество девушки с неким фантастическим существом. Муж ставит перед супругой строгое условие, которое она не должна нарушать. Жена не выдерживает испытания, после чего наступает длительная разлука супругов. Но в конце концов верность и любовь героини приводит к тому, что она снова соединяется с мужем. В русском фольклоре один из образцов такой сказки — «Аленький цветочек».

Богданович дополнил сказочную основу выбранного им сюжета образами русской народной сказки. К ним относятся Змей Горыныч, Кащей, Царь-Девица, в ней присутствует живая и мертвая вода, кисельные берега, сад с золотыми яблоками. Греческое имя героини — Психея — Богданович заменил русским словом Душенька. В отличие от героических поэм типа «Илиады», «Душенька», служила чисто развлекательным целям.

Ирои-комическая поэма В.И. Майкова «Елисей, или раздраженный Вахх».

Майкову принадлежат две героико-комические поэмы — «Игрок Ломбера» (1763) и «Елисей, или Раздраженный Вахх» (1771). В первой из них комический эффект создается тем, что похождения карточного игрока описаны высоким, торжественным слогом. Сама игра сравнивается с Троянской битвой. В роли богов выступают карточные фигуры.

Неизмеримо большим успехом пользовался «Елисей». Своеобразие поэмы — прежде всего в выборе главного героя. Это не мифологический персонаж, не крупный исторический деятель, а простой русский крестьянин, ямщик Елисей. Его похождения подчеркнута грубы и даже скандальны. Они начинаются в кабаке, где Елисей разгромил весь питейный дом. Затем продолжаются в работном доме для развратных женщин, в котором он заводит «роман» с начальницей этого заведения. Последним приключением Елисея стало участие в драке ямщиков с купцами, после чего он был арестован как беглый крестьянин и сдан в солдаты.

Поэма испытала сильное влияние фольклора. В бытовой сказке издавна был популярен образ находчивого ремесленника, торжествующего над богатыми и именитыми обидчиками и вступающего в любовную связь с их женами. Из народной сказки перенесена знаменитая шапка-невидимка, помогающая герою в трудную минуту. В описании драк «стенка на стенку» слышится былина о Василии

Буслаеве, Автор даже использовал ее язык. Но Майков создавал не былину, не героический эпос, а смешную, забавную поэму. «Изнадорвать» «читателей кишки» — так сам поэт формулировал свою задачу.

В многочисленных комических ситуациях автор проявил поистине неистощимую изобретательность: пребывание героя в работном доме, который он сначала принял за женский монастырь, любовное соперничество со старым капралом, появление Елисея в шапкенеvidимке в доме откупщика и многое другое. Комический эффект в описании драк и любовных героя усиливается использованием торжественного слога, почерпнутого из арсенала эпической поэмы. Смех вызывает несоответствие «низкого» содержания поэмы и «высокой» эпической формы, в которую облекается.

26. «Житие Федора Васильевича Ушакова» принято считать повестью. Во второй половине XVIII века начала складываться система жанров эпической прозы, получившая полноценное развитие уже в литературе XIX века. А. Радищев (как и Н. Карамзин) был одним из тех прозаиков, к творчеству которых восходит этот процесс. А. Радищев был сентименталистом: ведь его идеал основан на идее «чувствительной» личности, отсюда — и характер решения вопроса об отношениях индивидуальности и общества, и выбор формы художественного обобщения, и весь строй отображения. На жанр мы взглянем через призму поэтики: как выражаются жанровые особенности в образах автора и персонажей, в сюжете и композиции. В «Житии Федора Васильевича Ушакова» А. Радищев утверждает: человека воспитывает борьба с враждебными обстоятельствами, со средой, навязывающей антигуманные условия жизни и правила поведения. Кружок друзей — микромир, который наилучшим образом может противостоять духовно чуждой среде, макромиру. Вместе с тем такой кружок является опытом борьбы за подлинные интересы общества. Ф. В. Ушаков считает добродетелью «навык действий, полезных общественному благу»<sup>1</sup>. Выдвигая на передний план проблему добродетели, А. Радищев одновременно решает и другую проблему — создания образа положительного героя, причем не исторического деятеля (как было у классицистов), а частного человека. А. Радищев воплощает в своем герое идею очищения от порока; также в «Житии ... Ушакова» рассматриваются причины и следствия трагического несоответствия духа человека и его физической природы. В личности Ушакова противостоят два начала: 1) сущность «естественного» человека; 2) влияние социальной среды, уродующее личность. «Житие... Ушакова» написано от первого лица, автор присутствует в произведении как один из персонажей и рассказывает о главном герое в третьем лице — это открывает перед автором возможность более высокой оценки своего героя. Жития обычно пишутся о реальных лицах, что предполагает достоверность отображения. А. Радищев подчеркивает эту особенность своего произведения, называя «Житие ... Ушакова» «повествованием во истине». В древнерусских житиях святой служит Богу. В «Житии Ушакова» главный герой служит Человечеству. Подвиг святого в том, чтобы в собственной жизни воплотить христианскую мораль. Подвиг Ушакова — в полной отдаче Просвещению (ценой отказа от карьеры, от беспечной и обеспеченной жизни). Цель житийного героя — стать праведником и до самой смерти уже находиться на высоте праведничества. Эта цель была достигнута Ушаковым. Агиографические элементы в «Житии ... Ушакова» таковы: 1)

дидактическая направленность повести; 2) противопоставление индивидуального сознания главного героя обыденному сознанию окружающих; 3) героичность главного действующего лица; 4) наделенность героя функцией «вождя» (Ю. М. Лотман-); 5) мотив странничества; 6) праведность как истинное состояние героя произведения. Автор, открыто присутствуя в «Житии ... Ушакова», непосредственно выражает свои лирические переживания, проникнутые субъективно-эмоциональным отношением к миру.

27. «Путешествие из Петербурга в Москву» было издано в 1790 году и первоначально не вызвало у цензоров никаких подозрений. Жанр сентиментального путешествия, популярный тогда в Европе, представлял собой изложение любовных приключений героя, чередующееся с описанием волнующих его чувств.

Для Радищева такая форма произведения стала способом изложения мыслей автора об общественном устройстве России. Используя в качестве эпиграфа слова из поэмы В. Тредиаковского «Телемахиды», писатель обозначил основную идею своего произведения: «Чудище обло, озорно, огромно, стозевно и лайяй». На современном языке это означает, что чудище жирное, огромное, творящее безобразия, имеет сто глоток, то есть ненасытное, жадное, а «лайяй» — лающее, ругающееся. Под «чудищем» Радищев подразумевал крепостническую систему, существовавшую тогда в России и лежавшую в основе самодержавия.

«Путешествие» больше напоминает путевые заметки: автор-повествователь, оказавшись по пути из Петербурга в Москву в каком-нибудь населенном пункте, описывает встречу или событие. Жанр путешествия помог автору показать российскую действительность как бы со стороны, глазами наблюдателя. Заведя у себя дома типографию, Радищев с помощью преданных ему по службе подчиненных стал печатать главный труд своей жизни.

Книга состояла из глав, названных по наименованиям почтовых станций на пути из Петербурга в Москву. Этой дорогой обычно следовала сама императрица, и Радищев был намерен «раскрыть ей глаза» — показать настоящую Россию. Едва автор сходит на станции София, как сталкивается с проблемами России екатерининских времен. Среди ночи он не смог найти извозчика, пока не предложил взятку «на водку». Такая особенность национального характера оказывается в центре внимания повествователя.

В главе «Любань» рассказчик видит крестьянина, пашущего на двух лошадях попеременно, чтобы давать им отдых по очереди. Сам же работник не отдыхает, ведь ему надо отработать барщину до темноты, а после еще на семью работать. В воскресенье же ему приходится трудиться весь день, чтобы как-то прокормить семью. Путешественник до слез возмущен несправедливым положением крестьянина.

Глава «Чудово» описывает встречу с приятелем — господином Ч., который рассказывает свою историю. Как-то раз он со спутником отправился в море на небольшом судне и попал в шторм. Судно застряло между камнями. Рискаю жизнью, один человек смог добраться до берега, прибежал в ближайший городок, но начальник спал, и сержант, не посмеяв разбудить его, выгнал просителя. К счастью, помогли рыбаки: они спасли двенадцать человек. Рассказчик был уверен, что сержант понесет наказание, но вышестоящий начальник любезно объяснил, что «в должности ему не предписано спасать». Вывод для автора очевиден: «Отрада

жителей этого города — томить слабого до издыхания и раболепствовать власти».

В «Спасской Полести» рассказчик оказывается под дождем, и ему приходится ночевать в избе. Он слышит тихий шепот супругов, тоже заночевавших здесь по дороге в Новгород. Муж рассказывает жене о купце, получившем орден лишь за то, что привозил наместнику, тратившему казенные деньги, устриц. Позже путешественник видит во сне себя царем, который прозрел и ужаснулся окружающей его действительности. Но читатели понимали, что этому сну не суждено сбыться: любые помыслы правителя искажаются при исполнении, так как не подкреплены законом.

Глава «Едрово» знакомит путешественника с Аннушкой, ее матерью и женихом Иваном. Девушка не может выйти замуж за своего Ванюшу, пока не заплатит 100 рублей выкупа. Рассказчик хочет помочь красивой и доброй крестьянке и предлагает деньги за поцелуй. Но Анна не собирается целовать барина, потому что ее поцелуи уже другому «посулены», мать же не берет деньги, чтобы не ставить под сомнение доброе имя своей дочери, а Ваня не желает милости, когда у него есть две руки, привычные к работе.

В главе «Медное» читатель узнает страшную в своей обыденности историю о том, как молодой барин продает своего бывшего дядьку, который вырастил его и когда-то спас от утопления. Продает он и свою кормилицу, и их дочь, им же обещанную. Но для окружающих это «срамное зрелище» вполне обыденно. Поэтому заканчивается глава рассуждением о том, что помещики никогда добровольно не откажутся от своей собственности. Следовательно, единственный выход из ситуации — бунт народа, потерявшего терпение.

В своей книге Александру Радищеву удалось показать, как крепостное право не только губит народ, но и развращает дворян: когда крестьяне убивают помещика и его сыновей за жестокое к ним отношение, вдова защищает убийц, лишь бы не лишиться дармовой рабочей силы.

28. Главные герои «Путешествия из Петербурга в Москву», характеристика которых представлена в повести, раскрывают жизнь людей того времени, их традиции и быт, позволяют понять острые проблемы общества. В ходе своих странствий рассказчик сталкивается с бедами простых людей, рабством, коррупцией, несправедливостью правосудия, халатностью, ленью. Он призывал дворянство отменить рабский труд, провести реформы, которые необходимы были во многих сферах.

Портрет главного героя повести не раскрыт. По главам можно найти отдельные характеристики персонажа, с помощью которых можно представить его образ. Рассказчик — дворянин, вдовец, имеющий взрослого сына, служит чиновником.

Вспоминая свою молодость, считает, что провел то время беспечно. Он плохо обращался со своими слугами, совершал расправу над невинными людьми, водился с женщинами легкого поведения. Главный герой раскрывается в этом. Ему присущи следующие черты:

самоирония;

образованность;

аналитический склад ума;

сострадание.

Дворянин путешествует

Этот персонаж представлен автором в образе интеллигента, способного пустить скупую мужскую слезу. Его раскаяние за неправильные поступки привели к ощущению вины перед народом. Автор пытается сообщить читателю, что человек способен найти путь к истине только после того, когда к нему придет понимание заблуждений.

Герой романа любил путешествия. Именно в странствиях он познал проблемы государства, ужасное положение крестьян, необходимость перемен в стране.

Когда рассказчик оказался в Зайцево, он больше всего был поражен, что научные сотрудники были брошены на произвол судьбы, люди своими силами пытались наладить жизнь. Он понимает, что государство ничего не делает для своего народа. Все эпизоды этого места запали главному герою в душу. Он хотел, чтобы мир изменился, а людям лучше жилось. Этот человек выступал с речами, хоть что-то, но делал. Его приключения закончились, но они дали начало изменениям жизни простого народа.

Крестьянкин — справедливый, душевный и честный дворянин. Однажды он решил поступить по совести и оправдал крестьян, которые убили помещика и его сыновей. Они сделали это из-за того, чтобы больше не могли терпеть унижения и издевательства с их стороны. Помещик морил их голодом, мучил.

Крестьянкину оправдательный приговор стоил карьеры. Но дворянство не приняло его ответ и бедных людей все равно казнили.

Крестьянин работал в поле

Крестьянин — другой персонаж, встретившийся на пути главному герою. Этот безымянный человек работал в поле на самой жаре в праздничный день, так как ему нужно было кормить семью. В остальные дни он был обязан служить своему помещику. В этом обычном человеке жила великая сила духа.

Ему присущи следующие черты:

трудолюбие;

жизнерадостность;

доброта;

внутренняя сила.

С рассказчиком они обсуждали крестьянский быт, условия жизни, обязанности.

Второстепенные персонажи

Проведя анализ «Из Петербурга в Москву», можно сказать, что автор показал в своем произведении материальное и правовое положение всех классов. Книга заканчивается «Словом о Ломоносове», указывая на то, что его вера в народ не беспочвенна.

Образ господина Ч

Корабль застрял в камнях

Этот человек поведал рассказчику свою историю о неудачном морском путешествии. Во время прогулки из-за отлива и шторма корабль застрял в камнях всего лишь в полутора километрах от берега. Чтобы его вытащить, нужна была помощь со стороны. Рулевой судна по имени Павел решил доплыть до берега и попросить помочь людям. Но ему отказали, так как начальник спал, а будить его нельзя было.

Конечно, нашлись добрые и отзывчивые люди, которые готовы были оказать

помощь. Корабль удалось вытащить, и он отправился в путь.

После этих событий господин Ч. решил добраться до начальника с целью получить от него ответ, разобраться в сложившейся ситуации. Но его реакция была невозмутимой. Он ответил, что в его обязанности не входит спасение людей.

Барон Дурындин и слепой старик

Рассказчику пришло письмо, где сообщалось о браке престарелого барона и некой дамы, которая ранее была женщиной легкого поведения. Сейчас она владелица собственного «дома терпимости», на котором заработала довольно хорошие деньги. Союз этот, конечно, основан не на светлых чувствах. Барон явно заинтересован в богатстве, а женщина не хочет встречать старость в одиночку.

Слепой старик

Также в произведении главному герою встречается слепой старик. Встреча произошла на станции, мимо которой проезжал рассказчик. Старец пел, за что получал копейки. Главный персонаж предложил этому человеку деньги, но тот отказался, попросил дать ему что-нибудь, что поможет согреться зимой. Рассказчик подарил ему теплый платок.

Спустя какое-то время главный герой узнает о смерти старика. Ему было приятно осознавать, что подаренная вещь пригодилась старцу, так как он ходил в платке все оставшееся время, его даже похоронили в нем.

В повести особое внимание уделяется описанию жизни нищих людей, а точнее крестьян. Автор показывает тяжесть их труда, страдания народа. Он рассказывает о помещике, который отнял у них все — землю и свободу. Люди работают, чтобы их дети не умерли с голоду. Крестьяне измучены барщиной.

Каждый человек, который встречается рассказчику на пути, живет своей жизнью. Но эти встречи оставляют глубокий след в его сердце и мировоззрении. Он открывает глаза на многие проблемы, список которых огромен, меняет свои убеждения и взгляды.

29. С каждой новой главой «Путешествия из Петербурга в Москву» перед нами разворачиваются разнообразные, но одинаково типичные картины безобразий, неправд и произвола, безнаказанно совершающихся в самодержавно-крепостнической стране. Обыденно и спокойно творятся вопиющие несправедливости. Государственная служба является неприкрытым орудием классового угнетения. Подрядчики хищничают, вельможи грубо и цинично попирают закон, крепостники-помещики грабят и мучают своих крестьян. Здесь «благополучных деревень» не существует.

В главе «Любани» рассказано о крепостном крестьянине, который вынужден все шесть дней недели работать на барщине. Пашет он попеременно на двух лошадях, чтобы дать им отдых. Он трудится и в праздники, и в лунные ночи, чтобы обеспечить пропитание своей семье. Крестьянин мечтает о том, чтобы с него брали оброк: «Правда, что иногда и добрые господа берут более трех рублей с души, но все лучше барщины». После разговора с крестьянином автор говорит: «Страшись, помещик жестокосердый, на челе каждого из твоих крестьян вижу твое осуждение».

В главе «Пешки» открывается поразительное зрелище крестьянской нищеты. Здесь мы видим тесную, задымленную избу, жалкую крестьянскую одежду («посконная рубаха, обувь, данная природою, онучки с лаптями для выхода»). Пища крестьян –

хлеб «из трех четвертей мякины и одной части несеяной муки»; сахар для них – «боярское кушанье». Радищев восклицает: «Алчность дворянства, грабеж, мучительство – вот что довело крестьян до такого состояния...»

Бесчеловечный обычай продажи крепостных описан Радищевым в главе «Медное». О продаже крестьян вместе с имуществом помещика объявлялось заранее. Автор рассказывает страшную в своей обыденности историю о том, что на торг выставлена крестьянская семья. Семидесятипятилетний старик, который ходил за молодым барином и однажды «спас от утопления, бросаясь за ним в реку». Его жена, старуха восьмидесяти лет, «кормилица матери своего молодого барина», предельно честная и правдивая. Их дочь, «вторая мать» молодого барина, который ей «более животом своим обязан, нежели своей природной матери». Внучка стариков – «молодица восемнадцати лет»; она держит на руках «младенца, плачевный плод обмана или насилия, но живой прелюбодейного его отца». Все эти люди – жертвы промотавшегося помещика – вызывают самое искреннее сочувствие автора. Но среди них «венчанный муж» молодичи, угрождавший своему господину во всех его развратных похождениях. Заразившийся подлостью от своего хозяина, он станет, как утверждает автор, рабом вдвойне: «рабом духом, как и состоянием». И всей этой семье грозит опасность быть распроданной в разные руки. И это «срамное зрелище» никого не трогает! Это обычно.

В сюжете книги есть внешний план, связанный с передвижением героя в пространстве и во времени, и внутренний — психологический, передающий процесс поиска человеком истины и его стремления к нравственному совершенству.

### **III Семестр.**

#### **5.1 Пример разноуровневых заданий**

1. «Мертвые души»
2. лиро-эпика
3. «лишнего человека»
4. М.Ю. Лермонтов
5. равнодушная
6. единство места, времени, действия
7. с Наполеоном.
8. тема «маленького человека».
9. романтика
10. эпитеты

#### **5.2. Тестовые задания:**

Ответы:

1. - А)
2. - В)
3. - Г)
4. - Б)
5. - В)
6. - Г)
7. - Б)

- 8. - В)
- 9. - Б)
- 10. - А)
- 11. - Г)
- 12. - Г)
- 13. - Б)
- 14. - Б)
- 15. - Б)
- 16. - В)
- 17. - В)
- 18. - В)
- 19. - А)
- 20. - В)
- 21. - А)
- 22. - Б)
- 23. - Б)
- 24. - А)
- 25. - Б)
- 26. - Б)
- 27. - Г)
- 28. - А)
- 29. - Б)
- 30. - В)

### 5.3 Примерные темы докладов к зачёту

1. В русской литературе первой трети XIX в., представлявшей собой сложное и противоречивое явление, сосуществовали разные течения и стили. В начале века еще активно выступали в печати классицисты, образовавшие общество «Беседа любителей русского слова» (1811 — 1816), во главе которого встали А. С. Шишков, Д. И. Хвостов, А. А. Ширинский-Шихматов, А. А. Шаховской. Вместе с тем сильные позиции сохраняли сентименталисты (Н. П. Брусилов, В. В. Измайлов, П. И. Шаликов), признанным главой которых был Н. М. Карамзин.

Заявляли о себе и писатели, литературное творчество которых связывают с предромантизмом; это члены «Вольного общества любителей словесности, наук и художеств» (1801 — 1825) И. П. Пнин, А. Ф. Мерзляков, Н. И. Гнедич, К. Н. Батюшков, А. Х. Востоков.

В. А. Жуковский, декабристы, А. С. Пушкин, Е. А. Боратынский, Ф. И. Тютчев и другие активно развивали новое литературное направление — романтизм, который отличался от западного целым рядом признаков. Во-первых, в русском романтизме произошло существенное ослабление личностного начала. Во-вторых, иным было отношением к мистике: тайное постигалось не столько инстинктом, сколько разумом, фантастическое тяготело к неявным формам. В-третьих, не получила развития теория «романтической иронии».

Лирика того или иного поэта начинала соотноситься с определенным комплексом



настроений, чувств, идей, которые были обусловлены особенностями его душевной жизни. Так, лирика Жуковского ассоциировалась с меланхолией, культом воспоминаний, а жизнь в его стихотворениях представала как цепь утрат и потерь. Батюшкова современники воспринимали как поэта-эпикурейца, воспеваящего наслаждение жизнью. Герой Боратынского был носителем разочарованного, раздвоенного сознания.

Первая треть XIX в. — время становления русской прозы. Ярким художественным явлением 1820—1830-х гг. стала русская романтическая повесть. Очень популярными в широкой читательской среде были произведения А. А. Бестужева-Марлинского, который создал жанровые каноны исторической, таинственной, светской, кавказской повести. В. Ф. Одоевский вел поиски в области философской прозы. Первым законченным прозаическим произведением Пушкина стал цикл «Повести Белкина».

2. Русский романтизм — направление в искусстве Российской империи, пик развития которого относится к 1810-м — 1830-м гг. Русские романтики испытывали влияние немецкого и английского романтизма, однако данное направление имело в России ряд особенностей.

Идейным ядром русского романтизма стал патриотический подъём в стране после победы над Наполеоном I, что отличало его, например, от английского романтизма, который в большей степени был реакцией на результаты Французской революции.

Русский романтизм имел как ряд сходств, так и ряд различий с западноевропейским. Так, в нём большое внимание уделялось личности человека, её конфликту с внешним миром и внутренним противоречиям. Романтический герой — бунтарь, отрицающий актуальную действительность, вступающий в конфликт с обществом и самим собой, порой обладающий незаурядными душевными качествами. Ещё одной общей с европейским романтизмом чертой стал приём, заключающийся в описании пейзажа, окружающего героя, для более глубокой передачи его чувств. В этот же период поэты обращаются к осмыслению своего места в жизни общества. Поэт становится обособленным от него гением, пророком, который, не гнушаясь радостями жизни обычных людей, тем не менее способен достигать более высоких материй и указывать на всё несовершенство мира.

Кроме того, для русского романтизма, как и для всего романтизма в целом, было характерно обильное использование различных символов и образов, иносказания, метафор. При этом, романтические метафоры были гораздо вольнее, чем метафоры классицизма. Такие поэты как Батюшков, Жуковский начали употреблять слова в новых сочетаниях, которые вне контекста являются непонятными и нелогичными (например, «прохладная тишина»). В целом, романтическая литература обладает гораздо большим набором средств выразительности. Кроме того, русский романтизм позаимствовал из Европы и интерес к национальной истории. Особенно он усилился после победы в Отечественной войне, когда Россия по-настоящему утвердилась в качестве мировой державы, что вызвало интерес к истории этого государства.

Именно с периода русского романтизма в русской литературе важное место заняло понятие «народности» и всё, что с ним связано. Важность этой категории

отражалась в различных элементах в большинстве форм литературных произведений. Так, в поэзии всё началось с описания жизни простого человека, отражающего исторический тип русского простолюдина. Первоначально творцы обращались именно к историческим образам, черпая вдохновение из наследия народного творчества. Затем, постепенно, от чувств героя ушедших лет авторы пришли и к переживаниям современных им людей. Народность в русском романтизме сочеталась с социальностью произведений, которая отражала особенности общества. В своих элегиях романтики активно заимствовали сюжеты и формы из плодов народного творчества — плачей, песен и др. При этом, авторам удавалось настолько сблизить свои произведения с народом, что они также становились элементами фольклора. Русская поэма эпохи романтизма отличалась своей эклектичностью, смешением различных стихотворных форм в одном произведении.

Русский романтизм, в отличие от западноевропейского, продемонстрировал гораздо меньший отход от идей просвещения. Многие романтики по-прежнему выступали идеологами отмены крепостного права, сторонниками просветительской деятельности.

3. Романтизм явился для Жуковского тем художественным стилем, в системе которого он раскрылся во всем ореоле своего дарования. Основной ход его философско-эстетических суждений в эту пору таков: земная красота дивная, но временная; все великое и благое человеческих дел и дней перед лицом вечности мгновенно. Именно в этой концепции восприятия мира в произведениях Жуковского рано возникает образ страдающего, во всем разочаровавшегося поэта — в мире «минутного странника» («Певец»).

Герой романтических произведений Жуковского по своему облику в большинстве случаев условен. Но его переживания, чувства для той поры современны.

Социально-политическая тематика отесняется в его произведениях морально-психологической. Недовольный окружающими его обстоятельствами, Жуковский создавал в своей поэзии фантастический мир, противопоставленный реальному. Но конкретно-историческая среда в ней проявляется в картинах природы, в переживаниях и раздумьях лирического героя, в активных откликах на крупнейшие события современности.

Сила, прогрессивность его романтизма — в воспевании человеческой личности, в своеобразном преклонении перед ее духовной сущностью.

Жуковский видит назначение искусства в просвещении людей, в совершенствовании чувств, в образовании моральных добродетелей. Переход Жуковского на позиции романтизма наиболее отчетливо сказался в жанре баллады. Поэт создает баллады разного содержания: античного («Кассандра»; «Ахилл»), средневеково-рыцарского («Граф Гапсбургский»; «Эолова арфа»; «Кубок»; «Перчатка»), отечественного («Вадим»; «Светлана»). Всем им свойствен глубочайший лиризм. Высшим достижением в жанре бал. стала его знаменитая «Светлана». Жуковский создает светлую по колориту, жизнелюбивую балладу. Он создает балладу нового типа, где главными принципами становятся поэтизация и эстетизация.

4. Батюшков выступил в сложных условиях переходного времени: уходящего, но еще активно действовавшего эпигонского классицизма, крепнувшего сентиментализма, возникавшего и приобретающего популярность гуманистическо-элегического романтизма. И это отразилось в его поэзии. Но, испытывая и преодолевая воздействие литературных влияний, Батюшков формировался преимущественно как поэт гедонистическо-гуманистического романтизма. Для его поэзии характерно создание объективного образа лирического героя, обращение к реальной действительности, выразившееся, по словам Белинского, в частности, во введении в некоторые элегии «события под формой воспоминания». Все это было новостью в литературе того времени.

Большое количество стихов Батюшкова называются дружескими посланиями. В этих посланиях ставятся и решаются проблемы социального поведения личности. Идеал Батюшкова в художественном воплощении — определенность, естественность и скульптурность. В стихотворениях «К Мальвине», «Веселый час», «Вакханка», «Таврида», «Я чувствую, мой дар в поэзии погас» и подобных им он достигает почти реалистической ясности и простоты. В «Тавриде» сердечно начальное обращение: «Друг милый, ангел мой!» Пластично изображение героини, румяной и свежей, как «роза полевая», делящей с любимым «труд, заботы и обед». Здесь намечены и предполагаемые обстоятельства жизни героев: простая хижина, «домашний ключ, цветы и сельский огород». Подробности быта лирического героя («Вечер», «Мои пенаты») свидетельствуют о вторжении в поэзию повседневной жизни. В стихотворении «Вечер» (1810) поэт говорит о «посохе» дряхлой пастушки, о «лачуге дымной», об «остром плуге» орастая, об утлой «ладите» и других конкретных деталях воссоздаваемых им обстоятельств.

Яркая пластичность лучших произведений Батюшкова определяется строгой целенаправленностью всех средств их изображения. Поэзии Батюшкова свойственна сложная эволюция. Если в ранних стихах он склонен выражать и изображать душевные состояния в большей или меньшей мере статически («Как счастье медленно приходит»), то в расцвете своего творчества поэт рисует их в развитии, диалектически, в сложных противоречиях («Разлука»; «Судьба Одиссея»; «К другу»).

5. Главный закон, который был признан Грибоедовым, это закон правдоподобия, реального, закон живой действительности. Он мастерски соединил в своей комедии классицизм с романтизмом, но... создал подлинно реалистическое произведение.

Персонажи «Горя от ума» — результат глубоких наблюдений над человеческими чувствами в их противоречивости. Именно противоречивость черт делает характеры, созданные драматургом, отнюдь не классицистическими.

Противоречивость характера и есть тот безусловный признак реализма, который отличает Чацкого от «добродетельных резонеров дидактической комедии». Но в уста главного героя Грибоедов вложил свои мысли, идеи, поэтому Чацкий и резонер, и герой пьесы.

Другое действующее лицо комедии — Лиза напоминает служанку комедии «Женитьба Фигаро» Бомарше, которая устраивает хозяйке любовные дела, а в финале пьесы получает за это вознаграждение. Но в «Горе от ума» все не так. Лиза

исполняет поручения своей барышни, ничуть не сочувствует любовной интриге и даже пытается вразумить Софию («в любви не будет в этой прока»). Финал комедии очень реалистичен для крепостнической России: Лиза оказывается под угрозой ссылки в деревню.

В пьесе нет развязки, судьба персонажей не определена, то есть с точки зрения классицизма необходимо пятое действие, где все разрешилось бы. Но автор нарушает эту логику. Он предоставляет зрителю и читателю самим задуматься о дальнейшей судьбе героев. Финал классицистической комедии не может быть трагическим, а финал комедии «Горе от ума» трагичен, тем самым Грибоедов «как бы снимает с себя маску драматурга-классика».

Одной из черт реалистической поэтики комедии Грибоедова является способ построения типа характера. Этот способ условно можно назвать объемным во времени. Грибоедов связывает своего героя не только со временем действия пьесы. Действующие лица в «Горе от ума» кажутся живыми людьми; прежде всего потому, что в их изображении нет схематизма. Драматург не принуждает своих героев совершать поступки, противные их психологии и влиянию на них обстоятельств, логике развития действия. Его герои — живые люди.

Сюжет и композиция пьесы, речь героев подчинены у Грибоедова художественным законам, которые он выработывал сам, создавая небывалую дотоле в русской литературе комедию. Поражает свобода, с которой нарисована картина нравов, панорама старой дворянской Москвы, мы словно присутствуем не в театре, а видим саму жизнь.

Грибоедов-реалист вывел на сцену целую толпу обывателей дворянской Москвы. Действующие лица имеют согласно классической русской традиции имена-характеристики: Чацкий (в первой редакции — Чадский) тот, кто в чаду; Молчалин — бессловесный; Фамусов — всем знакомый; Репетилов — повторяющий чужие слова; Тугоуховский — тугой на ухо; Хлестова — хлещущая, резкая. Иногда драматург выделяет во внешности действующего лица или в его характере только одну какую-нибудь черту: графиня Хрюмина «замечательна» глухотой, а княгиня Тугоуховская — неотступными поисками женихов для своих дочерей. Объединяет всех удручающее духовное убожество. Но эта толпа ничто-жеств не сливается в одну серую массу.

В Фамусове, пожалуй, нагляднее всего проявилось своеобразие сатиры Грибоедова. Фамусов — типичный представитель барской и чиновничьей Москвы начала XIX века. Фамусов нарисован как довольно сложный характер. Он не случайно воспринимается в качестве «ведущей силы» враждебного Чацкому лагеря. Грибоедов нашел выразительный прием для создания значительного, емкого характера героя. Окружающие его, более «простые» по своей психологической и социальной сущности персонажи, как бы «входят» в него в качестве своеобразных составных частей, тем самым помогая лучше разобраться и в центральном образе. Этот прием, судя по всему, особенно эффективен при создании сатирических типов. Грибоедов для своей пьесы брал жизненные типичные ситуации, но под пером драматурга они превращались и в широкие обобщения.

Главным же достижением Грибоедова является отражение в комедии основного конфликта эпохи — столкновения «века нынешнего» и «века минувшего».

6. Пушкин создавал новую литературу, опираясь на ценнейшие достижения своих предшественников и устной народной поэзии, учитывая в то же время и творческий опыт лучших писателей Запада. Но к прошлой и современной ему литературе как России, так и Запада Пушкин подходит строго критически. Он продолжает, углубляет и развивает только то, что было исторически прогрессивным, что служило делу развития русской народной национальной литературы.

Поэзия Пушкина носит подлинно народный характер. Белинский указал на такую разницу между народностью Крылова и Пушкина: Крылов выразил своими баснями «одну только сторону русского духа» — национального русского характера. Пушкин отразил в своём творчестве всю полноту его.

По мысли Пушкина, литература станет народной тогда, когда она будет выразителем народной культуры, отражением культурных интересов нации, основной темой возьмёт судьбу народа. Такими и являются произведения Пушкина. Народность его творчества проявляется и в темах, которые он ставил, и в подходе к разрешению их, и в раздумьях о судьбах страны, и в изображении действительности и типических особенностей русского национального характера, и в картинах русской природы, и в языке, которым он писал свои произведения.

Величайшей заслугой Пушкина было утверждение в литературе критического реализма. Широта охвата действительности и глубина проникновения в неё, раскрытие противоречий общественной жизни, всестороннее раскрытие человеческого характера, критика современности в согласии со взглядами и чаяниями народных масс и указание перспектив развития общества — всё это составляет сильнейшие характерные черты пушкинского реализма.

Творчество Пушкина отличается высокой идейностью, гуманизмом и демократизмом. В его произведениях звучит голос подлинного патриота-гражданина, горячо любившего свою страну и свой народ и гордившегося им. Любовь к родине и к её на многократно переводятся на разные языки, высоко оцениваются писателями и критиками.

Пушкин является великим национальным поэтом; его творчество с огромной полнотой, глубиной и художественной силой выразило национальные особенности, широту и могущество духовных сил русского народа. Подлинно национальный характер творчества Пушкина обусловил его мировое значение.

Пушкин — родоначальник самого передового для своего времени русского критического реализма, явившегося результатом глубокой связи передовой русской литературы с народом, с его освободительной борьбой. «Евгений Онегин» — это первый образец действительно реалистического романа в XIX веке. В «Борисе Годунове» Пушкин создал подлинно реалистическую и народную трагедию, впервые показав народ как движущую силу истории. «Капитанская дочка» — первый реалистический исторический роман, новый этап в развитии этого жанра.

Подлинный реализм, огромное идейное богатство, народность — высокая человечность и совершенная художественная форма — вот тот ценный вклад, который внёс Пушкин в сокровищницу передовой мировой литературы.

7. В 1824 году, уезжая из Одессы, Пушкин прощался с морем: “Прощай, свободная стихия!” Главная мысль стихотворения “К морю” — человек и свобода.

Человек — это всякий мыслящий сын России, ненавидящий рабство, а свобода — пока еще только море. Другой свободы не было на родине Пушкина.

Поэтическое изображение моря сочетается в стихотворении с размышлениями поэта о своей судьбе изгнанника и о судьбах народов. Море потому близко и дорого Пушкину, что оно представляется ему живым воплощением мятежной и свободной стихии, мощи и гордой красоты, т. е. таких качеств, которые особенно привлекают поэта. Этими качествами в восприятии романтически настроенных современников Пушкина обладали два «властителя дум» тогдашнего молодого поколения — Байрон и Наполеон. В строфах, посвящённых Наполеону, Пушкин ясно не говорит о своём отношении к нему.

В Байроне привлекают Пушкина такие черты знаменитого английского поэта, как гениальность («умчался гений»), свободолюбие («исчез, оплаканный свободой»), неукротимый дух борьбы («как ты, могущ, глубок и мрачен, как ты, ничем неукротим»). В «опустелом мире» свободолюбивый борец за благо людей чувствует себя одиноким. В стихотворении раскрывается романтическая тема одиночества поэта в мире.

Горечь и протест звучат в строках, обобщающих размышления о «судьбах людей» в мире:

Судьба людей повсюду та же:

Где благо, там уже на страже

Иль просвещенье, иль тиран.

Море у Пушкина не увенчивает земного величия и славы. Его призывный шум напоминает человеку о другом: о тщете суетных мирских желаний и о призвании человека к вечному восхождению, к божественному совершенству. В этом заключается «предел желанный» человеческой души; к этому пределу зовут Пушкина морские волны:

В леса, в пустыни молчаливы

Перенесу, тобою ноли,

Твои скалы, твои заливы,

И блеск, и тень, и говор волн.

На пути к свободе людей стоят стражами или ложная культура господствующих классов, или тираны.

Романтическому характеру стихотворения соответствует и приподнятость тона, речь, насыщенная восклицаниями, обращениями, риторическими вопросами, оценочными эпитетами и метафорами.

«К Морю» завершает романтический период пушкинского творчества. Оно как бы стоит "на стыке" двух периодов, так как в нем присутствуют и романтические образы, и черты реализма. Это прощание и с реальным Черным морем, с которым расстанется поэт, и с морем как романтическим символом абсолютной свободы, и с самим романтизмом, и с собственной юностью.

С особой остротой Пушкин говорит в этот период о деспотизме. В 1828 году он создает стихотворение «Анчар». В основу его названия легли сведения о ядовитом дереве.

«Анчар» пронизан гораздо более мрачным, чем «Послание в Сибирь», настроением и рисует трагические последствия отсутствия свободы. Стихотворение по сюжету напоминает балладу. Пушкин сопоставляет зло природы и зло владыки, который

нарушает запрет приближения к дереву, несущему смерть. Все живое избегает прикосновения к анчару, и в природе это зло обуздано одиночеством («К нему и птица не летит, и тигр нейдет»). Анчар — «один во всей вселенной». Дерево яда — анчар описывается в торжественных мрачных тонах. Этому способствуют эпитеты: «чахлая и скупая пустыня», «почва, зноем раскаленная», «зелень мрачная ветвей»; на символичность образа указано в самом начале стихотворения: «Стоит — один во всей вселенной». Его ядом поражаются воздух, почва: черный вихрь пустыни становится тлетворным, а песок — ядовитым. Князь нарушает закон природы, посылая человека «властным взглядом». Невзирая на губительную силу анчара, человек-деспот посылает покорного раба к нему. Зависимость от тирана неизбежно ведет к гибели. Сила разоблачения в том, что поэт показал самое отвратительное в этой деспотической власти: губя человека, его заставляют служить уничтожению людей. Зло, существующее в природе как угроза, получает возможность осуществления. Зло рождает зло:

А князь тем ядом напичкал

Свои послушливые стрелы

И с ними гибель разослал

К соседям в чуждые пределы.

В стихотворении Пушкин аллегорически изобразил самодержавие в виде ядовитого дерева, несущего смерть людям.

8. Романтическая лирика Пушкина – стихотворения, созданные в период южной ссылки. В южной ссылке он находился с 1820 по 1824 год. Главные темы, которыми отмечена романтическая лирика Пушкина, – жажда свободы, ощущение новых впечатлений, чувство воли, стихийное и контрастное повседневности. Постепенно основной темой делается стремление показать внутренние стимулы поведения свободолюбивого героя. Два изгнанника Романтическая лирика Пушкина периода южной ссылки имеет и другие характерные особенности. В частности, в элегиях Александра Сергеевича появляется конкретный образ (основанный на биографических обстоятельствах) изгнанника поневоле. Однако рядом с ним возникает и условно-обобщенный образ добровольного изгнанника. Он соотнесен с Овидием, римским поэтом, и с Чайльд-Гарольдом (героем Байрона). Пушкин переосмысливает свою биографию. Вот уже не его сослали на юг, а сам Александр Сергеевич покинул душное общество столицы, следуя собственным нравственным исканиям. Люстра на кухне: как сделать правильный акцент в интерьере Сабо с носками и «голые» босоножки: обувные тренды летнего сезона 8 звончков токсичности. Признаки, что у вас ненормальные отношения с родителями Рыба богатая жирными кислотами: продукты с омега-3, полезные для мозга ребенка "Погасло дневное светило..." Интонация элегического раздумья, которая станет главенствующей во всей романтической лирике Пушкина, наблюдается уже в первом стихотворении, созданном на юге. Это произведение 1820 года "Погасло дневное светило...". В центре элегии находится личность автора, который вступает в новый этап своей жизни. Основным мотивом является возрождение души, которая жаждет нравственного очищения и свободы. Произведение подводит итог петербургской внутренней жизни поэта. Он осмысливает ее как нравственно неудовлетворительную, несвободную. Отсюда возникает контраст между прежней

жизнью и ожиданием свободы, которая сравнивается с грозной океанской стихией. Личность автора помещена между "берегами печальными" и "берегом отдаленным". Душа Пушкина жаждет стихийной природной жизни. Для нее характерно активное начало, олицетворенное в образе океана. Значение этой элегии трудно переоценить. В произведении впервые появляется лирический характер современника, представленный посредством самопознания, самонаблюдения. Характер этот создан в эмоциональном ключе. Пушкин строит поверх биографических фактов биографию условно-романтическую, которая в чем-то совпадает с реальной, но в другом существенно от нее отличается. Отчетливо разочарование Александра Сергеевича звучит в стихотворениях "Демон" и "Свободы сеятель пустынный...", которые анализируются особенно часто, когда раскрывается тема "Романтическая лирика Пушкина". "Демон" "Демон" – написанное в 1823 году стихотворение. В его центре находится разочарованная личность, которая не верит ничему, сомневается во всем. Представлен отрицательный и мрачный лирический герой. В "Демоне" автор с духом сомнения и отрицания, привлекательным для него, объединил душевную пустоту, не удовлетворяющую его. Разочарованная личность, протестующая против существующего порядка, оказывается несостоятельной и сама, так как у нее нет положительного идеала. Скептический взгляд на действительность приводит к омертвлению души. "Свободы сеятель пустынный..." В 1823 году было создано стихотворение "Свободы сеятель пустынный...". Эпиграф к этой притче был взят автором из Евангелия от Луки. Именно он сообщает произведению вечность и всеобщую значимость, задает масштаб стихотворения. Сеятель свободы показан одиноким. На его призывы и проповеди не отзывается никто. Пустыня мира мертва. Народы не следуют за ним, не внимают ему. Трагичен образ сеятеля, так как он пришел в мир слишком рано. Обращенное к народам слово оказывается брошенным на ветер. Романтическая лирика и романтические поэмы Одним из наиболее характерных стихотворений Александра Сергеевича, относящихся к романтическому периоду, является "Погасло дневное светило...". В нем мотив "туманной родины" является структурно важным. Его же мы находим в произведении "Кавказский пленник", известной поэме Пушкина ("В Россию дальний путь ведет..."). Тема обличения толпы В созданном в 1822 году стихотворении "В. Ф. Раевскому" звучит характерная для романтической поэзии тема обличения толпы. Пушкин противопоставляет лирического героя, высокого, способного чувствовать и мыслить, бездуховности людей и жизни, окружающей его. Для "глухой" и "ничтожной" толпы оказывается смешон "благородный" "глас сердца". Проведя анализ романтической лирики Пушкина, можно заметить, что похожие мысли имеются и в стихотворении 1823 года "Мое беспечное незнанье...". Перед "боязливой", "холодной", "суетной", "жестокой" толпой "смешон" "благородный" голос правды. Эта же тема раскрывается в поэме "Цыганы". Автор вкладывает свои мысли в уста Алеко. Этот герой говорит, что люди стыдятся любви, торгуют своей волей, склоняют головы перед идолами, просят цепей и денег. Таким образом, драма разочарованного героя, противопоставление внутренней свободе несвободы человека, а также отвержение мира с его рабскими чувствами и низменными пороками – все это мотивы и темы, которыми в равной степени отмечены и романтические поэмы, и романтическая лирика Пушкина.



9. Осваивая реалистические принципы, Пушкин снова обратился к поэме, столь излюбленной им в раннюю пору творчества. «Граф Нулин» (1825) и «Домик в Коломне» (1830), искрящиеся правдой социально-бытовых характеров, шутливо-эротические и анекдотические по сюжету, изящные по форме, выразили стремление Пушкина к снижению поэтической тематики. В «Анджело» (1833) поэт, перелагая, сокращая и изменяя трагедию «Мера за меру» Шекспира, подчеркнул в ней идею всепрощения, милосердия, не укладывающиеся ни в какие законодательные нормы. «Полтава», посвященная национально-историческому гению Петра I, так блистательно проявившемуся в Полтавской битве, утверждает святость служения родине и осуждает предательство. Эта поэма обозначила рождение реалистической историко-героической и социально-психологической поэмы. О проблематике «Полтавы» шли длительные споры. Часть дооктябрьских литературоведов провозглашала ее романтико-психологической, воплощавшей по преимуществу любовные перипетии Мазепы и Марии. Другая группа литературоведов, признавая поэму в определяющей направленности исторической, считает неоправданной и излишней романическую ее ситуацию, якобы совершенно заслоняющую и затемняющую смысл поэмы. Но романическая линия подчинена в «Полтаве» исторической. Пушкин, последовательно дискредитируя Мазепу, показывает его бесчестность и в государственно-политических, и в личных, интимно-бытовых отношениях. Для этого в поэму вводится Мария.

В поэме отчетливо проглядывают мысли о слитности национально-государственных интересов русского и украинского народов, о насущной необходимости для России укреплять свою самостоятельность и мощь. Этим самым поэма перекликалась с современностью, отвечала на ее требования.

«Полтава» — реалистическое произведение, в котором применены все достижения Пушкина-романтика, в особенности приемы контрастного, сгущенного, широкомасштабного изображения выдающихся характеров. Резкая контрастность идеализирующего или дискредитирующего изображения сообщила персонажам романтический оттенок, сказывающийся в полном отсутствии социально-бытового фона, определяющего генетические связи персонажей с реальной жизнью.

«Медный всадник» — социально-политическая и философская поэма, отражающая поиски Пушкиным разумного, конкретно-исторического решения проблем власти и народа, частного и общего, личного и государственного. В ней славится Петр, выразитель общенациональных интересов, великий преобразователь государства и смелый строитель новой столицы, имеющей важное значение — в «Европу прорубить окно». Гордость Пушкина делами Петра, мощью, красотой, архитектурной стройностью Петербурга — это гордость своей родиной.

Но поэма не ограничивается хвалой Петру. Если в начале второй половины 20-х годов Пушкин питал известные надежды на то, что Николай I станет просвещенным и гуманным монархом, то в 30-е годы эти иллюзии окончательно рассеялись. Патриотически восхищаясь Петербургом, поэт не проходит мимо его резких социальных контрастов. В поэме указывается на деспотический произвол современного Пушкину самодержавия. В поэме открыто, горячо, сочувственно рисуется Евгений, маленький человек, бедный труженик, к которому «Кумир на бронзовом коне» обращен «спиной». Этот маленький человек, способный на большое чувство, на самопожертвование ради любимой, мечтает о скромном

семейном счастье. Но счастье Евгения не состоялось. Интересы самодержавной государственности и маленькой личности оказываются несовместимыми. Маленький человек, утратив счастье, проникается жгучей ненавистью к державному кумиру. Евгений грозит ему: «Ужо тебе!». Из пассивного созерцателя, занятого узколичными стремлениями, он превращается в обвинителя и протестанта-бунтаря. Но лишь на мгновение. Силы «кумира», воплощающего в себе внешнюю мощь самодержавия, и Евгения, одинокого бунтаря, не были равными. Испугавшись, Евгений отступил. Поэма кончается трагически, правдиво отражая соотношение социальных сил. В то время выступление против царизма, хотя и морально правое, обрекалось на провал. Погиб и Евгений, раздавленный железной пятой самодержавного деспотизма. Но в бунте Евгения прорвалось растущее недовольство несправедливостью самодержавного режима, грубо попиравшего права обездоленных на счастье, и приоткрылись возможности будущей борьбы поработанных против царизма.

10. Знаменитая болдинская осень 1830 года - это появление Пушкина как прозаика - автора повестей. Им были в сентябре - октябре написаны и через год опубликованы «Повести Белкина».

Повесть «Станционный смотритель» — это история человеческой жизни, в которую бесцеремонно вторглись и безжалостно ее растоптали. Повесть построена по всем правилам жанра. Сначала мы знакомимся с местом действия и героем — Самсоном Выриным. Потом автор вводит в развитие сюжета персонажей, сопричастных к тому, что произойдет с главным героем. Перед нами трагедия «маленького человека», чиновника четырнадцатого класса. Станционный смотритель Самсон Вырин живет бедно, своим трудом, исполненным оскорблений и унижений, он добывает средства к существованию, но ни на что не жалуется и доволен судьбой. Он растит дочь — милую, чуткую, красивую девушку, которая помогает ему и иногда сглаживает конфликтные ситуации, которые неизбежно возникают на станции с нетерпеливыми и строгими проезжающими. Но в этот маленький спокойный мир приходит беда: молодой гусар Минский тайно увозит Дуню в Петербург. Горе потрясло старика, но не сломило — он отправился за своей Дуней в Петербург, разыскал Минского и пробрался к нему. Но старика выбросили из дома. Станционный смотритель не смирился с тем, что не увидел дочь, и сделал еще одну попытку, но Дуня, заметив его, упала в обморок, а его опять прогнали. Самсон Вырин смирился. Он уехал на свою почтовую станцию, с горя запил и вскоре умер. Обиженный судьбой и людьми, Вырин стал воплощением страдания и бесправия. Самсон Вырин пытался протестовать, но, как человек низшего сословия, не мог противостоять Минскому. Такова печальная судьба «маленького человека», мастерски изображенная Пушкиным. Вопрос о его судьбе Пушкин ставит остро и драматично. Смирение унижает человека, делает его жизнь бессмысленной, вытравливает в нем гордость, достоинство, превращает его в добровольного раба, в жертву, покорную ударам судьбы.

Барышня-крестьянка

Начинается «Барышня-крестьянка» рассказом о семьях Ивана Петровича Берестова и Григория Ивановича Муромского. Помещики не ладят между собой из-за разницы во взглядах. В деревню к Берестову приезжает его сын Алексей. Молодой человек

хорош собой, образован и воспитан. Слухи о его приезде быстро распространяются по деревне. Лиза, Дочь Муромского, изъявляет желание познакомиться с Алексеем. Девушка не знает, как это сделать. Настя, служанка молодой барышни, учит её, как сделать правильно. Так начинаются главные приключения повести.

Лиза переодевается в крестьянку и устраивает «случайную» встречу с Алексеем, представляясь дочерью местного кузнеца. Кстати, крестьянское платье барышне очень даже к лицу. Постепенно молодые люди влюбляются друг в друга. Лиза боится, что молодой человек узнает правду и тогда их отношения оборвутся. Тем не менее заканчивается история счастливо, так как отцы Лизы и Алексея до того времени успевают помириться. Эти элементы сюжета служат более полному раскрытию основной идеи рассказа.: рано или поздно любой обман обнаруживается.

Основная мысль произведения – настоящая любовь сильнее обманов и ссор. Счастье и судьба человека не зависят от материального достатка. Положение в обществе, наличие денег — это не главное, главное – настоящие чувства.

В повести «Метель» основной конфликт произведения – борьба человека и природной стихии. События повести разворачиваются на фоне разбушевавшейся метели, которая роковым образом влияет на дальнейший ход событий в жизни героев повести.

«Выстрел» четвертая повесть в цикле «Повести Белкина». В ней рассказывается об отставном гусаре Сильвио, который несколько лет после дуэли готовился отомстить сопернику-графу за оскорбление. Рассказчик, Иван Петрович Белкин, вспоминает, как в бытность офицером познакомился с отставным гусаром Сильвио, прекрасным стрелком. Сильвио по секрету рассказал, как шестью годами ранее дрался на дуэли с неким знатным молодым человеком и с тех пор мечтает отомстить.

Соперник тогда прострелил головной убор Сильвио, а в ожидании ответного выстрела равнодушно ел черешню, сплевывая косточки в сторону противника.

Взбешенный Сильвио решил, что отложит свой выстрел на потом. И вот теперь, когда соперник женится, он намерен поквитаться с ним и сделать ответный выстрел.

О развязке рассказчик узнает еще через пять лет от соседа-графа, который и был соперником Сильвио.

Оказывается, бывший гусар приехал к нему и заставил стреляться снова. Увидев, что теперь графу изменило хладнокровие, и до полусмерти напугав его жену, Сильвио остался удовлетворен. Он уехал, на прощание выстрелив в висящую на стене картину. Автор затрагивает темы благородства, сострадания, отмщения. Основная тема – месть и ее преодоление через осознание важности человеческой жизни.

11. Композиционно «Евгений Онегин» построен как «роман в романе». Это отвечало целям автора. Его роман – лиро-эпический. Эпическим является внутренний план повествования. Он включает в себя основной вымышленный сюжет. В нем Пушкин воспроизводит судьбу Онегина как представителя молодого поколения русского дворянства, «лишнего человека» в консервативном обществе, где невозможно применить свои силы. Как эпический создан и образ Татьяны Лариной. Это был первый сильный и глубокий женский русский характер. После

него сложилась традиция изображения женских типов в русской литературе. К эпическому жанру относится и изображение двух столиц России – Петербурга и Москвы, русской деревни с ее поместным укладом. Судьбы героев показаны на широком фоне истории и культуры страны.

Лирическим является «внешний» план повествования, который состоит из авторских отступлений. Они очень широки по охвату тем и проблем. Лирическими являются пейзажные отступления. Красота и величие природы даются через восприятие автора и его героев. В первой главе Пушкин в романтическом ключе изображает море. Много в романе и пейзажей-воспоминаний, например, о юности, деревенских пейзажей. Автор уделяет внимание всем временам года, описывая состояние природы в каждом из них. Замечательная картина русской зимы показана глазами Татьяны.

Отступления критико-публицистические – это разговор автора с читателем о литературных стилях, приемах, жанрах. Пушкин пишет о намерении объективно изображать действительность, рассуждает о книгах, которые читает Татьяна, о том, почему любовное письмо она пишет на французском языке.

Много в романе отступлений, в которых речь идет о семье, браке, любви, о моде, дружбе, образовании. В каждом из них Пушкин выступает в каком-то новом облике, выражает свою точку зрения.

Зеркальную симметрию можно назвать основным приемом в композиции романа. Любовное признание Татьяны Лариной в письме не вызывает ответных чувств у главного героя, напротив, он читает ей «проповедь», намекает на то, что юной девушке нужно учиться контролировать порывы своих любовных переживаний и эмоций. И вот в конце романа уже Евгений Онегин подвержен испытанию любовью, теперь он пишет письмо Татьяне, но после целой череды посланий она при встрече отвечает, что будет верна своему мужу, несмотря на сильные чувства к Евгению.

Зеркально противоположно показан Онегин в начале и в конце романа. В первых главах перед читателями раскрывается образ столичного франта, который может часами собираться и прихорашиваться. Для него внешний лоск и репутация кажутся важнее личных отношений и привязанностей. Он обольщает женщин, но не испытывает к ним каких-либо сильных чувств, холодно и безразлично говорит о многих вещах. В последних главах А.С.Пушкин показывает уже другого Онегина, в душе которого зарождается настоящая любовь, желание восхищаться и любоваться любимой женщиной. Онегин предстает как пылкий, влюбленный, отчаянный герой. Перемены заметны и в образе Татьяне Лариной. При первом знакомстве с читателями автор рисует ее как провинциальную, тихую, скромную девушку. Она задумчива, мечтательна, книги – ее главные спутники. В конце произведения Татьяна – это светская дама, хозяйка знаменитого салона, умеющая владеть собой. Так Пушкин показал внутреннюю эволюцию главных героев романа, построив произведение на контрастах и противопоставлениях как главных героев между собой, так и их версий самих себя.

#### Композиция

Всего в романе выделяют две сюжетные линии, объединенные общим героем: Онегин — Татьяна и Онегин — Ленский. Композиционная единица романа — глава. В каждой новой главе описывается новый виток сюжета.

Первая глава – расширенная Экспозиция, посвященная Онегину.

Вторая глава – завязка сюжетной линии Онегин — Ленский.

Третья глава – завязка сюжетной линии Онегин — Татьяна.

Четвертая глава – основное действие.

Пятая глава – основное действие.

Шестая глава – кульминация сюжетной линии Онегин — Ленский.

Седьмая глава – кульминация и развязка сюжетной линии Онегин — Ленский.

Восьмая глава – кульминация и развязка сюжетной линии Онегин — Татьяна.

Лирические отступления

Значима роль и лирических отступлений в композиции романа. Такой «разговор» между автором и читателем придает динамику повествованию, усиливает интерес к произведению. В лирических отступлениях автор показан как непосредственный участник событий, сопереживающий своим героям. Он делится своими наблюдениями, размышлениями и переживаниями, что способствует погружению в произведение и происходящее на страницах книги. Голос автора здесь – еще один голос эпохи, в которой жил он и герои «Евгения Онегина».

Природа в романе

Выразительные, красочные и точные описания природы оживляют роман. Здесь встречаются пейзажи всех четырех времен года. Особенно хороша в романе русская зима, с ее глубокими снегами и «серебристыми» деревьями. Часто природные зарисовки сопровождают образ Татьяны.

Открытая концовка

В романе нет однозначной концовки, поэт оставляет читателя наедине с загадками и с собственными рассуждениями: «А что же было дальше?». Тем самым подтверждается мысль, что «Евгений Онегин» — уникальное произведение в русской литературе, обладающее своей неповторимой композицией.

12. В роли свидетеля Пугачевского бунта должен был выступить дворянин, не разделявший позиции восставших, но одновременно сохранявший объективность в освещении их действий.

Таким рассказчиком мог стать человек честный и порядочный. Именно по этой причине Пушкин не захотел сделать повествователем дворянина, изменившего своему долгу и перешедшего на сторону Пугачева: Шванвич (прототип Швабрина), первоначально намеченный Пушкиным на роль мемуариста, занял в итоге место отрицательного героя – антагониста Гринева, но не рассказчика. Рассказчиком в результате стал Петр Андреевич Гринев.

Гринев-герой, он же повествователь, предстает перед нами в молодости и в зрелом возрасте и – соответственно – в двух ролях.

Петр Гринев, выступающий в роли героя и участника описываемых событий, – это молодой офицер, представитель старинного дворянства. Он вырос в семье, где высоко ценились честь и достоинство человека.

Пушкинского героя отличают такие черты мировоззрения и характера, как искренняя вера в Бога, в Его благой промысел, верность долгу, чувство собственного достоинства, храбрость и мужество в жизненных испытаниях, доброта, душевная щедрость, способность к искреннему чувству, верность в любви одновременно легкомыслие, неопытность, подчас вспыльчивость.

Что касается Гринева-повествователя, то это уже не пылкий юноша, а умудренный жизненным опытом пятидесятилетний человек, отец многочисленного семейства.

Гринева-повествователя отличают несомненные литературные способности, проявившиеся уже в юности, чувство юмора, дар иронии, склонность к философским обобщениям.

Важнейшие средства раскрытия характера Гринева – это система персонажей и сюжет. Кроме того, необычайно важны эпиграфы к отдельным главам, передающие авторскую позицию по отношению к герою.

В системе персонажей и в сюжете произведения Гриневу противопоставлен Швабрин. Гринев – представитель старинного патриархального дворянства, связанного с народом нравственными узами. Швабрин же выходец из петербургских светских кругов, авантюрист, эгоист, безбожник, не имеющий за душой ничего святого. В этом отношении закономерно предательство Швабрина, а затем и его донос на Гринева. Подлость, нравственная нечистоплотность Швабрина противопоставлены высоким моральным качествам Гринева, наиболее полно раскрывающимся в истории его любви к Маше Мироновой.

В идейном плане Гриневу противопоставлен также Пугачев. С одной стороны, Гринева с Пугачевым сближает умение ценить добро, чувство благодарности за добрые дела. С другой стороны, Гринев не в состоянии понять вольнолюбия Пугачева. В представлении Гринева народный бунт ассоциируется только с разбоем, бедствиями и разрушениями. Об этой позиции Гринева свидетельствует восприятие им калмыцкой сказки об орле и вороне, рассказанной Пугачевым. «Жить убийством и разбоем – значит, по мне, клеветать мертвечину», – заявляет повествователь.

Характер Гринева раскрывается также в сюжете произведения. Герой проходит испытание любовью. В то же время повествование о любви тесно переплетается в «Капитанской дочке» с рассказом о народном восстании. Гринев проходит испытание не только любовью, но и трагическими событиями Пугачевского бунта.

Андрей Петрович Гринев – отец главного героя и повествователя Петра Гринева.

Гринев-отец – представитель старинного дворянства, человек чести и долга. Высокие нравственные принципы героя проявляются в следующих ситуациях.

В первой главе («Сержант гвардии») Андрей Гринев дает благословение своему сыну служить верой и правдой, ценя выше всего дворянскую честь и верность присяге. Наиболее ярко это выражает пословица, которую произнес отец в качестве напутствия сыну: «Береги платье снову, а честь смолоду». Гринев-отец против того, чтобы его сын служил в гвардейском полку в Петербурге, где тот может научиться лишь «мотать да повесничать». Андрей Петрович направляет сына в армию, чтобы тот «понюхал пороху» и стал настоящим защитником отечества.

Сострадание, радушие и гостеприимство проявляет Гринев-отец по отношению к сироте Маше Мироновой – невесте сына.

Одновременно в романе раскрываются и такие качества героя, как вспыльчивый нрав и самодурство помещика-крепостника. Об этом свидетельствует в первую очередь оскорбительное письмо Гринева-отца в адрес Савельича (глава «Любовь»), где он называет верного слугу старым псом и грозит отправить его пасти свиней за то, что тот не смог предотвратить дуэль Петруши со Швабриным и не сообщил об

этом происшествии старому барину.

Авдотья Васильевна – мать Петруши Гринева, женщина чрезвычайно добрая, бесконечно любящая сына. Авдотья Васильевна, как и ее муж Андрей Петрович Гринев, олицетворяет собой патриархальный мир старинного дворянства с его высокими нравственными принципами, радушием, гостеприимством.

Савельич (Архип Савельев) – крепостной человек Гриневых, стремянный, знаток охотничьих собак и одновременно заботливый дядька (крепостной воспитатель) Петруши Гринева, неизменный спутник повествователя во всех его приключениях. Существенно, что именно Савельич был наставником Петруши, обучал его русской грамоте.

Савельич, человек из народа, олицетворяет собой такие черты характера, как самоотверженность, верность долгу. Одновременно его отличает бережливость, даже скупость.

Савельич, в отличие от Пугачева-бунтаря, которому он противопоставлен в романе, не помышляет о воле. Для него быть рабом своих господ – естественное состояние. Он даже не может представить свою жизнь без хозяев. В то же время герой не лишен человеческого достоинства. Особенно ярко это проявляется в тот момент, когда Савельич достойно отвечает на гневное, исполненное оскорблений письмо Гринева-отца в свой адрес (глава «Любовь»).

Пушкин изображает Савельича с иронией, отмечая некоторые смешные стороны его характера и поведения.

Капитан Иван Кузьмич Миронов – комендант Белогорской крепости. Это яркий народный характер.

Иван Кузьмич не знатного рода: он вышел из солдатских детей и был произведен в офицеры и получил потомственное дворянство за мужество и храбрость, проявленные в военных походах.

Капитан Миронов – человек честный и добрый, скромный, лишенный амбиций, честолюбия. В повседневной жизни, описанной в главе «Крепость», Иван Кузьмич проявляет себя как чужак, целиком находящийся «под каблуком» у жены. С юмором описывает Пушкин бесполезные занятия Ивана Кузьмича с «солдатушками».

Однако в момент опасности Иван Кузьмич проявляет мужество, героизм, верность присяге (глава «Приступ»). Ивана Кузьмича отличает живая вера в Бога. Он благословляет Машу, просит прощения у жены, предчувствуя скорую гибель. Он смело руководит маленьким гарнизоном крепости, защищая ее от многочисленной толпы повстанцев, решается предпринять дерзкую вылазку. Будучи взят в плен, он не соглашается присягать самозванцу, смело обличает его, мужественно встречает смерть.

Рассказ о трагической судьбе капитана Миронова в главе «Приступ» предваряется эпиграфом из народной песни «Голова моя, головушка...», подчеркивающим связь характера героя с глубокими национальными корнями.

Кривой поручик Иван Игнатьич, на вид такой же простодушный и ограниченный человек, как и Иван Кузьмич, в минуту опасности также проявляет смелость и мужество, отказывается служить Пугачеву и принимает смерть.

Василиса Егоровна, жена Ивана Кузьмича, – замечательный тип русской женщины. Это властолюбивая, но одновременно хлебосольная матушка-командирша, прибравшая к рукам не только домашнее хозяйство, но и весь

гарнизон крепости. «Василиса Егоровна и на дела службы смотрела как на свои хозяйские и управляла крепостью так точно, как и своим домком», – замечает повествователь.

Василису Егоровну отличают душевная теплота, сердечность, гостеприимство, что особенно ярко проявляется в ее отношении к Гриневу.

Маша Миронова – яркий женский характер, сопоставимый по своему значению в творчестве Пушкина с характером Татьяны Лариной из романа «Евгений Онегин».

В отличие от Татьяны Маша – простая девушка, дворянка во втором поколении.

Как и Татьяну, её отличают такие качества, как искренняя вера в Бога, самоотверженность, верность в любви и одновременно скромность, глубочайшее смирение.

Экспозицию образа Маши мы находим в третьей главе под названием «Крепость».

Повествователь рисует портрет Маши, подчеркивающий её простоту и естественность. Это была «девушка лет осемнадцати, круглолицая, румяная, со светло-русыми волосами, гладко зачесанными за уши, которые у ней так и горели».

Алексей Иванович Швабрин – выходец из петербургских светских кругов. Он был уволен из гвардии и отправлен в Белогорскую крепость за «душегубство» на дуэли.

Пушкин не случайно решил противопоставить Гринева Швабрину. Гринева – представитель старинного патриархального дворянства, своими духовными ценностями близкого к народу. Швабрин – светский авантюрист, эгоист, безбожник, не имеющий в душе ничего святого. В этом отношении закономерно предательство Швабрина, а затем и его донос на Гринева.

Подлость, нравственная нечистоплотность Швабрина проявляются во всех эпизодах, с ним связанных. При первом знакомстве с Гриневым Швабрин позволяет себе неуважительно отзываться о семье капитана Миронова, о Василисе Егоровне и Маше, пользуясь при этом их гостеприимством.

Швабрин насмехается над стихами Гринева, позволяя себе при этом оскорбительные высказывания в отношении Маши. Спровоцировав Гринева на дуэль, он подло наносит удар своему противнику в тот момент, когда Петруша оборачивается на крик Савельича.

По-видимому, именно Швабрин доносит о дуэли старому Гриневу, надеясь, что Петрушу по просьбе отца переведут из Белогорской крепости в другое место.

Швабрин поступает как предатель, перейдя на сторону Пугачева в момент захвата крепости. Будучи назначен Пугачевым комендантом крепости, Швабрин силой удерживает Машу, держит ее в заточении, стремясь принудить ее выйти за него замуж. Он пытается обмануть Пугачева в тот момент, когда тот с Гриневым приезжает в крепость освободить Машу. Наконец, будучи арестован за службу у Пугачева, Швабрин оговаривает Гринева, и его клевета становится главной причиной ареста Петруши.

13. Лирика – важнейшая часть наследия Лермонтова, в центре ее – художественный образ лирического героя, близкий самому поэту, и в то же время отразивший общественные настроения 30-х годов. Лирика Лермонтова развивалась в русле ведущего направления 30-х годов – философского романтизма.

Лирика Лермонтова носит трагический характер, признание безграничных прав личности и утрата веры в осуществимость идеала определили чувство исторической



несвоевременности у лирического героя, масштаб отрицания и сомнения, в то же время у лирического героя есть высокое понимание своей личной, поэтической и гражданской миссии, личность берется у Лермонтова самостоятельно, единолично решать коренные вопросы нравственного, социального устройства мира. Потому лирика Лермонтованосит противоречивый характер, невозможно судить о лирическом герое в целом по 1-2 стихотворениям, это лирика не ответов, а вопросов, она имеет философский, аналитический характер. Лермонтов был в своей лирике сосредоточен на немногих владеющих его сознанием темах и образах, с устойчивыми философско-психологическими константами.

Лирический герой Лермонтова видит мир в борьбе противоположных начал, мир для него – борьба добра и зла, земли и неба. Во многих романтических произведениях есть это противоречие – см. Жуковский, но у Лермонтова более сложное, иное понимание этих понятий. Земное для него – это и радость, полнота жизни, и творчество, и в то же время неправда человеческих отношений. Небо – это нравственный идеал, нетленные ценности, и в то же время небо холодно к человеку, пустыня с космическим холодом, обитатель неба страдает от бездомности, как Демон. Потому ни небо, ни земля не дают радости душе по отдельности. Это взаимодополняющая гармоническая пара: «И счастье я могу постигнуть на земле, и в небесах я вижу бога» («Когда волнуется желтеющая нива»). В идеале возникает «Мировой пейзаж», небесно-земной дом, в котором внизу располагаются цветущие сады, долины, воды, отражающие небо, далее – горы, престолы вечные природы, потом – воздушный океан, открытый в беспредельность звезд, еще выше – земные светила. А надо всем – край вечного успокоения душ. В этой картине мира есть свой символический смысл: земля для Лермонтова – жемчужина творенья, она прекрасна, т.к. является подступом к небу. Лермонтовский герой чувствует свою неприкаянность в этом единстве земного и небесного, у него нет своего места во вселенной, всякий раз то, о чем он мечтает, оказывается противоположным тому, на что он обречен, т.е. он отпал и от неба с его идеалом, и от земли с ее естественным началом. Герой то бежит от земного к небесному, то, устранившись холода неба, снова к земному.

У его лирического героя 3 основных психологических состояния.

Первое – мятежность, она прославляется им как таковая. Парус ни от чего не бежит, ни к чему не стремится, он находится в вечном состоянии противостояния миру.

Это происходит оттого, что одним из центральных мотивов лирики является мотивы свободы и воли. Это основа человеческого существования, мерило всего сущего. В вольнолюбивой лирике Лермонтова есть традиции гражданского декабризма, есть стихотворения, обращенные к воспоминаниям о новгородской вольнице, есть обращение к политической свободе. Но свобода для него – более широкое понятие. В его лирике главное – тревожный порыв к бесконечному, к простору, к «буре». Носителем свободы является одинокая и грандиозная в своих притязаниях личность, постоянно готовая к жертве и борьбе ради достижения внутренней и внешней свободы. Поэзия Лермонтова – с небом гордая вражда, герои готовы скорее разрушить себя и мир, чем подделываться под то, что отвергает их свободная и гордая мысль.

В позднем творчестве обнаруживается несовместимость свободы с современным состоянием общества. Свобода – внутреннее состояние человека, возвышенного

духом, в т.ч. поэта, но столкновение с обществом ведет для него к катастрофе («Смерть поэта»), общество пронизано рабством социальным и духовным («Дума»). Но чем больше унижена свобода, тем энергичнее выражена жажда воли, – для Мцыри миг свободы равен целой жизни.

В последние годы мотив свободы переосмысливается у Лермонтова в связи с критикой индивидуализма - Демон готов отказаться от свободы ради земного счастья, свобода возможна лишь в каком-то утопическом пространстве, а на земле надо научиться жить среди людей. Личная свобода Печорина приводит его же к поражению, он не знает, что с ней делать.

Этическая система Лермонтова строится на том, что такой герой должен быть способен на действие, на подвиг. «Жизнь скучна, когда боренья нет», - т.е. действие – основа человеческого существования. Стимулом действия является чувство, мысль, страсть, действие полностью поглощает героя, оно совершается всем напряжением душевных сил, максималистичен и его результат – «Я каждый день Бессмертным сделать бы желал...»

Другой полюс настроений лирического героя - одиночество, ни у кого из русских поэтов этот мотив не вырос до такого всеобъемлющего уровня. Это не просто ром. мотив, это мотив абсолютный, полное неприятие коренных основ миропорядка. Герой одинок среди людей, которые преследуют его своей жестокостью, злобой, клеветой, не способны понять его высших стремлений и потому враждебны ему. Ему нет места среди бесчувственной толпы. Он одинок в своей отчизне, стране рабов и господ, одинок в целом мире, который неизменно кажется ему пустыней.

Это всеобъемлющее одиночество проявляет себя даже в таких интимных чувствах, как любовь, дружба, родство. Герой мечтает о союзе душ, о любви, но его заранее останавливает кратковременность, обреченность чувств, это необходимость и одновременно страдание, и в результате – горькая благодарность творцу за отраву поцелуя, клевету друзей, «за жар души, растроченный в пустыне, за все, чем я обманут в жизни был». Потому в лирике Лермонтова нет самостоятельной лирики любви, дружбы, эти мотивы всегда оказываются частью более широких философских рассуждений.

В результате герой не желает идти на компромисс с этим миром, ни в чем не останавливается в своем противостоянии, вплоть до противоборства на равных с богом – «с небом гордая вражда». Одиночество для героя является одновременно наградой за исключительность, и проклятием, обрекающим его на изгнанничество, его уникальное «я» стремится к одиночеству и мучается им, мечтает о неполной и короткой земной радости.

В позднем творчестве Лермонтова возникает стремление вырваться из трагического круга одиночества, и его уже не смущает проза обыденной жизни, соизмеримость жизни лирического героя и жизнью обычных людей, возникает тяготение к народным ценностям, но одиночество оказывается не преодоленным – сохранить свое личное я можно лишь ценой вынужденного разрыва с людьми.

14. «Мцыри» и «Демон» считаются одними из самых зрелых произведений Лермонтова. Жестокость и противоречие повседневной жизни отразились в поэмах автора через призму сознания романтически одинокой личности, обречённой на

неминуемую смерть. Героический тип личности стал центральным в Лермонтовских поэмах, а лирическое начало играло не последнюю роль. Романтические поэмы автора совпали с популярностью «южных» поэм А.С. Пушкина. В них (поэмах) Лермонтов как бы творчески откликнулся на Пушкинское литературное послание обществу того времени. Попутно в поэмах Лермонтова прослеживается увлечение мятежной поэзией Байрона. Но уже в кавказском цикле романтических поэм, к которым и относятся «Демон» и «Мцыри», начинается проследиваться реальная основа образов и сюжетов. Лермонтов был хорошо знаком с фольклором Кавказа, с кавказскими обычаями, традициями и бытом, что несомненно нашло своё отражение в одной из его поэм – «Демон».

И всё же, несмотря на ярое увлечение Лермонтовым творчеством своего собрата по перу Байрона, лирический герой его кавказских поэм был несколько иным: это страстная, решительная, свободолюбивая («Мцыри») и волевая личность, наделённая настойчивостью и стремлением к достижению своей цели. Герои Лермонтовских поэм – горцы, кровно связанные со своим народом, и искренне любящие свою родину («Мцыри»). В своих поэмах Лермонтов стремился показать характер кавказского народа, несколько идеализируя его. В романтических поэмах Лермонтов противопоставляет своим безвольным современникам свободолюбивых людей Кавказа («Мцыри»).

Композиционное построение поэм – эпическое по своей основе – даёт последовательное и связное изложение событий, а также здесь присутствует объективная манера изложения литературного материала.

В «Демоне» Лермонтова нашли отражение библейский миф о свержении с небес злого духа и легенды кавказского народа, что несомненно придало сюжету поэмы иносказательный характер.

Лермонтовский Демон, как это свойственно любому романтическому персонажу, осуждает феодальное мировоззрение (отражение декабристского движения и атмосферы того времени) и сам мир в частности:

«Где нет ни истинного счастья,  
Ни долговечной красоты...»

Поэтому в поэме прослеживается призыв к идеальному, но иллюзорному счастью. Само же отношение Демона к действительности Лермонтов высказал в двух строчках:

«И всё, что пред собой он видел,  
Он презирал иль ненавидел...»

Но Демон помимо абсолютного отрицания (своеобразного раннего нигилизма), попутно отверг и идеалы прекрасного:

«... и всё прекрасное хулил»

Всё это привело Демона к внутреннему опустошению, одиночеству и бесперспективности и именно таким герой предстаёт в самом начале поэмы.

Завязка поэмы состоит в том, что Демон, ощутив пленительность Тамары, всем своим существом стремится к ней. Но при этом завязка поэмы довольно трагична – Демон признаёт свои желания абсурдными и проклинает их. И Лермонтов раскрывает причину неудачи Демона – благородный идеал подменён эгоистическим. Демон призывает Тамару покинуть мир людей без сожаления, ставя свои мимолётные мучения выше людских страданий и, не в силах преодолеть

собственный романтический индивидуализм, губит Тамару и навсегда теряет её.

В своём «Демоне» Лермонтов иносказательно показывает изначальную бесперспективность декабристского движения и предлагает иные пути борьбы за свободу, но эта связь Лермонтовского «Демона» и русской действительности того времени из-за условности сюжета не столь ярко видна.

Преодоление романтического индивидуализма и раскрытие отсталости «демоновского» отрицания ставит перед Лермонтовым проблему реальных путей борьбы за свободу личности и проблему другого героя, и попытка разрешения этой проблемы всплывает в поэме «Мцыри». Образ пленного горца созрел в сознании Лермонтова параллельно с образом Демона. Но при этом Мцыри и Демон не являлись разновидностью одного и того же характера. Поэма «Мцыри» - полная противоположность «Демона». Герой поэмы «Мцыри» - молодой монах, пленный горец, томящийся, тоскующий по своей дальней родине.

И тоска, что испытывает Лермонтовский Мцыри – не с родни тоске Демона; тоска монаха - это стремление к свободной полноценной человеческой жизни. Даже одиночество Мцыри лишь результат жизни и взросления в окружении чужих по духу людей.

Мцыри одинок не только среди чуждых ему монахов, но одинок в борьбе за свободу, в стремлении «в тот чудный мир тревог и битв...». И кульминацией сюжета становится борьба с барсом, выражающая мысль о возможности победы для человека гор. В романтическом творчестве Лермонтова ярко выделяются две основные тенденции, которые легко объясняются историческими условиями: это романтическое отрицание действительности, наиболее сильно отражённое в «Демоне» и стремление к идеалу, и вера в лучшую жизнь, отражённая в поэме «Мцыри». Разное различие в характерах Демона и Мцыри даёт вывод, что в романтике Лермонтова выступают два лирических героя. И оба этих характера несомненно близки Лермонтову.

15. Фольклоризм – одна из самых характерных черт художественного мира «Песни про купца Калашникова...». Особый интерес представляет изучение внутреннего мира «Песни», ее поэтики в связи с фольклорными элементами. В этом плане поэма М.Ю.Лермонтова – результат сложного взаимодействия фольклорных традиций и развитого романтического лироэпоса 1830-х годов.

Гораздо полнее, чем предшественники, Лермонтов привлекает национальный материал — исторические сюжеты, фольклор с заметными следами национальной мифологии, священную историю и христианскую мифологию.

В отличие от пушкинской, лермонтовская поэма в развитии и усвоении эпического начала ближе к фольклорным традициям, к литературе древности. Этому способствует выбор героя. У Лермонтова центральный персонаж часто принадлежит к естественному, патриархальному миру эпохи гибели героики.

Взаимодействие фольклорного, эпического начала и поэмого наиболее заметно проявилось в особенностях авторской поэзии, в организации повествования. Фольклоризм присутствует как характерный взгляд на мир, воплотившийся в особой поэтике, и вместе с тем, в «Песне» есть автор-повествователь, свободно сочетающий однозначность фольклорных оценок, однолинейность и непрерывность хода и сюжета с взволнованностью, недосказанностью.

Стихия песенного исполнения гусяров наиболее проявлена в слове. Узнаваемы характерные "устойчивые" формулы, синтаксические построения с градациями, повторами, инверсиями, которые свойственны поэтической речи.

Индивидуально-авторское повествование, выражающее иную точку зрения, не сводимую к народной, заметить в тексте сложнее. Она выражена скорее не стилевыми, а композиционными формами. Иллюзия непосредственного гусярного исполнения с характерным обрамлением рассказа зачином, запевом, концовкой, исходом, обращениями к слушателям.

Имеет свои особенности и оценочная позиция личного повествователя. Можно заметить достаточно свободные переходы к разным типам характеристик героев, хотя они почти всегда остаются в рамках жанровой "памяти" фольклора. Так, в создании образа Кирибеевича значительна лирическая песенная стихия. Его любовь — кручина. Как молодец в народной песне, страдающий от несчастной любви, опускает он "руки сильные", "помрачает очи бойкие", "таит в груди думу крепкую". Фольклоризм повествования "Песни" представляется в этом плане дальнейшим развитием созданного в ранней поэзии Лермонтова образа эпического певца, барда, поющего на могилах героев древних сражений.

Образы гусяров занимают здесь особое место, потому что объективируется народное творящее сознание ( характерно фольклору)

Богатырство Кирибеевича мнимое, он — не защитник русской земли, а опричник. Это подчеркнуто,— как и при описании Ивана Грозного,— в слиянии фольклорной традиции и исторической детали. Эпический сказитель всегда любовно описывает атрибуты воинской силы богатыря — оружие, одежду, коня. Это описание "парчевого кафтана", "шапки соболиной", "горящей как стекло острой сабли", "степного аргамака" дважды варьируется в первой части — в вопросах царя и в ответах Кирибеевича. Но оно дополнено знаменательным признанием героя: "А на праздничный день твоею милостью мы не хуже другого нарядимся". Боевая одежда богатыря добротна сшита, священное оружие добывалось в бою или наследовалось, а красивая одежда Кирибеевича — это знаки царской ласки и внимания любимому опричнику. Пир царя в "Песне" не похож на былинный совет князя со своими богатырями, в нем проявились черты иерархии русского царского двора: царь пирует с опричниками, верными исполнителями его воли.

Устойчивое и закрепленное слово эпического фольклорного повествования у Лермонтова обращено к небылинному веку. Так возникает в поэме идея движущегося линейно времени русской истории, которая прощается с веком героев-богатырей, с патриархальностью тесного союза богатыря и князя в движении к единой держави, иерархии царского двора.

Носителем русского в самой значительной степени оказывается купец Калашников. В его художественном пространстве исконная оппозиция "свое", "русское" — "чужое" наиболее проявлена. Вотчиной русского в поэме является дом купца. Он особо отграничен от остального пространства и обладает целым рядом атрибутов "родного" — объединение под одной крышей всего рода, защитительная сила. В нем отмечена своя иерархия родственных отношений: старший брат и другие братья, муж, глава дома, жена, нянька, "малые детушки".

В устах Калашникова опричник — "окаянный", "разбойник", "бусурманский сын". В отличие от него купец подчеркивает свою принадлежность к русскому,

христианскому. Целью его поединка становится защита "правды", за которую он "вышел на страшный бой, на последний бой".

Поэтика "Песни" в ее особой соотнесенности с фольклорными традициями запечатлела движение истории от времени гибели последних богатырей, разрушения патриархальности к идее личности, индивидуальной воли, способной разрушить границы добра и зла, установленные в эпическом мире.

16. Повести и рассказы, составляющие роман, расположены не в хронологической последовательности. Если события, описанные в произведении, расположить по времени, то вначале должна идти «Тамань» (приезд Печорина на Северный Кавказ), затем «Княжна Мери» (жизнь героя в Пятигорске и Кисловодске), «Бэла» и «Фаталист» (Печорин, проходя службу в крепости, куда он был отправлен, по-видимому, в наказание за дуэль с Грушницким, ненадолго отлучается в казачью станицу, где происходит история с Вуличем), «Максим Максимыч» (Печорин в последний раз встречается со своим бывшим начальником и направляется в Персию); наконец, предисловие к «Журналу Печорина», из которого мы узнаем о смерти главного героя по дороге из «Персии.

В «Бэле» повествование открывает странствующий офицер, в образе которого мы угадываем черты самого Лермонтова, сосланного на Кавказ. Затем его сменяет Максим Максимыч, передающий историю Печорина и Бэлы, причем рассказ Максима Максимыча неоднократно прерывается вопросами, репликами, а иногда и обширными монологами странствующего офицера. Рассказчиком в «Бэле» выступает также и Казбич (эпизод с Карагёзом).

В очерке «Максим Максимыч» слово снова берет странствующий офицер. Далее идет «Журнал Печорина», где повествователем становится уже сам герой. «Журналу» предшествует предисловие, написанное странствующим офицером.

Такое построение «Героя нашего времени» определяется по меньшей мере двумя факторами. Во-первых, это задачи психологического анализа личности главного героя. Во-вторых, это философская проблематика произведения.

Если говорить о расположении первых четырех повестей («Бэла», «Максим Максимыч», «Тамань», «Княжна Мери»), то очевидно, что оно подчинено задаче постепенного раскрытия внутреннего мира главного героя.

«В "Бэле" он является каким-то таинственным лицом», – пишет Белинский. Максим Максимыч, выступая в роли рассказчика, не способен глубоко проникнуть в душу Печорина. В то же время он точно и подробно рассказывает читателю опоступках героя. Единственный обширный монолог самого Печорина, помещенный в повести «Бэла», звучит несколько неестественно в пересказе старого воина.

В очерке «Максим Максимыч» странствующий офицер дает обстоятельный психологический портрет Печорина.

Далее читатель открывает «Журнал Печорина», где главный герой, по выражению Белинского, «является автобиографом». Здесь, по существу, начинается исповедь Печорина. Между тем в рассказе «Тамань» герой говорит преимущественно о событиях, гораздо меньше – о собственных чувствах и переживаниях. «Загадка от этого становится только заманчивее, и отгадка еще не тут», – пишет Белинский.

Наконец, в «Княжне Мери» Печорин пишет уже не только о событиях, не только о своих поступках. Он раскрывает перед читателем свой внутренний мир. «Туман рассеивается, загадка разгадывается», – замечает Белинский.

Вместе с тем одной только задачей психологического анализа невозможно объяснить ни «разорванности» композиции произведения, ни место не повести «Фаталист», которая, как известно, завершает роман.

Почему же «Фаталист» помещен в конце всех историй о Печорине? Это объясняется философской проблематикой лермонтовского романа.

Со всей очевидностью можно утверждать, что события «Героя нашего времени» не отражают плавного, равномерного течения жизни (как это было в «Евгении Онегине», где «время расчислено по календарю»). Кавказские приключения Печорина представляют цепь экспериментов над жизнью; они вызваны объективной необходимостью, а личной волей героя, одержимого ненасытной жаждой действия. Похищение Бэлы, поединок с девушкой-контрабандисткой, интрига с княжной Мери, дуэль с Грушницким, вызов судьбе в «Фаталисте» не связаны во времени, но они связаны единством философской проблематики романа. Эти события подводят читателя к осмыслению главного философского вопроса, поставленного Лермонтовым в «Герое нашего времени»: кто правит миром, человеческая воля или судьба? Печорин постоянно бросает вызов судьбе, постоянно находится в борьбе с ней. В «Фаталисте», в описанных в этой повести смертельных схватках человека с судьбой проблема предопределения и свободы воли находит художественное завершение – здесь завершается и роман.

Кроме общего построения произведения, соотношения составляющих его отдельных повестей, существенны и другие важные элементы композиции лермонтовского романа, а именно: система персонажей, сюжетное построение каждой повести, портрет, пейзаж, монолог главного героя.

Говоря об особенностях повествования в романе, необходимо отметить и некоторые черты повествователей.

Выступая в роли рассказчика, Максим Максимыч, человек бесхитроный, простодушный, не может проникнуть в тайные мысли Печорина, однако он дает строгую нравственную оценку действиям главного героя. Он осуждает его за похищение Бэлы. Он не может оправдать равнодушие Печорина к судьбе девушки. Смех Печорина после гибели Бэлы ужасает Максима Максимыча. Здесь мы видим обличение индивидуализма Печорина с нравственных позиций простого человека, отражающего народную точку зрения.

Между тем важно также назвать и психологические, и нравственные черты, резко отделяющие повествователя от героя. Повествователь ищет гармонии и покоя в окружающем мире. Он ощущает тишину и величие природы: «Тихо было все на небе и на земле, как в сердце человека в минуту утренней молитвы».

Печорин же не может долго наслаждаться красотой природы. Он стремится к бурям, битвам.

Кроме того, Печорин готов добиваться своего, каких бы жертв это ни стоило. К большинству окружающих людей он относится с презрением.

Странствующий офицер кажется более мягким, душевным человеком. Он внимателен к другим людям, прежде всего к своему спутнику Максиму Максимычу. Печорин же оскорбляет бывшего сослуживца холодностью и равнодушием.

Странствующему офицеру свойственно уважение к простому человеку. Демократизм повествователя резко контрастирует с аристократической холодностью, презрением к людям, индивидуализмом, свойственными Печорину. Странствующий офицер напоминает нам лирического героя поздних лермонтовских произведений, отражающих духовные устремления поэта последних лет его жизни.

17. Петербургский цикл открывается повестью «Невский проспект». В основе ее сюжета две новеллы, герой одной из них — художник Пискарев, в центре другой — поручик Пирогов. Внешне обе новеллы как бы не связаны между собой. Но так только кажется. На самом-то деле они образуют неразрывное целое. Сюжетно они объединены рассказом о Невском проспекте.

Характер Пискарева раскрывается перед нами как бы в двух плоскостях: реальной и фантастической. В первой из них он предстает застенчивым, робким молодым человеком, еще не успевшим вкусить горестей жизни, полным розовых иллюзий и романтических представлений о людях и окружающей его действительности. В этой части повести Пискарев изображен во всей бытовой конкретности. Мимолетная встреча с красавицей на Невском и убогое ее жилище описаны в том стилистическом ключе, который вполне соответствовал реалистическому замыслу повести. Но параллельно развивается и другой план, характером своим и стилистикой резко отличающийся.

Уже в первом сне Пискарева изображение становится зыбким, эфемерным, полуреальным-полуфантастическим. Платье красавицы «дышит музыкой», «тонкий сиреневый цвет» оттеняет яркую белизну ее руки, платья танцующих сотканы «из самого воздуха», а их ножки казались совершенно эфирными. В этой полуиллюзорной атмосфере растворяется образ Пискарева. Он присутствует в этой картине, и его как бы и нет вовсе. А потом следует пробуждение и происходит резкая смена красок. Снова — переключение всей тональности повествования. Пискарев просыпается, и взору его опять открывается серый, мутный беспорядок его комнаты. «О, как отвратительна действительность! Что, она против мечты?» — слышится голос повествователя.

Такое происходит много раз. Во сне Пискарев обретает всю полноту счастья, наяву — полную меру страдания. Все вывихнуто и ненормально в этом странном и страшном реальном мире, как все искажено в жизни художника. Можно сказать, замечает автор, что спал Пискарев наяву, а бодрствовал во сне. Эти участвовавшие метаморфозы стали источником его страданий физических и нравственных и довели в конце концов до безумия.

Одна из наиболее трагических повестей Петербургского цикла — «Записки сумасшедшего».

Герой этой повести — Аксентий Иванович Поприщин, маленький, обижаемый всеми чиновник. Он дворянин, но очень беден. И это причина его унижения в обществе, его горестных переживаний. Но он пока ни на что не претендует. С чувством собственного достоинства он сидит в директорском кабинете и очинивает ему перья. И величайшего уважения преисполнен он к его превосходительству. Много, очень много роднит Поприщина с пошлой действительностью. Он — само ее порождение и плоть от ее плоти.

Сознание Поприщина расстроено. Уже в самой первой записи он воспроизводит



замечание начальника отделения в свой адрес: «Что это у тебя, братец, в голове всегда ералаш такой?» Поприщин путает дела, да «так, что сам сатана не разберет». Очень быстро «ералаш» усиливается в его голове, и мир, окружающий его, приобретает уже совершенно причудливые формы. Весьма интересна переписка двух собачек, которую Гоголь вводит в сюжет повести. Меджи и Фидель каждая по своему воспроизводит нравы той пошлой, великосветской среды, к которой принадлежат их хозяева.

Перед нами характерная особенность гоголевской поэтики. Не так легко бывает в иных произведениях этого писателя различить образы повествователя и самого автора. Действительность, трансформируемая через сознание того или иного вымышленного персонажа, а им нередко оказывается и образ повествователя, приобретает причудливые, гротескные формы. Реальная действительность ничего общего не имеет с законами разума, она полна странностей, а порой и диких нелепостей. Неправильный, несправедливый строй жизни порождает те отклонения от нормы и трагические несообразности, с которыми повсеместно сталкивается человек. Все в этом мире смещено, все спутано, люди, которых считают в обществе нормальными, совершают дикие поступки, а сумасшедшие рассуждают вполне трезво и правильно.

Есть мнение, очень распространенное, что «Нос» - шутка, своеобразная игра авторской фантазии и авторского остроумия. Оно неверно, потому что в рассказе можно усмотреть весьма определенную художественную цель – заставить людей почувствовать окружающую их пошлость.

Мысль Гоголя и образы его поэзии неразрывны с его чувством, желанием, его идеалом. Гоголь, рисуя майора Ковалева, не мог поступать со своим героем, как с жуком, которого биолог опишет, нарисует: вот рассматривайте, изучайте, классифицируйте его. Он выражал в его лице свое одушевленное отношение к пошлости, как к известному общественному явлению, с которым каждый человек должен считаться.

Ковалев - человек не злой и не добрый - все его мысли сосредоточены на собственной особе. Особа эта очень незначительна, и вот он всячески старается ее увеличить и прикрасить... «Спроси, душенька, майора Ковалева».

«Майор» звучит красивее, чем «коллежский ассессор». У него нет ордена, а он покупает орденскую ленточку, везде, где можно, он упоминает о своих светских успехах и знакомстве с семьей штаб-офицерши и статской советницы. Он очень занят своей наружностью - все его интересы вертятся около шляпы, прически, гладко выбритых щек. Он гордится еще и особенно своим чином. Как можно всколыхнуть этого человека? Очевидно, затронув его чин или его наружность, не иначе; больше ничего он в жизни не понимает.

Деталь самозванства носа, который выдает себя за статского советника, чрезвычайно характерна. Для кавказского коллежского ассессора чин статского советника есть что-то необыкновенно высокое, завидное и обидное по своей недостижимости, и вдруг этот чин достается носу майора Ковалева, а не самому майору, законному обладателю носа. В общем, сила фантастического в рассказе «Нос» основывается на его художественной правде, на изящном переплетении его с реальным в живое яркое целое.

Ковалев встречает там свой собственный нос, который стоял в стороне и с

выражением величайшей набожности предавался своим религиозным чувствам. Нос, судя по его мундиру и шляпе с плюмажем, оказался статским советником, т. е. чином старше Ковалева.

Нос Ковалева зажил самостоятельной жизнью. Нетрудно представить себе, сколь велико было возмущение коллежского асессора. Но беда-то заключается в том, что Ковалев не может дать волю своему возмущению, ибо его собственный нос состоял в чине гораздо более высоком, чем он сам. Диалог коллежского асессора со своим носом точно имитирует разговор двух неравных по рангу чиновников: смиренно просительную интонацию речи Ковалева и самодовольно-начальственную фразеологию Носа.

Мысль о человеке, душу в которого вдохнул Бог, а судьбу нередко определяет чёрт, видимо, не оставляла Гоголя. Этой теме, собственно, посвящены «Петербургские повести». Например, «Шинель».

Прежде чем завершить историю земного существования своего героя, Гоголь вводит фигуру, которая вносит новые ноты в повествование, - «значительное лицо». Утрата шинели, как бы ни была страшна сама по себе, ещё не должна была свести в могилу бедного А.А., ведь А.А. даже не простудился, когда лежал в снегу на площади, когда бежал по холоду к себе домой. Потом он вдруг проявил невероятную энергию и даже настойчивость, когда разыскивал свою шинель.

Но везде измученный А.А. наталкивался на равнодушие, словно дьявол забрался в человеческие души. Венчает его хождение по мукам визит к «значительному лицу». Это лицо совсем недавно вышло из незначительных лиц, получило генеральский чин и уже освоило приёмы управления. Они состояли из трёх фраз: «Как вы смеете? Знаете ли вы, с кем говорите? Понимаете ли вы, кто стоит перед вами?» Несчастному Башмачкину страшно не повезло: присутствие старого приятеля прибавляло прыти «значительному лицу». Когда всё это обрушилось на А.А., да ещё с топаньем ног, робкий чиновник не выдержал. Он «так и обмер, пошатнулся, затрясся всем телом и никак не мог стоять, его вынесли почти без движения».

Судьба и реальность – вот основная мысль Гоголя в «Шинели».

Шинель заслоняет собой человека, он уже кажется к ней придатком. Шинель занимает целиком все помыслы Акакия Акакиевича; она уже нечто космическое; благодаря шинели он стал привлекать внимание сослуживцев. Мало того: когда с Акакия Акакиевича громили сдернули шинель, чиновники, недавно изводившие его насмешками, пожалели его, то есть, пожалели шинель, предполагали даже сделать складчину, но собрали безделицу, потому что еще раньше потратились на портрет директору и на книгу по предложению начальства. Такова власть вещи над человеком. Немудрено, что Акакий Акакиевич, ограбленный, лишенный мечты, смысла жизни, помирает, причем в предсмертном бреду ему мерещится шинель. «Исчезло существо, ничем не защищенное, никому не дорогое, ни для кого не интересное... но для которого светлый гость в виде шинели, ожививший на миг бедную жизнь, и на которое так же потом нес - терпимо обрушилось несчастье».

18. Поэма «Мертвые души» Николая Васильевича Гоголя - одно из гениальнейших произведений русской литературы. Ее новаторство состоит прежде всего в том, что отдельные стороны русской жизни, с такой резкостью обрисованные Гоголем ранее, соединены им теперь в огромное реалистическое

полотно, на котором запечатлен облик всей николаевской России, от провинциального помещичьего захолустья и губернского города до Петербурга, где зло жизни выступает в неповторимой смене картин и образов, тесно связанных между собой единством художественного замысла.

Но произведение Гоголя, как явление большого искусства, и сегодня актуально. Непреходящее его значение в умственной и нравственной жизни человечества определяется тем, что оно заставляет задуматься не только над той жизнью, что изображена в нем, над тем страшным миром, что именуется крепостнической дворянской Россией, но и над смыслом жизни вообще, над назначением человека.

Замысел Гоголя был грандиозен: подобно Данте Алигьери, изобразить путь Чичикова сначала в «аду» - I том «Мертвых душ», затем в «чистилище» - II том и в «раю» - III том. Но этот замысел не был осуществлен до конца. До читателя в полном объеме дошел только первый том, в котором рассказывается о походе «приобретателя» Чичикова, покупающего мертвые фактически, но живые юридически, т. е. не вычеркнутые из ревизских списков, души.

Общественная среда раскрыта в поэме как многообразное и сложное явление. Сюда входили и господствующие воззрения, оказывающие свое воздействие на людей, и установившиеся нормы поведения, формы воспитания, однако с особой ясностью в «Мертвых душах» выявлено значение тех условий жизни, в которых находятся люди. Взаимоотношение человека и социальной среды для Гоголя было исходным моментом в показе психологии и поведения действующих лиц.

Их пороки происходят не из внутренней природы человека, а являются выражением конкретных жизненных условий и обстоятельств.

При рассмотрении способов обрисовки героев в «Мертвых душах» обычно отмечают роль портретных зарисовок и бытовых деталей, нашедших здесь исключительно мастерское изображение.

Не случайно свою галерею портретов поместных владельцев Гоголь открывает изображением именно Манилова, который, на первый взгляд, кажется обладающим немалыми привлекательными чертами. Сам он искренне убежден в своей высокой духовной организации, и в том, что живет в сфере высоких человеческих интересов. При первой встрече Манилов кажется человеком видным, «черты лица его были не лишены приятности, но в эту приятность, казалось, чересчур было передано сахару», в приемах и оборотах его было что - то заискивающее расположения и знакомства.

Очертив облик героя, его «примечательные» особенности, писатель в ходе повествования оттеняет, подчеркивает некоторые из черт. Это касается и улыбки Манилова, которая не сходит с его лица.

Впечатление, которое создает вначале Манилов, по мере более близкого знакомства с ним, пристального «вглядывания» в него, непрерывно меняется.

Находясь в стороне от реальных процессов жизни, Манилов создает свой иллюзорный мир; совершенно не способен к какому - либо практическому действию; не терпит называть вещи своими именами; сентиментальная утонченность его сказывается и в лексике речи.

По принципу выделения характерных, запоминающихся деталей построено в «Мертвых душах» описание различных сторон жизненного уклада героев. Предметно - бытовые детали точно и тонко описанные Гоголем, помогают главному

герою поэмы познакомиться с законами этого мирка. Чичикову важно понять, какой человек встретился ему, он обращает внимание на самые мельчайшие подробности быта каждого нового знакомого, его внешность. Картина, увиденная Чичиковым, дополняется авторскими замечаниями и описаниями. Автор проникают в глубину каждого явления, стремясь обобщить частности. Гоголь показывает, как в каждой вещи проявляется индивидуальность героев.

19. Комедия “Ревизор” представляет собой глубоко реалистическое произведение, в котором нашли отражение пороки помещичье-чиновной системы России тридцатых годов XIX века. Важное место в системе персонажей комедии занимают чиновники, населяющие уездный город. Это собирательный, обобщенный образ, выведенный сатирически, ибо включает в себя все отрицательное в политической системе России того времени.

Автор своей комедией утвердил новую мысль в русской литературе - не исполнители, а сами законы, весь уклад существующего строя виноваты в том, о чем поведало произведение великого мастера.

Так, Городничий оправдывает свои грехи словами: “Не я первый, не я последний, все так поступают”.

Главное место среди чиновников уездного города отведено Городничему - Антону Антоновичу Сквознику-Дмухановскому. Городничий — образ всей государственной власти современной Гоголю России. Он знает, что грешен, ходит в церковь, думает, что в вере тверд, помышляет когда-нибудь покаяться. Но велик для него соблазн не пропустить того, “что плывет в руки”. С приездом ревизора, обманывая сам себя, он питает надежду попасть в генералы. Наделяя героя естественными слабостями, автор делает его более человечным и тем возвышает над остальными персонажами пьесы. В момент прозрения он бросает в лицо чиновникам и в зал: “Ничего не вижу: вижу какие-то свиные рыла вместо лиц, а больше ничего...”, “Чему смеетесь? Над собой смеетесь!..”

Не менее грешен во взятках судья Аммос Федорович Ляпкин-Тяпкин. Он занят собой и своим умом, и безбожник только потому, что на этом поприще есть простор “выказать себя”. Он имеет огромную страсть к псовой охоте. О культурном уровне персонажа мы можем судить по замечанию автора: “Человек, прочитавший пять или шесть книг и потому несколько вольнодумен”. Коллежский асессор говорит, “как старинные часы, которые прежде шипят, а потом бьют”.

К главным героям относится и надворный советник Земляника. Для большей типизации Гоголь нарушает обычную структуру правления уездного города. Должность Земляника - попечитель богоугодных заведений - была только в губернских городах, а не в описываемом автором уездном городе. Это человек толстый, “но плут тонкий”. Он помышляет только о том, как бы показать себя.

Так, смотритель училищ Лука Лукич Хлопов, титулярный советник, “напуган частыми ревизовками и выговорами неизвестно за что”, “очень услужлив и суетлив”. Должность надворного советника и почтмейстера занимает Иван Кузьмич Шпекин. Это простодушный до наивности и глупости человек, смотрящий на жизнь как на собрание интересных историй, которые он прочитывает в распечатываемых им письмах.

Среди чиновников уездного города видное место занимает Иван Александрович

Хлестаков, мелкий чиновник из Петербурга, который следует в свою деревню по вызову отца. Это глупый, легкомысленный коллежский регистратор, “лет двадцати трех”, “как говорят, без царя в голове”. Слова из уст этого молодого человека “вылетают совершенно неожиданно”.

Значительным лицом он стал благодаря всеобщей силе страха, охватившей чиновников перед расплатой за содеянные грехи. Он мастерски лжет и сам верит в свое вранье, желая покрасоваться перед благодушно внимающими ему уездными чиновниками. Сам Гоголь считал роль Хлестакова наиболее сложной в комедии.

При описании мира взяточников и казнокрадов Гоголь использовал различные средства создания образов чиновников. Например, авторские ремарки, речевая характеристика персонажей, поступки героев, письма Андрея Ивановича Чмыхова, в которых со всей полнотой раскрывается образ Городничего, письма Хлестакова к Тряпичкину. В своей комедии Гоголь не вывел ни одного положительного лица. Единственным положительным героем комедии является смех, с помощью которого автор обличает и высмеивает мир казнокрадов, лишенных совести и всякой ответственности.

Образы чиновников, представленные в комедии Н. В. Гоголя, играют важную роль в раскрытии идейно-художественного замысла автора. С их помощью драматург обличает не только чиновничество уездного города, но и всю бюрократическую систему России.

#### **IV Семестр.**

##### **5.1 Пример разноуровневых заданий**

1. драма.
2. говорящие.
3. кульминацией.
4. Князь Мышкин
5. Свидригайлову.
6. Постоянные эпитеты.
7. Риторические восклицания.
8. Штольцу.
- 9 На каторге.
- 10.пейзаж.

##### **5. 2. Тестовые задания:**

Ответы:

1. - Б)
2. - Б)
3. - В)
4. - Б)
5. - Г)
6. - А)
7. - В)
8. - Б)
9. - В)

- 10. - Г)
- 11. - Г)
- 12. - Г)
- 13. - В)
- 14. - Г)
- 15. - Г)
- 16. - Г)
- 17. - Г)
- 18. - Г)
- 19. - В)
- 20. - Г)
- 21. - Г)
- 22. - Б)
- 23. - Б)
- 24. - А)
- 25. - В)
- 26. - А)
- 27. – В, Г)
- 28. - В)
- 29. - Б)
- 30. - В)

### 5.3 Примерные темы докладов к зачёту

1. В русской литературе 1855 - 1870 годов произошли существенные изменения. В новых условиях литература и литературная критика стали одним из мощных факторов социального и духовного развития. Еще более усиливается критическая направленность литературы, вместе с тем нарастает стремление выдвинуть положительную программу переустройства общества на началах социальной справедливости. После вынужденной задержки в развитии русской литературы (и период «мрачного семилетия») всего за 10—15 лет были созданы многие замечательные произведения, вошедшие в золотой фонд русской и мировой культуры. В них заметны были разные подходы к актуальным проблемам современности, разными были соотношение и взаимодействие социальности и психологизма, характера и среды, сатирического гротеска и жизнеподобия. Но при всех различиях несомненным был расцвет критического реализма во всех родах литературы. Создаются новые художественные формы в прозе, поэзии, драматургии. Внимание писателей прежде всего было приковано к восприятию и изображению социально-политической сферы жизни — такова была новая тенденция литературного процесса. Среди литературных жанров ведущее место занимает роман, который во многом определяет пути развития мировой литературы. В 50—60-е годы Тургенев создает четыре романа и в том числе роман «Отцы и дети», где художественному исследованию был подвергнут новый тип русской жизни — разночинец. «Знаменем времени», по выражению Добролюбова, стал роман Гончарова «Обломов». Мысль о народе как главной действующей силе истории воодушевила Л. Толстого на создание «Войны и мира». Достоевский, освобожденный из ссылки, пишет произведения, отражающие трагические коллизии новой эпохи. Впервые в русской литературе возникает роман, герои которого оказываются в состоянии ответить на вопрос «Что делать?» (Чернышевский).

Существенные изменения происходят в самом жанре романа, в характере повествования. В социально-психологических романах проявляются публицистические элементы; формы выражения авторского сознания становятся более ясными и открытыми. Наряду с романом значительное развитие получает очерк. Усиливается сатирическая направленность литературы, заметно стремление, как писал (Салтыков-Щедрин, «перейти с почвы психологической на почву общественную»).

60-е годы — один из важнейших этапов и в истории драматургии. Центральное место в становлении и развитии русского реалистического театра, самобытной национальной драматургии занял А. Н. Островский, творчество которого стало выдающимся пилением всей русской культуры. Многообразные драматические жанры, использованные Островским (драмы, комедии, сцены, исторические хроники), намечали основные пути, по которым развивалась в дальнейшем русская драматургия.

Своеобразной чертой русской драматургии 60-х годов было стремление к циклизации. Так, Островский задумал (хотя и не осуществил полностью) цикл драм «Ночи на Волге». А. В. Сухово-Кобылину принадлежит трилогия: «Свадьба Кречинского», «Дело» и «Смерть Тарелкина», посвященная беспощадной критике бюрократического аппарата самодержавного государства. А. К. Толстой создал цикл исторических драм: «Смерть Ивана Грозного», «Царь Федор Иоаннович», «Царь Борис». Трилогия эта, учитывавшая опыт пушкинского «Бориса Годунова», стала заметным явлением в истории русского театра и драматургии.

Характерной особенностью литературного процесса 60-х годов является формирование целого отряда демократических писателей, наиболее видными представителями которого являются: Н. Г. Помяловский, Ф. М. Решетников, В. А. Слепцов, Н. В. Успенский, Г. И. Успенский и др. В утверждении их мировоззрения и литературного таланта большую роль сыграл «Современник», на страницах которого они начинали свою деятельность.

По-новому раскрывалась в демократической литературе проблема народа, которой молодые писатели уделяли в своих произведениях гораздо больше внимания, чем их литературные предшественники.

Революционным демократам была чужда идеализация народа, они отвергали барскую снисходительность и высокомерное умиление при его описании. Напротив, горькая правда, сказанная о забитости и пассивности народа, имела главной целью пробудить его к активной, сознательной борьбе за свое освобождение. Поэтому Чернышевский всячески поддерживал Н. В. Успенского (1837—1889), автора «Очерков народного быта». В статье «Не начало ли перемены?» (1861) Чернышевский противопоставлял рассказы Николая Успенского произведениям о крестьянах Григоровича и Тургенева, выступая с требованием писать о народе «правду без всяких прикрас».

При изображении социальной жизни народа писатели демократического лагеря широко пользовались бытовыми, экономическими, этнографическими деталями и подробностями, воспроизводимыми с документальной, точностью. Такого рода тенденции приводили порою к элементам натурализма, как это проявлялось некогда и в «натуральной школе», традиции которой широко использовались в литературе 60-х годов. От «натуральной школы» идет и дальнейшее развитие жанра социально-бытового очерка с характерным для него переплетением публицистического и художественного начал, «раскованностью» сюжета, обзорной композицией, подчинением психологического анализа просветительским задачам, усилением идейно-художественной функции автора.

2. В письме к Некрасову от 5 ноября 1856 г. Чернышевский писал, что возлагает особые надежды на него как на поэта, в творчестве которого гармонически соединилась "поэзия сердца" с "поэзией мысли", и что "поэзия сердца имеет такие же права, как и поэзия мысли". Время подтвердило прогноз Чернышевского в отношении Некрасова, открывшего новую страницу в истории русской поэзии. Сам Чернышевский

художественно воплотил обозначенные им принципы в романе "Что делать?". В этом произведении автор конкретизировал понятие "поэзия мысли", понимая под этим поэтизацию естественно-научных, политических, социалистических идей, выступая в этом случае как идейный сторонник Герцена. Вместе с тем "поэзия сердца" занимает автора не в меньшей степени: выступая наследником традиций русского романа (в первую очередь, романа Тургенева), Чернышевский переосмысляет ее и представляет эту сторону жизни своих героев в свете теории "разумного эгоизма" – этики "новых" людей, героев нового времени.

В этом случае интеллектуальное, рационалистическое начало становится поэтическим содержанием и принимает соответствующую ему художественную форму. Эстетическое обоснование нового типа художественного мышления связано с именем Белинского, который писал в статье "Взгляд на русскую литературу 1847 года": "Теперь самые пределы романа и повести раздвинулись", поэтому "роман и повесть дают полный простор писателю в отношении преобладающего свойства его таланта", когда "мыслительный элемент... слился даже с художественным".

Автор "Что делать?" начинает повествование с объяснения особой эстетической позиции рассказчика, рассуждающего о своих художественных вкусах и завершающего диалог с "проницательным" читателем признанием в том, что у него "нет ни тени художественного таланта". В этом заявлении содержится явный намек на близость повествовательной манеры романа произведениям Герцена, отмечая особенности стиля которого Белинский писал: "Могущество мысли – главная сила его таланта; художественная манера схватывать верно явления действительности – второстепенная, вспомогательная сила его таланта" ("Взгляд на русскую литературу 1847 года").

Действительно, в романе "Что делать?" научно-социологическая мысль организует структуру произведения, определяет особенности его сюжетно-композиционного строения, систему образов и стимулирует эстетические переживания читателя. Сделав философскую и социологическую мысль жанровой мотивировкой романа, Чернышевский тем самым расширил представления о художественности произведения реалистического искусства.

"Что делать?"

В исследованиях, посвященных роману, содержится значительное количество версий, объясняющих его сложную архитектуру. Обращалось внимание на "внутреннее построение" произведения по "четырем поясам", на "сдвоенный сюжет" (семейно-психологический и "потайной", эзоповский), "многоступенчатость" и "цикличность" серии замкнутых сюжетов (рассказов и глав). Предпринимались попытки доказать, что особенность строения романа заключается в том, что перед нами "совокупность повестей", объединенных авторским анализом социального идеала и этики "новых людей".

Действительно, в сюжетных линиях романа можно отметить следование определенным традициям, получившим воплощение в произведениях русских писателей середины XIX в. Это мотив страдания девушки в родной семье, чуждой ей по духу, и встреча с человеком высоких гражданских идеалов ("Рудин", "Накануне", "Обрыв"), ситуация любовного треугольника, выход из которого находит женщина ("Дворянское гнездо", "Гроза"), Однако природа соединения генетически восходящих к определенным типам сюжетных схем ситуаций романа демонстрирует новаторский подход автора к решению поставленной задачи. Роман "Что делать?" при всей кажущейся мозаичности построения имеет сквозную линию повествования. Это рассказ о формировании молодого поколения строителей новой жизни, поэтому в повествование о жизни Веры Павловны естественно (иногда даже вопреки традиционным представлениям о "главных" и "второстепенных" персонажах) вписаны рассказы о Дмитрие Лопухове и Александре Кирсанове, Кате Полозовой и Насте Крюковой, Рахметове и спасенной им молодой вдове, "даме в трауре" и "мужчине лет тридцати". Оригинальность жанра романа заключается в соединении в



нем трех содержательно-структурных элементов: описания интимно-семейной жизни героев, анализа процесса овладения ими новой идеологией и моралью и характеристики путей реализации идеалов в действительности.

Художественное единство роману "Что делать?" придает также функция автора-повествователя, который выполняет роль "скрепы", соединяющей названные аспекты содержания. Повествователь постоянно обращен в своих суждениях к читателю. В отличие от других художников, подразумевающих определенный тип адресата, Чернышевский выходит на разговор с самыми разными читателями. Об этом говорит широкий спектр используемых рассказчиком интонационно-стилистических средств, которые включают и иронию, и насмешку, и сарказм, и патетику. Так, сарказмом проникнуты обращения к "проницательному читателю", с добродушной насмешкой говорит повествователь с "благородной" читательницей, подчас иронически звучат слова, характеризующие уровень нравственного развития "доброй" читательской "публики", еще "неразборчивой и недогадливой", которую романисту предстоит привлечь на свою сторону. Чернышевский использует прием литературной маски, вуалируя таким способом собственную точку зрения. Однако в ходе повествования граница между автором и рассказчиком, намеченная в третьем разделе "Предисловия" (признание рассказчика в том, что он не имеет "ни тени художественного таланта"), практически исчезает.

Автор-рассказчик обосновывает "главные требования художественности", новые принципы сюжетосложения "без всяких уловок". Перед читателем открывается творческая лаборатория романиста: в отступлениях рассказчика идет речь о соотношении документального и вымышленного в искусстве реализма, о разных концепциях сюжета и композиции, о делении персонажей на "главных" и "второстепенных" и т.д. Так, в главе XXXI "Беседа с проницательным читателем и изгнание его" Чернышевский обосновывает художественную функцию образа Рахметова, одновременно касаясь вопроса об особенностях системы образов персонажей романа. Структура разговора с проницательным читателем включает разные по стилю обращения: "Скажи же, о проницательный читатель..." (имитация уважительного отношения), "не посвятить ли тебя еще глубже в психологические тайны?" (риторический вопрос), "...понимаешь ли хоть теперь? Все еще нет? Ну вот тебе, раскушу..." (разговорное просторечие). Диалог с читателем выстроен по принципу стилистической градации: начавшись с вопроса, разговор постепенно приобретает нравоучительный характер, интонация торжественного обращения сменяется откровенной издевкой.

3. Рассказ Тургенева «Бежин луг», написанный в 1851 году, стал частью сборника под названием «Записки охотника». Он был примечателен тем, что впервые в русской литературе главными персонажами стали обычные крестьяне, описанные автором с большой любовью и теплотой.

Большое влияние на Ивана Сергеевича оказал известный литературный критик В. Г. Белинский, который и вдохновил его на создание «Записок охотника». Писатель все свободное время проводил на охоте, общался с крестьянами и их детьми, благодаря чему его произведения отличались большой натуралистичностью.

К работе над рассказом «Бежин луг» Тургенев приступил осенью 1850 года, и уже в начале 1851 года он был готов, и опубликован в популярном журнале «Современник».

Автор не придал особого смысла названию своего произведения – он просто подыскал звучное название рассказу, фоном которому послужили прекрасные пейзажи. Более того, этого названия нет ни на одной топографической карте, и, как позже выяснили исследователи творчества Тургенева, он заменил неблагозвучное наименование реально существовавшего луга «Рудинское болото» на более поэтическое – «Бежин луг».

Отношение автора

Из биографии писателя известно, как изначально он хотел назвать текст «Рудинским болотом», а пересказ крестьянских поверий сократить, но позднее Тургенев решил, что

наилучшим образом атмосферу произведения передаст пейзаж, поэтому остановился на названии «Бежин луг».

От лица охотника Иван Сергеевич выражает собственные мысли. Автору нравится простодушие и искренность ребят, страшущихся народных поверий, но уважающих природу и деревенские традиции. Такая цитатная характеристика, как: «С нами крестная сила!» — говорит об убежденности подростков в существовании высших сил. Обилие историй о загробном мире добавляет изложению загадочность и лучше раскрывает характеры героев.

Критики часто упрекали Тургенева в преувеличенном сочувствии низшему сословию, это было неуместно для системы общественных отношений тех времен. Писатель не соглашался с подобными замечаниями и отвечал, что через призму образов светлых и чистых героев он видит дальнейшее развитие крестьянства и верит в его природную силу. А искренние и добрые характеры подчеркивают неразрывную связь человека с могучей природой и призывают жить в гармонии с окружающим миром.

В своем произведении автор поднял проблематику жизни простых людей. Даже дети, которым по возрасту не пристало думать о жизненных тяготах, вынуждены работать почти наравне со взрослыми.

Крестьянские мальчишки всю ночь должны пасти табун лошадей, следя за тем, чтобы к ним не подобралась волка. Однако вся неустроенность и сложность их жизни не является поводом для уныния. Напротив, каждый день для этих ребят – счастье, возможность прожить яркую и интересную жизнь. И даже во время работы они находят способ себя развлечь, рассказывая друг другу всякие небылицы.

Таким образом, автор хотел выделить основную мысль своего произведения – необходимо ценить жизнь во всех ее проявлениях, радоваться ей и быть благодарным тому, что имеешь. Счастье – чувствовать себя частью природы, ощущать на себе милость и бесконечную щедрость. Нужно лишь прислушиваться к тому, чему учит природа, чтобы ощущать себя целостной личностью.

В рассказе Тургенев не зря поднял тему народных легенд и сказаний, которые с таким увлечением пересказывали друг другу мальчишки. На их примере автор показал, насколько сильно могут быть поработаны простые, необразованные люди идеей мистицизма.

Разыгравшееся воображение плотника Гаврилы, «увидевшего» русалку, становится причиной его затянувшегося мрачного настроения и бесконечных тревожных дум о будущем. Баба Ульяна, случайно заметившая своего «двойника», не сомневается в своей скорой кончине. Ее непрестанные мысли о неизбежной смерти действительно становятся причиной раннего ухода из жизни. Красавица-селянка Акулина, которой почудился водяной, не выдерживает этого и сходит с ума.

С грустью и сожалением Тургенев приходит к выводу, что причиной всех этих зол является невежество деревенских жителей, погрязших в пучине дикого суеверия. «Зовущие» голоса, таинственные существа, предчувствия, бесчисленное количество примет – все это тяжелым грузом лежит на необразованном человеке, делая его рабом собственных страхов.

4. Лиза Калитина из романа «Дворянское гнездо», на первый взгляд, обычная провинциальная барышня, ежедневно музицирующая на пианино, во всем подчиняющаяся своей матушке. Вероятно, Лизу ждала хорошая партия, завидный жених и она прожила бы свою жизнь, как и многие ее современницы. Но на самом деле это была девушка особенная, не похожая на других.

Сам автор особо выделяет ее из всех персонажей своего романа. С появлением каждого героя описывается его предыстория, да и не только его, но и его семьи, лишь о Лизе мы узнаем вначале из характеристик, данных ей другими.

Лаврецкий после нескольких мимолетных встреч с ней думает так:

«Славная девушка, что-то из нее выйдет? Она и собой хороша. Бледное, свежее лицо, глаза и губы такие серьезные, и взгляд честный и невинный. Жаль, кажется, она восторженна немножко».

Лаврецкий еще плохо ее знает, он оценивает, скорее, не столько характер Лизы, у них обоих есть много общего, кроме одного: Лиза религиозна, а Лаврецкий к религии равнодушен. Когда у них заходит разговор о вере в Бога, Лиза поражает Лаврецкого глубиной своего религиозного чувства:

«Христианином нужно быть, - заговорила не без некоторого усилия Лиза, - не для того, чтобы познавать небесное...там...земное, а для того, что каждый человек должен умереть».

Лиза говорит с усилием: она высказывает мысли и чувства, слишком глубоко волнующие ее, слишком дорогие и важные, чтобы говорить о них с легкостью. Кроме того, она высказывается по этому вопросу впервые, потому что появился человек, способный понять ее, способный уважать ее чувства и убеждения. Автор окружает свою любимую героиню романтическим пейзажем: каждая встреча Лаврецкого и Лизы происходит среди удивительно прекрасной, волшебной природы:

«Звезды исчезали в каком-то светлом дыме; неполный месяц блеснул твердым блеском; свет его разливался голубым потоком по небу и падал пятном дымчатого золота на проходившие близко тонкие тучки; свежесть воздуха вызывала легкую влажность на глаза, ласково охватывала все члены, лилась вольною струей в грудь... Ночь, безмолвная, ласковая ночь, лежала на холмах и долинах... »

Пейзаж подчеркивает красоту человеческих чувств, чистоту и нежность души героини, помогает понять то неуловимое, что совершается в сердцах Лаврецкого и Лизы.

Лиза не сразу понимает, что она любит Лаврецкого, она слишком неопытна, она не знает, что значит любить. Лаврецкий же, полюбив Лизу, сравнивает ее с женой, якобы покойной. Перелом в отношениях героев происходит после спора Лаврецкого с Паншиным, претендентом на руку и сердце Лизы. Она понимает, что у нее с Лаврецким общие взгляды на жизнь, общество. Она никогда не считала себя патриоткой, но она любит родину, и ей были неприятны нападки Паншина на все русское. Она легко находила общий язык с крестьянами, разговаривала с ними как с равными, интересовалась их заботами и печалью. Она поняла, что есть нечто, связывающее ее с Лаврецким. Удивительно поэтично рисует Тургенев сцену объяснения между Лаврецким и Лизой: она почти ничего не отвечает на его признание, ее чувства автор передает с помощью приема «тайной психологии» - через жесты, движения, мимику. Лишь после сцены объяснения героев автор обращается к предыстории Лизы, рассказывая о ее детстве. Итог этого рассказа дает ключ к пониманию ее личности:

«Вся проникнутая чувством долга, боязнь оскорбить кого бы то ни было, с сердцем добрым и кротким, она любила всех и никого в особенности; она любила одного Бога восторженно, робко, нежно. Лаврецкий первый нарушил ее тихую внутреннюю жизнь»

Когда Лиза поняла, что любит Лаврецкого, ничто ее уже не могло поколебать, потому что такая девушка, как она, любит один раз и на всю жизнь. Когда выясняется, что известие о смерти жены Лаврецкого было ложным, Лиза испытывает ужас и отчаяние. Она считает произошедшее с ней наказанием, хотя сама она ни в чем не виновата ни перед Богом, ни перед людьми. Лиза не забыла свою любовь, как не забыл о ней и Лаврецкий. Всею душой Тургенев сочувствует своей героине, но в то же время он восхищается силой ее характера, ее бескомпромиссностью, нравственной чистотой. Именно эти качества присущи тургеневским героиням, которые вошли в галерею лучших женских образов русской литературы.

5. Роман «Отцы и дети» – это произведение русского писателя Ивана Тургенева, написанное в 1862 году. Оно стало одним из самых известных и значимых произведений русской литературы XIX века.

Главной темой романа является конфликт поколений, который проявляется в отношениях между отцами и их детьми. Главные герои романа – Евгений Базаров, представитель молодого поколения, и его отец Василий Николаевич. Они представляют разные мировоззрения и идеологии.

Евгений Базаров – молодой студент-медик, представитель нового поколения, которое отвергает старые традиции и идеалы. Он является нигилистом, то есть отрицает все устои и ценности, которые считаются важными в обществе. Базаров верит только в науку и практическую пользу.

Василий Николаевич – отец Евгения и представитель старого поколения. Он является представителем дворянской интеллигенции, верит в традиции и идеалы, которые передаются из поколения в поколение. Он не понимает и не принимает новые идеи и взгляды своего сына.

Конфликт между отцом и сыном становится основным сюжетом романа. Они не могут найти общий язык и понимание друг друга. Василий Николаевич не может принять идеи и убеждения своего сына, а Евгений Базаров отвергает все, что связано с прошлым и традициями.

Однако, помимо конфликта, роман также рассматривает тему поиска компромисса и примирения между поколениями. В ходе событий герои осознают, что их различия не являются абсолютными и что они могут найти общий язык и понимание друг друга.

Роман “Отцы и дети” является важным произведением русской литературы, которое затрагивает актуальные темы и проблемы, связанные с отношениями между поколениями и поиском компромисса.

**Конфликт поколений**

Одной из главных тем, затрагиваемых в романе “Отцы и дети”, является конфликт поколений. Автор, Иван Сергеевич Тургенев, исследует различия в мировоззрении и ценностях между старшими и младшими поколениями.

В романе представлены два главных персонажа, отец Николай Кирсанов и его сын Евгений Базаров. Отец представляет старшее поколение, которое придерживается традиционных ценностей и образа жизни, в то время как сын, молодой студент-медик, является представителем нового поколения, которое отвергает старые порядки и стремится к прогрессу и свободе.

Конфликт между отцом и сыном проявляется в их противоположных взглядах на жизнь и их способе мышления. Отец считает, что важно придерживаться традиций и уважать авторитеты, в то время как сын отвергает эти идеи и придерживается рационалистического подхода к жизни.

Конфликт поколений также проявляется в отношении к обществу и политике. Отец, как представитель старшего поколения, считает, что общество должно придерживаться установленных порядков и иерархии, в то время как сын, как представитель молодого поколения, стремится к переменам и прогрессу.

В ходе романа, автор исследует различные аспекты конфликта поколений, показывая, как он влияет на отношения между отцами и детьми, а также на общество в целом. Роман “Отцы и дети” ставит вопрос о том, как найти компромисс и примирение между поколениями, и как преодолеть различия в мировоззрении и ценностях.

**Отношения отцов и детей**

В романе “Отцы и дети” одной из главных тем являются отношения между отцами и их детьми. Автор исследует различные аспекты этих отношений, показывая их сложность и противоречивость.

Отношения отцов и детей в романе представлены через противопоставление двух главных персонажей – Евгения Базарова и его отца Василия Ивановича. Василий Иванович – представитель старшего поколения, консервативный и традиционный человек, который придерживается старых ценностей и устоев. Евгений Базаров, напротив, является

представителем молодого поколения, прогрессивным и революционным мыслителем, который стремится к переменам и новым идеям.

Отношения между отцом и сыном в романе отличаются напряженностью и конфликтностью. Василий Иванович не понимает и не одобряет взгляды и поступки своего сына, считая их опасными и разрушительными для общества. Он пытается убедить Евгения отказаться от своих идеалов и вернуться к традиционным ценностям. Однако, Евгений не соглашается и продолжает идти своим путем, что приводит к еще большему разрыву между отцом и сыном.

Отношения отцов и детей в романе также показывают различия в мировоззрении и ценностях между поколениями. Василий Иванович придерживается старых традиций и верит в их ценность, в то время как Евгений Базаров отвергает эти традиции и стремится к новым идеям. Этот конфликт мировоззрений становится причиной разрыва между отцом и сыном и создает напряженность в их отношениях.

В ходе романа, автор исследует сложность отношений отцов и детей, показывая, что они не всегда легки и гармоничны. Он подчеркивает, что различия в мировоззрении и ценностях между поколениями могут привести к конфликтам и разрывам, но также открывает возможность для поиска компромисса и примирения. Роман “Отцы и дети” ставит вопрос о том, как найти баланс между старыми и новыми идеями, и как преодолеть различия в отношениях между отцами и детьми.

Различия в мировоззрении

В романе “Отцы и дети” одной из главных тем являются различия в мировоззрении между отцами и детьми. Эти различия проявляются в их взглядах на жизнь, ценностях, идеалах и образе мышления.

Отцы, представленные в романе, принадлежат к старшему поколению, они выросли и воспитывались в другой эпохе, с другими ценностями и идеалами. Они придерживаются консервативных взглядов, верят в традиции и стараются сохранить устоявшийся порядок в обществе. Они ценят стабильность, порядок и дисциплину, и считают, что эти ценности являются основой благополучия и счастья.

Дети, с другой стороны, представляют молодое поколение, которое выросло в других условиях и с другими ценностями. Они стремятся к свободе, индивидуальности и самовыражению. Они критически относятся к устаревшим традициям и идеалам, и считают, что общество должно прогрессировать и меняться вместе с ними.

Различия в мировоззрении между отцами и детьми приводят к конфликтам и непониманию. Отцы не могут понять, почему дети отвергают их ценности и идеалы, а дети не могут понять, почему отцы так упорно придерживаются старых устоявшихся взглядов. Это создает напряженность и разрывы в отношениях между ними.

Однако, роман также показывает, что различия в мировоззрении могут быть источником роста и развития. Они могут стимулировать обмен идеями, дискуссии и поиск компромисса. Через конфликты и противоречия отцы и дети могут учиться друг у друга, расширять свое понимание мира и находить новые пути к прогрессу и согласию.

Идеологический конфликт

В романе “Отцы и дети” идеологический конфликт является одной из основных тем. Он возникает из-за различий в мировоззрении и взглядах на жизнь между отцами и их детьми.

Отцы, представители старшего поколения, придерживаются консервативных и устоявшихся взглядов. Они верят в традиции, обычаи и старые ценности. Они считают, что важно сохранять стабильность и порядок в обществе. Они не принимают новые идеи и изменения, считая их опасными и разрушительными.

С другой стороны, дети, представители молодого поколения, стремятся к переменам и прогрессу. Они отвергают старые устои и ищут новые идеи и возможности. Они хотят изменить мир и создать более справедливое и свободное общество.

Таким образом, идеологический конфликт возникает из-за противоположных взглядов на жизнь и различных ценностей. Отцы и дети не могут понять и принять друг друга, что приводит к напряженности и разрывам в отношениях.

Однако, роман также показывает, что идеологический конфликт может быть источником роста и развития. Через дискуссии и противоречия отцы и дети могут учиться друг у друга, расширять свое понимание мира и находить новые пути к прогрессу и согласию.

Поиск компромисса

В романе “Отцы и дети” одной из главных тем является поиск компромисса между различными мировоззрениями и идеологиями. Главные герои, отцы и их дети, представляют разные поколения и имеют разные взгляды на жизнь.

Отцы, представители старшего поколения, придерживаются консервативных идеалов, верят в традиции и стараются сохранить устоявшийся порядок в обществе. Они ценят стабильность и привычный образ жизни. Однако, они не всегда готовы принять новые идеи и изменения, что приводит к конфликтам с молодыми.

Дети, представители молодого поколения, стремятся к переменам и прогрессу. Они отвергают старые традиции и ищут новые пути развития общества. Они хотят свободы и самовыражения, и не всегда понимают, почему отцы не могут принять их идеи.

В романе показано, что поиск компромисса между отцами и детьми является сложным и длительным процессом. Герои вступают в дискуссии, спорят и противоречат друг другу, но в конечном итоге понимают, что необходимо найти общую почву и найти компромиссное решение.

Компромисс не означает полное отказывание от своих идей и принципов, но это нахождение средней точки, где каждая сторона может найти что-то для себя. Это может быть изменение взглядов, принятие новых идей или просто уважение и понимание друг друга.

В итоге, поиск компромисса позволяет отцам и детям найти общий язык, преодолеть различия и создать более гармоничные отношения. Это важный урок, который роман “Отцы и дети” передает своим читателям.

6. Гончаров является признанным мастером детали – так, любая, на первый взгляд, незначительная бытовая подробность, не только в романе «Обломов», но и в других его произведениях приобретает свой, особый смысл. Знакома читателя со своим героем, лежащим в доме на Гороховой улице, писатель отмечает и привлекательные черты его характера: мягкость, простоту, великодушие и доброту. Вместе с тем, с первых страниц романа Гончаров показывает и слабости личности Обломова – апатию, лень, «отсутствие всякой определенной цели, всякой сосредоточенности ...». Автор окружает своего героя предметами (туфли, халат, диван), сопровождающими его в течение всей жизни и символизирующими обломовскую неподвижность и бездействие. Описание его комнаты: «Там стояло бюро красного дерева, два дивана, обитые шелковою материею, красивые ширмы с вышитыми небывалыми в природе птицами и плодами. Были там шелковые занавесы, ковры, несколько картин, бронза, фарфор и множество красивых мелочей.... По стенам, около картин, лепилась в виде фестонов паутина, напыленная пылью; зеркала, вместо того чтоб отражать предметы, могли бы служить скорее скрижалями для записывания на них, по пыли, каких-нибудь заметок на память. Ковры были в пятнах. На диване лежало забытое полотенце; на столе редкое утро не стояла не убранная от вчерашнего ужина тарелка с солонкой и с обглоданной косточкой да не валялись хлебные крошки.» Как видно, квартира Обломова представляла из себя скорее склад ненужных вещей, чем жилое помещение. Этой картиной, или предметным окружением, Гончаров подчеркивает то, что Обломов, возможно, даже сам чувствует себя «лишним человеком», вырванным из контекста бурного прогресса. Не случайно Добролюбов назвал Обломова «лишним человеком, сведенным с красивого пьедестала на мягкий диван». Обломов почти всегда в бездействии. Окружающая обстановка, быт призваны подчеркнуть

бездеятельность и апатичность героя. «Вид кабинета, – пишет Гончаров – поражал господствующею в нем запущенностью и небрежностью.» Тяжелые, аляповатые стулья, шаткие этажерки и т.п.- всё это выразительно характеризует Обломова, его отношение к жизни. Большой диван, удобный халат, мягкие туфли Обломов не променяет ни на что – ведь эти предметы являются неотъемлемой частью его образа жизни, своего рода символами этого обломовского образа жизни, расставшись скоторыми, он перестанет быть собой. Все события романа, так или иначе влияющие на ход жизни героя, даны в сопоставлении с его предметным окружением. Вот как описывает Гончаров то, какую роль играют эти предметы в жизни Обломова: «на диване он испытал чувство мирной радости, что он с девяти до трех, с восьми до девяти может пробыть у себя на диване, и гордился, что не надо идти с докладом, писать бумаг, что есть простор его чувствам, воображению». Что касается «деловых качеств» Обломова, то они также раскрываются через предметный мир. Так, в аспекте переустройства имения, также как и в личной жизни, победила «обломовщина» - Илья Ильич испугался предложения Штольца провести к Обломовке шоссе, построить пристань, а в городе открыть ярмарку. Какой яркий контраст с миром, окружающим Обломова: тишина, удобный диван, уютный халат, и вдруг – смазные сапоги, штаны, гармоника, шум, гам от мужиков на ярмарке. Четвертая часть романа посвящена описанию «выборгской обломовщины». Обломов, женившись на Пшеницыной, опускается, всё больше погружается в спячку. Илья Ильич «не раз дремал под шипенье продаваемой и треск откушенной нитки, как бывало в Обломовке», он снова облачается в халат, постиранный и выглаженный Пшеницыной.

7. К концу 50-х гг. вполне определились главные черты некрасовского художественного реализма; его основой послужил принцип социально-исторического изображения человека и русской действительности в разнообразных ее проявлениях. В отличие от других писателей-реалистов XIX в. Некрасова интересовала не столько психология отдельной личности, сколько психология социальных слоев и групп, жизнь народа в целом, и прежде всего крестьянства. Прежде всего — ибо крестьянство составляло основную массу угнетенного населения страны и ее материальную опору. Однако нет оснований видеть в Некрасове только певца старой деревни, как это делала народническая критика и ее эпигоны. Сила Некрасова как национального поэта была в широком понимании нужд своей страны, в трезвом сочетании беспредельной любви к народу, веры в его скрытые силы со скорбью, вызванной его бесправием, темнотой, нравственной неразвитостью; при этом слова скорби нередко сменялись в его стихах суровым осуждением терпения, покорности судьбе, пассивности; именно в таком сочетании и заключался истинно патриотический смысл поэтической деятельности Некрасова.

Особенности его реализма ярко выразились не только в крестьянских, но и в «городских» стихах. Будни большого города с его острыми социальными контрастами нашли в Некрасове своего певца и живописца. После ранней прозы, после беглых зарисовок в стихах «На улице» поэт перешел к своего рода стихотворным очеркам в духе натуральной школы; картины уличной жизни стали в них богаче и объемнее, но от ранних зарисовок, словно эпитафия, сохранилась объединявшая их мысль: «Мерещится мне всюду драма». Эта мысль не покидала поэта, когда он говорил о «приютах нищеты печальных», о туманных столичных рассветах и мглистых вечерах, о погребальных дрогах и тюремных фурах (в поэме «Несчастные»), сознательно отталкиваясь от гордой красоты и строгих линий пушкинского Петербурга. Та же мысль владела Некрасовым, когда он создавал безрадостные очерковые картины городской жизни в цикле «О погоде» (1859), мрачные сцены, где в туманной уличной мгле происходят события одно печальнее другого:

Начинается день безобразный —  
Мутный, ветренный, темный и грязный.

Похороны горемыки-чиновника, тоскливый вид залитого водой кладбища, морозы и пожары, избиение чуть живой клячи («Под жестокой рукой человека...»), калейдоскопически точный перечень тех, кем заполнена улица:

Сколько дрожек, колясок, карет!

Пеших, едущих, празднично-зевающих

Счету нет!

Тут квартальный с захваченным пьяницей,

Как Федотов его срисовал;

Тут старуха с аптечного скляницей,

Тут жандармский седой генерал;

.....

Тут бедняк-итальянец с фигурами,

Тут чухна, продающий грибы,

Тут рассыльный Минай с корректурами.

— Что, старинушка, много ходьбы?

И наконец, может быть, самая мрачная из городских драм оказывается тесно связанной с деревней: она разыгрывается возле «присутственных мест», где дожидаются «сотни сотен крестьянских дровней» — мужики приехали сдавать сыновей в солдаты. Некрасов постоянно возвращался к волновавшей его теме рекрутчины, справедливо видя в ней страшное зло крестьянской жизни. Он не со стороны судил об этом, а как человек, принимающий близко к сердцу деревенские беды, горе матерей и отцов. Никто в русской литературе не сказал об этом таких проникновенных слов, как Некрасов. Горькие слова, унылые стихи, напоминающие своим ритмом и интонацией народные причитания. Рассказ о том, как, сдав сыновей в рекруты,

Злость-тоску мужики на лошадаках сорвут,

Коли денежки есть — раскошелятся

И кручинушку штофом запьют,

А слезами-то бабы поделятся!

По ведерочку слез на сестренку уйдет,

С полведра молодухе достанется,

А старуха-то мать и без меры возьмет —

И без меры возьмет — что останется!

«Слезы бедных матерей» он вспоминал еще недавно, в стихах о Крымской войне («Внимая ужасам войны...», 1855). Спустя несколько лет он записал и воплотил в стихи горестный рассказ матери о гибели сына, вернувшегося с военной службы («Орина, мать солдатская», 1863). И примечательно, что в городской цикл «О погоде» он включил такой чисто деревенский эпизод как сдача рекрутов. Это показывает, что грань между «городской» и «деревенской» темой была условной для поэта (вспомним более позднюю сатиру «Балет» и ее трагический финал: рассказ о столичном балетном спектакле внезапно сменяется картиной снежной зимы и возвращения осиротевших крестьян).

Урбанистические мотивы широко и многообразно разработаны Некрасовым. Он опередил в художественном воплощении этой темы поэтов-современников и предвосхитил «городскую» поэзию начала XX в.

Город с его шумом и суетой, с черным дымом фабричных труб представлялся Некрасову «омутом», засасывающим людей, очагом всевозможных пороков и бедствий. И сквозь грохот и шум, сквозь этот «ужасный концерт» поэт расслышал то, что его поразило, — «детей раздирающий плач». Кажется, именно отсюда, из стихов цикла «О погоде», берет начало еще одна постоянная некрасовская тема — дети, их печальная участь в условиях города, вдали от природы.

Этот омут хорош для людей,

Расставляющих ближнему сети,

Но не жалко ли бедных детей!



Вы зачем тут, несчастные дети?  
Неужели душе молодой  
Уж знакомы нужда и неволя?  
Ах, уйдите, уйдите со мной  
В тишину деревенского поля!

Рядом с этими стихами — «Плач детей» (1860), единственная в своем роде картина рабского труда детей на примитивных полукрепостных фабриках. Поэт скорбит об измученных в неволе маленьких рабочих, не знающих ни шума колосьев, ни аромата цветов:

Только нам гулять не довелось  
По полям, по нивам золотым:  
Целый день на фабрике колеса  
Мы вертим — вертим — вертим!

Зато в небольшой поэме «Крестьянские дети» (1861), написанной в деревне, Некрасов с просветленным челом, с умилением рассказал о детях, выросших на воле, в близком соприкосновении с природой; дети для него — как бы часть этой природы. Он показал и картины крестьянского труда, к которому рано приучается ребенок, он отметил, что к нему «даже и труд обернется сначала <...> нарядной своей стороной».

Признаваясь в любви к детям, противопоставляя деревенского ребенка городскому, Некрасов отнюдь не впадал в идилличность, он оставался верен принципу правдивого изображения народной жизни, отчетливо сознавая, что в условиях крепостничества детство только на время создает для человека иллюзию свободы.

В годы, предшествующие крестьянской реформе, когда вопрос об отмене крепостного права стал одним из самых злободневных, тема деревни все более мощно звучала в стихах Некрасова. Если в 1859 г. она только изредка вплеталась в его «городские» стихи («О погоде»), то в следующие два года (1860–1861) уже почти вся лирика посвящена деревне: «Знахарка», «На Волге», «На псарне», «Деревенские новости», «Дума», «Крестьянские дети», «Похороны», «Свобода», поэма «Коробейники»... Этот обширный цикл «крестьянских» стихов порожден непосредственными впечатлениями от пребывания в предреформенной и послереформенной деревне. Некрасов выступил здесь не как пассивный печальник народного горя, а как поэт-гражданин, как художник-реалист, хорошо знающий русскую деревню, ее горе и радости, как певец крестьянского труда, умеющий обнаружить и показать — особенно через фольклор — светлые стороны народного мира, народного характера.

Жители деревни — пахари, бурлаки, косари, жнецы, охотники, коробейники — заговорили в некрасовских стихах живыми голосами, каждый своим языком. Это потому, что прямо из их уст слушал поэт рожденные самой жизнью темы и сюжеты, вбирая их в свои стихи и поэмы. В «Знахарке» передана затаенная мечта крестьянства о будущей воле: Ты нам тогда предскажи нашу долю,  
Как от господ отойдем мы на волю!

В «Деревенских новостях» — та же мечта и тот же вопрос: «Ну, говори поскорей, Что ты слышал про свободу?». Это стихотворение чисто автобиографическое — встреча поэта с деревенскими земляками. Но не барином вернулся он из столицы, мужики встречают этого горожанина как человека, с которым установлены добрые и короткие отношения: «Все-то знакомый народ. Что ни мужик, то приятель». Но вряд ли он мог порадовать приятелей, отвечая на вопрос о свободе: народ еще надеялся и верил, а поэт тогда же и во второй раз назвал долгожданное освобождение «лучом сомнительного света» («Тургеневу»).

В стихотворении «На Волге» он коснулся одной из самых темных сторон крепостнической действительности — бурлачества. Он припомнил свои детские впечатления, омраченные зрелищем тяжкого труда бурлаков, их «мерным похоронным

криком». Теперь, когда прошли годы, их вечная покорность судьбе вызывала у него не только сострадание, но и чувство возмущения:

Чем хуже был бы твой удел,

Когда б ты менее терпел?

Эту горькую мысль разделяла тогда вся демократическая интеллигенция. Некрасов еще не раз вернется к этой всегда волновавшей его теме «холопства» и необходимости борьбы с ним. Но еще до реформы в стихотворном наброске «На псарне» (1860) он сказал о тех, кому не нужна воля, кто свыкся со своим бесправием. В обращении к этой теме видна прозорливость поэта, его глубокое знание деревни и ее противоречий.

В течение того же необычайно плодотворного «грешневского лета» 1861 г., когда поэт особенно внимательно вглядывался в открывшуюся перед ним жизнь, находясь в прямом общении с крестьянским миром, были созданы очень значительные, подлинно народные поэтические произведения. Среди них — «Похороны» («Меж высоких хлебов затерялся...») с их несравненной песенной лиричностью, печальная повесть о «молодом стрелке», в которой раскрыто одно из светлых начал народной жизни — великая человечность крестьянства; «Дума» — монолог деревенского парня, человека былинного размаха:

Повели ты в лето жаркое

Мне пахать пески сыпучие,

Повели ты в зиму лютую

Вырубать леса дремучие...

Примечательно, что многие стихи 1861 г. написаны от первого лица, от имени рассказчиков-крестьян. Это их голос, их речь слышится за некрасовскими строками. Такой принцип разработки темы — свидетельство дальнейшего углубленного изучения народного характера и народного языка — отличает и «Крестьянских детей», и особенно первую из «крестьянских» поэм Некрасова, «Коробейники», посвященную «другу-приятелю» по охоте из деревни Шоды, — его рассказы составили сюжетную основу поэмы из народной жизни.

Как и в лирике того времени, Некрасов стремится показать большие и малые события глазами своих героев, люди деревни сами говорят в его стихах, поют свои песни, произносят целые монологи. В свободной композиции поэмы, соединяющей эпическое и лирическое начало, в подлинно народном языке и фольклорной насыщенности сказалось зрелое мастерство поэта, пишущего теперь не только о народе, но и для народа. Не ограничиваясь воспроизведением живой крестьянской речи, он наполнил поэму образами и лексикой народнопоэтического творчества.

Песни, поговорки, приметы, шутки прочно вошли в ее ткань и помогли автору поэтически воспроизвести мирозерцание народа. Особую роль при этом играют эпитафии, предпосланные каждой из шести глав; заимствованные из песен, старинных былин, шуток и припевов, они обрамляют поэму, подчеркивая ее народно-песенную основу.

«Коробейники» не только прочно ввели в литературу народную тему, они имели и острополитическое звучание. «Песня убогого странника» с ее знаменитым припевом («Голодно, странничек, голодно...»), передающим безысходный трагизм деревенской жизни, помогла Чернышевскому — в подцензурной печати — обосновать мысль о том, что крестьянину в пореформенных условиях пора проникнуться сознанием своей силы (статья «Не начало ли перемены?»).

Вслед за тем написаны стихи «Надрывается сердце от муки...» (1862), где с еще большей остротой выражены чувства поэта; но теперь царящим в мире звукам «барабана, цепей, топора» (II, 151) противопоставлены картины прекрасной и чистой природы, именно здесь поэт ищет «гармонию жизни», возможность освобождения человека. Однако он знает, что эту возможность можно обрести только через борьбу и страдания. Отсюда, от этих мыслей теперь исходят основные линии некрасовской лирики, включающей в себя мир природы, заглушающей «музыку злобы», воскрешающей человека и его веру «в силу

добра» (таков гимн весне в стихотворении «Зеленый шум», 1862); мир крестьянства с его нищетой, радостями и горестями, — эту линию открывает эпизод из сельской жизни («В полном разгаре страда деревенская...», 1862), где воспета крестьянская женщина, «...всёвыносящего русского племени Многострадальная мать», а вслед за тем идут «Кумушки», «Калистрат», «Орина, мать солдатская» (все — 1862), «Мороз, Красный нос»; и, наконец, особый мир, с которым связана лирическая исповедь поэта, заключенная в поэме «Рыцарь на час» (закончена в 1862 г.), сложной и необычной по замыслу. Все названные линии тесно связаны и переплетены между собой как единое художественное целое.

В поэме «Рыцарь на час» выражено благородное чувство недовольства поэта собой, своей жизнью. Это чувство испытывали многие лучшие люди того времени, поэтому неверно было бы полностью отождествлять образ лирического героя поэмы с личностью самого автора. В напряженном драматизме поэмы, во всей системе ее образно-стилистических средств нашло художественное выражение настроение демократической интеллигенции 60-х гг. по отношению к революционному подвигу; устами Некрасова здесь высказано суровое осуждение тех, кто не способен на самоотверженные поступки, чьи «благие порывы» не переходят в дело. Поэт отвергает праздную болтовню либералов и рвется в «стан погибающих за великое дело любви». Он завидует их духовной цельности и бесстрашию, тянется к ним, мучась сознанием своей отдаленности от прямой революционной практики. Отсюда скорбная исповедь, самообличение, мольба к тени матери («Я пою тебе песнь покаяния...»), которую он зовет в минуты сомнений и душевных невзгод:

Выводи на дорогу тернистую!

Разучился ходить я по ней,

Погрузился я в тину нечистую

Мелких помыслов, мелких страстей.

Здесь опять та же устойчивая метафора — «дорога тернистая», т. е. революционный путь, открывавшийся перед русскими демократами-шестидесятниками. Страстность стремления выйти на этот путь вместе с предельно открытым признанием собственной слабости уже заключали в себе возможность преодоления кризиса и выхода из тупика. Недаром стихи «Рыцаря на час» неизменно волновали умы многих поколений, покоряя их жгучей искренностью исповеди и ее поэтической силой.

Мир крестьянства и мир природы, соединившись с народно-сказочной фантастикой, особенно тесно переплелись в одной из лучших поэм Некрасова — «Мороз, Красный нос» (1863). Поэт задумал изобразить судьбу и характер крестьянской женщины, ее терпение и выносливость, любовь к труду, доброту и поэтичность ее души. Он хотел показать, что дух ее не сломлен, несмотря на все невзгоды, ставшие участью русской крестьянки («Три тяжкие доли имела судьба...»). Вместе с тем поэт без сентиментальности и фальши обрисовал крестьянскую жизнь с ее повседневным трудом, заботами и лишениями. Герои поэмы — великие труженики, искусные в работе («Я видывал, как она косит: Что взмах, то готова копна!»), твердо сознающие, что «все их спасенье в труде». До Некрасова никто в русской поэзии не воспел крестьянский труд как основу жизни. Образы Дарьи, Прокла, его отца овеяны высокой лиричностью, в них воплощен близкий Некрасову народный идеал душевной красоты и человечности.

Художественное своеобразие и особый колорит придают поэме сказочно-фольклорные мотивы, щедро введенные в текст и ярко обогатившие сюжет этой крестьянской трагедии. Жизнь деревни тесно слита с природой, поэтому картины русской зимы, истолкованные в духе народной поэзии и сказочной мифологии, естественно входят в реалистическую ткань поэмы, они не только не нарушают ее целостности, но придают ей эпическое звучание, обобщенность, эмоциональную выразительность. Образ Мороза, властелина зимней природы, рожденный древним народным сознанием, отражает веками

сложившиеся суеверия и фантастические представления о таинственных силах природы. Впрочем, Некрасов здесь только отчасти следовал народной сказке; он невиданно расширил образ, обогатил его силой своего таланта, опозитизировал его речь. Образ Мороза органически вошел в среду, окружающую героиню, — в мир народных песен, обрядов, игр, примет и обычаев; тем самым резко усилился национальный колорит поэмы. «Мороз, Красный нос» — свидетельство высокого поэтического мастерства автора. Разнообразие и богатство метрики, сочетание разных речевых стихий (бытовые прозаизмы, песенные эпитеты, разговорный стих), песни, плачи и причитания, синтаксические повторы и отрицательные сравнения («Не ветер бушует над бором...») — все это слилось в поэме в одну разноголосую симфонию и придало ей глубоко народный характер.

Стремясь к широкому охвату русской действительности, Некрасов легко переходил от изображения одной социальной сферы к описанию другой. Вскоре после «Мороза...» создана небольшая поэма «Железная дорога» (1864), ничем не похожая на предыдущую: жестокая реальность вместо сказки, строгий социальный анализ вместо картин зимней природы, мрачная ирония вместо юмора. Словом — все иное, и тем не менее в поэме действуют те же мужики, представлена та же крестьянская Русь, хотя и другой своей стороной. Внимание поэта привлекла острая социальная тема — строительство железных дорог, где процветала безжалостная эксплуатация рабочих, вчерашних крестьян, выгнанных из сел и деревень — «с разных концов государства великого» — голодом и нуждой. Именно в этой поэме Некрасов создал незабываемый «гимн» в честь «царя-голода» («В мире есть царь...»), единственный в своем роде. Он прозорливо и точно указал на послереформенное разорение деревни и связал его с начавшимся процессом капитализации России.

«Городские» темы, преобладавшие в те годы, не мешали Некрасову обращаться к деревенской жизни, всегда манившей его как поэта. Вслед за сатирическим осмеянием цензуры он написал цикл крестьянских «Песен» (1866), сюжеты которых взяты из самой гущи народного быта и народной поэзии. Они вобрали в себя стилистику и мотивы фольклора — песни о недоступной счастливой жизни («У людей-то в дому — чистота, лепота...»), о безысходной бедности («Молодые»), веселый диалог «Сват и жених», искусно построенный на присказках и прибаутках, а также песня «Катерина», где обрисован сильный характер женщины, не желающей покориться семейному деспотизму, — образ, по замыслу автора, противостоящий славянофильской проповеди долготерпения.

8. «Кому на Руси жить хорошо» — это поэма, написанная известнейшим российским автором Николаем Алексеевичем Некрасовым. В этом произведении писатель поднял множество важных вопросов, которые касаются быта, жизни, тяжелой доли русского крестьянства в 19 веке. Второстепенные и главные лица, являющиеся представителями разных социальных слоев, показывают, как на них сказалась отмена крепостного права. В произведении описывается, какие тяжёлые испытания преподнесла им судьба после этого события.

Главными действующими героями считаются 7 путешествующих крестьян. В один момент возникает спор, кто на самом деле является счастливым, и в чём собственно заключается счастье. Крестьяне решают объединиться, чтобы найти совместно ответ на этот вопрос. Автор подробно описывает каждого из героев.

Он решил предоставить лишь общую характеристику этих путников. Возможно, Некрасов сделал это намеренно, чтобы показать, что крестьяне имеют больше общего, чем индивидуального. У них очень похожие судьбы и портреты.

Список героев

Всех героев поэмы можно условно разделить на четыре группы. Первая группа состоит из главных героев, отправившихся за счастьем:

Демьян;

Роман;

Пров;  
Пахом;  
Иван и Митродор Губины;  
Лука.

Затем идут помещики: Оболт-Оболдуев; Глуховской; Утятин; Шалашников; Переметьев. Холопы и крестьяне, встреченные путешественниками: Яким Нагой, Егор Шутов, Ермил Гирин, Сидор, Ипат, Влас, Клим, Глеб, Яков, Агап, Прошка, Савелий, Матрена.

И герои, не относящиеся к основным группам: Фогель, Алтынников, Гриша.

Добросклонов Гриша

Гриша Добросклонов появляется в эпизоде «Пир на весь мир», этому персонажу посвящен весь эпилог произведения. Сам он семинарист, сын дьяка из деревушки Большие Вахлаки. Семья Гриши живет очень бедно, только благодаря щедрости крестьян удалось поднять на ноги его самого и брата Савву. Их мать-батрачка рано умерла от непосильного труда. Для Гриши ее образ слился с образом родины: «С любовью к бедной матери, любовь ко всей вахлячине».

Будучи еще пятнадцатилетним ребенком, Гриша Добросклонов решил посвятить свою жизнь помощи народу. В будущем он хочет отправиться в Москву на учебу, а пока вместе с братом помогает мужикам как может: работает с ними, объясняет новые законы, читает им документы, пишет для них письма. Гриша сочиняет песни, в которых отражаются наблюдения за бедностью и страданием народа, рассуждения о будущем России. Появление этого персонажа усиливает лиричность поэмы. Отношение Некрасова к своему герою однозначно положительное, писатель видит в нем революционера из народа, который должен стать примером для высших слоев общества. Гриша озвучивает мысли и позицию самого Некрасова, решения социальных и нравственных проблем. Прототипом этого персонажа считают Н.А. Добролюбова.

Главные герои и их характеристика

Система образов в поэме «Кому на Руси жить хорошо» делится на несколько типов героев:

Холопы — крестьяне, для которых рабство стало смыслом жизни. Не представляют себя без барина.

Странники-правдоискатели — семь мужиков, ищущих ответ на свой вопрос.

Народные заступники — простые люди, которые осмелились на бунт против системы и на защиту себе подобных. Вот их краткая характеристика, там же полный список.

Грешники — это герои, прошедшие через искус греха и соблазна. Им посвящена отдельная глава. Эти истории становятся поучительными притчами для простых людей.

Угнетатели — это высшие сословия, которые наживаются на народном горе. Это помещики и высшая знать.

Женские образы — это, как правило, мученицы из крестьянства, которые жертвуют собой ради семьи и детей.

Ипат

Ипат — «холоп чувствительный», так называет его Некрасов, и в этой характеристике слышится ирония поэта. Смех этот персонаж вызывает и у странников, когда те узнают о его жизни. Ипат — гротескный персонаж, он стал воплощением верного лакея, барского холопа, который остался верен своему хозяину даже после отмены крепостного права. Он гордится и считает для себя великим благодеянием то, как барин его купал в проруби, запрягал в телегу, спас от смерти, на которую сам и обрек. Подобный персонаж не может вызывать у Некрасова даже сочувствия, только смех и презрение слышны со стороны поэта.

Корчагина Матрена Тимофеевна

Крестьянка Матрена Тимофеевна Корчагина — героиня, которой посвятил Некрасов всю третью часть поэмы. Вот как описывает ее поэт: «Осанистая женщина, лет тридцати

осьми, широкая и плотная. Красива... глаза большие... сурова и смугла. На ней рубаха белая, да сарафан коротенький». Путешественников приводят к женщине ее слова. Матрена соглашается рассказать о своей жизни, если мужики помогут в жатве. Название этой главы («Крестьянка») подчеркивает типичность для русских женщин судьбы Корчагиной. А слова автора «не дело между бабами счастливую искать» подчеркивают бесплодность поисков странников.

Матрена Тимофеевна Корчагина родилась в непьющей, хорошей семье, и там жилось ей счастливо. Но после замужества она оказалась «в аду»: свекор – пьяница, свекровь суеверна, на золовку приходилось работать, не разгибая спины. С мужем Матрене еще повезло: он только раз ее побил, но все время, кроме зимы, он был на заработках. Поэтому за женщину некому было и заступиться, единственный, кто пытался ее защитить, – дедушка Савелий. Женщина терпит домогательства Ситникова, на которого нет управы, потому что он господский управляющий. Единственным утешением Матрены становится ее первый ребенок – Дема, но из-за недосмотра Савелия он гибнет: мальчика съедают свиньи.

Проходит время, у Матрены появляются новые дети, умирают от старости родители и дед Савелий. Самыми трудными становятся неурожайные годы, когда всей семье приходится голодать. Когда ее мужа, последнего заступника, забирают в солдаты вне очереди, она идет в город. Находит дом генерала и бросается в ноги его жене, прося заступиться. Благодаря помощи генеральши Матрена с мужем возвращаются домой. Именно после этого случая ее все считают счастливницей. Но и в будущем женщину ждут одни беды: ее старший сын уже в солдатах. Некрасов, подводя итог, говорит, что ключ от женского счастья давно потерян.

В поэме представлены различные образы героев, которые вызывают острый читательский интерес и в нынешнее время.

Ермила Гирин

Один из ярчайших героев поэмы – Ермила Гирин. Этот крестьянин вызывал у крестьян уважение, он никогда никого не обманул, не схитрил, был честен. Всегда ставил интересы народа превыше своих. Лишь однажды подвергся он слабости ради семьи – спас от рекрутчины своего племянника. Из-за этого он чуть не повесился. Покаявшись перед крестьянами на площади, он исправил ошибку и никогда больше не допускал подобного в своей жизни.

Крестьяне настолько доверяли ему, что при покупке Ермилом мельницы вскладчину они набрали нужную ему сумму. А через две недели он на площади раздавал деньги обратно.

Присоединившись к крестьянскому бунту, Ермила Гирин попадает в острог.

Савелий Богатырь

Савелий уже видом своим напоминает старорусского богатыря. Он выступает в поэме как защитник угнетенных, как противник угнетателей. Он добр по натуре, справедлив. Он всем сердцем любит Матрену и ее сына, является единственным помощником девушки. Однако по стечению обстоятельств он недосматривает за ребенком, и его заживо съедают свиньи.

Савелий тяжело переживает эту потерю. Несмотря ни на что он в свои годы выглядит как богатырь. Хотя 20 лет провел на каторге. Он утратил веру в и в бога, и в царя.

Яким Нагой

Убеждения Якима Нагого во многом напоминают жизненную философию Савелия Корчагина. Но внешне они очень различны – один богатырь святорусский, другой – худ и внешне схож с землей-матушкой. Яким Нагой некогда работал в Петербурге, но из-за тяжбы с купцом его посадили в тюрьму. После чего он вынужден пахать землю.

Работает он много, но живет впроголодь. Когда же выходит так, что ему из-за пожара нужно вынести самое дорогое из избы, он выносит не деньги, а лубочные картинки –

отдушину для своего сердца. Так Некрасов показывает поэтичность русской души, ее умение ценить прекрасное.

Агап Петров

Агап – непокладистый и глупый мужик, по словам знающих его крестьян. А все потому, что Петров не желал мириться с добровольным рабством, на которое толкала крестьян судьба. Единственное, что могло его успокоить, – вино.

Когда его поймали, несшего бревно из барского леса, и обвинили в воровстве, он не выдержал и высказал хозяину все, что думает о реальном положении дел и жизни в России. Клим Лавин, не желая наказывать Агапа, инсценирует жестокую расправу над ним. А потом, желая утешить, поит его. Но унижение и чрезмерное пьянство приводят героя к тому, что утром он умирает. Такова плата крестьян за право открыто высказывать свои мысли и желание быть свободными.

Веретенников Павлуша

Веретенникова встретили мужики в селе Кузьминском, на ярмарке, он собиратель фольклора. Некрасов дает небогатую характеристику его внешности и не говорит о его происхождении: «Какого роду-звания, не знали мужики». Однако почему-то все зовут его барин. Это неопределенность необходима для того, чтобы образ Павлуши носил обобщенный характер. На фоне людей Веретенников выделяется своим беспокойством о судьбе русского народа. Он не равнодушный наблюдатель, как участники множества бездеятельных комитетов, которые обличает Яким Нагой. Некрасов подчеркивает доброту и отзывчивость героя тем, что уже первое его появление знаменуется бескорыстным поступком: Павлуша выручает крестьянина, покупающего ботиночки внучке. Неподдельная забота о народе располагает и путешественников к «барину».

Яков

Яков — холоп верный, бывший дворовый, о нем рассказывается в части поэмы под названием «Пир на весь мир». Герой был верным хозяину, терпел любые наказания и выполнял безропотно даже самую тяжкую работу. Это продолжалось до тех пор, пока барин, которому приглянулась невеста его племянника, не отправил того на рекрутскую службу. Яков сначала запил, но все же вернулся к хозяину. Однако мужик желал отомстить. Однажды, когда он вез Поливанова (барина) к сестре, Яков свернул с дороги в Чертов овраг, распряг лошадь и повесился на глазах у хозяина, желая оставить того на всю ночь наедине с совестью. Подобные случаи мести действительно были распространены среди крестьян.

Истоки истории о Якове

Н.А.Некрасов искал данные о крепостном произволе. Он изучал исторические документы, общался и собирал материал для поэмы. Юрист А.Ф.Кони передал ему историю помещика, который зверствовал, потешался над крепостными людьми сам и с помощью жестокого кучера. Кто из двух людей был более беспощаден, сложно сказать. Кучера звали Малюта Скуратов. Оба реальных человека отрицательны и неприятны. Гениальный поэт подошел к истории по-своему. Он показал, как может изменить психологию человека крепостное право. Рабство привело Якова к гибели, хотя судьба его могла бы завершиться совсем иначе. Даже с героями поэмы легко провести параллели: Яков и Савелий (закопал злобного немца живьем), Яков и мужики (пошли искать правду), Яков и бунтующие крестьяне. У Некрасова помещик жесток, а холоп добр. Качество не помогает стать мужику счастливым, а делает его безвольным и слабым.

9. Тютчев – русский поэт, воспевающий в своём творчестве образ природы, как живого существа, наделенного человеческими качествами и чувствами. Единство человека и природы, неразрывная целостность и подчинение божественному существу, прослеживается во всем творчестве поэта. Его мир – единое целое, соединившее в себе человеческое бытие и бытие природы. «Осенний вечер», описанный поэтом в одноименном стихотворении, полон неизъяснимой притягательной прелести, трепетного

дыхания, и по-человечески сиротеющей грусти: «...на всем та кроткая улыбка увяданья, что в существе разумном мы зовем божественной стыдливостью страданья».

Природа, представленная в лирике Тютчева, многолика и разнообразна, в постоянном движении и смене явлений. Этим автор дополнительно подчеркивает процесс, присущий всему живому - течение жизни. «Тени сизые сменились, цвет поблекнул, звук уснул – жизнь, движенье разрешились в сумрак зыбкий, в дальний гул...». А солнечный луч, описанный в стихотворении «Вчера», так ярко и красочно описан в своем движении, что кажется можно почувствовать его прикосновение: «ухватился за одеяло», «взобрался на ложе». Все картины жизни природы, изображенные поэтом, совершенно реальны и жизненны, преподнесенные в легкости, написаны обычными простыми словами.

Природа в творчестве Тютчева является неким связующим человека с божественной сущностью. Это устремляет взгляд поэта ввысь, к тайнам горных вершин, а затем дальше в космическую бездну. Его влечет туда надежда обрести понимание сути жизни, он увлекает за собою в стихотворениях, преподнося сперва образ гор, затем облаков и дальше познание откровения таинства вечности: «а там, в торжественном покое, разоблаченная с утра, сияет белая гора, как откровенье неземное». Именно небо представлено в его стихах, как символ чистоты и истины, где «звезды чистые горели, отвечая смертным взглядам непорочными лучами...» Многоточие, использованное здесь поэтом, призывает поразмыслить глубже над сказанным, приложить усилия и найти глубинную суть слов.

Тема ночи – одна из самых важных тем в описании природы в лирике Тютчева. Она наполнена философским смыслом, помогает проникнуть в «тайное тайных» человеческой сущности. Здесь описание природы наполнено необычайной красотой и величием. Поэт изображает её чистой и святой: «святая ночь на небосклон взошла...». Она полна незримых тайн и загадок, непостижимых для смертного человека. «На мир дневной спустилась завеса, изнемогло движенье, труд уснул... Над спящим градом, как в вершинах леса, проснулся чудный еженощный гул... Откуда он, сей гул непостижимый?...Иль смертных дум, освобожденных сном, мир бестелесный, слышный и незримый, теперь роится в хаосе ночном?»

В его творчестве уделено отдельное место описанию ночи. Он пытался найти истину бытия, а возможно соприкоснулся с нею и в своих стихах показывал пути и размышления для того, чтобы человек задумался не только о земных заботах, но и открыл свои духовные глаза, чтоб увидеть нечто большее, чистое, вечное и настоящее. Людские проблемы, которыми окутал свои глаза человек, поэт видит, как нечто второстепенное и совершенно бессмысленное. И природа «поочередно всех своих детей, свершающих свой подвиг бесполезный, она равно приветствует своей всепоглощающей и миротворной бездной».

Тютчев очень мастерски передает через описание природы глубину своих переживаний, свой настрой и чувства. Он очень тонко чувствует природу, знает её характер и умеет подобрать такие слова, которые ярче всего передадут смысл, который автор в них вкладывает. Больше всего беспокоит поэта оторванность человека от целостности мира, от божественного начала, уход в суету и бессмысленность по сравнению с величием её бытия. «И перед ней мы смутно сознаем себя самих – лишь грезой природы».

Тютчев жил жизнью, всецело отданной познанию себя, человеческого бытия, природы и незримой нити связывающей все в единое целое. Его поэзия многогранна и разнообразна, возвышенна и таинственна, нежная земная и космически холодная, но всегда неповторима и прекрасна, влекущая яркими красками своей удивительной жизни.

10. Отворачиваясь от трагических сторон действительности, от тех вопросов, которые мучительно волновали его современников, Фет ограничил свою поэзию тремя темами: природа, любовь, искусство.



1. Первая тема лирики Фета — природа. В историю русской поэзии Фет вошел прежде всего как замечательный пейзажист. Природа в лирике Фета - это прекрасное живое существо: уснегонеба «пытливые очи», хор светил «живой и дружный», уроз «молодое сердце», «прыгает как мяч» перекасти-поле.

Природа живет, как человек, по тем же законам, ее жизнь наполнена поэтическими событиями: звезды «молятся..., мерцают и рдеют», осенняя ночь «изрыдалась» ледяными слезами, «устало все кругом» - и ветер, и река, и цвет небес, и «месяц, что родился», «овейны яркими снами», дремлют розы.

Человек в лирике Фета ощущает себя частицей природы, существом, равноправным ей.

Природа у поэта представлена в различных пространственно-временных сферах: «зима», «весна», «лето». Пейзаж символизирован: весна - молодость, пора любви; осень - старость, закат жизни; ночь - беда, невзгоды, неприятности.

Для поэта характерно очень личное восприятие природы, пейзаж его, как правило, субъективен.

Природа у Фета — мудрый советчик, лучший наставник человека («Учись у них - у дуба, у березы...»).

Он умел очеловечить природу, находить в ней отзвук своим настроениям и чувствам, тонко ощущал прелесть русской природы, любил красоту полного пейзажа.

Фет является одним из самых замечательных поэтов-пейзажистов. Он описывает природу детально, обстоятельно, наделяя животный мир присущими ему качествами, чертами характера.

Ключевые образы лирики — «роза» и «соловей».

Философские стихи Фета посвящены жизни природы: "Ещё майская ночь", "Это утро, радость эта...", "Летний вечер тих и ясен...", "Я пришел к тебе с приветом...", "Заря прощается с землею..."

Философский смысл восприятия Фетом мира как красоты - идея гармонии человека и природы.

«Шепот, робкое дыханье...», «Колокольчик», «К жаворонку», «Мотылёк мальчику», «В небесах летают тучи», «Бабочка», «Ласточки пропали», «Ещё вчера, на солнце млея»..., «Чудная картина», «Скрип шагов вдоль улиц белых», «Вот утро севера - сонливое, скупое», «Уж верба вся пушистая», «Ещё, ещё! Ах, сердце слышит», «Весенний дождь», «Это утро, радость эта».

2. Вторая из основных тем творчества А.А. Фета - любовь.

Любовная лирика занимает большое место в творчестве Фета. Любовь - это ярчайшее проявление чувства прекрасного. В любовной лирике поэт создает философию женской красоты. Символом женской красоты становится природа.

В лирике Фета чувство любви не называется и не описывается сразу, но создается через фиксацию деталей, оттенков, неопределенных переживаний.

Женский образ создается отдельными штрихами: знакомый голос, «извивы волос», улыбка; иногда рисуется движение героини.

При обращении к любовной теме поэт пользуется устойчивыми поэтическими образами, но идет по пути расширения традиционных форм. Его образы многослойны: любовь - свет, луч; любовь - огонь, тепло; любовь - весна, радость, рассвет.

В ранней лирике любовь - радостно-восторженное и одухотворенное чувство («На заре ты ее не буди...», «Я пришел к тебе с приветом...»), в поздней усиливаются трагические мотивы, любовь становится олицетворением печалей и бед, символом умирания и угасания («Теперь», «Кровью сердца пишу я к тебе эти строки...», «Далекий друг, пойми мои рыдания...»).

Особое место в любовной лирике занимает цикл, посвященный Марии Лазич, безвременно ушедшей из жизни. В него входят стихотворения, создававшиеся на протяжении 36 лет (1851 - 1887). Большинство из них имеет драматический характер («Ты

отстрадала, я еще страдаю...», «Долго снились мне вопли рыданий твоих...», «Нет, я не изменил. До старости глубокой...»).

Любовь для него — защита «от вечного плеска и шума жизни». Ему были чужды душевные бури и тревоги.

Фет - импрессионист, в его поэзии предметы и явления изображаются не в их целостности, а в мгновенных случайных «снимках памяти», но, взятые вместе, они образуют единую, связную картину мира («Шепот, робкое дыханье...»).

В стихотворении «Сияла ночь. Луной был полон сад...» соединены две основные темы Фета: любовь и искусство (музыка) — самое прекрасное в человеческой жизни.

Стихи Фета о любви созвучны его концепции красоты мира. Любовь не умолкает в его стихах 1880-х годов, написанных уже достаточно пожилым человеком. Поэтическая речь Фета гармонична, музыкальна, наполнена красками, звуками, запахами.

3. Третья из основных тем творчества А.А. Фета - искусство.

Стихотворение «Одним толчком согнать ладью живую...» — о поэзии. Для Фета искусство — это одна из форм выражения прекрасного. Искусство, поэзия тем прекрасны, что способны «подняться в жизнь иную». Поэт, по Фету, способен выразить то, «перед чем язык немеет».

Исследователи поэзии Фета обычно не выделяют тему поэтического вдохновения как отдельное направление его лирики, потому что его мысли и чувства, посвященные поэтическому слову, созвучны общей теме его стихов - теме красоты мира. Однако в творчестве Фета можно выделить целый ряд стихотворений, где тема поэтического дара оказывается ведущей, где Фет размышляет о своем даре певца. Удел поэта - понимать язык природы и любви.

Лирику Фета только условно можно разделить на отдельные темы: и природа, и любовь, и красота переплетаются в ней, а стихи создаются всем существом поэта, и его переживаниями, и органами чувств, и мыслью, и словесным выражением. Однако в стихах Фета воссоздан идеальный мир, а не конкретные проявления его собственной биографии, поэтому и лирический герой ему не нужен, он слит с самим поэтом.

Образ музы появляется в его лирике 1850-х годов: "Музе" ("Надолго ли опять мой угол посетила...", 1857). Образ поэта, бессильного передать словами проявления красоты и любви, присутствует и в зрелой лирике Фета. И в лирике последних лет, например, в стихотворении "За горами, песками, морями..." (1891), Фет ставит поэзию в один ряд с красотой и любовью, видя в ней естественное проявление гармонии жизни.

11. А.К. Толстой начал писать и печатать очень рано. Уже в 1841 г., под псевдонимом Краснорогский, вышла его книжка "Упырь" (Санкт-Петербург). Толстой впоследствии не придавал ей никакого значения и не включал в собрание своих сочинений; ее лишь в 1900 г. переиздал личный друг его семьи, Владимир Соловьев. Это - фантастический рассказ в стиле Гофмана и Погорельского-Перовского.

Длинный промежуток времени отделяет первое, мимолетное появление Толстого в печати от действительного начала его литературной карьеры. В 1854 г. он выступил в "Современнике" с рядом стихотворений ("Колокольчики мои", "Ой стоги" и др.), сразу обративших на него внимание. Литературные связи его относятся еще к сороковым годам. Он был хорошо знаком с Гоголем, Аксаковым, Анненковым, Некрасовым, Панаевым и особенно с Тургеневым, который был освобожден от постигшей его в 1852 г. ссылки в деревню благодаря хлопотам Толстого.

Творчество Толстого многообразно по жанрам: он писал баллады, сатиры, притчи, былины, лирические стихи.

Сатира. Примкнув ненадолго к кружку "Современника", Толстой принял участие в составлении цикла юмористических стихотворений, появившихся в "Современнике" в 1854 - 55 годах под известным псевдонимом Кузьмы Пруtkова. Весьма трудно определить, что именно здесь принадлежит Толстому, но несомненно, что его вклад был не из маловажных: юмористическая жилка была очень сильна в нем. Козьма Пруtkов-

коллективный псевдоним группы русских писателей Алексея Толстого и братьев Александра и Владимира Жемчужниковых - выступавших совместно в 50-60-е годы 19 века. В вымышленном лице Козьмы Пруткова был создан комический тип поэта-чиновника, самодовольного, добродушного и благонамеренного, судящего обо всём с казённой точки зрения. Он обладал даром весьма тонкой, хотя и добродушной насмешки; многие из лучших и наиболее известных его стихотворений обязаны своим успехом именно иронии, в них разлитой (например "Спесь", "У приказных ворот"). Юмористически-сатирические выходки Толстого против течений 60-х годов ("Порой веселой мая", "Потом богатырь" и др.) немало повлияли на дурное отношение к нему известной части критики.

Видное место занимают юмористические пассажи и в цикле толстовских обработок былинных сюжетов. В ряду этих поэм особенной известностью пользуются две: "Очерк русской истории от Гостомысла до Тимашева" (1878) и "Сон Попова" (1882). Первая из них представляет собой юмористическое обозрение почти всех главных событий истории России, с постоянным припевом: "Порядка только нет". Поэма написана в намеренно-вульгарном тоне, что не мешает некоторым характеристикам быть очень меткими (например об Екатерине II: "Madame, при вас на диво порядок процветает,- писали ей учтиво Вольтер и Дидерот,- лишь надобно народу, которому вы мать, скорее дать свободу, скорей свободу дать". Она им возразила: "Messieurs, vous me comblez", и тотчас прикрепил украинцев к земле"). "Сон статского советника Попова" еще более комичен. Написанные в народном стиле стихотворения, которыми дебютировал Толстой, особенно понравились московскому славянофильскому кружку; в его органе, "Русской Беседе", появились две поэмы Толстого: "Грешница" (1858) и "Иоанн Дамаскин" (1859).

Проза. С прекращением "Русской Беседы" Толстой становится деятельным сотрудником Катковского "Русского Вестника", где были напечатаны драматическая поэма "Дон-Жуан" (1862), исторический роман "Князь Серебряный" (1863). В "Отечественных Записках" 1866 г. была напечатана первая часть драматической трилогии Толстого - "Смерть Иоанна Грозного.

С преобразованием в 1868 г. "Вестника Европы" в общелитературный журнал, Толстой становится его деятельным сотрудником. Здесь, кроме ряда былин и других стихотворений, были помещены остальные две части трилогии - "Царь Федор Иоаннович" (1868, 5) и "Царь Борис" (1870, 3), стихотворная автобиографическая повесть "Портрет" (1874, 9) и написанный в Дантовском стиле рассказ в стихах "Дракон". После смерти Толстого были напечатаны неоконченная историческая драма "Посадник" и разные мелкие стихотворения.

Меньше всего выдается художественными достоинствами чрезвычайно-популярный роман Толстого "Князь Серебряный", хотя он, несомненно, пригоден как чтение для юношества и для народа. Он послужил также сюжетом для множества пьес народного репертуара и лубочных рассказов. Причина такой популярности - доступность эффектов и внешняя занимательность; но роман мало удовлетворяет требованиям серьезной психологической разработки. Лица поставлены в нем слишком схематично и одноцветно, при первом появлении на сцену сразу получают известное освещение и с ним остаются без дальнейшего развития не только на всем протяжении романа, но даже в отделенном 20 годами эпилоге. Интрига ведена очень искусственно, в почти сказочном стиле; все совершается по щучьему велению. Главный герой, по признанию самого Толстого - лицо совершенно бесцветное. Лучшее всего удалась автору фигура Грозного. То безграничное негодование, которое овладевает Толстым каждый раз, когда он говорит о неистовствах Грозного, дало ему силу порвать с условным умилением перед древнерусской жизнью. По сравнению с романами Лажечникова и Загоскина, еще меньше заботившихся о реальном воспроизведении старины, "Князь Серебряный", представляет собой, однако, шаг вперед. Несравненно интереснее Толстой как поэт и драматург. Внешняя форма стихотворений Толстого не всегда стоит на одинаковой высоте. Помимо архаизмов, к которым даже

такой ценитель его таланта, как Тургенев, относился очень сдержанно, но которые можно оправдать ради их оригинальности, у Толстого попадаются неверные ударения, недостаточные рифмы, неловкие выражения. В области чистой лирики лучше всего, соответственно личному душевному складу Толстого, ему удавалась легкая, грациозная грусть, ничем определенным не вызванная. В своих поэмах Толстой является поэтом описательным по преимуществу, мало занимаясь психологией действующих лиц. В "Драконе", по словам Тургенева (в некрологе Толстому), Толстой "достигает почти Дантовской образности и силы"; и действительно, в описаниях строго выдержан Дантовский стиль.

Интерес психологический из поэм Толстого представляет только "Иоанн Дамаскин". Вдохновенному певцу, удалившемуся в монастырь от блеска двора, чтобы отдаться внутренней духовной жизни, суровый игумен, в видах полного смирения внутренней гордыни, запрещает предаваться поэтическому творчеству. Положение высоко-трагическое, но заканчивается оно компромиссом: игумену является видение, после которого он разрешает Дамаскину продолжать слагать песнопения. Всего ярче поэтическая индивидуальность Толстого сказалась в исторических балладах и обработках былинных сюжетов.

Как бы предчувствуя свою близкую кончину и подводя итог всей своей литературной деятельности, Толстой осенью 1875 г. написал стихотворение "Прозрачных облаков спокойное движенье", где, между прочим, говорит о себе:

Всему настал конец, прими ж его и ты  
Певец, державший стяг во имя красоты.

Лирика Толстого. Т.- романтик, любовь у него как божественное начало, которое не доступно разуму, может быть только прочувствована («Мне грустно и легко, печаль моя светла»). Темы поэзии: неудовлетворенность земной действительностью, тоска по бесконечному. Наряду с любовью поэт ощущает в себе и гнев и сожалеет об отсутствии у него непреклонности. Звучат мотивы неприятия окружающей действительности; жизнь социально близких ему слоев общества пуста и бессодержательна, полна пошлости («Минула страсть, и пыл ее тревожный /примириться с ней я не хотел»), здесь неприятие светской жизни. Тема природы. Она исцеляет душу человека от душевных противоречий. Тема любви. Образ любимой женщины конкретен и индивидуален; чистый, высоконравственный, гуманный, очеловеченный.

Для поэзии Толстого характерна неточная рифма, имевшая широкое распространение в ИРЛ 2 пол. 19 в.. Толстой не боится простых слов, общепринятых эпитетов, готовых формул. Больше половины его лирических стих. положено на музыку.

Т. писал баллады («Волки», «Курган»), кот. явл- ся результатом размышлений Толстого над современной ему русской жизнью и над прошлым России.

В старой Руси Толстого привлекает, однако, не московский период, омраченный жестокостью Грозного, а Русь Киевская, вечевая. Когда Поток-богатырь («Змей Тугарин»), проснувшись после пятивекового сна, видит раболопие толпы перед царем, он "удивляется притче" такой: "если князь он, иль царь напоследок, что ж метут они землю пред ним бородой? мы честили князей, но не этак! Да и полно, уж вправду ли я на Руси? От земного нас Бога Господь упаси! Нам писанием велено строго признавать лишь небесного Бога!" Он "пытает у встречного молодца: где здесь, дядя, собирается вече?" В "Змее Тугарине" сам Владимир провозглашает такой тост: "за древнее русское вече, за вольный, за честный славянский народ, за колокол пью Новграда, и если он даже и в прах упадет, пусть звон его в сердце потомков живет".

В области русской исторической драмы Толстому принадлежит одно из первых мест; здесь он уступает только одному Пушкину. Исторически-бытовая драма "Посадник", к сожалению, осталась неоконченной. Драматическая поэма "Дон-Жуан" задумана Толстым не только как драма, для создания которой автор не должен перевоплощать свою собственную психологию в характеры действующих лиц, но также как произведение

лирически-философское; между тем спокойный, добродетельный и почти "однолюб" Толстой не мог проникнуться психологией вечно ищущего смены впечатлений, безумно-страстного Дон-Жуана. Отсутствие страсти в личном и литературном темпераменте автора привело к тому, что сущность дон-жуанского типа совершенно побледнела в изображении Толстого: именно страсти в его "Дон-Жуане" и нет. На первый план между драматическими произведениями Толстого выступает, таким образом, его трилогия. Наибольшей известностью долго пользовалась первая часть ее - "Смерть Иоанна Грозного". Это объясняется прежде всего тем, что до недавнего времени только она одна и ставилась на сцену - а сценическая постановка трагедий Толстого, о которой он и сам так заботился, написав специальное наставление для нее, имеет большое значение для установления репутации его пьес. Сцена, например, где к умирающему Иоанну, в исполнение только что отданного им приказа, с гиком и свистом врывается толпа скоморохов, при чтении не производит и десятой доли того впечатления, как на сцене. Другая причина недавней большей популярности "Смерти Иоанна Грозного" заключается в том, что в свое время это была первая попытка вывести на сцену русского царя не в обычных до того рамках легендарного величия, а в реальных очертаниях живой человеческой личности.

По мере того как этот интерес новизны пропал, уменьшался и интерес к "Смерти Иоанна Грозного", которая теперь ставится редко и вообще уступила первенство "Федору Иоанновичу". Непреходящим достоинством трагедии, помимо очень колоритных подробностей и сильного языка, является чрезвычайная стройность в развитии действия: нет ни одного лишнего слова, все направлено к одной цели, выраженной уже в заглавии пьесы. Смерть Иоанна носится над пьесой с первого же момента. Вместе с тем каждая сцена обрисовывает перед нами Иоанна с какой-нибудь новой стороны; мы узнаем его и как государственного человека, и как мужа, и как отца, со всех сторон его характера, основу которого составляет крайняя нервность, быстрая смена впечатлений, переход от подъема к упадку духа. Нельзя не заметить, однако, что в своем усиленном стремлении к концентрированию действия Толстой смешал две точки зрения: фантастически-суеверную и реалистическую. Если автор желал сделать узлом драмы исполнение предсказания волхвов, что царь непременно умрет в Кириллин день, то незачем было придавать первостепенное значение стараниям Бориса вызвать в Иоанне гибельное для него волнение, которое, как Борис знал от врача, будет для царя смертельно помимо всяких предсказаний волхвов. В третьей части трилогии - "Царе Борисе" - автор как бы совсем забыл о том Борисе, которого вывел в первых двух частях трилогии, о Борисе косвенном убийце Иоанна и почти прямо - царевича Димитрия, хитром, коварном, жестоком правителе Руси в царствование Феодора, ставившем выше всего свои личные интересы. Теперь, кроме немногих моментов, Борис - идеал царя и семьянина. Толстой не в состоянии был отделаться от обаяния образа, созданного Пушкиным, и впал в психологическое противоречие с самим собой, причем еще значительно усилил пушкинскую реабилитацию Годунова. Толстовский Борис прямо сентиментален. Чрезмерно сентиментальны и дети Бориса: жених Ксении, датский королевич, скорее напоминает юношу эпохи Вертера, чем авантюриста, приехавшего в Россию для выгодной женитьбы. Венцом трилогии является срединная ее пьеса - "Федор Иоаннович". Толстовский Федор Иоаннович - один из мировых типов, созданный из непреходящих элементов человеческой психологии. Так знаменитая трилогия посвящена борьбе самодержавия с боярством.

12. А. Н. Островского по праву называют «Колумбом Замоскворечья». И действительно, он показал в своих произведениях правдивую картину жизни широких слоев русского народа, прежде всего купечества. Однако пьесы Островского привлекают не только исторической достоверностью, они более всего интересны своей нравственной проблематикой, остротой конфликта между теми, кто живет по совести, и теми, для кого погоня за богатством заслонила все моральные ориентиры.

Созданная в 1878 году драма «Бесприданница» продолжает и развивает основные темы и идеи творчества Островского; в ней изображен мир предпринимателей с его законами, обычаями и нравами. Здесь же разыгрывается трагедия человека, живущего по законам «горячего сердца». Но в «Бесприданнице» эти темы раскрываются немного иначе, в соответствии с новыми условиями изменившейся жизни.

Уже в первом действии «Бесприданницы» возникает мотив власти денег. Миллионщик Кнуров еще не появился на сцене, а мы узнаем о его значительности. Оказывается, он настолько важен, что и не разговаривает ни с кем. Буфетчик Гаврило замечает: «Как же ты хочешь, чтоб он разговаривал, коли у него миллионы! С кем ему разговаривать? Есть два-три человека в городе, с ними он и разговаривает, а больше не с кем; ну, он и молчит». Вот так с первых строк пьесы мы погружаемся в мир, где все строится на деньгах. Они определяют здесь нормы поведения.

Затем Кнуров и Вожеватов обсуждают предстоящую продажу Паратовым парохода «Ласточка». И здесь же речь заходит о Ларисе Огудаловой. И пароход, и девушка оказываются в глазах собеседников просто тоаром. «А ведь, чай, не дешевле „Ласточки» обошлась бы?» — предполагает Кнуров, имея в виду Ларису.

Казалось бы, «Бесприданница» — это пьеса о любви. Четыре героя соперничают, надеясь снискать благосклонность героини. Но о любви и о соперничестве можно говорить лишь условно. Вожеватов заанее уступает Ларису Кнурову, считая, что «всякому товару своя цена есть», а такой «товар», как Лариса, ему пока не по карману. Гаврила очень точно рисует дальнейшую судьбу Вожеватова. Сравнивая его с Кнуровым, он говорит: «В лета войдет, такой же идол будет». Слово «идол» несет здесь важную смысловую нагрузку. Идолом для героев пьесы становятся деньги и высокое материальное положение. Кто имеет деньги, тот всегда прав, может все себе позволить и сам становится идолом, на которого молятся все остальные.

Даже мать Ларисы Харита Игнатьевна стремится получить материальную выгоду из того, что имеет дочь-красавицу. Не смущаясь, она берет от Кнурова деньги на подарок Ларисе, а Вожеватов платит за ту же вещь еще раз. «Как кому понравилась дочка, так и раскошеливайся», — говорит Вожеватов и верно замечает, что весь дом Огудаловых похож на базар. Однако молодой купец считает это нормальным, потому что он твердо убежден, что «за удовольствие платить надо».

Глубокую и чистую любовь питает Лариса к Паратову. Она его так любила, что чуть не умерла с горя, когда он уехал, бросив ее. Уж, казалось бы, для него не имеют значения деньги. Ведь Паратов с таким шиком умеет их тратить, не жалея ни на цыган, ни на прочие развлечения. Но он так же оказывается во власти наживы, как и остальные герои пьесы. «У меня, Мокий Парменыч, — говорит он Кнурову, — ничего заветного нет; найду выгоду, так и продам что угодно». Никто, кроме самой Ларисы, не верит в его любовь к ней. Всем понятно, что при удачном случае блестящий барин Паратов продаст и самого себя. Свою «волюшку» он оценил в полмиллиона. Не стесняясь, он говорит об этом матери Ларисы, близкой ему по духу и также лишенной нравственных понятий. И та сразу же понимает, что речь идет о выгодной женитьбе.

Лариса не имеет денег и потому не может рассчитывать на любовь Паратова. Она бесприданница. И в этом, по мнению купцов, главный ее недостаток. Паратов ни на секунду не задумывается о чувствах Ларисы, когда решает погулять вволю перед женитьбой на миллионерше. Раз Лариса бесприданница, то она не имеет права и на чувства.

Герои пьесы снисходительно посмеиваются над умной и образованной Ларисой. «Хитрости в ней нет, не в матушку», — замечает Вожеватов. Ему, как и Кнурову, ближе и понятнее чувства Хариты Игнатьевны, которая ради выгоды готова на лесть и обман.

«Дорогой брильянт оправы требует», — так оценивают Ларису купцы, сравнивая ее с вещью. В конце пьесы Кнуров открыто предлагает Ларисе пойти к нему на содержание.

Лариса хорошо понимает свое положение. Она и ощущает себя вещью. «Они правы, я вещь, не человек...», — с отчаянием говорит она. Даже Карандышеву, когда он стал женихом Ларисы, кажется, что он получил право распоряжаться ею.

А что же сама Лариса? Она хочет жить честно, но не видит к этому пути. Человек, которого она любит, предал ее. Друг детства Вася Вожеватов не хочет помочь, потому что уже обещал Кнурову уступить девушку, словно вещь.

В мире, где все продается и покупается, нет места ни любви, ни дружбе, ни жалости. Символично звучит песня, которую напевает Лариса:

Матушка, голубушка, солнышко мое, Пожалей, родимая, дитяtko твое.

Но матушка не пожалеет. Она видит счастье своих детей лишь в деньгах и собственной выгоде. Так, старшую дочь Харита Игнатьевна выдала за кавказского князька, а он ее потом зарезал из-за ревности. Вторую дочь она отдала иностранцу, который оказался шулером и проходимцем. Теперь же Харита Игнатьевна решила пристроить Ларису. Ничему ее, видно, не научил пример старших дочерей. Да и чему он может научить женщину, у которой материнские чувства измеряются в деньгах? Она не слышит горьких слов Ларисы и не видит того, что дочь подошла к трагической черте.

Лариса же в отчаянии. «Мне хоть бы в лес, да только поскорей отсюда вырваться», — говорит она. Она так надеется полюбить Карандышева, но и он не понимает ее. «Я искала любви, но не нашла... ее нет на свете... нечего и искать», — произносит она в финале пьесы. Вытрел Карандышева она воспринимает как благодеяние, как избавление от гнета проблем. Обман Паратова стал последней каплей. Она не хочет больше жить. Пусть Карандышев убивает ее, как бы стремясь себе и всем доказать свое мнимое право распоряжаться Ларисой. Однако в словах главной героини звучит и благодарность за то, что он освободил ее от постылой жизни.

Драма Ларисы — это трагедия девушки, которую обманули и предали самые близкие люди, чьи помыслы определяют деньги и расчет. От удивительной по своей силе финальной сцены веет холодом полнейшего разочарования в жизни и добре. Это обвинение всему обществу с его ложными ценностями, главным для которого являются деньги.

13. Писатели-разночинцы, именуемые обычно «шестидесятниками»: Н. В. Успенский (1837-1889), Н. Г. Помяловский (1835-1863), Ф. М. Решетников (1841-1871), В. А. Слепцов (1836-1878), А. И. Левитов (1835-1877) и др. Большинство из них были выходцами из мелкого провинциального духовенства, имели за плечами семинарию. Все они в определенный момент порвали со своей средой и, увлеченные популярными тогда идеями о необходимости практически полезного и «достоверного» знания, отправились поступать в университеты или Медико-хирургическую академию, стремясь приобщиться к естественным наукам: медицине, физиологии, химии, биологии. Чаще всего эти будущие писатели были не готовы ни к поступлению в университет, ни к систематическому учению вообще и потому либо бросали все это, либо превращались в «вечных студентов».

Путь в литературу этому поколению открыла журнальная стратегия Некрасова, проводившаяся им в «Современнике», а также литературная критика и публицистика Добролюбова, Чернышевского, Писарева, Салтыкова-Щедрина.

Центральной темой творчества шестидесятников стала жизнь простого народа, крестьян, низов городского мира. Созданный ими образ народа шокировал современников неслыханной беспощадностью и натуралистичностью. Низы общества изображались как почти животные существа, живущие биологическими потребностями, неспособные понять простейшие законы и гражданские общественные установления, незнакомые с элементарной арифметикой (как в рассказе Н. Успенского «Обоз»). Такое видение было обусловлено не только жизненным опытом разночинцев, столкнувшихся в детстве и юности с грубостью и жестокостью жизни, с неприглядным бытом, но и той идеологией

радикальных революционеров, которую они восприняли и стремились отразить в своих произведениях, – в основе ее лежало представление о человеке как о биологическом существе, чья жизнь регулируется прежде всего физиологическими потребностями.

В результате нарисованный ими образ народа неожиданно оказался окрашен глубоким пессимизмом. Люди из простонародья, населяющие многочисленные очерки шестидесятых годов выглядят совершенно неготовыми к революции. Герои очерков «Обоз», «Хорошее житье», «Деревенская аптека» Н. Успенского, «Питомка» Слепцова – спивающиеся, неспособные испытывать сострадание – явно неготовы бороться за изменение своего социального положения. Они не способны даже помыслить о том, что для того, чтобы начать жить лучше, необходимо изменить социальные условия. Социальная система для героев шестидесятнических очерков страшна и непонятна. Первый же вопрос о социальной справедливости, поставленный в самой примитивной форме, ведет к гибели героев «Подлиповцев» Решетникова – крестьян, отправившихся искать «где лучше». Народ, каким он представлен у шестидесятников, – это абсолютный раб существующего социального порядка. Этот пессимизм сделал в конечном счете их произведения не до конца приемлемыми не только для враждебной критики, но и для тех идеологов, которые поначалу вдохновляли и высоко превозносили их творчество. Чернышевский в статье «Не начало ли перемены?» (1861) увидел в очерках Н. Успенского новое слово в изображении народа, принципиально отличное от того, что было у писателей-дворян, прежде всего в «Записках охотника» Тургенева, Чернышевский поддержал Успенского в его стремлении сказать о народе неприкрашенную правду, оптимистически предполагая, что это может «просветить» народ, благотворно повлиять на его жизненное поведение. Однако со временем происходит разрыв Н. Успенского с Некрасовым и кругом «Современника»: этого «первопроходца» шестидесятнической прозы стали обвинять в клевете на народ.

Другой важнейшей темой в творчестве этих писателей стал трудный путь человека из разночинной среды к знаниям, его сложное самоутверждение в обществе. И здесь проблемы, стоявшие перед «новым человеком», стремящимся играть активную роль в культурной и общественной жизни страны, остались неразрешимыми не только в литературе, но и в жизни. Разночинец ощущал свою ущербность, недостаток образованности, воспитания, когда сталкивался с чуждой дворянской средой, занимавшей центральные позиции в культуре, сформировавшей определенный жизненный стиль. Некоторые из разночинцев выбирают путь компромисса. Например, Молотов, главный герой диалогии Помяловского, принимает решение приспособиться, занять место в существующей бюрократической социальной системе. Он отказывается от борьбы за самоутверждение, но получает домашний уют, простое семейное, «мещанское» счастье. Только в «Трудном времени» Слепцова мы видим разночинца, уверенного в себе, легко побеждающего в духовном и нравственном поединке аристократа-помещика. Но такой образ оказался возможен только после романа Чернышевского «Что делать?». В жизни все оказалось сложнее. Подавляющему большинству писателей-шестидесятников не удалось разрешить стоящие перед ними проблемы: для них характерен неустойчивый быт, алкоголизм, ранние смерти. Недолго длилась и их литературная известность. Уже в семидесятые годы большинство из них сходят с литературной сцены, их произведения быстро забываются (за некоторым исключением).

Путь шестидесятников оказался очень кратким. Это путь, приведший к духовному тупику. В очерках Успенского и Решетникова, Помяловского и Слепцова трудно увидеть позитивное начало, они вряд ли могут предложить современному читателю цели и идеалы, к которым стоит стремиться. Однако они не утратили способности поражать читателя и сейчас, но не своим натурализмом, а отраженным в них трагическим образом человека, отринувшего Бога и идолов, но не сумевшего обрести иных духовных опор и потому кончившего жизнь в пустоте отчаяния.



Итак, центральными, формообразующими идеями времени в шестидесятые годы становятся спор о герое (в романе) и проблема народа.

14. Литературный и художественный процесс этого насыщенного общественными явлениями и идеями периода в целом отличался стилевым единством. Центральными эстетическими явлениями середины XIX в. стали формирование реализма и тяготение к эпическим художественным формам. Осмысляя русскую литературу середины XIX в., необходимо говорить не о реализме вообще, а об одной из разновидностей реализма, ставшей в это время основной.

Проблеме реализма посвящен специальный раздел учебника «История русской литературы XIX в. 40—60-е годы» под редакцией В.Н. Аношкиной и Л.Д. Громовой. Автор раздела А.А. Демченко, развивая концепцию У.Р. Фохта, выделяет две разновидности реализма: психологический (Пушкин, Лермонтов, Гоголь и др.) и социальный (натуральная школа, писатели-демократы 1860-х годов, народническая беллетристика 1870-х). Сохраняя терминологию Фохта и освобождая концепцию от ряда неточностей (среди которых отмечаются «расширительное наполнение психологического реализма произведениями писателей, выходящих за пределы 1830—1840-х годов и, наоборот, ограничение круга беллетристов социального реализма лишь так называемыми «писателями-социологами»»), – Демченко предлагает обозначить специфику реализма середины XIX в. как «реализма социального».

Действительно, в 50—70-е годы социальная «реальность» стала важным предметом художественного освоения, однако, очевидно, что категория «общества» в значительной мере является абстрактной и как единица мышления оказывается лишь термином социологии. Такой художественной абстракцией были государство, империя, просвещённая монархия в эстетике классицизма.

Художника-реалиста интересовало не само общество, а люди, живые судьбы, личность в системе общественных отношений. Думается, теоретически необоснованно делить реализм на «социальный» и «психологический», ведь основным жанром русской классической литературы стал социально-психологический роман. И реализм как тип художественного мышления, как литературный стиль неизменно являет диалектическое единство «социального» и «психологического» (понимая «психею», «душу», в широком смысле слова – как средоточие человеческой индивидуальности, включающей биологически-телесный, эмоциональный и рациональный уровень, нравственно-философский и мистико-религиозный мир личности, её социальное самосознание и т. п.). К этому прибавляется социально-психологическая уникальность художника и ее стилевое воплощение. Ведь, по известному выражению Бюффона, стиль есть личность.

Стремление индивидуализировать «социальный» реализм прослеживается и в концепции А.А. Демченко. Литературный процесс делится здесь на течения и школы, в основе которых философско-гносеологические ориентиры. Так, оформляется социально-просветительское течение: Герцен, Чернышевский, Некрасов, Салтыков-Щедрин, Слепцов, Н. и Г. Успенские, Решетников, Бажин, Омулевский, Куцевский, Максимов и др. Внутри течения выделяются революционно-демократическая разновидность (Чернышевский, Некрасов, Салтыков-Щедрин, Слепцов, Бажин, Омулевский) и либерально-демократическая (Помяловский, Решетников, Н. Успенский, Левитов, Благовещенский, Гире, Шеллер-Михайлов, Мордовцев и др.). Им противопоставляются произведения так называемой антинигилистической литературы: Писемский «Взбаламученное море», Крестовский «Панургово стадо», Ключников «Марево». По мысли А.А. Демченко, это была «вторичная, «теневая» литература», использовавшая сюжеты «с очернительскими целями». Думается, оценочные термины социологического типа в классификации реализма неточны. Какой же это тип реализма – «очернительский»? Тогда в одну группу с этими художественно второстепенными текстами попадают «На ножах» Лескова, «Бесы» Достоевского, «Обрыв» Гончарова?

Вероятно, осмысляя литературный процесс в рамках реалистической эстетики, можно исходить из типологии художественного пространства, говорить о типе самой художественной реальности, способе художественной манипуляции с действительностью, форме эстетической трансформации реальности, ее художественно-словесной разновидности. Тогда «социально-просветительско-рационалистическое» течение окажется публицистическим, ведь автор здесь не постигает действительность, а доказывает свою готовую общественно-политическую позицию средствами искусства. Публицистический стиль в реализме изначально субъективен, «идеален», по определению Белинского, и потому далеко не всегда объективно реалистичен. Показателен пример из «Дневника писателя» Достоевского, где писатель-психолог ставит под сомнение знаменитый эпизод из главы «Княгиня Волконская» поэмы «Русские женщины», в котором жена декабриста, увидев мужа, целует его цепи. Достоевский замечает, что женщина никогда так не поступит и поцелует сначала мужа, а уж потом (если появится такое желание) – цепи. Публицистически яркая сцена казалась критику реалистически недостоверной.

Тогда и стиль Салтыкова-Щедрина («Сказки», «История одного города»), по сути лишь условно-реалистический, может быть назван гротескно-фантастическим, а не «просветительским». Черты публицистического стиля присутствуют и в названных романах Лескова и Достоевского, которые выдвигают свою, точнее традиционную нравственно-философскую систему восприятия современных общественных явлений.

В рамках социального реализма А.А. Демченко говорит также о литературных школах (в точном смысле слово «школа» – это более позднее явление. Школой был, пожалуй, лишь акмеизм Гумилева). В литературном процессе XIX в., вероятно, можно говорить о подражании, ученичестве, эстетической близости членов группы. По существу, такими «школами» были крупные художественные журналы и их идейные руководители. Например, «Отечественные записки» времен Белинского или «Современник» Некрасова, который сам в творчестве далеко выходил за рамки социологической концепции Чернышевского, и именно он своим талантом привлекал единомышленников-реалистов.

Демченко выделяет в литературном процессе «школу Чернышевского» («Трудное время» В.Слепцова, «Степан Рулев» Н. Бажина, «Шаг за шагом» И. Оммулевского и др.); «этнографическую школу» (родоначальник В. Даль, «Плотничья артель» А. Писемского, «Дедушка Поликарп» П. Мельникова-Печерского; «Рассказы. Две части» Н. Успенского, «Подлиповцы. Этнографические очерки из жизни бурлаков» Ф. Решетникова и др.); «некрасовскую школу» (Н. Михайлов, А. Плещеев, Л. Трефолев, И. Никитин, Н. Добролюбов, В. Курочкин, Д. Минаев и др.).

Кроме просветительского реализма, в социальном реализме принято выделять социально-психологическое течение. Собственно, это и есть русский классический реализм. Это произведения Тургенева, Гончарова, Островского. Сюда же относят романы Писемского «Тысяча душ» и Лескова «Некуда». Особое место отводится «школе Островского».

Третьим течением реализма становится социально-этическое (или этико-психологическое) течение. Его сформировали своими произведениями Толстой, Достоевский, Писемский (как автор романа «Масоны», 1880), Лесков (произведения о «праведниках» 1870—1880-х годов – «Однодум», «Запечатлённый ангел», «Очарованный странник»). Точнее это направление можно назвать социально-философским. Названные писатели действительно руководствовались этическими целями, но отнюдь не были морализаторами, а искусство не смешивали с дидактикой. Они обнажали душевные бездны. Их откровения о человеке поражают не столько этической оценкой, а пьянящей диалектикой «двух бездн», если угодно, эстетическим «аморализмом» познания. Писателей интересовала человеческая личность как многоуровневая система. Бердяев называл романы Достоевского антропологическими экспериментами. А сквозной экзистенциальной темой Толстого становится смерть. Социальные факторы отступали здесь на второй план, вернее были лишь средой актуализации личности. В XXI в. многие социальные проблемы

XIX столетия кажутся наивными, исторически неактуальными, но философско-психологический уровень бытия не теряет своей значимости по определению. В этой связи художественную действительность такого типа более точно назвать философско-психологической. Как особый уровень реальности здесь раскрываются «внерассудочная» реальность мира «идей», бессознательное и мистико-религиозная реальность, передающая опыт сверхестественного. Такой реализм, по сути, становится мифологическим (религиозно-мистическая тема у Достоевского, мифологема человеческой души и Души Природы у Тютчева).

Таким образом, придерживаясь той или иной классификации и типологии реализма, следует исходить не из абстрактно-теоретических построений и уж тем более не из социологии, а из сложных представлений о многоуровневой реальности, преломляющейся в мире личности. Именно она художественно воплощается в отдельном тексте или творчестве писателя в целом. Здесь могут возникать новые смысловые и стилевые сцепления. Художественный реализм прекрасен как раз многообразием восприятия и воплощения единой реальности.

Традиционный термин «критический реализм» также не отвечает современным представлениям о художественной реальности. Как известно, он возник в терминологии советского периода, чтобы отграничить новый «социалистический» от старого «критического» реализма, который, по сути, был тем же публицистическим (синтезом реализма, классицизма и романтизма). Реализм XIX в. в целом может быть назван аналитическим. Таким образом, эволюция художественного стиля в литературном процессе менялась от «дагерротинирования» (фотографирования) реальности в «натуральной школе» через публицистический реализм к реализму социально-философскому и философско-психологическому.

## **V Семестр.**

### **5.1. Пример разноуровневых заданий**

1.

- 1) Премудрый пескарь;
- 2) дикий помещик;
- 3) Топтыгин 1-й, сказка «Медведь на воеводстве»;
- 4) один из генералов, сказка «Как мужик двух генералов прокормил»;
- 5) либерал, сказка «Либерал».

2.

- 1) Платон Каратаев;
- 2) князь Василий;
- 3) князь Ипполит.

3. 1. Графиню Ростову также зовут Натальей, а в финале романа появляется третья Наташа Ростова — дочь Николая и княжны Марьи. 2. Старуха Хлестова в комедии Грибоедова «Горе от ума». 3. «Перемудрили мы с Верочкой». 4. На коне и в мазурке. 5. Анатолий уже был женат. 6. Убить Наполеона. 7. Евангелие. 8. Кавардачок. 9. Они. 10. «Наш барин» («Нашим князем» называют Болконского солдаты в его полку). 11. Выбор между двумя поклонниками: русским вельможей и иностранным принцем. 12. Надежной получить разрешение на развод с Пьером и вступить в новый брак. 13. Аллегория всемогущества Наполеона: его сын на картине играет в бильбоке земным шаром. 14. «Она была пуста, как пуст бывает домиравший обезматочивший улей». 15. Помни о смерти. 16. Короткая верхняя губа. 17. Не замечая того, переломал все перья на столе у Николая Ростова. 18. «Все хорошо, что хорошо кончается».

4.

1. Пьера Безухова.
2. Андрея Болконского.
3. Наполеона Бонапарта.
4. Василия Денисова.
5. Федора Долохова.
6. Пети Ростова.
7. Михаила Кутузова.
8. Элен Курагиной.
9. Наташи Ростовской.
10. Багратиона.
5. 1. Форейтор. 2. Гармонь. 3. «Выходы». 4. Фейерверк. 5. Отлучил на три года от причастия. 6. «Крестятся и водку пьют». 7. Пророческий дар. 8. В Соловецкий монастырь.
6. 1. Сказка. 2. Возмущение. 3. Сатира. 4. Высмеивание человеческих пороков. 5. Дали рюмку водки и пятак серебра.
7. 1. Эпос. 2. Аллегория. 3. Гипербола. 4. Просторечия. 5. Сатира.
8. 1. «Страшное дело». 2. Перифраз. 3. Эпитеты. 4. Антитеза (контраст). 5. Метафора. 6. Риторический вопрос. Риторическое восклицание. 7. Гипербола. 8. «Люди».
9. 1. «Влюбленный антропос». 2. Плач и смех. 3. Камни, которые катятся с горы. 4. «Умри, Денис, лучше не напишешь» (Слова князя Потемкина после представления комедии Д. И. Фонвизина «Бригадир»). 5. Актриса итальянской оперной труппы, умершая во время гастролей в С. 6. Пава. 7. «А хорошо, что я тогда не женился». 8. Маленькая трилогия. 9. Белый шпиг. 10. «Гейша», оперетта С. Джонса.
10. 1. На леденцах. 2. Раневская: «...Смейтесь надо мной, я глупая... Шкафик мой родной... (Целует шкаф.) Столик мой». 3. «Облезлый барин» 4. «Мы выше любви». 5. «Волю», то есть отмену крепостного права. 6. Размахивание руками. 7. «Охмелия, ступай в монастырь». 8. С. Я. Надсон «Друг мой, брат мой, усталый, страдающий брат...», Н. А. Некрасов «На Волге». 9. От коня Калигулы. 10. Петя Трофимов (в пьесе он нередко выступает в амплу резонера).
11. 1. Лежит на семи холмах. 2. Благочестие, кротость, начальники. 3. «Запорю!» 4. В 1762. 5. Академию. 6. Ферды щенко. 7. Стояли на коленях. 8. Капитан-исправник. 9. Угрюм-Бурче ев. 10. При отставном майоре Прыще.
12. 1. Сказ. 2. «Как яркая змея». 3. Осатанел. 4. Поднос с деньгами. 5. Сравнение. 6. Перифраз. 7. Внутренний монолог. 8. Реализм.
13. 1. Олицетворение. 2. Асиндетон. 3. Метафора. 4. Антитеза. 5. Параллелизм. 6. Внутренний монолог. 7. Полисиндетон. 8. Князь Андрей после того, как пережил ранение, смерть жены и разочарование в славе, снова возвращается к активной жизни. Дуб иллюстрирует ему его состояние души.
14. 1. Гипербола. 2. Гротеск. 3. Сатира. 4. Фантастика.
15. 1. Портрет. 2. Художественная деталь. 3. От деградации личности. 4. Старцев считает, что женитьба на Екатерине Ивановне не позволила бы ему жить так, как он хотел.
16. 1. Монолог. 2. Внесценический персонаж. 3. Лиризм. 4. Комедия. 5. Кульминации. 6. Литота. 7. Анафора/Единоначатие. 8. Эпитет.
- 17.
1. Николаю Ростову (Л.Н. Толстой „Война и мир“).- 5
2. Раскольникову (Ф.М. Достоевский. „Преступление и наказание“). – 6
3. Обломову (И.А. Гончаров. „Обломов“). -1,7

4. Князю Андрею (Л.Н. Толстой „Война и мир“). - 2
5. Катерине Кабановой (А.Н. Островский. „Гроза“). -7

## 5. 2. Тестовые задания:

Ответы:

1. - Б)
2. - А)
3. - А)
4. - В)
5. - А)
6. - А)
7. - А)
8. - В)
9. - А)
10. - В)
11. - В)
12. - Б)
13. - В)
14. - А)
15. - Б)
16. - А)
17. - Б)
18. - А)
19. - А)
20. - В)
21. - Б)
22. - Б)
23. - А)
24. - В)
25. - Б)
26. - В)
27. - В)
28. - А)
29. - А)
30. - Б)

## 5.3 Примерные темы докладов к зачёту

1. Литература и общественное движение 70-х гг. во многом и существенном определялись процессами, происходившими в предшествующий период, хронологическое завершение которого для литературы связано с прекращением «Современника» и «Русского слова». Идейное и художественное наследие 60-х гг. осталось живым и действенным на многие последующие десятилетия; масштабность социально-исторических перемен, начатых в те годы, творческий взлет общественной, философской и эстетической мысли, связанный прежде всего с именами Чернышевского, Добролюбова, Писарева, обусловили размах, глубину художественных исканий и свершений в деятельности писателей самых различных устремлений, убеждений, характера и размера

дарований. Проблемы, поставленные литературой 60-х гг., оставались во многом актуальными для последующего периода. В 70-е гг. продолжали свою активную литературную деятельность крупнейшие писатели-реалисты, своим творчеством уже определившие в целом направление развития русской литературы в пореформенную эпоху. Такова творческая и организаторская деятельность Некрасова и Салтыкова-Щедрина. Таковы программные по своему значению произведения Тургенева и Островского, Достоевского и Л. Толстого. Большое значение для 70-х гг. в силу особенностей данного периода имело творчество писателей демократического направления, непосредственно опиравшихся на революционно-демократическую эстетику, на принципы ее творческого воплощения в романах Чернышевского, в поэзии Некрасова, в сатире Салтыкова-Щедрина. В 70-е гг. творчество демократов-шестидесятников приобрело подлинно программное значение своей обращенностью и к проблемам народной жизни, и к судьбам передовой разночинной интеллигенции. Широкий общественный резонанс получили очерки рассказы А. И. Левитова, о чем свидетельствуют издания и переиздания его книг «Степные очерки» (1870, 1874), «Московские норы и трущобы» (1869, 1875), «Горе сел, дорог и городов» (1874). Принципиальное признание и действительное значение приобрело к началу 70-х гг. творчество Ф. М. Решетникова. Виднейшие деятели литературы, передовой критики не без оснований связывали его романы, повести, очерки с ведущими тенденциями в развитии литературы по пути реализма и народности. Произведения Решетникова переиздаются в 1869 и 1874 гг., на рубеже 60-х и 70-х гг. появляются его последние романы — «Где лучше?» и «Свой хлеб». С традициями Чернышевского, Помяловского, Слепцова связано развитие демократического романа, особенно в начале нового периода. Таковы, в частности, романы Н. Ф. Бажина «История одного товарищества» (1869), Д. К. Гирса «Старая и юная Россия» (1868, 1870), И. В. Омулевского «Шаг за шагом» (1871), И. А. Кушевского «Николай Негорев, или Благополучный россиянин» (1871) и др. С традициями литературы 60-х гг. переплетаются во многом в литературе последующего периода общие процессы, связанные с творческим методом, развитием жанров, приемами повествования. То типологическое разграничение, которое получило в критике и литературоведении наименование социологического и психологического реализма, характерно и для 60-х и для 70-х гг. Вместе с тем для последних отчетливо определилось и дальнейшее движение литературы, связанное с углублением и обновлением реализма, с процессами как дифференциации данных течений, так и с их интеграцией в творчестве крупнейших писателей-реалистов. В развитии жанров художественной прозы в 70-е гг. характерны явления, также определившиеся еще в предшествующий период: наиболее активно разрабатывается и обновляется жанр романа, продолжается интенсивное развитие малых жанров, особенно очерка. Динамика и направление данного развития характеризуется все более широким охватом в литературе явлений действительности, стремлением как можно точнее и разностороннее отразить крутые перемены, происходившие как в жизни отдельных людей, так и в судьбах целых социальных пластов народонаселения пореформенной России. Являясь как бы крайними полюсами в развивающейся литературе, роман и очерк находились вместе с тем в диалектическом процессе непрерывного взаимного обогащения и обновления. Воздействие очерка на роман особенно отчетливо сказалось в народническом романе (у Засодимского, Златовратского и других), как до этого — в демократической литературе 60-х гг. (у Решетникова в особенности). При всем многообразии идейных, общественных и художественных связей литературы 70-х гг. с творческим наследием предшествующего периода очевидно и другое: 70-е годы — качественно особый период и в русском общественном движении, и в развитии литературы. Своеобразие этого периода определяется в первую очередь особенностями, характером, судьбами революционно-народнического движения. Именно в этот период народничество окончательно оформилось, достигло апогея в своем развитии, определилась ясно и его идейная

ущербность, историческая ограниченность, утопичность социалистических идеалов народников. Глубинные социальные процессы, совершившиеся в пореформенной России, и вызванное ими народническое движение определяли в конечном счете особенности самых различных явлений и областей общественной жизни 70-х гг. Расстановка литературно-общественных сил в 70-е гг. нашла свое выражение в позиции наиболее значительных печатных органов, вокруг которых группировались писатели, критики, публицисты. Влиятельнейшими легальными журналами, с наибольшей полнотой и разносторонностью воплотившими демократические устремления передовой литературы, были «Отечественные записки» и «Дело». Продолжив революционно-демократические традиции «Современника» и «Русского слова», эти органы в то же время сумели отразить то исторически прогрессивное, что несла с собой народническая идеология. Вместе с тем виднейшие деятели данных журналов сумели увидеть и показать черты ограниченности, ущербности и противоречивости многих народнических представлений. Несомненной заслугой «Отечественных записок» и «Дела» было то, что руководители этих журналов, не разделяя ряда заблуждений, были чужды догматической ограниченности в понимании исторического значения самоотверженной революционной борьбы народников. Некрасов и Салтыков-Щедрин в «Отечественных записках», Благодетлов и Шелгунов в «Деле» не просто сочувствовали революционерам, но и предоставляли страницы журналов для выступлений ряда виднейших деятелей народничества, идя при этом на явный риск не только цензурного характера. Как критики и публицисты в «Отечественных записках» и «Деле» выступали Н. К. Михайловский, П. Л. Лавров, П. Н. Ткачев, С. М. Степняк-Кравчинский и другие идеологи и участники народнического движения. Близость названных журналов к народничеству нашла выражение и в привлечении к сотрудничеству целой группы писателей-народников (Наумов, Златовратский, Засодимский и др.). Следует, разумеется, учитывать и своеобразие каждого из журналов. Наиболее ярким и влиятельнейшим из них были «Отечественные записки», переживавшие самый блистательный период своего длительного существования, оборвавшегося царским запретом в 1884 г. Свообразием журнальной литературы 70-х гг., также связанным с особенностями революционно-народнического движения, является и то, что в данный период исключительное значение приобрела нелегальная революционная печать и литература. Продолжая традиции «Колокола» и «Полярной звезды», революционные народники издают за рубежом ряд журналов и газет («Народное дело», «Работник», «Вперед!», «Набат» и др.). Нелегальная, подпольная печать налаживается и в самой России (издания «Земли и воли», «Народной воли» и др.). Без оглядок на цензуру печатаются многие пропагандистские произведения. В. И. Ленин писал об этих изданиях: «...нелегальная печать проламывала цензурные запоры и заставляла открыто говорить о себе легальные и консервативные органы». О необходимости внимательного изучения как легальной, так и нелегальной литературы, по свидетельству В. Д. Бонч-Бруевича, В. И. Ленин говорил неоднократно. Революционно-демократической печати и литературе противостояли реакционно-охранительные органы, из которых наиболее воинствующими были «Русский вестник» и «Московские ведомости» М. Н. Каткова, «Гражданин» В. П. Мещерского, с конца 70-х гг. — газета «Новое время» А. С. Суворина и др. Либеральная печать («Вестник Европы» М. М. Стасюлевича, газеты «Русские ведомости», «Голос» и др.), отрицательно относясь к революционному движению, в то же время не могла не учитывать демократические настроения общества и нередко предоставляла свои страницы для произведений прогрессивной литературы. Связи литературы 70-х гг. с общественно-освободительным движением нашли глубокое отражение в проблематике творчества отдельных писателей, в разработке конкретных тем произведений. С наибольшей очевидностью и непосредственностью эти связи проявились в демократической литературе, в творчестве литераторов-разночинцев, выходцев из той общественной среды, которая и выдвинула основной контингент деятелей революционно-народнического движения. Главной темой этой литературы и в 70-е гг. была народная жизнь, социальные

процессы, в ней происходящие, настроения и чаяния широких трудовых масс. Второй главнейшей темой, неразрывной с первой, явились умственные и нравственные искания самой разночинной интеллигенции, призванной, как считали ее передовые представители, помочь народу, пробудить его, возглавить его борьбу против несправедливого существующего порядка во имя лучшего социального устройства. К 70-м гг. в дореформенной русской действительности — и в народной среде, и в других социальных слоях — накопилось много нового, сложного и противоречивого, ставившего перед литературой новые сложнейшие задачи. Вследствие этого данный период в литературе характеризуется особо напряженными идейными и художественными поисками, порою кризисными явлениями в творчестве даже крупнейших художников слова, интенсивным обновлением художественных средств исследования и отображения действительности. Насущнейшим, главнейшим темам современной литературы была посвящена статья Салтыкова-Щедрина «Напрасные опасения» (1868), явившаяся программным выступлением новых «Отечественных записок». Для времени идейного и организационного оформления народничества, когда рекрутировался и сам состав участников революционного движения, характерна новая волна литературы о «новых людях», о поисках разночинцами смысла жизни, своего места в ней. Таковы упоминавшиеся романы Бажина, Гирса, Омурлевского, Кушневского и др. К этому ряду произведений следует отнести и повесть Гл. Успенского «Разоренье», новые романы А. К. Шеллера-Михайлова («Господа Обносковы», «Под гнетом окружающего», «Вразброд», «Лес рубят — щепки летят»), Д. Л. Мордовцева («Новые русские люди», «Знамение времени»), роман «Живая душа» Марко Вовчка (М. А. Маркович). Демократический роман при всех его идейных и художественных недостатках, о которых писала критика, переживал полосу подъема, связь его с новыми явлениями в общественном движении не подлежит сомнению. Как бы другим полюсом данной волны демократической литературы, который был столь же закономерным откликом на подъем революционно-общественного движения, в те же годы явилась охранительная, антинигилистическая литература, главным средоточием которой стал «Русский вестник» Каткова. Антинигилистический роман переживает свой второй кратковременный «расцвет». Появляются диалогия «Кровавый пуф» («Панургово стадо», «Две силы») Вс. Крестовского, «На ножах» Лескова, «Марина из Алого Рога» Б. Маркевича и др. В данном ряду антинигилистических романов передовыми кругами русского общества воспринимался и роман Достоевского «Бесы». Антинигилистические мотивы не без оснований находила критика в романах «Дым» Тургенева, «Обрыв» Гончарова.

2. Народничество – разновидность крестьянской общинной социалистической утопии. Первоначально «народничество» было прогрессивным движением разночинной интеллигенции и выражало интересы крестьян, выступало против крепостничества и капиталистического развития России, за свержение самодержавия путем крестьянской революции.

Собственно народниками, в узком смысле, считали себя деятели «Земли и воли» (1876), о которых говорила в своих воспоминаниях В.Н. Фигнер. Было и более широкое понятие народничества, включавшего его истинных родоначальников – Герцена, Чернышевского, разочаровавшихся в западноевропейском буржуазном социализме и заложивших основы русского крестьянского социализма, в основе идеологии которого было учение о спасительном значении сельской крестьянской общины как формы перехода к социализму. Но все, что мы сказали, касается народничества как политического движения, и в нем перевешивали утопические, анархические элементы: М.А. Бакунин, П.Л. Лавров, П.Н. Ткачев, М.Н. Михайловский.

Существовала еще народническая художественная литература, которая, хотя и была заражена указанной утопической доктриной, но пыталась и реально исследовать жизнь народа, процессы, происходившие в пореформенной русской деревне. Речь идет о



писателях Н.И. Наумове, П.В. Засодимском, Ф.Д. Нефедове, Н.Е. Каронине-Петропавловском. Особо надо выделить Н.Н. Златовратского и Г.И. Успенского. Степень правдивости этих писателей очень высокая.

С добродушной иронической образностью рассказывал Златовратский о писателях-народниках, неутомимых правдоискателях: «И как же мы усердствовали; мы залезали к мужику в горшок, в чашку, в рюмку, в карман, мы лезли в хлев, считали скотину, считали возы навоза, мы отбирали данные у кабатчиков, у акцизных чиновников, летали на сходы и «исчитывали» мирскую выпивку, мы топтались по полям и лугам, мерили полосы шагами, снимали планы, прикидывали четвертями и вершками межники и межполосные броды... чего-чего только мы не нюхали, не измеряли, не вешали!..»

Метод скрупулезного «исчитывания» народной жизни был шагом в поступательном развитии реализма. Метод критического наблюдения перейдет во все области реалистического изображения жизни.

Николай Иванович Наумов (1838-1901) – зачинатель художественной прозы народничества, изображал жизнь пореформенного крестьянства. Сущность того, что первым стал делать Наумов, можно представить себе следующим образом: что было бы, если бы тургеневские герои Хорь и Калиныч вступили в непримиримый конфликт между собой; Хорь, сделавшийся кулаком, нещадно эксплуатировал бы Калиныча, а Калиныч, опутанный долгами и обстоятельствами, батрачил бы на него. Смышленость Хоря – вся ушла в торговые предпринимательства, в сделки, поставки, подряды в очень широкой округе. Он весьма возгордился собой и всячески глумился над «нищесбродами». А у Калиныча замерла бы в душе его поэтическая нотка, и он только и сетовал бы на голод, холод и свою безысходность. Хорю юридически уже не было бы нужды прятаться за спину барина, приобретать имущество на его имя: реформа давала все права для наживы. А у Калиныча-бедняка – по-прежнему никаких «правое». Свои же мужики сцепились теперь друг с другом в непримиримой вражде.

Наумов, в отличие от Тургенева, Григоровича, Николая Успенского, строил свои рассказы не на отдельных курьезных, нелепых случаях, а на драматическом столкновении борющихся сил в деревне. Наумов первым стал изображать появление кулака, срастание новой хищной силы с купечеством, чиновничеством, а «раскрестьяненные» батраки потянулись к голытьбе, приисковым рабочим, хлынули из деревень в города. Очень популярны были рассказы и очерки Наумова «Еж», «Мирской учет», «Юровая». Они входили в сборник его произведений «Сила солому ломит» (1874). Тут показано, как народ разочарован в реформе, «это не та воля». На шею сели новые дольщики: «мироеды», мужики-торгаши (образ Прохора Белкина в рассказе «Деревенский торгош»), оптовые скупщики (образ Вежина в «Юровой»). Эти мотивы с вариациями часто повторяются у Наумова (рассказ «Крестьянские выборы», 1873, «Деревенский аукцион», 1871, «Зажора», 1881).

Наумов отметил и появление защитников народных интересов: Карпов в «Крестьянских выборах», Долгополов в «Паутине», Дегтярев в «Умалишенном». Положительный герой, по словам Щедрина, перестал быть «анонимом», «секретно мыслящей» личностью.

Но слава Наумова оказалась кратковременной. В 1884 году он покинул Петербург и переехал на казенную службу в Сибирь. Обнаружилась некоторая упрощенность его творчества: у Наумова только два героя – эксплуататор и эксплуатируемый. Между ними стена, никаких переходов.

Более ярким талантом обладал Павел Владимирович Засодимский (1843-1912). Он сумел интегрировать многие мотивы народничества в главное свое произведение – «Хроника села Смурина» (1874). Тут и разорение, тут и борьба. Предводитель кулацкого мира – Прокудов, богач и пройдоха. Он выдает себя за благодетеля. Он назначил, чтобы воспитанная им сирота вышла замуж за писаря. Так выгодно Прокудову в его дальних планах. Но Евгения любит разбитного,

сообразительного, грамотного малого Дмитрия Кряжева, и он взаимно любит ее. Кряжев делается крестьянским вожаком. Борьба лагерей обостряется еще и на почве личных мотивов.

При всей наивности художественного приема – снабжать героя «говорящей» фамилией, образ Кряжева, несомненно, удался Засодимскому. Он стоит гораздо выше многих образов-праведников в произведениях Наумова.

Кряжев объединяет кузнецов в артель, открывает лавку, чтобы торговать без перекупщиков. Борьба смуринской бедноты с заручьевскими богатеями приобретает непримиримый и трагический характер. Кулаки подвели Кряжева под суд, но присяжные оправдали его.

Засодимский не скрывает обреченности доверчивого Кряжева. Крестьянский мир дрогнул и по науськиванию кулаков изгоняет Кряжева. Но он и внутренне порывает с иллюзиями: община, артель, лавка, касса – горю не помогут: «бери выше, хватай глубже!». Кряжев уходит в город в поисках иных путей борьбы.

Филипп Диомидович Нефедов (1838-1902) был весьма популярен в 60 – 80-х годах. Главный его труд – сборник повестей «На миру» (1872; 2-е изд. – 1878) – имел большой успех. Но выход собрания его сочинений (1894 – 1900) был встречен уже молчанием критики.

Нефедов идеализировал дореформенную крестьянскую жизнь. Отсюда контрасты между крестьянским трудом и навалившейся фабричной эксплуатацией. У него много зарисовок родного города Иванова, «русского Манчестера», в котором высятся корпуса фабрик Горелиных, Зубкова, Полушина – тысячников и миллионщиков. реального выхода из трудностей крестьянской жизни Нефедов не знал. Одно спасение – сделать мужика грамотным. Но образов интеллигентов-просветителей Нефедов не рисует. У него есть только самородки, которым далеко до Дмитрия Кряжева: «Чудесник Варнава» (1898), «Стеня Дубков» (1898) – все это «вяземские пряники», пало правдоподобные положительные герои.

Николай Елпидифорович Петропавловский (псевдоним С. Каронин, 1853-1892) был поистине человеком с «золотым сердцем», прошедшим все стадии активного народничества 70-х годов. Он несколько раз арестовывался. Литературную деятельность он начал в Петропавловской крепости и вскоре опубликовал одно из лучших своих произведений – «Рассказы о парашкинцах» (1879 – 1880). Автор создал собирательный образ разорившихся крестьян, название которого стало символом – «парашкинцы».

Новый цикл – «Рассказы о пустяках» (1881 – 1883) – продолжил прежние темы. Но тут уже речь идет о другой деревне. Пашня не кормит, об общине нет и помину, что подкинет случай, «какой-нибудь пустяк», тем и кормится крестьянская семья (рассказ «Мешок в три пуда»). За копейки нанимаются к богачам. Никакого ладу в деревенской жизни не стало.

Тоска по идеалу заставила Каронина-Петропавловского изобразить «историю одного рабочего» в повести «Снизу вверх» (1883 – 1886). Михаила Лунин ушел из деревни в город, чтобы нажиться. Но мастеровые научили его грамоте и критически мыслить. Из парашкинских беглецов вырастает настоящий протестант. Лунин – новая ступенька в развитии того образа, который намечен в Дмитрие Кряжеве у Засодимского. Плеханов указывал, что такие люди, как Лунин, призваны колебать «основы»: он символизирует движение «снизу вверх» выходцев из народа. Каронин-Петропавловский – писатель-народник, но он своей правдивостью подрывал народнические иллюзии относительно русского мужика, сельской общины и социалистических инстинктов, которые она якобы воспитывает в народе.

Сергей Михайлович Кравчинский (псевдоним С. Степняк, 1851-1895) – представитель особого ответвления в народническом движении, связанного с

террористической тактикой борьбы. И сам Степняк-Кравчинский был террористом, вынужденным подолгу скрываться за границей.

Он сделал много для распространения в Западной Европе сведений о революционном движении в России – опубликовал целую книгу очерков «Подпольная Россия» (1882). Наиболее интересными в ней стали «Революционные профили»: Софьи Перовской, Веры Засулич, Петра Кропоткина и др. В России книга распространялась нелегально.

Главным произведением писателя является роман «Андрей Кожухов», вышедший в 1889 году на английском языке в Лондоне под названием «Карьера нигилиста». Лишь в 1905 году изуродованный цензурой «Андрей Кожухов» был издан в Петербурге на русском языке.

Действие романа относится к концу 1878 и первой половине 1879 года – к последнему году существования «Земли и Воли». Члену этой организации, герою романа Андрею Кожухову поручается совершить покушение на жизнь императора Александра II. События происходят то в Петербурге, то в Дубравнике, некоем провинциальном городке, символизирующем степень распространенности революционного подполья по всей России. Читатель посвящается в тайны конспирации, явок, побегов, вооруженных нападений на тюремную охрану, во взаимные отношения заговорщиков, о чем литература еще ничего не рассказывала. Кожухов женится на Тане Репиной – девушке из привилегированной семьи. Кожухов посвящает ее в тайну выпавшего ему поручения и, уходя на задание, прощается с ней. Это одна из самых психологически напряженных сцен. Книга и до сих пор читается с большим интересом, особенно в юности, как и «Овод» Войнич. Но в целом роман очень схематичен: в нем много декларативности, слабо связаны сюжетные сцены.

Цель борьбы и ее средства глубоко не осмыслены как со стороны автора, так и самими героями. Лучшая статья о романе принадлежит В. Засулич, которая уже в это время состояла в плехановской марксистской группе «Освобождение труда». Сама в прошлом террористка, Засулич пишет об авторе-террористе, его романе о террористах. Она воздает должное храбрости и самопожертвованию этих людей, но и откровенно говорит о бесперспективности их тактики борьбы. Занимательности у романа не отнять. Но автор слишком идеализирует своих героев. Главный недостаток романа Засулич видит в духовной бедности изображаемого движения и центрального героя: много суеты, словесных заявлений. Читатель остается в недоумении от «белых пятен», мешающих понять связь между явлениями и образами.

В незаконченном романе «Штундист Павел Руденко» (1894) Степняк-Кравчинский описывает другой путь в революцию, в сторону народа, его верований, страданий и протеста. Штундизм – сектантское движение среди русских и украинских крестьян. Но и этот путь, хотя и способен выдвигать героев (образы любящих друг друга крестьян – Павла и Гали, ссылаемых в Сибирь), не сулил успеха, вел в тупик, к неизбежному поражению.

Наиболее существенные черты народнической идеологии и художественные приемы литературы народничества со всей полнотой раскрылись в творчестве Н.Н. Златовратского и Г.И. Успенского.

3. Среди произведений М.Е.Салтыкова-Щедрина выдающееся место принадлежит социально-психологическому роману «Господа Головлевы» (1875—1880). Основой сюжета этого романа является трагическая история помещичьего головлевского рода. Перед читателями проходят три поколения Головлевых. В жизни каждого из них Щедрин видит «три характеристические черты»: «праздность, непригодность к какому бы то ни было делу и запой. Первые две приводили за собой пустословие, тугомыслие,

пустоутробие, последний являлся как бы обязательным заключением общей жизненной неурядицы».

Открывается роман главой «Семейный суд». В ней — завязка всего романа. Здесь еще заметна жизнь, живые страсти и стремления, энергия. Центром этой главы является грозная для всех окружающих Арина Петровна Головлева, умная помещица-крепостница, самодержица в семье и в хозяйстве, физически и нравственно целиком поглощенная энергичной, настойчивой борьбой за преумножение богатства. Порфирий здесь еще не «выморочный» человек. Его лицемерие и пустословие прикрывают определенную практическую цель — лишить брата Степана права на долю в наследстве. Сильным укором головлевщине является Степан, его драматическая смерть, которой завершается первая глава романа. Из молодых Головлевых он самый даровитый, впечатлительный и умный человек, получивший университетское образование. Но он с детских лет испытывал постоянное притеснение со стороны матери, слыл постылым сыном-шутком, «Степкой-балбесом».

В результате из него получился человек с рабским характером, способный быть кем угодно: пропойцей, даже преступником. В следующей главе — «По-родственному» — действие происходит десять лет спустя после событий, описанных в первой главе. Но как изменились лица и отношения между ними! Властная глава семьи, Арина Петровна, превратилась в скромную и бесправную приживалку в доме младшего сына Павла Владимировича в Дубравине. Головлевским имением завладел Иудушка — Порфирий. Он теперь становится почти главной фигурой повествования. Как и в первой главе, здесь тоже речь идет о смерти другого представителя молодых Головлевых — Павла Владимировича. Последующие главы романа повествуют о духовном распаде личности и семейных связях, об «умертвиях».

Третья глава — «Семейные итоги» — включает сообщение о смерти сына Порфирия Головлева — Владимира. В этой же главе показана причина наступившей позже смерти и другого сына Иудушки — Петра. Рассказано в ней о духовном и физическом увядании Арины Петровны, об одичании самого Иудушки. В четвертой главе — «Племяннушка» — умирают Арина Петровна и Петр, сын Иудушки. В пятой главе — «Недозволенные семейные радости» — нет физической смерти, но Иудушка убивает материнское чувство в Евп-раксеюшке. В кульминационной шестой главе — «Выморочный» — речь идет о духовной смерти Иудушки, а в седьмой наступает его физическая смерть (здесь же говорится о самоубийстве Любиньки, о предсмертной агонии Анниньки).

Источником всех этих нравственных увечий и смертей является Головлево, враждебное жизни паразитическое бытие помещичьего сословия. Оно обесчеловечивает людей. «Головлево, — размышляет Аннинька, — это сама смерть, злобая, пустоутробная; это смерть, вечно подстерегающая новую жертву... Все смерти, все отравы, все язвы — все идут отсюда». Особенно кратковременной оказалась жизнь самого младшего, третьего поколения Головлевых. Показательна судьба сестер Любиньки и Анниньки. Они вырвались из проклятого родного гнезда, мечтая о служении высокому искусству. Но сестры не были подготовлены для суровой жизненной борьбы ради высоких целей. Отвратительная, циничная провинциальная среда поглотила и погубила их.

Наиболее живучим среди Головлевых оказывается самый отвратительный, самый бесчеловечный из них — Иудушка, «набожный пакостник», «язва смердящая», «кровопивушка». Щедрин не только предрекает смерть Иудушки, он видит и его силу, источник его живучести. Иудушка — ничтожество, но этот пустоутробный человек гнетет, терзает и мучит, убивает, обездоливает, разрушает. Именно он является прямой или косвенной причиной бесконечных «умертвий» в головлевском доме. В первых главах романа Иудушка находится в состоянии запоя лицемерного празднословия. Оно является характернейшей чертой натуры Порфирия.

Своими елейными, лживыми словами он терзает жертву, глумится над человеческой личностью, над религией и моралью, святостью семейных уз. В сле дующих главах Иудушка приобретает новые черты. Он погружается в опустошающий душу мир пустяков, мелочей. Но вот все вымерло около Иудушки. Он остался один и замолчал. Пустословие и празднословие потеряли свой смысл: некого было усыплять и обманывать, тиранить и убивать.

И у Иудушки возникает запой одинокого праздномыслия, человеконенавистнических помещичьих мечтаний. В своей бредовой фантазии он любил «вымучить, разорить, обездолить, пососать кровь». Герой приходит к разрыву с действительностью, с реальной жизнью. Иудушка становится выморочным человеком, страшным прахом, живым мертвецом. Но ему хотелось полного оглушения, которое окончательно упразднило бы всякое представление о жизни и выбросило бы его в пустоту. Здесь и возникает потребность в пьяном запое.

Но в заключительной главе Щедрин показывает, как в Иудушке проснулась одичалая, загнанная и позабытая совесть. Она осветила ему весь ужас его предательской жизни, всю безвыходность, обреченность его положения. Наступила агония раскаяния, душевная смута, возникло острое чувство своей виновности перед людьми, появилось ощущение, что все окружающее враждебно противостоит ему, а потом созрела и идея о необходимости «насильственного саморазрушения», самоубийства. В трагической развязке романа наиболее отчетливо обнаружился щедринский гуманизм в понимании общественной природы человека, выразилась уверенность в том, что даже в самом отвратительном и опустившемся человеке возможно пробуждение совести и стыда, осознание пустоты, несправедливости и бесплодности своей жизни.

Образ Иудушки Головлева стал мировым типом предателя, лгуна и лицемера. М.Е.Салтыков-Щедрин великолепно знал Россию. Правда его могучего слова пробуждала и формировала самосознание читателей, звала их на борьбу. Писателю не были известны реальные пути к счастью народа. Но его напряженные искания подготавливали почву для будущего

4. «Сказки» Салтыкова-Щедрина за небольшим исключением созданы в последние годы жизни писателя (1883—1886) и предстают перед нами неким итогом его пути в литературе. И по богатству художественных приемов, и по идейной значимости, и по разнообразию воссозданных социальных типов эта книга в полной мере может считаться художественным синтезом всего творчества писателя.

Адресовав «Сказки» «для детей изрядного возраста», Щедрин сразу же вводит читателя в особую атмосферу своей книги. На этих страницах к «детям изрядного возраста», то есть ко взрослым, сохранившим наивные иллюзии прекрасного юношества, обращаются сурово. Им не сочувствуют — их умно и зло высмеивают; розовые очки, охраняющие их нежные глаза от суровой действительности, безжалостно разбивают.

Форма сказки дала Щедрину возможность открыто высказаться по поводу волнующих его и его соратников проблем. Если обратиться, например, к поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», то можно порассуждать о роли и значении жанров фольклора в авторской литературе и определить, что фольклорные элементы в рамках авторского произведения не утрачивают своей чужеродности, принадлежности к иному искусству. И здесь, обращаясь к фольклору, Салтыков-Щедрин стремится сохранить его жанровые и художественные особенности, с их помощью привлечь внимание читателя к основной проблеме своего произведения. «Сказки» Салтыкова-Щедрина по жанровой природе представляют собой некий сплав двух различных жанров фольклорной и авторской литературы — сказки и басни. Свободная форма изложения, волшебные превращения, место и время действия, определяемые как «в некотором царстве» и «некогда», — все это заимствовано писателем у жанра сказки.

Однако герои Щедрина вовсе не сказочные — это аллегории, сатирические маски ба-сен, где волк, заяц, медведь, орел, ворона и другие звери, птицы и рыбы явно принадлежат отнюдь не к животному миру. Следуя традициям Крылова, Щедрин надевает на своих персонажей те или иные маски не произвольно, но стремится «воздать каждому по заслугам»: в его сказках в каждой личине сконцентрированы характерные черты, точно определяющие в своем единстве распространенный социальный или человеческий тип.

Вспомним, например, сказку «Самоотверженный заяц». Там «играют» все привычные «сказочные» и «бытовые» черты персонажей. Волк и заяц не только символизируют охотника и жертву: волк кровожаден, силен, деспотичен, зол; заяц — труслив, малодушен, слаб. Но эти образы наполнены злободневным социальным содержанием. Волк наслаждается положением властителя, деспота: «За то, что с первого моего слова не остановился, вот тебе мое решение: приговариваю я тебя к лишению живота посредством растерзания. А так как теперь и я сыт, и волчиха моя сыта, и запасу у нас еще дней на пять хватит, то сиди ты вот под этим кустом и жди очереди. А может быть... ха-ха... я тебя и помилую».

По сути, этот волк не просто пользуется правом сильного: в его образе воплощены черты представителей власти всех уровней — от жандармского «хватать и не пущать!» до судебного, губернаторского и прочего манипулирования законом. Вся волчья семья живет по «волчьим» законам: и волчата играют жертвой, и волчица, готовая зайца сожрать, его по-своему жалеет... (Как тут не вспомнить грибоедовское: «По-христиански, так, он жалости достоин»!) Однако у Щедрина вовсе не вызывает сочувствия заяц — ведь он тоже живет по волчьим законам, безропотно отправляется волку в пасть! Щедринский заяц не просто труслив и беспомощен, он малодушен, он заранее отказывается от сопротивления, облегчая волку решение «продовольственной проблемы». И здесь авторская ирония переходит в едкий сарказм, в глубокое презрение к психологии раба.

Злое, гневное осмеяние рабской психологии — одна из основных задач сказок Щедрина. Он не только констатирует характерные особенности психологии русского народа (его долготерпение, безответность), не только с тревогой ищет их истоки и пределы, как свойственно было Некрасову. Салтыков-Щедрин безжалостно обличает, едко высмеивает, бичует их, ибо видит именно в этом главную беду времени. Сказки — жанр, доступный народу и любимый им. И именно сатирическая сказка, считал Щедрин, быстрее и эффективнее всего дойдет до народа.

Маски животных нужны сатирику не только как аллегория. Исследовательница творчества Салтыкова-Щедрина М. Горячкина справедливо отмечает: «Щедрин в сказках не только идет по линии наделяния животного чертами представителя того или иного класса, той или иной политической партии, но и по линии низведения человека, олицетворяющего враждебную народу силу, до положения хищного животного». К этой мысли сам Щедрин старательно подводит читателя: «...будь он хоть орел, хоть архиорел, все-таки он — птица. До такой степени птица, что сравнение с ним и для городского может быть лестно только по недоразумению». Это отрывок из сказки «Орел-меценат», в которой особенно отчетливо звучит еще одна важная для Салтыкова-Щедрина мысль. Обратите внимание: автор делает все для романтизации, поэтизации привычных образов: «Поэты много об орлах в стихах пишут, и всегда с похвалой. И стать у орла красоты неописанной, и взгляд быстрый, и полет величественный. Он не летает, как прочие птицы, а парит либо ширяет; сверх того: глядит на солнце и спорит с громами... И теперь я думаю об орлах так: "Орлы суть орлы, только и всего. Они хищны, плотоядны... А живут орлы всегда в отчуждении, в неприступных местах, хлебосольством не занимаются, но разбойничают, а в свободное от разбоя время дремлют"».

Знаменитые сказки «о животных» — лишь один тип сказок Щедрина. В сказках другого типа выступают исключительно люди («Дикий помещик», «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил»). Их персонажи не прикрыты масками зверей,

рыб и птиц, и автор использует иные сатирические приемы: гиперболу, гротеск. Герои этих сказок, однако, тоже явлены как мас-ки-символы: автор создает собирательные об-разы социальных типов.

Россия, как известно, во все времена слави-лась дорогами и дураками, причем последние, как это ни парадоксально, очень часто добива-ются больше, чем люди умные и одаренные. И, пожалуй, наиболее страшные дураки-тираны нашего времени — это чиновники.

В произведениях классиков отражена вся ис-тория русского чиновничества, причем эта ис-тория отличается от других своей однообразно-стью, так как все чиновники во все времена со-храняли свое главное качество: работали только на себя, делая при этом видимость забо-ты о народе. В произведениях М. Е. Салтыкова-Щедрина отразилась та же знакомая проблема: чиновники и народ. Как это ни странно, но все до невозможности просто: без чиновников, то есть без «главных», управляющих государст-вом или городом, народ жить не может, так как без них наступает анархия, при которой, как из-вестно, невозможно добиться ни правды, ни не-правды, и в то же время сам народ от этих чи-новников и страдает.

5. По жанру «Преступление и наказание» (1866) — роман, главное место в котором занимают социальные и философские проблемы современной писателю русской жизни. Кроме того, в «Преступлении и наказании» можно отметить жанровые признаки: детектива (читатель с самого начала знает, кто убийца старухи процентщицы, но детективная интрига сохраняется до конца — признается Раскольников, попадёт в ловушку следователя Порфирия Петровича или выскользнет?), бытового очерка (подробное описание бедных кварталов Петербурга), публицистической статьи (статья Раскольникова «О преступлении»), духовного писания (цитаты и перифразы из Библии) и т.д.

Социальным этот роман можно назвать потому, что Достоевский рисует жизнь обитателей трущоб Петербурга. Тема произведения — показ нечеловеческих условий существования бедняков, их безнадёжности и озлобленности. Идея «Преступления и наказания» состоит в том, что писатель осуждает современное ему общество, которое допускает, чтобы его граждане жили в беспросветной нужде. Такое общество преступно: оно обрекает на гибель слабых, незащитных людей и одновременно порождает ответное преступление. Эти мысли выражены в исповеди Мармеладова, которую он произносит в грязном трактире перед Раскольниковым.

Описывая нищету и бедствия семьи Мармеладовых, семьи Раскольниковых, Достоевский продолжает благородную традицию русской литературы — тему «маленького человека». Классическая русская литература часто изображала муки «униженных и оскорблённых» и привлекала общественное внимание и сочувствие к людям, оказавшимся, пусть даже по собственной вине, на «дне жизни».

Достоевский детально показывает быт бедных петербургских кварталов. Он изображает комнату Раскольникова, похожую на шкаф, уродливое жильё Сони, проходную комнату-коридор, где ютится семья Мармеладовых. Автор описывает внешний вид своих героев-бедняков: они одеты не просто бедно, но очень бедно, так, что стыдно показаться на улице. Это касается Раскольникова, когда он впервые появляется в романе. Мармеладов, встреченный нищим студентом в распивочной, «одет был в чёрный, старый, совершенно оборванный фрак, с осыпавшимися пуговицами. Только одна ещё держалась кос как, и на неё-то он и застёгивался. Из-под нанкового жилета торчала манишка, вся скомканная, запачканная и залитая» (1, II). Кроме того, все бедные герои голодают в прямом смысле слова: плачут от голода маленькие дети Катерины Ивановны, от голода постоянно кружится голова у Раскольникова. Из внутренних монологов главного героя, из исповеди Мармеладова, из полубезумных выкриков Катерины Ивановны перед смертью явствует, что люди до предела страданий доведены нище той,

неустроенностью жизни, что они очень остро чувствуют своё унижение. Мармеладов восклицает в исповеди: «Бедность — не порок... Но нищета, милостивый государь, нищета — порок-с. В бедности вы ещё сохраняете своё благородство врождённых чувств, в нищете же никто и никогда. За нищету даже и не палкой выгоняют, а метлой выметаю т из компании человеческой, чтобы тем оскорбительнее было...».

Несмотря на открытое сочувствие этим героям, Достоевский не пытается приукрасить их. Писатель показывает, что и Семён Захарович Мармеладов, и Родион Романович Раскольников во многом сами виноваты в своей печальной судьбе. Мармеладов — больной алкоголик, который ради водки готов обобрать даже своих маленьких детей. Он не стесняется прийти к Соне и выпросить у неё последние тридцать копеек на выпивку, хотя знает, как она зарабатывает эти деньги. Он отдаёт себе отчёт, что поступает недостойно по отношению к собственной семье, а всё-таки пропивается до креста. Когда он рассказывает Раскольникову о своём последнем запое, он очень переживает, что дети, наверное, ничего не ели пять дней, если только Соня не принесла хоть немного денег. Он искренне жалеет, что его родная дочь живёт по жёлтому билету, но сам пользуется её деньгами. Это хорошо понял Раскольников: «Ай да Соня! Какой колодезь, однако ж, сумели выкопать и пользуются!».

Неоднозначное отношение у Достоевского к Раскольникову. С одной стороны, писатель сочувствует студенту, который должен зарабатывать себе на нищую жизнь грошовыми уроками и переводами. Автор показывает, что античеловеческая теория о «тварях» и «героях» родилась в больной голове главного героя, когда он устал честно бороться с позорной бедностью, так как увидел, что вокруг процветают подлецы и воры. С другой стороны, Достоевский изображает приятеля Раскольникова — студента Разумихина: ему живётся даже труднее, чем главному герою, так как у него нет любящей матери, которая присылает ему деньги из своей пенсии. При этом Разумихин много работает и находит в себе силы переносить все невзгоды. Он мало думает о собственной персоне, зато готов помогать другим, и не в будущем, как планирует Раскольников, а сейчас. Разумихин, нищий студент, спокойно принимает на себя ответственность за мать и сестру Раскольникова, наверное, потому, что по-настоящему любит и уважает людей, а не раздумывает над проблемой, достойно или нет пролить «кровь по совести».

В романе социальное содержание тесно переплетается с философским (идеологическим): философская теория Раскольникова является прямым следствием его отчаянных жизненных обстоятельств. Умный и решительный человек, он задумывается над тем, как исправить несправедливый мир. Может быть, путём насилия? Но можно ли насильно, против воли навязать людям справедливое общество? Философская тема романа — рассуждение о «праве на кровь», то есть рассмотрение «вечного» морального вопроса: оправдывает ли высокая цель преступные средства? Философская идея романа формулируется так: никакая благородная цель не оправдывает убийство, не человеческое дело решать, достоин ли какой-либо человек жить или недостоин.

Раскольников убивает ростовщицу Алёну Ивановну, которую сам писатель рисует чрезвычайно непривлекательной: «Это была крошечная, сухая старушка лет шестидесяти, с острыми и злыми глазками, с маленьким острым носом и простоволосая. Белобрысые, мало поседевшие волосы её были жирно смазаны маслом. На её тонкой и длинной шее, похожей на куриную ногу, было навёрчено какое-то фланелевое тряпьё...» (1, I). Алёна Ивановна вызывает отвращение, начиная с приведённого портрета и деспотического отношения к сестре Лизавете и заканчивая её ростовщической деятельностью, это она похожа на вошь (5, IV), сосущую человеческую кровь. Однако, по мнению Достоевского, даже такую противную старушонку убивать нельзя: любая личность священна и неприкосновенна, в этом отношении все люди равны. По христианской философии, жизнь и смерть человека в руках Божиих, а людям этого решать не дано (поэтому убийство и самоубийство — смертные грехи). Достоевский с самого начала усугубляет убийство зловерной процентщицы убийством кроткой, безответной Лизаветы. Итак, желая



проверить свои возможности сверхчеловека и готовясь стать благодетелем всех бедных и униженных, Раскольников начинает свою благородную деятельность с того, что убивает (!) старуху и юродивую, похожую на большого ребёнка Лизавету.

Отношение писателя к «праву на кровь» проясняется, помимо прочего, в монологе Мармеладова. Рассуждая о Страшном суде, Мармеладов уверен, что Бог в конце концов примет не только праведников, но и опустившихся пьяниц, ничтожных людей, подобных Мармеладову: «И скажет нам: «Свины вы! образа звериного и печати его; но приидите и вы!». (...) И прострёт к нам руке свои, и мы припадём... и заплачем... и всё поймём! Тогда всё поймём!...».

«Преступление и наказание» является психологическим романом, так как в нём главное место занимает описание душевных мук человека, совершившего убийство. Углублённый психологизм — характерная черта творчества Достоевского. Самому преступлению посвящена одна часть романа, а душевным переживаниям убийцы остальные пять частей. Следовательно, для писателя важнее всего изобразить муки совести Раскольникова и его решение покаяться. Отличительным свойством психологизма Достоевского является то, что он показывает внутренний мир человека «на грани», находящегося в полубредовом-полубезумном состоянии, то есть автор пытается передать болезненное психическое состояние, даже подсознание героев. Этим романы Достоевского отличаются, например, от психологических романов Л. Н. Толстого, где представлена гармоничная, разнообразная и уравновешенная внутренняя жизнь персонажей.

Итак, роман «Преступление и наказание» является чрезвычайно сложным художественным произведением, в котором теснейшим образом соединяются картины современной Достоевскому российской жизни (60-е годы XIX века) и рассуждения о «вечном» вопросе человечества — о «праве на кровь». Выход российского общества из экономического и духовного кризиса (иначе он называется первой революционной ситуацией) писатель видит в обращении людей к христианским ценностям. Он даёт своё решение поставленного нравственного вопроса: ни при каких обстоятельствах человек не вправе судить — жить или умереть другому, нравственный закон не позволяет «кровь по совести».

6. В романе сталкиваются две основные идеологии: идеология индивидуализма, исключительной личности (прообраз фашизма) и христианская идеология. Первую в той или иной мере и форме вынашивают Лужин, Свидригайлов, Порфирий Петрович в молодости, Раскольников, а вторую — Соня, к ней мучительно, через весь роман идёт и Раскольников.

На 1-й взгляд кажется, что идею бунта воплощает в романе Раскольников, а идею христианского смирения — Соня. Бунт Раскольникова обоснован его наполеоновской теорией, по которой немногим избранным позволено для высоких целей переступить даже через кровь, тогда как остальные — лишь послушны перед законом. «Вошь ли я как все или человек? Тварь ли я дрожащая или право имею?» — мучительно размышляет Раскольников.

Убийство старухи для него — проверка, но не теории, а себя, своей способности переступить, стать властелином для добрых дел. Цель героя — гуманная: избавить мир от кровососа и помочь близким, родным выбраться из нищеты, тем самым восстановив справедливость.

Но ещё до убийства, а тем более после него все логически выверенные построения рушатся. Его холодную теорию опровергают, в первую очередь, его же душа, совесть, человеческая натура, явившиеся в первом сне. В припадке полубезумия после убийства процентщицы он убивает добрую, детски-беззащитную сестру её Лизавету, которая в его сознании находится в одном ряду с Дуней, Соней, его собственным сердцем. Не зря впоследствии он сам назовёт себя «вошью эстетической», имея в виду то, что, возмнив себя властелином и убив, он не вынес этих убийств, душа его оказалась слишком красивой, нравственной.

Мучений Раскольникову добавляют так называемые «двойники» - герои, в чьих теориях или поступках в той или иной мере отражаются идеи и действия главного персонажа. Среди них законченный подлец Лужин, прошедший свой циничный путь властелина до конца, морально убивший немало людей; развратный и одновременно несчастный Свидригайлов, которого внутренняя борьба между вседозволенностью и собственной душой ведёт к самоуничтожению; вынашивавший в молодости подобную «теориейку» Порфирий Петрович, измучивший теперь Раскольникова на допросах своим пониманием и проницательностью.

Но главное наказание Раскольникова – Соня, которой герой открывается первой, уйдя в себя и прячась от всех остальных, даже от матери и Дуни. Соня – не только реальная героиня, но и своего рода символ совести, человечности самого Раскольникова, вторая сторона его сознания. Оба они переступили и оба жертвенники. Но он переступил, физически пожертвовав жизнями других, в итоге морально убив себя. А Соня, переступая нравственный закон, изначально жертвует собой ради спасения других и оказывается права, потому что действует не во имя зла или выгоды, а во имя добра, из сострадания и любви. Её смирение равносильно подлинному бунту, так как именно она, а не Раскольников в результате смогла что-то изменить к лучшему. Не зря в сцене признания Раскольникова Соне героиня выглядит намного сильнее и увереннее героя, что без труда подтверждает текстуальный анализ.

На каторге Раскольников проходит через отчуждение, ненависть окружающих и болезнь. А любящая Соня всем помогает, каторжники инстинктивно тянутся к ней. Её любовь и сострадание, дополненные христианской внутренней силой, спасают Раскольникова, очищая его душу от скверны, рожают и в нём ответную любовь, окончательно разрушающую холодную теорию. В финале романа великого путаника и святую грешницу «воскресила любовь». Соня стала не только главным наказанием Раскольникова, но и главным его спасителем.

Достоевский в своём романе через судьбы двух главных героев выдвигает, но затем художественно убедительно и всесторонне разрушает рациональную наполеоновскую идею восстановления справедливости с помощью присвоения немногим избранным права на насилие и кровь.

7. В 1866 году вышел в свет роман Федора Михайловича Достоевского «Преступление и наказание», ставший совершенно новым явлением в русской литературе. Основное его отличие от предшествующих произведений состояло в богатой полифонии образов. В романе насчитывается около девяноста персонажей: здесь и городские, и прохожие, и дворники, и шарманщики, и мещане, и многие другие. Все они, вплоть до самых незначительных, составляют тот особый фон, на котором развивается действие романа. Достоевский даже вводит необычный, на первый взгляд, образ большого города («Петербург Достоевского») с его мрачными улицами, «колодцами» дворов, мостами, тем самым усиливая и без того тягостно-напряжённую атмосферу безысходности и подавленности, которая определяет настроение романа. И среди всего многообразия персонажей выделяются несколько, оказавших наибольшее влияние на ход мыслей Родиона Раскольникова — главного героя произведения. Каждый из них как человек с уже сложившимися взглядами и убеждениями является носителем какой-то определенной теории. И безусловно, эти герои подчинены одной основной задаче — всестороннему и полному раскрытию образа Родиона Раскольникова.

Условно всех второстепенных персонажей можно разделить на две группы: «антиподы» и «двойники» главного героя, в общении с которыми он находит подтверждение или опровержение своей теории.

Так, в самом начале романа Раскольников встречается с Семеном Захарычем Мармеладовым, спившимся чиновником, основной идеей которого является не борьба со злом, внутри и вокруг себя, а смирение с ним как с чем-то неизбежным. Самоуничтожение

— вот главный принцип Мармеладова. Этот безвольный пьяница приносит одни несчастья своим близким и прекрасно это осознает, но не может противостоять своей слабости. Единственная его надежда на то, что в день «страшного суда» Бог простит таких, как он, только за то, что ни один из них «сам не считал себя достойным того». Встреча с Мармеладовым сыграла решающую роль в становлении теории Раскольникова, который не был способен, да и не хотел мириться с нищетой и повторять судьбу Семена Захарыча. После разговора с ним главный герой еще больше уверился в правильности своих убеждений.

Укрепила эту веру и его встреча с Катериной Ивановной, протест которой выражается лишь в словах и в бесплодных, порой болезненных мечтаниях. Подобный путь привел ее к потере рассудка и смерти от чахотки. Крах Катерины Ивановны убеждает главного героя в том, что единственный выход — это активное действие, а не слова.

Раскольников тоже один из униженных и оскорбленных, но он полон желания решительно изменить свою жизнь, пусть даже через преступление. Порой он сомневается, боится загубить свою душу, но его манит результат, причем более ощутимый, чем тот, которого добилась Соня Мармеладова. О ней Раскольников впервые услышал от ее отца, и история эта чрезвычайно поразила Родиона. Соня, по мнению главного героя, совершает, может быть, даже более страшное преступление, чем он, убивая не кого-то, а себя. Она жертвует собой, а жертва эта напрасна. Так же как впоследствии окажется напрасной и жертва Раскольникова. Поэтому он с первого взгляда признает в Соне близкого человека, а она, приняв на себя его страдания, становится его верной спутницей. Все старания Сони направлены на разрушение бесчеловечной теории Раскольникова. По ее мнению, выход кроется в смирении и принятии основных христианских норм. Для Сони религия не просто условность, а единственное, что помогает выжить в этом страшном мире и дает надежду на будущее. В конце концов, идея христианского смирения Сони побеждает чудовищную теорию Раскольникова. И с этого начинается нравственное возрождение главного героя.

И Соня, и Мармеладов, и сам Раскольников — люди, прикоснувшиеся к пороку. Но есть у Достоевского и другие герои. Это мать и сестра Раскольникова и его университетский товарищ Разумихин. Недаром общение с ними после преступления невыносимо для главного героя. Он понимает, что души их чисты и что совершенным убийством он навсегда отделил себя от них. Они олицетворяют для Раскольникова «отвергнутую им совесть». Ведь и Разумихин, и Дуня не приемлют теорию «сверхчеловека». «Меня более всего возмущает, что ты кровь по совести разрешаешь», — говорит Раскольникову его друг, по натуре очень добродушный человек, для которого чувство товарищества превыше всего. «Но ведь ты кровь пролил!» — в отчаянии восклицает Дуня, узнав о страшном преступлении брата. И для нее, и для Разумихина путь Раскольникова неприемлем. Они представляют новое поколение, которое будет «гуманно, человечно и великодушно». Они «антиподы» Раскольникова, они отрицают его теорию.

Но есть в романе персонаж, который сам себя считает «двойником» главного героя. Это Свидригайлов — один из наиболее сложных образов Достоевского. Он, как и Раскольников, отверг общественную мораль и всю жизнь потратил на поиск удовольствий. По слухам, Свидригайлов даже виновен в смерти нескольких людей. Он заставил свою совесть надолго замолчать, и только встреча с Дуней разбудила в его душе какие-то, казалось, навсегда потерянные чувства. Но раскаяние к Свидригайлову (в отличие от Раскольникова) приходит слишком поздно, когда времени на обновление уже не осталось. Пытаясь заглушить угрызения совести, он помогает Соне, детям Катерины Ивановны, своей невесте и после этого пускает пулю себе в лоб. Таков финал всех, кто ставит себя выше законов человеческого общества. Сообщение о самоубийстве

Свидригайлова стало последним доводом для Раскольникова в пользу чистосердечного признания.

Но немаловажную роль в этом сыграл и следователь Порфирий Петрович — человек умный, проницательный, тонкий психолог. Не имея в руках прямых доказательств вины Раскольникова, он понимает, что единственный способ разоблачить преступника — заставить говорить его совесть. Ведь Порфирий Петрович прекрасно видит, что перед ним не ординарный убийца, а жертва ложной теории, частично порожденной и тем общественным порядком, который он защищает. На протяжении всего романа Порфирий Петрович выступает обличителем взглядов Раскольникова, суровым и безжалостным. Признание Раскольникова — во многом его заслуга. Однако даже на каторге главный герой жалеет не столько о пролитой им крови, сколько о том, что не смог выдержать взятого на себя груза.

Идя по улице, он думает, что каждый из прохожих — убийца «не лучше его», только совершают эти люди преступления по-другому, в рамках так называемой общественной морали. Как, например, Петр Петрович Лужин. Этот никого не убил и не ограбил, но он знает множество других способов погубить человека (пример тому — поминки Мармеладова). Поэтому Лужин так же бесчеловечен, как обыкновенный убийца. В романе он служит олицетворением буржуазного общества, столь ненавистного главному герою.

Раскольников, человек совестливый и благородный, не может вызывать у читателя одну лишь неприязнь, отношение к нему сложное (у Достоевского редко встретишь однозначную оценку), но приговор писателя беспощаден: права на преступление не имеет никто! Долго и тяжело идет к этому выводу Родион Раскольников, и ведет его Достоевский, сталкивая с различными людьми и идеями. Вся стройная и логическая система образов в романе подчинена именно этой цели. Показывая бесчеловечность буржуазного общества, его устройства, Достоевский все же не в нем видел причины «распада связи времен». Ответы на «проклятые» вопросы писатель ищет не вокруг человека, а внутри него. И в этом отличительная черта Достоевского-психолога.

Родион Романович Раскольников, бывший студент, главный герой повествования. Считает, что имеет моральное право совершать преступления, и убийство — только первая ступенька на бескомпромиссной дороге, которая приведет его к вершине. Бессознательно выбирает в качестве жертвы самого слабого и незащищенного члена общества, оправдывая это ничтожностью жизни старухи-процентщицы, после убийства которой сталкивается с жесточайшим психологическим шоком: убийство не делает человека «избранным».

Пульхерия Александровна Раскольникова, мать Родиона Романовича Раскольникова, приезжает к нему в Санкт-Петербург в надежде выдать дочь за Лужина и обустроить семейную жизнь. Разочарование в Лужине, несчастье дочери, боязнь за жизнь и душевное беспокойство Родиона приводят её к болезни и смерти.

Авдотья Романовна Раскольникова, сестра Родиона Романовича Раскольникова. Умная, красивая, целомудренная девушка, преданная своему брату до самопожертвования. Имеет привычку в моменты задумчивости ходить из угла в угол по комнате. В борьбе за его счастье готова была пойти на брак по расчёту, но не смогла пойти на связь с Свидригайловым ради его спасения. Выходит замуж за Разумихина, найдя в нём искреннего и любящего человека, истинного товарища своего брата.

Пётр Петрович Лужин, адвокат, предприимчивый и эгоистичный делец. Жених Авдотьи Романовны: возможно его мотивы не так однозначно очевидны. Поскольку изначально так считает только Раскольников желает навязать ей своего рода патернализм, поставить в зависимое положение. Поскольку Авдотья обязана ему своим улучшившимся положением и относительным благополучием. Из неприязни к Раскольникову и желая

поссорить его с семьей, пытается оболгать Софью Мармеладову, сфальсифицировать совершённую якобы ей кражу.

Дмитрий Прокофьевич Разумихин, бывший студент, друг Раскольникова. Сильный, веселый, смелый малый, искренний и непосредственный. Глубокая любовь и привязанность к Раскольникову объясняют его заботу о нём. Влюбляется в Дунечку, доказывает своей помощью и поддержкой свою любовь. Женится на Дуне.

Семён Захарович Мармеладов, бывший титулярный советник, на протяжении лет плотно употребляет спиртные напитки. В нём отражены черты героев ненаписанного Достоевским романа «Пьяненькие», к которому генетически восходит название романа. Отец Сони Мармеладовой, сам тяготеет своей пристрастностью к спиртному, слабый, безвольный человек, любящий, однако, своих детей. Раздавлен лошадьё, похоронен на Митрофаниевском кладбище.

Катерина Ивановна Мармеладова, жена Семёна Захаровича Мармеладова, штаб-офицерская дочь. Больная чахоткой женщина, вынужденная одна воспитывать троих детей; перманентно находится на грани истерического припадка. После тяжело прошедших похорон мужа, вследствие перенесенного потрясения — шока, усиливающимися бытовыми конфликтами и болезнью, сходит с ума и умирает.

Софья Семёновна Мармеладова, дочь Семёна Захаровича Мармеладова от первого брака, девушка, отчаявшаяся на самопродажу. Несмотря на такой род занятий, она чувствительна, робка и застенчива; вынуждена зарабатывать таким неприглядным образом. Понимает страдания Родиона, находит в нём опору в жизни и силы сделать из него снова человека. Уезжает за ним в Сибирь, становится его пожизненной подругой.

Аркадий Иванович Свидригайлов, дворянин, бывший офицер, помещик. Развратник, подлец, шулер. Вводится в противовес Раскольникову как пример человека, не останавливающегося ни перед чем для достижения своих целей и ни на секунду не задумывающегося об методах и «праве своем» (о таких людях и рассуждает Родион в своей теории). Объектом страсти Свидригайлова стала Авдотья Романовна. Попытка добиться её расположения посредством помощи Родиону не увенчалась успехом. Скатываясь в безумие и пропасть разврата, несмотря на боязнь смерти, совершает самоубийство.

Марфа Петровна Свидригайлова, его покойная жена, в убийстве которой заподозрен Аркадий Иванович, по утверждению которого являлась ему в виде привидения. Пожертвовала Дуне три тысячи рублей в качестве наследства, что позволило Дуне отвергнуть Лужина-жениха.

Андрей Семёнович Лебезятников, молодой человек, служащий в министерстве. «Прогрессист», социалист-утопист, однако глупый человек, не до конца понимающий и утрирующий многие из идей построения коммун. Сосед Лужина.

Порфирий Петрович, пристав следственных дел. Мастер своего дела, тонкий психолог, раскусивший Раскольникова. Предложил ему самому признаться в убийстве, не имея возможности доказать виновность Родиона из-за отсутствия улик.

Амалия Людвиговна (Ивановна) Липпехель, Сдавала квартиру Лебезятникову, Лужину, Мармеладовым. Глупая и вздорная женщина, гордящаяся своим отцом, происхождение которого вообще не известно.

Алёна Ивановна, коллежская секретарша, процентщица; «крошечная, сухая старушонка, лет шестидесяти». Убита ударом обуха топора Раскольниковым.

Лизавета Ивановна, сводная сестра Алёны Ивановны, находящаяся под её влиянием и исполняющая её любые приказания. Её простота и честность снискала ей всеобщую любовь. Случайная свидетельница убийства; «вынужденно» убита (зарублена) Раскольниковым. Была беременна, о чём Раскольников знал.

Зосимов, доктор, приятель Разумихина. Самоуверен, знает себе цену. Приведенный Разумихиным во время болезни Раскольникова, позже сам интересуется его состоянием.

Подозревает у Раскольникова умопомешательство и дальше этого ничего не видит, поглощенный своей идеей.

Заметов Александр Григорьевич, письмоводитель в полицейской конторе, друг Разумихина. Вместе с Разумихиным приходит к Раскольникову во время его болезни сразу после убийства старухи. Он подозревает Раскольникова, хотя и делает вид, что тот его просто интересуется. Случайно встретясь с ним в трактире, Раскольников дразнит того разговором об убийстве старухи.

8. Можно отнести «Войну и мир» к семейно-бытовому роману: Толстой прослеживает судьбы нескольких поколений дворянских семей (Ростовых, Болконских, Безуховых, Курагиных). Но судьбы этих людей неразрывно связаны с масштабными историческими событиями в России. Помимо этих героев в романе огромное количество действующих лиц, непосредственно не связанных с судьбами героев. Появление на страницах романа образов купца Ферапонтова, московской барыни, которая покинула Москву «со смутным сознанием, что она Бонапарту не слуга», ополченцев, надевших чистые рубахи перед Бородином, солдат батареи Раевского, партизан Денисова и многих других выводит роман за рамки семейного.

«Войну и мир» можно назвать социальным романом. Толстого волнуют вопросы, связанные с устройством общества. Свое неоднозначное отношение к дворянству писатель проявляет в описании петербургского и московского дворянства, их отношения, например, к войне 1812 года. Не менее важны для Толстого и отношения дворян и крепостных крестьян. Эти отношения неоднозначны, и Толстой как реалист не может не сказать об этом (крестьянские партизанские отряды и поведение богучаровских крестьян). В связи с этим можно сказать, что роман Толстого не укладывается и в эти жанровые рамки.

Лев Толстой известен не только как писатель, но и как философ. Многие страницы «Войны и мира» посвящены общечеловеческим философским проблемам. Толстой сознательно вводит свои философские размышления в роман, они для него важны в связи с теми историческими событиями, которые он описывает. Прежде всего, это рассуждения писателя о роли личности в истории и закономерностях исторических событий. Взгляды Толстого можно назвать фаталистическими: он утверждает, что не поведение и воля исторических личностей определяют ход исторических событий. Исторические события складываются из поступков и воли многих людей. Для писателя смешным представляется Наполеон, который «подобен ребенку, едущему в карете, дергающему за бахрому и думающему, что он управляет каретой». И велик Кутузов, который понимает дух происходящих событий и делает то, что необходимо делать в конкретной ситуации.

Примечательны рассуждения Толстого о войне. Как гуманист, Толстой отвергает войну как способ решения конфликтов, война отвратительна, она похожа на охоту (недаром Николай Ростов, убегающий от французов, чувствует себя зайцем, которого травят охотники), об античеловеческой сущности войны говорит Андрей Болконский Пьеру перед Бородинским сражением. Причины победы русских над французами писатель видит в духе патриотизма, который охватил всю нацию и помог остановить нашествие.

Толстой — мастер и психологической прозы. Углубленный психологизм, освоение тончайших движений души человека — несомненное качество писателя. С этой точки зрения «Войну и мир» можно отнести к жанру психологического романа. Толстому мало показать характеры людей в действии, ему нужно объяснить психологию их поведения, раскрыть внутренние причины их поступков. В этом психологизм прозы Толстого.

Все названные особенности позволяют ученым определить жанр «Войны и мира» как роман-эпопею. Широкомасштабность описываемых событий, глобальность проблем, огромное количество действующих лиц, социальные, философские, нравственные аспекты делают «Войну и мир» уникальным в жанровом отношении произведением.

Основа романа — исторические события в художественном преломлении. Огромное число действующих лиц, в том числе исторических. Особое понимание Толстым истории. Споры вокруг жанровой принадлежности романа “Война и мир”. Жанровая особенность — роман-эпопея. Основные черты романа-эпопеи: изображение событий большого исторического масштаба; основа содержания — общая жизнь; показ русского национального быта. Композиция: отсутствие единой сюжетной линии, новое качество эпизода. Эпизод по-прежнему является звеном в цепи событий, он, как и раньше, связан причинно-следственными отношениями (логически вытекая из предыдущего эпизода, он является предпосылкой последующего). Но в романе “Война и мир” эпизоды вступают еще и в особую связь, которую сам Толстой назвал “сцеплением”: друг с другом связаны эпизоды, разделенные большими массивами текста — например, из разных частей и томов (эпизод из первого тома, в котором рассказывается о встрече генерала Мака в штабе армии Кутузова, и эпизод из третьего тома — встреча парламентаря Александра Первого генерала Балашова с маршалом Мюратом), История — способ постижения современности.

9. Действие в романе-эпопее Л. Н. Толстого охватывает период с 1805 по 1822 годы. Перед глазами читателя проходят две войны, которые противопоставлены друг другу. Благодаря этому приему автор хочет показать, как ничтожна роль исторической личности при свершении великих событий. Толстой показывает военные действия через восприятие героев, их поведение. Для него имеет гораздо меньшее значение, кто какие маневры совершает. Ему важно, какие чувства, эмоции, мысли в ответ на это появляются в душе человека.

В названии романа обозначается расстановка сил. Герои делятся на два лагеря, расположившиеся на противоположных полюсах. На полюсе войны находится Наполеон и те, кто его поддерживает, ведет похожий образ жизни, стремится к тем же целям, служит тем же идеалам. Полюс мира представляет Кутузов и герои, тяготеющие к его миропониманию и ценностям.

В войне 1805 – 1807 годов Российская империя выступает как союзник Австрии. Русские войска терпят поражение за поражением. Толстой объясняет это тем, что солдатам не хватает боевого духа. Они не понимают смысла боевых действий. Это чужая война, на которой они случайные люди. Солдатам она несет увечья и смерть. Офицеры мечтают о славе, чинах, наградах, которые принесут им положение в обществе, деньги, власть. Толстой осуждает пустоту и никчемность этих людей.

Князь Андрей Болконский отправляется на войну, мечтая о славе. Его идеалом является французский император. Он так же, как Наполеон, желает найти свой Тулон. Болконский с презрением относится к петербургскому светскому обществу. Тщеславное желание выделиться из общей массы руководит князем Андреем. Его мечты рисуют ему героическое будущее: он становится спасителем армии. Шенграбенское сражение показало ему, что его мечты имеют мало общего с реальностью. Все планы, которые разрабатывал Болконский перед битвой, оказались неприменимы. Никакое организованное руководство процессом невозможно. Важную роль играют и второстепенные персонажи, такие, как Тушин, который выполняет свое дело, не думая о награде. Этот в мирной жизни незаметный человек находится под непрерывным огнем неприятеля и проявляет чудеса храбрости.

Впереди Аустерлиц, у Болконского появляется еще один шанс совершить подвиг. Он готов пожертвовать своей жизнью, чтобы его имя осталось жить в веках. Судьба предоставляет ему великолепный случай отличиться. Батальон пускается наутек, знаменосец убит. Князь Андрей подхватывает знамя и бросается вперед, увлекая за собой бегущих солдат. Ему удалось остановить отступление, но сам он тяжело ранен. Он падает и теряет сознание. Очнувшись, Болконский видит «высокое небо» и ощущает свою ничтожность перед ним. Он понимает, что все, к чему он стремился до этого, блекнет в

сравнении с этим высоким, недостижимым небом. Даже Наполеон и его достижения кажутся мелкими и ничтожными на фоне этой высоты. Все идеалы Болконского рухнули в одночасье. Князь меняет свое направление и устремляется к полюсу мира.

В этой войне и солдаты, и офицеры далеки от патриотизма. Если они и совершают героические поступки, то делают это скорее инстинктивно, чем ведомые какой-то высокой идеей. Пример Болконского показывает, что его прежние расчеты оказались ошибочными.

Войне 1805 – 1807 годов противопоставлена Отечественная война 1812 года. Она стала проверкой человеческих характеров, духовной силы. Война 1812 года – это битва за Отечество. На его защиту поднялось все население великой державы, независимо от социальной принадлежности. Дворяне, купцы, мещане, крестьяне – все сплотились в едином стремлении изгнать иноземцев с российской земли. В этой войне рождается то, что приносит победу армии. Людьюми движет гнев, ответственность за судьбу страны, выражающие боевой дух войска.

Большую роль в исходе войны сыграло партизанское движение, получившее название «дубины народной войны». Количество партизанских отрядов исчислялось сотнями. Толстой подчеркивает единство, овладевшее солдатами, офицерами, гражданским населением.

Боевой дух войска был поднят прибытием Михаила Илларионовича Кутузова, авторитет которого среди простых солдат был очень велик. Барклай де Толли был талантливым полководцем, но далеким от народа. Кутузову солдаты верили и были готовы идти за ним в огонь и в воду. Они не желали бездействовать, отступать. Они рвались в бой.

Военные картины романа являются композиционными центрами, которые соединяются в Бородинском сражении. Лучшие качества русских воинов проявились под Бородино. Этот день стал переломным в ходе войны. Французское войско, потрясенное полученным отпором, почувствовало силу противника и уже не смогло прийти в себя. Если война в Австрии показана глазами князя Андрея, то участником Бородинской битвы стал далекий от военных действий Пьер Безухов. Общение с простыми людьми стало для него откровением. Он увидел народ другими глазами, стал ближе к нему. Это коренным образом изменило его мировоззрение.

Кутузов понимал, будучи опытным полководцем, как важно поддерживать боевой дух войска. Он заведомо распространял ложные сведения об успехах на всех участках фронта, чтобы солдаты не потеряли веру в свои силы. Для Кутузова это была последняя война, он был слишком стар, поэтому он не мог подвести людей, которые верили ему, он не мог проиграть. Он чувствовал, когда можно принимать бой, когда войско сможет совершить невозможное. Кутузов принимает правильные решения, которые были не всем понятны, не заботясь о почестях и славе. Его главной стратегической линией было соединение терпения, времени и боевого духа, о котором он так пекся.

Толстой противопоставляет старому полководцу молодого французского императора. В романе Наполеон проигрывает Кутузову изначально. Его образ вызывает неприязнь. Толстой говорит, что «нет величия там, где нет простоты и правды». Он лишает величия этого великого человека. Его поражение – это закономерность. Русская армия отстаивала свое Отечество, французская своего императора, который бросил их, спасая свою жизнь.

По мнению автора, война – это «любимая забава праздных и легкомысленных людей». Видимо, именно таким он считал Наполеона. Противник всех войн, Толстой проводит эту мысль в своем произведении, показывая низость, ничтожность, тщеславие Наполеона и героев, подобных ему. Умалая роль личности, автор возводит на пьедестал народ, совершающий историю.



10. Роман "Анна Каренина" есть повествование о цепи больших и малых преступлений (не в уголовном, разумеется, смысле): о переступлении, постоянном переступании через некую черту, ограничивающую своеволие человека сознанием его ответственности. А на то, что речь в романе идёт именно о преступлении (преступлениях) — и неизбежном наказании — и что преступление здесь не перед законом человеческим обнажается, а перед законом высшим, от Бога идущим.

Разделение персонажей автор совершает прежде всего по их отношению к мысли семейной. Два противоположно различных типа отношения к семье символизированы характерами и мироощущением Алексея Вронского и Константина Лёвина.

Толстой осуществляет теперь основное противопоставление различных типов жизнепонимания по преобладанию в них либо рассудка, либо сердца. Однако сердце в толстовском художественном восприятии сопряжено не с духовными, но преимущественно (хотя и не исключительно) с эмоциональными переживаниями его героев — даже когда они живут в ощущении своей связи с Богом. Связь эту они переживают скорее эвдемонически, а не в полноте веры. Внутренний мир человека Толстой отражает на уровне эмоционального состояния.

«Анна Каренина» (1873 – 1877) - трагическое произведение. Здесь уже нет светлой, гармоничной мысли.

Роман был начат в 1873 г. неожиданно для Толстого. Сначала он хотел написать роман об эпохе Петра I.

На замысел «Анны Карениной» большое влияние оказал «Евгений Онегин» Пушкина. Основной вопрос, поставленный в романе «Анна Каренина»: имеет ли человек право строить счастье за счет несчастья другого?

Толстой выносит на первый план проблему вины человека, его отступления, преступления, проблему отношения к жизни вообще.

Центральная проблема романа решается через мысль семейную. Ею определен весь строй романа. Для Толстого семья – сосредоточение мира, добра. Поэтому все герои делятся на тех, кто принимают и понимают семью, и на тех, кто нет. Для одних важна погоня за удовольствиями (Анна, Вронский, Стива), для других – святость семьи (Левин).

Вронский живет по светским шаблонам. Он Анну не ради любви полюбил, а ради удовлетворения своего тщеславия. Анна раскусила Вронского. Он не готов нести ответственность за Анну. Безмолвное предательство Вронского губит ее. Он умер духовно, когда погибла Анна. Вронский понял, что именно он погубил ее. Минута прощения Карениным Анны стала еще одним разоблачением Вронского.

Анна пренебрегает святостью брака. Постепенно она раздваивается: в ней происходит конфликт между долгом и чувством. Дух злобы прорастает в ней. Грех Анны - пренебрежение страданием другого ради чувственной любви. Она уже не чувствует себя человеком. Победила темная сторона Анны. Она отрекается от Бога для собственного эгоистического греха. Ее стремление покориться чувству приводит к трагедии. Она пренебрегает страданием не только мужа, но и сына. Борьба между душевным и телесным в ней закончилась победой телесного. Жажда мщения Вронскому приводит Анну окончательно к гибели. Не общество погубило Анну, она погубила себя сама.

«Воскресенье» — роман Льва Николаевича Толстого, написанный им в 1889-1899 годах, и ставший одним из последних крупных произведений автора перед смертью. По мнению литературных критиков, является вершиной реализма Льва Толстого. Общепризнан классическим произведением русской литературы.

После выхода в свет роман поразил современников и практически сразу же был переведен на многие европейские языки. Подобный успех во много объяснялся остротой выбранной темы, (судьба продажной женщины), но и полной трансформацией писателя в женский образ для передачи самых глубоких ее психологических чувств и переживаний. Русская православная церковь по-своему выразила свое отношение к роману и к взглядам Толстого, отлучив его от церкви.

Толстой подчеркивает не только нравственное превосходство народа, но и его физическую красоту, свежесть и силу. Так он сравнивает в романе барина и простого человека «Рядом с силачем-красавцем Филиппом, которого он вообразил себе натурщиком, он представил себе Колосова нагим, с его животом в виде арбуза, плешивой головой и безмускульными, как плети, руками. Так же смутно представлялись ему из закрытые теперь шелком и бархатом плечи Софьи Васильевны какими они должны быть в действительности, но представление это было слишком страшно, и он постарался отогнать его»

Фальшь, ложь, профанация, разврат—таковы, по Толстому, атрибуты буржуазного искусства.

11. Восьмидесятые годы подводят итог развитию русского классического реализма. Он сформировался и достиг расцвета в творчестве Пушкина, Гоголя, Тургенева, Достоевского, Гончарова, Островского, Лескова, Некрасова, Салтыкова-Щедрина, Льва Толстого. Исходный пункт их мировосприятия — представление о единстве, живой связности бытия во всем его многообразии и противоречивости. Постичь истину — значит понять бытие как целое. Смысл жизни открывается в органической совокупности ее явлений, и этот смысл есть, несмотря на несовершенства, хаос, трагизм современной жизни, и связан он с коренными, вечными началами мира.

Ориентация на познание целого обусловила стремление реализма к синтезу в художественном исследовании и изображении жизни. Свидетельство того, помимо эпических тенденций в поэзии и драматургии,— выдвигание и невиданный триумф русского романа в 1850—1870 годах.

Целое для реалиста не было умозрительной категорией, это сама плоть народа, общества, его история, то есть целое в его природно-социальной конкретности, естественных связях и целесообразном движении. К 80-м годам такой реализм оказывался для литературы великим, но пройденным этапом. В корне менялась главная мировоззренческая установка: бытие не воспринималось как целое, из всего пестрого и противоречивого множества явлений не вытекала никакая связующая единая истина.

В размышлениях героя чеховской «Скучной истории» (1889) отразилось ущербное сознание эпохи: «Каждое чувство и каждая мысль живут во мне особняком, и во всех моих суждениях о науке, театре, литературе, учениках и во всех картинках, которые рисует мое воображение, даже самый искусный аналитик не найдет того, что называется общей идеей или богом живого человека. А коли нет этого, то, значит, нет и ничего».

Искусство той поры тоскует по «цельной» картине мира — как тоскует по ней художник Алымов из одноименного рассказа Короленко. Он одержим желанием слить все эти «волны, и облака, и пятна», все элементы сущего в «одну картину, полную настоящей шири, света, воздуха, жизни, глубокого смысла». Но именно связующей силы он не может найти ни в себе, ни в окружающей жизни «Почему вы до сих пор не написали романа?» — спрашивает он своего собеседника, писателя.

Вопрос этот указывает на характернейшую особенность литературы 80—90-х годов: роман решительно сходит со сцены. Из литературы исчезает мощное начало идейно-художественного синтеза; исчезает и важнейшая его основа — историзм мышления. Отсутствие цельности — это и отсутствие целесообразности в движении жизни. Отсюда проистекало широко распространившееся тогда ощущение неподвижности, мертвящего застоя, ощущение, которым проникнуты многие произведения той поры и которое так болезненно переживают чеховские герои. С утратой обобщающего взгляда на жизнь, с отказом от поиска истины в совокупности явлений возобладала противоположная тенденция. На первый план выступила жизненная эмпирия, факт действительности, который предстал как воплощение необходимой и достаточной правды о жизни.

Вступала в силу иная гносеологическая ориентация. Познание не устремлялось к какому-либо «центральному пункту» (Михайловский), не имело в виду цель абсолютную,

оно принимало истину, так сказать, в раздробленном состоянии, в частном выражении. Внимание сосредоточивалось на факте, на его ближайшем значении, на сегодняшнем смысле. Такая ориентация придавала и публицистической деятельности, и художественному изображению жизни эмпирический характер, что — в разной степени, конечно,— сказалось в творчестве многих писателей. Свою роль сыграли здесь и естественные науки, приобретавшие все большее значение в духовной жизни общества. В крайнем своем выражении эти тенденции приводили к ограниченности и приземленности писательского взгляда на жизнь. Такой взгляд отличал многих беллетристов, занимавших в литературе последних десятилетий века заметное место, заслуживших даже популярность и признание именно потому, что они наиболее полно отвечали настроениям и вкусам времени.

Не только в поэзии, в лирических жанрах, переживавших новый расцвет в 80—90-е годы, но и в эпической прозе заметнее, чем прежде, выступает субъективное начало. Настроения автора, симпатии, вкусы вносят человеческий смысл и художественный порядок в изображение действительности, столь хаотичной, лишенной «общей идеи». Но охватывается при этом не все бытие с его идеальными горизонтами и историческим движением, а лишь та действительность, которая входит в круг личного опыта, непосредственных наблюдений и оценок писателя. Такому масштабу и такой точке зрения соответствует малая эпическая форма, стремление к «правде факта», острохарактерной детали — почему и получили такое распространение в эту пору жанры небольшой повести, рассказа, очерка, этюда, утвердилась манера скупой, но выразительной рисовки.

12. Творчество Лескова разнородно по своему жанровому, тематическому составу, в нем представлены многие национальные типы, что не исключает единства поэтики писателя, в основе которой лежит русская фольклорная и литературная традиции.

В центре творчества Лесков — человек-личность, жизнь, воспринимаемая определенной личностью. Это особая художественная точка зрения, так как мир предстает у Лескова через восприятие героя, по-своему думающего и чувствующего в соответствии со своими индивидуальными, национальными, социальными, историческими особенностями, личным опытом и взглядом на жизнь.

Задача воссоздания личностного переживания, ощущения и воззрения на жизнь привела Лескова в необходимости представлять все в живом изложении от имени героя-рассказчика. Сознание и облик героя при этом складывались не под влиянием чувства, сердца. События, переданные через восприятия и мироощущения героя, отражались в его монологе. Такой способ повествования требовал особого языка, что и определило речевой стиль Лескова. Герой — выходец, как правило, из народной среды. В произведении он сначала рассказывает о себе, а автор дает его лаконичный портрет (если рассказ от имени героя-рассказчика). Яркий пример — повесть «Очарованный странник».

Если сюжет произведения у Лескова связан с событиями не из жизни героя, то на первый план выступают анекдот, история, случай («Леди Макбет Мценского уезда»). Таким образом, в произведениях Лескова функционируют два основных типа рассказчика:

1. рассказчик, повествующий о себе и о жизни;
2. рассказчик, передающий какой-то эпизод, а потом уже сообщающий о себе как об очевидце или участнике событий.

Воспроизведение живой речи героя достигается через стилизацию, уподобление ее особенностям разговорного стиля людям той или иной этнической, социально-бытовой, сословной группы. Но стилизации у Лескова строится монолог, т.е. произведение приобретает форму сказа.

Стилизация и сказовая форма повествования способствовали созданию полнокровного образа личности, обладающей самобытным мироощущением, характером, этнографическими, социально-историческими и моральными свойствами. Так возникает

иллюзия самостоятельности рассказчика, доведенная Лесковым до высокой художественности.

Воспроизводя жизнь через речь героя-простолюдина, Лесков использовал типические для нас формы концентрации жизненного опыта (народная этимология «Левша»), прибаутки, бывальщины, короткие сказки, анекдоты). Анекдотизм – также черта поэтики Лескова.

Овладев языком и образом мышления масс, воплотив этот образ мыслей и чувств в речи героев-личностей из народа, придав им черты яркого национального своеобразия, Лесков внес огромный вклад в развитие русской литературы.

Писатель обогатил литературу картинами прошлого и истинными образами-характерами, изображая нравы, обычаи, речь людей той или иной эпохи. Он не только воссоздал жизнь человека как таковую, но жизнь человеческой души, наметил духовную перспективу характера, ту полноту восприятия мира, которая складывается из соединения обыденных представлений и религиозного переживания. Новизна художественных решений Лескова сказалась в единстве изображения насущного, плотского и духовного, мира земного и мира небесного.

Лесков – не только национальный писатель, создавший национальный характер и национальные типы, картины национальной истории, но и писатель, вышедший к общечеловеческим темам, – к пониманию и утверждению человека, к пониманию осознания человеческого родства со всем миром.

### 3. Сказовая форма повествования

Н.С. Лесков вошел в русскую литературу как один из «богатейших лексикаторов» (М. Горький). За ним давно и прочно утвердилась слава замечательного мастера сказа, писателя, виртуозно владеющего сокровищами народной речи, часто обращавшегося к словотворчеству и языковой игре.

Сказ – более поздняя литературная форма, и именно Лесков первым ввел в официальный оборот большой профессиональной литературы это слово. Сказ – это новое литературное явление в русской литературе последней трети XIX века.

А.П. Квятковский в своем «Поэтическом словаре» дает такое определение понятия сказа: «Это особая форма авторской речи, проводимая на протяжении всего художественного произведения в духе языка и характера того лица, от имени которого ведется повествование». В соответствии с этим определением сказ следует рассматривать как доведенное до предела цитирование: формально это речь повествователя, то есть как бы автора, а по существу автор скрывается за сплошной цитатой. Сказ – относительно «молодая» нарративная форма. Показательна его судьба. Возникший как композиционно-речевая форма, обладающая значительными жанрообразующими потенциями, сказ в дальнейшем используется как тип повествования различными прозаическими жанрами (сказовая новелла, повесть-сказ, роман-сказ).

У Лескова сказ – это форма, ориентированная на социально-характерную речь конкретного рассказчика. Сказ предполагает «художественную имитацию монологической речи, которая, воплощая в себе повествовательную фабулу, как будто строится в порядке ее непосредственного говорения» (В.В. Виноградов). Конструктивными признаками сказа являются:

1. имитация устного рассказа и создание иллюзии «непосредственного говорения»;
2. адресованность и создание иллюзии синхронного восприятия рассказа;
3. «отчужденный» характер повествования и установка на «социальную характерность» речи.

Главным средством создания образа рассказчика является его речь: в ней отражаются мироощущение и миропонимание героя, его характер и социальное положение.

13. Владимир Галактионович Короленко (1853-1921) – выдающийся русский писатель, общественный деятель и гуманист. Его литературная деятельность охватывает различные жанры, включая романы, рассказы, повести, пьесы и статьи.

Основной темой, затрагиваемой Короленко в своих произведениях, является социальная несправедливость и борьба за права человека. Он описывает жизнь простых людей, их трудности и страдания, а также их силу и достоинство. Короленко часто обращается к теме бедности, неравенства, а также к проблемам детей и инвалидов. Одним из самых известных произведений Короленко является роман “Ближний круг”, в котором он рассказывает о жизни инвалидов и их борьбе за признание своих прав. Еще одним известным произведением является рассказ “Слепой музыкант”, в котором автор рассказывает о слепом скрипаче и его таланте, который не признается обществом. Короленко также активно участвовал в общественной и политической жизни своего времени. Он был сторонником либеральных и гуманистических идей, и его произведения часто вызывали общественное волнение и дискуссии. Короленко был одним из основателей и активным участником общественных организаций, боровшихся за права людей и социальную справедливость. Литературная деятельность Владимира Короленко оказала значительное влияние на развитие русской литературы и общества. Его произведения стали символом борьбы за права человека и вдохновили многих писателей и общественных деятелей. Короленко оставил нам наследие, которое до сих пор актуально и важно для понимания и преодоления социальных проблем. Творчество Владимира Короленко отличается глубоким пониманием человеческой природы и социальных проблем. В его произведениях можно выделить несколько основных тем и мотивов:

#### Борьба за справедливость

Одной из главных тем в творчестве Короленко является борьба за справедливость. Он показывает, как невинные люди страдают от произвола и несправедливости в обществе. В своих произведениях он осуждает социальные неравенства, коррупцию и нарушения прав человека. Примером такой темы может служить рассказ “Слепой музыкант”, где главный герой, слепой скрипач, страдает от несправедливости и отказа общества признать его талант.

#### Социальные проблемы

Короленко активно затрагивает социальные проблемы своего времени. Он описывает жизнь простых людей, их трудности и лишения. В его произведениях можно увидеть изображение бедности, безработицы, социальной несправедливости. Примером такой темы может служить роман “Ближний круг”, где автор рассказывает о жизни крестьян и их борьбе за выживание.

#### Человеческая доброта и сострадание

В творчестве Короленко важное место занимает тема человеческой доброты и сострадания. Он показывает, как даже в трудных условиях люди могут проявлять доброту и помогать другим. В своих произведениях он подчеркивает важность этих качеств для создания гармоничного общества. Примером такой темы может служить рассказ “Слепой музыкант”, где герои проявляют сострадание к слепому скрипачу и помогают ему в его трудностях.

#### Любовь и семейные ценности

Короленко также обращается к теме любви и семейных ценностей. Он описывает сложности семейных отношений, их испытания и преодоление. В своих произведениях он подчеркивает важность любви, взаимопонимания и поддержки в семье. Примером такой темы может служить роман “Слепой музыкант”, где главный герой находит поддержку и любовь в своей семье, несмотря на свою слепоту.

Таким образом, творчество Владимира Короленко отличается глубоким пониманием человеческой природы и социальных проблем. Он активно затрагивает темы борьбы за справедливость, социальных проблем, человеческой доброты и сострадания, а

также любви и семейных ценностей. Его произведения до сих пор актуальны и важны для понимания и преодоления социальных проблем.

14. Глобальная проблема, воплотившаяся в прозе Чехова с начала 1880-х гг. – это проблема культуры как нормы поведения и ориентация на жизненные ценности. Чехов не отождествлял культуру с кодексом воспитанного человека, она включала для него нечто значительно большее. Поначалу он хлестко высмеивал все, в чем проявлялось очевидное бескультурье: пустые претензии («Письмо ученому соседу», «Жалобная книга»), примитивные запросы («Радость», «Каникулярные работы институтки Наденьки Н.»), мелкие чувства («Злой мальчик»). Чехов вступил в литературу как юморист. Юмор молодого Чехова не был бездумным. Такие произведения, как «Канитель», «Злоумышленник», «Баран и барышня», «Дочь Альбиона», «Маска», вскрывали глухое равнодушие службистов-формалистов любого ранга к чувствам и мыслям простого человека; издевательства сытых и властолюбивых господ над достоинством людей незначительных; пресмыкательство образованных господ перед «золотым мешком». Проблематику всех этих рассказов можно свести к главной творческой цели, которую писатель ставил перед собой: «цель моя – убить сразу двух зайцев: правдиво нарисовать жизнь и кстати показать, насколько эта жизнь уклоняется от нормы». Поиск этической нормы побудил Чехова к пересмотру традиционных представлений о добре и зле. Главное зло он усмотрел не в фактах вопиющих и откровенно нелепых, а в мелких отклонениях от нормы: «мир погибает не от разбойников и не от воров, а от скрытой ненависти, от вражды между хорошими людьми, от всех этих мелких дрызг, которых не видят люди...»

Чехов усомнился в добродетелях, традиционно воспеваемых русской литературой, например, в высоких нравственных достоинствах «маленького человека». В рассказах о маленьком человеке: «Толстый и тонкий», «Смерть чиновника», «Винт», «Хамелеон», «Унтер Пришибеев» и др. – Чехов изображает своих героев людьми, не внушающими никакого сочувствия. Их отличает рабская психология: трусость, пассивность, отсутствие протеста. Их важнейшее свойство – чиновничество. Рассказы весьма искусно построены. Рассказ «Толстый и тонкий» строится на контрасте двух узнаваний. «Хамелеон» – на динамичной смене поведения и интонации квартальным надзирателем Очумеловым в зависимости от того, кому принадлежит укусившая Хрюкина собачонка: простому человеку или генералу Жигалову. Приемы зооморфизма и антропоморфизма: наделение людей «животными» качествами и «очеловечивание» животных. У Чехова ничтожная деталь может стать источником драматического переживания: «Смерть чиновника». Рассказ «Унтер Пришибеев» по типу и проблеме близок творчеству Щедрина, но Чехова интересует не политический, а нравственный аспект ситуации, и герой его предстает как оригинальное психологическое явление – грубое, нелепое вмешательство не в свое дело.

У Чехова можно встретить немало мотивов, словно позаимствованных у других крупных писателей: Лермонтова, Тургенева, Достоевского, Толстого и Щедрина. Но они всегда неузнаваемо трансформированы применительно к другой художественной системе. И нередко писатель откровенно пародирует хорошо известное произведение. «Загадочная натура» – прямая пародия на эпизоды из Достоевского. В повести «Драма на охоте» немало реминисценций из Пушкина, Лермонтова, Достоевского. Сопоставления служат тому, чтобы показать огромную качественную дистанцию между культурой и бескультурьем.

В прозе молодого Чехова юмористическая тональность не единственная. Ряд рассказов проникнуты драматическим и трагическим пафосом: «Горе», «Тоска», «Спать хочется». Тема их – трагизм обыденного, повседневного, весьма отличный от трагизма исключительного, запечатленного Достоевским. Написаны они предельно сдержанно, лаконично. Здесь он поднял проблему ответственности каждого за собственную –

быстротекущую, как бы ускользающую из рук – жизнь, проблему одиночества человека в многолюдии.

Произведением переломным в творчестве Чехова 1880-х гг., знаменующим новый этап в его литературной деятельности, стала повесть «Степь» (1887 – 1888). Образ степи центральный в повести. Способ изображения степи у Чехова своеобразен: в авторе сочетается наблюдатель-«естественник» и поэт. Здесь раскрылось мастерство Чехова – живописца словом. Повествование нередко идет в тоне центрального персонажа Егорушки, когда все изображаемое объединено его восприятием (это характерно для прозы молодого Чехова), но доминирует все-таки лирический тон самого писателя.

Во второй половине 1880-х гг. Чехов все чаще пишет рассказы и повести, посвященные проблемам мировоззрения. «Огни»: два инженера размышляют о пессимизме, о его оправданности и социальной значимости. Образ человека, «заболевшего» мировой скорбью, был знаменем 1880-х гг., и Чехов возвращается к нему неоднократно. Рассказ «Припадок». Обнаженное, открытое зло вынуждает героя отказаться от книжных иллюзий – и процесс крушения иллюзий оказывается чрезвычайно болезненным. В повести «Скучная история» представлено явление пессимизма. Главный кризис Николая Степановича – экзистенциальный: неудовлетворенность человека своей жизнью, прожитой правильно, безукоризненно.

Чехов отрицает претензию своих героев на знание универсальной правды. В произведениях его проповедники таких универсалий, оказывается, обладают лишь своей субъективной правдой. Чехов последовательно строит характеры героев, выступающих как идейные антиподы, на контрасте их открыто заявленных убеждений и поведения в быту.

15. Рассказы Антон Павлович начал писать рано, еще в юности. Вначале это были просто зарисовки с натуры, которые постепенно становились все серьезнее, глубже, приобретали общественное значение. Например, рассказ «Смерть чиновника», относящийся к раннему периоду творчества Чехова, — это уже не просто насмешка, это сатира. Темы рассказов были самыми разными. Но все же можно выделить среди них несколько таких, которые легли в основу всего творчества Чехова-прозаика.

«Пошлость пошлого человека» — это то, против чего всю свою жизнь боролся великий писатель, эта тема прошла через все его творчество. Она раскрывается в таких рассказах, как «Ионыч», «Дама с собачкой», и во многих других. Протест против «обыденщины» — главное в этих произведениях.

«Жизнь пошлая» и «жизнь футлярная» — это сходные понятия. «Человек в футляре» Беликов, герой рассказа «Крыжовник» Чимша-Гималайский тоже живут скучно, без всяких интересов, стараясь уединиться от мира, уйти в свой «футляр». Разве такое существование не назовешь пошлым? «Отчего вы живете так скучно, так неинтересно, так мало берете от жизни?» — вот вопрос, который можно задать этим людям.

Чеховские формулировки так точны и образны, что многие стали крылатыми: «На деревню дедушке...» («Ванька Жуков»); «Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа...» («Крыжовник»); «Как бы чего не вышло...» («Человек в футляре»).

Названия некоторых рассказов («Душечка», «Палата № 6») приобрели многозначность, они стали образами-символами — определяют человека и характеризуют явления жизни.

В рассказе «Палата № 6» — в одном из наиболее сильных произведений — Чехов протестует против «непротivления злу насилieм». Герой рассказа доктор Ратин считает, что при всяких условиях можно найти успокоение в самом себе, а бороться со злом не стоит: все равно мир не переделаешь. Исходя из этого, Ратин даже не пытается улучшить условия, в которых содержатся больные в его больнице, напоминающей тюрьму. Но есть там один человек, Громов, который мыслит здраво. Он страстно выступает против лжи и несправедливости, царящих в мире, но бессилен что-нибудь сделать, находясь в этой

страшной тюрьме. К его призывам бороться со злом Рагин остается глух. И лишь сам попав в палату № 6, он, наконец, понимает правоту Громова, но уже поздно.

О силе художественного мастерства Чехова мы можем судить по огромному впечатлению, которое производит этот рассказ.

В своих произведениях Чехов боролся и против такого общественного явления, как «теория малых дел». Лида Волчанинова, героиня рассказа «Дом с мезонином», не хочет проводить жизнь в праздности. Она учительствует, помогает бедным, организует для них больницу. Но все это дела малые. Они не могут изменить положение, а служат лишь для самоуспокоения. И если бы Лида была истинно гуманным человеком, она поняла бы всю никчемность своей деятельности. Чехов, рисуя несколькими штрихами эту сухую, эгоистичную, самолюбивую натуру, показывает, что такие люди не способны делать настоящее добро. Вызывая антипатию к поборникам «теории малых дел», автор тем самым как бы опровергает и саму эту теорию. Это один из своеобразных художественных приемов писателя.

Какими же средствами Чехов пользуется для достижения той четкости, ясности, жизненной правдивости, которая отличает все его рассказы? Во-первых, самое главное (этого автор добивался всегда) — краткость. Чехов считал, что «умение писать — это умение вычеркивать плохо написанное». Но, оставляя только самое важное, самое необходимое, избегая пространных описаний, великий художник сумел создать полную и яркую картину, вызвать у читателя богатейшую гамму чувств. Сам А. П. Чехов советовал: «Зачем подробно описывать лунную ночь, как это делают некоторые авторы, достаточно сказать: блесело горлышко разбитой бутылки — и картина ясна». Интересно рассмотреть композиционный прием, к которому прибегает Чехов в рассказе «Ионыч». Автор прослеживает две основные линии: постепенный рост материального благополучия Ионыча и параллельно с этим — его моральную деградацию. Первую писатель показывает при помощи таких штрихов: вначале доктор Старцев ходит пешком, потом он уже нанимает извозчика, впоследствии едет на собственной тройке. Казалось бы, мелочь, а как о многом она говорит!

Вторая линия раскрывается в следующем: приехав в город, Старцев много и плодотворно работает, стремится сблизиться с интересными людьми (которых, правда, не находит в городе С.), влюбляется. Потом любовь проходит, он уже радуется, что не женился (ведь это только «лишние хлопоты»); в конце концов Ионыч даже забывает о предмете своей любви и, услышав разговор о Туркиных, спрашивает: «Это у каких Туркиных, у которых дочка на фортепьянах играет?» Эта фраза знаменует полное равнодушие Старцева к жизни. Так Чехов в коротком рассказе сумел отобразить непростой процесс: превращение неглупого, интеллигентного человека в тупого обывателя.

Необходимо обратить внимание на роль пейзажа в произведениях Чехова. Например, в том же рассказе «Ионыч» только две пейзажные зарисовки. Обе они связаны с духовным миром героя. Первая — описание лунной ночи, которое соответствует душевному настрою влюбленного Старцева. Вторая зарисовка — всего несколько предложений, в которых говорится о наступлении осени. Такая осень и в душе героя.

Для достижения все той же краткости Чехов нередко прибегает к «рассказу в рассказе», например в «Крыжовнике» и «Человеке в футляре». Этот прием также помогает добиться объективности в изображении.

Чехов — непревзойденный мастер юмористического рассказа. Наряду со смешными ситуациями и другими приемами автор использует ассоциативность. Например, на ассоциациях построен рассказ «Лошадиная фамилия». Нужно срочно заговорить больной зуб. Но какая же фамилия у знахаря? Никто не может вспомнить. Запомнилось только то, что фамилия «лошадиная». Гнедов, Буланов, Чересседельников. Оказалось — Овсов. Об этом приказчик вспомнил, когда доктор, вырвав, наконец, зуб, попросил у него продать овса.



Но Чехов не только смеялся. Он высмеивал. Один из наиболее ярких сатирических рассказов — «Человек в футляре». Здесь автор в качестве основного приема использует художественную деталь, но использует ее не так, как, например, Л. Н. Толстой, не для раскрытия внутреннего мира героя или обрисовки его внешности (хотя и для этого тоже), а скорее для изображения общественно-общественного явления — «футлярной жизни». Эта художественная деталь — футляр, которым всегда стремился окружить себя Беликов, герой рассказа. В любую погоду, даже когда ярко светило солнце, он носил с собой зонтик, надевал калоши, поднимал воротник своего черного пальто. Садясь в экипаж, Беликов просил поднять верх. Любимое его выражение — «как бы чего не вышло». Он не способен радоваться, восторгаться.

Еще один интересный прием, которым пользуется Чехов. Он не описывает непосредственно предмет или явление, а показывает лишь впечатление от него. Так, в рассказе «Ионыч» (когда дочь Туркиных, Котик, играет на фортепьяно) Старцеву представляется, что с горы падают камни, падают и падают. Чехов не говорит о том, плохо играла Котик или хорошо, но одна деталь — и уже все становится ясно.

Язык чеховских рассказов удивительно многообразен. В рассказе «Злоумышленник» мы встретим и канцелярский стиль, которым написано «Уложение о наказаниях», и просторечие. Для лаконичных, но ярких описаний Чехов находит очень точные и выразительные сравнения, характерные и своеобразные эпитеты. Л. Толстой говорил, что манера Чехова писать резко отличается от манеры всех других русских классиков.

Сюжетное построение рассказов А. П. Чехова просто и оригинально. В основе сюжета чаще всего конфликт героев, которые имеют разные характеры, разные идеалы и нравственные принципы. Например, столкновение Беликова и Коваленко в рассказе «Человек в футляре» дополняется пояснениями повествователя Буркина; противоречивые взгляды на жизнь двух братьев Ивана Ивановича и Николая Ивановича Чимша-Гималайских составляет сюжетную основу рассказа «Крыжовник». В некоторых рассказах сюжет развивается параллельно с изменением характера героя, который в свою очередь зависит от его пребывания в той или иной среде, общения с разными людьми. Вспомним метаморфозы, происходящие с Ионычем в одноименном рассказе. По этому типу построены рассказы «Черный монах», «Учитель словесности» и др.

Следует отметить также пафос чеховских рассказов. Кроме сатирического и комического, в прозе Чехова часто проступает лирическое начало, задушевное чувство «сквозь дымку грусти». Это достигается олицетворением предметов и их воздействием на повествователя или автора: «...ми-лый, наивный старый дом, который, казалось, окнами своего мезонина глядел на меня, как глазами, и понимал все» («Дом с мезонином»); «У старых лип и берез, белых от инея, добродушное выражение, они ближе к сердцу, чем кипарисы и пальмы» («Дама с собачкой»); «И кажется, что звезды смотрят на нее ласково и с умилением, и что зла уже нет на земле и все благополучно» («Человек в футляре»).

16. Пьесы, написанные А.П.Чеховым, становились событием для его современников, даже те, кто не признавал мастерства драматурга, улавливали новое в построении его произведений. Современники принимали или не принимали его пьес. Но отрицать их новаторство не могли.

Новаторство драматургии Чехова

Новаторские приемы, который использовал драматург, позволили вывести его пьесы в ряд уникальных творческих достижений автора и ценного приращения для всего отечественного театра.

Новый тип названия

Само название пьесы — «Вишневый сад» — стало новым в традиции наименования драматических произведений. Русская литература традиционно выносила в

заглавие или имя главного героя, или обозначение конфликта произведения, или основную тему.

Обозначение в заглавии конкретного понятия подводит зрителя или читателя к обобщенному восприятию картин жизни в пьесе.

Новая образная система

В «Вишневом саду», как и в других пьесах Чехова, отсутствует деление на отрицательных и положительных персонажей — это еще одно проявление новаторства автора.

Пожалуй, только Яков своей бездуховностью, черствостью вызывает отрицательные эмоции. Остальные же герои и главные, и второстепенные вызывают у зрителя разнообразные чувства: смех, улыбку, сочувствие. Гаев смешон своими бильярдными словечками, речью перед шкафом, детской беззаботностью и неумением жить, но он трогателен в своей любви к вишневому саду, сестре, племянницам, в нем есть та доброта, которая привлекает людей.

Образ Пети Трофимова, с одной стороны, выполняет функцию декламатора идей (именно он говорит Ане, чем вызвана трагедия их жизни:

«Владеть живыми душами — ведь это переродило вас всех... вы живете в долг, на чужой счет,»- призывает ее к жизни новой: » Вся Россия — наш сад»), с другой стороны, это образ не прямого рупора авторского восприятия жизни: Петя Трофимов — такой же недотепа, как и все остальные персонажи пьесы, он не знает практической жизни, заявляя, что он знает, как построить новую жизнь, Петя не умеет практически жить сам.

Новый вид конфликта

Еще одно достижение Чехова-драматурга, которого не знала классическая драматургия, — отсутствие внешнего конфликта.

Основа конфликта — судьба вишневого сада — задана уже в первом действии, но этот конфликт не проявляется.

Чехов показывает конфликт внутри каждого человека, конфликт судьбы и жизни. К концу пьесу все нарастает и нарастает чувство одиночества каждого из героев, неустроенности жизни и ожидания перемен.

В этом смысле пьесы Чехова представляют «не драму в жизни, а драму жизни»

В «Вишневом саде» отсутствуют трагические или собственно комические коллизии. В этой жизни страшны не драматические события, в пугающая своим течением повседневность.

Новизна жанрового решения пьесы, появление подтекста

Жанрово «Вишневый сад» определяют как лирическую комедию. Чехов, усматривая в жизни много комического, обращает внимание на чувства героев, их тонкие оттенки, что создает лиризм комедии.

В его пьесах впервые в отечественной драматургии появился подтекст, который во многом определяет особую интонацию его пьес.

В «Вишневом саде», например, неожиданный звук лопнувшей струны обнажает неустроенность жизни героев, показывает, что при внешней веселости они ощущают драматизм своего положения.

Огромную новаторскую роль в пьесах драматурга играют ремарки, которые являются как бы эмоциональными контрапунктами действия.

Так действие пьесы начинается весной, а заканчивается осенью, авторская ремарка «было холодно» иллюстрирует тему обреченности дворянского мира, духовной разобщенности героев.

Звук топоров в конце пьесы — символичен, это аккомпанемент крушения человеческих судеб, конца дворянской эпохи в судьбе страны. Топорам вторят звуки молотков, которыми заколачивают старый дом вместе с забытым Фирсом. Так авторская деталь позволяет трагическим аккордом закончить пьесу об утрате миром духовности.

Одной из существенных особенностей драматургии Чехова является множественность перекрещивающихся драматических линий. Каждый персонаж переживает свою драму и, общаясь с другими, ощущает себя одиноким. Общий же настрой пьес говорит о стремлении драматурга преодолеть разобщение, призвать людей к новой, лучшей жизни.

17.«Вишневый сад»— последнее и, пожалуй, самое сложное и многоплановое произведение Чехова. Среди многочисленных проблем, возникающих при анализе пьесы, одна всегда остается центральной (она поставлена и в учебнике для IX класса средней школы): каков характер взаимосвязи между пьесой Чехова и общественной жизнью того времени, что представляет собой «Вишневый сад»: беспристрастную ли фиксацию событий, предшествовавших первой русской революции, или художественное осмысление Чеховым современной ему действительности, возникшее на основании анализа, наблюдений и размышлений?

При решении этой проблемы особенно важно понять, равен ли драматический конфликт пьесы социально-историческому конфликту жизни.

Следует повнимательнее присмотреться к тому, какие силы и закономерности движут героями пьесы и находят свое воплощение в конфликте.

Если бы Чехов стремился только зафиксировать жизненный момент — момент перехода дворянских имений из рук разорившихся помещиков в руки сметливых дельцов-буржуа, то конфликт пьесы мог быть исчерпан покупкой сада Ермолаем Лопахиним.

Однако писатель не ограничился показом смены социально-исторических формаций и не окончил пьесу третьим актом, в котором Лопахин становится законным владельцем имения. Содержание пьесы оказывается гораздо более широким и многогранным.

Другим, тесно связанным с первым, вопросом при анализе «Вишневого сада» становится вопрос о характере понимания Чеховым исторического движения России и о воплощении динамики времени в его пьесе.

События, развивающиеся в «Вишневом саде», имеют сравнительно небольшую временную протяженность, воплощенную в нескольких важных эпизодах: не более полугода прошло с момента возвращения Раневской из Парижа (в 1-м акте) до того дня, когда обитатели усадьбы навсегда покинули ее (4-й акт). И все-таки тема времени, пожалуй, центральная тема пьесы. Дело в том, что основной конфликт пьесы коренится не столько в сегодняшнем дне обитателей усадьбы, сколько в глубоком прошлом, черпает свои мотивы в далекой, в несколько человеческих поколений, жизни. .

В конкретном сегодняшнем существовании вишневого сада нет ничего такого, что помешало бы спасти это довольно захудалое, хотя и по-своему замечательное имение; сама невозможность для его обитателей принять предложение Лопахина (переделать, почистить, вырубить, превратить в доходное предприятие) связана не с конкретным сегодняшним бытием», а с прошлым, которое неразделимо с вишневым садом.

Тема связи настоящего и прошлого, тема воспоминаний является одной из главных в последней драме Чехова и находится в неразрывном единстве с образом вишневого сада, с проблемой его судьбы, со смыслом центрального конфликта. Воспоминания не всегда выступают как непосредственные рассуждения о прошлом. Это—начало, несущее героям «Вишневого сада», несмотря на различие их характеров, возрастов, положений, облегчение и чувство общности. Память в контексте чеховской пьесы выступает не только как связь времен, но и как связь людей: Раневская, вернувшись в родной дом, переживает острую радость не только потому, что снова видит родные стены и любимый вишневый сад, но и потому, что

в ней оживает теплое чувство к людям, которых она воспринимает как родных (причем в этом случае близость их как бы обеспечивается и усиливается самой принадлежностью этих людей к миру вишневого сада).

Чехов в «Вишневом саду» необычайно тонко воспроизводит не только то, что хранит память его героев, но и сам психологический механизм памяти, ее капризную и вместе с тем отнюдь не случайную избирательность. Лопахин не может забыть, как много лет назад совсем еще молодая Любовь Андреевна, смыв кровь с его разбитого лица, утешила его, крестьянского парнишку: «Не плачь, мужичок, до свадьбы заживет». Для Лопахина обращение «мужичок» — предмет упорных раздумий. Раневская, называя его так ласкательно-уменьшительно, скорее всего не предполагала указать или подчеркнуть сословную дистанцию, отделяющую крестьянского паренька от дочери помещика-дворянина.

Но Ермолай Алексеевич и теперь, ворочая десятками и сотнями тысяч, не может забыть того, что он внук крепостного, и это сознание заставляет его особенно остро чувствовать расстояние, отделяющее его от собственных предков (в настоящем Лопахин социально ближе к Раневской и Гаеву, чем к Дуняше и Епиходову), и в то же время постоянно и болезненно ощущать себя выскочкой, для которого культура иного, дворянского сословия остается, как и была, чужой, недоступной.

Тема памяти не становится навязчивой только потому, что Чехов растворяет ее, рассредоточивая между разными героями, окрашивая различными эмоциями, прославляя другими темами.

Прошлое и настоящее — весьма существенные категории и в содержании, и в поэтике «Вишневого сада». Чехов вводит в свою пьесу очень точную пропорцию субъективного (обусловленного личным опытом персонажей) восприятия времени, и времени как категории объективного, исторического бытия России. Это качество «Вишневого сада» необходимо выявить и при анализе сюжетного движения пьесы, и при рассмотрении характеров героев.

В «Вишневом саду» постоянно ощущается присутствие двух уз а и м о д о и о л н я ю щ и х и взаимно корректирующих процессов: объективного поступательного хода истории и избирательности, субъективности человеческой памяти. Закономерно, что усадьба, принадлежавшая многим поколениям дворянской семьи, переходит в руки предприимчивого и деятельного буржуа. Чехов делает эту закономерность предметом изображения, и в этом — историческая объективность и правдивость пьесы. Однако глубина постижения Чеховым процессов истории и раскрытия их сложности значительно большая, чем может показаться на первый взгляд.

Время в «Вишневом саду» несет в себе отчетливое историкосоциальное наполнение. Оно проявляется не только в субъективной памяти героев, но и в неотвратимом процессе смены общественных отношений.

Живым знаком усадьбы, в которой выросло не одно поколение Гаевых, становится восьмидесятилетний Фирс — самый прилежный хранитель традиций, само их олицетворение. В достоинстве и истовости, с которой старый слуга вершит свои обязанности, — такой же след былого благоденствия старого дворянского быта, как и в привычке Раневской давать на чай по рублю.

Судьба Фирса и случайна (так, она мотивируется событиями 4-го акта), и закономерна в плане символично-временном: у старика нет будущего, так же как нет его у исторического уклада, который он олицетворяет.

Старый Фирс — в контексте последнего акта — становится образом почти символическим, превращается в некий дух дома, остающийся умирать в обреченных на снос стенах, из которых уже ушла живая жизнь. Фирс существует в настоящем, но живет в прошлом. Он помнит то, чего не помнят и не могут помнить ни Раневская, ни Гаев. Он был свидетелем времени, которое для двадцатисемилетнего Пети Трофимова — история, далекая и, уже потому, что

далекая, абстрактная. Для Фирса крепостное право—подлинная живая реальность, отмена его поставила старого слугу перед единственным запомнившимся ему в жизни выбором: «Тогда я не согласился на волю, остался при господах», тогда как даже женитьба в его воспоминаниях — событие, не требовавшее его решения: «Меня женить собирались, а вашего папаши еще на свете не было». Но он ни в 1861 г., ни сорок лет спустя не может понять, чему так радовались окружающие: «И помню, все рады, а чему рады, и сами не знают». Ирония Лопахина («Прежде очень хорошо было. По крайней мере, драли») не доходит до старого слуги. Прошлое для него — шмля обетованная, оно встает в воспоминаниях старика как идеальное, разумное и счастливое, золотое время, когда сад плодоносил ежегодно и был известен секрет Ч^ушки в 1111! и и, за счет которой благоденствовали помещики.

В отличие от воспоминаний Раневской, Гаева, Лопахина „, даже Ани, память которых как бы отталкивается от настоя» и еГо, память Фирса агрессивна по отношению к настоящему;: кпвт в нем прошлое, а настоящее воспринимается лишь как крошечный ад по сравнению с прежними счастливыми временами.

Живой ход истории в пьесе получает свое конкретное воплощение в динамике отношений Гаевых и Лопахиных. В пьесе 1!е дается прямого ответа на вопрос, когда и почему усадьба Раневской и Гаева из доходной превратилась в убыточную. Как бывшее благосостояние сменилось нынешним упадком? Мы хапаем об этом лишь по отдельным, проскальзывающим в некоторых эпизодах штрихам: по словам Гаева о состоянии, проеденном на леденцах, по расточительности Раневской, по ее воспоминаниям о своей многогрешной жизни и т. д. Важны, однако, не столько опущенные автором события и эпизоды, обусловившие, в конечном счете, сегодняшний социальный статус действующих лиц, сколько указание на то, что предки Раневской и Гаева и предки Лопахина находились в антагонистических социальных отношениях. При этом Чехов здесь настойчиво избегает конкретности. Ему важно показать не прямое столкновение дворян Гаевых с их собственным крепостным Лопахиным, а то, что Гаевы, уже потому, что они владеют людьми, неизбежно становятся врагами своей живой собственности — Лопахиных.

В памяти хозяев имения не осталось никаких признаков того, что сорок лет назад их дед и отец владели не только усадьбой, но и живыми душами (так же, как противоестественность этого положения не сохранилась в памяти Фирса, бормочущего о «несчастье» 1861 г.). Однако эта историческая ситуация с силой и страстью осознается Петей Трофимовым, крепостными не владевшим и крепостным не бывшим, и остро переживается Лопахиным именно в тот момент, когда он становится полновластным хозяином вишневого сада.

Купив усадьбу, Лопахин реализовал, возможно, неожиданные для него самого мотивы поведения и проявил такие стороны своей личности, о которых обитатели усадьбы, а может быть, и он сам, до этого не подозревали. Сложность чувств и побуждений, овладевших героем, когда он ощутил (именно ощутил), что с этих пор он не просто богатый купец, а хозяин «имения, прекраснее которого нет ничего на свете», раскрывается в финальном монологе Лопахина. Монолог этот внутренне противоречив.

Герой впервые прямо говорит о социальной несправедливости по отношению к себе и своим предкам («Купил имение, где Дед и отец были рабами, где их не пускали даже в кухню») и впервые объединяет себя с ними («Если бы отец мой и дед ... посмотрели... как их Ермолай... купил имение»); и впервые осознает всю неповторимую прелесть вишневого сада. Мотив исторического возмездия, как будто подталкивающий внука крепостных «хватить топором по вишневому саду», сливается с расчетливостью делового человека, привыкшего предвидеть результаты своих действий. Лопахин как бы невольно выполняет историческую миссию. Имение не просто переходит из рук непрактичных обедневших дворян в руки

дельца-буржуа, но и становится достоянием потомка угнетенных.

С высокой и мудрой позиции автора в этом проявляется объективное возмездие истории. Однако при всей содержательной определенности и ясности антагонистических противоречий конфликт в «Вишневом саде» проступает отнюдь не остро.

Изображение Чеховым поведения персонажей как бы размывает остроту основного конфликта — потерявшие и обретшие. Смена социальных укладов происходит, словно не затронув характеров и взаимоотношений героев. Но тем, быть может, более драматичны эти не сразу и не резко бросающиеся в глаза перемены, уносящие с собой остроту былых отношений, нравственные ценности, взаимные вины и обиды целой эпохи.

Важным компонентом историко-социального конфликта и выражением чеховского историзма оказывается будущее. Присутствие в последней пьесе Чехова темы будущего придает и теме прошлого особую объемность. С чеховской концепцией будущего Родины, с его пониманием роли прогрессивной интеллигенции связан образ Пети Трофимова в контексте пьесы, героя, который не случайно воспринимается как один из центральных, хотя прямого и непосредственного участия в драматических коллизиях пьесы не принимает.

Трофимов пришел в вишневый сад извне. «Вечный студент», прогрессист и спорщик, в высоких и абстрактных категориях анализирующий жизнь, он всегда возникает рядом с главными героями в моменты их душевного смятения, тогда, когда им нужно найти поддержку, понимание. Смешной, нелепый Петя, рассуждающий часто некстати и невпопад, тем не менее оказывается нравственным авторитетом не только для юной Ани, но и для ее матери, и для Лопухина.

Петя выступает в пьесе как обладатель и пропагандист некоего высшего, непререкаемого знания истины, единственной и однозначной. Эта убежденность явно возвышает его и в глазах обитателей вишневого сада, тайно надеющихся, что именно в ней и скрыто разрешение всех их сомнений и проблем, и в глазах Лопухина, душевно взыскующего этой истины и жаждущего найти в ней осмысление, оправдание своей деятельности. (Заметим, что Гаев на протяжении всей пьесы не вступает даже в диалог с Петей Трофимовым, так как ему этой истины не нужно).

Вместе в тем — и об этом свидетельствует весь ход пьесы — для автора не существует единственной и неопровержимой правы жизни. Петина правда — одна из субъективных прав героев «Вишневого сада». Причем ее особенность состоит в том, что она носит возвышенный и одновременно сугубо умозрительный характер.

Историко-социальная преемственность, которую мы рассматриваем как важный компонент основного конфликта «Вишневого сада», составляет содержание и речи Пети Трофимова во втором акте, где главной оказывается мысль об исторической ответственности потомков за дела предков, речи, в которой так прямо и четко звучат обвинения в адрес владельцев крепостных душ и их потомков: «ваш дед, прадед и все ваши предки были крепостники... Владеть живыми душами — ведь это переродило всех вас, живших раньше и живущих теперь, так что ваша мать, вы, дядя, уже не замечаете, что вы живете в долг, на чужой счет, на счет тех людей, которых вы не пускаете дальше передней».

Картина, нарисованная Петей, верна, если ее рассматривать применительно к дворянской и пореформенной России. Да, в основе благосостояния дворян-помещиков и даже их довольно далеких потомков (между Аней и крепостниками — минимум два поколения, это знает и сам Петя, недаром счет крепостникам он начинает с деда) лежит труд крепостных. Но адресуется Петя не к крепостникам, сорок лет назад потерявшим свои привилегии, а к дочери присяжного поверенного, у которой за душой нет ломаного гроша: сад давно не только не приносит дохода, по

пожирает деньги, которые владельцы усадьбы вынуждены бесконечно занимать. Да и дед Ани вряд ли был отъявленным крепостником, иначе почему Фирс принял и до сих пор воспринимает волю как несчастье,— ведь в старом слуге нет и тени холопства. Откуда у молоденькой Раневской взялось внимание к обиженному крестьянскому парню, каким образом в пустоватой душе Гаева родилось убеждение, что он, человек 60-х гг., знает и понимает душу народа, и гордость тем, что «мужик его любит»?

В монологе Пети есть диспропорция: он одновременно и прав, и не прав. Прав, потому что им верно высвечена историческая перспектива. В данных же конкретных обстоятельствах, в разговоре с Аней, его обличения плохо сочетаются и с ситуацией (прелестный, романтический вечер в старинной поэтической усадьбе), и с адресатом,— юная девушка глядит на него влюбленными глазами, дает понять, что равнодушна к нему и готова следовать за ним куда угодно, возможно, и не осознавая до конца его социальной аргументации. В его словах есть правда, правда исторического обобщения, и вместе с тем его речь — метафора.

Петина правда складывается из критики существующего и призыва к будущему, светлому и совершенному. Однако критические речи Пети Трофимова либо справедливы, но умозрительны и не связаны с конкретной ситуацией, либо конкретны, но уместны и поэтому не вполне справедливы. Причем именно он выступает основным оратором в серьезных разговорах, которые сам же яростно обличал во 2-м акте.

Петя — демократ, демократ по происхождению, по убеждениям, но его демократизм того же качества, что гуманизм, который принято именовать абстрактным. Социальная программа, стоящая за убеждениями Пети, лишена четких положений и границ. Петя считает себя человеком, противостоящим по сути и владельцам усадьбы, и Лопухину. В нем живет желание подчеркнуть свою независимость от прихоти имущих. Наотрез отказываясь принять деньги Лопухина, он с таким неожиданным пафосом, почти с яростью отстаивает свою полную независимость от всего того, «что так высоко и дорого ценят... все богатые и нищие», что его тирада теряет адресата. Лопухин с его бумажником и конкретным сердечным предложением как бы перестает существовать для него.

Пете Трофимову ясно еще задолго до аукциона, что жизнь вишневого сада кончилась, а есть лишь инерция доживания, агония. Герой способен здраво оценивать масштабные процессы жизни, видеть ее картину в целом, определять социальные функции людей в историческом процессе; пример тому — его полшутливая характеристика Лопухина: «Вот как в смысле обмена веществ нужен хищный зверь, который съедает все, что попадает к нему на пути, так и ты нужен». Но в конкретных людях, их состояниях, чаяниях, надеждах, переживаниях Петя разбирается плохо. Он страдает психологической глухотой к частным, конкретным целям и мотивам, обуславливающим поведение окружающих его людей.

В Пете Трофимове есть известное сходство с Чацким: и тот, и другой — носители и пропагандисты передовых взглядов, и тот, и другой ощущают себя участниками сотворения нового века, что придает их позиции характер исторического оптимизма. И тот, и другой чутко улавливают общий ход и направление общественного развития и слабо разбираются в мотивах и причинах действий и состояний других людей. В данном случае речь идет не о сходстве характеров двух героев, а только о чертах историко-типологической общности их в переломные моменты истории. Будущее для Пети Трофимова и Ани — не только неопределенное удаленное и совершенное «завтра», но и в то же время нечто близкое, готовое вот-вот наступить.

Молодая вера семнадцатилетней Ани, которой уже коснулась суровая рука реальности, но жизнелюбие которой не угасло от этого, вера Пети, одновременно

умозрительная и эмоционально наполненная, вера, живущая в нем как бы вопреки обстоятельствам, вносят в «Вишневый сад» яркую, открыто звучащую ноту оптимизма.

В чеховской пьесе время как художественная категория приобретает двустороннюю смысловую наполненность: столкновение субъективных, индивидуальных правд, как времени преходящих ценностей, приводит к драматическому столкновению между отдельными людьми; вместе с тем объективная правда исторических сдвигов раскрывается в диалектических противоречиях общественных процессов времени.

Пьеса выявила существенную грань художественного мира Чехова. Писатель, который на протяжении всего творчества обращался главным образом к современности, в этом произведении выступает как художник-мыслитель, ощущающий философию истории, связь времен, истоки настоящего, коренящиеся в прошлом, и истоки будущего, коренящиеся в настоящем.

## VI Семестр.

### 5.1. Пример разноуровневых заданий

1. а) Игорь Северянин, б) Андрей Белый.
2. а) акмеизм, Н.Гумилёв. Акмеизму свойственен адамизм. б) футуризм, И. Северянин. Футуризму свойственны авторские неологизмы.
3. г), для футуризма неприемлемы заимствования из прошлых культур.
4. г), эпатаж
5. а) В. Брюсов, б) Н. Гумилёв.
6. а) Символизм, В. Брюсов. Символы: нить Ариадны, бездна. б) футуризм, В. Хлебников. Авторские неологизмы и «заумный» язык.
7. а), поэзия для символистов интуитивна, бессознательна, а мастерство для них – не самоценность.
8. а) Н. Гумилёв, б) В. Брюсов, г) И. Бунин
9. а) К. Бальмонт, б) И. Анненский
10. а) Символизм: многозначность образов символов – ветер (вольный, вечный, ласковый, немой). б) Акмеизм: художественные детали, живописность образов.
11. А) Старуха Изергиль Б) Ларра В) Радда Радда Г) Челкаш
12. А) Бубнов Б) Сатин В) Анна Г) Лука Д) Наташа
13. 1. «Реквием». 2. «Ива». 3. «Комаровские наброски». 4. «Творчество» (Тайны ремесла).
5. «Летний сад». 6. «Я научилась просто, мудро жить...» 7. «Поэма без героя».
14.
  1. Вор, рассказ «Предстояла кража».
  2. Мальчик Сашка, рассказ «Ангелочек».
  3. Штабс-капитан Каблуков прощает денщику Кукушккину, рассказ «Из жизни штабс-капитана Каблукова».
  4. Портной Сазонка навещает Сенисту, рассказ «Гостинец».
  5. Николай Дмитриевич Масленников, рассказ «Большой шлем».
  6. Василий Фивейский, повесть «Жизнь Василия Фивейского».
  7. Адвокат Толпенников, рассказ «Первый гонорар».
  8. Саша Погодин, роман «Сашка Жегулев».
  9. Доктор Керженцев, рассказ «Мысль».
  10. Герцог Лоренцо, пьеса «Черные маски».
  11. Революционерка Муся, «Рассказ о семи повешенных».
  12. Сатана, роман «Дневник Сатаны».



13. Студент Торбецкий, рассказ «Жили-были».
14. Баргамот, рассказ «Баргамот и Гараська».
15. Писатель, рассказ «Книга».
16. Мальчик Петька, рассказ «Петька на даче».
17. Студент Сергей Петрович, «Рассказ о Сергее Петровиче».
18. Иуда, повесть «Иуда Искарот».
19. Кусака, рассказ «Кусака».
20. Офицер-пилот Юрий Михайлович Пушкарев, рассказ «Полет».
15. 1. «Работа». 2. «Осеннее чувство». 3. «Первые мечты». 4. «Мир электрона». 5. «Творчество». 6. «Фонарики». 7. «Сумерки». 8. «Родной язык». 9. «Юному поэту».
10. «Поэту».
16. 1) Рассказ «Солнечный удар». 2) Рассказ «Натали». 3) Рассказ «Митина любовь».
17. 1) Господина из Сан-Франциско. 2) Дочери господина из Сан-Франциско. 3) Немца в библиотеке. 4) Принца. 5) «Нанятых влюбленных» для развлечения гостей.
18. 1) Рассказ «Дознание». 2) Повесть «Олеся». 3) Рассказ «Куст сирени». 4) Рассказ «Белый пудель». 5) Рассказ «Тапер».
19. 1. «Это было у моря». 2. «Увертюра». 3. «Хабанера II». 4. «Колокола собора чувств» (автобиографический роман в 3-х частях). 5. «Каретка куртизанки». 6. «Эпилог». 7. «Голубой цветок». 8. «Не устыдись...»
20.
  1. Адресат абстрактен, это обращение ко всем. Привлечение внимания к монологу лирического героя. Два героя: сам лирический герой и Бог. 2. Человек просит Бога о звезде, которая будет его звездой. Боится опоздать, потому что жизнь человека коротка. 3. Это вопросы одинокого человека, который пытается уверить себя, что он уже не одинок. 4. Это антитеза. 5. Каждому человеку нужна звезда, чтобы не быть одиноким. 6. По композиции стихотворение состоит из двух частей: первая часть – беспокойный монолог героя, неуверенного в том, что его желание будет услышано и реализуется, вторая часть – обращение героя ко всем с целью обратить внимание на то, что одиночество человека должно быть преодолено. 7. Лирический герой глубоко переживает не только своё одиночество, но и одиночество всех людей. 8. Ораторский пафос, особая рифма, обращение, риторические вопросы и восклицания, идея возможности и необходимости преодоления одиночества, метафоричность.
21.
  1. «На горах» - это пребывание героя стихотворения в высшем мире. Это мир воображаемый. 2. Эпитеты: очистительный холод, горбун седовласый, в малиново-ярком плясал, вихрь метельно-серебряных бурь, метельно-серебряных бурь, золотую росу, пламезарного солнца, золотые фонтаны огня, светопенным потоком. Их роль в утверждении основной мысли стихотворения – определяющая, это яркие, контрастные цвета, символизирующие очищение героя в восхождении героя в высший мир. 3. Размер можно определить как анапест, но стопы неравномерны – в одном четверостишии можно встретить строки по две и по три стопы.
22. 1. И. Бунин «Господин из Сан-Франциско». 2. Рассказ. 3. Господин из Сан-Франциско. 4. Антитеза. 5. Корабль – символ буржуазной цивилизации, которая обречена на гибель. Корабль называется «Атлантида». Это название символично, поскольку Атлантида затонула несмотря на то, что на ней была развитая цивилизация.
23. 1. А. Блок «Россия». 2. Символизм. 3. Прекрасные. 4. Г). 5. А).
24. 1. «Тёмные аллеи». 2. Пейзаж. 3. Эпитет. 4. Сравнение. 5. Художественная деталь. 6. Реализм. 7. Портрет. 8. Интерьер. 9. Асиндетон. 10. Полисиндетон.
- 25.

1. Трагическая противоречивость жизни стихотворении выражена антитезой жизнь – сон. В жизни мечты не воплощаются, а во сне они бессмысленны. 2. Да, нота отчаяния, безысходности есть в поэзии Анненского, но одновременно с этим есть и мотив возможности обретения счастья. 3. Пейзаж в стихах Анненского эмоционально насыщен. 4. Символы для него - образы, способные передать психологическое состояние человека. 5. В сонете Анненского человек действительно не в силах реализоваться (стать огнём), но желание реализоваться очень сильно, поэтому последняя фраза стихотворения звучит предельно категорично.

## 5. 2. Тестовые задания:

Ответы:

1. - А)
2. – Б,Г)
3. – А,В)
4. - Б)
5. - Б)
6. – Б,В)
7. – А,Б)
8. - В)
9. - В)
10. -смерть)
11. - А)
12. - А)
13. - А)
14. - В)
15. - Б)
16. - А)
17. - Г)
18. - В)
19. - В)
20. - Б)
21. - В)
22. - В)
23. - В)
24. - В)
25. - А)
26. - Б)
27. - В)
28. - Г)
29. - В)
30. - Г)

## 5.3Примерные темы докладов к зачёту

1. Символизм (от фр. *symbolisme*, от греч. *symbolon* – знак, опознавательная примета) – эстетическое течение, сформировавшееся во Франции в 1880–1890 и получившее широкое распространение в литературе, живописи, музыке, архитектуре и театре многих европейских стран на рубеже 19–20 вв.

Это первое и самое значительное из модернистских течений в России. По времени формирования и по особенностям мировоззренческой позиции в русском символизме принято выделять два основных этапа. Поэтов, дебютировавших в 1890-е годы, называют «старшими символистами» (В. Брюсов, К. Бальмонт, Д. Мережковский, З. Гиппиус, Ф. Сологуб и др.). В 1900-е годы в символизм влились новые силы, существенно обновившие облик течения (А. Блок, А. Белый, В. Иванов и др.). Принятое обозначение «второй волны» символизма — «младосимволизм». «Старших» и «младших» символистов разделял не столько возраст, сколько разница мироощущений и направленность творчества. Философия и эстетика символизма складывалась под влиянием различных учений — от взглядов античного философа Платона до современных символистам философских систем В. Соловьева, Ф. Ницше, А. Бергсона. Творчество в понимании символистов — подсознательно-интуитивное созерцание тайных смыслов, доступное лишь художнику-творцу. От художника требуется не только чуткость, но тончайшее владение искусством намека: ценность стихотворной речи — в «недосказанности», «утаенности смысла». Главным средством передать созерцаемые тайные смыслы и призван был символ.

Также символисты ориентировались на музыку. Символизм обогатил русскую поэтическую культуру множеством открытий. Символисты придали поэтическому слову неведомую прежде подвижность и многозначность, научили русскую поэзию открывать в слове дополнительные оттенки и грани смысла. Плодотворными оказались их поиски в сфере поэтической фонетики: мастерами выразительного ассонанса и эффектной аллитерации были К. Бальмонт, В. Брюсов, И. Анненский, А. Блок, А. Белый. Расширились ритмические возможности русского стиха, разнообразнее стала строфика. Однако главная заслуга этого литературного течения связана не с формальными нововведениями. Символизм пытался создать новую философию культуры, стремился, пройдя мучительный период переоценки ценностей, выработать новое универсальное мировоззрение. Преодолев крайности индивидуализма и субъективизма, символисты на заре нового века по-новому поставили вопрос об общественной роли художника, начали движение к созданию таких форм искусства, переживание которых могло бы вновь объединить людей. При внешних проявлениях элитарности и формализма символизм сумел на практике наполнить работу с художественной формой новой содержательностью и, главное, сделать искусство более личностным

2. Русский футуризм был крайне неоднороден. В него входили четыре основных объединения: «Гилея» (кубофутуристы В. Маяковский, В. Хлебников, Д. и Н. Бурлюки, В. Каменский, А. Кручёных и др.), «Ассоциация эгофутуристов» (Игорь Северянин), «Мезонин поэзии» (В. Шершеневич, Р. Ивнев), «Центрифуга» (Б. Пастернак, Н. Асеев). Каждая футуристическая группировка считала себя единственным носителем подлинного футуризма, а всех остальных — самозванцами. Споры были и внутри групп.

Временем рождения русского футуризма считается 1910 год, когда в Петербурге вышел сборник «Садок судей» со стихотворениями футуристов и рисунками Давида Бурлюка. Книгу напечатали на обратной стороне обоев. Из-за небольшого тиража (всего 300 экземпляров) сборник был почти не замечен литературной общественностью. Зимой 1911 года братья Бурлюки организовали первую футуристическую литературную группу — «Гилея». Через год поэты «Гилеи» выпустили сборник под вызывающим названием «Пощёчина общественному вкусу».

Текст манифеста был сочинён В. Маяковским, Д. Бурлюком и А. Кручёных. Эпатирующие публику тезисы принесли футуристам скандальную известность. Поэты декларировали полный разрыв с прежней литературной традицией, эстетическую

агрессию, отрицание грамматики, синтаксиса, правописания; новые рифмы, ритмы, размеры стиха, слова и темы, разрушение системы жанров и стилей.

Участники группы «Гилея» назывались кубофутуристами и резко противопоставляли себя другим футуристам. Почти все они занимались не только поэзией, но и живописью, что также отражалось в их стихотворениях: большое значение придавалось визуальному воздействию текста (фигурное построение, разные шрифты, лесенка и т. п.). Например, Василий Каменский расчерчивал страницу на неправильные многоугольники и заполнял их словами или частями слов.

Футуризм как явление выходил за рамки литературы: вызывающими были не только произведения, но и поведение самих поэтов. К собратьям по перу кубофутуристы относились пренебрежительно, называя символистов «символятиной», а акмеистов «сворой адамов». Кубофутуристы эпатировали общественность внешним видом: выходили на сцену взлохмаченные, с расписанными лицами, в яркой одежде. Публике нравилась и их необычная поэзия, и скандальное поведение, и странный внешний вид. Больше всего зрителям запомнилась жёлтая кофта, которую носил Владимир Маяковский. Именно об этой кофте его стихотворение «Кофта фата» (1914):

Я сошью себе чёрные штаны  
Из бархата голоса моего.  
Жёлтую кофту из трёх аршин  
заката...

Центральной фигурой кубофутуризма был Велимир (Виктор) Хлебников (1885—1922). Его поэзия звучит новаторски даже в наши дни, а в начале XX века его стихи казались великим литературным открытием, а он сам — несомненным гением. Велимир Хлебников, по образованию физик, математик, лингвист, ставил над словами смелые опыты, стремился раскодировать их, разъять на составные части, первоосновы, чтобы создать новый тип языкового мышления. Раздвигая границы языка, Велимир Хлебников раздвигает и границы поэзии. Он также изучал историю, фольклор, мифологию, пытаясь найти закономерности в развитии человечества и восстановить утраченную миром гармонию. Стихотворения нередко напоминают заклинания, заговоры, например, «Заклятье смехом». Кажется, что перед читателем поэтическая лаборатория, он присутствует при каком-то алхимическом процессе переплавки слов. Используя только один корень и множество разных морфем, поэт создаёт полноценное художественное произведение. Почти все слова в нём искусственные. Однако стихотворение очень живое, эмоциональное. Будто поэт говорит на языке будущего, который его современники ещё не понимают. Велимир Хлебников был убеждён: не только каждое слово или его часть, но и единственный звук обладает собственным значением и глубинным смыслом. Так, в стихотворении «Бобэоби пелись губы...» поэт показывает, как с помощью звуков можно нарисовать лицо человека:

Бобэоби пелись губы,  
Вээоми пелись взоры,  
Пиээо пелись брови,  
Лиэээй — пелся облик,  
Гзи-гзи-гзээ пелась цепь.  
Так на холсте каких-то соответствий  
Вне протяжения жило Лицо.

Почти одновременно с кубофутуристами в 1911 году поэт Игорь Северянин (Игорь Васильевич Лотарёв) создаёт группу «Ассоциация эгофутуристов». Её название происходит от латинского слова «эго», что означает «я». Квинтэссенцией эгофутуризма являются первые строки стихотворения Игоря Северянина «Эпилог»:

Я, гений Игорь Северянин,  
Своей победой упоён:  
Я повсеградно оэкранен!

Я повсесердно утверждён!

Утончённый, манерный, читающий свои стихи нараспев, Игорь Северянин совсем не был похож на хулиганов-кубофутуристов. Но их объединяли неприятие мещанской действительности и стремление к эпатажу, правда, выражавшиеся по-разному. Если кубофутуристы дерзили публике, иногда опускаясь до прямых оскорблений, то эгофутурист Игорь Северянин возвеличивал сам себя, возносился на недостижимую для простых смертных высоту. Отсюда тонкая ирония его стихотворений, чрезмерное украшательство, самолюбование, преобладание звучания над значением. Не пренебрегал поэт и словотворчеством, однако его окказионализмы<sup>1</sup> осмысленны, доступны и изящны. Например, «грезерка» — женщина, которая грезит, мечтает («Качалка грезерки»), «олунённая» аллея («В шумном платье муаровом...») — аллея, залитая лунным светом. В первых строчках стихотворения «Увертюра» встречается неологизм «порывно», образованный с помощью сложения слов «порывисто» и «непрерывно»:

Ананасы в шампанском! Ананасы в шампанском!

Удивительно вкусно, искристо и остро!

Весь я в чём-то норвежском! Весь я в чём-то испанском!

Вдохновляюсь порывно! И берусь за перо!

«Ананасы в шампанском» надолго стали воплощением безвкусной и пошлой роскоши, а для лирического героя стихотворения послужили импульсом для непрерывного творческого процесса.

3. Акмеизм (от греч. акме — высшая степень чего-либо, расцвет, зрелость, вершина, остриё) — одно из модернистских течений в русской поэзии 1910-х годов, сформировавшееся как реакция на крайности символизма.

Акмеисты, пришедшие на смену символистам, не имели детально разработанной философско-эстетической программы. Но если в поэзии символизма определяющим фактором являлась мимолетность, сиюминутность бытия, некая тайна, покрытая ореолом мистики, то в качестве краеугольного камня в поэзии акмеизма был положен реалистический взгляд на вещи. Туманная зыбкость и нечеткость символов заменялась точными словесными образами. Слово, по мнению акмеистов должно было приобрести свой изначальный смысл.

Высшей точкой в иерархии ценностей для них была культура, тождественная общечеловеческой памяти. Поэтому столь часты у акмеистов обращения к мифологическим сюжетам и образам. Если символисты в своем творчестве ориентировались на музыку, то акмеисты — на пространственные искусства: архитектуру, скульптуру, живопись. Тяготение к трехмерному миру выразилось в увлечении акмеистов предметностью: красочная, порой экзотическая деталь могла использоваться с чисто живописной целью.

Отличительной чертой акмеистского круга поэтов являлась их «организационная сплоченность». По существу, акмеисты были не столько организованным течением с общей теоретической платформой, сколько группой талантливых и очень разных поэтов, которых объединяла личная дружба. У символистов ничего подобного не было: попытки Брюсова воссоединить собратьев оказались тщетными. То же наблюдалось у футуристов — несмотря на обилие коллективных манифестов, которые они выпустили. Акмеисты, или — как их еще называли — «гиперборейцы» (по названию печатного рупора акмеизма, журнала и издательства «Гиперборей»), сразу выступили единой группой. Своему союзу они дали знаменательное наименование «Цех поэтов».

Главные идеи акмеизма были изложены в программных статьях Н. Гумилева «Наследие символизма и акмеизм» и С. Городецкого «Некоторые течения в современной русской поэзии», опубликованных в журнале «Аполлон».

Акмеизм насчитывает шестерых наиболее активных участников течения: Н. Гумилев, А. Ахматова, О. Мандельштам, С. Городецкий, М. Зенкевич, В. Нарбут. На заседаниях

«Цеха», в отличие от собраний символистов, решались конкретные вопросы: «Цех» являлся школой овладения поэтическим мастерством, профессиональным объединением. Как литературное направление акмеизм просуществовал недолго — около двух лет. В феврале 1914 г. произошел его раскол. «Цех поэтов» был закрыт. Акмеисты успели издать десять номеров своего журнала «Гиперборей» (редактор М. Лозинский), а также несколько альманахов. «Символизм угасал» — в этом Гумилев не ошибся, но сформировать течение столь же мощное, как русский символизм, ему не удалось. Акмеизм не сумел закрепиться в роли ведущего поэтического направления.

В поэзии Н.Гумилева акмеизм реализуется в тяге к открытию новых миров, экзотическим образам и сюжетам. Путь поэта в лирике Гумилева — путь воина, конквистадора, первооткрывателя. Муза, вдохновляющая стихотворца — Муза Дальних Странствий. Обновление поэтической образности, уважение к «явлению как таковому» осуществлялось в творчестве Гумилева посредством путешествий к неведомым, но вполне реальным землям. Путешествия в стихах Н.Гумилева несли впечатления от конкретных экспедиций поэта в Африку и, в то же время, перекликались с символическими странствиями в «мирах иных». Заоблачным мирам символистов Гумилев противопоставил первооткрытые им для русской поэзии континенты. Романтика и героика — основа и особенность мироощущения Гумилева, его реакция на «обыкновенное» в жизни. В 1912 году появляется самый «акмеистический» сборник стихов — «Чужое небо».

В сборнике по-прежнему ощутимы романтические мотивы. Поэт широко пользуется контрастами, противопоставляя возвышенное и низменное, прекрасное и безобразное, добро и зло, Запад и Восток.

Мечта резко противостоит грубой реальности, исключительные характеры — обыденным, рядовым персонажам.

В книге в целом отчетливо сказались акмеистические черты поэзии Н. Гумилева: яркая изобразительность, повествовательность, тяготение к раскрытию объективного мира, выразительность описаний, точность детали.

В сборнике "Колчан" начинает рождаться новая для Гумилева тема - тема России. Здесь звучат совершенно новые мотивы - творения и гений Андрея Рублева и кровавая гроздь рябины, ледоход на Неве и древняя Русь. Он постепенно расширяет свои темы, а в некоторых стихотворениях достигает глубочайшей прозорливости. Вершиной поэзии Гумилева является последняя предсмертная книга «Огненный столп». В него вошли произведения, созданные в течение трех последних лет жизни поэта, преимущественно философского характера. Стихотворение «Шестое чувство» из этого сборника стало символом творческого поиска всего Серебряного века.

Отличительной чертой поэтического мира Гумилева является подчеркнутая отчужденность от пошлой современности, влечение к романтической экзотике, ярким декоративным краскам. Поэт стремится перенести себя и читателя в мир грез. В его стихах нет обыденной реальности, зато есть реальность экзотическая. Уже в ранних стихах проявляются романтическое и мужественное стремление к мечте, причем не утопической, как у символистов, а вполне достижимой. Романтика и героика — основа и особенность мироощущения Гумилева, его реакция на «обыкновенное» в жизни. Основной доминирующей чертой творчества Гумилева является экзотика.

4. Русский декаданс как литературный феномен представляет собой переходный момент от классической традиции к символизму. Оригинальной особенностью русского декаданса как мировоззрения является воплощение в нем не только ситуации утраты веры, но и кризиса гуманизма вообще.

Декаденты в своих произведениях использовали мистификации, серьезно интересовались колдовством, магией, оккультизмом, трансформируя религиозные переживания в эстетические. Отрицание положительных чувств также стало частью художественной

игры: если любовь, то несчастная; если красота, то скоро погибнет; если мечта, то непременно разрушится.

К поэтам-декадентам чаще всего относят С. Я. Надсона, К. М. Фофанова, М. А. Лохвицкую. Но декадентские мотивы можно найти и у авторов, не принадлежащих к этому течению: тема разочарований в поэзии Д. С. Мережковского, воспевание смерти у Ф. К. Сологуба, любование самим собой у И. В. Северянина и т. д. К заслугам декадентского искусства можно отнести оригинальные художественные решения, парадоксальную образность.

В первой фазе русского символизма, во многом унаследовавшем традиции западноевропейского символизма, вся система объективных ценностей была разрушена. В ситуации «смерти Бога» автор поддается искушению занять его место, но эта автосакральная позиция дает ему лишь право быть Богом для самого себя: «Мир – мое представление», и арена для творчества невелика.

Дьявол в мире декадэнса не может быть определен как однозначное Зло, – если нет понятия Добра, то и Зло – понятие относительное.

Неколебимой истине

Не верю я давно

И все моря, все пристани

Люблю, люблю равно.

Хочу, чтоб всюду плавала

Свободная ладья,

И Господа, и Дьявола

Хочу прославить я.

В. Брюсов

Субъект, отрешенный от внешнего мира и творящий свои собственные иллюзорные миры в ситуации предельного одиночества, мыслит только одними категориями – эстетическими,

ведь мораль возможна только в мире, где есть Другие. Если на уровне ментальных мыслеобразов можно было пережить невозможное (какой ценой – об этом ниже), то в бытовом плане декадент, постоянно гнавшимся за «иным» в себе, оперировал сменой масок (набор их все же был ограничен, например, у З. Гиппиус основные маски – это «Мадонна-Дьяволица» и «Прекрасный Андрогин»). Но основная тонкость заключалась в постоянной подвижности границ между образами, когда невозможно было определить, где же заканчивается одна роль и начинается другая, где скрывается истинное «я» и которое – истинное?

5. Художественная культура конца XIX-начала XX века – это пространство, внутри которого со стремительной скоростью сменяли друг друга течения, направления, эстетические идеи и концепции, зачастую подгоняя или и вовсе наслаиваясь друг на друга. Среди вдохновителей, напрямую повлиявших на формирование эстетики и художественных концепций этого периода, автор выделяет, во-первых, Р. Вагнера, А. Шопенгауэра и Ф. Ницше, чьи теоретические и творческие работы существенно изменили представление о природе музыкального искусства в России, во-вторых, немецких романтиков (в частности – Новалиса), Вяч. Иванова и С. Малларме, предвосхитивших идею синтеза искусств.

Идея синтеза искусств своё первое полноценное звучание обретает, в первую очередь, в литературе – писатели на стыке веков осуществляют поиск и заимствование новых художественных средств и приёмов из других видов искусств, чтобы создать более сложный и полисемантический литературный текст.

Идеи о силе общего взаимодействия разных видов искусств были подкреплены и практической художественной разносторонностью многих авторов того времени. Например В. Кандинский, в котором гармонично сочетались таланты художника,

либреттиста и литератора. Его стихотворения отвечали запросу того времени на сближение и взаимопроникновение живописи, поэзии и музыки. Кроме того, профессиональными музыкальными знаниями и навыками обладал А. Белый, музицирование для которого являлось подспорьем в литературной деятельности (в частности «музыкальное рождение» романа «Петербург» отмечал Павел Флоренский). Из символистской литературы, стремившейся к сопряженности с другими видами искусства, автор выделяет также «Роза и Крест» А. Блока и «Красный Маяк» В. Брюсова.

Настолько же сильно тяга к синтезации искусств проявилась и в творчестве футуристов – и И. Северянин, и В. Маяковский, и Д. Бурлюк были ориентированы на музыку при создании своих стихов, что в конечном итоге вылилось в создание футуристической оперы «Победа над солнцем». Отдельного упоминания достойна Е. Гуро, а точнее – её искусное художественно-поэтическое плетение. Кроме неё, созданием книги путём комбинирования словесного и графического творчества занимались многие футуристы.

И всё же, именно русские символисты оказали решающее влияние на развитие идеи синтеза искусств, под которой они понимали не сочетание слова, музыки и живописи в рамках одного произведения, а перенос форм других видов искусств в структуру литературного произведения. Этот перенос казался возможным по причине либо кажущегося идеологам синтезации искусств композиционного подобия литературы и других видов искусств, либо сформулированной ещё Новалисом иерархии искусств, в которой литературе отдавало промежуточное место между живописью и музыкой.

Символисты обращались в первую очередь к музыке, считая её наиболее близким поэзии искусством, обладающим чистой формой, открытой для наполнения множеством смыслов. Поэтический язык, по мнению символистских поэтов, также должен быть предельно образным и размытым, активизирующим многочисленные ассоциативные связи у читателей. Важным принципом символистов был принцип повторяемости, заимствованный из музыки. Постсимволисты, напротив, стремились воплотить в литературном тексте формы живописи, придать слову конкретный и осязаемый живописный образ.

В то же время произошла и смена музыкальных жанров в русской поэзии. Если символисты ориентировались или на камерную музыку импрессионистического направления, или на монументальные, «соборные» музыкальные формы, то поздним символистам и ранним футуристам были ближе к салонной музыкальной культуре модернизма.

Сближение это может осуществляться по принципу подобия («Три сюиты» Ю. Верховского, «Славься, утро» Ю. Балтрушайтиса, С. Городецкого «Симфония», «Праздничную кантату» И. Коневского, «Громокипящий кубок» И. Северянина и т.д.), принципу опосредованной связи (намёков и отсылок, частичное заимствование структурных и композиционных элементов; «Рокоборец» Вяч. Иванова, «Воспоминанье» В. Брюсова, «Natura naturans. Natura naturata», «Замирающие» А. Добролюбова, «Тишина» К. Бальмонта).

Кроме этого, важную роль в жанровой системе словесности этого периода играет литературная симфония, впервые определённая Ницше, а в русской литературе блестяще реализованная в творчестве Белого («Симфонии»), Гуро («Небесные верблюжата»), Брюсова («Жрице Луны», «Сонаты», «Томные грёзы»).

Если говорить о живописи, то до сих пор не существует никаких методик для осуществления анализа жанрового воздействия живописи на литературу. Тут стоит говорить о процессах стилевого и общеэстетического сближения. Тем не менее, несмотря на это, можно говорить о целом ряде концептуальных программ, вышедших из-под пера писателей-авангардистов. Одни из главных принципов в поэзии будущего футуристов: живописный приём «симультантзм», заключающийся в одновременном запечатлении (наслаивании) из воспоминаний и наблюдений (Железобетонные поэмы) В. Каменского), экфрасис, суть которого состоит в словесном воспроизведении визуального образа.



Важной для начала XX века автор статьи считает проблему литературного импрессионизма. Именно субъективное настроение творца, понимаемое в его импрессионистической трактовке, становится одним из основных концептов в эстетике русского символизма.

Русские поэты этого периода обращались и к конкретным жанрам живописи. Например, стихотворения В. Маяковского «А вы могли бы?» и Г. Иванова «Кофейник, сахарница, блюдце» являются попытками создания стихотворного натюрморта.

Взаимопроникновения элементов искусств до сих остаются в числе спорных. Неразрешённой остаётся и проблема выработки методологии анализа подобных синтетических феноменов.

6. Русский символизм возник в середине 90-х годов XIX века. Первым манифестом отечественных символистов стала книга Минского Н. М.

Программа русского символизма

Программа Н. Минского сводилась к следующим основным положениям: 1) непознаваемость мира; 2) замкнутость Художника, крайний индивидуализм, его культ; 3) импрессионистское отражение мира.

Во многом наследует и продолжает Н. Минского Д. С. Мережковский. В своей работе "О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы" основные программные принципы символизма он формулирует так: 1) мистическое содержание; 2) расширение художественной впечатлительности; 3) символы.

Символ, уточняет Д. Мережковский, привносит в поэзию ту "безграничную сторону мысли", что составляет таинство мироздания; он всегда прикасается к первородному, изначальному, выводит поэта в сферы запредельные через его Внутреннее "Я". Сплачивая воедино божественное и мирское, символ пластически живо передает сведения о самых недоступных явлениях абсолютного, иного. Русский символизм заявил также о себе тремя небольшими сборниками. Они были опубликованы Валерием Брюсовым, который выступил в них в качестве не только научного комментатора и редактора, но и поэта-переводчика, вольно изложившего на родном языке стихи бельгийца Метерлинка и француза Малларме. Эти тоненькие книги, названные "Русские символисты", явились, по сути, первым конкретно-теоретическим осмыслением символической мысли в России. В первом сборнике в заметке "От издателя" В. Брюсов особо подчеркнул способность сравнительных образов. Во втором сборнике он определяет художественное слово как "поэзию намеков", веху невидимого пути. Внутренняя связь в такой словесной речи создает превосходство в ней интуиции над логикой и делает ее способом "касания миров иных". Позднее внимание Брюсова к функциям символики нашло выражение в ряде его статей и лекций. Философия творчества, писал он, сложилась в результате причудливого объединения разнородных влияний - Льва Толстого, Канта, Шопенгауэра. Из этого сложного синтеза философских и эстетических взглядов оформилось главное эстетическое кредо символистов: «цель искусства - раскрыть сокровенную душу художника, ее неповторимое содержание» Соколов А. Г., Михайлова М. В. Русская литературная критика конца XIX - начала XX в.: Хрестоматия. - М.: 1982., с. 150., которое изменяется с каждым мгновением и не зависит от внешнего мира. Поэтически Брюсов это выразил так:

Создал я в тайных мечтах  
Мир идеальной природы...  
Что перед ним этот прах:  
Степи, и скалы, и воды.

Брюсову вторил Ф. Сологуб:  
.... Я бросил вызов небесам,  
Но мне светила возвестили,

Что я природу создал сам....

Одновременно с Брюсовым тему иррационального внутреннего чувства исследовали Вяч. Иванов, А. Белый, К. Бальмонт, А. Блок Исходя из идей Шопенгауэра и Ницше, они проповедовали познавательную ценность в творческом акте свободной интуиции поэта, его "откровений". А. Белый, размышляя о природе символа, пришел к выводу, что он "всегда музыкален" и что мелодии души идеально выражают его, представляя собой "окно, из которого льются в нас очаровательные потоки Вечности и брызжет магия" Вяч. Иванов, говоря о символизме и символическом образе, особо подчеркивал мистико-религиозное начало поэзии, утверждая, что поэт является "устроителем жизни, истолкователем и укрепителем божественной связи сущего..." К Бальмонт был уверен, что "поэты-символисты пересоздают вещественность своей впечатлительностью". Символисты искали Бога в образном слове, таким образом, обожествляя его, приписывая языку способность произвести мифотворческие преобразования в живой действительности. Символическая концепция поэтического языка, по мнению их авторов, восстанавливала истинное, "магическое" его предназначение Библейское изречение гласит: "В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог". С данного момента, собственно, и мчалась человеческая история, которая, по мысли А. Белого, есть "произнесение Словом слов". Перестраивая стих в "божественном ключе" З. Гиппиус писала:

Я - раб моих таинственных  
Необычайных снов...

Но для речей таинственных  
Не знаю здешних слов.

В поэзии символистов часто возникали совершенно неожиданные семантические связи между словами. Уходя от традиционной народной песенной символики типа вода-любовь, жемчуг-горе, кукушка-тоскующая женщина, они создавали собственную символику: алый шелк-огонь-кровь-любовь, как в стихотворении З. Гиппиус "Швея":

И этот шелк мне кажется огнем,

И вот уже не огнем, а кровью.

А кровь лишь знак того, что мы зовем

На бедном языке любовью

Нередко символисты в своей образной системе использовали традиционную литературную поэтику западно-европейской и древнерусской литературы: Данте, Гете, западных мистически настроенных романтиков, "Слово о полку Игореве", Кирилла Туровского. Так, в мистерию Д. Ростовского "Рождество Христово" наряду с людьми введены в качестве действующих лиц Смерть, Жизнь, Брань, Кротость, Незлобие, Робость, Золотой Век и т. п. Именно из средневековья пришел в модернистическую лирику XX века образ-символ "розы", связанный с культом Девы Марии и "Вечной женственности" и получивший широкое распространение сначала у Вл. Соловьева ("Песня о фифов"), а затем у Вяч. Иванова и А. Блока (соответственно в циклах "Стихи о розе" и "Роза и крест"). Часто символисты переосмысливали в своем видении персидскую классическую поэзию ("Палатка Гафиза" Вяч. Иванова), а также стихи из русских церковных гимнов, евангельских и веддийских текстов ("Святой Боже" К. Бальмонта)

Стремясь показать иллюзорное движение мысли, символисты оформляли ее поэтическими тропами. Излюбленным тропом была метафора. Так, у В. Брюсова читаем:

Костра расторгнутая сила

Двух тел сожгла одну мечту;

И влага страсти погасила

Последних углей красноту.

Слова с материальным значением (костер, влага, угли, дым, пламя), благодаря метафоричности превратились в расплывчатые и бесплотные смысловые категории, в

бестелесный символ угасшей любовной страсти. Особенно часто использовалась ассоциативная метафора: "И светлых глаз темна мятежность..." (В. Брюсов); "Сухие пустыни позора", "День-жемчуг матовый-слеза-течет с восхода до заката..." (А. Белый).

В движении от конкретно-чувственного к идеальному, от природного к иррациональному, стремясь размыть вещное в поэтическом образе, символисты прибегали к так называемой оксюморонной метафоре, основанной на сочетании несовместимых понятий. При помощи этого тропа в строках А. Блока предельное сливается с беспредельным:

В легком сердце - страсть и беспечность,

Словно с моря мне подан знак.

Над бездонным провалом в вечность,

Задыхаясь, летит рысак...

Оксюморонная метафора расширяет художественное пространство символического стиха, увеличивает в нем видимость незримого: "в этой звучной тишине" (А. Блок); "в твоей душе так много прозрачных светлых вод" (К. Бальмонт); "и слишком синее дыхание" (В. Брюсов).

Часто символические ходы создавались эпитетом в виде абстрактного существительного, тоже с ярко выраженными признаками метафоричности: "желаний вечность - взор" (Вяч. Иванов); "скроет белость этих плеч" (В. Брюсов). Вл. Соловьев в своих пародийно-иронических стихах подобную Особенность стиля обыграл так:

И не зови сову благоразумья

Ты в эту ночь!

Ослы терпенья и слоны раздумья

Бежали прочь...

Эпитет по законам символической семантики, как указывает Ю. В. Бабичева, «занимает господствующее положение во фразе, в то время как определяемое им слово отодвигается на второй план» Бабичева Ю. В. Парнас серебряного века. - Вологда, 1991., с. 25.. Этим усиливается экспрессия эпитета, особенно если к нему присоединяется новое, красочное определение, "сухие пустыни позора" (А. Белый); "золотая возможность дождя" (В. Брюсов). Абстрактно-образная лексика сделалась стилей поэтических раздумий символистов. Они кропотливо трудились над тем, чтобы из каждого звука извлечь идею, а из последней - "кусочек" живой фантазии: "вольнослитные сердца"; "радостно-расширенные реки"; "смерть медлительно-обманная"; "сны огнезрачные"; "голуботускляя печаль"; "и веют древними поверьями"; "рассудок - розблеск искрянной". Поэзия тонких намеков, внушений и заклинаний не допускала в свою языковую среду разговорных и ораторских речений: не на площади и не в аудитории, а в "башне из слоновой кости" должен был звучать ее величественный стих.

Символисты широко пользовались звуковыми вариациями и (ассонансами, аллитерацией), чтобы и "из звука извлечь идею". Необычная семантическая связь слов, их "любящая" мелодичность воссоздают необычность, чарующую прелесть декадентского салона в строках Ф. Сологуба:

И два глубокие бокала

Из тонко-звонкого стекла

Ты к светлой чаше подставляла

И пену сладкую пила.

Лила, лила, лила, качала

Два темно-алые стекла

Белей, лилей, алее лала

Бела была ты и ала...

Особая лексика (архаизмы, неологизмы) выполняла в поэзии символистов все ту же "высокую" функцию создать "величественный стих". Вяч. Иванов такую роль возлагал на архаизмы: почитет, рать, выя, печь, ночь, зиждет. По образу архаической лексики он

создавал и неологизмы: златоржавый, бирюзеет, неутомный. Virtuозом в создании неологизмов был А. Белый, но у него была своя система их создания: биноклит, оголубила, огнетленный, стекло пенснейное, онежить.

Таким образом, символисты стремились запечатлеть в лирике неповторимые мгновения жизни, ее мимолетности, чарующие движения души, передать в образе таинственную музыку интуиций и чувств.

7. В 1911 году в среде поэтов, стремившихся создать новое направление в литературе, возникает кружок «Цех поэтов», во главе которого становятся Николай Гумилёв и Сергей Городецкий. Членами «Цеха» были в основном начинающие поэты: А. Ахматова, Н. Бурлюк, Вас. Гиппиус, М. Зенкевич, Георгий Иванов, Е. Кузьмина-Караваева, М. Лозинский, О. Мандельштам, Вл. Нарбут, П. Радимов. В разное время к «Цеху поэтов» и акмеизму были близки Е. Кузьмина-Караваева, Н. Недоброво, В. Комаровский, В. Рождественский, С. Нельдихен. Наиболее яркими из «младших» акмеистов были Георгий Иванов и Георгий Адамович. Всего вышло четыре альманаха «Цех поэтов» (1921 - 1923, первый под названием «Дракон», последний издан уже в Берлине эмигрировавшей частью «Цеха поэтов»).

О создании же литературного направления под названием «акмеизм» было официально заявлено 11 февраля 1912 года на заседании «Академии стиха», а в № 1 журнала «Аполлон» за 1913 год появились статьи Гумилева «Наследие символизма и акмеизм» и Городецкого «Некоторые течения в современной русской поэзии», которые считались манифестами новой школы.

В своей знаменитой статье «Наследие символизма и акмеизм» Н. Гумилёв писал: «На смену символизма идет новое направление, как бы оно ни называлось, во всяком случае, требующее большего равновесия сил и более точного знания отношений между субъектом и объектом, чемто было в символизме». В выбранном названии этого направления утвердилось стремление самих акмеистов постигать вершины литературного мастерства. Символизм очень тесно был связан с акмеизмом, что его идеологи постоянно и подчеркивали, в своих идеях отталкиваясь от символизма.

В статье «Наследие символизма и акмеизм» Гумилев, признавая, что «символизм был достойным отцом», заявил, что он «закончил свой круг развития и теперь падает». Проанализировав как отечественный, так и французский и германский символизм, он сделал вывод: «Мы не согласны приносить ему (символу) в жертву прочие способы воздействия и ищем их полной согласованности», «Акмеистом труднее быть, чем символистом, как труднее построить собор, чем башню. А один из принципов нового направления - всегда идти по линии наибольшего сопротивления».

Рассуждая об отношениях мира и человеческого сознания, Гумилёв требовал «всегда помнить о непознаваемом», но при этом «не оскорблять своей мысли о нём более или менее вероятными догадками». Отрицательно относясь к устремлённости символизма познать тайный смысл бытия (он оставался тайным и для акмеизма), Гумилёв декларировал «нецеломудренность» познания «непознаваемого», «детски мудрое, до боли сладкое ощущение собственного незнания», самоценность «мудрой и ясной» окружающей поэта действительности. Таким образом, акмеисты в области теории оставались на почве философского идеализма.

Основное внимание акмеистов было сосредоточено на поэзии. Конечно, была у них и проза, но именно стихи сложили это направление. Как правило, это были небольшие по объему произведения, иногда в жанре сонета, элегии. Самым главным критерием стало внимание к слову, к красоте звучащего стиха. Говорить об общей тематике и стилистических особенностях довольно сложно, так как у каждого выдающегося поэта, чьи, как правило, ранние, стихи можно отнести к акмеизму, были свои характерные черты. Но везде соблюдена рифма, ритм и стихотворный размер. Предложения, как правило, простые, без сложных многоступенчатых оборотов. Лексика по преимуществу нейтральная, в акмеизме практически не использовались устаревшие слова, высокая

лексика. Впрочем, разговорная лексика также отсутствует. Нет и примеров «словотворчества», неологизмов, оригинальных фразеологизма. Стих ясен и понятен, но при этом необычайно красив. Если посмотреть на части речи, то преобладают существительные и глаголы. Личных местоимений практически нет, так как акмеизм в большей степени обращен к внешнему миру, а не к внутренним переживаниям человека. Различные выразительные средства присутствуют, однако не играют определяющей роли. Из всех тропов преобладает сравнение. Таким образом, акмеисты создавали свои стихи не за счет многоступенчатых конструкций и сложных образов – их образы ясны, а предложения довольно просты. Но их отличает стремление к красоте, возвышенности этой самой простоты. И именно акмеисты смогли заставить обычные слова заиграть совершенно по-новому.

Можно выделить основные черты поэзии акмеизма. Во-первых, внимание к красоте окружающего мира, к мельчайшим деталям, к далеким и непознанным местам. При этом акмеизм не стремится познать иррациональное. Он помнит о нем, но предпочитает оставлять нетронутым. Что же касается непосредственно стилистических особенностей, то это стремление к простым предложениям, нейтральной лексике, отсутствию сложных оборотов и нагромождения метафор. Однако при этом поэзия акмеизма остается необычайно яркой, звучной и красивой.

8. Русский поэтический авангард (1908 год — первая половина 1930-х) обычно отсчитывают с футуризма, а точнее, с кубофутуризма группы «Гилея», к которой из поэтов принадлежали братья Давид и Николай Бурлюки, Владимир Маяковский, Велимир Хлебников, Алексей Крученых, Василий Каменский, Елена Гуро, Бенедикт Лившиц. Это сообщество складывается с конца 1900-х годов, прогремело оно после выхода своего первого сборника «Садок судей» в 1910 году. В отличие от изящных и дорогих символистских журналов он был напечатан на оборотной стороне обоев (как потом и некоторые другие книги кубофутуристов). Бурлюки рассовали экземпляры этой книжки как листовки в карманы посетителей знаменитых символистских собраний у Вячеслава Иванова. Названия сборников футуристов были нарочито вызывающими: «Дохлая луна», «Затычка», «Пощечина общественному вкусу». Последний вышел также знаменитым манифестом-листовкой, который Хлебников подкладывал в вегетарианской столовой вместо меню.

Главные идеи

В первой половине 1910-х годов были созданы или провозглашены все основные векторы развития авангардной поэзии: словотворчество, обновление ритма и рифмы, свободный синтаксис, введение в стих изобразительных элементов и невербальных знаков (например, нотной записи), смысловые сдвиги, создание модели вселенского языка на славянской основе (как у Хлебникова) или замена слова жестом (как в знаменитой «Поэме конца» эгофутуриста Василиска Гнедова, состоящей из пустой страницы). Частично или целиком эти и другие принципы воплощались у всех поэтов и во всех объединениях, которые можно отнести к авангарду, — от умеренных до крайне левых групп рубежа 1910–20-х годов. И если поэзию обэриутов с ее трагически-абсурдистским мировоззрением считать лебединой песней авангарда, то именно она стала самым ярким и самобытным явлением конца 1920-х годов, не только впитавшим, но и преодолевшим влияние футуристических предшественников, но вместе с тем и нашедшим новую связь с, казалось, навсегда ушедшей в прошлое символистской поэтикой.

Главным объявлялось «самовитое самоценное слово» — возможно, самое ценное завоевание не только футуризма во всех его проявлениях, от кубо- до эго-, но и всего поэтического авангарда. Работа со словом как таковым и с его элементами — фонетическими, начертательными — фактически выводила «заумную» поэзию Хлебникова, Крученых, Ильи Зданевича на проблемы философии языка, так как словотворчество становилось не просто жестом обновления языковой материи, но

преображения мира посредством слова. Такой порыв универсализма и жизнотворчества футуристы наследовали у символистов, но «будетлянское» слово переставало быть символом, обращалось на само себя, превращаясь в особый знак. Такой знак не должен был отсылать к чему-либо вовне, но скорее воздействовал напрямую — акустически и оптически: недаром Крученых сравнивал язык с «пилой или отравленной стрелой дикаря».

Вместе с подчеркнуто осязаемым, визуальным образом слова или его составляющих русский авангард возвел на небывалую высоту и акустический образ, о чем свидетельствует часто встречающееся самоименование футуристов «речетворцами». «...Поэт зависит от своего голоса и горла!» — писал Крученых. Публичное чтение стихов, целые турне по России вывели современную поэзию из литературных салонов, а саму декламацию приблизили к тому, что много позже назовут перформансом. Идея замены книги записью голоса поэта тоже принадлежала футуристам (Илье Зданевичу), в известной степени предвосхитившим работы по исследованию звучащей речи, которая проводилась членами ОПОЯЗа и в Институте живого слова.

Политика звучащего слова, выраженная знаменитым призывом Маяковского «На улицы, футуристы, барабанщики и поэты!», соответствовала жизнестроительной концепции авангарда, в которой слово должно было стать действием, а не его обозначением. Время подтолкнуло к этому, и к началу Гражданской войны из алхимии зауми возникли агитационные стихи, «шершавый язык плаката» и так далее. Между тем словотворчество обрушилось на Россию вовсе не засильем футуристического сверхъязыка, но нэпманским новоязом с нелепыми аббревиатурами и оборотами, высмеянными Булгаковым и Ильфом и Петровым: вместо «погремушки шута» в руках поэтов, как предупреждал Маяковский, оказался «чертеж зодчего».

Синтез с другими видами искусств и науки

Языковая (и, в частности, знаковая) природа футуризма легла в основу теорий раннего русского формализма. На примерах из футуристов литературовед Виктор Шкловский говорил о «воскрешении слова» и строил свою знаменитую теорию остранения — предвестницу эстетики структурализма. Увлечение Велимиром Хлебниковым во многом способствовало гениальным открытиям в лингвистике Романа Jakobсона, писавшего заумные стихи под псевдонимом Роман Алягров.

Еще одной важной особенностью русского поэтического авангарда, явленной уже в раннем футуризме, было создание уникального взаимодействия слова и изображения. Биографически Маяковский, Бурлюк, Крученых, Гуро были художниками, и многие новшества в литературе оказались органически привнесенными из искусства. В этом смысле границы между видами искусств считались совершенно прозрачными — отсюда рукописные и литографированные книги, в которых абсолютно равное участие с поэтами принимали художники Михаил Ларионов, Наталия Гончарова и Казимир Малевич. При этом многие художники сами писали стихи. Русская футуристическая книга, издания группы «41°», а потом и книги конструктивистов меньше всего напоминали книги с иллюстрациями, но становились вербально-визуальными объектами, в которых поэтический и художественный уровни теснейшим образом переплетались, нарушая всякий линейный порядок текста. Произведение, таким образом, схватывалось одномоментно. Один из хрестоматийных примеров — «железобетонные поэмы» Василия Каменского, которые тот вешал на выставках, называя «стихокартинами». Удивительно смелые эксперименты русских будетлян в области синтеза изобразительного и словесного развивались независимо, а часто и опережая типологически схожие опыты итальянских футуристов, кубистов, дадаистов, хотя современную визуальную поэзию и бук-арт возводят к последним.

В отличие от начала прошлого столетия сегодня границы поэтического авангарда, как и в других искусствах, очень широки. Кубофутуристы «Гилеи» и эгофутуристы, собравшиеся под крылом Игоря Северянина, заумники группы «41°» и объединение «Центрифуга» с

молодыми Пастернаком и Асеевым, участники Литературного центра конструктивистов и обэриуты, биокосмисты, экспрессионисты, имажинисты, ничевоки, не говоря о множестве других групп или поэтов, вообще не входивших в какой-либо круг, — все они в редких случаях чувствовали связь друг с другом или тем более преемственность (исключением здесь была линия заумного футуризма, протянувшаяся отчасти к обэриутам) и, наоборот, подчеркивали полную независимость и самостоятельность.

9. Периоды творческого пути Бунина совпадают с хроникой его жизни.

Основные этапы:

Ранний. К этому периоду относятся первые литературные опыты Бунина, которые он создавал со второй половины 1880-х по начало 1900-х гг. В это время в его творчестве преобладали лирические стихотворения и небольшие рассказы. Примеры стихотворений — «Деревенский нищий» (1887), «Бушует полая вода» (1893), «Не видно птиц. Покорно чохнет...» (1898). Примеры рассказов — «Танька» (1893), «На край света» (1895), «Сосны» (1901). Со второй половины 1890-х гг. Бунин увлекает жанр литературных переводов. Опубликованный в 1896 году перевод «Песни о Гайавате» Лонгфелло был одобрен многими критиками и признан «высокопоэтичным». Вершиной данного периода считается рассказ «Антоновские яблоки» (1900).

Зрелый. В 1910-е годы Бунин обрел спутницу всей своей жизни — Веру Николаевну Муромцеву. С ней он много путешествовал. Вместе они побывали во многих странах Европы и Востока. Наряду с темой России в творчество Бунина органично вплетаются впечатления от его путешествий. В данный период Иван Алексеевич много и плодотворно работал. Им были созданы ставшие всемирно известными произведения — «Деревня» (1910), «Суходол» (1912), «Господин из Сан-Франциско» (1915), «Сны Чанга» (1916) и другие.

Эмигрантский период. С 1920 года и до конца своей жизни Бунин жил в эмиграции. Произведения этого периода проникнуты глубокой болью за разрушенное прошлое и ностальгией по Родине. В эти годы были созданы «Роза Иерихона» (1924), «Митина любовь» (1925), «Темные аллеи» (1927) и ряд других высокохудожественных произведений. За автобиографический роман «Жизнь Арсеньева» в 1933 писатель был удостоен Нобелевской премии. Большой резонанс в эмигрантской среде имели «Окаянные дни», основанные на дневниковых записях писателя, которые он вел с 1918 по 1920. Отрывки из этой книги впервые публиковались в парижском издании «Возрождение» в 1925. В России ее разрешили к печати только на исходе Советского Союза.

Основные темы творчества

Бунин очень любил свою Родину — большую и малую. В его произведениях постоянно присутствуют образы дорогой и милой ему российской природы, описание быта жителей России. С 1910-х годов в творчество Бунина вплетаются мотивы других стран и культур, произведения из глубоко лиричных становятся более социальными и философскими. Эмигрантская проза Ивана Алексеевича наполнена горькими размышлениями о судьбе Родины и тоской по утраченному прошлому.

Основные темы:

Природа. Она присутствует в произведениях не только как декорация, но помогает развитию сюжета, раскрывает чувства и мысли главных героев. Например, в рассказе «Антоновские яблоки» воспоминания лирического героя строятся на образах-ассоциациях. При прочтении этой книги не просто перед глазами явственно возникают образы природы, но и слышатся ее запахи.

Любовь. В своих произведениях Бунин много размышлял о любви, передавая тончайшие оттенки этого чувства. Любовь в его книгах почти всегда окрашена в трагические тона. Например, в «Солнечном ударе» любовь описывается как внезапно возникающая, разрушительная сила. Она неожиданно приходит, обжигает любящие сердца, как солнечный удар, а затем так же внезапно уходит, оставляя после себя ощущение бесцельности существования.

Родина. Размышления о судьбе России встречаются в разных произведениях Бунина, но особенно их много в его дневниковых записях и публицистике. Особым гражданским пафосом наполнена его книга «Окаянные дни». Иван Алексеевич не принимал сам факт свершившейся в России революции, писал с ненавистью о большевиках и ожидал в будущем еще больших трагедий.

#### Особенности творчества

Творчество Бунина часто относят к реализму, но сам писатель не любил, когда его причисляли к какому-либо литературному направлению. Его произведения не вписываются ни в одно из известных течений в литературе, они самобытны и уникальны. С реализмом его сближали точность в воспроизведении деталей жизни и нелюбовь к туманным, мистическим образам символистов. Бунин сумел выработать свой неповторимый почерк, благодаря которому его книги стали хорошо узнаваемыми и любимыми во всем мире.

#### Главные особенности творчества Бунина:

Лиризм. Бунинские произведения отличаются особой лиричностью, которую многие критики сравнивают с музыкальностью. Изысканные построения фраз, красивые образы, необычная игра слов делают прозу Бунина похожей на поэзию. Она легко льется, как ручей, порождая в голове читателей массу образов и ассоциаций.

Безупречность слога. Бунин стремился к максимальной точности и ясности в изображении. Он многократно переписывал свои произведения, оттачивал каждую строчку, обдумывал каждое слово. Известны случаи, когда он отправлял срочные телеграммы издателям, когда нужно было исправить в рассказе всего лишь несколько слов или запятых.

Роль символов. Иван Алексеевич с иронией относился к символистам с их туманными образами и непонятными аллегориями. Для него символы были инструментом, с помощью которых разворачивались воспоминания героев и раскрывался их внутренний мир. Например, в рассказе «Поздней ночью» бледный месяц стал ассоциативным символом, который помог главному герою вспомнить значимые для него вещи и глубже понять себя.

Мир чувств. В центре внимания Бунина — не события, а те эмоциональные впечатления, которые они производят. Писатель передает тончайшие оттенки чувств, погружаясь в самые глубины души своих героев.

Специфика построения текстов. В произведениях Бунина часто отсутствует привычная для читателя событийность. Отдельные эпизоды напоминают калейдоскоп воспоминаний, которые наслаиваются друг на друга и создают объемность повествования. Интонации порой играют большую роль, чем перипетии сюжета.

#### Главные произведения

«Антоновские яблоки» — самый сильный рассказ из периода раннего творчества. Впервые опубликован в 1900. Входит в условный цикл «Эпитафии», посвященный отмирающему миру дворянских усадеб. Произведение выстроено в форме монолога лирического героя, в сознании которого проходит серия знакомых до боли образов, безвозвратно канувших в прошлое.

«Листопад» — поэтический сборник, опубликованный в 1901. Содержит лирические стихотворения Бунина о любви, природе, жизни в деревне. За эту книгу Иван Алексеевич получил свою первую Пушкинскую премию. В стихотворении «Листопад», которое дало заглавие всему сборнику, Бунин размышляет о течении человеческой жизни — его он сравнивает со сменой времен года в природе.

«Деревня» и «Суходол» — повести из быта русской деревни начала 1900-х годов. Первая повесть была написана в 1909—1910, вторая — в 1912. Являются не только блестящим образцом русской прозы, но и историческим памятником ушедшей эпохи.

«Господин из Сан-Франциско» — философский рассказ, в котором автор поднимает тему смерти и хрупкости человеческой жизни. Написан и опубликован в 1915. В этом



произведении отчетливо наблюдается характерный для бунинской прозы симфонизм — музыкальность в построении текста.

«Легкое дыхание» — в свое время это был один из самых известных рассказов Бунина. Он был напечатан в газете «Русское слово» в 1916 году и произвел неизгладимое впечатление на публику. Это история гимназистки Оли Мещерской, застреленной на вокзале казачьим офицером. Рассказ построен в форме «слайдов», лишенных хронологической последовательности. Впоследствии критики назовут этот стиль «кинематографическим».

«Сны Чанга» — впервые опубликован в 1919, написан тремя годами ранее. Необычный рассказ, в котором повествование ведется от имени пса. Через призму восприятия собаки по кличке Чанг передается драматическая история жизни его хозяина.

«Роза Иерихона» — небольшой рассказ, впервые напечатанный в Париже в 1924. Написан под впечатлением восточных путешествий Бунина с его второй супругой. Содержит множество аллюзий и аллегорий, а также отсылок к Библии. Любовь в данном произведении рассматривается в духовом контексте.

«Окаянные дни» — художественно переработанные дневниковые записи писателя, которые он вел в страшные первые революционные годы. Во Франции фрагменты книги публиковались в 1925—1927, полное издание вышло в Берлине в 1936. В СССР отрывки из «Окаянных дней» впервые были опубликованы сразу в нескольких журналах в 1988—1989. Книга содержит размышления о проблемах исторического пути развития России. Революцию Бунин воспринимал как национальную катастрофу.

«Жизнь Арсеньева» — роман, написанный в период с 1927 по 1929. Содержит много автобиографических мотивов. Во многом благодаря изданию этого произведения Бунин получил Нобелевскую премию в 1933. Критики сходятся во мнении, что эта книга не является романом в прямом смысле этого слова, а скорее представляет собой «поэму в прозе». Главная тема и основной мотив в книге — память. Повествование ведется от имени Алексея Арсеньева, который воскрешает в воспоминаниях дни своего детства и юности.

«Темные аллеи» — цикл рассказов, который Бунин создавал с 1937 по 1944. Одноименный рассказ был написан в 1938. Это произведение сам писатель считал одним из самых лучших своих творений. В рассказе «Темные аллеи» пожилой военный встречается бывшую крепостную крестьянку, которую он много лет назад соблазнил. Они рассказывают друг другу о прожитой жизни и сожалеют о несбывшейся истории любви.

10. Действие повести происходит на побережье Чёрного моря. Точный год не указан, но по упоминанию о военных кампаниях, в которых довелось участвовать генералу Аносову, можно определить, что события происходят после Русско-японской войны (1904–1905). Крупные исторические и политические события этого времени не находят отражения в повести. В целом промежуток между Русско-японской войной, Первой русской революцией (1905–1907) и началом Первой мировой войны (1914) для российского общества был относительно спокойным.

Приметами времени в повести можно назвать телеграф (Желтков — телеграфный чиновник; в описании пейзажа упоминаются телеграфные провода) и привычку высшего светского общества, к которому относится княгиня Вера, отдыхать в Крыму. В конце XIX — начале XX века побережье Чёрного моря становится центром курортной жизни России. Здесь ведётся активное строительство дворцов, принадлежащих царской фамилии и другим представителям высшей дворянской знати. Появляются и санатории, а также более скромные дома и дачи писателей, известных деятелей культуры. Благоприятный климат и величественные красоты местной природы вдохновляют людей на возвышенные чувства, а писателей на создание произведений, эти чувства описывающих.

Саму историю любви мелкого чиновника к княгине А. И. Куприн не выдумал, а взял из жизни. В действительности бедный чиновник носил фамилию Жолтиков. Автор лишь немного её изменил. Прототипом Веры стала Людмила Ивановна Любимова, супруга члена Государственного совета Дмитрия Николаевича Любимова.

Центральное место в сюжете повести занимает такая художественная деталь, как гранатовый браслет. Он передавался в семье Желтковых из поколения в поколение, то есть имеет для героя ценность как важная семейная реликвия.

Первоначально браслет был серебряным, но герой посчитал этот металл, очевидно, недостаточно дорогим для подарка Вере. Поэтому решил заказать золотой.

Украшают браслет драгоценные камни: красные гранаты (которые произвели такое тягостное впечатление на Веру своим кроваво-красным цветом) и один зелёный. Значение зелёного граната Желтков объясняет в своём письме: «Он имеет свойство сообщать дар предвидения носящим его женщинам и отгоняет от них тяжёлые мысли, мужчин же охраняет от насильственной смерти». Это пояснение влияет на ожидания читателя от дальнейшего сюжета.

Сам А. И. Куприн называл «Гранатовый браслет» рассказом, однако наличие хроникального сюжета, воспроизводящего естественное течение жизни, и значительный объём с делением на главы не позволяют согласиться с авторской позицией в определении жанра. «Гранатовый браслет» стоит отнести к повести.

Главная героиня повести княгиня Вера живёт размеренной и обеспеченной жизнью. Брак её нельзя назвать счастливым, так как к мужу она испытывает скорее дружеские чувства. Детей у них нет. Она живёт той жизнью, которую ей предписывает социальный круг.

Спокойствие холодной аристократической жизни Веры нарушает лишь влюблённость скромного чиновника Желткова. Поначалу героиня с неудовольствием относится к его вниманию. Муж обо всём знает, но не считает незадачливого поклонника серьёзной угрозой для своего брака и репутации. Но в день именин Желтков присылает Вере в подарок гранатовый браслет. И маленькая семейная тайна становится известна брату Веры, который считает оскорбительным поведение поклонника и вынуждает мужа Веры встретиться с ним. Требованию прекратить преследовать княгиню Желтков подчиняется.

Жизнь Желткова не представляет особого интереса. Настоящий смысл ей придаёт лишь чувство к Вере, поэтому невозможность продолжать даже издалека, безответно любить её равносильна смерти. Её он и выбирает. Простой человек, мелкий чиновник оказывается способен на глубокое чувство, на благородство, которого недостаёт людям из аристократического круга.

Трагедия в том, что только после смерти Желткова Вера осознала ценность чувств героя. Кажется, что в тот момент, когда любовь одного персонажа заканчивается его смертью, для другого она только начинается. Любовь оказывается сильнее смерти.

Размеренную и пустую до этого момента жизнь Веры освещает сильное чувство. Но оно оказывается с самого начала отмечено печатью утраты и вины.

Конфликт и способы его решения

Идеал возвышенной любви противопоставлен в повести будничным общественным представлениям о морали и отношениях.

Художественное своеобразие

Последняя глава повести как бы создана по законам музыки. По сюжету Вера просит пианистку сыграть сонату Бетховена, именно ту, которая вынесена в эпитафию, именно ту, о которой говорится в последней записке Желткова.

Чувства героини, постепенно нарастающие, как в музыкальном произведении, достигают своей кульминации. На уровне художественно-изобразительных средств языка этому нарастанию напряжения соответствует гипербола: «большая любовь, которая повторяется только один раз в тысячу лет».

Момент, когда Вера плачет, можно назвать катарсисом, то есть духовным преображением, очищением. Роль музыкального повтора выполняет фраза из христианской молитвы: «Да святится имя твоё».

Авторская оценка и нравственный смысл

Авторская оценка в повести прослеживается в выборе музыкального эпитафия, а также центральной символической детали. Соната Бетховена задаёт необходимый для

восприятия музыкальный и эмоциональный фон. Его поддерживает художественная деталь, вынесенная в заглавие, — гранатовый браслет. Всё это создаёт атмосферу тревожного ожидания, предвкушения чего-то трагического.

Смысл повести в том, что настоящее возвышенное чувство способно как преобразить жизнь человека, возвысить его над рутинной и пошлостью жизни, так и убить его.

Важно уметь разглядеть истинные чувства за социальными предрассудками и беречь их, потому что из-за неосторожных действий и слов можно потерять любовь навсегда...

11. Сложный и неоднозначно трактуемый художественный мир создал Л.Н.Андреев. Столкновение и противоборство разнообразных стилевых и мировоззренческих тенденций в творчестве Андреева осложняет вопрос о его месте в искусстве начала века и о принадлежности к экспрессионизму. В его основе - связь с реалистическим движением, несмотря на то, что определяя особенность "метафизических трагедий" Андреева, А. Луначарский в 1908 г., подобно многим, называл писателя мастером "эффектного художественно социального и общедоступного и в то же время фантастического символизма».

Но в перспективе века становится все более убедительным предположение современников Леонида Андреева об экспрессионистском характере его творчества. «Первым экспрессионистом в русской прозе» считал писателя И.Иоффе. К.Дрягин в своей книге «Экспрессионизм в России», посвященной драматургии Л.Андреева, приходил к выводу: «Именно экспрессионисты ставили своей задачей такое же, как у Андреева, изображение не индивидуального человека, не конкретной личности, а или отвлеченного общего понятия, либо отдельных элементов человека»<sup>51</sup>. Ему же принадлежит мысль о том, что "новая драма, созданная Андреевым по всем основным своим чертам совпадает с драмой экспрессионистической". Б. Михайловский считал его "одним из первых и наиболее характерных в европейской литературе XX века писателей нового стиля-экспрессионистом".

Принадлежность Л. Андреева к экспрессионизму до сих пор дискутируется, причем высказываются самые разные точки зрения - от признания экспрессионизма основным художественным методом писателя (В. Смирнов) и выявления типологической общности с немецким искусством (Л. Иезуитова) до полного отрицания таковой как устаревшей "легенды" (М.Беленчиков).

Наиболее распространенным является поиск экспрессионистской составляющей индивидуального стиля Леонида Андреева. «Творчество писателя стало одним из ранних осуществлений экзистенциалистского конфликта человека и бытия и экспрессионистской поэтики, - отмечает А.В.Татаринов. Но и экспрессионизм, и экзистенциализм в мире Андреева не предстают до конца продуманными и завершенными системами, скорее они свидетельствуют об интуитивном проникновении автора в недалекое будущее искусства и жизни».

При всей объективности такой характеристики трудно согласиться с высказанным мнением о стихийном поиске средств образности Л.Андреевым. Если довериться писателю, его рефлексии по поводу собственного творчества, становится понятно, насколько осознанно он стремился создать поэтику, отличную, по его словам, от «раздробленности, конкретности натуралистического письма» и «робости приемов символизма».

Андреев, таким образом, сознательно и целеустремленно обновлял воспринятую им от классического реализма поэтику. Литературе дворянских усадеб он не доверял. Критики социологического направления не без основания связывали творческую обособленность Андреева с его мещанским происхождением. Он родился в семье землемера, окончил Орловскую классическую гимназию. В 1891 г. поступил на юридический факультет Петербургского университета, но в 1893 г. был исключен за невзнос платы, окончил Московский университет (1897). На формирование мировосприятия оказали сильное

влияние книги Л. Толстого, Ф. Достоевского, сочинения А. Шопенгауэра "Мир как воля и представление". В мае 1889 г., чтобы, по его словам, "испытать судьбу", лег между рельсами под проходивший поезд. Романтико-трагическое восприятие действительности, депрессивные настроения дважды, в 1892 и 1894 гг., приводили Андреева к попыткам самоубийства. Познакомившись с М. Горьким, он вошел в литературное общество "Среда" и круг издательства "Знание", где появилась его первая книга "Рассказы" (1902). Сосредоточась на извечных психологических проблемах, Л. Андреев создал образы на стыке аллегории и мистики, в сочетании рассудочной дидактики и "пылающего экстаза" ("Молчание", 1900; "Стена"; "Набат", 1901; "Бездна", 1902). Доводя испытываемую идею до крайности, обнажая ее абсурдность, не видную при обычном освещении, Л. Андреев приходит к смещению границ между миром истинным и ложным («Ложь»). В рассказе "Мысль" (1902) тонкая игра ума героя, убившего ради "морального эксперимента" друга, оборачивается маниакальным бредом.

В отличие от ряда произведений Андреева, в которых нравственное переживание существует в чистом виде, а герои суть олицетворенные идеи, повесть "Жизнь Василия Фивейского" (1904) обнажает сцепление "двух действительностей", колебания реалистического и экспрессионистского мировосприятия автора. Хроника жизни священника, над которым "тяготел суровый и загадочный рок", превращается в психологическую фантазию, полную неукротимого ужаса перед "безумным Богом", экспрессионистской истерики духа перед лицом некой грозной и безжалостной космической силы.

12. Лирическое творчество И.Ф. Анненского невелико и помещается в двух сборниках стихотворений: "Тихие песни" (1904г) и "Кипарисовый ларец" (1910г).

Основными мотивами его лирики следует назвать мотивы одиночества, тоски, совести.

Его творчество сыграло очень большую роль в становлении акмеизма.

По основным темам он более соотносится с французским символизмом эпохи декаданса. Это тема тоски, тема смерти и тема невозможности изменить что-либо в своей жизни.

Поднимается тема тоски существования, как однообразия.

Тема смерти, которой у Анненского посвящено довольно много стихотворений. Он, поэт, который "не умеет молиться", не видит продолжения после смерти. Анненский любит жизнь, хотя она приносит ему только тоску и муку.

Тема тоски для поэта - одна из ведущих. Это, скорее, мотив, а не тема. "Тоска" проходит через все творчество и является одним из самых употребляемых понятий. Тема тоски у И.Ф. Анненского несет очень важную роль в его творчестве. Она объясняется тем, что лирический герой автора, это человек, перешедший рубеж юности и молодости, набравшийся опыта человек, который чувствует приближение конца и все пережитое им вызывает ту тоску, которая тревожит его. Но, однако, тоска связана и с желанием жить, которое у поэта проступает во всех стихотворениях.

Тема совести. Она перекликается с творчеством Ф.М. Достоевского. У Анненского тема совести заключается в сострадании к людям, обиженным жизнью, социально неустроенным.

Основные традиции, которые лежат в основе лирики, определены творчеством поэтов французского символизма, а также русских поэтов и прозаиков середины XIX века. Это определяется переводческой и критической деятельностью Анненского, через которую, можно определить круг литературных интересов поэта.

В лирике, основными тенденциями следует назвать рефлексивность, стремление к передаче полусознательной логики, наконец, влияние декаданса на мироощущение поэта.

В метрике, следует выделить то, что большинство стихотворений удовлетворяют канонам русской классической поэзии, но есть выделяющиеся из этого круга стихотворения, которые отражают новые подходы в организации стихотворений.

Это новаторство в звуковой ("Колокольчики"), метрической ("Перебой ритма", "Прерывистые строки"), интонационной организации стиха.

13. Творческий путь Брюсова распадается на четыре периода. Первый период складывается в 90 гг. когда Брюсов организовал группу молодых поэтов и выпустил три сборника «Русские символисты».

Второй период творческого пути отмечен четырьмя сборниками стихов: «Tertia Vigilia» («Третья Стража», 1900), «Urbi et Orbi» («Городу и Миру», 1903), «Stephanos» («Венок», 1906) и «Все напевы» (1909). Поэзия Брюсова этого времени свидетельствует о значительных изменениях в его мировосприятии и эстетике. Поэзия Брюсова в эти годы резко противоречила постулатам русского символизма. Он обращается к древности. Брюсов искал в далёком прошлом образец личности яркой, поднимающийся над обыденностью, могущей стать идеальным примером для современности.

Третий период появился в годы реакции. Поэзия Брюсова уже не поднимается до высокого жизнеутверждающего пафоса «Венка». Перепеваются старые мотивы, усиливается тема усталости, одиночества («Умиравший костёр», 1908; «Демон самоубийства», 1910, и др.). Но и в этот период творчества («Зеркало теней» (1912), «Семь цветов радуги» (1916), «Девятая камня» (1916- 1917), «Последние мечты» (1920)) поэт продолжает славить человека - труженика, дерзкого искателя и создателя, верит в будущее торжество революции.

Послеоктябрьские стихи Брюсова открывают четвёртый, последний период его литературного пути, представленный сборниками «В такие дни» (1921), «Миг» (1922), «Дали» (1922) и вышедшим уже после смерти поэта сборником «Mea!» («Спешите!») (1924). Брюсов мучительно ищет новые художественные формы для выражения нового поворота в своём мировоззрении и адекватного воссоздания в искусстве революционной действительности («Третья осень», «К русской революции», 1920; «У Кремля», 1923 и др.)

Основной поэтической практики и теоретических взглядов молодого Брюсова на искусство стали индивидуализм и субъективизм.

В университетские годы сложилось в основных чертах мировоззрение молодого Брюсова, во многом обусловленное исторической ситуацией «fin de siècle» («конца века») с её ощущениями изжитости прежних социально - политических, этических и эстетических установлений, ярко выраженным индивидуализмом, равнодушием к общественной жизни, склонностью к пессимистическим умонастроениям. Эти настроения легли в основу как личности, так и ранней лирики Брюсова. «В поэзии, в искусстве - на первом месте сама личность художника!» - писал он.

Индивидуализм и субъективизм Брюсов считал главными чертами характера поэта. Героев Брюсова (ассирийского царя - завоевателя, и безымянного халдейского пастуха, и Данте) объединяет ясность и определённый характер, дерзновенность мысли, преданность избранному пути, страстность служения своему призванию и своему историческому предназначению. Брюсова привлекает сила ума и духа этих людей, дарующая им возможность возвыситься над сиюминутными будничными заботами и мелкими страстями, открыть неведомое, повести мир к новым рубежам.

Брюсов обращается к древности, ища там героев - символов, которые были бы примером для нынешнего поколения. В этом и была одна из его черт символизма. Каждый его герой индивидуален и имеет собственное мнение, субъективное, отличное от других. В этих героях как нигде видны черты творчества Брюсова. Брюсов работал в литературе не так, как все, над одними и теми же темами, а создавал что - то своё, новое. Две основные темы творчества: урбанизация и тема личности. Тема города прошла через всё творчество поэта. Продолжая и объединяя разнородные традиции (Достоевского, Некрасова, Верлена, Бодлера и Верхарна).

Брюсов стал по сути первым русским поэтом - урбанистом XXв., отразившим обобщенный образ новейшего капиталистического города. Брюсов ищет в городских

лабиринтах красоту, называет город «обдуманном чудом», любит «буйством» людских скопищ и «священным сумраком» улиц, склоняется к поэтическому «оправданию» язв и пороков мегаполиса. Но любованье городом не переросло у Брюсова в его апологию, он угадывает в урбанизации жизни «противоестественные», враждебные человеку черты, чреватые.

14. Александр Блок – выдающийся русский поэт, драматург и прозаик, один из величайших представителей символизма в литературе. Его творчество оказало огромное влияние на развитие русской поэзии и культуры в целом.

Блок начал свою литературную карьеру в конце 19 века, когда символизм только начинал набирать популярность. Его поэзия отличается глубоким философским содержанием, использованием символов и метафор, а также экспериментами с формой и ритмом.

Одним из наиболее известных произведений Блока является поэма “Двенадцать”, написанная в 1918 году. В ней автор описывает события Октябрьской революции и воспекает героическую борьбу русского народа.

Еще одним важным произведением Блока является драма “Роза и крест”, написанная в 1906 году. В ней автор затрагивает темы религии, веры и судьбы человека.

Творчество Александра Блока отличается глубокой эмоциональностью и философской глубиной. Он исследует вечные темы жизни, смерти, любви и судьбы, задает вопросы о смысле существования и ищет ответы в поэзии.

Блок также был активным участником литературной и культурной жизни своего времени. Он был членом литературного объединения “Симпозиум” и участвовал в организации литературных вечеров и выставок.

Творчество Александра Блока получило высокую оценку как со стороны критиков, так и со стороны читателей. Он был признан одним из величайших поэтов своего времени и оказал огромное влияние на развитие русской литературы и культуры в целом.

Основные произведения Александра Блока

Александр Блок – один из самых известных русских поэтов XX века. Его творчество охватывает различные жанры и направления, от лирики до драмы. Вот некоторые из его основных произведений:

“Двенадцать”

Это поэма, написанная в 1918 году, в которой Блок описывает события революции 1917 года. Он изображает бойцов Красной гвардии, которые сражаются за свободу и справедливость. Поэма стала одним из символов революции и получила широкое признание.

“Скрипка и рояль”

Это одна из самых известных лирических поэм Блока. В ней он описывает любовь и страдания двух влюбленных, которые не могут быть вместе из-за обстоятельств. Поэма наполнена глубокими эмоциями и символами.

“Родина”

Это поэма, написанная в 1907 году, в которой Блок выражает свою любовь и преданность Родине. Он описывает ее красоту и величие, а также призывает к защите и сохранению ее ценностей.

“Петербургские стихи”

Это сборник стихотворений, написанных Блоком в начале XX века. В них он описывает свои впечатления от города Петербурга, его атмосферу и духовную сущность. Стихи отличаются глубокой философией и символизмом.

Символизм в творчестве Александра Блока

Александр Блок является одним из ведущих представителей символизма в русской литературе. Символизм – это литературное направление, которое возникло в конце XIX – начале XX века и отличается использованием символов и образов для передачи глубоких эмоций и идей.

## Символы и образы в творчестве Блока

Блок часто использовал символы и образы, чтобы передать свои мысли и чувства. Он создавал множество символов, которые стали характерными для его поэзии. Например, одним из самых известных символов в его творчестве является образ “Родины”. Он использует этот символ, чтобы выразить свою любовь и преданность России, а также свою тревогу за ее будущее.

Еще одним важным символом в творчестве Блока является образ “Ангела”. Он часто использует этот образ, чтобы передать идею о высшей силе, о духовном мире и о борьбе между добром и злом.

### Символический язык и стиль

Блок также использовал символический язык и стиль, чтобы создать особую атмосферу в своих произведениях. Он часто использовал метафоры, аллегории и образные выражения, чтобы передать свои мысли и чувства. Его стихи отличаются глубокой философией и мистической атмосферой.

Символизм в творчестве Александра Блока имеет глубокий смысл и позволяет читателю войти в мир его мыслей и эмоций. Это направление в литературе оказало большое влияние на развитие русской поэзии и искусства в целом.

15. Футуризм оказал большое влияние на раннее творчество В. Маяковского. Как “слово-новшество” поэт, используя традиционные способы образования слов, создает свои, новые формы: изъиздеваюсь, декабрь вечер, любеночек, наслезненные глаза, дождь обрыдал и другие.

Коренное изменение внес Маяковский в технику русского стиха. Он установил новые методы рифмовки, которые близки к ораторскому слову. В своей статье “Как делать стихи?” Маяковский писал, что самое характерное слово он ставит в конец строки и подбирает к нему рифму.

Маяковский нарушает так называемый силлабо-тонический стих, установленный реформой В. Тредиаковского в начале XVIII века, и создает тоническое стихосложение, в котором длина стиха определяется количеством полноударных слов.

Маяковский использует лестничное строение стиха, где каждое слово — “ступенька” — имеет логическое ударение и содержит определенную смысловую нагрузку.

Употребляя, на первый взгляд, обычные лексические единицы, иногда с новыми формами образования, Маяковский сумел создать ошеломляющие метафоры: “грудь испешеходили”, то есть исходили взад и вперед, вдоль и поперек. Часто ошеломляющая метафора разворачивается во всю строфу:

Вот — я, весь боль и ушиб. Вам завещаю я сад фруктовый моей великой души.

Практически в каждом произведении Маяковского в большом количестве содержатся метафоры — ошеломляющие, овеществляющие, развернутые; различные сравнения — “На цепочке Папомона поведу, как мопса” и другие, неологизмы, гиперболы, реже — прием контактного повтора (“Слава, Слава, Слава героям!!!”)

В тематике всех ранних произведений В. Маяковского есть нечто общее: человек большой любви, страсти, человек “для сердца” оказывается ненужным, неуместным, осмеянным. В них — крик боли, отчаяния, проклятия из-за лжи и подлости окружающего мира. Поэт в ожидании появления настоящего человека: “Опять, тоскою к людям ведомый, иду...”. У поэта “тоска к людям”, тяга к человеку; но вот, оглядываясь по сторонам, он видит, что перед ним вместо человека — какое-то странное существо, лишенное человеческого облика:

Два аршина безликого розоватого теста:

Хоть бы метка была в уголке вышита.

Нет лиц, нет людей — такова основная мысль многих стихотворений раннего Маяковского.

Через час отсюда в чистый переулочек

вытечет по человеку ваш обрюзгший жир...

Жирные, лоснящиеся существа составляют массу окружающих.

Экстраверт Маяковский обращается к людям, но не находит понимания. В этот период доля поэта — характерно обостренное чувство одиночества, близкое к лермонтовскому или есенинскому. Только если у Есенина — “я один... и разбитое зеркало” — это трагический финал жизни, то у Маяковского “мостовая моей души изъезженной” — трагическое начало. Есенин пришел к нам с естественной, природной гармонией, но уходит ли с ней Маяковский? И с гармонией ли?

Все чаще в ранней лирике проступают тюремные очертания, обозначается образ “жизнь — тюрьма”, возникают ассоциации, несущие мысль о несвободе: бог, пойманный арканом в небе; городовые, распятые перекрестком.

В стихотворении “Ко всему” этот образ разрастается до огромных размеров:

... вся земля — каторжник с наполовину выбритой солнцем головой!

Жизнь в ранних стихотворениях Маяковского — несвободная, закованная, перечеркнутая тюремной решеткой.

Полжизни прошло, теперь не вырвешься... .. я в плену.

Нет мне выкупа. Оковала земля, окаянная.

Я бы всех в любви моей выкупал, да в дома облесен океан ее!

Жизнь заточена, “океан любви” обнесен в дома — такой предстает действительность в ранней поэзии Маяковского.

Вместе с образом тюрьмы, “загона”, закованной земли развивается в творчестве Маяковского другой образ, сначала трагически окрашенный, — образ солнца.

Солнце у раннего Маяковского часто предстает в мрачном свете. Солнце — мучитель, проливающий кровь людей; солнце, едва просочившись в крохотную щелку, “как маленькая гноящаяся ранка”, тут же прячется, тускнеет, побежденное мраком, теснотой. Солнце — “неб самодержец”, жирных и рыжий, выезжающий “по тропам крыш”.

Раннему Маяковскому мерещились “косые скулы океана”, он мечтал о необъятных просторах жизни. Образ океана, как и образ солнца в ранние годы творчества, внутренне скован, несвободен. Как солнце заслонено решеткой, так и океан зажат в тиски.

Любовь громадины, “сфинкса” Маяковского — грандиозная, великая:

Любовь мою, Как апостол во время оно, По тысячи тысяч разнесу дорог.

Поэт “прекрасно болен”, у него “пожар сердца”. В поэме “Облако в штанах” любовь необходима, она прекрасна, даже если приносит боль:

...сквозь жизнь я тащу миллионы огромных чистых любовей  
и миллион маленьких грязных любят.

Во “Флейте-позвоночнике” звучат ноты отчаяния; разрушение направлено на самого себя: “Все равно я знаю, я скоро сдохну”.

В стихотворении “Ко всему” Маяковский, называя себя “величайшим Дон-Кихотом” говорит:

Любовь! Только в моем воспаленном мозгу была ты!

Была... Любовь уходит. И в поэме “Война и мир” поэт боится оступиться, потерять оставшееся:

Оступлюсь — и последней любвишки кроха навеки канет в дымный омут.

В поэме “Человек” Маяковский — в пламени любви.

... только боль моя острей — стою огнем обвеет, на несгорающем костре  
немыслимой любви.

Костер несгорающий, но любовь немыслима, а боль — все острей...

И Маяковский бросается в другую стихию. От темы любви переходит к теме искусства,, поэта, его творчества.

В стихотворениях этой темы Маяковский говорит о необузданности, свободе творческой фантазии. Заявляет, что он не такой, как все. Его фантазия способна перевернуть мир:



ноктюрн сыграть могли бы на флейте водосточных труб?

Герой бросает вызов: он — “бесценных слов мот и транжир”. Поэт чист, но не защищен от грязи окружающих, которые взгромозились “на бабочку поэтиного сердца”.

В стихотворении “Эй” ясно видно, что фантазия поэта действительно не знает границу:

Эй! Человек, землю саму зови на вальс!

В стихотворении “Поэт-рабочий” Маяковский доказывает, что работа поэта такая же, как и работа токаря, поэт — тоже “фабрика”, деревообделочника — и голов людских обделываем дубы, рыбак — “людей живых ловить, а не рыб”, кузнеца — “мозги шлифуем рашпилем языка”. И для Маяковского нет разницы между техником и поэтом. Они равны.

Сердца — такие ж моторы. Душа — такой же хитрый двигатель.

Поэзия — главная, ведущая тема для молодого Маяковского. Я хочу одной отравы — пить и пить стихи Поэзия и жизнь поэта неразрывно связаны.

Видите — гвоздями слов прибит к бумаге я.

В поэме “Флейта-позвоночник” Маяковский оценивает свое творчество как что-то высшее, нечеловеческое:

Забуду год, день, число. Запрусь одинокий с листом бумаги я,

Творишь, просветленных страданием слов нечеловечья магия.

И вся поэзия раннего Маяковского — это фантастическая, неземная, “нечеловечья магия”.

16. Творческий путь Ахматовой, как и вся ее жизнь, был непростым и тернистым. Анна успела застать славу и признание при жизни, но также столкнулась с запретами на свое творчество и цензурой. Впервые одно из ее стихотворений опубликовал Гумилев в своем журнале «Сириус» в 1907 году в Париже. Первые сборники поэтессы «Вечер» и «Четки» вышли несколько лет спустя. Сборник «Четки» пользовался особым успехом у читателей, однако сама Ахматова в зрелые годы относилась к нему скептически. В предреволюционные годы Ахматова издала книгу «Белая стая». Ее тираж был две тысячи экземпляров. В то время это был огромный успех. С середины 1920-х поэтессу отказываются печатать. Предыдущие ее стихи признают не соответствующими новой коммунистической идеологии. Ее книги либо не берут в издательства, либо сильно видоизменяют под предлогом цензуры. Главное произведение тех лет, которое удалось напечатать — сборник «Anno Domini MCMXXI». В период, когда арестовали сына, Анна постоянно носила ему передачи и бродила в окрестностях «Крестов» — знаменитой ленинградской тюрьмы. Об этих событиях она написала свой знаменитый «Реквием». В конце 1930-х у нее появилась возможность напечатать новый сборник «Из шести книг». В 1938 году дела улучшились — поэтессу приняли в Союз писателей. Через несколько лет Ахматову снова печатают. В свет выходит «Поэма без героя». О поэтессе начинает говорить весь мир. Критик Р.Д. Тименчик подчеркивает, что основное достижение поэтессы — огромное количество читателей, сердца которых Ахматова смогла завоевать в непростое время, в котором она жила. Особенности стиля Анна Ахматова относится к поэтам Серебряного века. Этим названием обозначают начало XX века — период, когда активно развивается русская поэзия и зарождаются новые литературные стили. Раннее творчество поэтессы относят к акмеизму. Акмеисты провозглашают предметность тематики и образов, точность слова. Это течение стало ответной реакцией на символизм. Ахматова вместе с Гумилевым, Городецким, Мандельштамом и другими поэтами воспевали конкретность и материальность литературных образов. Многие привыкли считать, что основная тема в поэзии Ахматовой — любовь. Однако она также много писала о патриотизме и обществе. По мнению критика А.А. Хадзиевой, одной из главных причин успеха поэтессы является ее глубокое мировосприятие. Стиль изложения характеризуется простотой, четкостью и реалистичностью. Особенностью лирики является напряженность, которая достигается постепенным повышением интонации стиха. Чередование диалогов с монологами почти кинематографически оживляет описываемое действие. Б. М. Эйхенбаум, кроме сюжетности поэзии Ахматовой, обратил внимание

также на особенность интонации её творчества, речевой структуры: «Три голоса: трагический голос Блока, крик Маяковского, шёпот Ахматовой». Названные поэты Серебряного века наиболее отчётливо демонстрируют основные интонации. Стих Ахматовой — разговорный, как беседа в узком кругу понимающих людей; его хочется рассказывать.

#### Мотивы и лейтмотивы

##### Мотив рождения и смерти любви

Основным в ранней лирике Ахматовой можно назвать мотив рождения и смерти любви, которая в её поэзии всегда конкретна, вещественна. Ахматовской любовной лирике свойственны невероятная реалистичность, автор как будто описывает момент из своей жизни, рассказывает правдивую историю.

Началом второго этапа творчества Ахматовой условно можно считать сборник стихов «Белая стая», в котором наряду с любовными появляются философско-религиозные, гражданские мотивы, вызванные болезненным неприятием революции, случившейся в стране. В стихотворении «Все расхищено, предано, продано...» (1921), посвящённом единомышленнице Наталье Рыковой, Ахматова выразила своё отношение к происходящим в России событиям и надежду на счастливое будущее.

Несмотря на неприятие революции, Ахматова очень болезненно воспринимала эмиграцию представителей русской интеллигенции в другие страны. В стихотворении «Не с теми я, кто бросил землю...» она провела черту, отделяющую её «от жалких изгнанников» революции, которые в опасении за свою жизнь покидали Родину.

##### Мотив памяти

Ещё одним важным для лирики Ахматовой можно назвать мотив памяти, не только личной, но и исторической, народной. Память в творчестве Ахматовой — это то, что противостоит разрушению и смерти, путь к перерождению, возрождению прошлого; память — мудрая хранительница, которая помогает переосмысливать разные жизненные ситуации и прежние установки.

##### Мотив смерти и бессмертия

В позднем творчестве Ахматовой ярко раскрывается мотив смерти и бессмертия. В «Приморском сонете» смерть лирическая героиня воспринимает как зов вечности. В стихотворении «Смерть» (1944) — как путь к бессмертию: «Моя душа взлетит, чтоб встретить солнце, И смертный уничтожит сон».

Смерть в творчестве Ахматовой — это не только заключительный акт бытия, но и заключительный акт творчества.

В поздних стихотворениях А. А. Ахматовой всё чаще встречаются мотив гармонии человека и общества, человека и его эпохи, мотив вечности — они ярко звучат в поэме «Реквием».

##### Тема любви

Главная тема лирики А. А. Ахматовой — любовь. Первые пять её книг — от «Вечера» (1912) до *Anno Domini* (1922) — современники воспринимали прежде всего как антологию любовной лирики. Центральное место в раннем творчестве Ахматовой занимает несчастная любовь. «Ахматовой удалось отыскать общеобязательные выражения и разработать поэтику несчастной любви», — писал о ранних её стихах критик и литературовед Н. В. Недоброво.

Тема несчастной любви обычно раскрывается с помощью особой композиции, которая превращает лирическое произведение в короткий рассказ, даёт ему сюжет. В трёх-пяти строфах, написанных от лица лирической героини, изображается или — скорее — угадывается кульминация любовной истории.

##### Гражданская тема

В жизни А. А. Ахматовой было много трагических событий: революция, которую она так и не приняла, репрессии, которым подверглись её самые близкие люди (сын Лев Гумилёв, первый муж Николай Гумилёв, третий муж Николай Пунин), Первая мировая война, Вторая мировая война.

Ахматова много раз в своей лирике обращалась к теме трагической судьбы России и русского народа, частью которого она всегда себя ощущала. В годы Великой Отечественной войны ведущей темой её творчества становится тема Родины.

В стихотворении «Мужество» (1944) страна и язык едины. Для лирической героини русская речь, «великое русское слово», свободное и чистое, становятся важнее потери крова и даже самой жизни («не страшно под пулями мёртвыми лечь»).

Тема поэта и поэзии

В поэтическом сборнике «Тайны мастерства» центральной стала тема поэтического вдохновения. Как своеобразный поэтический манифест звучит стихотворение «Мне ни к чему одические рати», в котором Ахматова описывает принципы своей творческой манеры.

С точки зрения Ахматовой, стихи должны быть отражением самой жизни, прекрасной в её конкретных проявлениях и деталях: будь то «жёлтый одуванчик у забора», «дѣгтя свежий запах» или «таинственная плесень на стене».

17. Начало творческого пути М. Горького совпало с тем периодом времени, когда сам человек, по своей сути полностью обесценился, постоянно унижался, становился просто «рабом вещей». Такое положение и понимание человека, заставляло писателя во всех своих произведениях постоянно и упорно искать те силы, которые смогли бы освободить народ. ) Впервые читатель увидел рассказ М. Горького «Макар Чудра» в 1892 году, который был напечатан в газете «Кавказ». Затем его произведения стали появляться и в других печатных изданиях: казанская газета «Волжский вестник», нижегородская газета «Волгарь». В 1895 году М. Горький написал такие известные произведения, как «Челкаш», «Старуха Изергиль», «Песня о Соколе». В 1897 году писатель уже сотрудничает и со столичными газетами «Русская мысль», «Новое слово», «Северный вестник».

В ранних стихах М. Горького сразу заметно их художественное несовершенство, но уже с самого начала литературной деятельности писатель показал себя, как новатор, как человек стремящейся «вмешиваться в жизнь». В стихотворении «Бей!», которое было написано в 1892 году, а опубликовано лишь в 1963, писатель призывает к борьбе со мраком, к боевой активности.

Пусть ад горит в моей крови  
И сердце злобно плачет [в ней!]

Пустое! Все-таки живи,  
И если руки могут, — бей!

Бей мрак, сковавший все кругом.

Писатель обращается к новому читателю из народа, «пытливого и жадного до жизни». Он относится к тем людям, которые недовольны современной им действительностью, существующей несправедливостью и стараются всячески изменить жизнь. Так главными темами раннего творчества М. Горького становятся тема соотношения добра и зла, силы и слабости, свободы и необходимости.

Ведущей темой у писателя является тема сопротивление действительности. Она раскрывается с помощью образов многих героев, которые противостоят реальности, не подчиняются общим правилам, стремятся найти истину и обрести свободу. Именно такими были герои блестящих произведений М. Горького «Макар Чудра» и «Старуха Изергиль».

В рассказе «Макар Чудра» герой, старый цыган, отрицает основы той жизни, которая обрекает человека на рабское существование. Этот герой — человек смелый, стремящийся к свободе и к изменению жизни в лучшую сторону.

В «Старухе Изергиль» эта же тема свободы усложняется. Здесь показано уже два пути к свободе. Данко отдает всего себя без остатка людям, он стремится сделать их свободными. Герой умирает согрев своим сердцем других, именно эта великая любовь к людям способна творить чудеса. Такое проявление сильной личности в творчестве писателя видно во многих его героях, например, Сокол («Песня о Соколе», 1895 год), Буревестник («Песня о Буревестнике», 1901 год).

Но если путь для обретения свободы выбран неправильно, то это может привести к абсолютно противоположному результату. В образе Ларры-получеловека (сын орла и земной женщины) М. Горький показывает высшую степень человеческой гордости и вольнолюбия. Он «хотел иметь все и сохранить себя цельным» совершив преступление — убийство девушки, за что и был изгнан из общества. Казалось бы, Ларра приобрел долгожданную свободу, но свобода ценой несчастья других людей приносит лишь одиночество, тоску и пустоту: «Сначала юноша смеялся вслед людям... смеялся, оставаясь один, свободный, как отец его. Но отец его — не был человеком. А этот — был человеком». И в итоге от Лары не остается ничего, одна только тоска. Мудрец был прав, когда сказал что: «наказание в нем самом».

Само мировосприятие М. Горького можно разделить на два начала, которые развиваются в самой личности. Первое — это стремление к пониманию правды жизни, хотя порой она жестока и несправедлива. Второе начало — желание отвлечься от этой правды и уйти от нее в какие либо романтические, спасительные мечты. У писателя эти две позиции выражаются в столкновении различных характеров героев, и они абсолютно противоположны по отношению друг к другу. К таким контрастным героям можно отнести Лару и Данко, Ужа и Сокола, Гаврила и Челкаша. Именно в диалоге двух таких разных героев раскрывается противоречивость самого мира. Поиск истины усложняется тем, что с одной стороны герои стремятся всегда быть правдивыми, как к самим себе, так и к самой жизни. Но с другой стороны они же видят на сколько сложно многим людям слышать и воспринимать правду. Так в пьесе «На дне» нет одного героя, который бы провозглашал истину. Здесь она рождается из множества голосов героев: Луки, Клеща, Сатина, Пепела.

Важное место в творчестве М. Горького занимает тема «бывших людей». Это люди, которые относятся к самым низам общества, и одновременно с этим в них присутствуют поистине высокие эстетические качества. Таковым является Челкаш в одноименном рассказе 1895 года. Этот персонаж отличается своей человечностью, открытой душой и независимостью. По словам М. Горького, босяки для него «необыкновенные люди». Писатель видел, что они живут намного хуже «обыкновенных людей», но при этом чувствуют себя значительно лучше их, так как они не жадные, не душат друг друга и не занимаются одним только накоплением денег.

В ранних произведениях для раскрытия общего колорита, эмоционального напряжения и волевых характеров героев, писатель использует прием описания пейзажа. Почти в каждом произведении М. Горького присутствует: всплеск волн, шум ветра, шелест кустов и деревьев, шорох листьев. Такие эпитеты помогают читателю понять все многообразие нашего мира, все его краски. В раннем творчестве писателя сложно провести границу между реальностью и вымыслом. М. Горький на страницах своих книг создает определенный художественный мир, который свойственен только ему. Читатель постоянно сталкивается то с образами стихий (бушующее море, отвесные скалы, дремлющий лес), то с животными олицетворяющими человека (Сокол, Буревестник), а главное с героическими людьми, действующими по зову сердца (Данко). Во всем этом и заключалось новаторство М. Горького — создание новой, сильной и волевой личности.

18. Интерес Горького к театру проявился еще в середине 90-х годов XIX в. К написанию пьес он обратился по совету Чехова и настоятельной просьбе основателей МХАТА К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко.

Обращение Горького к драматургии объясняется не только этим, как бы внешним, хотя и с глубоким внутренним смыслом толчком, но и характером собственного творчества, отличающегося драматизмом и динамизмом.

Все драматургическое творчество М. Горького принято делить на три периода: пьесы эпохи первой русской революции («Мещане», «На дне», «Дачники», «Варвары», «Враги» – 1901-1906 гг.); пьесы 1910-х гг. («Последние», «Чудаки», «Дети», «Васса Железнова» в первой редакции, «Фальшивая монета», «Зыковы», «Старик», «Яков Богомолов» – 1908-1915 гг.); пьесы советского периода («Егор Булычов и другие», «Достигаев и другие», «Сомов и другие», «Васса Железнова» во второй редакции – 1921-1935 гг.). Как справедливо замечает О.В. Журчева, «если рассматривать социально-историческую действительность, отраженную в пьесах, их идеологическую направленность и пафос, элементы внутренней литературно-философской полемики – с Чеховым, Л. Толстым, Достоевским и другими, – безусловно, подобная периодизация вполне закономерна и целесообразна. Но если обращаться к мировоззренческому и художественному «космосу» Горького, к несомненному единству драматургической структуры его произведений, можно увидеть повторяемость конфликтов, жанров, сюжетных коллизий, авторских приемов. Вся пестрая драматургия писателя представляет собой некое художественное целое, организованное особым неповторимым драматургическим почерком, особым настроением» .

Для пьес Горького характерны многоконфликтность, многозавязочность, когда в течение действия разворачивается один сюжет за другим, часто симметричный предыдущему, причем сюжетные линии столь самостоятельны, что легко могут быть изъяты из пьесы и составить содержание собственной. Действующие лица начинают группироваться не «вдоль» сюжетной линии и основного драматургического конфликта, а как бы «поперек» его. Поскольку характер завязки должен соответствовать характеру развязки, «этот драматургический параллелизм выстраивает специфически горьковский конструктивный принцип: групповое размежевание и столкновение персонажей. Состав групп – меняющийся, движущийся, нестабильный. С легкостью меняются местами не только герои, принадлежащие к той или иной группе, но их идеологемы. Сценические персонажные группы образуют свои собственные сюжеты, которые могут переплетаться между собой, образуя сюжетную симметрию, столь характерную для конструкции горьковских пьес» . Без учета «симфонизма» построения горьковских пьес, где есть многообразные вариации основного мотива, т.е. многоголосие, им грозило бы распасться на отдельные, не связанные между собой сцены, так же как музыкальное произведение без общей идеи распадется на отдельные музыкальные эпизоды.

Тяготение к «симфонизму», очевидная несценичность, многоперсонажность и многоконфликтность пьес Горького действительно имеют свое объяснение в специфической поэтике горьковской драматургии, именно в ней заключена общая идея – и художественная, и идеологическая (мировоззренческая).

Отправной точкой для определения этой общей идеи может служить реплика Варвары из «Дачников»: «Слова волнуют нас больше, чем люди» . Самодовлеющее слово, становится у горьковских героев не только и не столько способом коммуникации друг с другом и с миром, а, по словам Журчевой, «самим миром и одновременно способом его создания со своей собственной пространственно-временной системой координат. Действием движет «рассуждение», «дискуссия», «мысль», «слово». Теперь каждое действующее лицо не есть характер, психологически достоверный тип. Действующее лицо есть мировоззрение, идея» . В пьесах М. Горького раскрывается природа экзистенциального конфликта, когда видимая, на первый взгляд, острая социальность растворяется в мысли о трагизме существования человека в его вечной борьбе с конечностью жизни и непознаваемостью

бытия. Горьковский герой тяготится своим существованием, его потрясает бессмысленность тяжело прожитой жизни и неизбежность ее распада. Своей никчемностью мучаются не только горьковские интеллигенты в «Мещанах», «Детях солнца», «Дачниках», «Варварах», но и так называемые «люди труда», и те, кого, применительно к творчеству Горького, называют «выломившимися из своего класса»: Антипа Зыков, Васса Железнова, Егор Булычев. Никакой труд, никакое самое мощное сопротивление жизни не дают им возможности разрешить глубокие внутренние противоречия с самими собой. Герои Горького, с одной стороны, труд прославляют, а с другой стороны, приходят к мысли, что и труд – лишь один из вариантов несвободы человека перед неумолимым ликом судьбы.

Внешний драматургический конфликт носит чаще всего бытовой или социальный характер, при этом он часто преодолевается или снимается задолго до финала пьесы. Конфликт же мировоззренческий, конфликт идей, философских систем персонажей столь глобален, космичен, что его невозможно и пытаться разрешить в рамках одной пьесы, – это придает происходящим событиям «характер имманентной трагичности бытия вообще».

Далее можно отметить специфику жанровых определений, которые Горький дает своим пьесам: из 18 пьес – 8 названы сценами, 1 – сценами из уездной жизни («Варвары»), 8 не обозначены никак и только 1 представлена как пьеса («Последние»). По мнению О.В. Журчевой, «в этом сказался не только страх автора внести с помощью определенной жанровой характеристики некую тенденцию, но и установка на эпичность изображаемого, его незаконченность, дискретность, несвязанность в причинно-следственную, логическую, временную, историческую цепочку. Жанровое обозначение «сцены» предполагает в большей степени применение приема монтажа, который всегда располагает автора к игре со временем и пространством».

Как уже было отмечено выше, за время с 1900 и по 1906 год он написал шесть пьес. В них ясно виден идейный рост писателя. Обращение Горького к новому для него жанру – к пьесам, так же как и обращение к большому эпическому жанру, свидетельствовало о расширении его идейно-творческого диапазона. В 1902 году появляются пьесы «Мещане», «На дне», в 1904 – «Дачники», в 1905 – «Дети солнца», в 1906 – «Враги», «Варвары». Таким образом, в период революционного подъема драматургия становится основным жанром писателя.

Заглавие пьесы «Мещане» говорит о том, что Горький обратился к теме мещанства. Писатель всегда ненавидел мещанство как сословное и этическое явление, как класс собственников, как низменный строй человеческой души. Страшная сила мещанства в его собственнических инстинктах, слепой подверженности старине, консерватизме мышления, ненависти ко всему новому.

Мир мещан – уродливый мир стяжателей, неумолимо жадных и жестоких, уродливых и самонадеянных, пропитанных ложью, лицемерием, ханжеством. Олицетворением этого мира является в пьесе Василий Бессеменов. Мир Бессеменовых – это мир жадности и стяжательства. Здесь «тесно и душно», обитатели богатого дома могут часами тратить время на рассуждения о ничтожных вещах вроде того, кому вносить самовар, какой покупать сахар – пиленый или целой головой, что лучше свежий воздух или духота. Старики Бессеменовы воплощают в себе косность, мещанскую ограниченность и отсталость, против которой восстают их дети.

Самой активной общественной силой в пьесе является Нил – представитель революционного рабочего класса. Нил привлекает передовыми взглядами, жизнерадостностью, оптимизмом – всем обликом будущего хозяина страны.

Новая пьеса Горького «На дне» (1902) – была поставлена на сцене МХАТ в один год с «Мещанами», в 1902 г. Успех пьесы объяснялся не только тем, что Горький впервые на сцене показал людей «дна», подвел итог ранее волновавшей его теме босячества, но и выступил против бесчеловечия, унижения человеческой личности. «На дне» –

многолюдно, при этом каждый персонаж обладает своим жизненным опытом, своей социальной речью.

Пьесы «На дне» имеет глубокое идейно-философское содержание. Замысел драматурга отнюдь не сводился к задаче изображения людей «дна», искалеченных общественным строем. Этот обличительный план пьесы очевиден, но вместе с тем пьеса является страстным и взволнованным спором о человеке, о различных путях к человеческому счастью.

В чем состоит настоящая правда жизни? На этот вопрос по-разному отвечают персонажи пьесы - Сатин, Лука, Костылев, Бубнов, Клещ, Настя, Актер и другие. Одни из них утверждают и принимают «правду» в ее непосредственной данности, примиряясь с существующим порочным «расписанием жизни», и в этом случае перед нами низменная «правда фактов»; другие утверждают правду утешительной лжи.

После «На дне» Горький пишет пьесу «Дачники» (1904), посвященную идейному расслоению демократической интеллигенции. Часть ее стремилась к активной связи с народом, часть же стала мечтать после голодной и беспокойной юности об отдыхе и покое, утверждая при этом, что необходима мирная эволюция общества, которое нуждается в «благожелательных людях», а не в бунтарях. Это было одно из первых произведений о новом - расколе среди интеллигенции. В пьесе «Дачники» писатель изобразил переход интеллигенции на службу в лагерь буржуазии.

Замысел «Дачников» Горький объяснял так: «Я хотел изобразить ту часть русской интеллигенции, которая вышла из демократических слоев и, достигнув известной высоты социального положения, потеряла связь с народом, родным ей по крови, забыла о его интересах, о необходимости расширить жизнь для него» .

Большинство героев пьесы - «дачники по существу их душ». Варвара Басова говорит, придя к горькому выводу: «Интеллигенция - это не мы! Мы что-то другое. Мы дачники в нашей стране... Какие-то приезжие люди».

Из демократических слоев вышел адвокат Басов. В прошлом разночинец, он стал типичным мещанином. Адвокатская практика дала ему возможность нажить немалые средства на разных махинациях. Он живет обеспеченной жизнью «дачника» - сытого и самодовольного обывателя. Никаких общественных интересов у него нет, никуда он не спешит и хочет только одного - спокойствия, наслаждения материальными благами. Басов - враг любых социальных потрясений, убежденный противник революции. Потребительскую философию Басова разделяет его помощник по адвокатуре Замыслов.

Изменил заветам своей молодости, своему демократическому прошлому и литератор Шалимов. Он не только равнодушен теперь к положению народа, из которого вышел, но по существу враждебен ему, перешел в стан тех, кто боролся против демократии. Когда врач Марья Львовна напоминает Шалимову о том, каким должен быть писатель в России, он отвечает ей довольно цинично: «Ай, опять серьезные слова - пощадите! Я устал быть серьезным... Я не хочу философии - сыт. Дайте мне пожить растительной жизнью» . Он вынужден признать, что утратил искренность, перестал понимать жизнь, не видит, для кого писать, ибо «потерял читателя», свой писательский труд он рассматривает теперь как средство к существованию: «но - надо кушать, значит, надо писать» . Полное равнодушие к демократической борьбе масс проявляет поэтесса Калерия, духовно опустошенная, изломанная. Калерия принадлежит к числу той художественной интеллигенции, которая, по словам Горького, идет «за мещанами в темные углы мистической и иной философии, все равно куда, лишь бы спрятаться» .

Люди без идей и высоких общественных идеалов - вот что такое «дачные» интеллигенты, сатирически обличаемые и резко осужденные в горьковской пьесе. Им противопоставлена демократическая и революционная интеллигенция. Считая ее «одним из интереснейших духовных явлений мира», Горький в «Дачниках» стремился воплотить ее в образе Марьи Львовны. Врач по профессии, она видит свое призвание в труде на благо людей, работает в интересах народа, его освобождения, его лучшего будущего. Это влечет к Марье

Львовне таких интеллигентов, как Влас, Варвара Михайловна, Саня, студент Зимин. Они становятся духовно близкими ей людьми. Марья Львовна не одинока.

«Дачники», как и «Мещане» - идеологическая драма. Основу конфликта в ней составляют идейные разногласия, борьба мировоззрений. Социально-политический сюжет подчинил себе и любовные коллизии, которым отведено в «Дачниках», как и в предыдущих горьковских пьесах, роль «служебная, второстепенная».

В последующих своих пьесах - «Дети солнца» (пьеса написана в камере Петропавловской крепости в 1905 г.) и «Варвары» (1906) - Горький ставит тот же вопрос об отношении интеллигенции к общественным запросам времени и к народу.

В «Варварах», как и в других пьесах, Горький отмечал «идейные сдвиги» той части буржуазной интеллигенции, которая, испугавшись и не поняв революции, искала самооправдания и выхода из томительной жизни в отвлеченной науке, в прогрессе техники, якобы способном перестроить мир, в «искусстве для искусства». Нет, во всеуслышание заявлял Горький, этими путями нельзя изменить действительность. Демократически настроенный студент Степан Лукин видит в индустриальном развитии России иной смысл, чем Черкун; он понимает, что развитие промышленности сплачивает пролетариат, обостряет классовую борьбу и несет, в конечном счете, гибель капитализму. Пьесы 1908-1916 годов, созданные во второй драматургический период, объединяет семейная тема, зазвучавшая особенно остро и полемично. На втором этапе драматургии Горького меняется ее характер, даже внешний облик: открытое и непосредственное столкновение социальных групп, свойственное предыдущему этапу, уступает место взаимоотношениям опосредованным, скрытым, так сказать «подпольным» (отражающим время, для которого характерны были); массовые сцены с выводом на подмостки большого количества действующих лиц уступают место картинам, ограниченными более тесными и камерными рамками, с заостренной теоретико-философской проблематикой, что опять-таки характерно для того периода временного затишья в массовом действии.

19. В период революционных событий 1905–1907 гг., обнаруживая в себе публицистический талант, Аверченко публикует в периодике очерки, фельетоны и юморески, а также выпускает быстро запрещённые цензурой несколько номеров собственных сатирических журналов «Штык» и «Меч».

В 1910 году выходят его сборники «Рассказы (юмористические). Книга первая», «Зайчики на стене. Рассказы (юмористические). Книга вторая» и «Весёлые устрицы»; последний имел более 20 переизданий. Эти книги сделали его имя известным среди большого количества российских читателей.

После публикации статьи «Марк Твен» в журнале «Солнце России» за 1910 год (№ 12) такие критики, как В. Полонский и М. Кузмин, заговорили о связи юмора Аверченко с традицией Марка Твена.

Другие (А. Измайлов) сопоставляли его с ранним Чеховым. Аверченко затрагивал в своём творчестве разные темы, но главный его «герой» – это быт и жизнь обитателей Петербурга: писателей, судей, городских, горничных, не блещущих умом, но всегда у него очаровательных дам. Аверченко издевается над глупостью некоторых обывателей города, вызывая у читателя ненависть к «среднему» человеку, к толпе.

В 1912 году в Петербурге получают жизнь книги писателя: «Круги по воде» и «Рассказы для выздоравливающих», после чего за Аверченко закрепляется звание «Короля смеха». Рассказы его инсценировались и ставились в петербургских театрах.

На данном этапе в творчестве писателя выработался определённый комплексный тип рассказа. Аверченко утрирует, расписывает анекдотические ситуации, доводя их до полного абсурда. Притом что его анекдоты не имеют и тени правдоподобия, они служат тем самым для большего «остранения» действительности, которое было так необходимо интеллигентной публике того времени. Рассказ «Рыцарь индустрии»



повествует о некоем Цацкине, который готов зарабатывать на жизнь абсолютно любым способом.

Постепенно в творчество Аверченко возвращаются трагические нотки, связанные с Первой мировой войной. С началом войны появляются политические темы, публикуются патриотически ориентированные произведения Аверченко: «План генерала Мольтке», «Четыре стороны Вильгельма», «Случай с шарлатаном Кранкен» и другие. Очерки и фельетоны Аверченко полны горечи и передают то состояние, в котором находилась Россия накануне Октябрьской революции. В некоторых рассказах этого периода писатель показывает разгул спекуляции и нравственной нечистоплотности.

В военные и предреволюционные годы книги Аверченко активно издаются и переиздаются: «Одесские рассказы» (1911), «Сорные травы» (1914), «О хороших, в сущности, людях» (1914), «О маленьких – для больших» (1916), «Синее с золотом» (1917) и другие. Особое место среди них представляют «детские» рассказы (сб. «О маленьких – для больших», «Шалуны и ротозей» (1915) и другие).

К 1917 году Аверченко перестал писать чисто юмористические произведения, перейдя в область сатиры. Теперь его основные темы – это обличение современной власти и политических деятелей. С 1917 по 1921 год в творчестве Аверченко мир разделён на две части: мир до революции и мир после революции. Эти два мира у писателя постепенно противопоставляются. Аверченко воспринимает революцию как обман рабочего человека, который должен в определённый момент спохватиться и вернуть всё на свои места в своей стране. И опять Аверченко доводит ситуацию до абсурда: из жизни людей исчезают книги, в рассказе «Урок в советской школе» дети по книжке изучают, какая была еда. Также писатель изображает главных российских политиков Троцкого и Ленина в образах беспутного мужа и сварливой жены («Короли у себя дома»). Второй мир России у Аверченко – это мир беженцев, мир тех, кто «зацепился» за эмиграцию. Этот мир раздроблен и предстаёт, прежде всего, в образе Константинополя. Здесь можно отметить рассказы «Константинопольский зверинец» и «О гробах, тараканах и пустых внутри бабах», в котором три человека пытаются выжить в Константинополе, они делятся друг с другом своим опытом о том, как каждый из них зарабатывает себе на хлеб.

В 1921 году в Париже он опубликовал сборник памфлетов «Дюжина ножей в спину революции», где герои – дворяне, купцы, чиновники, военные, рабочие – с ностальгией вспоминают о прошлой жизни. Книга вызвала отповедь в советской печати, в частности, Н. Мещеряков назвал её «юмором висельника». В этом же году вышла статья Ленина «Талантливая книжка», в которой Аверченко назван «озлобленным до умопомрачения белогвардейцем», однако при этом В. И. Ленин нашёл книгу «высокоталантливой». В ответ Аверченко пишет рассказ «Приятельское письмо Ленину от Аркадия Аверченко», в котором подытоживает свой эмигрантский путь «из петербургских „варяг“ в константинопольские „греки“, начиная с запрета большевиками „Нового Сатирикона“ и проведения широких арестов»

В том же году Аверченко выпускает сборник «Дюжина портретов в формате будуар».

Опыт эмигрантской жизни писателя отразился в его книге «Записки Простодушного» 1921 года. «Записки Простодушного» – сборник рассказов о жизни самых разнообразных характеров и типов человека, их радости и страданиях, приключениях и жестокой борьбе. Приблизительно в это же время выходят в свет сборник рассказов «Кипящий котёл» и драма «На море».

В 1922 году издаётся сборник «Дети». Аверченко описывает восприятие послереволюционных событий глазами ребёнка, воспроизводя особенности детской психологии и уникальной фантазии.

В 1923 году в берлинском книгоиздательстве «Север» вышел его сборник эмигрантских рассказов «Записки Простодушного».

Последней работой писателя стал роман «Шутка Мецената», написанный в Сопоте в 1923 году, а изданный в 1925 в Праге, уже после его смерти.

В годы Первой русской революции (1905—1907) Тэффи сочиняет острозлободневные стихи для сатирических журналов (пародии, фельетоны, эпиграммы). В это же время определяется основной жанр всего её творчества — юмористический рассказ. Сначала в газете «Речь», затем в «Биржевых новостях» в каждом воскресном выпуске печатаются литературные фельетоны Тэффи, вскоре принесшие ей всероссийскую любовь.

В дореволюционные годы Тэффи пользовалась большой популярностью. Была постоянной сотрудницей в журналах «Сатирикон» (1908—1913) и «Новый Сатирикон» (1913—1918), которыми руководил её друг Аркадий Аверченко. В 1911 году приняла участие в коллективном романе «Три буквы» на страницах «Синего журнала».

Поэтический сборник «Семь огней» был издан в 1910 году. Книга осталась почти незамеченной на фоне оглушительного успеха прозы Тэффи. Всего до эмиграции писательница опубликовала 16 сборников, а за всю жизнь — более 30. Кроме того, Тэффи написала и перевела несколько пьес. Её первая пьеса «Женский вопрос» была поставлена петербургским Малым театром.

Следующим её шагом было создание в 1911 году двухтомника «Юмористические рассказы», где она критикует обывательские предрассудки, а также изображает жизнь петербургского «полусвета» и трудового народа, словом, мелочную повседневную «ерунду». Иногда в поле зрения автора попадают представители трудового народа, с которыми соприкасаются основные герои, это большей частью кухарки, горничные, маляры, представленные тупыми и бессмысленными существами. Повседневность и обыденность подмечены Тэффи зло и метко. Своему двухтомнику она предпослала эпиграф из «Этики» Бенедикта Спинозы, который точно определяет тональность многих её произведений: «Ибо смех есть радость, а посему сам по себе — благо».

В 1912 году писательница создаёт сборник «И стало так», где описывает не социальный тип мещанина, а показывает обыденность серых будней, в 1913 году — сборник «Карусель» (здесь центральный образ — простой человек, раздавленный жизнью) и «Восемь миниатюр», в 1914 году — «Дым без огня», в 1916 году — «Житьё-бытьё», «Неживой зверь» (где описывается ощущение трагичности и неблагополучия жизни; положительным идеалом для Тэффи здесь являются дети, природа, народ).

События 1917 года находят отражение в очерках и рассказах «Петроградское житие», «Заведующие паникой» (1917), «Торговая Русь», «Рассудок на веревочке», «Уличная эстетика», «В рынке» (1918), фельетонах «Пёсье время», «Немножко о Ленине», «Мы верим», «Дождались», «Дезертиры» (1917), «Семечки» (1918).

В конце 1918 года вместе с А. Аверченко Тэффи уехала в Киев, где должны были состояться их публичные выступления, и после полутора лет скитаний по российскому югу (Одесса, Новороссийск, Екатеринодар) добралась через Константинополь до Парижа.

## **VII Семестр.**

### **5.1. Пример разноуровневых заданий**

1. г

2. г

3. г

4. г

5. 4.

6. а) Лара б) Живаго

7. М. Шолохов «Тихий Дон»

8.

1) К.Симонов

2) А. Ахматова

3) Н.Майоров

9. а

10.

1. Михаила Александровича Берлиоза. 2. Воланда. 3. Иешуа Га-Ноцри. 4. Мастера. 5. Маргариты. 6. Бегемота. 7. Коровьева. 8. Понтий Пилата. 9. Воланда. 10. Ивана Николаевича Понырева, поэта Бездомного.

11.

1. Стихотворение «Пороша». 2. Стихотворение «Сыплет черемуха снегом...». 3. Стихотворение «Край любимый! Сердцу снятся...». 4. Стихотворение «За темной прядью перелесиц...». 5. Стихотворение «Воздух прозрачный и синий...». 6. Поэма «Анна Снегина». 7. Стихотворение «Нивы сжаты, рощи голы...». 8. Стихотворение «В том краю, где желтая крапива...». 9. Стихотворение «Кузнец». 10. Стихотворение «Закружилась листва золотая...».

12.

1. Роман «Петр I». 2. Роман «Сестры», трилогия «Хождение по мукам». 3. Роман «Восемнадцатый год», трилогия «Хождение по мукам». 4. Повесть «Детство Никиты». 5. Рассказ «Русский характер» из «Рассказов Ивана Сударева». 6. Повесть-сказка «Золотой ключик, или Приключения Буратино». 7. Роман «Аэлита». 8. Роман «Гиперболоид инженера Гарина». 9. Повесть «Гадюка». 10. Рассказ «Ночью, в сенях, на сене» из «Рассказов Ивана Сударева».

13. 1. Петра Мелехова. 2. Пантелея Прокофьевича Мелехова. 3. Григория Мелехова. 4. Натальи Коршуновой.

14.

1) сравнение

2) эпитет

5) метафора

ямб

15.

2) эпитет

4) ирония

5) повтор

ямб

16.

1) сравнение

2) эпитет

4) метафора

ямб

17. Настроение тревоги. События: окончание гражданской войны и начало репрессий

18. а) М.И. Цветаева, б) А.А. Ахматова

19. Изменения в душе лирического героя параллельны изменениям в природе.

20. Мотив светлой грусти по неудавшейся любви.

21.

а) эпитет

б) олицетворение

в) анафора

г) метафора

д) ямб

22.

- а) олицетворение
  - б) ассонанс
  - в) эпитет
  - г)
  - 1) риторический вопрос
  - 4) гротеск
  - 5) инверсия
  - д) анапест
- 23.

- а) «гой» обозначает пожелание здравствовать
  - б) лирический герой отказывается от рая в пользу Родины
  - в) ризы, Спас, рать святая, рай должны показать, что Русь подобна раю.
  - г) синий, зелёный – цвета неба и поля.
  - д) метафоры, аллитерации, воображаемый диалог
- 24.

- 1. Тема поэта и поэзии, мотив жертвенного служения поэзии
  - 2. Лирический герой – поэт, ему противопоставлены те, кто не является поэтом, они не испытывают мук творчества.
  - 3. Быть поэтом – значит посвятить всего себя поэзии.
  - 4. Образ Орфея. Орфей сыграл на своей лире, растопив сердце самого Аида. Аид сказал Орфею, что он может взять Эвридику с собой.
  - 5. Стихотворение очень эмоционально.
25. Раскрывает характеры и внутреннее состояние героев, поэтизирует происходящее.
- 26.

- 1) Л.Н. Толстого
  - 2) Первая мировая война вызывала патриотические чувства, гражданская война непатриотична.
27. Вощёв. Человек с развитым внутренним миром.
28. Выделяется связь человека и природы в творчестве С.А. Есенина.
29. Эти высказывания акцентируют внимание на женственности, эмоциональности и интимности поэзии М.И. Цветаевой.
30. Нет, нельзя. Он пытается дать объективные образы.
- 31.

- 1. Народность.
  - 2. Стихотворения о войне.
  - 3. Лирический герой Твардовского – представитель народа.
- 32.

- 1) казачество
  - 2) Эпичность, историчность, лиричность.
  - 3) Изображение казачества у Шолохова более психологично.
- 33.

«зря» - видя, «правая сила» - праведная сила.

## 5. 2. Тестовые задания:

Ответы:

- 1. - В)
- 2. - А)

- 3. - В)
- 4. - Б)
- 5. - В)
- 6. - В)
- 7. - В)
- 8. - Г)
- 9. - Б)
- 10. - А)
- 11. - Б)
- 12. - А)
- 13. - В)
- 14. - А)
- 15. - Б)
- 16. - А)
- 17. - А)
- 18. - Б)
- 19. - А)
- 20. - Б)
- 21. - Б)
- 22. - В)
- 23. - А)
- 24. - А)
- 25. - Б)
- 26. - В)
- 27. - А)
- 28. - Г)
- 29. - Б)
- 30. - Д)

### **5.3 Примерные темы докладов к зачёту**

1. Литература с конца 1917 года до начала 20-х годов представляет собой небольшой, но очень важный переходный период. С точки зрения собственно литературной, как правильно отмечала эмигрантская критика, это было прямое продолжение литературы предреволюционной. Но в ней вызревали качественно новые признаки, и великий раскол на три ветви литературы произошел именно в начале 20-х.

«Рубежом был, – писал один из лучших советских критиков 20-х годов В. Полонский, – 1921 год, когда появились первые книжки двух толстых журналов, открывших советский период истории русской литературы. До «Красной нови» и «Печати и революции» мы имели много попыток возродить журнал «толстый» и «тонкий», но успеха эти попытки не имели. Век их был краток: старый читатель от литературы отошёл, новый ещё не народился. Старый писатель, за малым исключением, писать перестал, новые кадры были ещё немногочисленны». Преимущественно поэтический период сменился преимущественно прозаическим. Три года назад проза решительно приказала поэзии очистить помещение», – писал Ю. Тынянов в статье «Промежуток» (1924), посвященной поэзии.

С самого начала 20-х годов резко усиливается и культурное самообеднение России. В 1921 году умер от «отсутствия воздуха» сорокалетний Александр Блок и был расстрелян тридцатипятилетний Николай Гумилев, вернувшийся на родину из-за границы в 1918

году. В год образования СССР (1922) выходит пятая и последняя поэтическая книга Анны Ахматовой (спустя десятилетия ее шестая и седьмая книги выйдут не в полном составе и не отдельными изданиями), высылается из страны цвет ее интеллигенции, добровольно покидают Россию будущие лучшие поэты русского зарубежья Марины Цветаева, Владислав Ходасевич и Георгий Иванов. К уже эмигрировавшим выдающимся прозаикам добавляются Иван Шмелев, Борис Зайцев, а также – на время – Максим Горький.

Наконец, среди прозаиков и поэтов, пришедших в литературу после революции, были такие, которых при любых оговорках трудно назвать советскими: Михаил Булгаков, Юрий Тынянов.

Рассеченная на три части, две явные и одну неявную (по крайней мере для советского читателя), русская литература XX века все-таки оставалась во многом единой, хотя русское зарубежье знало и свою, и советскую литературу, советский же читатель до конца 80-х годов был наглухо изолирован от огромных национальных культурных богатств своего века (как и от многих богатств мировой художественной культуры).

Издавна писатель в России почитался учителем жизни. Литература была больше, чем только и просто художественная словесность. И при царях, и особенно при коммунистах она во многом заменяла россиянину, а тем более советскому человеку и философию, и историю, и политэкономия, и другие гуманитарные сферы: в образах зачастую «проходило» то, что не было бы пропущено цензурой в виде прямых логических утверждений. Власти, со своей стороны, охотно пользовались услугами лояльных им литераторов. После 1917 года «руководящая функция литературы получает исключительное развитие, оттеснив и религию, и фольклор, пытаясь непосредственно строить жизнь по рекомендуемым образцам...» Конечно, была и сильнейшая непосредственная идеологическая обработка советского человека, но газет он мог и не читать, а к советской литературе хотя бы в школе приобщался обязательно. Советские дети играли в Чапаева, правда, уже после появления кинофильма, юноши мечтали походить на Павла Корчагина и молодогвардейцев. Революцию советские люди представляли себе прежде всего по поэмам Маяковского (позже – по кинофильмам о Ленине и Сталине), коллективизацию – по «Поднятой целине» Шолохова. Отечественную войну – по «Молодой гвардии» Фадеева и «Повести о настоящем человеке» Бориса Полевого.

И официально возвеличенный Горький, и другие «пытались более или менее честно и искренно служить своему народу, обществу, государству и в результате все оказались (хотя каждый по-своему) жертвами сталинской авторитарной системы. Репрессированы были либо они сами, либо их произведения, либо подлинный смысл их творчества. Последнее в значительной степени относится к творчеству официальных «основоположников советской литературы» Горького и Маяковского (а также Шолохова). В 1932 году возникло понятие основного метода советской литературы – социалистического реализма. Задним числом, но небезосновательно, к нему были отнесены и многие более ранние произведения, начиная с «Матери» Горького.

Соцреализм оставался реализмом, пока идеализировал несуществующее будущее (это по-своему делали и «критические» реалисты от Гоголя до Чехова), но с 30-х годов стал превращаться в откровенный нормативизм и иллюстрирование политических лозунгов, сталинского заявления о том, что «жить стало лучше, жить стало веселей». Идеализация далеко не идеальной реальности не могла быть реализмом, но соответствующая литература сохранила прежнее наименование – литературы социалистического реализма.

Иногда так же назывались произведения, принадлежность которых к соцреализму даже в его собственно реалистической ипостаси довольно сомнительна, например «Тихий Дон» и «Василий Теркин». К нему относятся «Жизнь Клима Самгина» и «Дело Артамоновых» Горького, ранние произведения Фадеева, Леонова и др., «Петр Первый» Толстого, первая книга «Поднятой целины» (хотя и сочетающая реализм характеров и частных

обстоятельств с нормативным утверждением обстоятельств глобально-исторических) и «Судьба человека» Шолохова, «За далью – даль» и даже «задержанная» поэма «По праву памяти» Твардовского.

Сложнее с Маяковским. Талантливые поэмы «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо!» – не реализм, ни социалистический, ни «тенденциозный» (собственный термин Маяковского). В первой вообще определяющим принципом является не метод как таковой, а жанр поэмы-плача. Это скорбное надгробное слово, которое никогда не претендует на истинность, но лишь на выражение чувств говорящего. Искусство здесь состоит в том, чтобы нечто банальное сказать совершенно небанально. Это Маяковскому удалось. А в финале «Хорошо!» – прямое обращение к идеалу будущего, не выдаваемому за действительность.

Выродившийся же соцреализм, т.е. нормативизм и идеологизированная иллюстративность, дал в основном антиискусство.

2. Максим Горький приобщился к революционным идеям еще в 90-е годы 19 века. Долгие скитания по Руси в поисках работы, смысла существования, многочисленные знакомства и наблюдения за разными людьми, постоянные столкновения с мерзостями жизни приводят будущего писателя к мысли о том, что так жить нельзя.

Он начинает искать способ изменения жуткого человеческого существования и находит его в самом человеке. По Горькому, личность может жить иначе уже тогда, когда перестанет ощущать себя маленьким и ничтожным. Так появились в его раннем творчестве веселые и гордые люди.

Новое видение человека оказалось возможным потому, что писатель увидел перспективу изменения мира при помощи революционных идей и революционной деятельности. Горьковские гордые соколы, буревестники, Данко, Челкаш — это герои уже из нового авторского мироощущения, где человек осознает, что пришел в этот мир не для унижений, а чтобы украсить его собой.

Революция способствовала тому, что в сознании писателя намечалось необычное, еще невиданное в русской литературе понимание предназначения человека. Впоследствии он скажет о том, что стал марксистом, потому что «была так выдублена кожа».

Горькому революция мнилась актом, несущим свободу, демократию и счастье в России. Он разделил идею большевиков о том, что способностью совершить социальное переустройство страны наделен только пролетариат.

Октябрьская революция свершилась, а вместо ожидаемого восторга мы обнаруживаем у писателя неожиданное разочарование. В чем же причина? Дело в том, что Горький, приветствуя идею социальной революции, сомневался в том, что к 17-му году пролетариат, еще не развитый в России ни политически, ни экономически, способен был это событие совершить. Он боялся того, что неорганизованные, забитые нуждой и невежеством народные массы в процессе революции превратят этот акт в вакханалию, варварство.

После октября 1917-го Горький издает газету «Новая жизнь», просуществовала она чуть более года. Почти в каждом номере — горьковская статья. Почти в каждой статье — ужас писателя от тех наблюдений, которые он получает в жизни. В одной из них автор подписывает свой приговор революции: «это взрыв зоологических страстей».

В свершившихся событиях Горького отпугнул прежде всего разгул насилия. Во многих статьях звучат удивление и отчаяние от различных форм проявления насилия, прежде всего — от самосудов, когда толпа на улице могла расправиться с человеком. Горький недоволен и политикой правительства народных комиссаров, которое не могло навести порядок в стране. Он обращает внимание на лживость большевистской прессы, которая все отрицательное объявляла происками буржуазии, на растущие воровство, взяточничество, грабежи, на грубость представителей власти. И как итог, статья заканчивается общей горьковской оценкой революции: «это русский бунт».

Разочарование писателя в революции было столь велико, что он не смог оставаться в России. Отсюда возникла версия об обостренном процессе в легких. Сейчас выезд Горького в Италию оценивают однозначно как эмиграцию.

Сталинское правительство пыталось вернуть его в Россию. Это был комплекс мер, Горького «приручали» с помощью активного переименования городов, улиц, школ, колхозов в его честь. Писателя ограждали от негативной информации, печатая в единственном экземпляре «Правду», где сообщения о процессах над людьми заменялись информацией о ловле крабов. Этот напор, идущий сверху и поощряемый Сталиным, получил свое. Горький сначала приехал погостить, потом вернулся совсем. Вернувшись, пришел в восторг от сталинских задумок и преобразований, даже сравнивал его деятельность с реформами Петра I. Но это был уже совсем другой Горький, который, по мысли Г. Адамовича, к этому моменту пришел к краху своего духовного величия.

3. В 1913 – 1916 гг. Горький публикует повести «Детство» и «В людях», где с большой художественной силой запечатлел автобиографию человека из низов, поднявшегося к вершинам культуры, творчества, к борьбе за свободу. В 1922 г. выходит повесть «Мои университеты», продолжающая художественную автобиографию писателя и рассказывающая о казанском периоде его жизни.

В трилогии Горького наиболее ощутимы традиции демократической литературы, с которой его связывала общность жизненного материала, судьба автобиографического героя. Это несколько не исключает преемственной связи с трилогией Л. Толстого, бывшей для Горького образцом проникновения писателя в психологию героя, художественного исследования «диалектики души». Однако, в отличие от повестей Л. Толстого и С. Аксакова, сосредоточивших внимание на личной жизни героя, трилогия Горького выходит за пределы судьбы главного героя, – в ней столь же глубоко раскрыта диалектика социального окружения, формировавшего характер Алеши Пешкова.

В своей трилогии Горький успешно решил проблему героя времени. Сложность задачи заключалась в том, что типический герой должен был вырасти из автобиографического персонажа, в изображении которого нелегко преодолеть узость и субъективность. Трилогия написана с позиции общественного понимания своей биографии. Многообразное человеческое окружение, в которое поставлен герой, выявляет и формирует его характер.

Горький рассказал о жизни русского народа в 70 – 80-е гг. XIX в., о сложности его пути к новой жизни, о тех лучших представителях народа, которые, преодолевая трудности, шли вперед, пробивались к свету, боролись за лучшую жизнь.

Особенностями горьковских повестей является то, что мерзостями возмущился прежде всего герой трилогии. Эта ненависть явилась одним из факторов формирования его характера. Но это лишь одна сторона. Если бы Алеша Пешков воспитал в себе только ненависть, только чувство сопротивления, он не отличался бы ни от героев литературы 60-х гг., ни от буйствующих персонажей ранних произведений Горького типа Григория Орлова или Фомы Гордеева. Но ведь «не только тем изумительна жизнь наша, что в ней так плодovit и жирен пласт всей скотской дряни, но тем, что сквозь этот пласт все-таки победно прорастает яркое, здоровое и творческое, растет доброе – человечье, возбуждая несокрушимую надежду на возрождение наше к жизни светлой, человеческой».

Жизненный материал, который лег в основу трилогии, требовал акцента на преодолении мерзостей, и герою произведения приходилось очень туго во многом, потому что их носителями были люди, близкие ему; но, с другой стороны, это и облегчало процесс высвобождения от влияния старого мира, ибо мерзости представляли перед Алешей во всей их отвратительной сути, не прикрытые даже лицемерными покровами.

Особенно острый гнев вызывает у мальчика мещанство, жажда наживы. Власть денег калечит душу человека. С огромной художественной силой эта истина раскрыта в образе деда Алеши – Василия Каширина. Алеша уважает его за ум, настойчивость, трудолюбие.



Горький основное внимание обращает на процесс превращения этого неплохого по сути человека из честного труженика в самодура и скопидома. Алеша видел проявление бунта против самодурства со стороны некоторых членов каширинской семьи, особенно со стороны матери, и это вызывало в мальчике особую любовь и уважение к ней.

Самые светлые воспоминания Горького связаны с образом бабушки, которая сыграла огромную роль в воспитании характера внука. В ней соединилось многое из того прекрасного, что выработал в себе русский народ: стойкость и душевное здоровье, великая любовь к людям и светлый оптимизм, которых не могут одолеть никакие темные силы. Бабушка научила Алешу любить людей, видеть в них хорошее, «насытила крепкой силой для трудной жизни». Однако роль бабушки в воспитании Алеши не стоит переоценивать. Надо было «насытить силой» и для борьбы, а бабушка этого не могла сделать, ибо, чтобы бороться, нужно уметь ненавидеть зло и ни в коем случае не примиряться с ним. Если доля ненависти у бабушки и была, то ее философия смирения и терпения сводила эту ненависть к нулю. Алеша, страдая от несправедливости, жалуется на жизнь людей, а бабушка внушает: «Терпеть надо, Олеша!» Но герой трилогии «был плохо приспособлен к терпению», и это его спасло. Восприняв все лучшее от бабушки, Алеша пошел дальше – на поиски тех людей, которые могли бы помочь ему глубже постигнуть трудную науку жизни.

«Здоровое творческое начало» Алеша видел и в мастере Григории, в замечательном русском парне Ванюше Цыганке, в непонятном, но влекущем к себе человеке по прозвищу «Хорошее дело». Большой и светлый след в его жизни оставили повар Смурый, который пробудил в нем интерес к книге, и особенно оваянная романтической дымкой «Королева Марго», воспитавшая в нем вкус к великой русской и мировой литературе.

Книги расширили кругозор Алеши, открыли перед ним какую-то новую, яркую, необычную жизнь – «жизнь больших чувств и желаний... Я видел, что люди, окружавшие меня, ...живут где-то в стороне от всего, о чем пишут книги, и трудно понять – что интересного в их жизни? Я не хочу жить такой жизнью...» А с другой стороны, книги русских писателей помогли понять причину тяжелой жизни народа, к тому же – Алексей Пешков, обладавший не по-детски большим жизненным опытом, имел возможность сравнить жизнь и книги и нередко замечал несоответствие, особенно в произведениях народнической литературы, идеализировавших мужика.

Знание жизни и книг, умение проверить правду книг фактами живой действительности сделало то, чего не могли сделать в то время десятки университетов. Алексей Пешков явился в Казань с определенными убеждениями, с определенным взглядом на жизнь и людей. Вот почему его не смогла ослепить народническая утопия, и в споре с народниками – людьми, имеющими университетское образование, верх одержал «самородок» Пешков.

В «Моих университетах» герой отправляется доучиваться у жизни, у народа. Его устремленность вперед говорит о том, что он найдет свою дорогу и место в жизни. Алексей Пешков выходит победителем потому, что он связан с народом, потому что его судьба – это судьба народа.

Опираясь на новое и растущее, активно сопротивляясь старому и умирающему, Алексей Пешков вырабатывает в себе качества настоящего человека. Глубоко раскрывая жизнь русского народа в условиях 70 – 80-х гг. XIX в., Горький осуждает те черты психологии тружеников, которые были помехой в их борьбе за лучшую жизнь, и отмечает свободолобие народа, медленный, но упорный процесс роста его самосознания, типизируя лучшие черты народа в образе Алеши Пешкова.

4. Тема поэта и поэзии развивается В.Маяковским в стихотворениях «Юбилейное», «Разговор с фининспектором о поэзии», «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским на даче», поэма «Хорошо» и другие. Но итоговым

произведением Маяковского, его поэтическим завещанием, наиболее полно раскрывающим эту тему, по праву считается «Первое вступление в поэму», озаглавленное автором «Во весь голос». Хотя поэт охарактеризовал свои стихи лишь как вступление в поэму, которую он так и не написал, «Во весь голос» воспринимается как завершённое и самостоятельное произведение – так много в нём поэтической страсти и глубоких раздумий о жизни, эпохе, о сущности и назначении поэзии, о месте поэта в революционной борьбе. «Во весь голос» писалось не для современников, а для потомков, которым Маяковский посвятил свое творчество: «Для вас, // которые // здоровы и ловки, // поэт // вылизывал // чухоткины плевки // шершавым языком плаката». В этом произведении Маяковский подводит итоги своего творчества, задаваясь вопросом, что сделает его поэзию бессмертной. И он доказывает, что только связь с народом, классовость, партийность творчества – путь в бессмертие. Но нужна ли вечность Маяковскому?

Ведь он не только «народа водитель», но и «народный слуга»! Поэтому ради будущих поколений, ради дела революции, поэт готов отказаться от личной славы («Мне наплевать // на бронзы многопудье, // мне наплевать // на мраморную слизь»), отдав пролетариату все свои стихи и самого себя. В конце поэмы «Во весь голос» Маяковский подчеркивает свое единство с народом: лирическое «Я» поэта заменяется эпическим «мы»: «... пускай нам // общим памятником будет // построенный // в боях // социализм».

Через все творчество поэта проходит стремление быть услышанным и понятым именно народом, от которого Маяковский себя не отделяет. Он такой же рабочий, как и другие: «Я, ассенизатор // и водовоз...» («Во весь голос»); «Я // по праву // требую пядь // в ряду // беднейших // рабочих и крестьян» («Разговор с фининспектором о поэзии»). Маяковский говорил, что настоящая поэзия всегда должна опережать жизнь. Поэтому он писал в последние годы мало, выбирая только самые актуальные для своего времени темы, обличая пороки обывателей и общества, наступив «на горло // собственной песне».

Маяковский мог бы писать и лирические стихи (достаточно вспомнить «Послушайте!», поэму «Про это» и другие), но не делал этого сознательно. Валентин Катаев в своих книгах-воспоминаниях «Алмазный мой венец» и «Трава забвения» много страниц посвятил Маяковскому, которого всегда считал своим учителем с большой буквы. Учителем строгим, безжалостным к халтуре и поденщине, но искренне радовавшимся за своих друзей, когда им удавались настоящие творческие находки. Маяковский в его воспоминаниях предстает удивительным человеком, отдающим всего себя без остатка делу преобразования мира своим уникальным даром слова. Маяковский – труженик литературы. Не зря он, используя новаторские метафоры, сравнивает поэзию с производством: «Поэзия - // таже добыча радия. // В грамм добыча, // в год труды». В литературе не должно быть халтуры, по мнению поэта. Тогда стихи и слова становятся оружием, какими они и должны быть.

Фразой «Но как // испепеляюще // слов этих жжение...» Маяковский продолжает традиции Пушкина: «Глаголом жги сердца людей» («Пророк», 1826). Схожесть с гражданской позицией великого поэта мы видим у Маяковского в стихотворении «Юбилейное». Размышляя о роли А.С. Пушкина в веках, поэт с неодобрением пишет о современном восприятии его творчества: «Я люблю вас, // но живого, // а не мумию». Маяковский не принимает официального отношения к поэту, как к памятнику, заслонившему живого человека, формулируя основную мысль произведения: «Ненавижу // всяческую мертвечину! // Обожаю // всяческую жизнь!»

В этом – весь Маяковский. Поэт задыхается в мертвой среде обывателей. Недаром через многие его стихи проходит мотив самоубийства. По мнению критика В. П. Полонского, «революция спасла Маяковского». С этим трудно не согласиться. Маяковский был современником величайших исторических событий, оказавших влияние на весь двадцатый век: Первая Мировая война и Октябрьская Революция, Гражданская война и

военный коммунизм, НЭП и первая пятилетка... Обладатель творческого предвидения, Маяковский увидел в революции возможность улучшить жизнь множества бесправных ранее людей, создать социальные лифты для населения и снести все барьеры-условности для творческих поисков. Ему, новатору, революция дала возможность получить широкую аудиторию слушателей и единомышленников, особенно среди новой, советской молодежи. Маяковский первым почувствовал, что культура перестает быть элитарной, становится массовым явлением, а поэт может теперь напрямую общаться со своими читателями, воспринимать их настроение и чаяния. Величайший социальный эксперимент, начатый Лениным в России, был реальной альтернативой буржуазно-мещанской жизни Запада, которая могла создать лучший мир. Не случайно, что Маяковский не раз говорит «моя революция». Ей, обещавшей всемерное преобразование жизни, поэт принес в жертву свой талант. Он до конца верил в высокие идеалы революции, выступал за активную гражданскую позицию художника, обличал мещанство, обывательство. Маяковский торопился «сделать жизнь», скорее преодолеть недостатки текущего советского строя, быстрее прийти к светлому будущему и новому типу человека. Не случайно, что все пьесы Маяковского так или иначе посвящены этому новому времени, человеку будущего, ради которого поэт жил и работал. Но ситуация в жизни и литературе на рубеже 20-30-ых годов стремительно менялась. Поэт почувствовал, что он, на пике своих творческих сил, выпадает из жизни и повестки дня бюрократов от искусства, сменивших пламенных революционеров. Мучительные сомнения в правильности избранного пути, личные неудачи всякого рода привели Маяковского к трагическому концу, многократно предсказанному им в стихах.

5. К раннему периоду творчества Маяковского относится стихотворение под названием «Хорошее отношение к лошадям».

Маяковский осознавал, что в период революционных событий люди сильно изменились. Общество из-за развернувшихся событий стало озлобленным. Люди перестали проявлять необходимое внимание друг к другу. Именно в это время у поэта возникла идея создать произведение «Хорошее отношение к лошадям». К тому же 1918 год имел большое значение в жизни Владимира Владимировича. В этот период Маяковский был уже признанной личностью в литературном окружении. Однако поэт постепенно начал ощущать печаль, ведь никто его как следует не понимал. Он был новатором, хотел перемен, а вокруг видел лишь подражание уже имеющимся шаблонам. Люди видели в искусстве развлечение и спешили найти повод для смеха над очередной лошадию. Стихотворная форма отразила внутреннее состояние Маяковского. Читатель в стихотворении замечает некий крик души автора, которому было очень непросто пробиться к людям. Несмотря на это, Маяковский никогда не унывал и выражал постоянное желание творить. Поэт искренне надеялся, что однажды его поймёт и примет неравнодушный читатель.

Работу над созданием анализируемого произведения Маяковский завершил в 1918 году.

Жанр, направление, размер

Произведение «Хорошее отношение к лошадям» представляет собой лирическое стихотворение. Однако оно, подобно многим другим творениям Владимира Владимировича, имеет сюжет. В связи с этим, многие называют произведение Владимира Владимировича рассказом в стихах.

Свое стихотворение Маяковский создал в разговорном стиле. Можно заметить, что творение Владимира Владимировича значительно отличается от классической лирики. Об этом даже свидетельствует то, что автор в качестве литературного размера выбрал лесенку, а не привычный многим хорей или ямб. Таким образом, создавая свое стихотворение, Маяковский использовал тоническую систему стихосложения.

Направление творчества Маяковского — футуризм. Оно характеризуется такими чертами, как словотворчество, новаторство формы, отрицание преемственности поколений, воспевание города и технического прогресса.

## Композиция

Знакомясь с произведением, читатель осознает, что оно представляет собой рассказ, который приобрел стихотворную форму. Композиция стихотворения «Хорошее отношение к лошадям» линейная. Автор последовательно раскрывает сюжет своего стихотворения.

Так, в начале произведения читатель наблюдает за падающей лошадыю. Затем поэт показывает, как над безобидным животным потешаются. Спустя определённое время главный герой стихотворения начинает подбадривать лошадь. Благодаря лирическому герою лошадь не падает духом и встаёт.

## Образы и символы

Центральное место в произведении «Хорошее отношение к лошадям» занимает образ лошади. Однажды в морозный день лошадь скакала по дороге. Однако путь её не был простым, животное поскользнулось и упало. Казалось бы, никто не должен был быть равнодушен к случившемуся, ведь необходимо помочь лошади подняться или хотя бы посочувствовать ее боли. Однако в своём произведении Маяковский создал образ насмешливой и злорадной толпы. Прохожие лишь стали смеяться над бедным животным, в глазах которого стояли слезы боли и обиды. Лишь один человек проявил милосердие и подбежал к лошади. Увидев в глазах животного слезы, герой произведения поддержал его трогательными словами: «Деточка, все мы немного лошади». И лошадь приободрилась и нашла в себе силы встать на ноги.

Действительно, фраза «работаю, как ломовая лошадь» стала в России типичной. Поэт метко подметил сходство человека и лошади: мы работаем без усталости, порой несем на себе непомерный груз, но, как и все живые существа, нуждаемся в поддержке и понимании. Эти составляющие эмпатии ставят на ноги даже того, кто упал.

Образ толпы описан в негативной тональности: автор называет людей «зеваками», которые пришли «клешить штаны» на Кузнецкий. Событие происходит в центре Москвы, куда люди приходят отдохнуть и развлечься. Но обыватели жестоки: они высмеивают горе, находят повод для зубоскальства в неудачах других и самоутверждаются за их счет. Но автор спешит опустить значимость этих зевак: они тоже играют роль лошадей, просто сейчас не запряжены в повозки. Так что ничто не дает им права осмеивать участь, которая грозит им самим. Даже тоска лошади «общая звериная», то есть свойственная всем живым существам и объединяющая их. Ведь всем нам свойственно падать духом и плакать от бессилия. Но доброе слово поможет каждому.

Важно обратить внимание на антитезу: лошадь «старая», но в момент подъема она уже «рыжий ребенок». Духовная молодость дает нам силы тянуть свой воз до победного конца.

Лирический герой в стихотворении «Хорошее отношение к лошадям» — человек тонко чувствующий, сострадательный, готовый распахнуть душу нараспашку. У него большое сердце, ему безразличны чужие беды. И он не боится идти против условностей и толпы. Интересно, что случай лошади в какой-то степени напоминает случай из жизни самого поэта. Так, в 1918 году Маяковский очень много трудился, чтобы принести большую пользу сложившемуся обществу. Но Владимир Владимирович ощущал себя изгоем. Подобно лошади, изображённой в стихотворении, автор хотел закончить все свои старания, однако желание работать для людей одержало верх.

## Темы, проблемы и настроение

В своём произведении Владимир Маяковский затронул несколько важных тем.

Основная тема стихотворения «Хорошее отношение к лошадям» — тема любви к труженикам, которые стараются принести большую пользу людям. К сожалению, они не всегда заслуживают благодарности от окружения. Над их неудачами смеются те, кто ничего не делает. Но правда и сила на стороне тех, кто встает и исполняет свой долг. Недаром поэт ставит в один смысловой ряд глаголы «жить» и «работать»: для него это

почти синонимы. Только тот, кто трудится, созидает, создает нечто новое, живет по-настоящему.

Тема мотивации и поддержки. Доброе слово творит чудеса. Лошадь, услышав даже банальные утешения, смогла поднять голову и продолжить путь. Очень важно поддерживать тех, кто в этом нуждается, а не смеяться над ними.

Противопоставление героя и толпы. Люди часто страдают от стадного инстинкта и поступают так, как все, не думая о том, правильно ли это? Лишь яркая индивидуальность не побоится осуждения и насмешек толпы, выступит против всеобщего равнодушия.

В те времена поэта также очень волновала проблема жестокости и равнодушия, поэтому автор её затронул в своём произведении. Главный герой наблюдает жестокую картину. Лошадь падает на льду, а окружающие лишь насмеются над бедным животным. Боль кажется им забавной, неудача — комичной. Зеваки жадно ищут впечатлений и не могут представить себя на месте тех, кто попал в беду. Они заиклены лишь на себе. Один только лирический герой проявил сочувствие.

Настроение стихотворения «Хорошее отношение к лошадям» оптимистичное. Финал вселяет надежду на то, что каждое живое существо найдет в читателе не насмешку, а сочувствие.

Основная идея

В своём произведении Владимир Маяковский утверждает, что необходимо относиться друг к другу с добротой и пониманием. Главная мысль стихотворения «Хорошее отношение к лошадям» состоит в том, поддержка помогает всем живым существам справиться с «общей тоской» и добиваться намеченных целей. Автор заявляет, что ни в коем случае нельзя проходить мимо того, кому необходима помощь. Не стоит забывать, что с каждым человеком может произойти любая неприятная ситуация, необходимо проявлять милосердие друг к другу. Ведь никто не застрахован от жизненных неудач. Благодаря монологу лирического героя читатель осознает, что отзывчивость, милосердие и чуткость к окружающим — необходимые понятия в жизни каждого человека.

Смысл стихотворения «Хорошее отношение к лошадям» — это и отрицание того, что боль может быть смешной. Нельзя смаковать чужие неудачи и высмеивать слезы. Иначе мы потеряем человеческий облик и тех, кто трудится, превозмогает себя для нас.

Средства художественной выразительности

Разнообразные тропы позволили автору раскрыть тематику и основную мысль стихотворения.

Эпитеты придают особую выразительность произведению (например, «рыжий ребёнок», «глаза лошадиные» и так далее).

Большую роль в стихотворении также играют метафоры (к примеру, «тоска вылилась», «улица опрокинулась» и другие).

Как известно, Владимир Владимирович прославился в качестве поэта-новатора. Автор в стихотворении употребил различные неологизмы («ржанула», «клешить»).

Использование различных аллитераций способствуют передаче соответствующего настроения в произведении («гриб, грабь, гроб, груб»). Данные средства выразительности в полной мере показали, насколько тяжёлым был путь лошади.

6. Мир поэзии Есенина состоит из множества перекликающихся между собой понятий: природы, любви, счастья, боли, дружбы и, конечно, Родины. Для того чтобы понять художественный мир поэта, достаточно обратиться к лирическому наполнению его стихотворений.

Основные темы

Темы лирики Есенина:

Счастье (поиск, сущность, утрата счастья). В 1918 году Сергей Есенин публикует стихотворение «Вот оно глупое счастье». В нем он вспоминает о своём беззаботном детстве, где счастье представлялось ему чем-то далёким, но одновременно близким.

«Глупое, милое счастье, свежая розовость щек», — пишет автор, думая о давно ушедших безвозвратных днях, которые он проводил в родной и любимой деревне. Однако не стоит забывать, что эта тема не всегда была связана с родным краем, она также была олицетворением любви. Так, например, в стихотворении «Шаганэ ты моя, Шаганэ!..» он говорит о своей любви к молодой девушке, которая дарит ему гармонию.

Женщины (любовь, разлука, одиночество, страсть, пресыщение, очарование музыкой). Он размышляет и о расставании, и о тоске, и даже о радости, созвучной с его же печалью. Несмотря на то, что Есенин пользовался популярностью у противоположного пола, это не помешало ему внести в свои лирические строки долю трагизма. Для примера достаточно будет взять сборник «Москва кабацкая», в который вошел такой цикл как «Любовь хулигана», где Прекрасная Дама — это не счастье, а напасть. Ее глаза — это «златокарий омут». Его стихотворения о любви — крик о помощи человека, который нуждается в настоящих чувствах, а не в подобии чувственности и страсти. Именно поэтому «есенинская любовь» — это скорее боль, а не полет. Вот еще стихи Есенина о любви.

Родина (восхищение красотой, преданность, судьба страны, исторический путь). Для Есенина родная земля и есть лучшее воплощение любви. Например, в произведении «Руси» он признается ей в своих возвышенных чувствах, будто перед ним дама сердца, а не абстрактный образ отечества.

Природа (прелесть пейзажа, описание времен года). Например, в стихотворении «Белая береза...» подробно описывается как само дерево, так и его белый цвет, который ассоциируется с неустойчивостью, а так же с символическим значением смерти. Примеры стихов Есенина о природе перечислены тут.

Деревня. Например, в стихотворении «Село» изба — нечто метафизическое: это и благосостояние, и «сытый мир», но только лишь в сопоставлении с крестьянскими избами, которые своей «затхлостью» форм отличаются от вышеуказанных — это явная аллегория между властью и простым народом.

Революция, война, новая власть. Достаточно обратиться к одной из самых лучших работ поэта — поэме «Анна Снегина» (1925): здесь и события 1917 года, и личное отношение Есенина к этому трагическому времени, которое перерастает в некое предупреждение «наступающему будущему». Автор сопоставляет судьбу страны с судьбой народа, тогда как они, несомненно, влияют на каждого человека в отдельности — именно поэтому поэт так ярко описывает каждого персонажа с присущей ему «простонародной лексикой». Он удивительным образом предвидел трагедию 1933 года, когда «хлебороб» перерос в голод.

Главные мотивы

Основные мотивы лирики Есенина — страсть, саморазрушение, раскаяние и переживания за судьбу отечества. В последних сборниках все чаще возвышенные чувства сменяют пьяный угар, разочарование и точка по несбывшемуся. Автор спивается, бьет жен и теряет их, расстраивается еще больше, и еще глубже погружается во мрак собственной души, где скрыты пороки. Поэтому в его творчестве можно уловить бодлеровские мотивы: красота гибели и поэзия деградации духовной и физической. Любовь, которая присутствовала практически в каждом произведении, была воплощена в разных значениях — страдания, отчаяния, тоски, влечения и т.д.

Пусть и не долгая, но насыщенная жизнь «последнего поэта деревни» охватила смену идеалов в России — это, к примеру, прослеживается в стихотворении «Возвращение на Родину»: «И вот сестра разводит, раскрыв, как Библию, пузатый «Капитал»».

Язык и стиль

Если стиль Есенина немного хаотичен и обособлен от привычного читателям представления «стихотворного сложения», то язык — понятен и достаточно прост. В качестве размера автор избрал дольник — древнейшую форму, которая существовала еще до появления силлабо-тонической системы стихосложения. Лексика поэта окрашена диалектизмами, просторечиями, архаизмами и типично разговорными фрагментами речи вроде междометий. Широко известны матерные стихи Есенина.

Просторечия, которые Сергей Есенин использует в своих стихотворениях — это, скорее, особенность его художественного оформления и, конечно, знак уважения к своему происхождению. Не стоит забывать, что детство Есенина проходило в Константиново, и будущий поэт считал, что именно диалект «простого народа» — душа и сердце всей России.

Образ Есенина в лирике

Сергей Есенин жил в очень непростое время: тогда разыгрались революционные события 1905-1917 года, началась гражданская война. Эти факторы, несомненно, оказали огромное влияние на все творчество поэта, а также на его «лирического героя».

Образ Есенина — это лучшие качества поэта, отображённые в его стихотворениях. Например, показателен его патриотизм в стихотворении «Поэт»:

Тот поэт, врагов кто губит,  
Чья родная правда мать,  
Кто людей, как братьев, любит  
И готов за них страдать.

Кроме того, ему присуща особенная «любовная чистота», которая прослеживается в цикле «Любовь хулигана». Там он признается в возвышенных чувствах своим музам, говорит о многообразной палитре человеческих эмоций. В лирике Есенин зачастую предстает нежным и недооцененным поклонником, к которому любовь жестока. Лирический герой описывает женщину восторженными репликами, цветистыми эпитетами и тонкими сравнениями. Он часто винится и театрально преуменьшает эффект, произведенный на даму. Оскорбляя себя, он в то же время гордится своей хмельной удачей, сломанной судьбой и сильной натурой. Унижаясь, он стремился произвести впечатление непонятого и обманутого в лучших чувствах кавалера. Однако в жизни он сам доводил своих пассий до полного разрыва, избивая, изменяя и напиваясь. Нередко инициатором разрыва становился он, но в лирике упоминалось лишь то, что он жестоко обманут в своих ожиданиях и огорчен. Примером может послужить знаменито «Письмо к женщине». Словом, поэт явно идеализировал себя и даже мистифицировал свою биографию, приписывая зрелые работы к раннему периоду творчества, чтобы все подумали, будто он был феноменально одарен с детства. Другие, не менее интересные факты о поэте вы можете найти здесь.

Если сначала Есенин принял революцию, учитывая свое крестьянское происхождение, то потом он отвергал «Новую Россию». В РСФСР он чувствовал себя иностранцем. В деревне с приходом большевиков стало только хуже, появилась строгая цензура, все чаще власть стала регламентировать интересы искусства. Поэтому лирический герой со временем приобретает саркастические интонации и желчные ноты.

Авторские эпитеты, метафоры, сравнения

Слова Есенина — это особенная художественная композиция, где главную роль играет наличие авторских метафор, олицетворений и фразеологизмов, которые придают стихотворениям особенную стилистическую окраску.

Так, например, в стихотворении «Тихо в чаще можжевеля» Есенин использует метафорическое высказывание:

Тихо в чаще можжевеля по обрыву,  
Осень — рыжая кобыла — чешет гриву.

В известном произведении «Письмо к женщине» он представил на суд публики развернутую метафору длиной в стихотворение. Россия становится судном, революционные настроения — качкой, трюм — кабаком, большевистская партия — рулевым. Сам поэт сравнивает себя с лошастью, загнанной в мыле, и пришпоренной смелым ездоком — временем, которое стремительно менялось и требовало от творца невозможного. Там же он предвещает себе роль попутчика новой власти.

Особое внимание следует уделить «есенинским эпитетам: «рыхлые драчёны», «точёные печурки», «смешной дуралей» — все это свидетельствует о том, что у Есенина был

особый слог, основой которого была живая народная речь. Также он активно использовал неологизмы, например, «златокарий омут».

Другие примеры средств выразительности Есенина можно поискать в анализе стихотворений «Собаке Качалова», «Разбуди меня завтра рано», «Письмо к матери», «Заметался пожар голубой», «Черный человек», «Анна Снегина», «Гой ты, Русь моя родная».

Особенности поэзии

Особенности Есенина, как поэта, заключаются в тесной связи его поэзии с фольклором и народными традициями. Автор не стеснялся в выражениях, активно использовал элементы разговорной речи, показывая городу экзотику окраин, куда столичные литераторы даже не смотрели. Этим колоритом он покорила придирчивую публику, которая нашла в его творчестве национальную самобытность.

Есенин стоял особняком, так и не примкнув ни к одному из модернистских течений. Его увлечение имажинизмом было кратким, он вскоре нащупал собственный путь, благодаря чему запомнился людям. Если про какой-то «имажинизм» слышали лишь немногие любители изящной словесности, то Сергея Есенина знают все еще со школьной скамьи.

Песни его авторства стали по-настоящему народными, их до сих пор поют многие известные исполнители, и эти композиции становятся хитами. Секрет их популярности и актуальности в том, что сам поэт являлся обладателем широкой и противоречивой русской души, которую он и воспел в понятном и звонком слове.

7. «Анну Снегину» сам С.А. Есенин называет лиро-эпической поэмой. Это значит, в произведении эпическое соединилось воедино с лирическим. Исторические события, которые оказывали влияние на весь русский народ, переплетались с событиями из жизни главного героя, связанные с любовной линией.

Наличие сюжета говорит об эпическом характере повествования. Наличие образа лирического героя, на чувства которого обращается внимание, говорит о лирическом характере повествования.

В поэме особое внимание уделяется историческим событиям. Здесь говорится и о мировой войне, и о причинах и предпосылках революции, и о самой революции, и о гражданской войне, и о послереволюционном времени. С.А. Есенин не описывает каждое событие подробно, а лишь схематично повествует о них. Однако то, что эти события оказали влияние на каждого представителя русского народа, позволяет сказать о том, что в поэме отражается эпическое.

Особое внимание уделяется оценке революции и оценке гражданской войны. Демонстрируя как предпосылки (убийство Прона старшины; стремление Прона забрать у Снегиных уголья), так и непосредственные события, автор показывает негативные последствия тех исторических событий, с которыми пришлось столкнуться русскому народу.

На фоне народных событий изображается история несостоявшейся любви между главным героем Сергеем и Анной Снегиной. Эта история представлена в виде коротких фрагментов. Причем история этой несостоявшейся любви охватывает большой промежуток времени. Показано, как ведут себя герои, когда им было шестнадцать лет, как ведут себя, когда они спустя время встречаются. С.А. Есенин уделяет особое внимание психологическому состоянию главного героя-лирического героя.

В произведении на примере отношений лирического героя и Снегиной показано, что исторические события повлияли абсолютно на всех. Как представитель крестьянской среды Сергей не мог быть с Анной Снегиной, принадлежавшей дворянскому роду. Революционные действия становятся одной из причин расставания Сергея и Анны Снегиной, после чего героиня оказывается в эмиграции.



При раскрытии взаимоотношений между поэтом и Анной Снегиной отсутствует сюжет в широком смысле этого слова. Уделяется внимание чувствам, психологии, внутреннему состоянию и изменениям.

Лирическое заключается в том, что в поэме присутствуют различные лирические отступления и вставки. Само название произведения указывает на личный характер, на те взаимоотношения, которые были между Снегиной и Сергеем. Начинается и завершается поэма рассуждениями лирического героя, которые начинаются одинаково («Мы все в эти годы любили»), а отличаются последней строкой («Но мало любили нас» и «Но, значит, любили и нас»).

Подводя итоги, можно сказать, что особенность «Анны Снегиной» заключается в сплетении лирического и эпического начал. Эпическое заключается в повествовании об исторических событиях, которые повлияли на судьбы всех представителей русского народа. Лирическое заключается в личной истории – взаимоотношениях Сергея и Анны Снегиной, между которыми так и не состоялась любовь.

8. Новокрестьянские поэты — условное собирательное название группы русских поэтов серебряного века крестьянского происхождения. К «новокрестьянским» поэтам традиционно относят Николая Клюева, Сергея Есенина, Сергея Клычкова, Александра Ширяевца, Петра Орешина, реже Павла Радимова, Алексея Ганина и Пимена Карпова. Начало их творческого пути приходится на 1900—1910-е годы.

Поэты, причисляемые к данному направлению, себя так не называли и не образовывали литературного объединения или направления с единой теоретической платформой. Однако всем «новокрестьянским» поэтам в той или иной мере были присущи обращения к теме деревенской России (вопреки России «железной»), связь с миром природы и устного творчества. Вместе с тем им оказались внятны и стилевые устремления «русского модерна».

Термин новокрестьянские поэты появился в литературной критике на рубеже 1910—1920-х в статьях Василия Львова-Рогачевского и Ивана Розанова. Термин был использован, чтобы отделить поэтов «крестьянской купницы» от крестьянских поэтов XIX века (Кольцов, Никитин, поэты-суриковцы).

В 1930-е годы период творческого молчания и замалчивания новокрестьянских писателей: они пишут «в стол», занимаются переводами (например, Сергей Клычков). Их оригинальные произведения не публикуют.

Последовавшие в 1937 году репрессии надолго вычеркнули имена Николая Клюева, Сергея Клычкова, Петра Орешина и других из литературного обихода.

В поэзии Клюева, Есенина и других поэтов крестьянской плеяды полнокровно воспроизведены живые и красочные черты деревенского быта.

Глубоко опозитивирован в творчестве новокрестьянских поэтов крестьянский труд, и прежде всего его носители — простые труженики села. При этом Клюев любит подчеркнуть элементарную, бесхитростную сторону крестьянского труда.

О романтической устремленности новокрестьянских поэтов свидетельствует нередкое их обращение к героическим образам национальной истории и фольклора. Образы Стеньки Разина и Кудеяра у Ширяевца, Евпатия Коловрата и Марфы Посадницы у Есенина, струговода и разбойников у Клюева связаны, с одной стороны, с мотивами борьбы за национальную независимость, а с другой — социального протеста, и в том и в другом случае весьма романтизированными.

Новокрестьянские поэты создали свой образ крестьянской Руси, который при всей его эстетической и философической насыщенности был внеисторичен. Вневременность этой сияющей «призрачной Руси» подчеркивалась и самими поэтами. «Моя слеза, мой вздох о Китеже родном», — писал о своей «матери-Руси» Клюев. У Клычкова — это затерянный в заповедном краю «потаенный сад», куда уже нет ни «дороги другу, ни пути врагу». У

Есенина — это «русский край», по которому бродят, благословляя его, то крестьянский заступник Никола Милостивый, то «с пастушеской дудкой» апостол Андрей.

Следует особо отметить крайнюю односторонность взгляда новокрестьянских поэтов на город. Ни революционных, пролетарских сил, ни духовного прогресса они в нем не увидели, сосредоточив свое внимание лишь на буржуазной аморальности и издержках технического прогресса.

Так же условен в стихах Клюева и образ горожанина. Это некий лишенный чувства красоты и благоговения перед природой, зачерствевший в своей бездуховности «пиджачник».

С 1918 г. начинаются творческие расхождения поэтов новокрестьянской «купницы». Принявший революцию Клюев продолжает держаться за свой идеал патриархальной Руси; решительно отходит от следования ему Есенин. Это приводит к существенному разногласию между поэтами. Еще дальше идет Орешин, который, стремясь отрешиться от «патриархальщины», впадает иногда даже в грех пролеткультовских увлечений. Клычков от лирики природы переходит к более сложным житейски-философским мотивам. Эпосом насыщается поэзия Ширяевца. Особый драматизм взаимоотношения этих поэтов с революционной новью сопровождался кризисом начальных основ их раннего поэтического творчества.

9. В антиутопическом романе «Мы» Е. И. Замятин мастерски соединил философские и политические мотивы, показал, как любовь меняет героев, изобразил, как страшны люди без души. В романе гармонично сплелись авантюрный и научный характеры повествования, заключённые в форму дневниковых записей.

Форма дневника помогает автору показать изменения в личности главного героя, наступившие после встречи с I-330; такая форма создаёт интимность повествования, так как бумаге можно доверить сокровенные мысли обо всём: об окружающей действительности, о своих чувствах, раздумьях, страхах. Дневниковые записи настраивают на правдивость и в то же время отражают взгляд на события через восприятие героя.

Герои, образы и их взаимосвязь в произведении

Действие романа происходит в Едином Государстве, во главе которого стоит Благодетель, руководитель Интеграла. Он выполняет функцию устрашающего деятеля, которого никто не видел, но все боятся.

Хранители — это шпионы, которые занимаются доносами и обысками. Они следят за порядком, появляются внезапно.

Медицинское бюро — в нём устраняют «неполадки» в людях, например избавляют от души.

Д-503 — мужской номер, инженер, главный герой, строитель космического корабля «Интеграл». От его имени ведётся повествование.

О-90 — женский номер, девушка инженера Д-503, которая проводит с ним время в заранее отведённые личные часы. Она несчастна, так как мечтает о ребёнке. Но по законам государства О-90 не должна иметь детей. Готова нарушить запрет ради своей мечты, любит Д-503. Вместе с другими героями (Д-503, Р13) образует своеобразную «семью».

I-330 — женский номер, девушка, улыбка которой «похожа на икс». Она личность, испытывает чувства, привлекает других своей душой. Знает, что находится за Зелёной стеной, готовит заговор по захвату Интеграла.

Конфликт и способы его разрешения

Конфликт в романе возникает лишь тогда, когда главный герой Д-503 влюбляется в I-330 и начинает испытывать душевные переживания. В нём возникают противоречивые желания: сдать заговорщиков или примкнуть к ним вместе со своей возлюбленной. До

самого конца произведения будет продолжаться эта внутренняя борьба, которая завершится только принудительным лишением героя фантазии, а значит, и души.

Художественное своеобразие

Название «Мы» можно трактовать по-разному: это и «я» и «другие», и в то же время безликое сплошное нечто — толпа, масса. Всё подчинено общему «мы». Любые попытки думать иначе строго караются.

В романе описано общество далёкого будущего. В нём существуют люди, живущие математически выверенным счастьем. У героев не должно быть личных мыслей и чувств. Это подчёркивает отсутствие имён: герои обозначены номерами или лишь одной буквой. В таком виде человек — это часть математической системы.

Е. И. Замятин использует сатирические приёмы. С помощью гротеска описаны условия жизни в тоталитарном обществе. Например, светлое чувство любви трансформировалось в розовые билеты и личные часы по строгому расписанию. Таким образом, Единое Государство уничтожает всякую привязанность, взаимовыручку, отрицает семейные отношения.

Аллегорией тоталитарного общества, несвободы служат одинаковые жилища героев, стеклянные стены, униформа.

Уникальность романа заключается и в языковых особенностях. Несмотря на большое количество научных терминов, язык произведения остаётся живым и выразительным: «две слитных, интегральных ноги, две интегральных, в размахе, руки», «циркулярные ряды благородно шарообразных, гладко остриженных голов».

Использование лексики научного стиля речи помогает передавать всю серьёзность документов Единого Государства, раскрывать психологические особенности героев: «подчинив себе Голод (алгебраический = сумме внешних благ), Единое Государство повело наступление против другого владыки мира»; «Но не ясно ли: блаженство и зависть — это числитель и знаменатель дроби, именуемой счастьем. И какой был бы смысл во всех бесчисленных жертвах Двухсотлетней Войны, если бы в нашей жизни всё-таки ещё оставался повод для зависти».

Автор использует понятия из разных наук: термодинамики, алгебры, геометрии и других: плоскость, квадрат, равенство углов, бином Ньютона, уравнения, проценты, корень из минус единицы и т. д.

Е. И. Замятин создаёт своеобразный мир формул и чисел, в котором даже музыка алгебраическая: «числитель и знаменатель дроби, именуемой счастьем», «процесс отвердения, кристаллизации жизни».

В романе органично переплетаются научный стиль и яркая орнаментальная образность.

Метафорические эпитеты помогают более точно раскрыть героев: «интегральные», «шарообразные».

В романе «Мы» огромное количество самых разных необычных метафор. С их помощью автор соединил мысли и эмоции, нарисовал ужасный мир. Все метафоры основаны на научных понятиях: «не остановить вечного, великого хода всей Машины», «видишь самую синюю глубь вещей, какие-то неведомые дотолы, изумительные их уравнения».

С помощью метафор автор передаёт и описывает яркие неповторимые образы героев: «..тонкая, резкая, упрямо-гибкая, как хлыст, I-330... налево — О, совсем другая, вся из окружностей... с краю нашей четвёрки... какой-то дважды изогнутый, вроде буквы S. Все мы были разные...»

Авторская оценка и нравственный смысл

В романе Е. И. Замятина «Мы» нарисован абсурдный мир. В своём произведении писатель затрагивает не только проблематику политического строя, где главенствует диктатура, но и поглощение техническим прогрессом духовной стороны жизни человека.

Он показывает подчинение чувств, уничтожение души, запрет на эмоции для всех живых существ, победу разума над хаосом «иррационального мира деревьев, птиц, животных». Это приводит к изменениям в науке, искусстве, философии. Наука становится средством

для завоевания миров, она направлена на подчинение людей. Искусство лишено души и стало бессмысленным. Философия обосновывает и определяет принципы существования государства, которое настроено на уничтожение личности.

Писатель предупреждает, что технический прогресс в отрыве от нравственности грозит вытеснить всё человеческое из людей. Только с появлением любви у Д-503 возрождается душа, появляются размышления о смысле жизни.

Замятин показывает, что только душа и нравственность могут избавить человека от обезличивания, от превращения его в бесчувственную машину.

10. Роман-эпопея М. Шолохова «Тихий Дон»: в основе – эпохальное событие, переломный период в жизни страны. Писатель показывает, как исторические события разрушают традиционные основы бытия человека на земле, как происходит разлом патриархально – семейной жизни и связей людей по родству, землячеству, совместному труду, которые вытесняются иным типом общности – на классовых, идейных началах. Герои действуют, не только своими личными убеждениями, но и общей идеей.

Главный герой – народ

Большой временной охват (События в "Тихом Доне" начинаются в 1912 году, перед первой мировой войной, и заканчиваются в 1922 году, когда отгремела на Дону гражданская война)

Огромное количество действующих лиц (около 800). В центре повествования эпический герой – Григорий Мелехов, в индивидуальной судьбе которого автор сумел воссоздать всю гамму противоречий, метаний, конфликтов, пережитых народом. Григорий Мелехов в эпопее не изолированный характер. Он находится в самом тесном единстве и связан как со своей семьей, так и с казаками хутора Татарского и всего Дона, в поисках правды и смысла жизни. «Тихий Дон» — роман о судьбах народа в переломную эпоху. Драматические судьбы основных действующих лиц, жестокие уроки судьбы Григория Мелихова, главного героя романа, складываются у Шолохова в единство исторической правды народа на пути строительства новой жизни. Роману присущи черты различных жанров: исторического романа (точная датировка событий, реальные исторические лица, введение документов), семейно – бытового романа (сцены мирной жизни), черты публицистического романа, психологического, философского; введены элементы трагедии, драмы, лирического начала.

Авторское сознание в романе Шолохова «Тихий Дон» характеризуется эпической широтой восприятия мира, постоянным соотношением частного и исторического, личного и общественного, утверждением высоких гуманистических принципов жизни. Выражаясь в специфике субъект-объектных связей, сюжетно-композиционной структуре, тональности, временной организации произведения, пейзажных зарисовках и авторских отступлениях.

Субъект-объектные отношения автора и персонажа являются теми точками опоры, на которых строится все здание романа. Стремление Шолохова к наибольшей самостоятельности героев «Тихого Дона» определяет использование таких разновидностей текстовых интерференций, как несобственно-авторское повествование и несобственно-прямая речь, позволяющих автору дистанцироваться от созданных им образов. Но его влияние на них можно проследить через определение мотивации поступков персонажей, отведение главенствующей роли чувству, «велению сердца». Авторские оценивающие характеристики, содержащие эмоционально окрашенную лексику, выявляют его мировоззренческую позицию. Анализ проявлений авторского сознания особенно важен для постижения противоречивого и неоднозначного образа Григория Мелехова, через изображение жизненного пути, взаимодействий с другими персонажами, поведенческие мотивы которого передается и авторское отношение к происходящему.

Использование фольклорных элементов, сближение художественных приемов с народной поэтикой, отстраненное изложение событий и авторские обобщения, постоянное соотнесение жизни людей и законов природы, мироздания, создают особую эпическую тональность произведения, которая на эмоциональном уровне передает авторское отношение к действительности. Мироощущение автора определяет изображение времени в романе, особенности течения которого, восприятия его персонажами находятся в прямой связи с описаниями мирных и военных периодов. Определяющим в плане выражения авторской концепции бытия, является образ-символ реки, воплощающий в себе философию движения жизни.

Сюжетно-композиционная структура «Тихого Дона» как одна из внесубъектных форм выражения автора характеризуется широким использованием психологического и эпического параллелизма, сочетанием основной сюжетной линии со множеством ответвлений и вставных эпизодов, фольклорными вкраплениями, обрамлением глав авторскими отступлениями, что позволяет автору показать свое отношение к происходящему, не нарушая при этом общей эпической объективности повествования.

Пейзаж в «Тихом Доне» при наглядной самостоятельности картин природы связан глубокими психологическими и эпическими параллелями с основным повествованием. Насыщенный символическим смыслом, он является средством выражения философских воззрений автора

Авторское отношение к описываемым событиям и действующим лицам наиболее открыто передается через комментарии лирического и нелирического характера, а также внутритекстовые примечания, которые являются характерной чертой стиля писателя.

11. В романе-эпопее М.А. Шолохова «Тихий Дон» отмечается более двухсот случаев обращения к произведениям фольклора. Это и песни, пословицы и поговорки, заклички, заплачки, заговоры, сказки, потешки и небылицы.

Художественная мысль автора романа «Тихий Дон» нераздельно сливается с мыслями и чувствами народа. В этом единстве автора и народа и проявляется народность эпопеи Шолохова. Следовательно, «Тихий Дон» по своему содержанию, художественной ткани необычайно близок фольклору, он сродни народной песне о больших событиях, больших явлениях, о народной жизни. Недаром для обобщенного выражения чувств и настроений Шолохов часто использует песни. В самом строе повествования романа чувствуется свободное и могучее звучание героических песен, дум, былин.

На всем протяжении «Тихого Дона» Шолохов применяет хорошо известный фольклору принцип эпического параллелизма. Мир людей и мир природы осмысливаются художником как единый поток вечно творящей жизни. Пейзажные описания создают тот величавый эпический фон, на котором еще отчетливее выступают люди, их действительные радости и страдания.

Эпические параллели в «Тихом Доне» носят различный характер. Шолохов использовал их для глубокого выражения переживаний отдельного человека и для обобщающего выражения жизненных явлений, чувств, настроений многих людей.

Разрыв Григория с Аксиньей, сватовство к Наталье Коршуновой потрясли Аксинью. Муки ее, страдания находят выражение в развернутой картине природы. Шолохов описывает плодородное поле, на котором всходит пшеница. Она благополучно и счастливо растет месяц, другой. Наконец она вся покрывается золотым цветом: «Выйдет хозяин в степь – глядит, не нарадуется». Но если забредет в поле табун скота, от этой природной красоты не останется ничего. Шолохов пишет, что так произошло и с Аксиньей: «... на вызревшее в золотом цветенье чувство наступил Гришка тяжелым сырмятным чириком. Испепелил, испоганил – и все. Пусто и одичало... стало на душе у Аксиньи».

Шолохов часто применяет хорошо известный устному народному творчеству прием предварения событий. Описание природных явлений у него создают определенную

эмоциональную атмосферу, готовят читателя к восприятию событий человеческой жизни. Например, накануне известия о смерти Григория, которое получили Мелеховы, «повдовьему усмехнулось обескровленное солнце, ... тронутый желтизной, горюнился лес».

В романе часто применяется известный фольклору принцип единоначалия: «И сколько ни будут простоволосые казачки выбегать на прогулки...», «сколько не будет из опухших и выцветших глаз ручиться слеза...», «сколько ни голосить...». С этим связан также широко используемый Шолоховым прием словесных повторов: «Никто не избавит тебя..., никто не прижмет к груди твою голову, никто не скажет тебе...»

Включенные в авторское повествование и в речь персонажей пословицы и поговорки придают языку подлинную национальную самобытность. Наиболее выразительны они в речи казаков, которые в романе является творцом и носителем народной мудрости. Речь героев буквально насыщена пословицами и поговорками, меткими словами и выражениями. Для создания речевой характеристики героев пословицы и поговорки вводятся в язык романа в диалектном оформлении, типичном для донского говора: «Сбился со своего шляху!»; «И дальше своего носа ничего зрить не может»; «Бирюка бояться - в лес не ходить» и так далее.

В определенных художественных целях Шолохов иногда придает пословицам совершенно новый, нередко даже противоположный, смысл. Например, перефразируя известную поговорку «Язык до Киева доведет», Григорий Мелехов предостерегает казаков от опасности навлечь на себя беду за неосторожно сказанное слово: «Языками поменьше орудуйте, а то по нынешним временам они не до Киева доводят, а аккурат до полевых судов да штрафных сотен».

За счет использования пословиц и поговорок точно и образно создает писатель характеристики Григория Мелехова и тех, с кем сталкивается он в своих мучительных поисках правильного жизненного пути.

В первой же беседе с Подтелковым Григорий высказал мысль о том, что казаки будут жить лучше, чем они жили при царе, если обособятся от России в автономную казачью область. На это Подтелков ответил пословицей: «Тех же щей, да пожиже влей». Чтобы убедить колеблющегося Григория в правоте этой идеи, Подтелков употребляет более сильное по своему эмоциональному воздействию сравнение: «Худые шаровары хучь наизнанку выверни – все одно те же дыры».

Уклоняясь от расплаты за совершенные перед советской властью преступления, Григорий вступает в банду Филина. При этом свой выбор герой объясняет словами известной народной сказки, ставшими поговоркой: «У меня выбор, как в сказке про богатырей; налево пойдешь – коня потеряешь, направо пойдешь – убитым быть... И так три дороги, и ни одной путевой...»

Таким образом, фольклорные мотивы в романе подчеркивают его народность. Герои Шолохова – люди «настоящей трудовой человеческой жизни», не представляющие своей жизни в праздности, в отрыве от родной земли.

12. В 1920-х гг. М. Булгаков пишет сатиристические повести – «Дьяволиада», «Роковые яйца», «Собачье сердце». Главная их тема – явление бюрократизма, отрицания СССР. Он считал, что все это уничтожает личность. В сатири он следует традициям Гоголя, С. Щедрина – прием гротеска. Переплетает фантастическое и реальное.

«Собачье сердце»

Повесть «Собачье сердце», написанная М.А. Булгаковым в 1925 году, является откликом писателя на окружающую его действительность, на результат тех коренных преобразований, что произошли в России в 1917 году.

В произведении воссоздается современная автору жизнь - советская реальность начала 1920-х гг. Однако она передается Булгаковым в «причудливой» форме – в смешении реального и фантастического. Так, с одной стороны, в «Собачьем сердце» до мельчайших подробностей воспроизведены советские реалии 20-ых годов 20 века, вплоть до точного

указания зарплаты «машинисточки IX разряда» (четыре с половиной червонца) и упоминания о том, что пожарные, «как вам известно, ужинают кашей». С другой же стороны, сюжетная коллизия повести сугубо фантастическая – профессор Преображенский, мировой светила науки, осуществляет небывалую операцию – превращение собаки в человека путем пересадки ей человеческих желез. Но и это еще не все – гений Преображенского позволяет ему совершить и обратную операцию: из человека в конце произведения он вновь «творит» собаку, поняв и испытав на себе угрозу существования Шарикова.

Реальность и фантастика переплетаются в «Собачьем сердце» самым тесным образом, создавая новый вид реальности – гротескный. Казалось бы, сюжет с превращениями пса Шарика невероятен и неправдоподобен. Однако Булгаков настолько мастерски «оплетает» его деталями реальности, обыденной жизни, что мы читаем произведение как повесть о том, что было на самом деле.

Филипп Филиппович Преображенский, интеллигент во многих поколениях, гениальный ученый и врач, задумывает небывалое – он хочет подарить человечеству вечную молодость и прославиться в веках. Для этого герой проводит эксперимент на бездомной собаке, которую подбирает на улице.

Преображенский приводит Шарика к себе в дом, заботится о нем. И вот наступает долгожданный момент: появляется необходимый «человеческий материал» - труп алкоголика Клима Чугункина, зарезанного в пьяной драке. Именно его гипофиз и семенные железы и «получает» Шарик.

Вскоре выясняется, что результатов данного эксперимента не мог предвидеть никто, даже гениальный Филипп Филиппович. Шарик не только выжил и начал быстро выздоравливать. Постепенно с ним начали происходить странные трансформации – пес стал превращаться в человека. Дневник помощника Преображенского, доктора Борменталья, фиксирует основные моменты «эволюции Шарика», в результате которой он превратился в Полиграфа Полиграфовича Шарикова, представителя пролетариата.

Образ Шарикова, как и образы других представителей «господствующего класса» во главе с председателем домкома Швондером, – сугубо сатирические. Безусловно, основа в них реальная – Булгаков описывал реальные черты людей, пришедших к власти после 1917 года. Однако часто эти черты усилены или утрированы – именно так автор выразил свое отношение к этим людям и их поведению, их «политике». Так, например, один из членов домкома - «персиковый юноша в кожаной куртке» - носит фамилию Вяземская и оказывается женщиной (намек писателя на асексуальность советского общества). А сам Шариков периодически забывает, что он уже не собака, и ловит блох у себя под пиджаком или гоняется за кошками.

Но члены домкома не так безобидны, как это может показаться на первый взгляд, и с ними не так легко справиться, как это удалось Преображенскому в вопросе об «уплотнении». Этот факт доказывают метаморфозы, под влиянием Швондера произошедшие с Шариковым. Стоило милейшему псу превратиться в Полиграфа Полиграфовича и стать причастным к власти предрержащим - «поступить на должность» заведующего подотделом очистки Москвы от бродячих животных, как он трансформировался в настоящего монстра. Гены Клима Чугункина, человека «из народа», необразованного, невежественного, бескультурного, под влиянием благоприятных факторов, тут же дали о себе знать. Шариков превратился в беспринципного хама и подлеца, «дорвавшегося до власти». Кажется, будто на своем благодетеле Преображенском, да и на все окружающих людях, этот герой вымещает свою злобу, ущемленное самолюбие, чувство неполноценности.

И тут сатирический и вполне добродушный тон повести начинает приобретать зловещие тона - мы понимаем, что профессору Преображенскому и всей его «семье» грозит реальная опасность. Как тут не вспомнить фантастический сюжет из классического

романа Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» или сюжет романа М. Шелли «Франкенштейн».

Однако в повести Булгакова все заканчивается благополучно. Когда Преображенский понял, что его «детище» несет в себе опасность для всего окружающего, он вновь превращает Шарикова в собаку. Все стало «на круги своя» – Преображенский, доказав свое невинность в убийстве Шарикова, на какое-то время освободился от претензий Швондера. Шарик, вновь приобретя свой первоначальный вид, боготворит своего благодетеля.

Но финал «Собачьего сердца» не несет успокоения или умиротворения. Остается смутное ощущение тревоги, опасности. В любой момент жизнь Филиппа Филипповича может измениться, в любой момент калабуховский дом с его традициями и устоями может окончательно «кануть в вечность», как и та культура, которую он олицетворяет. Думаю, такое же ощущение нестабильности было и у самого Булгакова в период создания повести.

Писатель считал, что всякая форма насилия над личностью - физическая (Преображенский) или идеологическая (Швондер) - не может привести к успеху. Человек - неповторимая индивидуальность, и из Клима Чугункина, послужившего «материалом» для Шарикова, может получиться только подобие Клима Чугункина.

Но в контексте произведения была скрыта еще одна немаловажная мысль: революция тоже своего рода насильственная операция, проведенная над обществом. Именно она объявила «труженика»-пролетария хозяином жизни, вырвав его в одночасье из полуфеодального быта, из рабства духовного и политического. Этот эксперимент над целой страной должен был напомнить читателю неудачный эксперимент профессора Преображенского, едва не обернувшийся трагедией для многих людей.

Чтобы более точно и ясно донести свою мысль до людей, Булгаков использует в своей повести такой художественный прием, как смешение реального и фантастического. Часто это осуществляется так мастерски, что очень трудно понять, где заканчивается одно и начинается другое. В результате соединения этих двух реальностей создается третья – гротесковая, которая позволяет писателю не только передать обстановку 20-ых годов 20 века в Советской России, но и выразить свое отношение ко всему происходящему.

Повесть «Роковые яйца» была написана в 1924 г. Публикация ее в 1925 г. вызвала широкий резонанс в критике и писательских кругах — от восторгов до политических обвинений в адрес писателя. Вот как об этом писал А. Воронский: «Роковые яйца» Булгакова — вещь необычайно талантливая и острая — вызвала ряд ожесточенных нападок. Булгакова окрестили контрреволюционером, белогвардейцем и т. п., и окрестили, на наш взгляд, напрасно... Писатель написал памфлет о том, как из хорошей идеи получается отвратительная чепуха, когда эта идея попадает в голову отважному, но невежественному человеку». В повести «Роковые яйца» рассказывается о том, как профессор зоологии Персиков открыл «луч жизни», который способствует ускорению созревания и размножения живых существ. В это же время в стране начинался куриный мор, угрожающий голодом населению. И, конечно, в открытии профессора Персикова видится спасение. Использовать это открытие на практике берется некий Александр Семенович Рокк, человек в кожаной двубортной куртке и с огромным старой конструкции пистолетом в желтой кобуре на боку. Рокк представился профессору как заведующий показательным совхозом «Красный луч», который намерен производить при помощи открытия опыты с куриными яйцами. Несмотря на протесты Персикова, ссылающегося на непроверенность опыта, на непредсказуемость последствий, Рокку при помощи бумаги из Кремля удается забрать его открытие. На что Персиков только и мог сказать: «Я умываю руки» (потом подобным образом будет вести себя Пилат при решении участи Иешуа в «Мастере и Маргарите».) Здесь встает вопрос о нравственной ответственности ученого.



13. «Пётр Первый» — незаконченный исторический роман А. Н. Толстого, над которым он работал с 1929 года до самой смерти. Две первые книги были опубликованы в 1934 году, а сам роман в 1945 году. Незадолго до своей смерти, в 1943 автор начал работу над третьей книгой, но успел довести роман только до событий 1704 года. В советское время «Пётр Первый» позиционировался как эталон исторического романа в духе социалистического реализма. Автор проводит параллели между Петром Первым и Сталиным, на примере Петра оправдывая слом традиционного общества любой ценой и «основанную на насилии систему власти».

Действие охватывает период с 1682 (смерть царя Федора Алексеевича) по 1704 год (взятие русскими войсками Нарвы). Сюжетная линия следует за реальными историческими событиями рубежа XVII и XVIII веков — от смерти царя Фёдора Алексеевича практически до взятия русскими войсками Нарвы. На широком историческом материале показан переломный период в истории России, создание исключительной личностью нового государства — Российской империи.

Среди выведенных в романе событий и личностей — Азовские походы, Стрелецкий бунт, коварная царица Софья, её возлюбленный Василий Голицын, Лефорты, Меншиков, Карл XII, Анна Монс. Несколько идеализированный царь раз за разом демонстрирует волю, энергию, любознательность и упорный характер; он бьётся за свои решения, часто не исполняемые лукавыми и ленивыми приближёнными. Чувства и жизни отдельных людей щедро приносятся в жертву ради триумфа государственных интересов.

В традиции эпопеи «Война и мир» рядом с крупными историческими деятелями в романе выведены простые люди из народа. Для воспроизведения исторического колорита автор не жалеет красочных бытовых деталей. «Действие романа переносится из дворца в курную избу, из боярской усадьбы со слюдяными окошечками в дымный кабак, из Успенского собора в царский розыск и т. д.».

А. Н. Толстой взирал на Петра не только как на крупную историческую личность, которой подвластны тысячи людей, но и передает способность царя хранить дружбу и уважение к Лефорту, прислушиваться к его советам. Смерть Лефорты была для Петра огромной потерей: "Другого такого друга не будет... Радость — вместе и заботы — вместе".

Широко показывает А. Н. Толстой обилие народных талантов, которые Петр подмечал и посылал учиться им за границу, так как понимал, что без молодых ученых невозможно совершить преобразования в стране. Петр ценил людей не за звания и титулы, а за талантливость, умения, сноровку и трудолюбие, поэтому в его окружении было много выходцев из народа: это и Алексашка Меньшиков, и семья Бровкина, и Федор Склеяев, и Кузьма Жемов, и братья Воробьевы, и многие другие.

Были понимающие и поддерживающие царя дворяне и бояре: князь-кесарь Ромодановский, искусный полководец Шереметьев, дипломат Петр Толстой, адмирал Головин, дьяк Винус.

Чем грандиознее замыслы Петра, тем жестче становится его характер, он неумолим к тем, кто мешает продвижению вперед, тормозит осуществление его идей.

Очень важную роль в реформах царя сыграло купечество: "Связал нас бог одной веревочкой, Петр Алексеевич, — куда ты, туда и мы", — говорит Петру от имени купцов Иван Бровкин.

Но при всей масштабности преобразования Петра I не только не улучшили участь народа, а наоборот, привели к усилению эксплуатации, увеличению поборов с нищих крестьян. Их гоняли за тысячи верст строить корабли и города, разлучая с семьями, добывать железо, засекали до смерти в солдатах. Все это тоже освещено в романе, в основу написания которого как раз-таки легли пыточные записки конца XVII века, собранные профессором Н.Я.Новомбергским и переданные писателю историком Колмашом В.В. в 1916г. А. Н. Толстой создал монументальный образ Петра I, но это не идеальная фигура

"венценосца". Он изобразил сложнейшее переплетение в нем грубого и ласкового, доброго и злого, гуманного и жестокого. Это был образ в развитии.

14. В творчестве М. Зощенко можно выделить 3 основных этапа.

1. Годы двух войн и революций (1914-1921) - период интенсивного духовного роста будущего писателя, становления его литературно-эстетических убеждений.

2. Гражданское и нравственное формирование З как юмориста и сатирика, художника значительной общественной темы приходится на пооктябрьский период. Первый приходится на 20-е годы - период расцвета таланта писателя, оттачивавшего перо обличителя общественных пороков в таких популярных сатирических журналах той поры, как "Бегемот", "Бузотер", "Красный ворон", "Ревизор", "Чудак", "Смехач". В это время происходит становление зощенковской новеллы и повести. На 20-е годы приходится расцвет основных жанровых разновидностей в творчестве писателя: сатирического рассказа, комической новеллы и сатирико-юмористической повести. Уже в самом начале 20-х годов писатель создает ряд произведений, получивших высокую оценку М. Горького. Произведения, созданные писателем в 20-е годы, были основаны на конкретных и весьма злободневных фактах, почерпнутых либо из непосредственных наблюдений, либо из многочисленных читательских писем. Тематика их пестра и разнообразна: беспорядки на транспорте и в общежитиях, гримасы нэпа и гримасы быта, плесень мещанства и обывательщины, спесивое помпадурство и стелющееся лакейство и многое, многое другое. Часто рассказ строится в форме непринужденной беседы с читателем, а порою, когда недостатки приобретали особенно вопиющий характер, в голосе автора звучали откровенно публицистические ноты. В цикле сатирических новелл М. Зощенко зло высмеивал цинично-расчетливых или сентиментально-задумчивых добытчиков индивидуального счастья, интеллигентных подлецов и хамов, показывал в истинном свете пошлых и никчемных людей, готовых на пути к устроению личного благополучия растоптать все подлинно человеческое ("Матреница", "Гримаса нэпа", "Дама с цветами", "Няня", "Брак по расчету"). В сатирических рассказах Зощенко отсутствуют эффектные приемы заострения авторской мысли. Они, как правило, лишены и острокомедийной интриги. М. Зощенко выступал здесь обличителем духовной окурочивщины, сатириком нравов. Он избрал объектом анализа мещанина-собственника - накопителя и стяжателя, который из прямого политического противника стал противником в сфере морали, рассадником пошлости. основную стихию

3. творчество 20-х годов составляет все же юмористическое бытописание.

Значительное место в творчестве Зощенко занимают рассказы, в которых писатель непосредственно откликается на реальные события дня. Наиболееизвестные среди них: «Аристократка», «Стакан», «История болезни», «Нервные люди», «Монтёр». Это был неизвестный литературе, а потому не имевший своего правописания язык. Зощенко был наделён абсолютным слухом и блестящей памятью. За годы, проведенные в гуще бедных людей, он сумел проникнуть в тайну их разговорной конструкции, с характерными для нее вульгаризмами, неправильными грамматическими формами и синтаксическими конструкциями сумел перенять интонацию их речи, их выражения, обороты, словечки – он до тонкости изучилэтот язык и уже с первых шагов в литературе стал пользоваться им легко и непринуждённо. В его языке запросто могли встретиться такие выражения, как"плитуар", "окромя", "хресь", "етот", "в ем", "брунеточка", "вкапалась","для скусу", "хучь плачь", "эта пудель", "животная бессловесная", "у плите"и т.д.Но Зощенко - писатель не только комического слога, но и комических положений. Комичен не только его язык, но и место, где разворачивалась история очередного рассказа: поминки, коммунальная квартира, больница – всё такое знакомое, своё, житейски привычное. И сама история: драка в коммунальной квартире из-за дефицитного ёжика, скандал на поминках из-за разбитого стакана. Некоторые обороты зощенковские так и остались в русской литературе еафоризмами: "будто вдруг атмосферой на меня пахнуло", "оберут как

липку ибросят за свои любезные, даром что свои родные родственники", "подпоручикнического себе, но сволочь", "нарушает беспорядки".

Герой Зощенко – обыватель, человек с убогой моралью и примитивным взглядом на жизнь. Этот обыватель олицетворял собой целый человеческий пласт тогдашней России. Обыватель зачастую тратил все свои силы на борьбу с разного рода мелкими житейскими неурядицами, вместо того, чтобы что-то реально сделать на благо общества. Но писатель высмеивал не самого человека, а обывательские черты в нём.

15. Роман А. Фадеева «Разгром» относится к литературному направлению социалистического реализма. Писатель стремится к достоверному изображению действительности, однако в его комментариях слышатся недвусмысленные похвалы в адрес коммунистического движения. Созданные им персонажи, их слова и поступки дышат натурализмом, и все же пролетарская мораль невольно противопоставляется мещанской ограниченности интеллигента. Используются названия реальных мест, упоминаются реальные исторические события. Читатель может поверить в то, что описанные в романе события могли произойти на самом деле. Тем не менее, автор чётко придерживается социалистической идеологии, его произведение направлено на пропаганду социалистических ценностей, отстаивает идеи, на которых было построено советское государство.

Жанр произведения «Разгром» можно определить, как роман. Сюжет произведения разворачивается на фоне важных и масштабных исторических событий. Действие разворачивается на протяжении большого временного отрезка. Повествование включает в себя большое количество персонажей, мест и событий. Особенности жанра «Разгром» состоят в том, что роман насквозь пропитан коммунистической идеологией и пестрит комментариями автора, который прямо даёт свою оценку действиям и биографиям персонажей. Таким образом, он сам анализирует своих героев и выдает читателю готовое мнение о них.

Смысл названия

Прежде всего, название романа «Разгром» обозначает ключевое событие в сюжете произведения – разгром отдельного красного партизанского отряда, локальное тяжёлое поражение. Таким образом, уже в самом названии Фадеев отказывается от какой бы то ни было претенциозности и слепой экзальтации, даёт понять, что роман затрагивает серьёзные темы и показывает события войны такими, какими они были на самом деле, не пытаясь скрыть и умолчать даже самые нелюбимые вещи.

Также название отображает и то, что произойдёт с самими героями, ведь на протяжении повествования разгрому подвергается не только отряд партизан, но и сами души героев, которые проходят через тяжелейшие испытания, и только самые сильные из них смогут выдержать все трудности и заново собрать рассыпавшийся на маленькие кусочки мир.

Композиция и конфликт

Особенности композиции романа «Разгром» — это описания нескольких героев, глазами которых писатель раскрывает свой сюжет. Повествование постоянно переключается с одного героя на другого, что позволяет и читателю взглянуть на ситуацию с разных сторон. В то же время в романе отсутствует чётко выделенный главный герой, сюжетные линии нескольких персонажей кажутся равнозначными и являются лишь незначительными частями действительно важного события, которое оказывает огромное влияние на судьбы сотен людей.

Роман Фадеева содержит в себе большое количество конфликтов. Они делятся на внутренние, когда герои сталкиваются со своими собственными недостатками, страхами и проблемами, пытаясь преодолеть их, и внешние, когда герои конфликтуют друг с другом. Помимо межличностных конфликтов, мы можем часто наблюдать столкновения между личностью и коллективом, когда партизаны коллективно перевоспитывают Морозко, а также чисто классовый конфликт, когда интеллигент Мечик оказывается не способным

прижаться в отряде, состоящим из простых крестьян и рабочих. Народ и интеллигенция в романе «Разгром» противопоставлены друг другу.

Действие романа «Разгром» разворачивается на территории дальнего Востока, где многочисленные отряды красных партизан противостоят интервентам и белогвардейцам. Один из таких отрядов под командованием коммуниста Левинсона занимает деревню. Командир посылает своего ординарца Морозко с важной посылкой к дружественному отряду. Однако, прибыв на место, тот видит, как союзников уже во всю громят японцы. В пылу битвы ординарец спасает одного из бойцов по фамилии Мечик и возвращается вместе с ним к своим.

Далее следует будничная жизнь отряда Левинсона, наполненная, однако, многочисленными конфликтами и предчувствием тяжёлых испытаний.

Левинсон готовится к худшему, чувствуя лежащую на нём ответственность за своих подчинённых. Преданность делу и чувство долга поддерживают в нём силы продолжать борьбу.

Ординарец Морозко ведёт себя недостойно, ворует и мародёрствует, на общем собрании его сурово отчитывают и угрожают выгнать из отряда. Герой раскаивается в своём поведении и на протяжении всего повествования стремиться исправиться, становясь в итоге достойным бойцом и серьёзным человеком.

Капризный интеллигент Мечик сталкивается с неприглядностью военного быта и впадает в уныние. Не следит за своей лошадью и презирает своих товарищей, вызывая недовольство в отряде. Единственной отрадой Мечика становится сестра милосердия Варвара, в которую он сразу же влюбляется, но та оказывается женой Морозко, отношения между Мечиком и ординарцем начинают стремительно накаляться.

Противоречия разрешаются в тот момент, когда отряд Левинсона оказывается на краю гибели. Спасаясь от японцев, партизаны отступают, но сталкиваются уже с белыми казаками и несут большие потери. Морозко и Мечик отправляются на разведку и натываются на казачий разъезд. В самый ответственный момент Мечик проявляет трусость и позорно сбегает, а Морозко погибает, ценой своей жизни успевая предупредить отряд об опасности. Левинсон ведёт своих людей на прорыв, после жестокого боя в его отряде остаётся только девятнадцать человек. Командир на время поддаётся слабости и плачет, но потом берёт себя в руки, и отряд двигается дальше, чтобы продолжать борьбу до победного конца.

Главные герои и их характеристика

Образы героев в романе «Разгром» обозначены и описаны в формате таблицы, которую для Вас изготовил Многомудрый Литрекон.

Левинсон командир партизанского отряда. Убеждённый революционер, мудрый и спокойный руководитель. Несёт на своих плечах тяжкий груз, но никогда не бежит от ответственности. У него есть семья, но они лишь переписываются друг с другом: жена и дети живут бедно, но тоже не сдаются. Он заботится обо всех своих подчинённых. Разгром отряда и гибель многих его людей становятся для него тяжёлым ударом, но не ломают его.

Иван Морозов (Морозка) потомственный шахтёр, ординарец. На момент начала романа представляет из себя отважного, но крайне легкомысленного и недисциплинированного бойца. Проявляет доброту, спасая от гибели незнакомого ему Мечика. После того, как товарищи коллективно осуждают его, герой становится на путь исправления, вспоминает о дисциплине, не сбегает от ответственности, мирится с женой Варварой, забывает о своей мелочной ссоре с Мечиком. В конце романа Морозко погибает, до конца выполнив свой долг перед товарищами.

Павел Мечик интеллигентный молодой человек. Высокомерный и капризный трус, думающий только о себе. Присоединился к партизанам, вдохновлённый романтическим образом из книг и агитационных плакатов, но, столкнувшись с неприглядными сторонами реальной жизни, впадает в апатию и уныние. К концу романа так и не смог

перевоспитаться, в самый ответственный момент он бросает отряд на произвол судьбы и сбегает в город, чтобы больше никогда не воевать. Осознавая свою ничтожность, Мечик пытается застрелиться, но у него не хватает смелости и на это.

Варвара – сестра милосердия в отряде Левинсона, жена Морозки. Добрая, сильная и чувственная женщина, которая страдает от эгоизма своего мужа. Он не проявляет к ней должного внимания и уважения, поэтому их отношения можно назвать свободными. Выхаживает раненного Мечика. Интеллигентность и утонченность городского юноши кажутся ей завораживающими, и она влюбляется в него. Однако со временем Варвара примиряется с исправившимся мужем и охладевает к Мечику, который никогда не любил ее, а лишь допускал к себе.

Тематика романа «Разгром» описана Многомудрым Литреконов в сокращении, но если Вы находите, что раздел неполон, напишите об этом в комментариях.

Героизм – на примере Левинсона, Ивана Морозова и многих других партизан Фадеев показывает, что значит быть настоящим героем без всякого напускного пафоса. По мнению писателя, настоящий герой — тот тот, кто способен поставить интересы большинства выше собственных желаний, тот, кто готов пойти на любые жертвы ради своих товарищей и общего дела.

Коммунизм – как таковые коммунистические идеи не фигурируют в романе. Фадеев избегает прямой и топорной агитации, его герои – это в большинстве своём простые люди, не закалённые идеологически, которые, однако, всё равно сражаются ради светлого будущего, где такие же простые люди, как они, смогут жить счастливо. Именно это, по мнению писателя, и значит быть настоящим коммунистом.

Гуманизм – гражданская война в романе Фадеева показана непрекращающейся чередой испытаний и жестокости. Однако даже среди всех этих ужасов есть место для милосердия и доброты.

Народ – писатель показывает вовлечённость простого народа в гражданскую войну. Все бойцы отряда Левинсона — простые рабочие и крестьяне, сражающиеся за своё будущее и будущее своих детей против интервентов и врагов простого народа.

Проблемы

Гражданская война – Фадеев постоянно подчёркивает как жестокость и разрушительность гражданской войны, так и необходимость продолжать борьбу с врагами революции, пусть и цена этой победы будет огромна.

Предательство – характерно, что именно интеллигент Мечик оказывается единственным предателем в отряде, едва не погубившим всех. В этом присутствует суровая логика классовый борьбы, Фадеев подчёркивает отчуждённость интеллигенции от простого народа, её ненадёжность и трусость.

Человек в огне гражданской войны – война становится испытанием для главных героев. Именно пройдя через все трудности, испытания и лишения, они понимают, чего они стоят, преодолевают свои слабости и недостатки, как Морозко и Левинсон, либо, как Мечик, окончательно опускаются и совершают самые омерзительные поступки.

Основная идея

Роман представляет собой натуралистичную зарисовку одного из эпизодов гражданской войны, которая стремится показать эти события максимально достоверно, без замалчивания и примитивной пропаганды. Смысл романа «Разгром» заключается в том, что советский народ прошел суровую школу жизни на полях сражений за свою идею. Поэтому он и дальше будет стойко оборонять свой образ жизни, добытый и завоеванный таким кровавым трудом.

Книга рассказывает нам, какие люди сражались на стороне советской власти в той войне, показывает жертвы, на которые им пришлось пойти, и объясняет, почему именно эти люди в итоге одержали победу. Автор демонстрирует основы пролетарской морали и показывает классовую теорию на практике: пролетарии сильнее и сплоченнее

интеллигентов и дворян, потому что у них за спиной честная трудовая жизнь, а не паразитизм. В этом и состоит главная мысль в романе «Разгром».

Произведение «Разгром» учит нас тому, что настоящий героизм заключается в умении поставить интересы большинства выше своего собственного эгоизма. Оно показывает, что во времена тяжёлых испытаний люди должны сплачиваться и решать все проблемы сообща. Оно заставляет задуматься о необходимости смирения перед лицом трудностей, которые необходимо пережить.

Фадеев осуждает трусость, эгоизм и высокомерие, которые, по его мнению, отделяют человека от коллектива и ведут его к окончательному моральному разложению. Мораль романа «Разгром» и нравственные уроки книги говорят о том, что индивидуализм является основой для возникновения пороков, которые мешают человеку идти к своей цели и оставаться при этом нравственно полноценным.

16. "Реквием" был сочинен Анной Андреевной Ахматовой еще до 1940 года, и только в 1963 году без согласия автора впервые поэму опубликовали в Мюнхене. Более 20 лет произведение знали наизусть и держали в памяти только несколько друзей Ахматовой, которым она доверяла

Поэма «Реквием» - это поминальный плач матери о сыне, крик души и самое трагическое произведение Ахматовой. Но поэма не только о страданиях одной матери, она о страданиях всего русского народа, это реквием по всей безвинной Руси. Ахматова открыто заявляет о том, что ее «Реквием» – надгробное слово, посвященное всем погибшим в страшные времена сталинских репрессий, а также тем, кто страдал, переживая за своих репрессированных родных и близких, в ком от страдания умирала душа.

Реквием – это богослужение по умершим (в католической церкви). Вспоминая «заповеди» акмеизма, можно сказать, что название поэмы Ахматова выбирала не как символ, но как непосредственное, подлинное, почти исповедальное отражение своих душевных переживаний, горьких потерь, и это заставляет по-новому взглянуть на все содержание ахматовского «Реквиема». Смысл заглавия обозначает ее траур по жертвам репрессий и их родственникам.

Традиционно название «Реквием» означает и некоторое разочарование, несет в себе негативный подтекст. Всем известен «Реквием» Моцарта и «Реквием по мечте» Хьюберта Селби. Вот и у Ахатовой это слово приобретает мрачный оттенок, в котором есть место не только тоске, но и обиде, злости и опустошению.

Композиция и конфликт

Особенности композиции «Реквиема» Ахматовой обусловлены историей создания произведения: оно было спаяно из нескольких самобытных частей, написанных в разное время. Поэтому каждый элемент представляет собой отдельное лирическое произведение со своим идейно-тематическим комплексом. Каждая часть имеет свой стихотворный размер.

Прологом поэмы можно назвать первые две главы «Посвящение» и «Вступление», в которых перед читателем предстает образ эпохи, передается ее настроение и царящая в советской России атмосфера.

В главах с первой по шестую рассказывается о личной трагедии лирической героини — страданиях матери, чьего сына арестовали. В пятой и шестой главах героиня, мучаясь своим горем, предрекает смерть сына.

Далее следует «Приговор», в котором мать узнает о приговоре сына (ссылке) и пытается принять новость, которая и для нее становится приговором.

Глава «К смерти» — обращение несчастной матери к смерти, от которой она жаждет получить освобождение от страданий.

В девятой главе мы узнаем о последнем свидании героини со своим сыном. Она отступает от отчаянной борьбы и отдается безумию горькой утраты.

«Распятие» вводит в повествование параллель между утратой лирической героини и библейским распятием, обернувшимся горем для Богородицы, потерявшей своего сына Иисуса Христа.

В «Эпilogе» лирическая героиня подчеркивает, что ее история — лишь одна из немногих, а народной памяти достоин каждый пострадавший из всего «стомиллионного народа».

Основной конфликт произведения «Реквием» — личность и государство. Лирическая героиня чувствует себя одинокой и слабой в противоборстве с государственной машиной и не может защитить ни себя, ни своего сына.

Суть: о чем произведение?

Хотя произведение и автобиографично, невозможно отделить личную драму Анны Ахматовой от несчастных судеб множества других людей. Поэма «Реквием» — это многоголосая исповедь миллионов людей, вложенная в уста несчастной матери осужденного сына.

Основные события в поэме «Реквием» крутятся вокруг тюремных стен. В поэме мы узнаем о том, как сына арестовывают, как его мать обивает пороги, страшась смерти своего ребенка, как тягостно тянутся дни ее семнадцатимесячной пытки. Она вспоминает свою беззаботную юность «царскосельской веселой грешницы», еще не подозревавшей о длинных тюремных очередях, которые ей придется отстоять.

Мать в отчаянии предрекает сыну гибель, но «светлый день» приносит новость о ссылке. И хотя неизбежность приговора не могла быть неизвестна лирической героине, «каменным словом» он падает на «еще живую грудь» безутешной матери.

Героиня спрашивает у смерти: «Ты все равно придешь – зачем же не теперь?». Последний раз она видит «страшные глаза сына», отпуская его в неизвестность.

Через боль утраты родного сына рождается в поэме образ горящей Богородицы, матери распятого Иисуса Христа. Ее священный образ – образ эпохи.

Лирическая героиня соединяет свою судьбу с судьбами миллионов людей, заклиная поставить ей памятник на том месте, где «триста часов» простояла героиня и тысячи таких, как она.

Главные герои и их характеристика

Система образов в поэме «Реквием» ярко обозначает основной конфликт: перед нами лишь жертвы той силы, против которой направлен материнский укор.

Тематика поэмы «Реквием» многогранна и совершенно особена:

Материнская любовь. Судьба лирической героини показывает пример настоящей материнской любви, искренней заботы и бескорыстной жертвенности. Мать не может оставить своего ребенка в беде; отстаивая долгие тюремные очереди, она найдет в себе силы справиться с любым испытанием, пока есть шанс защитить тех, кого она любит. Тема любви является одной из главных в данном произведении.

Родина. Любовь и сострадание к родной земле становятся одними из главных мотивов «Реквиема». Необходимо отметить, что, несмотря на всю жестокость и несправедливость власти и политической системы, лирическая героиня ни на мгновение не винит Россию за все случившееся с ней, не клеветает. Наоборот, она сочувствует Родине, которую считает такой же несправедливо осужденной, как и своего сына.

Сострадание. Лирическая героиня не просто уединенно переживает все выпадающие ей на долю испытания. Несмотря на всю тяжесть своего положения, всю сердечную муку, она не закрывает глаза на несчастья и боль других людей. Тема сострадания становится ведущей в тексте.

Тема памяти. Лирическая героиня не только страдает всем безвинно обвиненным и лишенным семьи, но и не может отделить память о личном горе от памяти о несчастьях тысяч других людей. Свой памятник она посвящает каждому из тех, кто пропал или выжил в тюремных очередях, ссылках и под заключением.

Тема народного страдания — основная тема «Реквиема». Через тоску матери передается плач и уныние всей России по сгубленным душам. Длинная очередь показывает массовость и масштабность проблемы: каждая семья ощутила железную хватку времени. Тема времени. Через свои стенания поэтесса точно передает характер исторической эпохи. Тюремные очереди, передачи, массовые аресты, ожидание худшего, народное горе, которое сплачивает людей, — все это приметы советской реакции.

#### Проблемы

Среди основных проблем, затронутых в «Реквиеме», можно особенно выделить проблему исторической памяти всех жертв репрессий, одной из которых оказалась Анна Ахматова, а также проблему несправедливости (с которой в лице героини столкнулась вся страна) и человеческой беспомощности — чувства, так истерзавшего героиню, не сумевшую помочь своему сыну отстоять свободу и невиновность.

Проблема исторической памяти — то, что так зыбко и подвержено влиянию со стороны. Ахматова хотела защитить ее от последующих спекуляций и искажений. Ее страна заслуживала правды, какой бы горькой она ни была. Ахматова, умная и обеспеченная женщина, отказалась от эмиграции, хотя предчувствовала гонения в СССР. Почему? Она верила в будущее России и надеялась на ее процветание. Именно поэтому она не укоряет ее, а всего лишь ведет летопись народных страданий, чтобы предотвратить их повторение. Проблема несправедливости и бесправия стала главной проблемой молодого государства СССР. Многие люди пали безвинно, осиротели целые сферы деятельности, где просто не было пролетариев и крестьян. Абсурдность гонений не выдерживала никакой критики, однако тотальный страх, захлестнувший страну, мешал людям открыть глаза и посмотреть в лицо правде.

#### Основная идея

«Реквием» стал тем самым памятником, о котором писала Анна Ахматова в своей поэме. Поэтесса подарила людям напоминание о страшных годах репрессий для того, чтобы дни «смертельной тоски» больше не повторились никогда. Писательница, раскрыв читателям собственную страдающую душу, написала о трагедии тысяч людей, чья духовная борьба с несправедливостью не останется забытой. Это и есть смысл «Реквиема» — оставить страшный исторический след боли и страданий для тех, кто не имеет права предавать его забвению.

Главная мысль поэмы «Реквием» заключается в необходимости сочувствия и сострадания ко всем людям, вне зависимости от их сословной принадлежности. Равенство и братство СССР обернулось беспрецедентной враждебностью людей по отношению друг к другу. Этого нельзя допустить вновь. Доброта и понимание должны быть выше идеологии. Они — закон жизни.

17. Стихотворение «Стихи к сыну» у М.И. Цветаевой появилось в 1932 году, и посвящено сыну Георгию. Обратившись к биографии Марины Ивановны, а также к истории создания стиха, мы видим, что поэтесса находится в эмиграции и страдает от неразрешимого внутреннего конфликта. С одной стороны, она хочет вернуть ребенку Родину, но в силу определенных обстоятельств не приемлет реальной реальности. С другой стороны, поэтессу мучает неопределенность будущего сына. На волне этого внутреннего конфликта и появились «Стихи к сыну». Композиция стиха состоит из трех частей, в каждой из которых автор выражает свои мысли относительно будущего ребенка. В первой части поэтесса призывает сына следовать своему пути, необходимости двигаться вперед, несмотря ни на какие трудности и преграды. Во второй части стихотворения Цветаева обращается к историческому и национальному аспектам. В последней части поэтесса перечисляет множество вариантов личностей и ролей, которые ее сын мог бы принять, но при этом указывает на то, что он не должен становиться ни отбросом, ни пустым местом. Стихотворение относится к лирическому жанру обращения с элементами патриотической лирики. Из средств выразительности в



произведении используются антитезы, риторические вопросы, повторы, метафоры и сравнения. Например, метафоры об олицетворении Руси с прахом, или разделении Руси и России. «Стихи к сыну» продиктованы глубокой внутренней потребностью воссоединиться с Родиной, вернуть Родину сыну, стремящемуся в Советскую Россию, воспринимающему ее след за сестрой Ариадной страной-идеалом. Как отмечает В. А. Маслова, М. И. Цветаева, не принявшая революцию и видевшая в ней гибель России, часто говорила, что родина всегда с ней, внутри нее. Намеченный в желаниях лирической героини мотив возвращения на родину сопрягается в цикле с сюжетом о блудном сыне, отправные точки которого – смысловые координаты – позволяют нам индивидуально-авторские имплицитивы обнажить и интерпретировать. К архетипическому сюжету отсылает название произведения; через адресата и адресанта-автора прослеживается мотив «отцы – дети», конфликт поколений, намеченный и реализованный в биографии самой М. И. Цветаевой через отношения с родиной и собственными детьми (в дневнике 16-летнего Мура признание «Когда я жил в Париже, я был откровенным коммунистом... <...> Мать... живет своей жизнью» свидетельствует о внутренней разъединенности матери и сына); образы пространства (земля своя/чужая, родина/чужбина, Эдем/Содом), образ движения (назад/вперед), образ времени, рассеченного на ваш/наш век, день, час. Мотив блудного сына шире – сюжет о блудном сыне является важным концептом культуры, многократно повторяющимся в мировой литературе. В произведении Цветаевой архетипический сюжет выражает как универсальное философское содержание, так и индивидуально-личностное, обнажающее душевную боль поэта. Спектр переживаний лирической героини связан с сыном, уже в раннем возрасте не принимающим «буржуазную» Францию благодаря влиянию отца – Сергея Яковлевича Эфрона. Сама она, в свою очередь, не принявшая новую Россию/СССР, но духовно единая с Россией/Русью, – блудная дочь своего отечества. Мотив блудной дочери актуализируется в образе героини, нацеленной на возвращение к отечеству, воссоединение с ним. В цветаевском тексте конвенциональное, каноническое значение архетипического сюжета о блудном сыне деформируется, его структура претерпевает трансформацию и диссоциацию, сохраняя его суть и программу развития. Трансформированность сюжета особенно ярко выражена через линию сына, который родился не в России, а в Чехии в 1925 году. М. И. Цветаева наполняет личностными смыслами сущностные реалии Бытия. В обращении к сыну, рожденному на чужбине, слова матери усиливают смысловую доминанту мотива блудного сына: «Ее – дитя (родины – Э. Р.)», «глаза, глядящие на Русь» «Езжай, мой сын, в свою страну...», «езжай, мой сын, домой вперед...». М. И. Цветаева создает свой миф о матери и сыне – матери, сомневающейся, но благословляющей сына на странствие и обретение и надеющейся на его счастье. Имплицитное присутствие эпической схемы «уход – странствие – возвращение – обретение» свидетельствует о порождении новой модификации архетипического сюжета. Мотив «отцы – дети» реализуется в любви к отечеству, в устремленности к единению с ним. Каждая строка проникнута душевной болью за оторванность свою и сыновнюю от родины. «Стихи» передают крик сердца дочери и матери в одном лице. Цветаевский миф о матери и сыне содержит в своей основе, как зерно, известный миф (о блудном сыне), но строится по законам мифотворчества поэта. Миф о матери и сыне сопрягается с мифом о человеке, стремящемся обрести потерянную когда-то гармонию. В евангельской притче – сыновнее своеволие; у Цветаевой – материнская «воля волевая». Лирическая героиня противопоставляет миру свою волю – волю художественно творить иную реальность. И. В. Кудрова поясняет: «Воля как усилие, как мощное желание и превозможение» [Там же, с. 332]. Мощное желание сотворения нового перерастет в качественно новое состояние семьи: в 1939 году М. Цветаева с сыном вернутся на родину, в СССР. В центре структурно-художественной системы произведения – не сын («Руси не видывавшее Дитя»), творящий собственную биографию, а мать, вершащая судьбу сына, дающая импульс для создания

сыновней собственной биографии (в евангельской притче о блудном сыне сын творит собственную биографию, проявляя своеволие, а образ отца, смиренного и всепрощающего, оказывается в центре внимания автора-Богалишь в конце повествования). В обращении к сыну пространственно-временные координаты раздвинуты докосмогонических, вселенских:

Дети, сами пишите повесть

Дней своих и страстей своих.

Это призыв писать Повесть своей жизни в стране «без-нас», на родине «всем краям наоборот!». Библейский миф о блудном сыне, к которому отсылают читательские ассоциации, как инвариант задает смысловые и хронотопические координаты. Пространство цветаевского произведения конкретно, содержание его беспредельно широко. Библейская топика в «Стихах к сыну» укрепляет нас в подобной интерпретации и усиливает философское содержание цикла. Образ родной страны в восприятии лирической героини разный, часто кардинально противоположный. С одной стороны, Русь, дооктябрьская Россия, страна «отцов», которую не знает сын, – названная Эдемом; с другой стороны, Россия сегодняшняя, тоже неизвестная («на-Марс – страна»), тревожащая мать («Призывное: СССР, – Не менее во тьме небес Призывное, чем: SOS» [Там же]). В мифопоэтической традиции образ Эдемасопряжен с мотивом греха, конфликтностью и несогласием (вспомним Адама и Еву). Конфликт отцов и детей у Цветаевой реализован на уровне отношений родины/отчизны и ее детей и на уровне противопоставления разных поколений; мир воспринимается лирической героиней через многочисленные оппозиции:

Наша совесть – не ваша совесть!

\*\*\*

Ваш край, ваш век, ваш день, ваш час,

Наш грех, наш крест, наш спор, наш –

Гнев.

\*\*\*

Наша ссора – не ваша ссора!

Дети! Сами творите брань

Дней своих .

Эдему противопоставлен Содом, символизирующий образ чужбины, богоотступничество и греховность.

Для Цветаевой и читателя возникает образ Лотовой жены, пренебрегшей приказом ангелов не оборачиваться и превратившейся в соляной столб. Цветаева, ассоциируя себя с остолбеневшей Лотовой женой, тем самым обособляет себя от мужа и детей, стремящихся быстрее покинуть Францию.

Соляное семейство Лота –

Вот семейственный ваш альбом!

Дети! Сами сводите счета

С выдаваемым за Содом –

Градом.

Однако миф о спасении праведного Лота и его дочерей, покинувших греховный Содом, в биографии Цветаевой обернется противоположным вариантом. В реальности Эдем окажется Содомом: в Советской России будут арестованы муж и дочь, в 1941 году расстреляют Сергея Эфрона и уйдет из жизни сама М. И. Цветаева, совершив, по мнению И. Кребель, поступок мысли. В 1944 году погибнет сын. Таким образом, цикл М. И. Цветаевой «Стихи к сыну» выявляет глубокие смыслообразы, смоделированные индивидуально-авторским сознанием, опирающимся на культурную память (как личностную, так исверхличностную), отражающим историю своей семьи и создавшим новую реальность.

## **VIII Семестр.**

### **5.1. Пример разноуровневых заданий**

1. 1) Учитель Третьяков, комедия «Дом окнами в поле». 2) Хомутов, «Двадцать минут с ангелом» из пьесы «Провинциальные анекдоты». 3) Мечеткин, пьеса «Прошлым летом в Чулимске». 4) Золотуев, пьеса «Прощание в июне». 5) Сарафанов, пьеса «Старший сын».
- 6) Зилов, пьеса «Утиная охота».
2. а
- 3.
- д), поэтизация мирной и простой сельской жизни
- 4.
- а), исторический роман
- 5.
- б), Игнатъич
- 6.
- д), «громкая лирика»
- 7.
- в), бардовская песня
- 8.
- в), «тихая лирика»
- 9.
- 1) Пьеса «Старший сын». 2) Пьеса «Утиная охота». 3) Пьеса «Прошлым летом в Чулимске». 4) Пьеса «Дом окнами в поле». 5) Пьеса «Прощание в июне».
10. Мировосприятие К.Г. Паустовского характеризует понимание законов совершенства в жизни природы.
11. В концепции Вихрова выделяется система противоположностей, базовые из которых: естественное (природа) и искусственное (государство). Родник – воплощение естественного.
12. Писатели-"деревенщики" в своих произведениях поднимали вопросы экологии, сохранения национальных русских традиций. Эти прозаики говорили об истории, культуре, нравственных аспектах в жизни обитателей глубинки.
13. Для этой прозы течение времени — это движение духа, драмы идей, многоголосие индивидуальных сознаний.
14. Повести Трифонова полны презрения к мещанам, ностальгии по «революционному аристократизму» отцов.
15. Среди качеств, присущих нашему народу, писатель выделяет доброту, способность к сопереживанию, жалостливость, твердость. По мнению Шукшина, русскому человеку свойственно простодушие, некоторая леность, медлительность и, в то же время, хитрость и напор, смелость, мужество. Но ключевое понятие русского национального характера в трактовке автора – это доброта.
16. Метания Егора между преступным миром и простыми, наивными сельскими жителями.
17. Темы природы, искусства, поисков веры, войны, деревни, власти, злодейства, сиротства. Мотивы героизма, самоотверженности.
18. «Царь-рыба» - цикл, художественное единство здесь организуется не столько сюжетом или устойчивой системой характеров, сколько иными «скрепами»: 1) единое и цельное

художественное пространство - действие каждого из рассказов происходит на одном из многочисленных притоков Енисея, 2) принцип ассоциаций между человеком и природой, отношение человека и природы Астафьев предлагает рассматривать как отношение родственное, как отношение между матерью и её детьми.

19. В. П. Астафьев поднимает одну из серьезнейших проблем общества – проблему сиротства. Писатель не скрывает всех серьезнейших последствий этого социального явления: жестокость и унижения, на которые обречены сироты, риск оступить или быть втянутым в преступную деятельность, неверие в добро и справедливость, озлобленность или пассивность, социальная изоляция и риск для жизни.

5.2.12. Произведения Виктора Астафьева 80-х годов, такие как роман «Печальный детектив» и рассказ «Людочка», объединяет прежде всего то, что в них раскрывается тема социального зла и негативных сторон жизни народа.

20. В повести Виктора Астафьева «Пастух и пастушка» необычно все: неожиданное название, подзаголовок в форме оксюморона, призванного привлечь внимание читателя, композиция, взаимосвязь боевой и любовной сюжетных линий, небывало жестокие, натуралистически резкие картины боя, тонко и точно выписанные характеры всех без исключения персонажей, небывалая на тот момент по откровенности любовная сцена, смерть главного героя не от раны, а от бесчеловечности войны.

21. В романе показаны реалии солдатской жизни, которые приближены к тюремному содержанию. Романом «Прокляты и убиты» автор показывает, что народ не нужно недооценивать, что победу одержал именно он, а не государство.

22. Оба этих произведения являются сильными критиками духовной разобщенности, а также заострения внимания на национальных моральных ценностях, которые были утрачены в эпоху промышленной революции и социальной нестабильности.

23. Человек всегда должен помнить о том, что его место среди народа, что отступничество оборачивается злом не только для всей Родины, но и для конкретного человека.

24. Взаимоотношения человека и земли - проблема не обычная, а глубоко нравственная. В повести четко обозначено противоречие необходимости (строительство гидроэлектростанции) и необходимого (нравственное, духовное самосохранение человека).

25. Повесть «Пожар» выглядит как последний акт трагедии, разрушения былого нравственного уклада, поражения былого природно-патриархального человека. В повести «Дочь Ивана, мать Ивана» в повседневность вошли вседозволенность и безразличие к чужой и своей беде.

26. Повесть.

27. Л. Н. Толстого.

28. "Братья и сестры"

29. Пекарем.

30. Кузьма поехал за помощью к брату, который жил в городе. Сойдя с поезда, Кузьма направился к брату и стучит в дверь.

31. Татьяна.

32. Однажды, возвращаясь с работы, рассказчик увидел, как старик Фаддей пригнал трактор и на двое самодельных саней грузили разобранную горницу. После выпили самогона и в потемках повезли избу в Черусти. Их провожать пошла Матрена, да так и не вернулась. В час ночи автор услышал голоса в деревне. Оказалось, сани вторые, которые из жадности Фаддей прикрепил к первым, застряли на рельсах, рассыпались. В это время шел паровоз, из-за бугра его было не видно, из-за мотора трактора не слышно. Он налетел

на сани, погиб один из машинистов, сын Фаддея и Матрена.

33.

1. Глубокая тайна.
  2. Сравнение, риторическое восклицание, эпитеты.
  3. Русь устремлена в звездную вечность.
  4. Душа хранит красоту прошлого – это ответ на недосказанность заглавия стихотворения.
34. б), чудик — это странный человек, взгляды на жизнь которого не совпадают с мнением большинства. Автор писал о том, что это прозвище содержит не только положительные черты, но и отрицательные, которых больше.

35.

1. Анафора.
2. Метафора.
3. Сравнение.
4. Метонимия.
5. Метафора.
6. Фразеологизмы.
7. Четырехстопный ямб.

36.

1. Философская.
2. Метафора.
3. Сравнение.
4. Анафора.
5. Шестистопный ямб.
6. Элегия.
7. Олицетворение.
8. Анафора.
9. Эпитет.

37.

1. Олицетворение.
2. Поговорка.
3. Третья.
4. 1), 2), 5).
5. Анафора или единоначатие.
6. Мгла, сад, шпиль, площадь, любовь к городу.
7. Достоевский «Преступление и наказание», Пушкин «Медный всадник».

38.

Трифонов останавливался только на тех эпохах и тех исторических фактах, которые предопределили судьбу его поколения. Так он “вышел” на время гражданской войны и так далее - на народовольцев, среди которых были его предки.

39. О расплате за предательство предков.

## 5. 2. Тестовые задания:

Ответы:

1. - В)
2. – А, В)
3. – Б, Г)
4. – Б, Г)
5. - Б)
6. – А, Б)
7. – А, В)

- 8. - В)
- 9. - А)
- 10. – А, В)
- 11. - В)
- 12. - А)
- 13. - В)
- 14. - Б)
- 15. – А,В)
- 16. Г)
- 17. А)
- 18. А)
- 19. В)
- 20. В)
- 21. Б)
- 22. В)
- 23. В)
- 24. В)
- 25. Г)
- 26. Г)
- 27. А, Б, Г)
- 28. А)
- 29. В)
- 30. В)

### **5.3 Примерные темы докладов к зачёту**

1. Этот период включает в себя новые литературные направления, получившие условное названия «лейтенантской», «деревенской», «городской», «лагерной», «молодёжной». Эти названия условны, однако прижились в критике и в читательской среде и сформировали устойчивый круг тем, которые разрабатывались в 60 - 80-е годы.

«Лейтенантская проза»:

Тема Великой Отечественной войны не уходила с годами из русской литературы. Новое осмысление военной темы приходится на период «оттепели». Это связано с литературным поколением, чья юность пришлась на военные годы. Те, кому посчастливилось вернуться с войны, имели колоссальный душевный опыт, они словно жили за целое поколение, говорили от имени поколения. На рубеже 50-60 годов образовалось целое художественное течение, которое стали называть «лейтенантской прозой». Одно за другим вышли повести Юрий Бондарева, Г. Бакланова, Василя Быкова, Виктора Астафьева, Константина Воробьёва. Эти произведения вызвали большой резонанс, споры – и резкое неприятие, и восторженное одобрение. Они выступали против идеологических стереотипов, псевдоромантических шаблонов. Они писали о войне кровавую правду, то, что сами выстрадали. Излюбленный жанр этих авторов – лирическая повесть, написанная от первого лица, пропитанная воспоминаниями фронтовой юности.

«Деревенская проза»:

В центре внимания – послевоенная деревня, нищая и бесправная (колхозники до начала 60-х годов не имели даже собственных паспортов и без специального разрешения не могли покидать «места прописки»). Сами писатели были в основном выходцами из деревни. Сутью направления было возрождение традиционной нравственности. Именно в русле «деревенской прозы» сложились такие имена, как Василий Шукшин, Виктор Астафьев, Валентин Распутин, Василий Белов, Фёдор Абрамов, Борис Можаев. «Деревенская проза» была ориентирована на поиск глубинных основ народной жизни, она дала картину жизни русского крестьянства XX века, отразив главные события, повлиявшие на его судьбу: октябрьский переворот и гражданскую войну, военный коммунизм и нэп, коллективизацию и голод, колхозное строительство и индустриализацию, всевозможные эксперименты над сельским хозяйством и его деградацию. Она продолжила традицию раскрытия «русского характера», создала ряд типов «простых людей». Это и шукшинские «чудики», и распутинские мудрые старухи, и многотерпеливый беловский Иван Африканович.

Горький итог «деревенской прозе» подвёл Виктор Астафьев: «Мы отпели последний плач – человек пятнадцать нашлось плакальчиков о бывшей деревне. Мы и воспели её одновременно... восплакали хорошо, на достойном уровне, достойном нашей истории, нашей деревни, нашего крестьянства. Но это кончилось... Литература теперь должна пробиваться через асфальт».

«Городская проза»:

В конце 60-х – 70-х годах определился мощный пласт литературы, которую стали называть «городской», «интеллектуальной» и даже «философской». Название это условно, особенно потому, что содержат некую противопоставленность «деревенской» прозе. Но, в отличие от «деревенской прозы», она связана с просветительской традицией, источники противостояния катастрофическим процессам в социальной жизни она ищет во внутренних ресурсах самого человека. Если «деревенской прозе» жители деревни и города противопоставлены, то «городскую прозу» интересуется городской человек с высоким культурным и образовательным уровнями и его проблемы. Конфликт переносится в сферу переживаний и проблем человека, связанных с его существованием в современном мире. Способен ли человек как личность сопротивляться обстоятельствам, изменять их, или человек сам постепенно, незаметно и необратимо меняется под их воздействием – эти вопросы поставлены в произведениях Юрия Трифонова, Юрия Домбровского, Даниила Гранина, Григория Горина. Писатели выступают не столько как рассказчики, сколько как исследователи, экспериментаторы. «Городская проза» исследует мир через призму культуры, философии, религии.

«Лагерная проза»

Значительные изменения в сознании людей. 1954-1973 гг. В.Т. Шаламов пишет «Колымские рассказы» (публ. 1978 г. в Лондоне, 1988 г.). 1964-1975 гг. Ю.О. Домбровский пишет «Факультет ненужных вещей» (публ. 1978 г. во Франции). 1962 г. А.И. Солженицын «Один день Ивана Денисовича» (публ. 1962)

«Молодёжная проза»

Краткосрочное явление. Стилистически обогатила литературу 50-60-х гг. Исповедальные монологи, молодёжный сленг, телеграфный стиль. 1956 г. А. Гладилин «Хроника времен Виктора Подгурского» 1957 г. А. Кузнецов «Продолжение легенды». Поиск своего пути на «стройках века» и в личной жизни. 1961 г. В. Аксёнов «Звёздный билет». Беспечные

выпускники московской школы, одевающиеся по западной моде, обожающие джаз, не желающие сидеть на одном месте. Поколение романтиков, девиз которых «К звездам!»

2. Уже во второй половине 50-х годов в поэзии обозначились новые тенденции. Отвечая на запросы времени, поэты стремились отразить то состояние духовного обновления и подъёма, которое переживало общество. Именно в это время необычно возрос интерес к творчеству А. Твардовского, В. Лугового, Н. Заболоцкого, Н. Асеева, А. Прокофьева, Я. Смелякова, Н. Ушакова, К. Ваншенкина, С. Орлова, Е. Винокурова, Е. Евтушенко, А. Вознесенского, Р. Рождественского, В. Цыбина, Р. Казаковой, Б. Ахмадулиной, Н. Матвеевой. «Многообразие тем и актуальных вопросов, почерпнутых из самой жизни, обращение к существенным сторонам духовного мира современного человека, поиск новых художественно-образительных средств стиха – всё это было характерно для поэтов, выступавших на рубеже 50 – 60-х годов», – пишет В.А. Зайцев. Главная линия развития поэзии – обращение к современности. Поэтические строки 50-х исполнены пристального внимания к сегодняшнему дню с его острыми проблемами, противоречиями и конфликтами, с его буднями и героикой.

В 60-е годы поэты разных поколений размышляли о возрастающей грозной опасности для всего живого вокруг нас. В гротескном, парадоксальном, трагедийно-экспрессивном ключе раскрываются эти мотивы в стихах А. Вознесенского «Роща», «Бобровый плач», «Песнь вечерняя», – мысль о том, что, разрушая окружающую их природу, люди губят и убивают лучшее в себе самих, подвергая смертельной опасности будущее на Земле.

В стихах конца 60-х – начала 70-х годов естествен антивоенный, гуманистический пафос. Им признана поэма М. Луконина «Обугленная граница», вошедшая в книгу «Необходимость». Эти же мотивы взволнованно и страстно звучат в циклах К. Симонова – «Вьетнам, зима семидесятого», Р. Рождественского – «На самом дальнем Западе», Е. Евтушенко – «Дорога номер один».

В конце 60-х начале 70-х годов раздумья о задачах поэзии и миссии поэта звучат в стихах многих поэтов. В своих стихотворениях они раскрывают отношение человека к Родине, природе, Земле, народу, человечеству. Чувство полноты жизненных связей с миром, постигаемое в неустанном творческом труде, – главное в их самосознании.

В проникновенных поэтических раздумьях и переживаниях современника 60-х годов раскрываются сложные, драматические пути истории, звучит суровая память Великой отечественной войны. Важнейшим предметом философо-поэтического размышления и исследования для многих авторов стала тема природы. Ею проникнута поздняя лирика А. Ахматовой и С. Маршака, Б. Пастернака и многих других поэтов.

Литературные объединения и направления в поэзии 1950 – 1980-х годов

В 1950-е годы творческим оживлением отмечено развитие русской поэзии. Творчество поэтов старшего поколения было посвящено осмыслению «нравственного опыта эпохи» (О.Берггольц). В своих стихах Н.Асеев, А.Ахматова, Б.Пастернак, А.Твардовский, Н.Заболоцкий, В. Луговской, М.Светлов и другие в философском ключе размышляли над проблемами и недавнего прошлого, и современности. В эти годы активно развивались жанры гражданской, философской, медитативной и любовной лирики, различные лиро-эпические формы.

Фронтальная лирика

К «вечным» темам обратились в своем творчестве поэты фронтового поколения, стремившиеся выразить собственное видение войны и человека на войне. Одним из сквозных мотивов поэзии фронтовиков была тема памяти. Для С. Гудзенко, Б. Слуцкого, С.Наровчатова, А.Межирова, Ю.Друниной и других. Великая Отечественная война навсегда осталась главным мерилем чести и совести.

Все грущу о шинели,

Вижу дымные сны, —

Нет, меня не сумели



Возвратить из Войны.

<...>

И куда же мне деться?

Друг убит на войне.

А замолкшее сердце

Стало биться во мне.

(Ю.Друнина, «Все грущу о шинели...»)

Эстрадная лирика

В 1950-е годы в литературу вошло и поколение поэтов, чья юность пришлась на послевоенное время. Стихи популярных в годы «оттепели» Е. Евтушенко, Р. Рождественского, А. Вознесенского были ориентированы на ораторскую традицию. Их творчество носило зачастую публицистический характер, в целом же в своих произведениях молодые поэты, с одной стороны, выражали собственное отношение к злободневным вопросам времени, а с другой – говорили с современником о сокровенном.

И голосом ломавшимся моим

ломавшееся время закричало,

и время было мной,

и я был им,

и что за важность,

кто был кем сначала.

<...>

Какой я Северянин, дураки!

Слабы, конечно, были мои кости,

но на лице моем сквозь желваки  
прорезывался грозно Маяковский.

И, золотая вся от удалства,

дыша пшеничной ширью полевою,

Есенина шальная голова

всходила над моею головою.

(Е.Евтушенко, «Эстрада», 1966)

Именно этих поэтов современники называли «эстрадниками». Годы «оттепели» были отмечены настоящим поэтическим бумом: стихи читали, записывали, заучивали наизусть. Поэты собирали спортивные, концертные, театральные залы в Москве, Ленинграде и других городах страны. «Эстрадники» же впоследствии были названы «шестидесятниками».

Тихая лирика

Противовесом «громкой» поэзии «шестидесятников» во второй половине 1960-х годов стала лирика, названная «тихой». Поэтов этого направления объединяла общность нравственных и эстетических ценностей. Если поэзия «шестидесятников» ориентировалась прежде всего на традиции Маяковского, то «тихая лирика» наследовала традиции философской и пейзажной поэзии Ф.Тютчева, А.Фета, С.Есенина.

К «тихой лирике» относится творчество поэтов Н.Тряпкина, А. Передреева, Н.Рубцова, В.Соколова, С. Куняева и др.

В потемневших лучах горизонта

Я смотрел на окрестности те,

Где узрела душа Ферапонта

Что-то Божье в земной красоте.

И однажды возникло из грезы,

Из молящейся этой души,

Как трава, как вода, как березы,

Диво дивное в русской глуши!

И небесно-земной Дионисий,  
Из соседних явившись земель,  
Это дивное диво возвысил  
До черты, не бывалой досель...  
Неподвижно стояли деревья,  
И ромашки белели во мгле,  
И казалась мне эта деревня  
Чем-то самым святым на земле.  
(Н.Рубцов, «Ферапонтово», 1970)

Близок к этим поэтам и Ю. Кузнецов, вошедший в литературу в 1960-е годы. По своему пафосу творчество «тихих лириков» близко реалистическому направлению деревенской прозы. Гражданский пафос поэтов - «шестидесятников» и тонкий лиризм «тихих лириков» сочетались в творчестве дагестанского поэта Р.Гамзатова.

Авторская песня

С 1950-х годов литературный процесс пополнился жанром авторской песни, который с течением времени стал необычайно популярным. Песенное творчество Б.Окуджавы, А.Галича, Н. Матвеевой, В. Высоцкого, Ю. Визбора и других стало одной из форм преодоления формально-содержательного догматизма, официозаказенно-патриотической поэзии. Подлинный пик в развитии жанра авторской песни пришелся на 1960 – 1970-е годы. Внимание поэтов-песенников было сосредоточено на жизни обычного, «маленького», «частного» человека, а в этой жизни есть место и высокой трагедии, и счастью.

Ах, жертва я доверия,  
Беды своей родитель!

Вот слышу из-за двери я:  
«Укушенный, войдите!»  
Вошел: «Мое почтение».  
Разделся не спеша.  
«Где место укушения?»  
Я говорю: «Душа».  
Тут в кабинете бывшие  
Мне душу теребят:  
«Скажите, укусившая  
Какая из себя?»  
Я говорю: «Обычная,  
И рост не с бугая.  
Такая симпатичная,  
Не думал, что змея».  
(Ю. Визбор, «Укушенный», 1982)

Традиции модернистской поэзии

С традициями модернистской поэзии Н.Гумилева, О.Мандельштама, А.Ахматовой связано творчество поэтов разных поколений, прежде всего А.Тарковского, Д.Самойлова, С.Липкина, Б. Ахмадулиной, А.Кушнера, О. Чухонцева, В. Кривулина, О.Седаковой. Этим поэтов роднит присущее им чувство историзма, которое проявляется в явном или неявном диалогическом цитировании классических произведений, в осмыслении памяти как основы нравственности, спасающей человека и культуру от хаоса. Так, например, в стихотворении В. Кривулина обыгрывается цитата из «Божественной комедии» Данте:

Земную жизнь пройдя до середины,  
споткнулась память. Опрокинулся и замер  
лес, погруженный в синеву.  
Из опрокинутой корзины

струятся ягоды с туманными глазами,  
из глаз скрываются в траву...  
Черника — смерть! твой ответ голубиный  
потерян в россыпях росы, неосязаем  
твой привкус сырости, твой призрак наяву.  
Но кровоточит мякоть сердцевины —  
прилипла к небу, стала голосами,  
с какими в памяти раздавленной живу.  
(В.Кривулин, «Черника», 1977)

Лианозовская группа

С 1960-х годов в отечественной поэзии возобновились эксперименты авангардистов. Эксперименты в области поэзии объединили различные поэтические группы, прежде всего такие, как Лианозовская группа – одно из первых неформальных творческих объединений второй половины XX века, у истоков которого стояли художники Е. Л. и Л. Е. Кропивницкие, поэты Г. Сапгир, И. Холин и др. У истоков Лианозовской группы стоял поэт и художник Е. Л. Кропивницкий, творческий путь которого начался в 1910-х годах. В группу вошли поэты В. Некрасов, Г. Сапгир, Я.Сатуновский, И.Холин и художники Н. Вечтомов, Л. Е. Кропивницкий (сын Е. Л. Кропивницкого), Л. Мастеркова, В. Немухин, О. Рабин. Поэтов и художников, входивших в Лианозовскую группу, объединяло стремление к наиболее полному самовыражению и к созданию новой поэтики.

Читать трудно

И нудно.

Пишите короткие стихи.

В них меньше вздора

И прочесть их можно скоро.

(Е. Л. Кропивницкий, «Совет поэтам», 1965)

Литературное объединение «СМОГ

Литературное объединение «СМОГ» – «Смелость. Мысль. Образ. Глубина». Заявило о себе в 1964 году, его организаторами стали поэты В.Алейников, Л.Губанов, Ю.Кублановский. Г.Сапгир в воспоминаниях о Л.Губанове пишет: «Новое литературное течение уже просматривалось, но имени не имело. Надо было его срочно придумать. Помню, сидели мы у Алены Басиловой, которая стала потом женой Губанова, и придумывали название новому течению. Придумал сам Губанов: СМОГ. Самое Молодое Общество Гениев, Сила, Мысль, Образ, Глубина, и еще здесь присутствовал смог, поднимающийся с Садового Кольца нам в окна». В манифесте «СМОГ», зачитанном в 1965 году у памятника В. Маяковскому в Москве, были сформулированы основные принципы мировоззрения, присущего участникам объединения:

...Мы можем выплеснуть душу в жирные физиономии «советских писателей». Но зачем? Что они поймут? Наша душа нужна народу, нашему великому и необычайному русскому народу. А душа болит. Трудно больной ей биться в стенах камеры тела. Выпустить ее пора. Пора, мой друг, пора! МЫ! Нас мало и очень много. Но мы — это новый росток грядущего, взошедший на благодатной почве. <...> Сейчас мы отчаянно боремся против всех: от комсомола до обывателей, от чекистов до мещан, от бездарности до невежества — все против нас. Но наш народ за нас, с нами!..

Авангардисты 1950 – 1980-х годов

Авангардисты 1950— 1980-х годов были лишены возможности публиковать свои произведения, именно их творчество развивалось в условиях андеграунда. Поэтов-авангардистов второй половины XX века объединяют уверенность в абсурдности и антигуманности социума, антиутопический пафос. Этим мироощущением обусловлены и художественные средства, используемые в поэзии авангарда. Поэты отказываются от художественного правдоподобия и создают деформированный образ мира, частью которого является человек.

## Концептуализм

Одним из первых течений, сложившихся в рамках неофициального искусства 1970-х годов, является концептуализм (от лат. *conceptus* – «мысль», «понятие») – художественное течение второй половины XX века, заявившее о себе как об оппозиции официальному искусству), с которым связаны творчество поэтов Вс. Некрасова, И. Холина, Д. Пригова, Л. Рубинштейна, прозаика В. Сорокина и художников И. Кабакова и Э. Булатова. В своих истоках концептуализм восходит к творчеству авангардистов начала XX века — футуристов и обэриутов. Поскольку концептуальное искусство – искусство идеи, художнику-концептуалисту важен не изображаемый им предмет, а то, что посредством этого предмета концептуалист хочет обозначить, т. е. демонстрируется не столько художественное произведение, сколько определенная художественная концепция. От читателя, зрителя, воспринимающего произведение концептуалистов, ожидается более активная позиция разгадывающего замысел творца.

Поэт-концептуалист Л. Рубинштейн в стремлении «преодолеть инерцию и тяготение плоского листа» создал собственный «жанр картотеки». Этот жанр, говоря словами поэта, позволил ему «перевести ситуацию самиздата, к тому времени отвердевшую казавшуюся вечной, из социально-культурного измерения в чисто эстетическое». Техника Л. Рубинштейна заключается в том, что на библиотечную карточку записывается отдельная реплика или цитата, иногда карточка и вовсе остается пустой, либона нее наносятся только знаки препинания. При чтении своих текстов Л. Рубинштейн выделяет интонацией не только слова, но и паузы – так возникает, говоря словами В. Кривулина, «немой гиперсюжет». На основе этого «гиперсюжета» создается образразрушенного и вновь созданного из обломков мира, в котором поэту «честнее молчать», чем говорить. Таким образом Л. Рубинштейн выражает трагико-ироническое отношение к миру.

...Карточка 37. Можно, увидев себя со стороны, ужаснуться, а можно и обрадоваться;

Карточка 38. Можно избегать каких-либо встреч, взглядов, разговоров и т. п., но не лучше ли идти навстречу судьбе <...>

Карточка 41. Можно оказаться неподалеку и зайти, чтобы выпить чаю и поболтать...

(Л. Рубинштейн, «Каталог комедийных новшеств», 1976)

Вошедшие в литературу на излете 1970-х и в 1980-е годы поэты А. Еременко, Т. Кибиров, Е. Бунимович, В. Коркия, М. Сухотин отталкивались от поэзии концептуалистов. Излюбленным приемом этих поэтов является цитатность, доходящая до цента, с помощью которого иронически обыгрываются цитаты из классической литературы, штампы официальной идеологии и массовой культуры. Этим, в свою очередь, обусловлены и смешение различных лексико-стилистических пластов, проявление высокого в низком и наоборот.

И я там был, мед-пиво пил,

изображая смерть, не муку.

в мою протянутую руку.

Играет ветер, бьется ставень,

а мачта гнется и скрипит.

А по ночам гуляет Сталин,

но вреден север для меня.

(А. Еременко, «Переделкино», 1980)

Особое место в литературном процессе второй половины XX века занимает поэзия И. Бродского, вынужденного эмигрировать из страны в 1972 году. Талант поэта ярко проявился в разнообразных прозаических, лирических и лиро-эпических жанрах.

Уникальность И. Бродского заключается в том, что его поэзия вобрала в себя традиции русской и зарубежной поэзии.

3. В 1950 – 1960-е годы значительно разнообразился жанровый диапазон драматургии. Развиваются комедия, социально-психологическая и историко-документальная драмы. В большей мере, чем в прозе и поэзии, усиливается интерес к молодому современнику, к реальной жизни в ее острейших противоречиях.

Особой популярностью пользовались социально-психологические пьесы В. Розова, такие как «В добрый час!» (1954 год) и «В поисках радости», (1956 год). «В добрый час!» и в настоящее время ставится на театральных подмостках.

Все чаще драматургия обращала внимание на повседневные проблемы обычных людей. Исследуя психологию человеческих отношений, драматурги ставят характеры в узнаваемые жизненные обстоятельства. Драмы А. Володина, Э. Радзинского посвящены любви.

Обращаясь к теме войны, драматурги 1950 – 1960-х годов отходили от публицистичности, такие проблемы, как долг и совесть, героизм и предательство, честь и бесчестие, они рассматривали сквозь призму нравственных ценностей. Одной из лучших пьес репертуара тех лет стала пьеса А. Салынского «Барабанщица» (1958).

Драматургия периода «оттепели»

В период «оттепели» театральное искусство развивалось в тесном взаимодействии с поэзией. На сцене театра драмы и комедии на Таганке разыгрывались поэтические представления, драматургическую основу которых составляли стихи классиков В. Маяковского и С. Есенина, произведения современников – А. Вознесенского и Е. Евтушенко. Театр под руководством Ю. Любимова тяготел к экспрессивным формам образности, а благодаря приоткрывшемуся в то время «железному занавесу» художественная культура страны отчасти соприкоснулась с западноевропейским и американским искусством. В частности, на режиссуру Ю. Любимова оказало влияние творчество и теоретические концепции Б. Брехта.

С «оттепелью» связано творчество М. Шатрова, показавшего в необычном ракурсе образ Ленина. В документально-исторической, политической драматургии Шатрова аналитическому исследованию подвергается документальный факт, а не миф о вожде, созданный политическими идеологами. Наиболее удачная его пьеса периода «оттепели» – «Шестое июля» (первая редакция – 1964, вторая – 1973). В ней драматург исследует проблему соотношения цели, пусть даже высокой, и средств ее достижения. М. Шатров обращался к образу Ленина и в последующие десятилетия. Сам он определил жанровое своеобразие своих пьес как «публицистическую драму» и «публицистическую трагедию». Для этого есть все основания: открытая публицистичность присуща таким остроконфликтным пьесам М. Шатрова 1970 – 1980-х годов, как «Синие кони на красной траве» (1977) и «Так победим!» (1981).

Драматургия в конце 1960 – 1980-е гг.

Конец «оттепели» потребовал других героев и адекватной оценки далекой от предполагаемого идеала действительности и нравственного состояния общества. В конце 1960-х годов в развитии драматургии наметился спад. Очевидно, этим было обусловлено активное обращение театров в 1970-е годы к произведениям отечественных прозаиков Ф. Абрамова, В. Тендрякова, Ю. Бондарева, В. Быкова, Б. Васильева, Д. Гранина, В. Распутина, Ю. Трифонова, Б. Можая, В. Шукшина, Ч. Айтматова.

В те же 1970-е годы исследованием острейших проблем социально-экономического, нравственного и психологического характера занималась публицистически заостренная производственная, или социологическая, драма И. Дворецкого, Г. Бокарева, А. Гребнева, В. Черных и др. Особой популярностью пользовались «производственные» пьесы А. Гельмана.

С течением времени изменялась и тональность социально-бытовой и социально-психологической драмы. В. Розов, А. Володин, А. Арбузов, А. Вампилов и другие авторы пытались разобраться в причинах нравственного кризиса общества, в тех изменениях,

которые происходят во внутреннем мире человека, живущего по законам двойной морали «застойного времени».

Переломный момент в драматургии В. Розова отразился в пьесе «Традиционный сбор» (1966), посвященной теме подведения жизненных итогов, которые контрастируют с романтическими устремлениями героев его драм 1950-х годов. В пьесах 1970 – 1980-х годов «Гнездо глухаря» (1978), «Хозяин» (1982), «Кабанчик» (1987) и других Розов обратился к теме постепенного разрушения изначально многообещающей личности. Общечеловеческие ценности стали предметом осмысления пьесах Л. Володина и Э. Радзинского. Оба автора использовали притчевые формы с целью философского постижения вневременных ситуаций, проблем, характеров.

Проблеме внутренней деградации внешне успешной личности посвящены пьесы А. Арбузова 1970 – 1980-х годов. Пафосом отрицания «жестоких игр», в которые вовлечены и взрослые и дети, обделенные в свое время родительской любовью, отмечены его драмы, посвященные теме взаимной ответственности людей за то, что происходит с ними. Драматург создал цикл «Драматический опус», включающий три драмы – «Вечерний свет» (1974), «Жестокие игры» (1978) и «Воспоминания» (1980).

Душевно-духовный инфантилизм современника – ключевая тема драматургии А. Вампилова, появившейся на театральных подмостках в 1970-х годах. Говоря словами критика Л. Аннинского, драматург создал тип «средненравственного» героя, характер которого до того зависим от предлагаемых обстоятельств, что невозможно понять, каков же он на самом деле. Таков герой пьесы Вампилова «Утиная охота» (1970) Виктор Зилов. С именем А. Вампилова связано усиление роли символики и гротеска в отечественной драматургии.

Драматургия 1980 – 1990-х годов

Открытие «безгеройного» героя А. Вампилова осознается как этапное в развитии русской драмы второй половины XX века. Творчество пришедших в драматургию на рубеже 1980-х годов и воспринявших опыт Вампилова авторов «новой волны» получило определение «поствампиловская драма».

Этим понятием драматургии объединяют творчество драматургов Л. Петрушевской, В. Арро, В. Славкина,

А. Галина, Л. Разумовской и других, разнящихся по стилю, но объединенных пафосом обращения к тому негативу, что накопился в бытовой, частной жизни людей, утративших из ценностного поля понятие дома, образ которого долгое время был ключевым в русской литературе. Так, «поствампиловский театр» в полный голос заявил о том, что человеческая личность не сводима к одной лишь социально-профессиональной функции. А презрительное отношение к личным бытовым и семейным проблемам чревато в итоге серьезными нравственными пороками.

В годы перестройки, на рубеже 1980 – 1990-х годов, художественная публицистика «социологической» драмы уступила место собственно публицистике, а собственно драматургические произведения сменились инсценировками мемуарной литературы. В постановках произведений В. Шаламова, Е. Гинзбург, А. Солженицына в психологическом ключе исследовалась тема тоталитаризма. На этом же материале в конце 1980-х А. Казанцев написал драматургическую антиутопию «Великий Будда, помоги им!» (1988), действие которой разворачивается в «образцовой Коммуне имени великих Идей». Драматург рассматривает тему тоталитарного режима в плоскости проблемы личности и государства.

В русской драматургии второй половины 20 века постмодернистское ощущение проявило себя не так рано, как в других литературных родах. Не в последнюю очередь это обусловлено тем, что театр как явление публичное прежде всего находился под пристальным вниманием цензуры.

Наиболее явно постмодернистский способ постижения действительности проявился в неоконченной пьесе Вен. Ерофеева «Вальпургиева ночь, или Шаги Командора» (1985). В

основу содержания пьесы положено сравнение жизни с сумасшедшим домом: разумное в этой жизни оказывается ненормальным, а ненормальное – разумным. Так, в постмодернистской драме «Вальпургиева ночь...» отсутствует ярко выраженный конфликт, сюжет фрагментарен, система персонажей лишена иерархии, размыты родо-жанровые границы.

С традициями театра абсурда связаны постмодернистские драмы последнего десятилетия XX века Н. Садур, Д. Липскерова и др. Представления постмодернистского сознания о мире и человеке выражаются в современной драматургии такими средствами, как отсутствие причинно-следственных связей, взаимообусловленности характеров и обстоятельств, бессюжетность, пространственно-временные деформации, замкнутость и отчужденность персонажей.

С другой стороны, в 1990-е годы в развитии отечественной драматургии наметилась и противоположная тенденция. В пьесах М. Угарова, Е. Греминой, О. Михайлова и др. доминирует ностальгически светлый пафос по далекому, идиллически прекрасному прошлому. Драматурги создают поэтически возвышенный образ жизни персонажей, речь которых литературно нормирована и изобилует цитатами из чеховских комедий. Так создается эффект отражения разных эпох друг в друге, имеющий как минимум двойной смысл. Либо драматурги хотят указать на то, что желанная гармония достижима лишь в художественной реальности, либо напоминают о «звуче лопнувшей струны», который, по словам чеховского Фирса, предвещает «несчастье» от «воли».

4. Первые стихи Пастернака появились в печати в 1913. Он вошел в литературную группу «Центрифуга», находившуюся в русле футуризма. Его первый сборник стихов *Близнец в тучах* (1914) издали Асеев и Бобров, большую часть стихотворений первого сборника Пастернак включил во второй – *Поверх барьеров* (1917). Наибольшее признание принес Пастернаку третий сборник стихов *Сестра моя жизнь* (1922), возникший летом 1917, но вдохновленный не политическими событиями, а переживаниями природы и любви. Следующий сборник его стихов – *Темы и вариации* (1923), после которого критики признали в нем «самого значительного из молодых поэтов послереволюционной России».

В небольших по объему эпических поэмах *Девятьсот пятый год* (1925-26), *Лейтенант Шмидт* (1926-27) и *Спекторский* (1931) Пастернак отчасти говорит и о революционных событиях.

С 1922 Пастернак публикует также прозу. Первый прозаический сборник *Рассказы* (1925) включает *Детство Люверс*, *Il tratto di apelle*, *Письма из Тулы* и *Воздушные пути*. За ним с 1929 появляется первая автобиографическая повесть Пастернака, посвященная памяти Рильке, *Охранная грамота* (1931); высказываемое в ней понимание искусства находится в резком противоречии с представлениями влиятельных тогда функционеров РАПП.

После сборника новых стихов *Второе рождение* (1932) до 1937 вышло еще несколько сборников, включающих прежде написанные стихи Пастернака.

В 1934 он был приглашен в правление нового Союза писателей. С 1936 Пастернак ему приходится уйти в переводческую работу, особенно много он переводит трагедии Шекспира. «Его переводы из грузинских поэтов снискали благоволение Сталина, а возможно, и уберегли поэта от преследований».

Во время Второй Мировой войны, когда несколько ослабилась давление на культуру, было позволено опубликовать два небольших новых сборника собственных стихов Пастернака. На ранних поездах (1943) и *Земной простор* (1945). После войны публиковались в основном его переводы, среди них – снискавшее особую известность переложение трагедии Гёте «*Фауст*» (1953).

В период хрущёвской оттепели Пастернаку удалось напечатать в журнале «*Знамя*» (1954, № 4) 10 стихотворений из романа *Доктор Живаго*, законченного в 1956, но надежда на публикацию этого романа в СССР потерпела крах – там его объявили «антисоветским».

Доктор Живаго появился в 1957 в Италии, последовали переводы романа на многие языки, что сделало Пастернака самым известным на Западе русским писателем современности. Однако в СССР роман был напечатан лишь в 1988 году (журнал «Новый мир»).

В 1958 Пастернаку была присуждена Нобелевская премия (в первую очередь за стихи), это послужило причиной такой травли со стороны литературных функционеров, что он был вынужден отказаться от принятия премии. Пастернак был исключен из Союза писателей и до самой смерти оставался изгоем.

В ранней лирике Пастернака, выросшей из символистской традиции Блока, сильно подчеркнут музыкальный принцип композиции. Необычные и достигающие чрезвычайной сжатости метафоры Пастернака сообщают его стихам о природе многослойную глубину, однако затрудняют их понимание.

В соответствии с общеевропейскими литературными тенденциями поэзия Пастернака становилась с годами строже, усиливались элементы классической традиции, более доступным делался внешний, подчас повествовательный слой, за которым при внимательном восприятии открывается религиозное мировоззрение с его стремлением к добру. Сфера физического и духовного, природа и история, будничные события и полеты фантазии – все это у Пастернака аспекты единого целого.

Роман Доктор Живаго, в котором Пастернак видел самое важное из написанного им, – произведение, достигающее своей вершины в лирических пассажах и в стихах в конце книги. Это исторический роман, в котором автор описывает и осмысляет события революции, духовного насилия, начинающегося в 1929, и – в эпилоге – Второй Мировой войны. При этом роман не имеет прямой политической направленности, оставаясь поэтическим изображением человеческого существования в его сложном переплетении с судьбой.

5. Леонид Леонов – художник, книги которого озарены истинным поэтическим вдохновением. Художественным достижением писателя стал роман «Русский лес» который на ряду с поэтичностью характеризуется острой проблематикой, эпическим охватом жизни общества, глубоким психологическим анализом, а также интересным решением глобальных проблем человеческого бытия.

Леонов в своем романе поставил ряд философских проблем, одна из которых, «Человек и природа», представляется нам интересной и отличается полнотой развития. Две морали различных мировосприятий сталкиваются на страницах «Русского леса» в образах Вихрова и Грацианского. Вихров и егоубежденные сторонники представлены как хранители жизни на Земле и гуманные созидатели. Мировоззрение этих героев выражает философскую авторскую поэзию, они по духу близки к Леонову. Грацианский и его вертодоксы воспринимаются как разрушители не только окружающей человека среды, но и нравственных устоев общества, следовательно, они мешают развитию науки общества.

Для раскрытия характеров героев «русского леса» и в целом идейно-художественного смысла романа Леонов часто использует пейзажные зарисовки. Природа в романе «Русский лес» выступает фоном повествования и является средством объективного отражения реальности Леонов – пейзажист обладает глубоким знанием природы, его пейзажные зарисовки подробно описывают место и время происходящих событий. Автор использует и познавательное значение пейзажа и знакомит читателя с материалом по биологии леса. Леонов использует описание природы с целью раскрытия человеческого характера, широко используя психологический параллелизм.

В романе «Русский лес» природа выступает и в качестве героя произведения, сопровождающего близких писателю персонажей. она способствует выявлению авторской точки зрения на предмет изображения, служит более полному выражению идейного смысла произведения в целом.



Изображенные картины природы выполняют одновременно несколько функций. практически ни один пейзаж в книге Л. Леонова, даже если он представлен несколькими строками, не выполняет какую-либо единственную функцию. Роль природы в романе многогранна и многофункциональна. Иногда пейзаж может приобретать черты философской символичности. В романе таких образов – символов несколько. это сосна хранилища Облога, родничок, и, конечно, русский лес.

Тема леса разработана в романе многопланово. во-первых, она служит в романе средством группировки характеров. Лес, лесные дела, наука о лесе – это сфера напряженной борьбы героев, их деятельности. это своеобразный экзамен на проявление духовных качеств человека. во-вторых, тема леса образ леса приобретают в романе символическое и эмблематическое значение, борьба за разумное использование природных богатств нашей страны, борьба за русский лес и за его гражданство – символизирует борьбу за сохранение источника жизни на земле, борьбу за благополучие народа нашей страны, за счастье и будущее людей. Здесь особенно ярко звучит экологическая тема, всегда привлекавшая Леонова. Так как у русского леса обнаружили враги, его процветание становится под угрозой и борьба за русский лес оказывается борьбой с теми, кто равнодушен к судьбам народа, кто не любит свою родину. Таким образом, тема леса прямо связана с философским содержанием романа, несущего в себе огромный воспитательный потенциал.

6. Великая Отечественная война явилась самым крупным и значительным историческим событием, оставившим глубочайший, неизгладимый след в памяти и психологии народа, в его литературе.

В первые же дни войны писатели откликнулись на трагические события. Вначале война отражалась в оперативных малых жанрах — очерке и рассказе, запечатлевались отдельные факты, случаи, отдельные участники боев. Затем пришло более глубокое понимание событий и стало возможным их полнее изображать. Это обусловило появление повестей.

Первые повести «Радуга» В. Василевской, «Непокоренные» Б. Горбатова строились на контрасте: советская Родина — фашистская Германия, справедливый, гуманный советский человек — убийца, захватчик фашист.

Два чувства владели писателями — любовь и ненависть. Образ советского народа представал как собирательный, нерасчлененный, в единстве лучших народных качеств. Советский человек, сражающийся за свободу Родины, рисовался в романтическом свете как возвышенная героическая личность, без пороков и недостатков. Несмотря на страшную реальность войны, уже первые повести были наполнены уверенностью в победе, оптимизмом. Романтическая линия изображения подвига советских людей нашла позже свое продолжение в романе А. Фадеева «Молодая гвардия».

Постепенно углубляется представление о войне, о ее быте, о не всегда героическом поведении человека в трудных военных условиях. Это позволило более объективно и реалистически отразить военное время. Одним из лучших произведений, объективно и правдиво воссоздающих суровые будни войны, был роман В. Некрасова «В окопах Сталинграда», написанный в 1947 г. Война в нем предстает во всем своем трагическом величии и грязных кровавых буднях. Впервые она показана не «человеком со стороны», а через восприятие непосредственного участника событий, для которого отсутствие мыла может быть более важно, чем наличие стратегического плана где-то в штабе. В. Некрасов показывает человека во всех его проявлениях — в величии подвига и низменности желаний, в самопожертвовании и малодушном предательстве. Человек на войне не только боевая единица, но главным образом живое, со слабостями и достоинствами, страстно жаждущее жить существо. В романе В. Некрасов отразил быт войны, поведение представителей армии на разных уровнях.

В 1960-е годы в литературу пришли писатели так называемого «лейтенантского» призыва, создавшие большой пласт военной прозы. В их произведениях война изображалась изнутри, виделась глазами рядового воина. Более трезвым и объективным был подход к образам советских людей. Оказалось, что это вовсе не однородная масса, охваченная единым порывом, что советские люди ведут себя по-разному в одних и тех же обстоятельствах, что война отнюдь не уничтожала, а только приглушала естественные желания, затушевывала одни и резко выявляла другие качества характера. Проза о войне 1960-1970-х годов впервые поставила в центр произведения проблему выбора. Помещая своего героя в экстремальные обстоятельства, писатели заставили его делать моральный выбор. Таковы повести «Горячий снег», «Берег», «Выбор» Ю. Бондарева, «Сотников», «Пойти и не вернуться» В. Быкова, «Сашка» В. Кондратьева. Писатели исследовали психологическую природу героического, делали акцент не на социальные мотивы поведения, а на внутренние, обусловленные психологией воюющего человека.

В лучших повестях 1960-1970-х годов изображаются не крупномасштабные, панорамные события войны, а локальные случаи, которые, казалось бы, не могут коренным образом повлиять на исход войны. Но именно из таких «частных» случаев складывалась общая картина военного времени, именно трагизм отдельных ситуаций дает представление о тех невыносимых испытаниях, которые выпали на долю народа в целом.

Литература 1960-1970-х годов о войне раздвигала представление о героическом. Подвиг мог совершаться не только в бою. В. Быков в повести «Сотников» показал героизм как умение сопротивляться «грозной силе обстоятельств», сохранить человеческое достоинство перед лицом смерти. Повесть построена на контрасте внешнего и внутреннего, физического облика и духовного мира. Контрастны главные герои произведения, в которых даны два варианта поведения в экстраординарных обстоятельствах.

В 1960-1970-е годы военная проза развивается по нескольким направлениям. Тенденция к масштабному изображению войны выражалась в трилогии К. Симонова «Живые и мертвые». В ней охвачено время от первых часов военных действий до лета 1944 г. — периода Белорусской операции. Главные герои — политрук Синцов, командир полка Серпилин, Таня Овсянникова проходят через все повествование. В трилогии К. Симонов прослеживает, как абсолютно штатский человек Синцов становится солдатом, как он мужает, закаляется на войне, как изменяется его духовный мир. Нравственно зрелым, сложившимся человеком показан Серпилин. Это умный, думающий командир, прошедший гражданскую войну, академию. Он бережет людей, не хочет бросать в бессмысленный бой только ради того, чтобы отчитаться перед командованием о своевременном, т. е. по Штабному плану, взятии точки. В его судьбе отразилась трагическая судьба всей страны.

«Окопная» точка зрения на войну и ее события расширяется и дополняется взглядом военачальника, объективируется авторским анализом. Война в трилогии предстает как эпическое событие, историческое по значению и всенародное по размаху сопротивления.

В военной прозе 1970-х годов углубился психологический анализ характеров, поставленных в экстремальные условия, обострился интерес к нравственным проблемам. Усиление реалистических тенденций дополняется возрождением романтического пафоса. Реализм и романтика тесно переплелись в повести «А зори здесь тихие...» Б. Васильева, «Пастух и пастушка» В. Астафьева. Высокий героический пафос пронизывает страшное в своей обнаженной правде произведение Б. Васильева «В списках не значился».

Еще одна тенденция в изображении Великой Отечественной войны связана с художественно-документальной прозой, которая основывается на магнитофонных записях и рассказах очевидцев. Такая — «магнитофонная» — проза зародилась в Беларуси. Первым произведением ее была книга «Я из огненной деревни» А. Адамовича, И. Брыля, В. Колесникова, воссоздающая трагедию Хатыни. Страшные годы ленинградской блокады во всей неприкрытой жестокости и натурализме, позволяющие понять, как это

было, что чувствовал, когда еще мог чувствовать, голодный человек, встали на страницах «Блокадной книги» А. Адамовича и Д. Гранина. Война, прошедшая через судьбу страны, не пощадила ни мужчин, ни женщин. О женских судьбах — книга С. Алексиевич «У войны не женское лицо».

В 90-е гг. глубинное осмысление всенародной трагедии продолжалось (В. Астафьев «Прокляты и убиты»), активно осуждалось патологическое желание человека убивать себе подобных, изобретая при этом все более совершенное оружие истребления. Нередко осмысление событий 1941-1945 гг. приводили к появлению в произведениях апокалиптических мотивов. Отметим, что и до сих пор тема Великой Отечественной войны остается актуальной, остается памяткой человеку о его кровавых потерях.

Проза о Великой Отечественной войне — самая мощная и крупная тематическая ветвь русской и советской литературы. От внешнего изображения войны она пришла к постижению глубоких внутренних процессов, происходивших в сознании и психологии человека, поставленного в экстремальные военные обстоятельства.

7. Глубоко философские по своей сути произведения А. Т. Твардовского, написанные им в последние годы жизни (часть из них опубликована лишь после его смерти), подчеркнута незамысловаты. «Заветные слова лирике Твардовского, мудрые, волнующие по своему содержанию, всегда просты и прозрачны, без капли лингвистической эквилибристики и образной нарочитости». (Шанский Н. М. «О лирике А. Т. Твардовского»). Кажется, что о таких высоких, волнующих каждого человека понятиях, как жизнь, старость, смерть, с читателем говорит не создатель широко известных поэм, не авторитетный редактор «Нового мира», а добрый знакомый, — настолько тепла и человечна его философская лирика. Искреннее, доброе слово поэт предпочитает тому суррогатному словесному материалу, которым порой маскируется скудость мысли и нарочитость чувства. Тропы у Твардовского просты, даже аскетичны, но при этом отличаются необыкновенной живостью и естественностью, эпитет никогда не доминирует над предметным словом.

Реалистические детали обращены не только к зрительной памяти читателя, а потому воссоздаются в сознании едва ли не всеми органами чувств, каждое из которых порождает определенные ассоциации. Один лишь «Запах свежей натопанной хвой — запах праздников и похорон» в сером сумраке вложенной мартовской ночи делает зримыми, почти осязательными еловые веточки, втопанные в раскисший мартовский снег множеством ног. И они, эти веточки, тревожат память, будоражат воображение. Хочется поточнее осмыслить жгучую антонимическую пару: праздники — похороны. Хочется отыскать ответ на вопрос, почему в стихотворении «День прошел...» еловыми веточками усыпан весенний снег, а не зимний посленовогодний, что было бы так естественно. Мы сопоставляем, анализируем, ищем ответ. И для разбуженной памяти завершающий стихотворение риторический вопрос:

Что за ним — за рассветной чертой —

Просто день или целая эра

Заступает уже на постой, —

который терзал страну в марте 1953 года, утрачивает свою риторичность. Вернувшись в сознание тринадцать лет спустя (стихотворение «День прошел...» написано в 1966 г.), вопрос становится ответом, свидетельством затянувшихся ожиданий «праздничных», эпохальных перемен и в судьбе отдельного человека, и в судьбе страны.

Нередко в стихах Твардовского не только узнаваемый предмет, но и рядовая житейская ситуация становится для рассуждений, философских обобщений. Из дежурной фразы обычного праздничного поздравления («Когда обычный праздничный привет...») внимательный взгляд адресата выделяет пожелание долгих лет. И тут же скептический ум вскрывает очевидную бессмыслицу этой трафаретной фразы, ее узаконенную бестактность и даже жесткость. Горечь и раздражения маскируются в апелляциях к всеобщему опыту, который

...всем одно твердит,  
Что долгих лет, их не бывает просто,  
И девятнадцать или девяносто —  
Не все ль равно, когда их счет закрыт.

Воображаемый диалог с «поздравителем» перерастает в спор с собственными горестными мыслями. Эмоциональное междометие «но, боже мой» предваряет найденный аргумент. В нем — и прорвавшаяся досада, и радость от того, что одержана маленькая победа над грустной арифметикой, отыскан очевидный, а потому особенно убедительный довод. Однако поэт не спешит представить этот довод. Вначале он четко формирует то, что нужно оспорить:

Но, боже мой, и все-таки неправда,  
Что жизнь с годами сходит вся на клин,  
Что есть сегодня, да, условно, завтра,  
Да, безусловно, вздох в конце один.

Категорическое несогласие с тем, что «жизнь с годами сходит вся на клин», заключено в анафорическом «нет», которое, начиная последнее четверостишие, возвращает к эмоциональному, «Но, боже мой, и все-таки неправда». И хотя очевидно, что человеку не дано задержать быстротекущее время, все же память не подвластна этому закону:

Нет, был бы он не выносимо страшен,  
Удел земной, не будь всегда при нас  
Ни детства дней, ни молодости нашей,  
Ни жизни всей в ее последний час.

Осознание того, что рождение и смерть разделяет целая жизнь, понимание того, что воспоминания о самых светлых днях жизни — и о детстве, прежде всего, — остаются с человеком всегда, вера в то, что силой мысли и воображения можно вернуть прекрасные мгновения бытия в самый страшный час его, — все это без высоких слов и трескучих фраз о смысле жизни и предназначении человека освобождает думы о конечности земного бытия от безысходной тоски.

8. В повести «Пастух и пастушка» с присущей Астафьеву поэтикой подробностей писатель показывает войну как крошечный ад, страшный не только степенью физического страдания и нравственного потрясения, но непосильностью для человеческой души военного опыта. Ужас войны, то, что называют «окопной правдой», для Астафьева — единственно подлинная правда о войне. И хотя самопожертвование и бескорыстие, нередко оплаченное собственной жизнью, военное братство, неистребимость добра проявляются и обнажаются в дни войны, и не менее — в военном быту — ежедневной изматывающей «работе», Астафьев не видит цены, которая могла бы оправдать человеческое «побоище». Трагически подорванной оказалась душа юного лейтенанта: чистоту и силу своей любви он не смог совместить с нормами военной жизни. Несовместимость военного и мирного опыта, память о войне станут, помимо «Звездопада», темой и отзвуком мн. произведений Астафьева: рассказы «Сашка Лебедев» (1967), «Ясным ли днем» (1967), «Пир после победы» (1974), «Жизнь прожить» (1985) и др. В повести «Звездопад» их или нет совсем, или даны они эпизодически. Но и там, где писатель рисует бой, сражение — это лишено у него аффектации, патетики. Все предельно жестко, порой даже натуралистично. «Война,— убежден В. Астафьев,— если знаешь ее не по кино и не по книжкам, все-таки состоит больше из работы — тяжелой, надсадной...»

Анализ повести Виктора Петровича Астафьева «Звездопад», написанной им в 1960 году. Это небольшое по объему произведение представляется очень емким, оно показывает читателю целую эпоху в жизни девятнадцатилетнего юноши. Те несколько месяцев, что он провел в краснодарском госпитале, отпечатались в его душе и памяти на всю жизнь.

В повести нет ни одного описания военных действий. Написанное спустя пятнадцать лет после войны, произведение, на мой взгляд, представляет собой некий итог размышлений

автора о тех событиях. Астафьев здесь воздерживается от рассказов о боях, героических подвигах, великих бедствиях народа. История как будто совершенно будничная. Мы читаем о далеком от комфорта, но все же не лишенном приятных моментов быте обитателей госпиталя, о том, как они стараются «урвать», «ухватить» все возможные преимущества пребывания в больнице. Однако автор не позволяет нам ни на секунду усомниться в готовности этих солдат встать под ружье, как только это станет для них возможно.

В этой повести много автобиографического. Главный герой «Звездопада» Михаил тоже сибиряк, воспитывался в детском доме, учился на составителя поездов, как и сам Виктор Петрович Астафьев. Читая это произведение, невольно проникаешься убеждением, что и эта романтическая история произошла с самим автором повести.

«Звездопад» — произведение, пронизанное глубоким лиризмом. Тема любви начинает звучать в повести с самых первых строк. Едва юноша открывает глаза, придя в себя после тяжелой операции, его взору предстает молодая медсестра, в которую солдатик влюбляется с первого взгляда. Автор далек от романтизма. Где-то между строк мы можем понять, что эта любовь вовсе не нечто уникальное, неземное. Девятнадцатилетний детдомовец Михаил ни разу не встречался с девушкой до той поры. Побывав на грани жизни и смерти, подсознательно Миша приходит к потребности встретить свою любовь. И первая увиденная им девушка — миловидная обаятельная медсестра Лидочка сразу покоряет его сердце.

Безусловно, есть в повести немало трагических моментов: умирают люди, и те, кто еще вчера разделяли с ними больничную палату, не сразу смиряются с утратой. Астафьев описывает и разоренный город, с разрушенными домами и развороченными улицами, народ, живущий в постоянной нужде. Но все же, в целом, «Звездопад», по моему мнению, одно из самых оптимистичных произведений Астафьева. Так много в повести никогда не унывающих героев, такая ощущается солидарность между ними, что невольно проникаешься уверенностью в том, что такой народ, такие люди не могли не выйти победителями из страшной кровопролитной войны. Это в немалой степени обусловлено тем, что мы видим город военных лет, госпиталь, полный раненых, глазами очень молодого человека. Юношеское жизнелюбие, стремление познать жизнь способны победить боль и ужас войны. И это мы видим не только и молодом солдате, но и в девушке, полюбившей его так глубоко и самоотверженно. Финальные страницы повести полны щемящей боли. И читатель сочувствует оставляемой в тылу девушке едва ли не больше, чем уходящему на фронт солдату. Глубоко трогает сцена прощания Михаила с Лидой. Повесть Виктора Астафьева «Звездопад» напоминает исповедь. Читателю видится немолодой уже, зрелый человек, который заглянул в свое прошлое и увидел в нем сквозь кровавые военные картины блики первой любви, самой чистой, беззаветной, незабываемой.

9.Способности Федора Абрамова к такому проникновенному психологическому анализу в полной мере проявились и его повестях «Деревянные кони», «Пелагея», «Алька», тесно связанных друг с другом и появившихся в печати одна за другой. И хотя в первой из них действуют иные персонажи, чем в двух последних, и в иных условиях, иной обстановке, тесное родство этих произведений, их идейная общность несомненны. Эта малая трилогия Федора Абрамова – картина сложной эволюции крестьянских поколений, дума о человеке и о времени, о душеформирующей роли исторических условий, о вечных народных нравственных ценностях.

Повесть «Деревянные кони» (1969год) по аналогии с двумя последними легко могла бы быть названной по имени главного героя – Василисы Милентьевны, и даже с большим основанием, ибо Милентьевна – личность более крупная, чем Пелагея и Алка. Писателя в ней большего всего волнует не сама героиня, не история формирования ее души, а

воздействие ее на окружающих, ее жизнь в других, ее духовозвышающее влияние на людей.

В натуре много пережившей и много испытывавшей русской крестьянки автор оттеняет, прежде всего ее огромное трудолюбие, великое терпение и кремневую твердость.

Василиса Милентьевна вся отдалась людям, все посвятила им. Вот почему и люди ответили ей горячей благодарностью. Вся атмосфера отношения к Василисе в деревне, куда приехала она погостить, - атмосфера уважения... Само присутствие ее удивительным образом вдохновляет людей, делает их лучше, красивее, деятельнее.

И финальные страницы повести, говорящие о душевном состоянии рассказчика, горожанина, приехавшего на побывку в родные места, исполнены глубокого смысла. Участие к ближним не пропадает бесследно, любовь и самоотверженность вызывают ответную энергию отдачи.

Двумя последними повестями Федора Абрамова являются «Пелагея» и «Алька».

В повести «Пелагея» главной героиней является пекариха Пелагея, которая прожила тяжелую жизнь. Образ героини сложен. Основу этой натуры составляют такие бесценные качества, как великое трудолюбие, огромная дееспособность, крепость духа. Пелагея умела брать от жизни, отгесняя других, и в деревне ее недолюбливали. Уйдя из колхоза, устроившись на выгодную работу пекарихой в заречной пекарне, Пелагея «все свое хлебное воинство пустила на завоевание людей...». И завоевала: «Никто не мог устоять против ее хлеба – мягкого, душистого, вкусного...» Она старалась себе побольше урвать, сытую жизнь навсегда обеспечить. На вырученные деньги стала «загрывать мануфактуру...» Годами загрывала, не могла остановиться. Потому что думала: не ситец, не шелк в сундуки складывает, а саму жизнь, сытые дни про запас. Для дочери, для мужа, для себя...» Вот почему потеря семьи для Пелагеи – потеря смысла жизни, потеря смысла сосуществования. И, оставшись, одна, Пелагея попросту не смогла жить...

Сильнейшая черта героини – ее истовость в труде. Как она любила и умела хорошо, вдохновенно работать, всю душу вкладывая в дело! Алька вспоминает о матери, что она «только в те дни добрела и улыбалась (хоть и на ногах стоять не могла), когда хлеб удавался. Пекарня для Пелагеи – настоящая каторга, «жернов каменный на шее». Она вытягивает из нее все силы. И тоже время Пелагея не может жить без этой адовой работы. И еще одна особенность бытия героини, важная для понимания ее психологии: она всю жизнь прожила с человеком совершенно противоположного душевного склада. Павел – натура бескорыстная. Он все годы проработал в колхозе «за палочки» - «безотказно, как лошадь, как машина». Федор Абрамов в этой повести достигает особой глубины психологического анализа. Он обнажает какие-то очень стойкие подспудные пласты в душевной жизни человека, жителя современной деревни.

Судьба Пелагеи по-своему продолжается и в истории ее дочери. В суждениях об этом персонаже критики были более единодушны. Они сходились на его негативной эволюции, на том, что характер гораздо более мелкий, чем Пелагея, что дочь утратила многие ценнейшие черты, присущие ее матери... Алька не только дочь Пелагеи, это прежде всего дочь своего времени, натура, сформировавшаяся на определенном и весьма знаменательном этапе жизни советской деревни, когда и в сельский мир пришло довольство. Алька не знала бедности, не знала нужды. Мать и отец рвали жилы, чтобы хоть их доченька – то покрасовалась, чтобы хоть она – то горя не знала. И выросшая в сытости Алька восприняла это как норму жизни... Вот почему ни дом, ни усадьба, ни тряпки, нажитые родителями с таким трудом, Альке оказались не нужными. Вот почему с такой безоглядной легкостью решилась она на бегство из дома, мечтая о жизни иной, заманчивой, красивой. Но какую должна была быть эта жизнь, Алька не знала. Вот здесь – то причина всех ее метаний и мучений, противоречивых решений и опрометчивых шагов. И конечно же страдающая, ищущая героиня, не принимающая приземленного существования, не может не вызвать читательского сочувствия.

Заключительный штрих повести – Алька полетела над миром, став стюардессой, - по сути, тоже акт отчаяния. Это – круги натуры беспокойной, ищущей, но не нашедшей своего назначения.

10. Повесть «Последний срок» (1970 г.) писатель называет «главной из своих книг». Он приоткрыл завесу над основными темами мировой литературы и искусства: жизнь и смерть, след человека на Земле, материнская любовь.

Тема материнской любви во все века находила отражение в произведениях искусства. Ей посвятил свои шедевры великий итальянский художник эпохи Возрождения Рафаэль Санти. Известно несколько картин, написанных его кистью, но только в «Сикстинской мадонне» (1513 г.) художник нашел самое совершенное воплощение темы материнства.

Повесть начинается с фразы: «Старуха Анна лежала на узкой железной кровати возле русской печки и дожидалась смерти, время для которой вроде приспело: старухе было под восемьдесят», - и заканчивается коротким предложением: «Ночью старуха умерла». Бесхитростная ситуация! Сюжет повести прост, в ней очень мало событий, но произведение отличает философская насыщенность и тонкий психологизм.

Писатель вглядывается в поведение, сознание и психику своих героев, обнажая их нравственную сущность, предоставляя читателю возможность наблюдать невидимые вооруженному глазу «молекулярные» изменения, происходящие в человеческой душе.

Последний срок отпустила себе бабка Анна, дожидаясь младшей дочери Таньчоры: «Сегодня был последний срок: если до темноты Таньчора не приедет, значит, нечего больше и надеяться». Последний срок отпущен ей самой для решительного понимания себя, подведения жизненных итогов. Последний срок определен и для ее детей, чтобы они опомнились, задумались о равнодушном отношении к человеку, давшему им жизнь, о том, какую боль причиняют матери своей черствостью и эгоизмом

Драма угасания человека в повести переплетается с драмой угасания человечности. Перебранки между сестрами, разгоряченные водкой голоса братьев – вот тот аккомпанемент, что сопровождает закатные часы главной героини. Анна в «Последнем сроке» - ярчайший пример художественного исследования писателем человеческой души. Страшно подходить к родительскому очагу, верной, надежной пристани, когда нас там никто не ждет. Придя сегодня домой, загляните в глаза, верные вам, любящие, попросите прощения у мамы за свои ошибки, нерадивые поступки, за причиненную ей боль, и на сердце станет теплее.

Повесть «Прощание с Матерой» В. Распутина - образец того, как новые веяния идут вразрез с нравственными устоями, как прогресс в буквальном смысле «поглощает» человеческие души. Произведение, появившееся в середине 70-х годов прошлого века, затрагивает множество важных проблем, не потерявших актуальности и сегодня.

Вторая половина 20-го века стала насыщенным на перемены временем в истории страны. А достижения научно-технической отрасли, способствовавшие переходу на более высокую степень развития, часто приводили к серьезным противоречиям в обществе. Один из таких примеров – строительство мощной электростанции, Братской ГЭС, недалеко от родного села писателя, Аталанки. В результате, оно попало в зону затопления. Казалось бы, какой пустяк: разрушить небольшое село ради того, чтобы принести немалую пользу всей стране. Вот только о судьбе его старых жителей никто не подумал. Да и экологический баланс в результате вмешательства в естественный ход развития природы был нарушен.

Эти события не могли не затронуть душу писателя, чьи детство и юность прошли в глубинке, в прямой связи со сложившимися традициями и устоями. Поэтому повесть Распутина «Прощание с Матерой» - это еще и горькие размышления по поводу того, что пришлось пережить автору самому.

Действие начинается весной, но символическое понимание этого времени как зарождения новой жизни в данном случае неприменимо. Напротив, именно в этот момент деревню

облетает новость о скором ее затоплении. В центре повести – трагические судьбы ее коренных жителей: Дарьи, Настасьи, Катерины, «старинных старух», мечтавших закончить здесь свой век и приютивших никому не нужного Богодула (возникают ассоциации с юродивым, странником, божьим человеком). И вот все рушится для них. Ни рассказы о благоустроенной квартире в новом поселке на берегу Ангары, ни пламенные речи молодых (Андрея – внука Дарьи), что это нужно стране, не могут убедить их в целесообразности уничтожения родного дома. Старухи каждый вечер собираются на чашку чая, словно пытаются насладиться общением друг с другом перед расставанием. Прощаются с каждым уголком природы, таким дорогим сердцу. Дарья все это время пытается по крупицам восстановить жизнь, свою и деревни, старается ничего не упустить: ведь для нее «вся правда в памяти». За всем этим величественно наблюдает никому не видимый Хозяин: и ему не под силу спасти остров, и для него это тоже прощание с Матерой.

«Прощание с Матерой»: автор поднимает в нем очень важные вопросы, касающиеся развития общества. Вот наиболее важные из них: Для чего родился человек, какой ответ должен давать в конце жизни? Как сохранить взаимопонимание между поколениями? В чем преимущества «деревенского» уклада жизни перед «городским»? Почему нельзя жить без памяти (в широком смысле)? Какой должна быть власть, чтобы она не потеряла доверия народа? А также экологические проблемы: чем грозит человечеству вмешательство в естественное развитие природы? Не станут ли подобные действия началом к трагическому финалу его существования?

Вопросы, изначально довольно сложные и не подразумевающие однозначного ответа, затрагивает Распутин. «Прощание с Матерой» - это его видение проблем, а также попытка привлечь к ним внимание всех живущих на Земле.

Содержание одного из лучших произведений В. Распутина и спустя много лет звучит как предупреждение. Чтобы жизнь продолжалась дальше, а связь с прошлым не терялась, необходимо всегда помнить о своих корнях, о том, что все мы дети одной земли-матушки. И обязанность каждого – быть на этой земле не гостями или временными жителями, а хранителями всего того, что было накоплено предыдущими поколениями.

11. «Царь-рыба» – произведение эпической формы, вобравшее в себя большой жизненный материал: быт обитающих на великих сибирских реках и в лесах рыбаков и охотников, заброшенных поселков и умирающих деревень, браконьеров, геологов, сельской интеллигенции. Но главное в произведении — философско-нравственные и социально-нравственные проблемы.

Повествование в «Царь-рыбе» объединяет в себе разные жанрово-стилевые начала: поэтичные зарисовки северной тундры и сибирской тайги, красивых рыб и цветов, напоминающие стихотворения в прозе; иные главы написаны в жанре охотничьего рассказа и повествуют о промысловой охоте в тундре, о поединке человека с медведем или рыбой. В произведении есть и сатирические очерки о браконьерах, и лирический рассказ о брате повествователя Коле, рано изработавшемся и ушедшем из жизни, и остросужетное в духе Д. Лондона повествование о таежной робинзонаде главного героя Акима и спасенной им студентки Литинститута москвички Эли.

Подобно Распутину и Айтматову, Астафьев показывает в своей книге взаимоотношения человека с природой, но находит свой поворот проблемы. Мир природы в изображении Астафьева «прекраснейший и грозный», существовавший тысячи лет до человека.

Как и Айтматов, Астафьев обращает внимание прежде всего на моменты дисгармонии в этих взаимоотношениях, на то, что современный человек не по-хозяйски истребляет природную среду: «Нам только кажется, что мы преобразовали все, и тайгу тоже. Нет, мы лишь ранили ее, повредили, истоптали, исцарапали, ожгли огнем»<sup>3</sup>. Писатель полемизирует тем самым с горьковско-платоновской концепцией человека-преобразователя и покорителя природы.



Природа в «Царь-рыбе» не только врачеватель человеческих душ, именно в природной среде проявляется истинная суть человека, возможно, скрытая в обычных условиях человеческого существования.

Героев произведения можно разделить на две группы: с одной стороны — люди, страстно влюбленные в природу (повествователь, Аким, бескорыстные инспекторы рыбнадзора), с другой – бездушные потребители природы: «транзисторщики пустоглазые», браконьеры (Командор, ссыльный бандеровец рыбак Грохотало, Игнатъичи др.) и современные супермены, подобные Гоге Герцеву. Последних автор наказывает, убивая их самих (Герцев) или их близких (Командор).

Как и Айтматов, Астафьев заостряет родственную связь человека с миром природы благодаря творчески обработанным в его книге русским и эвенкийским поверьям и заговорам. В рассказе «Бойе» художественно выразительна легенда о шаманке, которая имеет нравственно-философский смысл: борьбу за охотника Кольку ведут силы зла (шаманка) и добра (дух погибшей собаки Бойе, и после смерти спасающий своего хозяина).

Природный мир в представлениях Астафьева наделен и мистическим началом и своеобразным нравственным чувством: «справедлива, мудра, терпелива наша природа», - уверяет писатель. Уничтожение человеком животных, птиц, рыб оправдано лишь тогда, когда он добывает необходимую для поддержания существования пищу, защищает свою жизнь, мстит за павшего. А удача на охоте или рыбной ловле даруется не только сильным, мужественным и умелым, но также и тем, чьи души не отягчены большими грехами. Это ярко показано в одной из наиболее сильных в идейном и художественном отношении глав, которая дала название и всему произведению — «Царь-рыбе».

В «Царь-рыбе», внешне напоминающей знаменитый рассказ Э. Хемингуэя «Старик и море», исход поединка могучего красавца-осетра, метонимически замещающего всю сибирскую природу, и браконьера Игнатъича определяется давним заветом, слышанным Игнатъичем от бабушки: «<...> ешли у вас, робята, за душой што есь, тяжкий грех, срам какой, варначество — не вяжитесь с царью-рыбой, попадетя коды — отпушшайте сразу. Отпушшайте, отпушшайте!.. Ненадежно дело варначье»<sup>1</sup>.

Отличие от Хемингуэя в этой сцене состоит в обостренном чувстве нравственности, в выдвинутой на первый план проблеме преступления и наказания. За надругательство, которому Игнатъич подверг в молодости свою невесту, следует возмездие от лица природы. Гигантский осетр, мечта всей жизни любого рыбака, срывается с крючков и уходит в пучину Енисея, а чудом уцелевший Игнатъич навсегда расстается с браконьерством.

Идея произведения – мысль о том невосполнимом уроне, который приносят браконьеры, о том, как «пакость и забава может перерасти в немилосердное избиение природы».

Выход, по мнению автора, в разумном использовании «лесной кладовой», в мудром хозяйствовании, которое должно начисто исключить браконьерство. Старинный поселок Боганида, теперь оставленный людьми, изображен в повествовании как островок коллективности, одухотворенного труда. На Боганиде, в атмосфере артельности и трудолюбия, вырос Аким («Уха на Боганиде»).

Образ Акима, по признанию самого Астафьева, обобщенный. Характер героя сложился в большой семье братьев и сестер, в окружении простых, трудолюбивых, знающих свое дело людей. Здесь и сформировалось у Акима чувство коллективизма, с точки зрения Астафьева, необходимое для общественного человека. Герою присущи мечтательность, детская чистота и наивность, свойственные, по мысли Астафьева, всем русским (с образом Акима связана и другая важная проблема произведения – русского характера). В то же время вся жизнь Акима – непрерывный труд, порой на пределе человеческих сил. Астафьевские положительные герои Аким и юная Тая наделены крепкой сибирской натурой, и их беды, по мысли писателя, обусловлены плачевным духовным состоянием современного общества, в котором утеряна христианская нравственность. В целом

писатель приемлет характерную для «деревенской прозы» концепцию «естественного» человека.

12. В ранних рассказах В.М. Шукшина преобладает образ простого человека, трансформированный в образ сельского жителя, идеалы, связанные с нравственностью. В целом идеал ранний шукшинский, как и идеал деревенской традиции в целом, отыскивается в мире малой родины с отчетливыми нравственными ориентирами.

В рассказах 60-х годов усложняется взаимоотношение героя с миром. Изначально цельный нравственный характер, но дальше больше усложняется противоречие натуры шукшинских героев. По такой линии идет творческая эволюция Шукшина. Выход за рамки деревенской литературы в сторону углубления натуры героя, сам деревенский мир, который является пусть и в мифологическом виде, перестает быть носителем авторского идеала. Противопоставление деревенской и городской цивилизации у него отчасти снижается. Принадлежность героя к миру деревенскому не избавляет героя от противоречий, попытки осмыслить мир.

Большое художественное открытие Шукшина – ему удается создать новый тип героя художественной литературы. Шукшинские чудики – тип героя, густо населяющий его прозу, кинематографию. Чудик по созвучию соотносится с понятием «чудак». Чудик – особый инвариант, отличающийся от исходного прототипа «чудака». Шукшинские чудики – интересная версия героев-чудаков. Форма слова чудак-чудик показывает направление трансформации, которая происходит. Шукшинские чудики также нелепы, непонятны для окружающих, совершают непонятные поступки, драматическое развитие событий... Это герои отнюдь не мудрецы (отличие шукшинских героев). Чудик – это чудак, лишенный мудрости, но не потому что он гениально открывает, предвидит новые ценности, идеалы. Они не философы, не гении. Для Шукшина важно другое – интуитивное стремление что-то в жизни изменить, что-то в жизни отыскать, но так как образования не так уж и много, то благие намерения оказываются конфузом. Шукшинский чудик чувствует неудовлетворенность повседневным своим существованием и интуитивно ищет выходы из своей ситуации. В итоге интуитивное ощущение выливается, чудик начинает искать возможности раздвинуть границы жизни, в которой он живет. Нужно сделать мир хоть чуточку лучше для ближнего. Чудики не мыслят границами культуры, нации, но стремятся сделать окружающую жизнь лучше. Для Шукшина важна их неудовлетворенность и поиск новых горизонтов.

Рассказы Шукшина обладают эвристичной структурой. Принцип новеллистичности связан с динамичным изображением яркого события. У Шукшина новеллистичность соединяется с кинематографичностью. Его рассказы строятся как цепочка новелл. Иногда две – три страницы – объем рассказа, он лаконичен. Это одна особенность сюжетостроения: динамичность сюжета и построение цепочки новелл (как фильме цепь эпизодов склеивается и монтируется). Так строится роман, монтажное сцепление хорошо заметно, даже одно центральное событие разбито на эпизоды, насыщенность очень высокая на достаточно малом пространстве.

Другая стилевая черта – диалогизм, очень много прямого слова персонажа. Авторское присутствие тоже есть, но все равно возникает ощущение, что произведения Шукшина состоят из диалогов (как в кино). У Шукшина диалоги занимают большое место. Есть и внутреннее слово героя: диалог героя с самим собой, и диалог автора с читателем. Диалогичность не только на уровне повествовательной структуры организации. Диалогичность как внутренняя черта поэтики, на уровень семантики, содержания. Герои вступают в диалог друг с другом, с самим собой. Путь шукшинского героя – это путь к познанию самого себя (путь даже и интуитивного). Сами поступки полемичны и диалогичны и по отношению к миру, и к самому себе. Шукшинская проза – это в полной мере стихия диалога с точки зрения и семантики, и художественного поиска.

13. Белов Василий Иванович (1932-2012) – прозаик, автор известной повести «Привычное дело» (1966), ставшей одним из ключевых произведений «деревенской прозы».

Привычное дело – метафора крестьянской жизни. Привычное дело – это значит боготворить крестьянскую избу, свой дом, свою «основную цитадель» и видеть смысл жизни в семье, в продолжении рода. Привычное дело – это работать до седьмого пота и жить в нищете, спать по два часа в сутки и косить ночью тайком траву в лесу, чтобы было что есть корове–кормилице; привычное дело – когда потом это сено конфисковывают и, чтобы как–то свести концы с концами, хозяин вынужден ехать на заработки, а его тяжело больная жена идет сама косить и умирает от удара. И остаются сиротами девятеро детей. Привычное дело – когда троюродная сестра Ивана Африкановича из сострадания и милосердия берет на себя заботу о его детях.

Главный герой – духовный наследник Платона Каратаева. Это кроткий, безответный, забитый мужик. Вся его жизнь состоит из труда, изматывающего, но так и не дающего необходимого минимума, чтобы обеспечить семью. Иван Африканович – человек, смирившийся с положением, но, вопреки обстоятельствам, сумевший не озлобиться и не оскотиниться, сохранивший большую человечность. Иван Африканович – в чём-то искалеченный советской действительностью Платон Каратаев: ему приходится красть в колхозе сено. Но в Иване Африкановиче жива совесть: он украл и стыдится. Зло остаётся для него злом, добро – добром, продажное – продажным, а честное – честным. Не скрывает автор, что, когда человек долгие годы смиряется, порой это реализуется в разрушительных формах. Будучи пьян, Иван Африканович бежит по селу с колом в руках, не зная, кому отомстить.

Досконально зная крестьянскую жизнь, Иван Африканович наивен в социально-политических вопросах. Для него существующий режим – как погода, с которой нельзя ничего поделать. Вместе с тем, герой очень привязан к своей малой родине. У него появляется возможность помочь семье (девять детей) и отправиться в город на заработки, но его неудержимо тянет к местам, где он вырос, где прошли его детство и юность.

Автор в финале использует символическую деталь: по возвращении герой наблюдает, что родник, который прежде бил из земли, засыпан песком, но снова пробился и снова может напитать людей чистой водой. С таким родничком соотносит Белов душу своего героя. В основе своей, убеждён автор, это душа чистая, светлая и прекрасная. С полной ясностью это воссоздаёт трагедия, вторгшаяся в жизнь Ивана Африкановича, – смерть жены. У героя появляются философские размышления о жизни и долге человека перед ней. Автор даёт понять, что та трудовая отдача, которую приносит своей семье Иван Африканович, сопровождается и ответом: он получает взамен любовь, которая, как свет, пронизывает его душу и помогает выстоять. Белов лелеет упование на то, что сохранённые в тяжёлых условиях лучшие нравственные черты смогут проявить себя в полной мере, когда крестьянин станет хозяином на своей земле.

В «Привычном деле» внимание писателя обращено прежде всего на постижение внутреннего мира, богатых духовных качеств труженика. Определяющим началом повести явилось новое качество психологизма, органически сопряженного с социально-исторической основой, присущей так называемой «бытовой» прозе. Герой Белова отчетливо выделяется из числа родственных ему характеров своей органической сопряженностью с землей и миром природы, особой человечностью, своеобразием духовного склада натуры, высоким и тонким лирическим началом.

Идея бесконечного круговорота жизни опредмечена здесь уже в том, что все действие повести совершается в пределах круглого года, причем четко обозначаются его времена: зима — «белый буран», «синий наст, синие тени», весна, когда «отбулькало шумное водополье», лето — сенокосная пора, осень с первым снегом и опять — к зиме, последняя фраза повести: «Где-то за пестрыми лесами кралась к здешним деревням первая зимка». И даже отдельные главы объединены неким «природным» началом: например, вся глава

вторая — это рассказ об утре, вернее, об утрах детишек Дрыновых, самого Ивана Африкановича и Катерины; а глава третья охватывает один день от «широкого благодатного» утра до «светлой и спокойной» ночи.

А ведь это традиционнейшие способы эпического воплощения «круговорота» бытия. В круговорот этот вписана и жизнь семьи Дрыновых. В ней тоже действует общий закон движения и переимчивости. Не случайно девятый, самый малый сын назван по отцу — Иваном. Не случайно и маленькая Катюшка делает свой первый зарод вслед за матерью, Катериной, для которой этот прокос стал последним. Да и весь мир семьи Дрыновых, где есть трое взрослых — бабка, отец, мать и семеро ребятишек, и каждый из них — на особинку, где есть люлька, в которой перебивали все девять детей, включая уже покинувших родительскую избу Таню и Антошку, где есть двор с коровой Рогудей, чья жизнь описана с эпическим вниманием и любовью, этот мир по-своему закруглен, целостен, внутри себя преемствен и тем бессмертен.

Национальная картина мира представлена в тесной взаимосвязи с другими элементами художественного бытия — предметным миром, пространством и временем.

В основе национальной картины мира в произведениях Белова находятся как базисные компоненты русской культурной традиции (патриархальный быт, идиллический хронотоп, мотивы русской литературы), так и уникальные элементы, отражающие авторское мировидение, к ним, в частности, относятся представления и обычаи русского севера (устройство крестьянской избы, праздничная обрядность). Белов, стремясь к многогранному изображению национального мира, затрагивает не только интегрирующие моменты в существовании национальной цивилизации, но и выявляет происходящие в ней деструктивные процессы и тенденции.

14. Александр Солженицын — выдающийся русский писатель, лауреат Нобелевской премии по литературе. Одним из его самых известных произведений является повесть «Один день Ивана Денисовича», которая была опубликована в 1962 году.

Самообразие раскрытия «лагерной» темы в этом произведении заключается в том, что Солженицын не просто описывает жизнь узников лагерей, но и анализирует ее и выражает свое мнение о тоталитарном режиме и его ужасах.

«Один день Ивана Денисовича» рассказывает о жизни Ивана Денисовича Шухова, узника лагеря особого назначения в Советском Союзе. Повесть охватывает один день его жизни в лагере и показывает трудности, с которыми сталкиваются узники каждый день. Она также передает надежду и силу духа, которые помогают Ивану Денисовичу выжить в этих условиях.

Солженицын использует особый стиль и язык, чтобы передать атмосферу лагерной жизни. Он использует простой и непринужденный язык, который придает повести реалистичность и достоверность. Автор внимательно описывает детали повседневной жизни в лагере, такие как работа, питание, отношения между узниками и надзирателями. Он также обращает внимание на эмоциональное состояние героев и их мысли.

Особенностью «Одного дня Ивана Денисовича» является то, что Солженицын не делает однозначных выводов о тоталитарном режиме. Он предоставляет читателю возможность самостоятельно сделать выводы и оценить события, происходящие в повести. Автор не призывает к насилию или революции, а скорее подчеркивает важность человеческого достоинства и свободы.

«Один день Ивана Денисовича» вызвал большой резонанс в обществе и стал первым произведением, которое открыто осуждало тоталитарный режим в Советском Союзе. Он стал символом сопротивления и надежды для многих людей, которые страдали от репрессий.

Урок по анализу «Одного дня Ивана Денисовича» может быть построен на основе изучения структуры повести, языковых средств и образов. Ученики могут анализировать

композицию произведения, его главные темы и идеи. Они могут обсудить использованные автором стилистические приемы, такие как метафоры, эпитеты, сравнения и другие. Важно также обратить внимание на характеры героев и их развитие в течение повести. Ученики могут анализировать мотивы и действия героев, их отношения друг к другу и к окружающему миру. Они могут обсудить, какие уроки можно извлечь из истории Ивана Денисовича и его товарищей.

Ученики также могут провести параллели между событиями в повести и современными проблемами в обществе. Они могут обсудить, какие аналогичные ситуации существуют в современном мире и как они могут быть решены.

Таким образом, повесть «Один день Ивана Денисовича» Александра Солженицына является уникальным произведением, которое раскрывает «лагерную» тему в своеобразной манере. Она передает жизнь узников лагерей, их трудности и надежду. Урок по анализу этой повести может быть интересным и познавательным, позволяющим ученикам задуматься над смыслом тоталитарного режима и его последствиями.

15.«ЛАГЕРНАЯ ПРОЗА» - литературные произведения, созданные бывшими узниками мест заключения.

Лагерная проза — явление уникальное не только в русской, но и в мировой литературе. Она порождена напряженным духовным стремлением осмыслить итоги катастрофических событий, совершившихся в стране на протяжении XX столетия. Отсюда и тот нравственно-философский потенциал, который заключен в книгах бывших узников ГУЛАГа И. Солоневича, Б. Ширяева, О. Волкова, А. Солженицына, В. Шаламова, А. Жигулина, Л. Бородин и др., чей личный творческий опыт позволил им не только запечатлеть ужас гугаговских застенков, но и затронуть «вечные» проблемы человеческого существования.

Итак, лагерная проза - тематическое направление, проявившееся в развитии русского литературного процесса конца 50-х - 90-х гг. XX в., создающее художественный образ лагеря в творческой рефлексии писателей (очевидцев, наблюдателей со стороны, тех, кто не видел вообще или изучал по архивам, воспоминаниям), с характерными чертами, присущими ему.

1. Общая тематика и проблематика: тюрьма, зона/лагерь, система ГУЛАГа в целом, несвобода, экзистенциальные мотивы, восприятие смерти и жизни, материального и духовного.
2. Автобиографический характер повествования, что обусловлено личным опытом писателей.
3. Документальность и связь с историей (лагеря существовали и развивались в определенный исторический период), но документальность в большей степени поэтическая, художественно воплощенный документ о человеке и его ощущениях.
4. Конкретность описаний, бытовое восприятие действительности (как следствие документальности).
5. Художественный образ лагеря, воссоздаваемый в индивидуально-авторских картинах мира.
6. Особое пространство: лагерь как остров, отделенный от материка, Москвы и свободной жизни; образ зоны как ада, «мертвого дома»; образ лагеря как недолжного бытия с перевернутыми ценностными представлениями.
7. Особая психология человека, оказавшегося в пограничье, пытающегося разобраться в «новом» миропорядке и сохранить индивидуальные черты, собственные границы; философское осмысление человека в ситуации несвободы.

8. Особая авторская рефлексия над текстом, основанная на собственном опыте, отражающая психологические и нравственные изменения человеческой души после испытания адом лагерного быта.

«Лагерь – отрицательная школа жизни целиком и полностью. Ничего полезного, нужного никто оттуда не вынесет, ни сам заключённый, ни его начальник, ни его охрана, ни невольные свидетели – инженеры, геологи, врачи – ни начальники, ни подчинённые» (Валериан Шаламов, писатель, бывший узник концлагерей).

Помимо Шаламова, на Колыме отбывал срок литератор - поэт Анатолий Жигулин, которому довелось провести десять лет в Бутугычаге, а это был самый тяжелый лагерь на всей территории Советского Союза. Урановый рудник, где вероятность выжить была ничтожно малой. Много опасностей таил Бутугычаг (само слово "бутугычаг" переводится с местного наречия как "долина смерти"), и это не только постоянные голод, холод и радиоактивное излучение. Здесь проводились сверхсекретные медицинские опыты на человеческом мозге. Подопытным материалом для этих преступных действий служили беззащитные эски. По официальным данным, с 1937 по 1956 год в Бутугычаге было уничтожено 380 тысяч человек. Численность населения современной магаданской области почти в три раза ниже показателей того времени. Однако Жигулин, как и Солженицын, не терял надежды на лучшее даже в таких страшных условиях.

Многие критики разделяют точку зрения Шаламова: в нечеловеческих условиях заключения быстро стирается грань между добром и злом, измученные доходяги превращаются в полузверей, живущих одними инстинктами. Здесь нет и не может быть такого понятия как "личность". Человек за две недели становится тенью в бушлате. Иногда бушлат с номером. Как отмечал Шаламов, "на Колыме глаза ни у кого не имеют цвета". Это выражение позже встретится у Солженицына при описании Натальи Герасимович, героини романа "В круге первом". Ее глаза также не будут иметь цвета.

Очень быстро люди расставались с чувством собственного достоинства, за триста граммов хлеба они терпели всякие унижения. Голод затмевал сознание даже самых гордых лагерников.

В данном пространстве прослеживается особая психология человека, оказавшегося в пограничье, пытающегося разобраться в себе. Ключевым становится философское осмысление человека в ситуации несвободы. В. Шаламов в своем эссе «О прозе» пишет, что в его рассказах «показаны новые психологические закономерности, новое в поведении человека, низведенного до уровня животного - впрочем животных делают из лучшего материала и ни одно животное не переносит тех мук, какие перенес человек. Новое в поведении человека, новое - несмотря на огромную литературу о тюрьмах и заключении». По С. Довлатову «Зло определяется конъюнктурой, спросом, функцией его носителя. Кроме того, фактором случайности. Неудачным стечением обстоятельств. И даже - плохим эстетическим вкусом»; «Человек неузнаваемо меняется под воздействием обстоятельств. И в лагере - особенно». Ситуация владеет выбором человека, а зло существует в нем всегда, как и добро.

16. Понятие «русское зарубежье» возникло и оформилось после Октябрьской революции 1917, когда Россию массово начали покидать беженцы. После 1917 из России выехало около 2-х миллионов человек. Различают три периода (три волны) русской эмигрантской литературы. Первая волна – с 1918 до начала Второй мировой войны, оккупации Парижа – носила массовый характер. Вторая волна возникла в конце Второй мировой войны (И.Елагин, Д.Кленовский, Л.Ржевский, Н.Моршен, Б.Филлипов). Третья волна началась после хрущевской «оттепели» (А.Солженицын, И.Бродский, С.Довлатов). Писатели старшего поколения (Бунин, Шмелев, Ремизов, Куприн, Гиппиус, Мережковский, М.Осоргин) стремились «удержать то действительно ценное, что одухотворяло прошлое». Литература «старших» представлена преимущественно прозой. В изгнании создаются великие книги: Жизнь Арсеньева (Нобелевская премия 1933),

Темные аллеи Бунина; Солнце мертвых, Лето Господне, Богомолье Шмелева; и др. Куприн выпускает два романа Купол святого Исаакия Далматского и Юнкера, повесть Колесо времени. Значительным литературным событием становится появление книги воспоминаний Живые лица Гиппиус. Главным мотивом литературы старшего поколения стала тема ностальгической памяти об утраченной родине, события революции и гражданской войны, русская история, воспоминания о детстве и юности. Смысл обращения к «вечной России» получили биографии писателей, композиторов, жизнеописания святых: Ив. Бунин пишет о Толстом (Освобождение Толстого), М. Цветаева – о Пушкине (Мой Пушкин), В. Ходасевич – о Державине (Державин), Б. Зайцев – о Жуковском, Тургеневе, Чехове, Сергии Радонежском (одноименные биографии). Создаются автобиографические книги, в которых мир детства и юности видится «с другого берега» идиллическим и просветленным: поэтизирует прошлое Ив. Шмелев (Богомолье, Лето Господне), события юности реконструирует Куприн (Юнкера), последнюю автобиографическую книгу русского писателя-дворянина пишет Бунин (Жизнь Арсеньева), путешествие к «истокам дней» запечатлевают Б. Зайцев (Путешествие Глеба) и Толстой (Детство Никиты).

Иной позиции придерживалось младшее «незамеченное поколение» писателей в эмиграции, поднявшееся в иной социальной и духовной среде, отказавшееся от реконструкции безнадежно утраченного. К «незамеченному поколению» принадлежали молодые писатели, не успевшие создать себе прочную литературную репутацию в России: В. Набоков, Г. Газданов, М. Алданов, М. Агеев, Б. Поплавский, Н. Берберова, А. Штейгер, Д. Кнут, И. Кнорринг, Л. Червинская, В. Смоленский, И. Одоевцева, Н. Оцуп, И. Голенищев-Кутузов, Ю. Мандельштам, Ю. Терапиано и др. Их судьба сложилась различно. Практически никто из младшего поколения писателей не мог заработать на жизнь литературным трудом. Если старшее поколение вдохновлялось ностальгическими мотивами, то младшее оставило документы русской души в изгнании, изобразив действительность эмиграции.

В промежуточном положении между «старшими» и «младшими» оказались поэты, издавшие свои первые сборники до революции и довольно уверенно заявившие о себе еще в России: Ходасевич, Иванов, Цветаева, Адамович. В эмигрантской поэзии они стоят особняком. Цветаева в эмиграции переживает творческий взлет, обращается к жанру поэмы, «монументальному» стиху.

#### ВТОРАЯ ВОЛНА ЭМИГРАЦИИ (1940-е – 1950-е годы)

Вторая волна эмиграции, порожденная второй мировой войной, не отличалась таким массовым характером, как первая. Со второй волной СССР покидают военнопленные, перемещенные лица – граждане, угнанные немцами на работы в Германию.

Среди писателей, вынесенных со второй волной эмиграции за пределы родины, оказались И. Елагин, Д. Кленовский, Ю. Иваск, Б. Нарциссов, И. Чиннов, В. Синкевич, Н. Нароков, Н. Моршен, С. Максимов, В. Марков, Б. Ширяев, Л. Ржевский, В. Юрасов и др. На долю выехавших из СССР в 1940-е выпали тяжелые испытания. Это не могло не сказаться на мироощущении литераторов: самыми распространенными темами в творчестве писателей второй волны становятся лишения войны, плен, ужасы большевистского террора.

В эмигрантской поэзии 1940–1950-х преобладает политическая тематика. В книгах прозаиков второй волны изображены герои, не сжившиеся с советской действительностью. Большинство писателей второй волны эмиграции печатались в выходившем в Америке «Новом журнале» и в журнале «Грани».

#### ТРЕТЬЯ ВОЛНА ЭМИГРАЦИИ (1960–1980-е годы)

С третьей волной эмиграции из СССР преимущественно выезжали представители творческой интеллигенции, деятели культуры и науки, в том числе, писатели. Из них многие были лишены советского гражданства (А. Солженицын, В. Аксенов, В. Максимов, В. Войнович и др.). Писатели-эмигранты третьей волны, как правило, принадлежали к

поколению «шестидесятников», немаловажную роль для этого поколения сыграл факт его формирования в военное и послевоенное время. «Дети войны», выросшие в атмосфере духовного подъема, возлагали надежды на хрущевскую «оттепель», однако вскоре стало очевидно, что коренных перемен в жизни советского общества «оттепель» не сулит. Началом свертывания свободы в стране принято считать 1963, когда состоялось посещение Н.С.Хрущевым выставки художников-авангардистов в Манеже. Середина 1960-х – период новых гонений на творческую интеллигенцию и, в первую очередь, на писателей.

Писатели третьей волны оказались в эмиграции в совершенно новых условиях, они во многом были не приняты своими предшественниками, чужды «старой эмиграции». В отличие от эмигрантов первой и второй волн, они не ставили перед собой задачи «сохранения культуры» или запечатления лишений, пережитых на родине. Совершенно разный опыт, мировоззрение, даже разный язык мешали возникновению связей между поколениями. Русский язык в СССР и за границей за 50 лет претерпел значительные изменения, творчество представителей третьей волны складывалось не столько под воздействием русской классики, сколько под влиянием популярной в 1960-е американской и латиноамериканской литературы, а также поэзии М.Цветаевой, Б.Пастернака, прозы А.Платонова. Одной из основных черт русской эмигрантской литературы третьей волны станет ее тяготение к авангарду, постмодернизму. Вместе с тем, третья волна была достаточно разнородна: в эмиграции оказались писатели реалистического направления (Солженицын, Владимов), постмодернисты (Соколов, Мамлеев, Лимонов), антиформалист Коржавин.

17. Для драматургии этого периода характерно преодоление схематизма, иллюстративности, бесконфликтности. Происходят поиски новых форм, жанров и стилевое стремление к художественному многообразию. Происходит усиленное исследование углубленного психологизма, пристальное внимание к нравственным проблемам: совесть, доверие, верность другу. Появляются новые характеры – тип лишнего человека (разработан А. Вампиловым, подхвачен Л. Петрушевской), тип человека, не реализовавшего свои способности. Популярен конфликт – человек и повседневность (испытание человека повседневностью; берет начало от А.Чехова). Конфликт человека с самим собой отсюда – проблема преодоления себя.

Общие особенности поэтики пьес Вампилова:

1. Чеховская «сложная простота». У Вампилова не происходит каких-то значительных событий на сцене. Чехов: «Герои могут просто прогуливаться и пить чай, а в это время строятся или ломаются их судьбы». То же самое. Но за эти стоят человеческие судьбы, судьбы нравственно-психологических типов людей, драмы и трагедии людей эпохи безвременья.

2. Жанровая амбивалентность – тоже Чеховская традиция. Вампилов называет свои произведения комедиями, критики добавляют эпитет – серьезные комедии. Комическое начало сочетается с драматическим. Внешняя сторона – комическая, но преобладает драматический элемент – элемент социально-психологической драмы.

3. Выбор места действия – почти одно и то же – определяется как предместье (но разные) – это и не город, и не деревня. Для него это символическое понятие – это «перед» каким-то местом, так же и герой Вампилова находится перед новым жизненным этапом. Колесов – выбор, Бусыгин – новая семья, Зилов – вопрос как жить, Шаманов – духовно возрождается, меняет свою позицию (вариант названия пьесы «Прошлым летом в Чулимске» - «Валентина», ему важно было выделить не столько образ Валентины, а сколько образ Шаманова, который делает духовный выбор и приходит к тому, чтобы изменить жизнь).

4. Очень часто используется кольцевая композиция. «Прощание в июне» - начало и конец – знакомство с Таней, «Старший сын» - принятие Бусыгина в семью, «Утиная охота» -



Зилов в начале получает траурный венок, тоска – но переборол и пошел на утиную охоту, конец – мысли о самоубийстве – но снова отказ и утиная охота. «Прошлым летом в Чулимске» - Валентина чинит калитку – стремление восстановить нравственную норму в жизни и жить по ней, заканчивается тем же. Кольцевая композиция показывает, что событие повторяется, но на другом жизненном этапе, когда герои уже приобрели новый опыт. В случае с Колесовым – это надежда на новые отношения на основе нового опыта.

5. Выбор героя – типичный герой – человек, выбивающийся из общепринятых рамок. Горький называл таких героев «озорниками». Герой, нежелающий жить как все. Это нежелание может быть направлено в различные стороны. Валентина – ее неправильность воплощается в стремлении возродить душу в человеке, это гуманистическая направленность. У Зилова нежелание жить как все вызывает негативные, разрушительные последствия.

6. Амбивалентность финала – который почти всегда можно понять по-разному. Но «Старший сын» - финал однозначен и оптимистичен.

Эти общие особенности дают основание смотреть на творчество Вампилова как на нечто единое, поэтому критики говорят о циклизации его пьес, а театроведение говорит о таком понятии, как «Театр Вампилова» - некое художественное целое.

Сюжет пьесы «Старший сын» рождается из случайностей, из странного стечения обстоятельств. Как ни в какой другой пьесе Вампилова, в «Старшем сыне» «случайное совпадение» является двигателем сюжета. Случай, пустяк, стечение обстоятельств становятся самыми драматическими моментами в развитии действия этой пьесы. Случайно герои встречаются в кафе, случайно оказываются в предместье, случайно подслушивают разговор Сарафанова с соседом, случайно узнают о взаимоотношениях Васеньки и Макарской, случайно оказываются посвященными в семейную тайну. Бусыгин потом сам признается Нине: «Все вышло совершенно случайно». Бусыгин и Сильва мало знакомы, в кафе они даже не расслышали имён друг друга и по ходу пьесы знакомятся заново, но это не мешает им понимать друг друга буквально с полуслова.

В «Старшем сыне» анекдот становится жанрообразующим компонентом - происходит своеобразная новеллизация жанра. Именно новеллистическая интрига придает пьесе то, что критика практически единодушно называет «высоким мастерством построения сюжета».

Бесспорно, авантюрная идея знакомства с семьей Сарафановых принадлежит Бусыгину, и Сильва трусливо предупреждает своего приятеля: «Эта ночь закончится в милиции. Я чувствую». Но идея выдать Бусыгина за старшего сына принадлежит Сильве. Риторическая библейская фигура «страждущего, голодного, холодного» брата, стоящего у порога, обретает черты реального Бусыгина. Бусыгин не сразу принимает на себя предложенную ему роль, он колеблется. Герои как бы меняются местами: теперь Сильва готов остаться, а Бусыгин спешит уйти. Однако, трусость Сильвы и Бусыгина имеет разные корни: если первым руководит страх перед милицией, то вторым – страх перед совестью.

Наивность, чистота, доверчивость, «сарафанность» отца, трезвый скептицизм и недоверчивость Нины, перерастающие в откровенную симпатию к мнимому брату, восторженность Васеньки, обаяние и интеллигентность самого Бусыгина, напористая наглость Сильвы уплотняют, материализуют образ старшего сына. Семья оказалась перед ситуацией, когда он – старший сын – должен был появиться и он появился.

Параллельно материализуется и образ еще одного «старшего сына» – мужа Нины, курсанта и будущего офицера Кудимова. Он создается в основном Ниной и ревниво корректируется Бусыгиным. О Кудимове, еще до его появления на сцене, мы знаем практически все. Бусыгин находится в несравненно более выигрышном положении: о нем никто ничего не знает и он сообщает о себе то, что хочет сообщить. Уже в оценке Нины Кудимов предстает как человек достаточно ограниченный. Появление героя только подтверждает это.

Сцена появления Кудимова (второе действие, картина вторая) - зеркальное отражение другой сцены - появления Бусыгина и Сильвы в доме Сарафановых (первое действие, вторая картина): знакомство, предложение выпить, претензии на сыновство («А где папаша?» – спрашивает Кудимов).

Столкновение Бусыгина и Кудимова – своеобразный поединок, поводом для которого становится Нина. Но за этим поводом скрыты и другие причины, которые кроются в принадлежности этих людей к разным сферам человеческой жизни и к разному пониманию ими самой жизни.

Как заклинание непрерывно повторяемые слова Нины, обращенные к Кудимову, «не беда, если сегодня ты даже опоздаешь», «сегодня ты немного задержишься», «просто так, задержишься и всё», «сегодня ты опоздаешь, Я так хочу», «нет, ты останешься», - не просто «каприз», как считает Кудимов, а последняя попытка очеловечить своего жениха, который готов в семейный быт привнести дух казармы и дисциплины.

Нина говорит о Кудимове: «Допустим, он звезд с неба не хватает, ну и что? Я считаю, это даже к лучшему. Мне Цицерона не надо, мне мужа надо». Отличник боевой и политической подготовки Кудимов сейчас, в будущем он способен «знаков тьму отличья» нахватать, так как никогда не опаздывает и не делает того, в чем не видит смысла. Удерживая Кудимова, Нина удерживает себя от любви к Бусыгину. У Нины нет возможности выбирать, но в конечном счете и она делает свой выбор: «Никуда я не уеду». Если фразой Бусыгина «брат страждущий, голодный, холодный стоит у порога...» старший брат начинает входить в семью Сарафановых, то с реплики Нины, обращенной Кудимову: «Да хватит тебе! Так можно вспоминать до самой смерти!» - начинается обратный процесс.

Образ похорон начинает незримо витать над семьей Сарафановых: хоронит свои мечты о призвании композитора сам глава семьи («Серьезного музыканта из меня не получится, И я должен в этом сознаться»); расстается со своими надеждами Нина («Да. Иди. А то, чего доброго, и в самом деле опоздаешь»), устраивает погребальный костер Васенька, сжигая ковер Макарской и штаны своего соперника. Но смерть амбивалентна: возрождается для семьи Сарафанов, обретает новую любовь Нина, вспыхивает интерес Макарской к Васеньке.

Образ похорон «какого-то шофера» - символ прерванного пути как жизненного, так и профессионального - в пьесе неоднозначен. Уходит курсант летного училища Кудимов, «исчезает» Севостьянов. Последняя попытка Сильвы, которого уже не устраивает второстепенная роль, насолить удачливому сопернику и разблочить самозванца запоздала и безуспешна: физическое родство перестает быть определяющим и значимым и уступает место родству настоящему – духовному: «Ты - настоящий Сарафанов! Мой сын. И притом любимый сын». Кроме того, сам Бусыгин признается: «Я рад, что попал к Вам... Откровенно говоря, я и сам уже не верю, что я вам не сын».

Рассудительная и серьезная Нина, готовая повторить поступок матери и уехать с «серьезным человеком», в финале пьесы понимает, что она «папина дочка. Мы все в папу. У нас один характер». Они, Сарафановы, – чудные люди, блаженные.

Начатая как бытовой анекдот, пьеса постепенно перерастает в драматическую историю, за которой угадываются мотивы библейской притчи о блудном сыне.

18. Как поэт Е.А. Евтушенко рожден общественной ситуацией середины 50-х гг. Сильнейшим стимулом развития его художественного мышления явился господствовавший в литературе публицистический, общественно-политический пафос. Постепенно поэт оказался в центре читательского внимания благодаря своему таланту, гражданскому темпераменту, умению задевать за живое. Е.А. Евтушенко, признавая справедливость многих упреков в идеологических и стилистических огрехах, в противоречивости взглядов, находит им оправдание в противоречивости исторического периода, сформировавшего его художественный мир, и в конечной благой цели своего

искусства - стать живой формой времени. Творчество Е.А. Евтушенко явилось лирической летописью современной ему эпохи, поэт и время оказались неразрывно связанными в авторском художественном сознании, «произошло феноменальное совпадение истории и стихов».

Художник воспринял «шестидесятнический» взгляд на жизнь, историю и современность: та же вера в революционные идеалы, ленинские нормы и та же светлая мечта о построении коммунизма. В соответствии с духом времени в творчестве Е.А. Евтушенко сформировалось представление о настоящем поэте как поэте-мятежнике, поэте-новаторе. Основными условиями для плодотворной работы признаются свобода и демократия, возможность высказаться и быть услышанным.

В центре художественного мира Е.А. Евтушенко стоял лирический герой-«шестидесятник». Его биография была узнаваема: «Откуда родом я? // Я с некой / сибирской станции Зима»; его образ давался в подчеркнуто обыденном воплощении («В пальто незимнем, в кепке рыжей...»). И он нес в себе совершенно новый драматизм, переживая мучительный процесс освобождения сознания от сложившегося исторически утопического оптимизма. Правду о времени поэт открывает через постижение правды о человеке в собственно лирическом преломлении: через открытие драматизма внутренней, душевной жизни своего лирического героя, который судит себя предельно строго. В качестве основного принципа его миропонимания и психологической организации неоднократно провозглашается «нелогичность» («Пролог», «Я толкаюсь в толкучке столичной» и др.). Лирический герой предстает перед читателем в откровенной совокупности своих достоинств и недостатков. При этом самобичевание сменяется самооправданием и самоутверждением. Неупоенность собой становится показателем непрекращающейся душевной работы и постоянного самоусовершенствования:

Но если столько связано со мною,

Я что-то значу, видимо,

И стою?

А если ничего собой не значу, то отчего же  
мучаюсь и плачу?!

Ценность противоречивости характера заключается в проявляющейся таким образом нестандартности человека, его принципиальной незавершенности.

Поэзия Е.А. Евтушенко утверждала значительность каждой человеческой личности, любой человек для него - индивидуальный неповторимый мир: «Уходят люди... Их не вернуть. // Их тайные миры не возродить». Поэтому его стихи были населены густо и разнообразно: городские и сельские жители, геологи, золотоискатели, цыгане, буфетчицы, студенты, лифтерши, продавщицы, пахари, шоферы, артисты кино и театра, бродяги, пропойцы, кассирши, дикторы телевидения, художники, критики, бухгалтеры, солдаты, домохозяйки, спекулянты, браконьеры, старики и старухи из сибирских и северных деревень. «Людей неинтересных в мире нет» - таково мировоззрение лирического субъекта поэта. Почти каждая, на первый взгляд, случайная встреча оставляет след в стихотворениях. Все окружающее вовлекается автором в творчество, впечатления не контролируются строгим художественным отбором, они облекаются в поэтическую форму, являясь непосредственными, сиюминутными. Жизнь его героев становится для поэта источником переживаний. Отсюда высокий накал гражданского пафоса в творчестве Е.А. Евтушенко и «громкой» поэзии вообще. Эстетически осмысленная действительность предстает как стремительный поток лиц и деталей, в который вовлекаются и авторские рассуждения о своем поколении, человеческой глубине, таланте и бездарности, добре и зле, нежности, любви, дружбе, вражде, поэзии, популярности, гражданственности, правде, совершенстве и трусости, приспособленчестве, подлости, карьеризме.

Принципиальной особенностью поэзии Е.А. Евтушенко является то, что его лирический герой ожидает отклика от читателей и слушателей, которые становятся потенциальными

согероями стихотворений. Лирическая публицистика автора откровенно предполагает общественный резонанс и сказывается на уровне художественности произведений: стихи Е.А. Евтушенко изобилуют словесными формулами, броскими дидактическими афоризмами. Дидактика и риторика становятся приметам авторского стиля. Позиция лирического героя заявляется в большинстве стихотворений прямо и открыто, без использования сложных аллегорий.

19.Лирику Николая Рубцова называют тихой. Все благодаря легкой тональности, изяществу стиха и тематике. Главной темой творчества Рубцова стала малая родина, то есть уголок, где он родился и рос. Поэт много писал о деревне, о красоте русской природы. Следует сказать, что Рубцов продолжает традиции русских крестьянских поэтов начала 20-го века, в частности Сергея Есенина, когда он писал в духе крестьянской поэзии. Также можно найти сходства с поэзией Лермонтова. Природа для Рубцова, так же как для вышеназванных поэтов, является гармонизирующим началом.

В программном стихотворении Рубцова «Звезда полей» отразилось мироощущение поэта. Недаром оно впоследствии послужило названием целого сборника. При этом вечные вопросы в лирике Рубцова неразрывно связаны с темой Родины. Для лирического героя Родина – это идеал святости.

В основу этого стихотворения положена антитеза. В первых строчках лирическому герою тревожно, смутно на сердце. Возникает состояние скрытой горечи. В то же время здесь звучит нежная любовь к Родине: «сон окутал родину мою». Здесь появляется еще одна антитеза: малая родина, над которой горит «звезда полей», и вся огромная родина. Таким образом, пространство стихотворения расширяется.

Сам образ звезды традиционен для русской поэзии. С ее образом тесно связано представление о тепле. Именно здесь, во «мгле заледенелой», так нужны ее приветливые лучи. Счастье лирического героя немыслимо без счастья его Родины:

...И счастлив я, пока на свете белом

Горит, горит звезда моих полей...

Во многих стихотворениях поэт использует фольклорные традиции и мотивы русской христианской философии, темы крестьянской поэзии. Произведения Рубцова отличаются пристрастием к деталям сельского быта, сочетанием христианских и языческих мотивов, темами классической русской литературы. Поэт утверждает самобытность русской нации. Рубцов убежден, что есть зависимость духовного мира человека от земли, традиций крестьянской жизни.

Он поэтизирует любовь к малой родине, стремление к бескомпромиссной правде, хранит память о войне. Рубцов часто обращается к народной душе, одухотворяет самые обыкновенные вещи. Поэт восхищается многими, забытыми ныне, ценностями, подчеркивает важность народной нравственности и национальной культуры. Эти темы нашли свое отражение в стихотворении «Русский огонек»(1964). В нем подчеркивается спокойствие и миролюбие русского человека. Лирический герой здесь – путник, вечный странник, затерянный на просторах России. Он заходит в дома незнакомых людей, и его встречают как дорогого гостя, дают обогреться, оставляют ночевать. Как христианская заповедь, звучат слова:

За все добро расплатимся добром,

За всю любовь расплатимся любовью.

Пейзаж строится по принципу контраста. Сначала описывается зимняя красота природы. На фоне монументальной природы появившийся в снежной пустыне огонек воспринимается как очаг жизни, надежда. Образ героини стихотворения типичен для тех лет. Старушка до сих пор живет воспоминаниями о страшной войне.

Ключевым здесь является мотив сиротства. Особенно пронзительно он звучит в кульминации стихотворения:

И вдруг открылся мне  
И поразил  
Сиротский смысл семейных фотографий.

Пейзажи Рубцова подкупают своей достоверностью, глубинным знанием жизни. Его стихотворение «Журавли» перекликается с произведением «У сгнившей лесной избушки». В самом начале стихотворения поэт обращает внимание на то, что именно с началом октября связан журавлиный отлет. Осенняя картина сразу вызывает мотив прощания. Его подготавливает эпитет «сгнившая» избушка. По деталям стихотворения можно восстановить социальную роль лирического героя, его знание природы и души человека. Мотив прощания с природой усиливается с помощью образов улетающих журавлей и листопада. Осенняя прохлада означает неприкаянность лирического героя. Поэт проводит своеобразную параллель со стаей птиц. Каждый человек перед лицом своей судьбы одинок в людском море.

Во многом произведения Рубцова перекликаются с лирикой Фета. Поэт постоянно обращается к молчаливым собеседникам, ищет гармонии с природой. С этим связана психологическая тонкость его пейзажа: пристрастие к изображению пограничных состояний и времен суток, особое отношение к свету и тени. Для поэта характерен мотив обращения к родным могилам, тема памяти. Он воспринимает смерть как смирение. Это своеобразное вступление в царство «сказочного мира», «последнее новоселье».

Часто поэт использует символы христианской религиозной культуры. Эти темы характерны для стихотворения «Крещенские морозы». Ночь на Крещение воспринимается Рубцовым как некое мистическое действие. Для поэта подобное время священно. Именно тогда душа стремится к соединению с Богом. Журавли у Рубцова – это часть природы, которая сиротеет с их отлетом. Прощальный плач этих гордых прославленных птиц связывает прошлое и настоящее Родины. Вечное и прекрасное сливается у поэта именно с образом Отечества.

Соединение вечных тем и мотива Родины характерно для стихотворения «Посвящение другу». Через все произведение проходят традиционные мотивы: образ ночи, звезды, огней в деревне, реки. Все это дает лирическому герою надежду, поддерживает его. Зима у поэта всегда связана с душевным холодом. «От зимней стужи глохнет покинутый луг», - утверждает кто-то, но не лирический герой. Не гибнут надежды героя, пока «светлые звезды горят». Исследователи творчества Рубцова справедливо отмечали, что образ дороги связан у него с образом Времени, истории, судьбы России.

Все темы и мотивы лирики поэта тесно перекликаются между собой. Вместе они образуют неповторимое единство. Поэзия Рубцова задумчивая, нежная, зовущая к размышлению. Крестьянское селение, земля связаны с космосом. Нельзя однозначно назвать лирику Рубцова «тихой». В ней отразилась широкая русская натура, задушевность, искренность.

В стихотворении «Тихая моя родина» для передачи настроения героя и для описания его малой родины Н. Рубцов использует синтаксические и лексические средства языка:

риторическое обращение: «Тихая моя родина!»;

эпитеты: «тихая», «тихо ответили», «зелёный простор»;

градацию: «самую жгучую, самую смертную»;

ряды однородных членов: «Ивы, река, соловьи...», «самую жгучую, // Самую смертную связь»;

олицетворение: «Речка ... Будет бежать и бежать»;

восклицательные предложения и многоточия: «Ивы, река, соловьи...», «Школа моя деревянная!..»;

лексический повтор: однокоренные слова к слову «тихий» повторяются 5 раз;

инверсию: «Вырыли люди канал», «Купол церковной обители // Яркой травой зарос»;

сравнение: «Словно ворона весёлая».

Таким образом, стихотворение Рубцова передаёт ощущения лирического героя, который вернулся туда, где он вырос. Хотя многое уже изменилось, он всё-таки чувствует связь с этими дорогими сердцу местами.

Это одно из самых заветных, самых светлых и пронзительных стихотворений Николая Рубцова, каждое слово которого пропитано любовью автора к своей малой родине.

Стихотворение было написано в 1964 году после посещения Н.Рубцовым маленького северного города Няндомы, в котором он прожил первых 6 лет своего детства. Возвращение на малую родину проникнуто светлой грустью, автор сетует, что многое здесь изменилось. Время течет, и вот ему самому не найти погост, на котором похоронена его мать, покрылся травой купол церковной обители, заросло тиной то место, где в детстве мальчишкой купался автор.

Но не смотря на изменения автор чувствует любовь к своей родине, ему многое знакомо и дорого: «ивы, река соловьи», «зеленый простор», «новый забор» перед школой. Все это ощущается дорогим и близким, и именно поэтому Н. Рубцов говорит о том, что чувствует неразрывную и жгучую связь между собой и своей родиной, которая прекратится только со смертью. А время не замедлит свое течение ни на минуту и будет бежать дальше:

Речка за мною туманная

Будет бежать и бежать.

Стилистические средства помогают передать настроение автора. Стихотворение начинается с риторического восклицания «Тихая моя родина!», оно передает трепетное, любовное отношение к своему родному краю. Риторические восклицания в середине стихотворения передают восторг автора, вернувшегося домой и узнающего картины знакомые о детства.

Главным приемом данного стихотворения являются описания и перечисления, именно они делают образ родины Николая Рубцова зримой и осязаемой. Это Стихотворение необычайно лирично, в нем воссоздана красота русских пейзажей. Образ родного края помогают создавать лексические повторы. Так, в стихотворении пять раз встречается однокоренные слова «тихо» и «тихая». Именно они помогают испытать то чувство умиления, трепета по отношению к увиденным картинам, которое ощущает автор.

20. Песенно-поэтическое творчество Владимира Высоцкого исследователи рассматривают как единое художественное целое, в котором органично сосуществуют текст, музыка и исполнительская манера. Изначальную известность поэт получил как автор лагерных и уличных песен. С середины 1960-х годов тематика его произведений начала расширяться, количество песенных героев и образов — увеличиваться; благодаря новым маскам и сюжетам стала создаваться новая, по-советски узнаваемая «энциклопедия русской жизни». На лирику первой половины 1970-х годов значительное влияние оказала работа Высоцкого над образом Гамлета в спектакле Театра на Таганке — в этот период в текстах поэта появились исповедальные интонации, автор стал чаще обращаться к вечным вопросам бытия. Все достижения этих условных творческих этапов соединились в последние годы жизни Высоцкого; его песни, написанные во второй половине 1970-х годов, высокоцковеды называют «поэзией синтеза».

К числу исполнительских особенностей Владимира Семёновича исследователи относят своеобразный тембр (хриплый и глухой баритон с диапазоном в две с половиной октавы) и распевание согласных звуков, особенно на «р» и «л». Поэзия Высоцкого перекликается с классическими произведениями русской литературы (в ней обнаруживается влияние Александра Пушкина, Фёдора Достоевского, Владимира Маяковского, Михаила Зощенко); в то же время она близка традициям авторской песни.

В октябре 1964 года Высоцкий записал на магнитофон все песни, которые успел сочинить к тому времени; в его «собрании сочинений» оказалось сорок восемь наименований. Эти произведения были написаны языком улицы, который отличался от «дистиллированного» языка разрешённой литературы: в них присутствовали слова и выражения «распивать на

троих», «расколоть» и тому подобные. Как правило, в этих песнях имелся насыщенный событийный ряд, сюжет отличался динамичностью, а персонажи имели индивидуальные черты. Уже в раннем творчестве Высоцкого появились ролевые герои, и это стало поводом для возникновения слухов, касающихся личности автора: люди, не знакомые с его биографией, полагали, что уголовные песни сочинены человеком, который много лет провёл в лагерях. Сам Владимир Семёнович впоследствии объяснял, что его поэтическая манера во многом связана с профессией.

Просто некоторые привыкли отождествлять актёра на сцене или на экране с тем, кого он изображает. Кое-что на своей шкуре я всё-таки испытал и знаю, о чём пишу, но в основном, конечно, в моих песнях процентов на 80 — 90 домысла и авторской фантазии.

Ранние песни Высоцкого иногда воспринимались аудиторией как фольклорные произведения. Так, Иосиф Бродский рассказывал, что песню «Я был душой дурного общества» он впервые услышал от Анны Ахматовой, которая считала её образцом народного творчества. В песне прослеживается изменение отношения персонажа к понятию «дурное общество»: вначале так обозначается уголовная среда, сформировавшая героя; в финале «дурными» оказываются строгие представители Фемиды: «С тех пор заглохло моё творчество, / Я стал скучающий субъект, — / Зачем мне быть душой общества, / Когда души в нём вовсе нет!». В другой песне — «У меня было сорок фамилий» — присутствуют строчки «Не поставят мне памятник в сквере, / Где-нибудь у Петровских Ворот», которые были опровергнуты жизнью: в 1995 году у Петровских Ворот появился памятник Высоцкому (эскиз скульптора Геннадия Распопова).

Далеко не все песни, написанные Высоцким в первой половине 1960-х годов, входили в его «блатной цикл». Ещё в 1962 году появилось произведение, в котором наметилось движение от уголовной тематики к сказочной, — это песня «Лежит камень во степи», посвящённая Артуру Макарову. Таким же «промежуточным» вариантом стала и песня «Так оно и есть...», герой которой, вернувшись с зоны, попал в сюрреалистический мир — в некий «пыльный расплывчатый город без людей». Кроме того, тематический ряд оказался значительно расширенным за счёт военных песен — к 1964 году поэт уже написал «Песню о госпитале», «Про Серёжку Фомина», «Братские могилы», «Штрафные батальоны» и другие. Последние произведения «блатного цикла» датируются 1965 годом, когда были сочинены «Мне ребята сказали про такую наколку», «В тюрьме Таганской нас стало мало...», «Катерина, Катя, Катерина!». Сами песни уголовной и лагерной тематики сохранились в репертуаре Высоцкого, однако новые произведения для «блатного цикла» больше не создавались — по словам Владимира Новикова, связанная с ними «литературная, поэтическая задача была решена полностью».

Песни 1964—1970 годов. Новая «энциклопедия русской жизни»

Новый этап в песенно-поэтическом творчестве Высоцкого обозначился в 1964 году, когда он стал актёром Театра на Таганке. К этому времени разрабатываемая им «блатная» тема стала себя постепенно исчерпывать; поэта перестал удовлетворять тот типовой образ, что перемещался из одного его произведения в другое. Если прежде в арсенале Высоцкого был фактически один тип героя, то со второй половины 1960-х годов песенный театр Владимира Семёновича стал стремительно пополняться новыми поэтическими ролями. Благодаря многообразию масок и сюжетов, созданных Высоцким в этот период, начала формироваться новая, по-советски узнаваемая «энциклопедия русской жизни». Движение к новым темам не было внезапным, многие актуальные сюжеты и персонажи «вырастали» из ранних песен поэта. Так, военные произведения «переходного» 1964 года (такие, как «Штрафные батальоны» и «Все ушли на фронт») оказались своеобразными преемниками уголовных песен Высоцкого. То же самое касается и написанной в 1968 году «Баньки побелому», в которой уже знакомые лагерные мотивы поднялись до уровня трагических обобщений.

В числе художественных приёмов, использовавшихся Высоцким на этом этапе, было иносказание. Оно присутствует, например, в «Песенке ни про что, или Что случилось в

Африке». Сам автор, представляя во время выступлений историю про Жирафа и Антилопу, говорил, что это «детская народная песня, под неё хорошо маршировать в детских садах и санаториях». В то же время в ней заключены поучения, близкие к басенным. Первый — серьёзный — посыл связан с умением принимать личные решения; он артикулирован в строчках: «Не пеняйте на меня, — / Я уйду из стада». Второй подтекст несёт иную — уже ироничную — подсказку: при неправильном решении легко найти «крайнего»: «Пусть Жираф был неправ, — / Но виновен не Жираф, / А тот, кто крикнул из ветвей: / „Жираф большой — ему видней!“». История, изложенная в песне, выглядит весьма легкомысленной, однако множество её интерпретаций, существующих в высококоведении, свидетельствуют о том, что в несерьёзном произведении автор предлагает слушателям немало «глубоких вопросов».

Другим образным приёмом, который применялся в поэтическом мире Высоцкого, был гротеск, идущий от традиций Николая Гоголя и Михаила Салтыкова-Щедрина. Примером песни с использованием гротескной образности является «Бал-маскарад» («Сегодня в нашей комплексной бригаде...») — в ней показано, как смещается реальность в сознании героя, получившего на заводском праздничном мероприятии маску алкоголика. Восприятие мира у персонажа меняется, в его сознании возникают фантастические картины, которые соотносятся с видениями гоголевского Городничего в минуту потрясения: «Ничего не вижу! Какие-то свиные рыла вместо лиц!». В произведении упоминается третья жена поэта («Я снова очутился в зоосаде: / Глядь — две жены, — ну две Марины Влади!»), однако написано оно было до знакомства с французской актрисой — в 1964 году.

Философская лирика первой половины 1970-х годов

Одним из главных событий в творческой биографии Высоцкого стала работа над ролью Гамлета в Театре на Таганке. Гамлетовская тема оказала влияние не только на Высоцкого-актёра, но и на Высоцкого-поэта. В 1972 году, через год после премьеры спектакля, Высоцкий написал стихотворение «Мой Гамлет», рассказывающее одновременно и об авторе, и о его сценическом герое. Лирический сюжет произведения, по мнению высококоведа Анатолия Кулагина, делится на три условные части. Вначале читатель знакомится с не знающим сомнений «принцем крови», утверждающим: «Я знал: всё будет так, как я хочу». Затем начинается время переосмысления прежних ценностей и поисков ответа на знаменитый гамлетовский вопрос: «Я бился над словами „быть, не быть“». Ближе к финалу обозначается стремление найти выход из тупика, причём в отдельных строчках («Но в их глазах — за трон я глотку рвал / И убивал соперников по трону») выявляется родство лирического героя и персонажей ранних («блатных») песен Высоцкого. Концовка стихотворения показывает, что мир устроен слишком сложно для поэта, бьющегося над вечными загадками бытия: «А мы всё ставим каверзный ответ / И не находим нужного вопроса».

Гамлетовские интонации обнаруживаются и в других произведениях Высоцкого, написанных в этот период. К примеру, герой «Песни конченого человека» («Истома ящерицей ползает в костях...») произносит монолог о смысле (или бессмысленности) жизни. Смятение персонажа, находящегося в состоянии «душевного провала», навеяно, вероятно, «аурой» роли принца датского: «Ни философский камень больше не ищу, / Ни корень жизни, — ведь уже нашли женьшень. / Не вдохновляюсь, не стремлюсь, не трепещу / И не надеюсь поразить мишень». В поисках ответа на гамлетовский вопрос пребывает и герой песни «Мои похороны», рассказывающий о своём страшном сне: «На мои похороны / Съехались вампиры». Для того, чтобы избавиться от нашествия нечистой силы, заполонившей дом, персонаж должен сделать над собой усилие и проснуться. Однако выясняется, что переход из сна в явь не решает всех проблем: «...Что сказать, чего боюсь / (А сновиденья — тянутся)? / Да того, что я проснусь — / А они останутся!..».

Несмотря на то, что в начале 1970-х годов исповедальные интонации в песнях и стихах Высоцкого постепенно нарастали, в его творчестве сохранялась и развивалась ролевая



лирика, творческое освоение которой началось ещё в 1960-х. Примерами произведений, где автор «перевосплащался» даже в неодушевлённые предметы, являются «Баллада о брошенном корабле» («Капитана в тот день называли на ты...») и «Песня микрофона». В первом случае повествование ведётся от лица корабля, оставленного командой; во втором героем-рассказчиком становится оглохший «от ударов ладоней» микрофон, который по роду деятельности «усиливал, усиливал, усиливал». Кроме того, Высоцкий продолжал разрабатывать военную тему — в этот период он написал такие песни, как «Чёрные бушлаты», «Мы вращаем Землю», «Тот, который не стрелял». В них рассказ о войне шёл уже через призму «гамлетовского опыта автора».

В ту пору Высоцкий стал отчётливо проявлять интерес к теме неизбежного ухода человека из жизни. Исследователи связывают это опять-таки с гамлетовской атмосферой, которой была заполнена жизнь поэта. Так, в песне «О фатальных датах и цифрах» автор провёл «поэтические подсчёты», показав некий символический смысл, роковую предопределённость, обусловившую раннюю смерть Лермонтова и Есенина. «Роковой рубеж», связанный с мистической цифрой 37, не преодолели Пушкин, Маяковский, Байрон и Рембо. Своеобразной вариацией на гамлетовскую тему стала также песня «Прерванный полёт», написанная для художественного фильма «Бегство мистера Мак-Кинли», но не вошедшая в картину.

Герой «пока лишь затевал спор», «только начал дуэль на ковре», «...знать хотел всё от и до, / Но не добрался он, не до... / Ни до догадки, ни до дна...». Это как бы «анти-Гамлет», Гамлет, остановившийся на не быть. Другой вопрос: «По чьей вине?...» Ответа на него в песне нет. Кстати, о своей трактовке монолога Гамлета актёр говорил, что ему здесь важен «вовсе не вопрос о том, жить или не жить. А вопрос о том, чтобы не вставало этого вопроса».

Поэзия синтеза. Вторая половина 1970-х годов

В последние годы жизни Высоцкий начал соединять в своём песенно-поэтическом творчестве темы, мотивы, сюжеты и образы, которые разрабатывались им все прежние годы. В поздней лирике поэта вновь появился маргинальный герой, присутствовавший в дворовых песенных циклах Владимира Семёновича; теперь этот повзрослевший персонаж стал смотреть на мир сквозь призму гамлетовского опыта. Высоцкий вернулся к тем художественным приёмам, которые использовались им в песнях второй половины 1960-х годов, — речь идёт о гротеске, иносказании, стилизациях. Наконец, в песнях второй половины 1970-х годов сохранилась исповедальная интонация, появившаяся во время работы над образом принца датского. В результате родилась так называемая «поэзия синтеза», вобравшая в себя творческие поиски и наработки трёх предыдущих творческих периодов.

21. Поэтику Булата Окуджавы следует определить как песенную. Спецификатворчества Б. Окуджавы в том, что наряду с русской поэтической классикой одним из важнейших его источников являются фольклорные и полужанровые (авторские по способу создания и фольклорные по способу бытования) поэтико-музыкальные жанры: советская песня, бытовой романс, городской (блатной, дворовый, студенческий и т.д.) песенный фольклор — родовые признаки которых, обусловленные их обязательной актуализацией в жизни, неизбежно входят как органическая составляющая в поэтику стихотворного текста. В русской поэтической традиции Б. Окуджаву привлекала зыбкая грань между высокой поэзией и её фольклорным, «площадным» переигрыванием, «донашиванием» в низовых жанрах — та грань, перейти которую долго не решалась современная ему литература. Культурную роль Б. Окуджавы в русской поэзии можно определить как медиацию — посредничество между разными литературно-культурными эпохами, противостоящими установками сознания, высокой поэзией и низовым фольклором. Всеми исследователями творчества поэта отмечалось, что его песенную лирику пронизывает романсовая стихия. Образность и

интонация романса, свойственные этому жанру лексика, синтаксис и произношение, характерные черты романсового хронотопа – по-своему преломляются в окуджавской лирике, и не только песенной, но и поэтической. Б. Окуджава возрождает романсовую традицию воспевания любви. Но романс, как правило, чужд иронии, а окуджавские песни-романсы о любви все же окрашены иронией по отношению к себе и своему времени. В лирике поэта романсовая утопия одновременно разрушается и создается заново на ином идейном и образном уровне. В песни-романсы о любви, обожествляющие женщину, вводятся снижающие образы и бытовые детали: так песни «Мне нужно на кого-нибудь молиться...» (1959) и «Тьмою здесь все занавешено...» (1960) от начала до конца построены на оппозиции возвышенное/сниженное, предстающей в конкретизациях: чудесное/обыденное и божественное/человеческое, что является разрушением романсового мира, отвергающего любую заземленность. Но в то же время снижающие детали в поэтике Б. Окуджавы перестают быть снижающими, а становятся знаком возвышенного, его сущностной чертой (проявление все той же оксюморонности). Из этого качественного различия и рождается новая «утопия интимности в официализированном мире» (М. Петровский), не исключая иронии и самоиронии, – романсовая и неромансовая одновременно. Для стихов-песен Б. Окуджавы, как и для бытового романса, характерны адресация, императивность, символизация имени возлюбленной. Атмосфера доверительности в его произведениях достигается иными лексическими и интонационными средствами, чем в бытовых романсах, но такое родовое свойство романсового жанра, как диалогичность интонации, является сущностным для его песенной лирики. При всех связях и параллелях бытовой романс является только одним из истоков, хотя и важнейшим, поэтики Булата Окуджавы. Обращение к этому презираемому советской культурой и несущему клеймо пошлости жанру было не заурядной эстетической смелостью. Именно смелостью и умением черпать из этого источника и было в немалой степени предопределено поэтическое новаторство Б. Окуджавы. Восприятию романсовой поэтики способствовали и песни-романсы времени Великой Отечественной войны. Особенности блатного фольклора – этих «песен протеста» по отношению к официальной культуре советской эпохи – отразились, в первую очередь, в метрике и ритмике (расшатаанный «блатной» тактовик некоторых ранних песен; стихотворные размеры на основе адаптированного блатной песней кольцовского пятисложника), а также в образах и сюжетах (в «житийном» сюжете «Короля», в мотиве любви-измены, в образе матери). Можно утверждать, что Б. Окуджава использовал в своем песенно-поэтическом творчестве множество разнообразных элементов поэтики блатных песен (много больше, чем традиционно признавала доброжелательная к поэту литературная критика), которые органично вошли в его ранние лирические произведения. Блатной фольклор, будучи неизбежным «музыкально-смысловым сопровождением» сталинской эпохи, просто не мог не соприкоснуться створчеством того, кто обладал таким чутким музыкальным и социальным слухом, как Б. Окуджава, и не сыграть важной роли в формировании его поэтического мира. Традиционный фольклор склонил поэта к некоторым важным композиционным приемам: различным видам повторов, параллелизмам, употреблению постоянных эпитетов, а также подсказал ему ряд символических образов – таких, как ворон – символ смерти или мудрости, дорога – воплощение жизненного пути или судьбы. Поэзия Б. Окуджавы синкретична, в ней естественно соединились разнообразные стилевые и жанровые прообразы: песенные, фольклорные, поэтические. Рассмотрение песенно-фольклорных и литературных связей окуджавской поэтики позволяет утверждать, что, настаивая на единстве всей своей лирики (нет песен, а есть стихи, которые иногда превращаются в песни), поэт руководствовался пониманием действительной глубинной тождественности ее природы: песенность – это сущностное свойство его поэтики, вне зависимости от того, реализовался ли конкретный текст как песенный. Анализ песенных и поэтических истоков поэтики Б. Окуджавы показал, что «феномен Булата Окуджавы», чуждый и неизвестно

откуда взявшийся – как считали многие в 1960-е годы, – оказался глубоко укорененным в отечественной культуре, а его появление во время «оттепели» было столь органичным, сколь изакономерным. Исследование составляющих оруджавской поэтики позволяет сделать еще один вывод, уточняющий жанровое определение авторской песни. Музыкальная стилистика авторской песни ограничивается кругом тех же песенно-фольклорных жанров, о которых шла речь в связи с ее поэтической составляющей, т.е. жанров, укорененных в русской традиции музицирования. Здесь проходит одна из разграничительных линий между авторской песней и рок-поэзией, преимущественно ориентированной на западные песенно-фольклорные образцы.

22. С середины 1950-х – второй половины 1980-х годов формы литературной жизни, характер отношений литературы и государства, а также функции и роль критики изменяются. События социально-политической жизни страны (смерть Сталина, расстрел Берии, утверждение Хрущева в качестве партийного и государственного лидера, первые реабилитации, XX и XXII съезды КПСС) привели к хрущевской «оттепели», выражением духа которой в литературной критике стал «Новый мир» под руководством А. Т. Твардовского. Ему противостоял «Октябрь», главным редактором которого был В. А. Кочетов, стремившийся к политической и литературной реставрации. Литературно-критическая борьба этих двух журналов формирует одну из главных тенденций 1960-х гг. Литературная жизнь 1950–1960-х гг. была настолько разнообразной и пестрой, что ее трудно представить в виде цепочки последовательных событий. Главными качествами и литературной политики, и литературной критики становились непоследовательность, непредсказуемость. Это во многом было обусловлено фигурой Н. С. Хрущева.

Как и его предшественники, партийные руководители, Хрущев пристальное внимание уделял литературе и искусству. Человек малообразованный, авторитарный, скорый на слова и решения, Хрущев то помогал писателям ощущать воздух свободы, то сурово одергивал. Он был убежден, что партия и государство имеют право вмешиваться в вопросы культуры и потому очень часто и подолгу выступал перед творческой интеллигенцией, перед писателями. По инициативе Хрущева в 1957 г. прошла череда читательских обсуждений романа В. Дудинцева «Не хлебом единым».

Позорной страницей в хрущевском руководстве литературой стало изгнание Б. Пастернака из Союза писателей в октябре 1958 г. Поводом к этому послужила публикация романа «Доктор Живаго» в миланском издательстве. Именно в это время родилась одна из формул советского литературного быта: «Роман я не читал, но считаю...». На заводах и в колхозах, в вузах и писательских организациях люди, не читавшие роман, поддержали методы травли, которые в итоге привели к тяжелой болезни и смерти Пастернака в 1960 г.

В марте 1963 г. Хрущев высказывался за простоту и доступность художественных произведений. В июле 1963 г. на партийном Пленуме он заявил, что оценку литературным произведениям должна давать партия.

С именем Хрущева связано исключение Б. Пастернака из Союза писателей в 1958 г., арест в феврале 1961 г. рукописи романа В. Гроссмана «Жизнь и судьба» и др. Все это уживалось с возвращением из лагерей незаконно репрессированных. Весь период литературной жизни, связанный с именем Хрущева, оказался противоречивым.

С 1964 г., когда генеральным секретарем ЦК станет Л. И. Брежнев, литературная ситуация окажется более прогнозируемой.

После Второго съезда писателей работа писательского союза налаживается, и съезды проходят регулярно. На каждом из них говорится о состоянии и задачах литературной критики. С 1958 г. к союзным съездам добавятся еще и съезды писателей Российской Федерации (учредительный состоялся в 1958 г.). На всех партийных съездах, начиная с XX в., в отчетных докладах непременно появлялись специальные абзацы, посвященные литературе. Ведь в VI статье Советской Конституции (отмененной лишь в 1990 г.) было сказано о руководящей роли Коммунистической партии Советского Союза во всех сферах

общественно-политической жизни. Партийное руководство литературой было, по существу, закреплено конституционно.

На рубеже 1950–1960-х гг. литературная жизнь оживилась за счет издания областных (региональных) литературно-художественных журналов «Дон», «Подъем», «Север», «Волга» и др. С 1966 г. вновь выходит журнал «Детская литература». Реанимировалась и литературная критика как особая сфера научно-художественного творчества. Активизировалась писательская литературная критика. Литературная жизнь 1950–1960-х гг. во всей ее противоречивой сложности не может быть представлена без журнала А. Т. Твардовского «Новый мир», без его литературно-критического отдела, того содружества литературных критиков, которые работали в журнале или сотрудничали с ним.

А. Т. Твардовский дважды приступал к редактированию журнала «Новый мир» и дважды отстранялся от этой деятельности. После повторного назначения Твардовского редактором в 1958 г. «Новый мир» превратился в постоянную мишень для литературных критиков и партийных идеологов. Несмотря на общественные посты А. Т. Твардовского (депутат Верховного Совета РСФСР, кандидат в члены ЦК КПСС), личное знакомство с Хрущевым, в прессе тех лет то и дело появлялись озлобленные выступления, направленные против «Нового мира».

Литературно-критические и публицистические суждения стали появляться в рукописях, машинописных копиях, на пленках для диапроекторов, в магнитофонных записях – все эти формы бытования литературных сочинений будут названы «самиздатом». Литературно-критические работы, появившиеся в «самиздате», отличались диссидентскими настроениями и были посвящены писателям или книгам, гонимым властями.

Несмотря на то, что А. Т. Твардовский всегда стоял на партийных позициях, власти усматривали в его редакторских действиях и политике «Нового мира» черты свободомыслия. Такое стечение общего духа времени и позиции журнала привело к открытой травле Твардовского и его сотрудников. Особенно громко заявил о своем неприятии новомирской политики журнал «Октябрь» под руководством В. Кочетова. Журнальная полемика между этими двумя изданиями с разной степенью интенсивности продолжалась практически до конца 1960-х гг. Положение журнала еще более усугубилось после чехословацких событий 1968 г., когда усилилась политическая цензура.

В феврале 1970 г. Твардовский был уволен с поста редактора, и вся его редакция в знак протеста покинула журнал. Через полтора года Твардовский скончался.

А. Т. Твардовскому удалось собрать в качестве постоянных сотрудников или авторов лучшие литературно-критические силы 1960-х гг.

А. Дементьев и А. Кондратович, И. Виноградов и В. Лакшин, Ю. Буртин и Б. Сарнов, В. Кардин и А. Лебедев, Ф. Светов и Н. Ильина, И. Роднянская, А. Синявский, А. Турков, А. Чудаков и М. Чудакова – авторы, печатавшиеся в «Новом мире» в разное время, заслуженно вошли в историю нашей критики и публицистики. Твардовский был убежден в том, что критики являются душой журнала. Менялись социально-политические обстоятельства, а общая программа журнала оставалась неизменной. Эта верность демократическим убеждениям, последовательность в отстаивании антисталинских позиций вызывала агрессивные выпады противников.

Литературные критики «Нового мира» в оценках художественного произведения оставались свободными и независимыми, полагаясь на собственные литературные вкусы, а не на сложившиеся писательские репутации и стереотипы. Журнал напечатал немало отрицательных рецензий – в особенности на те книги, где ощущалась пропаганда сталинизма. Они выступали против серости, бездарности, верноподданничества.

Критика «Нового мира» 1960-х гг. развивает эстетические («реальная критика») и идеологические (ленинизм, верность делу «Великого Октября»), резкая критика культа личности Сталина) положения, предложенные М. Щегловым.

Начало 1970-х гг. ознаменовано вынужденным уходом А. Т. Твардовского из «Нового мира» (1970), что позволило выйти на лидирующие позиции «Нашему современнику», придерживающемуся противоположных «Новому миру» взглядов. На смену идее демократии, эстетическим принципам «реальной критики», традициям Добролюбова и в целом революционно-демократической критике 50–60-х годов XIX века приходит «почвенническая» идеология, выражающаяся в стремлении обрести критерии национальной самоидентификации. При всей неоднозначности и сложности это была сильная идея, нашедшая глубокое и профессиональное обоснование в статьях В. Кожина, М. Лобанова, И. Золотусского, Ю. Лощица, В. Чалмаева и др.

В начале 1970-х гг. принимается постановление ЦК КПСС «О литературно-художественной критике», положительная роль которого заключалась в первую очередь в том, что критика стала объектом пристального общественного внимания: появились отделы критики во всех «толстых» журналах, были введены курсы истории критики в вузах, возрождены журналы, возникшие в 1930-е годы и переставшие существовать во время войны: «Литературное обозрение» (в 1930-е гг. – приложение к «Литературному критику») и «Литературная учеба». Расширение печатных площадок, на которых выступали критики, привело к оживлению литературно-критической полемики, расширению жанровой системы критики.

Первая половина 1980-х гг., завершающая предшествующий современности этап, может показаться самой «застойной»: ее характеризует отсутствие ярких журналов масштаба «Нового мира», других значимых явлений. В данный период наиболее ярким явлением стала дискуссия о прозе «сорокалетних» (В. Маканин, А. Ким, Р. Киреев, А. Курчаткин, В. Курносенко). Именно «сорокалетние» выразили специфическое мироощущение застоя, которое и потерпело крах во времена перестройки.

Состояние литературной критики в 1970-е – начале 1980-х гг. было бесперспективным. Мощная ветвь литературной критики была представлена официозом, обслуживающим писательский генералитет, определяющим идейный пафос советской литературы и достаточно равнодушным при этом к судьбам писателей и их сочинениям.

Литературные нравы 1970-х – начала 1980-х гг. отличались властной жестокостью по отношению к инакомыслящим писателям. В 1970-е гг. вышли из Союза писателей или были исключены из него В. Максимов, В. Войнович, Г. Владимов, Л. Чуковская и др.

Литературную критику публицистического направления представлял журнал «Наш современник». С середины 1960-х и до середины 1980-х гг. журнал вдохновлен поисками нравственных жизненных опор, которые чаще всего ассоциировались с персонажами так называемой «деревенской прозы». С 1968 г. в журнале отчетливо проявились тенденции к «четким идейно-эстетическим оценкам, к требованию глубокого изображения трудовых дел советского человека. В статьях и рецензиях все чаще звучит критика в адрес писателей, тяготеющих к общечеловеческой проблематике. Журнал пишет о Есенине, Бунине, Куприне, Твардовском, Исаковском, обращается к именам Достоевского и Некрасова.

С начала 1970-х гг. «Наш современник» в отсутствии прежнего «Нового мира» осознает себя лидером отечественной публицистики. Его фирменным знаком этого времени становятся аналитические статьи, посвященные русской классической литературе в ее соотнесенности с текущим литературным процессом. В 1980-е гг. литературно-критические статьи журнала, обращенные к русскому национальному сознанию, восходили к идеологии российского почвенничества и нередко воспринимались оппозиционно в отношении к морально-этическим стандартам «общества развитого социализма». Вхождение нового читателя под своды литературы оказалось явлением амбивалентным: с одной стороны, люди, оторванные ранее не только от культуры, но и от элементарной грамоты, теперь получали доступ к сокровищнице литературы и всей национальной культуры, что явилось позитивным явлением исторического масштаба. С другой, именно этот читатель, не обладая достаточным культурным уровнем,

почувствовал себя гегемоном в литературе и присвоил себе в силу целого ряда обстоятельств безусловное право диктовать писателю свои вкусы, воспитывать его, что приводило к печальным последствиям и давало возможность власти легко манипулировать представлениями такого читателя в своих целях. Так, например, жанр читательского письма становится в критике одним из инструментов идеологического давления на литературу и сохраняется в таком качестве до середины 1980-х годов.

## **IX Семестр.**

### **5.1. Пример разноуровневых заданий**

1. 1,3,4

2. 1.В.Сорокин, 2. Д.Глуховский, 3.В.Пелевин, 4. Саша Соколов, 5. Ю.Мамлеев, 6. А.Битов

3. 1,4,5

4. 1,2,4

5. 2,3,4,6

6. 1

7. 3

8. 3,4

9. 2,5

10. 4

11.2

12. 1,3

13.

1. Как реальное природное явление,

2. Как символ тщетного движения русской интеллигенции к благой цели.

14. 2

15. 3

16. литературное направление, философия, особое состояние общества

17. Зарождение постмодерна проходило в 1960—1970-е годы, оно связано и логически вытекает из процессов эпохи модерна как реакция на кризис её идей.

18. Русский постмодернизм отличается от западного более отчетливым присутствием автора через ощущение проводимой им идеи.

19. Повествование ведется от лица мальчика, который психически болен, и который поэтому не способен воспринимать мир таким, каким его видят взрослые.

20. Их герои существуют в мире, где человек создает личные моральные нормы, осуществляя акт свободного выбора.

21. Свобода от форм и классических норм, отрицание традиций, эпатажность, раскрепощённость, стирание границ между литературой и реальностью.

22. Взаимным существованием разных художественных стилей.

23. Проявление идеи интертекстуальности современной культуры.

24. Постмодернистский текст представляет собой не готовое произведение, а процесс взаимодействия писателя с текстом. Произведение как бы рождается у нас на глазах, к такому отношению автора и текста применим термин "генотекст".

25. Она ретранслирует приемы, созданные предыдущей литературой.

26. Сорокин использует стандартный прием: начиная повествование в духе, традиционном для того дискурса, который он вознамерился деконструировать, затем

неожиданно вводит в текст элементы абсурда, насилия, жестокости, бреда, всего того, от чего у читателя наступает «культурный» шок, заканчивая повествование полным распадом того традиционного текста, с которого все так спокойно начиналось.

**27.** Концепт необходимости насилия над человеком.

**28.** Привычное, кажущееся естественным, предстает у них странным, смешным и даже абсурдным.

**29.** Цитатность и отсылки к христианской, библейской культуре и этике, к классицизму, игра смыслами и знаками; метафизически искаженная реальность, абсурд.

**30.** Цель героя - обновить вечные истины с помощью кричащих парадоксов поведения.

**31.** Антивооскрешение главного героя в финальном эпизоде в отличие от библейского сюжета, где описывается воскрешение.

**32.** Сетевидная структура, не имеющая центра и растущая вширь.

**33.** Мозаика цитат.

**34.** «Кысь» - это смесь из антиутопии, сатиры, пародийно переосмысленных штампов научной фантастики, иронии над текстами классической литературы.

**35.** Применимо, т.к. тексты В.Пелевина ориентированы на произведения русской классики и классики XX века.

**36.**

Массовая литература: 7,8. Элитарная литература: 1,2,3,4,5,6

**37.** «Пленный» - это то же, что «плененный». Плененным можно назвать человека, который очарован чем-то.

**37.** Антиутопия. В романе замкнутый мир антиутопии живет только настоящим и иллюзией счастья.

**38.**

1. Концовки логически противопоставлены основному тексту, для такого контраста используется отсутствие рифмы.

2. Для автора смысл текста сконцентрирован в его конце, где нарушается стихотворная форма, четко виден смысловый акцент.

**39.**

1. Поэзия не должна быть утилитарной.

2. Следования традициям русской классической поэзии и поэтического новаторства примерно одинаково.

**40.** 1. А.Блок «О весна без конца и без краю...», 2. «Интернационал», 3. Б.Корнилов «Песня о встречном»

**41.**

1. «Мойдодыр»

2. Ирония, самоирония, цитатность.

**42.**

1. Во время Великой Отечественной войны.

2. Он был не похож на всех.

3. Организовала неформальное общение сына с другими детьми.

4. Показал свои творческие способности.

5. Геня сделал фигурки из бумаги.

6. В каждом человеке есть оригинальное творческое начало.

**43.**

1. Аллегория, метафора.

2. В заглавии раскрыта тема рассказа: волшебная история о времени человеческой жизни.

3. Не совпадает.
4. Соединение явлений жизни и смерти, одиночества и самопожертвования.
5. Принцип контраста.
6. Из описания действий героев.
7. Сказочный зачин.
8. В сказке легко выражаются философские идеи.
9. Смысл жизни, добро и зло, самопожертвование.
10. С исчезновением человека исчезнет мир.

**44.**

1. Рассказ – внутренний монолог рассказчицы.
2. Жизнь – смерть, счастье – несчастье.
3. Черное одеяние, светлая шляпа. В первый раз Александра Эрнестовна прошла мимо меня ранним утром, вся залитая розовым московским солнцем. Я встречала ее и в спертom воздухе кинотеатра.
4. Рассказчице симпатична героиня её рассказа.
5. Нельзя, так как в финале торжествует мечта о счастье.

**5. 2. Тестовые задания:**

Ответы:

1. - Б)
2. - В)
3. – Б, В, Д)
4. – В, Г)
5. - А)
6. - А)
7. - А)
8. - Б)
9. – Б, Г)
10. - А)
11. - А)
12. - Г)
13. - А)
14. - В)
15. – А, Б, Г)
16. – Б)
17. – А)
18. – А)
19. – Г)
20. – В)
21. – Б)
22. – А)
23. – Б)
24. – В)
25. – Б)
26. – А)
27. – В)
28. – А)



29. – Б, Г)

30. – А)

### 5.3 Примерные темы докладов к зачёту

1. Девяностые годы XX века вошли в историю русской литературы как особый период смены эстетических, идеологических, нравственных парадигм, как глубоко перепаханное пространство всей культуры. Последнее десятилетие как рубеж веков в традиции русской истории было «обречено» стать средоточием многих динамических тенденций: итоги, противостояние культур, нарастание новых качеств, перемещающих наработанные ресурсы в следующее тысячелетие. Сегодня в недрах современного литературного процесса рождены или реанимированы такие явления, направления, как авангард и поставангард, модерн и постмодерн, сюрреализм, импрессионизм, неосентиментализм, концептуализм и т.д. Таким образом, литературный процесс последних двух десятилетий характеризуется сосуществованием в едином культурном пространстве предельно разных, опирающихся на противоположные эстетические принципы направлений. Более того, наряду с произведениями, созданными за последние пятнадцать—двадцать лет, увидели свет и те, что были написаны в конце 1960-х — начале 1970-х годов, но до конца 1980-х годов оставались неопубликованными («Москва — Петушки» Венедикта Ерофеева, «Пушкинский дом» А.Битова, «Школа для дураков» Саши Соколова). Подспудно они оказали огромное влияние на формирование важнейших тенденций, определивших развитие именно современной литературы. Вместе с тем в конце 1980-х — начале 1990-х годов составной частью современного литературного процесса стала и литература русского зарубежья (от Набокова до Бродского). Тем самым в литературу одновременно — на равных — оказались включены произведения модернистской, постмодернистской, реалистической, неосентименталистской, неонатуралистической ориентации. Однако наряду с выраженной «поляризацией» литературы значима и тенденция притяжения противоположностей. Все более прозрачной и подвижной становится граница между высокой и массовой литературой — налицо очевидное тяготение к совмещению в пределах одного текста сложных приемов письма, пришедших из элитарной литературы, и беллетристически занимательных ходов, позволяющих поддерживать сюжетный интерес (характерный пример — литературный проект Б.Акунина).

#### Постмодернизм

Одно из самых влиятельных культурных явлений второй половины XX века — постмодернизм. Однако если в западноевропейской литературе и культуре постмодернизм сформировался и был осознан как принципиально новая художественная парадигма в 1950—1960-е годы, то в русской литературе его появление относится к началу 1970-х годов. Лишь в конце 1980-х годов о постмодернизме стало возможным говорить как о неотменяемой литературной и культурной данности, а к началу XXI века приходится уже констатировать завершение «эпохи постмодерна». Постмодернизм нельзя охарактеризовать как исключительно литературное явление и тем более литературное направление или течение. Постмодернизм непосредственно связан с самими принципами

мировосприятия, которые проявляют себя не только в художественной культуре, но и в науке (философии, литературоведении, культурологии), и в разных сферах социальной жизни (реклама и PR-технологии). Точнее было бы определить постмодернизм как комплекс мировоззренческих установок и эстетических принципов, причем оппозиционных к традиционной, классической картине мира и способам ее представления в произведениях искусства. Под сомнение, прежде всего, поставлена возможность рационального и целостного объяснения мира. Наиболее характерные определения, которыми сопровождается понятие «реальность» в эстетике постмодернизма, — хаотичная, изменчивая, текучая, незавершенная, фрагментарная. Мир — «развеянные звенья» бытия, складывающиеся в причудливые, а подчас абсурдные узоры человеческих жизней или во временно застывшую картинку в калейдоскопе всеобщей истории. «Распалась связь времен», исчерпала себя линейная последовательность событий, связанных жесткими причинно-следственными отношениями, и отсюда — виртуальная история России в романе «Кысь» Т.Толстой, или виртуальная Гражданская война в романе В.Пелевина «Чапаев и Пустота», или заново сконструированная история коронации последнего российского императора в романе Б.Акунина «Коронация». Единой картины мира для постмодернизма не существует — есть многообразие «версий и вариантов» реальности (весьма показательны, что именно такие подзаголовки у глав одного из эталонных произведений русского постмодернизма — романа А.Битова «Пушкинский дом»). Важно, что все версии реальности существуют одновременно и отнюдь не исключают одна другую; мир компьютерной игры («Принц Госплана» В.Пелевина) или мир снов Петьки Пустоты («Чапаев и Пустота») мало чем отличаются от вполне «земного» мира рекламного бизнеса, в котором совершает свое карьерное восхождение Вавилон Татарский («Generation P»). Кризис рационализма, начавшийся еще на рубеже XIX— XX веков, сомнения в достоверности научного познания приводят постмодернистов к «убеждению, что наиболее адекватное постижение действительности доступно не естественным и точным наукам или традиционной философии... а интуитивному поэтическому мышлению с его ассоциативностью, образностью, метафоричностью и мгновенными откровениями...». В литературе «поэтическое мышление» проявляет себя прежде всего в нелинейном повествовании, субъективно-ассоциативном связывании эпизодов, вариативности фабульной схемы, принципиальной незавершенности «истории». Так, в поэме В. Ерофеева «Москва — Петушки» при внешней композиционной упорядоченности, линейности повествовательной схемы, заданной главами-станциями, развертывание монолога рассказчика на самом деле подчиняется исключительно субъективному «произволу», движению ассоциаций, взаимодействию лейтмотивных образов. В романе Саши Соколова «Школа для дураков» повествовательной нормой становится сосуществование взаимоисключающих вариантов судьбы героя-рассказчика («ученик такой-то» /инженер) или учителя Норвегова (он преподает в школе для дураков, но одновременно известно, что он умер). Постмодернистская концепция мира определяется ключевым постулатом: мир есть текст (а литература не случайно характеризуется как феномен языка). Сама реальность предстает как сумма разнообразных ее описаний, при этом количество текстовых слагаемых

потенциально бесконечно. Литературное произведение — это пространство бесконечных цитаций, интертекстуальной игры, «переключек» текстов на разные голоса. Граница между «чужим» словом и «своим» размывается: «свое» оказывается соткано из «чужого» (чужих слов, чужих культурных кодов, чужого духовного опыта), «освоено» и возвращено обратно в культурное пространство.

#### Реализм

Реализм как литературное направление в эпоху постмодернизма претерпевает значительные изменения. Реалисты по-прежнему исходят из представления о том, что в мире есть смысл — только его надо найти. Личность по-прежнему обусловлена внешними, в том числе социальными, обстоятельствами, формирующими духовно-интеллектуальный мир человека. Однако обстоятельства эти не универсальны, как нет и унифицированных представлений о социально-историческом развитии, а «отсутствие... единой концепции «правды» стало главной проблемой, с которой столкнулся реализм ...90-х». Доля «нереалистических» мотивировок, определяющих развитие сюжета или формирование характера героя, становится все заметнее. Рядом с эмпирическим миром появляется аллегорический, притчевый, метафизический (например, в произведениях В.Астафьева, Ф.Искандера, А.Кима). «Жизнеподобие» перестает быть главной характеристикой реалистического письма; легенда, миф, откровение, философская утопия органично соединяются с принципами реалистического познания действительности. Документальная «правда жизни» вытесняется в тематически ограниченные сферы литературы, воссоздающей жизнь того или иного «локального социума», — будь то «армейские хроники» О.Ермакова, О.Хандуся, А. Терехова или новые «деревенские» истории А.Варламова («Домик в деревне»).

#### Постреализм

С начала 1990-х годов в русской литературе фиксируется новый феномен, получивший определение постреализма. Рождается новая «парадигма художественности». В ее основе лежит универсально понимаемый принцип относительности, диалогического постижения непрерывно меняющегося мира и открытости авторской позиции по отношению к нему. Писатели-постреалисты — а среди них называют Л.Петрушевскую, В.Маканина, С.Довлатова и др. — активно используют творческий инструментарий постмодернизма, который дает возможность эстетически осваивать абсурдный, агрессивный мир, проникать в его суть. Постреализм настаивает на достижимости истины. Даже если на месте универсальных истин окажется пустота, у человека всегда остается возможность обретения субъективных, «частных» истин. Множеством рациональных и иррациональных связей он соединен с настоящим и прошлым (история семьи, рода, своего поселка или города). Проза постреализма внимательно исследует «сложные философские коллизии, разворачивающиеся в ежедневной борьбе маленького человека» с безличным, отчужденным житейским хаосом». Частная жизнь осмысливается как уникальная «ячейка» всеобщей истории, созданная и «обустроенная» индивидуальными усилиями человека, проникнутая персональными смыслами, «прошита» нитями самых разнообразных связей с биографиями и судьбами других людей.

2. Постмодернизм в литературе — это масштабное культурное явление, захватившее все сферы искусства ближе к концу 20 века, сменившее не менее известный феномен «модернизм». Существует несколько основных принципов постмодернизма:

Мир как текст;

Смерть Автора;

Рождение читателя;

Скриптор;

Отсутствие канонов: нет хорошего и плохого;

Пастиш;

Интертекст и интертекстуальность.

Так как основной мыслью в постмодернизме является то, что ничего принципиально нового автор написать уже не может, создаётся идея «смерти Автора». Это означает в сущности то, что писатель не является автором своих книг, так как всё уже было написано до него, а последующее — лишь цитирование предыдущих творцов. Именно поэтому автор в постмодернизме не играет значительную роль, воспроизводя свои мысли на бумаге, он всего лишь тот, кто по-иному преподносит написанное ранее, вкупе со своим личным стилем письма, своей оригинальной подачей и героями.

«Смерть автора» как один из принципов постмодернизма даёт начало другой мысли о том, что в тексте изначально нет никакого смысла, вложенного автором. Так как литератор — это только лишь физический производитель чего-то, что уже было написано ранее, он не может вкладывать свой подтекст туда, где ничего принципиально нового быть не может. Именно отсюда рождается другой принцип — «рождение читателя», который означает, что именно читатель, а не автор вкладывает свой смысл в прочитанное. Композиция, подобранный конкретно к этому стилю лексикон, характер героев, главных и второстепенных, город или место, где действие разворачивается, возбуждает в нем его личные ощущения от прочитанного, наталкивает его на поиск смысла, который он изначально закладывает самостоятельно с первых прочитанных строк.

И именно этот принцип «рождения читателя» несёт в себе один из главных посылов постмодернизма — любая трактовка текста, любое мироощущение, любая симпатия или антипатия к кому-то или чему-то имеет право на существование, нет деления на «хорошее» и «плохое», как это происходит в традиционных литературных направлениях.

Представители

Представителей постмодернизма достаточно много, но хотелось бы поговорить о двоих из них: об Алексее Иванове и Павле Санаеве.

Алексей Иванов – самобытный и талантливый писатель, появившийся в российской литературе 21-ого века. Он трижды номинировался на премию «Национальный бестселлер». Лауреат литературных премий «Эврика!», «Старт», а также премий Д.Н. Мамина-Сибиряка и имени П.П. Бажова.

Павел Санаев — не менее яркий и выдающийся писатель 20-21 веков. Лауреат премии журнала «Октябрь» и «Триумф» за роман «Похороните меня за плинтусом».

Примеры

Географ глобус пропил

Алексей Иванов — автор таких известных произведений, как «Географ глобус пропил», «Общага-на-крови», «Сердце Пармы», «Золото бунта» и многих других. Первый роман находится на слуху в основном по х/ф с Константином Хабенским в главной роли, но роман на бумаге не менее интересен и увлекателен, чем на экране. «Географ глобус пропил» — это роман о Пермской школе, об учителях, о несносных детях, и о не менее несносном географе, который по профессии и не географ вовсе. В книге содержится много иронии, грусти, доброты и юмора. Это создает ощущение полного присутствия при происходящих событиях. Конечно, как это соответствует жанру, здесь встречается много завуалированной нецензурной и очень оригинальной лексики, а также основной особенностью является наличие жаргона самой низкой социальной среды.

Всё повествование как бы держит читателя в напряжении, и вот, когда кажется, что что-то должно у героя получаться, вот-вот выглянет этот неуловимый лучик солнца из-за серых сгущающихся туч, как снова читатель неистовствует, потому что удача и благополучие героев ограничиваются лишь читательской надеждой на их существование где-то в конце книги.

Именно этим и характеризуется повествование Алексея Иванова. Его книги заставляют задуматься, понервничать, сопереживать героям или где-то на них обозлиться, недоумевать или хохотать над их остротами.

Похороните меня за плинтусом

Что же до Павла Санаева и его пробивающего на эмоции произведения «Похороните меня за плинтусом», оно является биографической повестью, написанной автором в 1994 году на основе его детства, когда он девять лет прожил в семье своего деда. Главный герой — мальчик Саша, второклассник, чья мать, не особо заботясь о сыне, отдаёт его на попечение бабушки. И, как мы все знаем, детям противопоказано пребывать у бабушек с дедушками больше определенного срока, иначе происходит либо колоссальный конфликт на почве недопонимания, либо, как у главного героя данного романа, всё заходит значительно дальше, вплоть до проблем с психикой и испорченного детства.

Этот роман производит более сильное впечатление, чем, например, «Географ глобус пропил» или что-либо другое из этого жанра, так как главным героем выступает ребенок, совсем ещё не созревший мальчик. Он не может самостоятельно поменять свою жизнь, как-то помочь самому себе, как это могли бы сделать персонажи вышеназванного произведения или «Общаги-на-крови». Поэтому сочувствия к нему намного больше, чем к остальным, и злиться на него не за что, он же ребёнок, реальная жертва реальных обстоятельств.

В процессе чтения опять же встречаются жаргон низшего социального уровня, нецензурная лексика, многочисленные и очень цепляющие оскорбления в сторону мальчика. Читатель постоянно находится в негодовании от происходящего, хочется поскорее прочитать следующий абзац, следующую строчку или страницу, чтобы убедиться, что этот ужас закончился, и герой вырвался из этого плена страстей и кошмаров. Но нет, жанр не позволяет никому быть счастливым, поэтому это самое напряжение затягивается на все 200 книжных страниц. Неоднозначные поступки бабушки и мамы, самостоятельное «переваривание» всего происходящего от лица маленького мальчика и сама подача текста стоят того, чтобы этот роман был

прочитан.

Общага-на-крови

«Общага-на-крови» — книга уже известного нам Алексея Иванова, история одной студенческой общаги, исключительно в стенах которой, кстати, и происходит большая часть повествования. Роман пропитан эмоциями, ведь речь идёт о студентах, у которых в жилах кипит кровь и бурлит юношеский максимализм. Однако, несмотря на эту некоторую безбашенность и безрассудность, они большие любители вести философские беседы, рассуждать о мироздании и Боге, судить друг друга и винить, каяться в своих поступках и оправдываться за них же. И в то же время у них нет абсолютно никакого желания хоть немного улучшить и облегчить своё существование.

Произведение буквально пестрит обилием нецензурной лексики, что поначалу кого-то может оттолкнуть от прочтения романа, но даже несмотря на это, он стоит того, чтобы его прочесть.

В отличие от предыдущих произведений, где надежда на что-то хорошее погасала уже в середине прочтения, здесь же она регулярно загорается и потухает на протяжении всей книги, поэтому финал так сильно бьёт по эмоциям и так сильно волнует читателя.

Как постмодернизм проявляется в этих примерах?

Что общага, что город Пермь, что дом бабушки Саши Савельева — это цитадели всего плохого, что живёт в людях, всего того, чего мы боимся и чего всегда стараемся избегать: нищеты, унижения, скорби, бесчувственности, корысти, пошлости и прочего. Герои беспомощны, независимо от их возраста и социального статуса, они жертвы обстоятельств, лени, алкоголя. Постмодернизм в этих книгах проявляется буквально во всём: и в неоднозначности персонажей, и в неопределённости читателя в его отношении к ним, и в лексике диалогов, и в беспросветности существования персонажей, в их жалости и отчаянии.

3. Неореализмом («новым реализмом») называют особое течение в современной русской литературе, тяготеющее к созданию традиционной прозы и ориентированное на традиции классики (возвращение к реалистической эстетике XIX в.), обращению к историческим, социальным, нравственным, философским и эстетическим проблемам современности.

Современный российский реализм существует в нескольких разновидностях, первая из них – неокритический реализм. Своими корнями он уходит в «натуральную школу» русского реализма XIX в. (отсюда возможность использования термина «неонатурализм») с его пафосом отрицания действительности и изображения всех сторон жизни без ограничения. Современный натурализм, возродившийся в конце 80-х гг.

XX столетия, связан прежде всего с прозой Л. Петрушевской, В. Маканина. Среди новой критической прозы 2001–2002 гг. – повесть Р. Сенчина «Минус», изображающая в традициях натуральной школы беспросветную жизнь сибирского городка, повесть о заброшенной деревне А. Титова с показательным названием «Жизнь, которой не было». К новым реалистам причисляют А. Варламова, С. Василенко, В. Артемова, П. Алешковского, А. Белого, Вяч. Дегтева, Ю. Козлова, О. Павлова, М. Попова, Н. Шипилова. Данные авторы выделяются стремлением

обновить традиционный реализм и обособить себя от модернистской традиции, хотя и продолжают пользоваться отдельными элементами эстетики.

Пафос текстов, условно относимых к неокритическому реализму, пессимистичен. Неверие в высокое предназначение человека, выбор в качестве героя существа с ограниченным сознанием – все это предопределяет и основные закономерности стиля – тяжесть, лаконизм и нарочитую безыскусственность слога.

Одним из безусловных лидеров современного отечественного неокритического реализма сегодня является патриотическое направление, которое представлено значительно. Особое место здесь занимает Александр Проханов - журналист, писатель, главный редактор газеты «Завтра». Романы «Последний солдат империи», «Господин гексоген», «Надпись» и «Пятая империя» вполне представляют этого автора. Очень популярен ныне и молодой писатель, один из лидеров «младопатриотов» Захар Прилепин - нижегородский писатель, известный по романам «Патологии» и «Санька», сборнику рассказов «Грех» и многим публицистическим выступлениям, которые сделали Прилепину имя и принесли ему популярность в среде российской молодежи и тех, кто постарше. Ростовский писатель Денис Гуцко - «Покемонов день», «Русскоговорящий», «Домик в Армагеддоне». Владимир Личутин немолод, но сохраняет особые позиции в русском литературном процессе, широко известны его романы «Раскол», «Миледи Ротман», «Беглец из рая». Павел Крусанов с романами «Укус ангела», «Бом-бом», «Американская дырка» занимает центральное место в литературе патриотического направления. Особый интерес, на наш взгляд, представляет проза Романа Сенчина и Сергея Шаргунова. Все эти авторы объединяются вокруг газет «Завтра», «День литературы», «Литературная Россия» и «Литературная газета», журналов «Наш Современник» и «Москва».

Наиболее востребован среди перечисленных авторов Александр Проханов, в своих романах показывающий активное противостояние человека системе, нередко слишком активное. Прохановские герои - интеллектуалы, люди творческого начала, умеющие любить, воевать, но прохановский стиль, конечно, совершенно особый. И тот, кто входит в мир Проханова, должен согласиться с тем, что в его романах публицистика будет иметь огромное значение, и должен быть готов к тому, что многие исторические личности, особенно последних 25 лет, показаны в весьма гротескном отрицании. Проханов не жалеет эпитетов и речевых конструкций, чтобы показать своих противников и, по его мнению, врагов России в максимально сниженном гротескном варианте.

Особую ветвь неореализма представляет собой военная проза (национально-историческая проблематика современной реалистической литературы: выполнение интернационального долга в Афганистане, августовский путч 1991 г., мятежный парламент 1993 г., контртеррористическая операция на Кавказе и судьба современного человека на войне: «Знак зверя» О. Ермакова, «Чеченский блюз», «Идущие в ночи», «Господин Гексоген» А. Проханова, «Зема» А. Терехова, «Мародеры» О. Хандуся, «Лучшие дни нашей жизни» А. Червинского, «Возле стылой воды», «Котенок на крыше» Б. Екимова, «Кавказский пленный» В. Маканина, «Освобождение будет в ноябре, или Вход в плен бесплатный», «Анафема» И. Иванова, «Чеченский капкан» А. Кольева, «Русская сотня» М.

Поликартова и др.). Этому будет посвящена следующая лекция.

Тесным образом с военной прозой связано понятие жестокого реализма. На первый взгляд, жестокий реализм обнаруживает сходные черты с неонатурализмом, но момент реального сходства только в одном – обращение к материалу, фактически не освоенному ни официальной культурой, ни высокой литературой. Именно это и позволяет говорить о жестокой прозе как о «другой», а ряду литературоведов вынести такие произведения за пределы реализма.

От традиционных реалистических и постмодернистских традиций «жестокую прозу» отличает стремление авторов активно воздействовать на общественное сознание, что порой приобретает сенсационные формы «шоковой терапии». Представители «жестокоей прозы» воспроизводят самые страшные картины бытия. Нужный эффект достигается крайней детализацией изображаемых бытовых реалий, стенографичностью изложения, отказом от морализаторства и назидательности, поэтическим своеобразием речи, что многими исследователями называется «эстетическим диссидентством» (закрывающимся в смысловой актуализации стиля и игры слов, в неожиданности метафор в повествовании), и т. д.

Отсутствие высшего смысла в жизни, бытовая неустроенность, одиночество и отчужденность героя придают художественному миру таких произведений трагическую, но не безысходную тональность. Здесь проявляются специфика и отличие «жестокоей прозы» от критического реализма: благодаря романтически сказочному мироощущению создается утопический мир, где отчужденный от окружения и от самого себя одинокий человек освобождается от социально-бытовых проблем и бытийных катаклизмов – происходит размыкание замкнутого круга. Такое решение коллизий предстает как универсальный механизм для выживания.

«Жестокая проза» генетически восходит к жанру физиологического очерка с его откровенным и детальным изображением негативных сторон жизни, ее «дна». Основателем и ярчайшим представителем жесткого реализма конца XX – начала XXI в. считается В. П. Астафьев. Его роман «Прокляты и убиты» представляет собой интерес с точки зрения нового слова о Великой Отечественной войне.

Публицистическое начало ощутимо в повести В. П. Астафьева «Печальный детектив», оно наложило отпечаток и на изображение ужасов повседневной жизни. Несмотря на генеральную линию семейного неустройства общества, в повести сконцентрированы криминальные эпизоды из жизни заштатно-го городка Вейска, что и определяет ее как образец «жестокоей прозы».

Тот идеализированный образ единого народа-правдолюбца, страстотерпца, который создавался в предшествующие десятилетия (1960 –1980-е гг.) «деревенской прозой», В. Астафьева не устраивает. Он показывает не только положительное в русском характере. Отсюда и вставные сюжеты: угонщик самосвала, который в пьяной одуре убил несколько человек, Веня Фомин, грозящий сжечь деревенских баб в телятнике, если они не дадут ему на опохмелку, пэтэушник, которого унизили на глазах у женщин более наглые ухажеры, а он в отместку решил убить первого встречного. И долго, зверски убивал камнем красавицу-студентку на шестом месяце беременности. Писатель открывает в человеке



«жуткого, самого себя пожи-рающего зверя». Дети забывают родителей, родители оставляют крохотного ре-бенка в автоматической камере хранения. Другие запирают малыша дома на неделю, доведя до того, что он ловил и ел тараканов. Эпизоды сцеплены между собой логической связью. Хотя В. Астафьев не делает никаких прямых сопоставлений, кажется, просто нанизывает одно за другим на стержень памяти героя, но в кон-тексте повести между разными эпизодами располагается сило-вое поле определенной идеи: родители - дети - родители; преступник - реакция окружающих; народ - интеллигенция. И все вместе добавляет новые штрихи в образ русского народа. С болью и страданием В. Астафьев говорит о зверином в человеке. Страшные эпизоды он приводит в повести не для того, чтобы унижить, запугать русского человека, а чтобы каждый задумался о причинах озверения людей.

Детальным изображением негативных сторон дна жизни отличаются повествования Л. Петрушевской «Время ночь», П. Санаева «Похороните меня за плинтусом», В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени», И. Стогофф «Русская книга» и т. д.

4. Современный российский реализм существует в нескольких разновидностях, первая из них – неокритический реализм. Своими корнями он уходит в «натуральную школу» русского реализма XIX века, с его пафосом отрицания действительности и изображения всех сторон жизни без ограничения. Современный натурализм, возродившийся в конце 80-х годов XX столетия, связан прежде всего с именем Сергея Каледина («Смирненное кладбище», «Стройбат»). Многие критики причисляют к натурализму (и даже «чернухе») прозу Людмилы Петрушевской 70-90-х гг, Светланы Василенко (до 1995 года, по словам писательницы), Владимира Маканина. Среди новой критической прозы 2001-2002 гг. – повесть Романа Сенчина «Минус», изображающая в традициях натуральной школы беспросветную жизнь маленького сибирского городка, «армейская» повесть Олега Павлова «Карагандинские девятины, или Повесть последних дней» (вошедшая, кстати, в шорт-лист Букеровской премии 2002), повесть о заброшенной деревне Александра Титова с показательным названием: «Жизнь, которой не было». Пафос текстов, условно относимых к неокритическому реализму, пессимистичен. Неверие в «высокое» предназначение человека, выбор в качестве героя существа с ограниченным, суженным, «дремотным», по словам критика Е. Кокшениевой, сознанием, – все это предопределяет и основные закономерности стиля – тяжесть, лаконизм и нарочитую безыскусственность слога.

Вторая, ныне немногочисленная, разновидность реализма – онтологический, или метафизический реализм, расцвет которого пришелся на 70-х годах XX века российской литературы. «Деревенская» проза Василия Белова, Валентина Распутина и др. стала школой онтологического реализма для группы сегодняшних молодых писателей. Философско-эстетическую суть онтологического реализма можно свести к следующему: в человеческой жизни существует высокий, но потаенный смысл, который нужно постигать, а не искать и обустраивать собственное место под солнцем. Русский человек может постигнуть этот смысл только через единение, через «соборность», тогда как всякий индивидуальный путь – неистинен. Ключевая мысль онтологических реалистов – «панпсихизм» : весь

мир, окружающий человека, одушевлен, в связи с чем реалистическая поэтика в «деревенской» прозе соседствует с символистской. Новые, сегодняшние онтологические реалисты также ищут не очевидные причинно-следственные связи жизненных явлений, а мистический и сакральный ее христианский смысл. Реальность, которая понимается как стоящая перед лицом Божиим, временное в свете Вечности и т.д. В качестве примера в литературе двух последних лет можно привести прозу Лидии Сычевой, Юрия Самарина, Дмитрия Ермакова, Ольги Шевченко, Юрия Горюхина, Владимира Бондаря, где общий знаменатель - их религиозность, их христианский взгляд на мир.

Третья разновидность реалистического крыла русской литературы – это постреализм. Термин, предложенный ученым и критиком Марком Липовецким, был введен, чтобы обозначить художественные попытки осмысления экзистенциального поединка личности с хаосом жизни. Постреализм открыт постмодернистской поэтике, и, подобно сегодняшним модернистам, писатели Михаил Бутов, Ирина Полянская, Николая Кононов, Юрий Буйда, Михаил Шишкин используют также эстетические приемы постмодернизма. Однако прежде всего постреализм - это экзистенциальный реализм, с его идеей личной ответственности, идеей свободы, требующей индивидуальной проверки и примерки, идеей связанности и убежденностью в незавершимости и неразрешимости поединка личности с хаосом. Роман «Похороны кузнечика» Николая Кононова (один из лауреатов премии Аполлона Григорьева) – рассказ о детстве героя, о том, как умирала бабушка, а они с матерью за ней ходили, со всеми положенными ужасами ухода за парализованной. Но натуралистические описания гармонизированы языком романа, его внутренней поэтической ритмикой, повторами, обилием прилагательных и придаточных. Экзистенциальный темперамент романа Николая Кононова в соединении в изощренном натурализмом и поэтическим языком и дают в результате феномен постреализма.

Типичным персонажем В. Маканина был человек из среднего слоя общества, поведение и круг общения которого полностью соответствовали его социальному положению. В отличие от героев Ю. Трифонова и писателей-«деревенщиков», персонажи Маканина, как правило, выходцы из небольших поселков, не были укоренены ни в городской, ни в деревенской среде. По мнению критика Л. Аннинского, промежуточность героев определяла авторский «язык, отвечающий теме». В этом смысле наиболее типичен герой повести Антилидер (1980) Толик Куренков. Владеющая им «сила усредненности» заставляет его испытывать неприязнь к людям, которые так или иначе выделяются из привычной ему бытовой среды, и в конце концов приводит его к гибели. «К некой срединности и сумме, которую и называют словами «обычная жизнь», приходит и главный герой рассказа Ключарев и Алимускин (1979).

Однако Маканина интересует не только положение человека в социуме. Ему присуще «зрение, внимательное одновременно и к человеческой социальности, и к духовному зерну» (И. Роднянская). Так, герой рассказа Голубое и красное (1982), «человек барака», сознательно культивирует в себе черты индивидуальной выразительности, с детских лет пытается постичь тайну не барачного, а личностного существования.

В повести *Голоса* (1982) Маканин изображает несколько ситуаций, в которых, «потеряв на миг равновесие, человек обнаруживался, выявлялся, очерчивался индивидуально, тут же и мигом выделяясь из массы, казалось бы, точно таких же, как он». Для Игнатьева, героя рассказа *Река с быстрым течением* (1979), такой ситуацией становится смертельная болезнь жены; для мелкого служащего Родионцева из рассказа *Человек свиты* (1982) – недовольство начальницы; для экстрасенса Якушкина из повести *Предтеча* (1982) – собственный загадочный дар. Об источнике своего дарования размышляет и композитор Башилов, главный герой повести *Где сходилось небо с холмами* (1984), который чувствует, что, воплотившись в нем как в профессиональном музыканте, песенный дар его родины иссяк. Это приводит Башилова к тяжелому душевному кризису, он винит себя в том, что каким-то непостижимым образом «высосал» своих земляков.

Для трех повестей Маканина – *Утрата*, *Один и одна*, *Отставший* (все 1987) – характерен общий сюжетный принцип «наложения, совпадений, просвечиваний одного сюжета сквозь другой и сквозь третий» (И.Соловьева). Действие каждой из повестей происходит в нескольких временных пластах, свободно перетекает из века в век, подчиняясь творческой воле автора.

Создание типажей и размышления о природе человеческой усредненности в рассказе *Сюжет усреднения* (1992) приводят писателя к выводу о том, что «растворение всякой индивидуальности в средней массе тем или иным способом – это даже не тема и не сюжет, это само наше бытие». Такое понимание действительности позволяет Маканину смоделировать возможное развитие общественной ситуации в период разрушения жизненных устоев. Этой теме посвящена повесть *Лаз* (1991), действие которой происходит на фоне повседневного хаоса и жестокости. Персонажи повести, интеллектуалы, создают для себя под землей оазис нормальной жизни. Главный герой время от времени проникает туда через узкий лаз, но не остается навсегда из-за больного сына, которому не по силам этот путь.

Исследование социальных типов, свойственное для творчества Маканина, ярко выражено в повести *Стол, покрытый сукном и с графином посередине* (1993), за создание которой прозаик получил Букеровскую премию. Действующие лица этого произведения – «социально яростный», «секретарствующий», «молодой волк» и другие – ведут судилище над главным героем, ставят его в полную зависимость от чуждых ему обстоятельств. Маканин рассматривает эту ситуацию как архетипическую для людей, которые в нескольких поколениях испытывали «метафизическое давление коллективного ума».

Рассказ *Кавказский пленный* (1998) посвящен болезненной теме взаимного притяжения и отталкивания русского и кавказца, приводящего их к кровавой вражде. Кавказская тема затрагивается и в романе *Андеграунд, или Герой нашего времени* (1999). Вообще же в этом произведении создается образ и тип человека из того социального слоя, который Маканин определяет как «экзистенциальный андеграунд». Главный герой романа, Петрович, – писатель без книг, сторож чужих квартир – принадлежит к человеческой общности, которую автор назвал в романе «Божьим эскортом суетного человечества».

Для творчества Маканина характерно «социальное человековедение» (И.Роднянская), позволяющее прозаику создавать выразительные современные

типажи.

5. Конец XX века войдет в историю русской литературы как особый период смены эстетических, идеологических и нравственных ориентиров. Картина развития литературы в это время впечатляюща: изобилие и разнообразие художественных тенденций, методов творчества, тотальное изменение роли писателя и типа читателя, жанровая пестрота и размытость границ, стилевое и тематическое обогащение.

В атмосфере современной литературной жизни продолжают писать Сергей Залыгин, Александр Солженицын, Виктор Астафьев, Владимир Войнович, Даниил Гранин, Владимир Маканин. Писатели-реалисты ищут свои пути и способы обновления поэтики. Общеизвестно, что в современном литературном процессе доминирует проза. Поэзия потеряла роль эмоционального возбудителя общества и тяготеет к элитарности (Л. Рубинштейн, Т. Кибиров, Д. Пригов, С. Гандлевский).

Во главу угла в литературе рубежа веков ставится неповторимость художественного таланта (Владимир Маканин, Марина Палей, Юрий Буйда, Юрий Давыдов, Алексей Слаповский, Виктор Пелевин, Татьяна Толстая), когда оригинальные личности творят неповторимую литературу, воплощая поразительно разные концепции жизни в созданных ими художественных мирах.

Притчевость стала одной из ведущих компонентов современной литературы (Ф. Искандер, А. Слаповский, В. Пелевин, В. Астафьев). Переосмысление древних и периферийных жанров позволяет писателям разнообразить жанровую систему новыми стилистыми модификациями, создавать авторские жанры (Т. Толстая, М. Вишневецкая).

Яркой чертой современной литературы является также разделение на элитную и массовую. Два эти течения оказывают друг на друга сильное влияние, вплоть до некоторого "сращения" в творчестве таких, например, писателей, как Виктория Токарева и Виктор Ерофеев. В них моделируются многослойные в семантическом плане повествования, пронизанные интертекстами и играющие на эффекте узнавания текстов классических литератур и жанров массовой культуры.

В основе массовой литературы лежат канонические эстетические шаблоны построения текста (детектив, триллер, боевик, мелодрама, фэнтези, костюмно-исторический роман). Массовая литература подчеркнута социальна, жизнеподобна и жизнеутверждающа. Ей свойствен эскапизм, уход от реальности в мир, где побеждает мечта. Массовая литература "однодневна", нарочито развлекательна и занимательно-поверхностна.

Элитная литература берет от нее авантюрную интригу и таинственность фабулы.

В литературе конца XX – начала XXI веков наблюдается также невиданный взлет публицистичности художественного творчества. Эссе становится синтетическим жанром художественной литературы, входит в традиционные жанры расшатываются, образуются авторские жанры. Происходит контаминация художественного и публицистического.

Интерес к публицистическим компонентам, в целом характерный для всей современной литературы, связан с тем, что публицизм усиливает социальную тональность прозы многих современных русских писателей, делает ее повышенно информативной ("Кысь" Т. Толстой, "Желтая стрела" В. Пелевина, "В лабиринтах

проклятых вопро-сов" В. Ерофеева, "Голубое сало" В. Сорокина). В то же время русская новейшая проза сродни эссе, путевым наброскам, очеркам, дневникам, в ней одновременно фиксируются "движения души и противоречивая работа мысли". Включая публицистические формы в художественную прозу, писатели конца XX века ищут новые образные средства для адекватного выражения современности, стремятся обновить художественную форму и язык произведений.

Эссеизм в современной русской литературе интертекстуален и зачастую наполнен особой иронией – "сдержанной", оберегающей от губительного самомнения (В. Войнович, Т. Толстая, М. Вишневецкая).

Авторские жанры, как правило, отличаются особой организацией сюжета, чаще всего по замкнутой модели, включают ретроспекцию, многоплановость, характеризуются открытой авторской позицией, сочетанием анализа и комментария описываемых событий, а также использованием разнообразных внесюжетных элементов и средств документальности.

В результате объединения нескольких жанровых моделей возникли такие жанры, как роман-сказка ("Белка" А. Кима), повесть-эссе ("Смотрение тайн, или последний рыцарь розы" Л. Бежина), роман-мистерия ("Сбор грибов под музыку Баха" А. Кима), роман-житие ("Дурочка" С. Василенко), роман-хроника ("Дело моего отца" К.

Икрамова), роман-притча ("Отец-Лес" А. Кима), рассказ-воспоминание ("Роман с английским" Л. Миллер), роман-комментарий ("Подлинная история "Зеленых музыкантов" Е. Попова).

6. Выделение "женской прозы" в контексте современной литературы обусловлено несколькими факторами: автор – женщина, центральная героиня – женщина, проблематика так или иначе связана с женской судьбой. Немаловажную роль играет и взгляд на окружающую действительность с женской точки зрения, с учетом особенностей женской психологии. "Женская проза" официально была признана литературным явлением в конце XX века и сегодня выделяется как устойчивый феномен отечественной литературы. Творчество писательниц анализируется, публикуются специальные исследования, рассматривающие различные аспекты женской прозы, проходят дискуссии, собираются конференции. Явление исследуется филологами, историками и социологами. Решаются вопросы о том, существуют ли особые женская эстетика, женский язык, женская способность письма. Но, в основном, исследователи приходят к выводу о том, что в "женской прозе" происходят те же самые процессы, что и в остальной литературе, процессы, направленные на поиск новых отношений в искусстве и новых приемов их фиксации. Критик и писательница О. Славникова считает, что женщины практически всегда выступали первопроходцами в открытии нового содержания. Сегодняшний расцвет женской прозы в России свидетельствует о том, что литература в стране есть и будет: «Почему возникновение женской прозы... противоречит концу литературы? Потому что женщина никогда не идет на нежилое место. В женской генетической программе не заложено быть расходным материалом эволюции. В экстремальной ситуации, когда мужчина обязан погибнуть, женщина обязана выжить». То, что на литературном горизонте

появились такие талантливые и разные писательницы, как Людмила Петрушевская, Татьяна Толстая, Людмила Улицкая, Виктория Токарева и др., сделало актуальным вопрос о том, что такое «женская литература» и как она вписывается в контекст современной литературы в целом. Появляются разнообразные формы "женской прозы", среди которых наиболее часто используются социально-психологический, сентиментальный роман, роман-жизнеописание, рассказ, эссе, повесть. Свойством современности можно считать повышенную публицистичность, злободневность, усиленную экспрессивность женской прозы. Отличительной особенностью является и то, что большое значение приобретают в произведениях писательниц вопросы, связанные с мечтой, счастьем, любовью и детством. Появляется новый тип героя и новая реальность, неповторимый художественный мир. Новая проблематика и поэтика обусловили создание произведений, где женщина выступила главным действующим лицом, а не только выразителем авторской идеи. Сегодня можно говорить о том, что русская женская проза выделилась как устойчивый значимый феномен современной литературы, вызывающий глубокий интерес среди читателей и критики, благодаря своим высоким творческим достоинствам. Основная тематика женской прозы охватывает проблемы семьи, контраста детства и взрослой жизни, темы "утраченного рая", поиска смысла жизни, связи личности и общества, проблемы "маленького человека".

Роман Улицкой «Медея и её дети» касается не только семейных, но и глубинных человеческих связей, которые навеки скрепляют отношения. Писательница раскрывает тему женского бытия на фоне стремительно сменяющихся друг друга исторических эпох. Как отмечает критик Т. Ровенская, роман является тем редким для современной женской литературы случаем, когда писательница не только выбирает женщину главной героиней, но и выносит ее имя в название произведения. Исследователь уверена, что «...по замыслу писательницы название произведения было призвано заговорить прежде, чем заговорят его страницы. Поэтому едва ли можно объяснить случайностью то, что Улицкая выбрала для своей героини имя, которое несёт многоуровневую культурную коннотацию, восходя к легендарной и героине Коринфского эпоса Медеи. Но Медея Улицкой лишена не только черт яростной менады, но и потомства. Она не убивает своих сыновей, а собирает вокруг себя детей и внуков своих многочисленных братьев и сестер. Основная жизнь Медеи вращается вокруг её дома и семьи - основных составляющих её бытия. Это бытие и представляет собой символическую модель мира женщины, которую по-своему реконструирует писательница». Роман Улицкой резко выделяется на фоне произведений современной литературы освещающих семейную тему, где авторы пишут в основном о распаде семьи, о неполных или неполных семьях, о том, как рушатся отношения. Медея Улицкой становится душой, объединяющим центром большой семьи. Одной из основных проблем в произведениях Людмилы Петрушевской является проблема «отцов» и «детей», вечная проблема преемственности поколений. Критики Н.Лейдерман и М.Липовецкий полагают, что писательница выражает в своем творчестве катастрофический кризис семьи как социального института: «Драматическая ситуация у Петрушевской всегда обнажает искаженность человеческих отношений, особенно в семье или между мужчиной и женщиной; ненормальность и патологичность этих отношений неизменно приводит её персонажей к отчаянию и

чувству непреодолимого одиночества». Обращаясь к различным жанрам, Л. Петрушевская решает основную творческую задачу: писательница прослеживает, как происходит деформация личности под влиянием среды, пытается раскрыть внутренний мир современного человека, показав его в исключительно сложных жизненных обстоятельствах; она видит его в самом разном обличье – от привычного до невероятного. Эта особенность прозы Петрушевской становится очевидной после прочтения повести «Маленькая Грозная», тоже по-своему поднимающей тему семьи. Главная героиня повести изгоняет семьи своих детей во имя идеи сохранения очага. Ради того, чтобы не позволить растащить имущество семьи, разменять для всех 150-метровую квартиру, она проявляет чудеса стойкости: выгоняет из дома старшего сына с беременной женой, родившей, едва отъехав от дома; выгоняет младшего парализованного сына, не позволив ему взять из семейного гнезда даже одеяло, чтобы прикрыть ноги; не пускает на порог в голодном 1944-ом двух бездомных сирот - дочерей лучшего друга своего мужа и т.д. Как отмечает М.Черняк, «Персонажи Петрушевской проживают трудную, несчастливую жизнь, а условия существования притупляют их чувства. Мир Петрушевской – это, действительно, «изнаночный мир», болезненный и угрюмый, не приукрашенный благородными чувствами и порывами души. Герои Петрушевской часто физически несовершенны или одержимы душевной болезнью; писательница именно с помощью таких персонажей обнажает несовершенство мира, то самое чеховское «отступление от нормы», которое дает возможность яснее и объемнее увидеть саму «норму». Для произведений Татьяны Толстой характерна постановка проблем, касающихся общечеловеческих вопросов бытия, «вечных» тем добра и зла, жизни и смерти, выбора пути, взаимоотношений с окружающими людьми, осознания себя и своего предназначения. В этой связи интересна мысль, высказанная В. Славиной, которая отмечает, что у Толстой звучит явная тоска по утерянным гуманистическим ценностям в искусстве, что, по мнению критика, является одним из первых признаков возвращения русской литературы к ее духовности и жизненной правде. Специфика мироощущения Т. Толстой обуславливает единство публицистических и художественных текстов писательницы. Практически все исследователи справедливо отметили, что персонажи Татьяны Толстой являются чаще всего мечтателями, зависающими между реальностью и миром своих несбыточных грез. В этом плане эссе «Квадрат» и «Женский день» построены сходным образом. «Существует прекрасный мир мечты, где все гармонично и нет ни малейшего дефицита красоты, духовности, взаимной любви и продуктов питания. Этому чудесному раю противостоит грубая и пошлая эмпирическая реальность, практически не отличимая от преисподней. Поскольку божественная гармония недостижима, приходится адаптироваться к действительности». Авторская позиция Татьяны Толстой проявляется в выборе героев-рассказчиков и парадоксальности точек зрения на мир. В произведениях Татьяны Толстой часто в сатирическом свете демонстрируется абсурдность многих сторон жизни, но одновременно показывается и высота нравственных идеалов русского народа (эссе "Квадрат", "Главный труп", "Неугодные лица", роман "Кысь", рассказы "Ночь", "Соня", "Круг"). Творчество Татьяны Толстой находится в одном ряду с выразителями той тенденции современной русской литературы, которая заключается в синтезе определенных черт реализма, модернизма и постмодернизма.

Женская проза отражает характерные черты современного искусства, подводит итоги эстетическим исканиям всего столетия, своими художественными экспериментами и стилевыми открытиями намечает перспективу культуры будущего. Русская женская проза отражает страстный мучительный поиск идеала, поскольку это – главный смысл творчества каждого истинного художника слова.

7. Художественные произведения М. А. Тарковского, написанные им в 1990-е годы, принято считать его ранней прозой, итогом которой послужил выход в свет издания «За пять лет до счастья» (2001). Это первая книга прозы, которая обобщила начальный этап творчества писателя и определила центральную тему его зрелого письма – тему человека и природы. В своих ранних произведениях М. А. Тарковский рассказывает о том, насколько глубинна, мечтательна и загадочно-притягательна енисейская таежная жизнь. Он предоставляет своему читателю шанс ощутить душевную гармонию между тайгой как некой хранительницей природной вневременной мудрости, и охотником, который эту мудрость пытается постигнуть. Онтологические мотивы, которые постоянно звучат на страницах его рассказов, очерков и повестей, сближают произведения М. А. Тарковского с творчеством В. П. Астафьева (по проблематике, поэтике, идейно-тематическому наполнению, стилевому обозначению).

В 2003 году московское издательство «Андреевский флаг» выпускает вторую книгу М. А. Тарковского «Замороженное время» и презентует ее на книжной ярмарке в Германии. В этом же году за опубликованную в журнале «Октябрь» повесть «Кондромо» писатель становится лауреатом премии им. И. П. Белкина.

Продолжая публицистическую деятельность, в 2004 году Михаил Тарковский публикует два цикла очерков – «С людьми и без людей» и «Енисейские очерки», а также пишет повести «Бабушкин спирт» и «Енисей отпусти».

Крупные литературные публикации М. А. Тарковского выходят и в 2009 году – это трехтомный цикл, объединенный идейно-тематическим замыслом, проблемным содержанием и жанровым своеобразием («Замороженное время», «Енисей, отпусти», «Тойота-креста»).

Циклическая концепция времени, выраженная в произведениях М.А. Тарковского, способствует лирическому звучанию: опытвоспринимается основным субъектом речи не как завершенопрошедшее, а как прошлое, обуславливающее повторяемость в настоящем и будущем. Лирическая исповедь главного героя М.А. Тарковского всегда осуществляется в момент, когда он находится в одиночестве.

Одиночество - одно из условий возникновения потока ассоциативных воспоминаний, составляющих основу его переживаний - роднит творчество писателя с элегией. Элегическое звучание проявляется в субъектной, лексико-синтаксической, ритмической организации. Традиционное время - осень, преобладающие цвета - желтый, серый, белый, доминирующее чувство - сожаление о прошлом, финальная тональность - жизнеутверждающая идея бесконечности бытия.

Основой лирического созерцания является образ Енисея. В художественном мире писателя Сибирь, Енисей представляют собой идеальное пространство, где человек чувствует себя в гармонии с собой и окружающим миром, и определяют основной тип авторской эмоциональности - «благодарное приятие мира исердечное



сокрушение» (В.Е. Хализев). Восхищение великой рекой распространяется и на все окружающее пространство, в том числе и на людей, живущих здесь, независимо от возраста, пола, профессии, вероисповедания и образа жизни. Их образы, так же как и образ сибирской природы, поэтизируются автором.

Особое внимание следует обратить на ключевые образы героев, воплощенные в текстах прозаика. Это персонажи, которые находятся на изломе вековых традиций, на перепутье, нередко пытаются самоутвердиться и познать собственное (внутреннее) бытие, ощутив естество таёжной природы. Литературный типаж М. Тарковского отчасти идентифицируется с героем В. Астафьева. Важнейшая особенность творческого метода автора, достаточно характерная для традиционалистской прозы, - способность уместить различные художественные типы в границах конкретного литературного произведения - от асоциальных типов (бичей) до патриархального героя («золотые хозяева») и интеллигентов. Положительный герой автора - личность, которая не одолевает жизнь или пытается противиться злему року, скорее, способная воссоединиться с силами природы и ощутить течение времени и красоту родной земли.

8. Захар Прилепин работает в реалистической манере и одновременно является теоретиком «нового реализма». Писатель в своем эссе «Клинический реализм в поисках идентификации» представил самостоятельную и оригинальную концепцию «нового реализма». По мнению З. Прилепина, «новый реализм» как литературное течение, отвечающее своему названию, не существует. Он считает, что это течение должно называться как-то по-другому, и предлагает следующие варианты: «клинический реализм», «новый нонконформизм», «сообщество радикальных консерваторов». Писатель отмечает, что представители «нового реализма» «нулевых» отразили свежие общественные настроения: нацеленность на анализ современной реальности, интерес к нонконформизму, усталость от постмодернизма и либерализма. Захар Прилепин является одним из самых титулованных современных русских писателей. Он осуждает либерализм, буржуазную систему ценностей и общество потребления. Многие в Прилепине видят манифестанта идеи «русского мира». Прилепин постоянно повторяет: «мне важны значимость и сила моей Родины». В творческом плане Прилепин не боится жанровых экспериментов. В его творчестве есть и военная проза («Патологии»), и социальный реализм («Санька»), и психологически развитый автобиографизм («Грех»), и художественная смесь психологической прозы, боевика, политического триллера и гротеска («Черная обезьяна»), и лагерная проза («Обитель»). Писатель защищает «советский дискурс», обращается к классическим мотивам и темам. В своих произведениях Прилепин поднимает актуальные проблемы современности, говорит на острополитические и остросоциальные темы. Свой творческий путь Захар Прилепин начал с «мужских тем»: революции и войны. Дебютный роман писателя «Патологии» критики называли первой полновесной художественной книгой о Чечне. Как участник военных событий, Прилепин при написании романа использовал свой собственный опыт. Вообще, передача личного опыта является ведущим вектором литературного творчества «новых реалистов». При этом Прилепина нельзя назвать автобиографом, тщательно фиксирующим в произведениях эпизоды из своей жизни. Черты вымысла заметны и в «Патологиях»,

и в «Саньке», и во многих рассказах и повестях писателя.

«Санька» - второй роман Захара Прилепина, ставший закономерным продолжением первой работы. Но если роман «Патологии» - о войне в Чечне, то «Санька» - политический роман. Произведение получило неоднозначные отзывы критиков, но равнодушным не оставило никого. Главной темой романа становится проблема нравственного выбора молодого парня, только начинающего жить. В произведениях Прилепина значительное место занимают темы о нравственном поиске людей, о ценности жизни человека, о проблеме добра и зла, о столкновении гуманистической боли и равнодушной безучастности. Эти темы присущи всей литературе «нового реализма», ключевыми текстами которого являются романы Р. Сенчина и З. Прилепина. Прилепин в своих романах не только представляет универсальную картину кризисной реальности, но и создает архетипы, которые способны художественно синтезировать опыт современного человека и в его волевым становлении, как в романе «Санька», и в гибельном движении.

9. Художественная парадигма современной русской драматургии отражает неоднородность ее направлений и течений. Среди них – «новая драма», о которой критика заговорила еще в начале 1990-х годов (П. Кротенко, Н. Бржозовская, В. Мирзоев), отнеся к ней пьесы М. Угарова, О. Михайловой, К. Драгунской, О. Мухиной, поэтика которых отличалась насыщенной метафоричностью, интертекстуальностью и ярко выраженной конструкцией игровых отношений. В конце 1990-х — начале века в драматургию пришли такие авторы, как М. Курочкин, О. Богаев, В. Сигарев, братья Пресняковы, И. Вырыпаев, братья Дурненковы, Д. Привалов и др., пьесы которых расширили контекст «новой драмы», обогатив ее поэтику новыми интенциями, шокирующим неонатурализмом, гиперреализмом, гипернатурализмом, неоисповедальностью. Наследуя, в первую очередь традиции западноевропейской драмы XX века (абсурдизм и экзистенциализм), а также традиции «новой волны» (в особенности Л. Петрушевской) изображение жуткого быта и дисгармонии социума как следствия неустроенности человека в этом мире, они в более «жесткой» форме показали тотальное одиночество человека, абсурдность существования, безысходность, жестокость среды и быта.

Какова же художественная специфика «новой драмы», в чем ее особенности? На фоне современной традиционной драмы «новая драма» выглядит экспериментальной. В поэтике пьес «новой драмы» явно наметились два модуля: условно-метафорический, в котором присутствует философско-интеллектуальное начало, и гиперреалистический, содержащий социально-катастрофическую направленность. Пьесам условно-метафорического модуля присущ «немотивированный» (Ортега-и-Гассет) тип моделирования художественной условности, органическое сочетание реального и виртуального, их взаимодействие в рамках художественного пространства драмы. В них присутствуют интертекстуальность и элементы абсурда, постмодернистская игра идеями, мифы и литературные архетипы, интеллектуальные метафоры, фантастика и реальность. Это пьесы М. Курочкина, М. Угарова, О. Богаева, О. Михайловой, О. Юрьева, братьев Дурненковых и др. При этом драматурги в пародийно-ироническом ключе показывают современную действительность, погружая героев в подробности быта и

размышлений. Драма утратила динамику действия, стабилизировала «открытый финал». Она тяготеет к гибриднему комбинированию элементов поэтики различных эстетических систем (реализма, модернизма, постмодернизма). Пьесы гиперреалистического модуса интегрирующие признаки реализма и натурализма, отражают жестокость среды. При явной тяге к оригинальности в них действительность изображается в гиперболизированной форме, показано «социальное дно», шокирующее читателя / зрителя концентрацией жестокости, поданной в ракурсе брутального эпатажа, что проявилось в пьесах-вербатим (Театр.doc) Е.Греминой, М.Угарова, М.Курочкина, И.Вырыпаева, Е.Нарши, Г.Заславского, Е.Калужских, О. Дарфи, В.Леванова, С. Калужанова, а также социальной драме, представленной пьесами В.Сигарева, И.Вырыпаева, братьев Пресняковых и др. «Новая драма» – это определенная художественная философия, связанная не только с обновленной поэтикой, но с новым пониманием театра века, который стремится увидеть реалии современности, переосмыслить социальность и создать новых кумиров. И в этом плане экспериментальный театр новой драмы активно утверждает: фарсово-философский театр братьев Пресняковых, посткатастрофический театр братьев Дурненковых, документальный театр – «Театр.doc» и др. Авторы «новой драмы» пытаются представить жизнь социума постсоветского времени с такими ее составляющими, как отчужденность, одиночество, растерянность, жестокость. Этим обусловлен и характер конфликта. Он решается по линии Я – Социум не только в противопоставлении личности обществу, но исследуется их обоюдное состояние. Наблюдается разрушение стереотипов положительного героя, сформированного традицией, происходит деконструкция прежней концепции героя и осуществляется поиск новых его моделей. В начале 1990-х годов «новая драма» вывела на сцену героя «бездеятельного», как определила его критика («Русский сон» О.Михайловой, «Русскими буквами» К. Драгунской), психология которого рефлексивна, он больше говорил и рассуждал, чем действовал. Такой герой осознавал сложность жизни, его не покидало состояние безысходности, что дало основание говорить об апокалиптическом (эсхатологическом) мировосприятии, обусловленном самой действительностью, ее глубоким кризисом. Однако в конце 1990-х в «новой драме», как и в современной традиционной драме, стал доминировать «маленький человек-маргинал» («Русская народная почта» О.Богаева, «Культурный слой», «Mutter», «Ручеек» братьев Дурненковых) с его внутренним миром, не лишенным комплексов. Как правило, это герои маргинальные (наркоманы, проститутки, скинхеды), но маргиналы особого рода – подростки, выброшенные за пределы нормального существования («Пластинин», «Божьи коровки возвращаются на землю» В.Сигарева). Молодые люди попадают в страшные ситуации и подвергаются грубому насилию. Поведение героев не идеальное: они пьют, курят, грубят взрослым, матерятся, ввязываются в преступления. Однако это «не отбросы» общества. Характерно то, что социальное отчуждение, ненависть представлены как норма жизни. Эту модель героя дополнил «реальный» герой «новой драмы», взятый непосредственно из жизни. Документализм, заложенный в структуре пьесы-вербатим, позволил автору изображать человека натуралистично: он без грима внутреннего и внешнего, кажется предельно искренним или псевдоискренним. Этим обусловлена и «неоисповедальность», присущая пьесам, погружающим нас в

частную жизнь. Однако их герой – скорее типаж, нежели индивидуальность. В начале века в «новой драме» усилился социальный аспект, что способствовало появлению героя-жертвы («Пластилин» В.Сигарева). Как правило, это молодые люди, жизненные перспективы которых заменены безысходностью или фатальной обреченностью («Культурный слой» Дурненковых, «Агасфер» В.Сигарева). В целом драматурги хотят рассказать о том, как тяжело быть подростком. В «новой драме» отсутствует герой, ищущий истину. В лучшем случае он задумывается над тем, что в мире самое важное, как в пьесе «Кислород» И.Вырыпаева. Как альтернатива герою-жертве, стал утверждаться герой жестокий, для которого социальное отчуждение и ненависть становятся нормой жизни. Подобные герои есть в пьесах В.Сигарева, И.Вырыпаева, братьев Дурненковых, братьев Пресняковых и др. Таким образом, всех героев можно разделить на три категории: герой-жертва, реальный герой, маленький человек-маргинал.

Экспериментальной выглядит и структура пьес-вербатим (монтаж сцен, главы-воспоминания, письма и т.д.). Многие из них представляют «сцены из жизни» или «ток-шоу», действие которых имитировано динамикой диалогов. Документальная основа иногда кажется иллюзией. Эксперимент наблюдается и на уровне жанровой модели. Наблюдается отход от традиционных канонов, что проявилось в размытости жанров и смещении понятий «жанр» - «текст». Давно фигурирующее слово «текст» относительно многих пьес «новой драмы» постепенно заменило термин «жанр». И в то же время происходит обновление традиционных жанров (социальная драма, документальная драма). Экспериментальный вектор «новой драмы» представлен социальной драмой, эстетика которой базируется на гиперреализме: пьесы братьев Пресняковых («Терроризм»), В.Сигарева («Пластилин», «Черное молоко», «Агасфер»), братьев Дурненковых («Культурный слой»), отражающих духовную и реальную нищету общества, грубость и жестокость его нравов. Пограничное состояние человека, его экзистенциальный выбор, страшная безысходность, контраст черного (невыносимая жизнь) и светлого (будущее после смерти) все это придает пьесам эсхатологический характер. Драматурги философски осмысливают деструктивную реальность, гиперболизируя ее, что усиливает эффект шокового воздействия. Так, в пьесах братьев Пресняковых («Изображая жертву», «Терроризм») жестокий мир подается натуралистично, пронизан авторской иронией, комизмом фарсового характера. Основным структурообразующим элементом этих пьес является оппозиция двух миров: темного и светлого с характерными для них символами Добра и Зла. Глубокое философское содержание отражает рефлексии переживаний современного общества, в котором зло, абсурд, бессмысленная жестокость стали закономерностью. Отсюда эсхатологический взгляд на «больной» мир, стоящий на грани апокалипсиса, в котором происходит всеобщий распад христианской цивилизации. Как следствие в пьесах доминирует растерянность, причем безнадежная. Данные пьесы не дают ответов на вопросы, а лишь «будоражат умы». Драматурги отражают катастрофическое сознание современного общества. Позитивных сторон в социуме они не показывают, так как не ставят перед собой этой цели. Шокирующая натуралистическая экспрессия практически не оставляет светлых пятен. Не случайно драматургов «новой драмы» называют «молодыми рассерженными» (К.Серебрянников), которые пытаются встряхнуть зрителя, чтобы

он преодолел инертность и критически посмотрел на мир. Главную задачу они видят в поисках правды, поэтому объявили своим учителем Льва Толстого, который ввел принцип постоянного и непрерывного изучения реальности.

#### 10. Русская поэзия рубежа XX – XXI веков.

На рубеже 1980-1990-х годов на смену поэтам-«шестидесятникам» приходит плеяда молодых, полных решимости разрушить те правила и нормы, что существовали до них. Новое литературное поколение остро чувствует необходимость противопоставить что-то своё и достижениям «эстрадной» и «тихой» лирики. При этом в рамках современной русской поэзии сосуществуют два основных поэтических направления — концептуализм и метареализм.

Современные поэты отказываются от идеи самовыражения в творчестве. Автор не стремится рассказать о себе, привнести в мир свои чувства и мысли. Поэту интереснее окружающий мир, чем мир внутренний; чувства и переживания других людей, нежели собственные.

Подобная авторская позиция, по сути дела, приводит к гибели лирического героя. Это влечёт за собой отказ от лирического монолога, в стихах слышится многоголосье окружающей поэта реальности. В диалоге — как в бытовом, так и в философском — могут участвовать не только другие люди, но и вещи, растения, камни... Этот список незримых собеседников можно продолжать до бесконечности. Современная поэзия стремится установить контакт человека с другими вещами и стихиями, не зависящими от него, а значит, свободными, равными ему.

Таким образом, если на свете существует множество людей и вещей, равных поэту, то теряется исключительность, избранность его роли. Современный поэт не претендует на звание пророка, учителя, необыкновенного человека, а его стихи — не призывы и обращения, а просто один из способов видеть и познавать мир в его сложности и противоречивости. Создаётся даже впечатление, что и читатель, и эффект, который поэзия на читателя производит, для него не так уж важны. Индивидуальность автора (даже если она не признаётся и открыто не утверждается им самим) проявляется именно в манере изображать действительность, в делях, на которые поэт обращает внимание, в особенностях поэтической речи.

Для авторов основных направлений современной поэзии — концептуализма и метареализма становится первоочередной задачей создание особого языка, посредством которого можно было бы предельно снизить воздействие стихотворения на читателя. То есть поэтический текст, по их мысли, не должен с помощью определённых изобразительно-выразительных средств и интонации навязывать читателю определённую (а именно авторскую) точку зрения. Самоценность поэтического языка (декларируемая прежде всего концептуалистами) всячески утверждается и представителями метареалистического направления. При этом используется и переосмысливается богатый арсенал значений и ассоциаций, сложившийся вокруг любого поэтического слова. Как результат — ирония, игра с читателем; поэтическая формула, доведённая до абсурда; набор устойчивых обезличенных выражений, цитаты из чужих стихотворений; наконец, центон.

Центон (лат. cento — «одежда или одеяло из разноцветных лоскутков») — стихотворение, составленное из строк других стихотворений.

«Чужое» слово — цитата или идиома — получает вторую жизнь в современной

поэзии, оно говорит само за себя. «Стихи... Из чего они делаются: из ничего. Из возгласа, из междометия, из оговорки. Стихи — это воздух, имеющий определённую форму. Поэзия неопознанно живёт в нашей речи. Это не сумма признаков, а особое состояние речи», — утверждает М. Айзенберг.

Общие для поэзии рубежа XX — начала XXI века тенденции не сделали её однородной. Диапазон её очень широк. Кроме того, едва ли не впервые с середины 20-х годов XX века произошло публичное стилевое разделение современной поэзии.

### Концептуализм

В 1970-е годы в русской литературе появляется новое художественное направление — концептуализм. В основе определения лежит понятие концепта.

Концепт (лат. *conceptus* — «понятие, мысль, представление») — акт схватывания (улавливания) смыслов вещи или проблемы в единстве речевого высказывания. Понятие концепта ввёл французский философ, богослов и поэт Средневековья Пьер Абеляр (1079-1142) в связи с необходимостью разграничить понятия язык и речь.

Концепт в художественном творчестве — это не просто лексическое значение слова, но и те сложные ассоциации, которые возникают у каждого человека в связи со словом. Концепт переводит лексическое значение в сферу понятий и образов, давая богатые возможности для его свободной трактовки, домысливания и воображения.

Один и тот же концепт может быть понят разными людьми поразному, в зависимости от личного восприятия каждого, образованности, культурного уровня и определённого контекста.

Истолкование образа подсказывается автором, истолкование концепта не является авторской задачей и полностью зависит от читательского понимания.

Для концептуализма характерен своеобразный протест против окостенения языка, ироническое обыгрывание речевых штампов, связанных с идеологией, создание новых смыслов у всем знакомых выражений.

Таким образом, концептуализм — это искусство идеи, а точнее — искусство поэтической идеи, предполагающее создание художником и представление читателю не столько художественного произведения, сколько идеи, концепта. При этом традиционный, «застывший» концепт помещается в нетрадиционный контекст. Это приводит к тому, что и сама идея, и контекст воспринимаются неожиданно, как парадокс, и проблематика произведения переосмыляется. Стоявший у истоков русского концептуализма Вс. Некрасов даже предлагал ещё один термин для определения литературного направления, по его мнению, более точный — «контекстуализм», полагая, что многое в концептуализме зависит от контекста.

В мире концептуализма много однородных объектов, но нет субъекта. Стихотворения переполнены предметными образами и людьми (объектами), но голоса автора, лирического героя (субъекта) мы не слышим.

Яркий пример — творчество Льва Рубинштейна. Каждая поэтическая строка записана у него на карточке для библиотечного каталога. Карточки выбираются автором и зачитываются в произвольном порядке, что позволяет изменять не только контекст, но и сам концепт произведения.

В достаточно однородной по установкам русской концептуалистской поэзии

условно выделяются две школы — Ленинградская и Московская. Первая следует традициям И. Бродского — это не только (и не столько) изображение объективного мира, сколько рефлексия по его поводу, часто иронического характера. К Ленинградской школе относят Д. Бобышева, А. Кушнера, В. Кривулина, Е. Рейна, Е. Маймина, к Московской — М. Айзенберга, С. Гандлевского, Д. Новикова. Знаковыми же фигурами для поэзии концептуализма стали Д.А. Пригов, Л. Рубинштейн, а позднее — и Т. Кибиров, которого критики относят уже к новому поколению «постконцептуализма». Лирика московских концептуалистов ориентирована на внутреннюю, не до конца высказанную речь. Стихи возникают как бы помимо воли автора, растворённого в безликой толпе. За простыми, обычными словами кроется множество ярких образов. Читатель как бы домысливает авторскую речь в своеобразном диалоге.

Мотив игры является одним из основных в современной поэзии вообще и концептуализма в частности. Поэты-концептуалисты доверяют читателю, вступая с ним в своеобразный диалог, разговор на равных. Авторы пытаются напрямую обратиться к сознанию читателя, фиксируя и оформляя текстуально работу собственного сознания, художественные идеи, рождающиеся в нём, то есть концепты. Чтобы привлечь внимание собеседника, поэты пользуются различными уловками ещё и потому, что сознание художника неотделимо от существующей культурной традиции, а значит, имеют место клишированность<sup>7</sup> и вторичность образов. Однако знакомые цитаты — «чужие слова» — помещаются в новый контекст, переосмысляются, абстрагируются от творчества непосредственного создателя и обретают самооценку. Таким образом, создаётся определённая ситуация восприятия: в концептуалистском тексте появляется множественность понимания концепта, возможность выйти за чётко очерченные рамки произведения — тоже своего рода игра с изменчивым контекстом.

Метареализмом принято называть литературное течение, изображающее нарочито усложнённую картину окружающего мира с помощью развёрнутых, взаимопроникающих метафор.

Соединение двух слов, составляющих понятие метареализма, необычно уже потому, что реализм как художественный метод предполагает воспроизведение подлинной сущности окружающей человека реальности и самой человеческой личности. Для этого в большинстве случаев реалисты прибегают к принципу жизнеподобия, создавая более или менее правдивую иллюзию реальности, понятную каждому читателю. Реалистическая поэзия (как и проза) создавала широкую картину действительности и показывала, насколько тесно и многосторонне связан с ней человек. Не стоит думать, что реализм копирует действительность — он отображает её образно, в зависимости от индивидуальной творческой манеры художника, но все образы конкретны, зримы, реалистичны.

Метареализм это не отрицание традиционного, привычного реализма, а расширение его; усложнение самого понятия реальности. Поэты видят не только конкретный, зримый мир, но и много тайных, не видимых невооружённым глазом вещей, получают дар прозревать самую их сущность. Ведь та реальность, которая нас окружает, не является единственной, считают поэты-метареалисты. Да, вокруг нас предметы и явления знакомого быта, но можно представить себе и другие реальности: можно посмотреть на мир с высоты птичьего полёта; можно посчитать

реальностью внутренний мир каждого отдельного человека, его надежды, мечты, желания; можно только на миг представить себе, какая реальность открывается нам на пороге духовных прозрений или — наоборот — смерти.

В поэзии метареализма внутренняя, неявная реальность не заслоняет собой действительно существующий «вещный» мир, но преобразует его так, что читателю порой трудно догадаться о сущности изображаемого.

Поэзия метареализма создаёт особый вид реальности, поэтому для неё особенно актуальны «вечные», традиционные темы.

Материалом творчества для метареалистов становится природа, история, культура, искусство — всё то, что составляет вечные ценности бытия.

В реалистической поэзии образ автора, лирического героя ярко индивидуален. Его внутренний мир часто соотносится с движениями души других людей; мысли и чувства сопоставляются с чужими мнениями и переживаниями, даже если они им не разделяются.

В современной поэзии образ автора не столь ярко выражен, как в традиционной лирике. Поэт отходит в сторону, не спеша раскрывать тайны своего лирического героя. Более того, мы говорили об изживании самого понятия «лирический герой» в поэзии концептуализма. Поэт-метареалист показывает мир в единстве всех реальностей, а значит, и внутренний мир автора оказывается сопричастным этому единству.

Даже если мы не можем отделить лирического героя от окружающего его мира, перед нами — лирический монолог, в котором особенно ценным становится само авторское слово, то есть метаметафора — предельно субъективное художественное средство, а изображённая реальность тоже зависит от индивидуального, личностного взгляда поэта на мир. Этим метареалисты близки поэтам-реалистам: реализм впервые провозгласил ценность индивидуального поэтического стиля, а не стиля художественного направления.

Вот почему произведения метареализма так сложны для истолкования — за каждой строкой индивидуальный авторский взгляд, глубоко личное восприятие мира, которое поэт и не стремится до читателя донести и объяснить — только выразить.

Метареализм в рамках сложившейся культурной ситуации придаёт словам многозначность, наполняет их новым смыслом. Таким образом, это не только и не столько продолжение литературных традиций, это своеобразное обновление новейшей культуры и современной поэзии.

#### 11. Сонет XX века: смена художественной парадигмы.

В настоящее время сонет (а тем более венки сонетов) — не столь популярная стихотворная форма, как, скажем, в XIX и XX веках.

Между тем, существуют современные авторы, которые пишут сонеты. Следует упомянуть Григория Аросева, Игоря Белова, Сергея Бирюкова, Юрия Богданова, Яна Бруштейна, Влада Васюхина, Татьяну Виноградову, Ефима Гаммера, Данилу Давыдова, Ольгу Денисову, Александра Ерёмченко, Владимира Ермолаева, Елену Зейферт, Андрея Канавщикова, Александра М. Кобринского, Тимура Кибирова, Кирилла Ковальджи, Андрея Коровина, Виктора Коркия, Вячеслава Куприянова, Александра Лайко, Наталию Лихтенфельд, Наталью Мазо, Владимира Масалова, Сергея Мнацаканяна, Юрия Проскуракова, Ирину Репину, Вадима Степанцова,



Дмитрия Цесельчука, Георгия Чернобровкина, Антона Чёрного и некоторых других.

Блистательным мастером и реформатором сонетной формы был Генрих Сапгир (1928—1999). Он оставил богатое поэтическое наследие, в частности, знаменитые "Сонеты на рубашках". Наряду с традиционными сонетами Сапгир писал новаторские, необычные по форме. Например, в "Рваном сонете" или сонете "Это все о Париже" полностью отсутствуют рифмы, что, конечно, для этого жанра не характерно. Сапгир часто использовал в сонетах анжамбеманы, что также не распространено. Приведем один пример.

#### СОНЕТ-СТАТЬЯ

"Большая роль в насыщении рынка товарами принадлежит торговле. Она необычный посредник между производством и покупателями: руководители торговли отвечают за то, чтобы растущие потребности населения удовлетворялись полностью, для этого надо развивать готовые связи, успешно улучшать проблемы улучшения качества работы, особенно в отношении сферы услуг, проводить курс на укрепление материально-технической базы, активно внедрять достижения техники, прогрессивные формы и методы организации труда на селе".

Даже в, казалось бы, традиционных сонетах Сапгир расшатывает форму. Прежде всего — синтаксис.

#### ДУХ

Звезда ребенок бык сердечко птичье —  
Все вздыблено и все летит — люблю —  
И налету из хаоса леплю  
Огонь цветок — все — новые обличья  
Мое существование фантастично  
Разматываясь космос шевелю  
И самого себя хочу настичь я  
Стремясь из бесконечности к нулю  
Есть! пойман!.. Нет! Еще ты дремлешь в стебле  
Но как я одинок на самом деле  
Ведь это я все я — жасмин и моль и солнца свет  
В башке поэта шалого от пьянства  
Ни времени не знаю ни пространства  
И изнутри трясу его сонет

И в своих сонетах (разумеется, авангардных!) Генрих Сапгир сохраняет яркую индивидуальность.

Иронические сонеты пишет Владимир Ермолаев из Риги. Он развивает традиции выдающегося авангардиста Александра Кондратова (1937—1993), перу которого, в частности, принадлежит такой сонет:

#### СОНЕТ

сонет  
сонет —  
сонет!  
Сонет,  
сонет,  
сонет:  
сонет.  
Сонет?  
Сонет!  
Сонет-сонет.  
Сонет,  
сонет,  
сонет-сонет!

Александр Кондратов работал в параллельных направлениях с другим поэтом-авангардистом — австрийцем Герхардом Рюмом, который создал похожие сонеты, один из которых ранее был опубликован в журнале "Дети Ра".

Сонеты-акростихи достаточно редки в современной поэзии — известны опыты поэта из Великих Лук Андрея Канавщикова.

Во французской поэзии известен сонет Жана Бенса (члена группы УЛИПО), в котором нет существительных, глаголов, прилагательных.

В XX, а тем более в XXI веках иногда меняется тематика сонета — она становится более широкой и менее философской. Хотя основные темы традиционны: борьба добра и зла, любовь, смерть. Именно об этом идет речь даже в палиндромических сонетах. Вот, например, произведение В. Пальчикова-Элистинского:

#### СОНЕТ-ПЕРЕВЕРТЫШ

Зеленой одой — о, не лезь! —  
нам боли бурь убил обман.  
Нам утро — звон, но взор — туман,  
Селена — миф им, а не лес.

Себе не раз в заре небес  
нагар увидь и в ураган.  
На вес вон сини снов Севан,  
сегодня иссиян до ГЭС.

Хилее дух — худее лих,

хитер (особо ссоре тих).  
Те — в сваре Вии. Вера в свет.

Иду... Скорее, рок, суди!..  
И дико рана-рок: "Иди,  
девиз ума, да муз и "Вед"!"

Форма максимально усложняется. При этом контент сохраняется в рамках канона. Венок сонетов — предельно редкая для современных стихотворцев форма. Тем не менее, к ней обращаются наши современники: Игорь Белов, Юрий Богданов, Ефим Гаммер, Елена Зейферт, Наталия Лихтенфельд, Владимир Масалов, Сергей Мнацаканян, Дмитрий Цесельчук, Георгий Чернобровкин...

Замечательный венок сонетов оставил выдающийся русский поэт XX и XXI веков Валерий Прокошин, сумевший сказать свое слово и в этом жанре и показав себя глубоким философским лириком. В заключительном четырнадцатистишии венка сонетов он писал:

Вот старый календарь моей души.  
Листает память мятые страницы:  
Был жизни срок, замешанный на лжи,  
Где я сумел лишь тенью повториться.

В закрытой для чужих сердец глуши  
Росли грехи вороньей вереницей,  
А время только в прошлое стремится  
Вдоль выпуклого поля спелой ржи.

Но треснула внутри земная ось!  
Рассвет распространился вкривь и вкось,  
И плоть боролась с ускользавшей тенью.

Сквозь призму счастья, словно сквозь стихи,  
Все возвращалось на свои круги  
Любовью, равной смерти и рождению.

Как будет развиваться сонет в дальнейшем — предположить трудно. Скорей всего, к нему будут обращаться единицы. И это не может не огорчать.

12. Творчество Дмитрия Пригова строится на игре с речевыми штампами, сложившимися в советском обществе. Его стихи неразрывно связаны с авторской манерой чтения. Поэт связывает, сталкивает слова не по их значению, а по произвольным признакам, и рождается ли из этих сочетаний новое значение — зависит от читателя, от его «включенности» в поэтическую систему автора. Разрыв между автором и языком как особого рода иронию — собственно, ей этот разрыв и обусловлен. важно то, что на обыденном уровне воспринимается как нарушение

табу. Нарушение табу — следствие более глубокой причины: резкого изменения отношений к тексту и к языку.

В 80-е Дмитрий Александрович существенно расширил жанр своих выступлений: он пел, камлал, покрикивал кикиморой в промежутках между стихами. Здесь можно говорить и о народном искусстве, восходящем к трубадурам и скоморохам. Был создан уникальный, не имевший аналогов «Альманах» - платформа, взлётная полоса для литературно-театральных перформансов концептуализма.

Поэзия Пригова постоянно узнаваема - короткие стихотворения, чаще всего начинающиеся правильным метром, однако к середине стиха ритм сбивается, становясь практически прозой, и может закончиться на этом или же вновь возвратиться к прежнему метру. Типична для Пригова маленькая дописка в итоге стиха, как правило слово, не вместившееся в предыдущую строку, который в шутку прозвали "приговский хвостик". Излюбленные герои Пригова - лица и предметы советского истеблишмента: сотрудник милиции, пожарник, таракан и иные, подмеченные в собственном повседневном пребывании, и осмысленные иронически, философски, а порою даже мистически. В последнее время герои стали постсоветскими, однако за новыми масками легко угадываются прежние типажи.

Ведущие лирические образы поэтики Пригова — «милиционер» и абстрактный «он». Лирические герои смотрят на мир глазами тупого советского обывателя.

Пригов в своем творчестве стремился через деконструкцию и деформацию языка социалистического реализма и затертых советских штампов, показать бессмысленность и фальшивость насаждающих в стране идей. Пригов сначала заставлял сочинять стихи настоящего «поэта-патриота» Дмитрия Александровича Пригова, который своим творчеством демонстрировал преданность и верноподданничество, а после смеялся над литературным языком псевдоавтора, в котором отсутствовала индивидуальная неповторимость и уникальность. Дмитрий Александрович не просто копировал готовые лингвистические и смысловые конструкции, но слепо верил и повторял «зашоренные» идеи официальной литературы, воспроизводил «истинные» призывы власти. Таким образом, он вмещал в себе две противоположности: безъязыкость и многоязычие (структурировал стереотипы массового сознания).

Пригов-концептуалист стремился разрушить существующие схемы и ярлыки в результате освобождения их от эстетических красот языка и представления перед читателями как некоего самостоятельного факта:

Течет красавица Ока  
Среди красавицы Калуги  
Народ-красавец ноги-руки  
Под солнцем греет здесь с утра  
Днем на работу он уходит  
К красавцу черному станку  
А к вечеру опять приходит  
Жить на красавицу Оку  
И это есть, быть может, кстати  
Та красота, что через год  
Иль через два, но в результате  
Всю землю красотой спасет

Здесь Пригов пытался разоблачить устоявшийся концепт, согласно которому «народ-красавец» живет в стране «легко и весело». Кроме того, автор дает понять, что заболтанная и опошленная в советские годы идея Достоевского («красота спасет мир») стала обозначать нечто противоположное своему первоначальному смыслу. В стихотворении о выдающемся герое поэт-концептуалист показал еще один штамп советского сознания. Эта схема легла во многие произведения о непобедимом герое и его смелых, но все же отстающих сподвижниках: «Выдающийся герой // Он вперед идет без страха // А обычный наш герой — // Тоже уж почти без страха // Но сначала обождет: // Может все и обойдется // Ну, а нет — так он идет // И все людям остается».

Самым ярким воплощением Власти в поэзии Пригова стал Милиционер. Это мифологический культурный герой, который восстанавливает поруганные гармонии и порядок бытия: «Вот придет водопроводчик // И испортит унитаз // Газовщик испортит газ // Электричество — электрик <...> // Но придет Милиционер // Скажет им: Не баловаться!». Могущество Милиционера определяется тем, что он принадлежит создаваемой Властью метафизической реальности чистых идей, где торжествует Порядок, где нет места хаосу. Он мифологический медиатор, представляющий высшую реальность в несовершенном хаотическом мире, где «прописан» маленький человек.

Главная заслуга Пригова состояла в разрушении мифов советской истории и повседневности с использованием их же оружия. Поэт освобождал читателей от диктата догматов и стереотипов, тем самым способствуя раскрепощению языка и сознания.

13. Лирика Беллы Ахмадулиной не воспроизводит историю душевных страданий, а лишь указывает на них: «В той тоске, на какую способен», «Однажды, покачнувшись на краю», «Случилось так...». О трагической подоснове бытия она предпочитает говорить в иносказательной форме («Не плачьте обо мне! Я проживу...» — «Заклинание»), но чаще в стихах о поэзии, самом процессе творчества, занимающих в ее творениях очень большое место. Творчество для Ахмадулиной — и «казнь», «пытка», и единственное спасение, исход «земной муки» (стихотворения «Слово», «Ночь», «Описание ночи», «Так дурно жить»); вера в слово (и верность ему), в нерасторжимость «словесности и совести» у Ахмадулиной столь сильна, что наступающая немота равносильна для нее небытию, утрате высокой оправданности собственного существования.

В сборниках «Тайна» (1983), «Сад» (1989) поэтический герметизм, описание уединенных прогулок, «ночных измышлений», встреч и расставаний с заветными пейзажами, хранителями тайны, смысл которой не расшифровывается, сочетается с социально-тематическим расширением поэтического пространства: появляются обитатели пригородных предместий, больниц, неустроенные дети, боль за которых Ахмадулина претворяет в «соучастье любви».

Ахмадулина наиболее близка к романтической элегии: ее зрение сосредоточено на том, как "старинный слог", напор ассоциаций, уходящих, а точнее, уводящих в память культуры, преображает настоящее, в сущности, пересоздает время по воле вдохновенного поэта. Вместе с тем последовательно выстраивая свой лирический мир в диалоге с мирами культурных традиций, Ахмадулина создала романтический

вариант неоакмеизма. В этом же направлении двигались и такие поэты, как Юнна Мориц, Инна Лиснянская, Юрий Левитанский. Так что опыт Ахмадулиной при всей его индивидуальности одновременно обладает и типологической значимостью. Характерен для неё мотив нераздельности природы и культуры. Он нередко встречается и у Ахмадулиной, но показательно изменение "огласовки":

Я вышла в сад, но глушь и роскошь  
живут не здесь, а в слове: "сад".

Оно красою роз возросших  
питает слух, и нюх, и взгляд.

("Сад", 1980)

У Ахмадулиной всегда и обязательно "в начале было слово", именно слово наполняет природу красотой и смыслом. В цитируемом стихотворении Ахмадулина воскрешает романтические, по преимуществу, ассоциации, окружающие образ "сада": "Вместились в твой объем свободный/ усадьба и судьба семьи, / которой нет, и той садовой/ потерто-белый цвет скамьи. / Ты плодороднее, чем почва, / ты кормишь корни чуждых крон, / ты - дуб, дупло, Дубровский, почта/ сердце и слов: любовь и кровь". При этом поэт четко сознает расхождение между насыщенным культурными ассоциациями словом и бедной реальностью: "И если вышла, то куда/ я все же вышла? Май, а грязь прочна. / Я вышла в пустошь захуданья/ и в ней прочла, что жизнь прошла". Так возникает характерная для романтического сознания оппозиция между миром, созданным магией слова, и реальностью, которая всего лишь "материал" для волшебных трансформаций. Не может быть сомнений в том, какой из миров дорог и близок поэту. Однако в полном соответствии с романтической традицией лирическая героиня Ахмадулиной не совершает окончательный выбор, а остается "на пороге как бы двойного бытия" (Тютчев): стихотворение "Сад" вполне может быть прочитано как ключ к эстетике Ахмадулиной, во многих других текстах прослеживаются аналогичные мотивы.

У Ахмадулиной Поэт как бы заменяет собой воспетый им мир: "и высоко над ним/ плыл Пастернак в опрятности и простоте величья". Пастернаку же посвящены и метель, и ручей, ибо их "в иное он вовлек значенье и в драгоценность перевел". А прироя-ный мир должен быть прочитан, как книга, на соответствующем культурном языке; если такой культурный язык не найден, то мир остается мертвым и невыразимым: "В окне, как в чуждом букваре, неграмотным ищущу я взглядом. / Я мало смыслю в декабре, что выражен дождем и садом". Зато, когда такой язык найден, отсвет слова лежит на всем: "С тем - через "ять" - сырым и нежным/ - апрелем слившись воедино, / как в янтаре окаменевшем, / она пребудет невредима"; "внушала жимолость уму/ невнятный помысел о Прусте"; "Во всем ловлю таинственные знаки, / то след примечу, тозаслышу речь. / А вот и лошадь запрягают в санки. / Коль ты велел ("ты" здесь, конечно же, Пушкин. - Авт.) - как можно не запречь?" Но и сам Поэт, создавая свои слова, необходимо соотносит их с миром-текстом, окружающим вовне, и потому сочинение стихов ни в коем случае не противоположно миру, а, наоборот, посвящено разгадке заложенных в него культурой смыслов, их усилению, актуализации - и только:

В чем наша связь, писания ночные?

Вы - белой ночи собственная речь.

Она пройдет - и вот уже ничьи вы.

О ней на память надо ль вас беречь?

("Ночное", 1985)

По поэтической логике Ахмадулиной, всякий настоящий поэт одновременно обладает мифологической силой, ибо наполняет реальность ценностью и значением, и окружен трагическим ореолом, так как создаваемое им или ею мироздание принципиально хрупко и незащищено - таким же, абсолютно незащищенным перед историей и судьбой оказывается и сам поэт, распахнувший свою душу вовне. Поэт у Ахмадулиной всегда предстает как оксюморонная фигура: "певец, снабженный кляпом в рот, и лакомка, лишенный хлеба". Творя словом мир, исполненный красоты и любви, поэт всегда создает его для других и никогда для себя. Причем его или ее страдание и боль есть единственный, неизбежно трагический, способ придать прочность этой хрупкой утопии. Эта трагическая плата за поэзию проступает и в постоянном для Ахмадулиной мотиве муки, пытки творчеством: "Я измучила Упряжью шею. / Как другие несут письма - / я не знаю, нет сил, не умею, / не могу - отпустите меня". ("Это я... ", 1967). Ахмадулина не скрывает страха перед трагической миссией поэта. Она предпочитает роли "человека-невелички" ("Это я - человек невеличка, всем, кто есть, прихожусь близнецом... "), светской дамы, подруги всех своих друзей или, в крайнем случае, плакальщицы и послушницы в храме погибших поэтов. Но "привычка ставить слово после слова" превращается в "способ совести" - "и теперь от меня не зависит".

14. Последний роман Виктора Астафьева «Прокляты и убиты» — новое и в каком-то смысле последнее слово в литературе, посвященной Великой Отечественной войне. Роман писался в перестроечные годы. Жизненный и творческий опыт, пронзительная мудрость побудили писателя в новой социальной обстановке переоценить исторические ценности и договорить свою правду о войне.

Роман не только поражает страшными фактами, о которых раньше не принято было писать, его отличает «поразительная даже для Астафьева резкость, странность, категоричность авторской интонации».

Роман «Прокляты и убиты», несмотря на его полемичность, прозвучал гармоничной и ожидаемой нотой в русской военной литературе. Астафьев, с документальной точностью воспроизводя тыловую жизнь со всем ее матом и смрадом, с насилием и беззаконием начальства, раскрывает «иную» правду о войне и приводит читателей к выводу: «...источниками главных ошибок являются неуважение к человеку и игнорирование его ценности». Астафьев написал то, чего раньше никто не писал, да и никто не сумел бы написать. Когда, обвиняя, он скорбит о невероятном убийстве своих, «да таких еще зеленых» («Прокляты и убиты») — братьев Снегиревых, мы понимаем, что огромные потери человеческих жизней были следствием ошибочной политической линии. В интервью китайскому критику-русисту Юй Ичжуну В. Астафьев с большой горестью признался: «Победы мы добились страшной ценой: мы же утопили врага в своей крови».

В романе «Прокляты и убиты» ярче всего проявляется астафьевская антивоенная убежденность. В беседе с журналистами «Независимой газеты» Астафьев сказал:

«Мои вещи про войну — все антивоенные. Может быть, они немного отучат от воинственных настроений». Война под пером Астафьева стала страшным и проклятым чудовищем, бесчеловечным и аморальным демоном, который должен быть искоренен на нашей земле. Война страшна не только для советских солдат, немцы тоже не понимают, зачем им нужно воевать. Когда на глазах немецкого солдата Лемке тяжело ранен русский солдат-богатырь Буладков, «к чувству страха и жалости в душе Лемке примешалось сомнение: что же будет с человечеством, если замухрышки выбьют таких вот? Останутся хилогрудые, гнилые, злопамятные, да?». За мучительным чувством пустоты с душевной болью к Лемке приходит прозрение: «Все напрасно, все неправильно, все не по Божьему велению идет на земле» («Прокляты и убиты»).

Астафьев ценит мысль о простом человеке намного больше воспевания «героев», потому что среди всех полезных ресурсов, существующих на земле, самым ценным и значительным ресурсом является человек. В романе «Прокляты и убиты» изображены советские солдаты и офицеры, крестьяне, рабочие и интеллигенты. Все они не герои, а — русский народ. Во многих эпизодах романа проявляется доброе отношение и сочувствие автора к солдату. Беспощадно осуждаются убийцы, расстрелявшие ни в чем не повинных братьев Снегиревых. Правдиво и подробно описывается бытовая жизнь в казарме, которую можно назвать «военным ГУЛАГом»: «Здесь все сурово, все на уровне современной пещеры, следовательно, и пещерной жизни, пещерного быта. Писатель раскрывает антигуманную суть советского режима, которым «передовые идеи и машины всегда ценились дороже человеческой жизни» («Прокляты и убиты»).

В романе возникает трехмерная перспектива жизни: довоенное, военное и послевоенное времена. Вводя немало довоенных отступлений, Астафьев расширяет свое видение исторических событий — таких, как сплошная коллективизация, индустриализация, ликвидация контрреволюционеров и, наконец, массовое переселение политически неблагонадежных людей — кулаков и национальных меньшинств. В то же время писатель осознает, что военными и довоенными эпизодами жизни не исчерпывается воссоздание всей картины той войны, от которой русский народ пострадал как ни от какой другой. Дорога на фронт была нелегка, но дорога с фронта будет не менее трудна. С победой вернулись солдаты в родные места. Дальше должна будет начаться новая, мирная и счастливая жизнь, — так думали они, и думаем мы. Но картина оказалась совсем иной. Никому не нужных «победителей» настигла новая катастрофа — нищета. Особенно бедствовали солдатики, увечными возвращавшиеся в «голодные, полумертвые, войной надсаженные села», где их никто не ждал и не готов был пожалеть. Они «терпели, случалось, дерзили и бунтовали, пополняя и без того переполненные тюрьмы и смертные сталинские концлагеря» («Прокляты и убиты»).

Роман «Прокляты и убиты» — это не роман о романтическом лейтенанте, стремящемся к героическим подвигам, а роман о солдатах. В романе нет «героев», есть только астафьевские солдатики, чьими глазами писатель и видит войну, потому что они больше всех знают о войне. Их образы предельно обобщены.

Нет разницы между достойным майором Зарубиным и забубенным эком Шороховым, доктором-интеллигентом Сабельниковым и его «товарищами по



оружию» из штрафбата, славным связистом Лешкой Шестаковым и безымянным солдатом, канувшим на дно Великой реки... Все они прокляты и убиты.

Писатель противопоставляет советскую идеологию народной традиции. Расстрел братьев Снегиревых — по сути, это столкновение «крестьянского менталитета и государственности — один из узловых конфликтов в истории России». Солдатам пытались навязать советский официальный патриотизм вопреки их совести. Такого рода патриотизм оторвался от русской ментальности, что было губительно для народа и вызывало его сопротивление.

Во время показательного суда над Зеленцовым главный судья Анисим Анисимович различил в глазах слушателей гневный огонь. Он понимал, что «не к нему лично ненависть, к тому делу, которое он исполнял, была, есть и всегда пребудет она <...> и суд здесь не божий идет, а правый, советский, по которому выходит, что все людишки, наполняющие эту страну, всегда во всем виноваты и подсудны».

За священной войной скрывается другая война — гражданская в том смысле, что она стремится к ликвидации народной традиции и утверждению господства сталинской идеологии. Внутренний враг всегда опаснее врага внешнего. Начальники-бюрократы с пренебрежением относятся не только к самому народу, но и к его труду. В результате крестьяне отучились трудиться, «уйдя вослед за галифастыми пьяными комиссарами от земли в расхристанные банды» («Прокляты и убиты»). Многие из них пошли за политиками выкрикивать громкие и пустые слова. Пропаганда возбуждала только темные, страшные стихии. Перекликаясь с М. Горьким, который еще в дни Октябрьской революции гневно осуждал неразумное поведение горячих революционеров, В. Астафьев судит сталинских функционеров, считая, что они никогда не были созидательной силой. Они не только «портили» крестьян, они поторопились «согнуть в бараний рог отечественную науку и безголово пересадили, уморили в лагерях родную химию, считая, что ученые и без того нахимичили лишку».

Война дана в романе крупным планом. Повествование панорамного типа сконцентрировано в основном вокруг двух эпизодов: это пребывание новобранцев 21-го полка в Чертовой Яме и в Осипово под Бердском, а также сражение за Великокриницкий плацдарм при форсировании Днепра осенью 1944 года.

Фотографическое описание военной жизни порой приводит стиль на грань натуралистичности. Читать становится страшно и отвратительно. Однако автор не ограничивает себя этими двумя эпизодами, что было характерно для писателей «копной правды». Война увидена в романе как катастрофа космического масштаба. Она несет не только гибель людей, но и гибель веры в то, что этот мир целесообразен, что этот мир — человеческий.

В широкой временной перспективе Астафьев показывает как свою — русскую — сторону, так и вражескую — немецкую. В галерее персонажей там и там есть и достойные воины, и палачи с их жертвами, и советские нацменьшинства, и немецкие солдаты. Изображая жизненный и «военный» путь двух немецких унтер-офицеров, Гольбаха и Куземпеля, Астафьев на примере их судеб размышляет о том, как формировался немецкий фашизм. Пожалуй, так логично, обоснованно и подробно в русской литературе об этом раньше никто не писал.

Судьба астафьевских солдат трагична. Они были не в силах сопротивляться окружающей среде. Им пришлось примириться со своей долей. Все замыслы и

стремление бороться за личное счастье, свободу и справедливость стали несвоевременными.

15. В повести «Дочь Ивана, мать Ивана» Валентин Распутин на примере героини Тамары раскрывает тему не покорно идущей женщины, а женщины, в которой просыпается самосознание, которая знает, что она такой же человек, как и те, кто её окружает, и поэтому она пытается отстоять свои человеческие права.

В центре произведения – образ сильной русской женщины Тамары Ивановны Воротниковой, которая по воле обстоятельств была вынуждена взять в руки отцовский обрез и застрелить насильника своей несовершеннолетней дочери.

Образ Тамары Ивановны показан писателем очень подробно. В каждой главе присутствует описание жизни главной героини для того, чтобы мы её лучше узнали и поняли её натуру изнутри, прожили то, что проживала она.

Тамара Ивановна деревенского корня. «Все делала с заглубом, запасом»: стряпню разводила на две семьи, капусты солила столько, что сами не могли съесть, мужа выбирала не спеша, нашла его в своем Анатолии. Моде следовала, дав ей «притереться в народе», то есть, увидев ее практичность и пользу.

В город из деревни убежала рано, но и тут не «опьянилась новизной», а «продвигалась вперед неторопливыми и выверенными шагами, выстраивая свою судьбу как крепость, без единого серьезного ушиба, только дальше и дальше».

Работала телеграфисткой, отдав дань детским романтическим представлениям об этой профессии (по кино), но стало скучно, ушла водить грузовики, где и познакомилась с Анатолием.

Следом родила детей (дочь Светку и сына Ивана), чтобы быть к ним ближе, сменила работу водителя грузовика на воспитателя в детском саду, а вырастив их, ушла закройщицей на фабрику. И жизнь шла у неё спокойно, и сердце матери было на месте. Но в один день всё поменялось. После горя, которое случилось в их семье, ушли тот лад и спокойствие, которые были рядом всегда.

Что же оставалось делать, когда милиция не смогла помочь и счастье просто отвернулось? Неужели нужно было перетерпеть и жить дальше? И если придётся жить дальше, то как, зная, что преступник находится на свободе и может совершить другие преступления?

Именно об этом пишет Валентин Распутин в своей не похожей на остальные произведения повести. Сам прозаик рассказывал о работе над книгой: «С повестью я провозился долго. Начинал и бросал, снова начинал и снова бросал. Останавливал самосуд Тамары Ивановны, чем бы он ни вызывался, какой бы безысходностью ни подталкивался.

Можно было допустить, что в сложившихся обстоятельствах (а обстоятельства эти черным пологом облегли всю Россию) – не оказалось у нее другого выхода: на войне как на войне. Однако имеет ли право писатель на оправдание выстрела? Но и обойти этот случай каким-нибудь виртуозным ходом я не мог, это сразу перекрывало мне возможность говорить откровенно.

Моя героиня и сама не может оправдывать себя, до конца жизни ей предстоят тяжелейшие нравственные муки, которые ни приговором, ни зоной среди таких же несчастных, не снимутся. Но еще страшнее и мучительнее была бы ее жизнь, если бы она позволила преступнику торжествовать победу и до последнего дыхания

издеваться над ее правдой.

Для нее это значило бы, что мир в своих нравственных и законополагающих основаниях перевернулся, и никто не собирается устанавливать его на прежнее место».

Героиня убила, совершила грех, потому что мы не в праве лишать жизни тех, кому ее мы не давали. Человек не Бог, который только один может вершить суд.

Но как бы Тамаре Ивановне пришлось жить дальше, зная, что её любимая дочь больше не будет знать спокойствия, что теперь всё ей будет напоминать о том роковом дне.

Если на войне человек вправе убить, защищая свою семью, то пусть это тоже будет война, на которой она мстит за боль своей дочери, а значит и за боль многих девушек, которые бы попали в сети преступника. Поступок Тамары Ивановны – звучание голоса народа.

Эта повесть учит тому, что никакое зло не должно оставаться безнаказанным.

Возрождению надежды, возрождению души и духа посвящен рассказ «Женский разговор», напечатанный в 1995 году в журнале «Москва». В нём писатель показал встречу двух поколений – «внучки и бабушки». Внучка Вика – это рослая, налитая девка шестнадцати лет, но с детским умишком: «головка отстаёт», как говорит бабушка, «задаёт вопросы там, где пора бы с ответом жить», «скажешь – сделает, не скажешь – не догадается». «Затаённая какая-то девка, тихоомутная»; в городе «связалась с компанией, а с компанией хоть к лешему на рога». Бросила школу, стала пропадать из дому. И случилось то, что должно было случиться: Вика забеременела и сделала аборт. Теперь её «на перевоспитание» отправили к бабушке, «пока не опомнилась».

Чтобы лучше понять героиню, нужно дать ей речевую характеристику. Вика – «затаённая какая-то», – говорит сам автор, это заметно и по её речи. Говорит она мало, фразы короткие, решительные. Часто говорит нехотя. В её речи много современных слов, но понимают эти слова они с бабушкой по-разному. Бабушка о современной жизни говорит так: «На какой-то холодный, продуваемый простор выгнан человек, и гонит его неведомая сила, гонит, не давая остановиться». И вот эта современная девушка оказывается в новой для себя обстановке, в глухой деревне. Деревенька, видимо, небольшая. В домах печное отопление, телевизора нет, за водой надо идти к колодцу. Электричество бывает в доме не всегда, хотя рядом – Братская ГЭС. Люди рано ложатся спать. Сюда отправили Вику, потому что хотели «оторвать» её от компании. Может быть, понадеялись на то, что бабушка сумеет заставить Вику взглянуть на жизнь по-новому. До сих пор никто не сумел подобрать ключи к душе Вики. Да и некогда было это сделать.

О бабушке Наталье мы узнаём, что она прожила долгую, трудную, но счастливую жизнь. В восемнадцать лет «перешла старое платье под новое» и в голодный год невенчанной вышла замуж. Бабушка Наталья считает, что ей повезло с мужем: Николай мужик твёрдый, ей за ним было легко жить: «Знаешь, что и на столе будет, и во дворе, и опора для ребятишек». Жёну свою Николай любил. Он погибает на войне, наказав своему фронтовому другу Семёну опекать Наталью. Долго не соглашалась Наталья выйти за Семёна, но потом поняла, что нужна она ему, что без неё «он долго не протянет». «Смирилась и позвала его». «Он пришёл и стал за хозяина». О своём втором муже Семёне она говорит так: «Когда он прикасался ко

мне... струнку за стрункой перебирал, лепесток за лепестком. Чужой так не сумеет».

«Улыбистая, – говорит Наталья о себе. – Во мне солнышко любило играть, я уж про себя это знала и набиралась солнышка побольше».

И вот эти столь разные, но живущие под одной крышей, родные по крови женщины заводят разговор о жизни. Этот разговор – противостояние двух миров, двух мировоззрений, их противоборство, от исхода которого зависит судьба человеческой души.

Инициатива в руках бабушки Натальи. И на протяжении их разговора мы понимаем состояние Вики. Ей «всё надоело...» В ней явно что-то сломалось, и она не знает, как жить дальше.

Бабушке важно услышать от Вики ответ на свой вопрос: «... сройство у тебя это было или грех? Как ты сама-то на себя смотришь?»

Бабушка не простила бы никогда сознательного греха. С каждым грехом человек теряет часть самого себя. Недаром бабушка говорит: «Такую потрату на себя приняла!» А для Вики этот поступок был своеобразным геройством.

Наталье хочется, чтобы внучка собрала себя, сохранила себя по капельке, подготовила себя к замужеству. У Натальи своё представление о невесте. «Ласковая, да чистая, да звонкая, без единой трещинки, какая белая, да глядистая, да сладкая». Также мы узнаём о том что значит любить в представлении Натальи и какой была их любовь с Семёном. «Любовь была, как не быть, да другая, ранёшная, она куски, как побирушка, не собирала. Я как думала: не ровня он мне. Зачем мне себя травить, его дурить, зачем людей смешить, если никакая мы не пара? На побывку к себе брать не хотела, это не для меня, а для жизни устоятельной ровня нужна». Было уважение друг к другу, внимание, забота, общая цель, жалость, сочувствие – это и составляло основу жизни, было любовью «ранёшной».

Этот разговор важен для обеих: бабушка, рассказывая о себе, передаёт свой жизненный опыт, взгляды на жизнь, поддерживает внучку, вселяет в неё уверенность, создаёт основу для дальнейшей жизни – устою, как она говорит сама.

А для Вики этот разговор – начало новой жизни, осознание своего «я», своего назначения на земле. Разговор затронул Виду, «неспокойно засыпала девочка – подёргивались, одновременно вздрагивая, ...оглаживала живот, дыхание то принималось частить, то переходило в плавные неслышные гребки».

Так в Вике зарождался новый человек, «человек духовный», направленный к жизни «устоятельной», как говорит Наталья, потому что без «устои так тебя истреплет, что и концов не найдёшь».

16. В повести Л. Улицкой «Сонечка» главная героиня предстает перед читателями девушкой, обладающей всемидушевыми качествами идеальной русской женщины. Ее образ воплощает черты: смирение, доброту, милосердие, любовь. Л. Улицкая в традициях русской литературы лишает героиню внешней привлекательности, при этом создает шаржированный образ: «...нос ее был действительно грушевидно-расплывчатым, а сама Сонечка, долговязая, широкоплечая, с сухими ногами и отсиделым тощим задом, имела лишь одну статью – большуюбабью грудь, рано отросшую да как-то не к месту приставленную к худому телу. Сонечка сводила плечи, сутулилась, носила широкие балахоны, стесняясь своего никчемного

богатства спереди и унылой плоскости сзади». В рассказе Т. Толстой «Соня» героиня лишена внешней привлекательности: «голова, как у лошади Пржевальского», «грудь впалая, ноги такие толстые – будто от другого человеческого комплекта, и косолапые ступни». Простая Соня всегда была объектом насмешек и издевок. К примеру, брат Ады Лев Адольфович ради шуток делает ей двусмысленный комплимент за столом: «Сонечка, ваше вымя меня сегодня просто потрясает!», – и она радостно кивала в ответ. Непонимание или неприятие Соней языковой игры, основанной на столкновении буквальных и переносных значений реплик, придает окружающим чувство интеллектуального превосходства над ней. Несмотря на это, героиня является воплощением доброты и самоотверженной любви к людям и особенно детям. Главным событием в жизни обеих героинь становится любовь. В повести Л. Улицкой встреча с любимым человеком становится судьбоносной для Сонечки: она, как Наташа Ростова, в замужестве забыла себя, растворившись в семейной жизни. Ее муж, иронично пишет Л. Улицкая, «отмечал убедительную художественность, высокую осмысленность и красоту Сонечкиного домашнего творчества». Рождение дочери приносит героине двойное счастье. «Просыпалась она на рассвете от мелкого копошения девочки, прижимала её к своему животу, сонной спиной ощущая присутствие мужа. Девочка начинала ворочаться, собирать губы в комочек, чмокать и ловила сосок. Кормление доставляло Соне наслаждение, которое непостижимым образом чувствовал муж, безошибочно просыпаясь в это раннее время. Он обнимал её широкую спину, ревниво прижимал к себе, и она обмирала от этого двойного груза непереносимого счастья». В рассказе Т. Толстой сюжетным центром становится розыгрыш, устроенный знакомыми главной героини. Раздосадованные наивными и прямолинейными замечаниями Сони, они решают ей отомстить, начав с ней переписку от лица вымышленного возлюбленного Николая. Эта злая шутка, начатая Адой Адольфовной, раз и навсегда связала двух женщин: чем счастливее становилась Соня, тем больше росла злость и ненависть Ады. Доброта и готовность жертвовать собой становятся и защитой, и самым уязвимым местом героинь Л. Улицкой и Т. Толстой. Сонечка в повести Л. Улицкой оказывается сильной женщиной, находящейся в мире божественного. Ее мужу недоступен внутренний мир Сони, несмотря на его творческую профессию художника. Он решается на измену с Ясей, подругой дочери, которая, подчеркивает Л. Улицкая, воплощение реального, земного. С любовницей ему комфортно, к Роберту наконец приходит вдохновение, и он начинает писать картины: целую серию белых полотен, символизирующих возрождение. Эти картины после смерти мужа Сонечка покажет людям: ее любовь и самоотверженность помогут ей простить Ясю и Роберта. Соня в рассказе Т. Толстой в своей любви оказывается сильнее людской ненависти, обстоятельств, смерти. В голодном блокадном Ленинграде героиня смогла ценой собственной жизни спасти Аду-Николая, потерявшую всех и умирающую от голода. В финале рассказа много неясного: читатель так и не узнает, получила ли Соня последнее письмо-разоблачение, знала ли героиня, что ее разыгрывают, как погибла Соня. Все эти тайны – часть образа главной героини, чьи простота и наивность скрывали богатый и удивительный душевный мир. В образах Сонечки Л. Улицкой и Т. Толстой нашла воплощение практически вся парадигма смыслов имени София. С точки зрения гностицизма,

София является матерью Демиурга, создавшего материальный мир. Втайне от него она дарит созданному миру душу (пневму), поэтому гностики считают Софию ответственной за появление духовного начала. Героиня рассказа Л. Улицкой в этом смысле выполняет эту же функцию: она возрождает в Роберте художника (он, увидев ее впервые в библиотеке, пишет ее портрет, затем постепенно начинает возвращаться к искусству). София, создав посмертную выставку работ Роберта, открыла его творчество людям, сообщила его картинам духовное начало.

В Ветхом Завете София воплощает женственную пассивность, связанную с материнством, она связана только с космосом (божественным началом), но и с земным, человеческим миром. В рассказе Л. Улицкой подчеркнуто земное, животное начало Яси, которое ищет связь с космическим, творческим началом Роберта. Звеном между ними становится София – главный символ библейской Премудрости, воплощение веры, надежды, добра, духовности. Очень значимо здесь и то, что Роберт начинает писать картины тогда, когда появляется Яся, вдохновляющая его: Л. Улицкая реализует в своем тексте мифологему Творца, который может создавать только тогда, когда духовное и материальное связываются мудростью, любовью и добром. В рассказе Т. Толстой в образе Сони-дуры, по справедливому замечанию Е. А. Аверьяновой, находят воплощение черты сказочного дурака: «Главная особенность Сони (сказочного дурака) быть чужим в этом мире, быть “не от мира сего”. Соня добра, но наивна, прямодушна, по-детски проста и прямолинейна. Задает неловкие вопросы и умысла или потаенного смысла в вопросах героини нет». Главная героиня Т. Толстой трудолюбива и готова помочь всем: в этом прослеживается связь со сказкой, в которой герой отличается покладистым характером и работоспособностью, но и с образами русских праведников, живущих для людей по законам милосердия и благочестия. Вместе с тем образ Сони в рассказе Т. Толстой перекликается с библейскими представлениями о Софии как силе, несущей духовное начало в мир: ключевой деталью ее образа становится нелепое

украшение – эмалевая брошь в виде голубя. Она шлет брошь своему несуществующему любимому человеку – Николаю, и Ада не смогла прекратить жестокую шутку. Голубь – символ святого духа в христианстве, а Сониная брошь, верит автор, не могла сгореть в блокадном Ленинграде, потому что «голубков огонь не берет». Образ Сонечки в повести Л. Улицкой и рассказе Т. Толстой – авторская игра литературными смыслами. Героини воплощают в себе характеристики «Софьи», в переводе с древнегреческого «мудрость», «нежность», «доброта». Их образ в сознании читателя ассоциируется с образом героини романа Ф. М. Достоевского – Вечной Сонечки, живущей ради других. В романе «Преступление и наказание» Софья предстает мудрой, готовой на жертвы героиней. Об этой христианской мудрости М. С. Альтман сказал: «Ей были присущи основные черты всех “Софий” Достоевского: смирение, безответность, приниженность, незащитность, смирение, пожалуй, больше всего. И если Софья, вообще, означает мудрость, то у Достоевского мудрость его Софий – смиренномудрие...» Женские образы в произведениях Л. Улицкой и Т. Толстой созданы на контрасте внешней непривлекательности и внутренней красоты. Мудрость героини рассматривается обеими писательницами в контексте традиций русской литературы: высокий смысл ее существованию придает бескорыстная любовь. Самоотверженность Софии – еще

одно качество, позволяющее противопоставить образ окружающему миру, наделить ее божественными чертами. Образ Сони, созданный на страницах произведений Л. Улицкой и Т. Толстой, несмотря на подчеркнутую внешнюю непривлекательность, наделяется качествами идеальной женщины, нашедшей воплощение в русской классической литературе. В героинях Л. Улицкой и Т. Толстой можно увидеть связь с женскими образами в произведениях Ф. М. Достоевского, Д. И. Фонвизина, А. С. Грибоедова, А. С. Пушкина, А. П. Чехова и др. Интертекстуальность в произведениях Л. Улицкой и Т. Толстой помогает раскрыть палитру смыслов имени Софья, увидеть вечные законы бытия, отраженные, с одной стороны, в судьбе нелюбимой жены, которая верностью и мудростью смогла сохранить Дом и Семью, а с другой стороны, в жертвенности и всепрощении одинокой женщины, которая, несмотря на жестокость мира, стала воплощением «положительно-прекрасной» героини. Авторская ирония в повести Л. Улицкой и рассказе Т. Толстой не позволяет идеализировать образ Сонечки, соединяя в нем шарж и миф, пародию на классический идеал женщины и христианские представления о добре, любви и жертвенности.

17. Алексей Николаевич Варламов – писатель, филолог, лауреат премии Александра Солженицына (2006 г.). В 1995 г. получил премию «Антибукер» за повесть «Рождение». Автор романов «Лох», «Затонувший ковчег», биографий Михаила Пришвина, Александра Грина, Алексея Толстого в серии «ЖЗЛ» и множества других рассказов и повестей.

Герои Алексея Варламова – наши современники, вместе с нами разгадывающие загадки бытия и, главное, пытающиеся понять жизнь, которая не просто сурово, но жестоко испытывает человека, терзает его сердце мучительно-неразрешимыми вопросами, обрекая на одиночество.

Врач женской консультации, частный гинеколог, врачи роддома заботятся только о своём, бытовом, мелком, им нет дела до новой жизни. На жизненном пути маленького существа ждут одни несчастья, от которых не спасает даже любовь родителей.

Ребёнок не должен страдать за несовершенные им грехи («... мы упиваемся своим красноречием, а за наше словоблудие расплачиваются дети этими нищими больницами, смрадом, тупостью и грубостью») Страдание его родителей очищает их, объединяет, делает близкими людей, давно утративших любовь.

Женщина – главная героиня повести, будущая мать, тоже постепенно становится другой. Никогда не верившая в Бога, она во время беременности принимает обряд крещения. Когда ребёнок рождается и находится на краю гибели, женщина молится Богородице, просит спасти сына и обещает посвятить его ей, если он выживет.

Герои Варламова – муж и жена, прожившие в браке 12 лет. Герои не научились понимать друг друга, они не научились даже просто разговаривать, каждый по-прежнему замкнут в своём мире, но у них теперь есть общий смысл жизни – их ребёнок.

Повесть заканчивается передачей видения жизни ребёнком, который попадает из больницы в большой мир вместе со своими «ровесниками», зачатыми в одно время с ним, но только теперь, в срок, рождёнными. Это важно, потому что он победил, благодаря ему «родились заново» его родители, «родились» их новые осмысленные

взаимоотношения, и то, как он учится понимать этот мир, едва ли не важнее, чем отношения между его родителями.

В повести А. Варламова «Рождение» основу сюжета составляет давно и хорошо известная ситуация: рождение ребенка, появившегося на два месяца раньше срока, первые дни его жизни, бесконечный страх немолодой супружеской пары потерять его. Герои повести - мужчина и женщина. Отсутствие собственных имен у главных героев подчеркивает обобщенность изображаемого.

Повесть «Рождение» исследует мужскую и женскую реакцию на проблему продолжения рода. Немолодая супружеская пара находится на грани распада семьи по причине отсутствия в ней ребенка. Двенадцатилетнее ожидание сменилось для мужчины «довольством», спокойствием, смирением со сложившейся ситуацией. Устоявшийся мир мужчины уже не предполагает присутствия в нем ребенка. Иной рисуется женская реакция: «То, что у нее не было ребенка, не просто ее печалило, а обесмысливало саму жизнь». Наверное, не случайно у Варламова женщиной употреблено слово «саму жизнь» вместо, на первый взгляд, более логичного и оправданного «ее жизнь»; выбор этого слова подчеркивает общечеловеческую значимость женского предназначения, невыполнение которого (даже вынужденное, predetermined судьбой) воспринимается женщиной как страшная трагедия, обесмысливающая даже семейную жизнь: «Совместное проживание казалось чем-то вынужденным, и сколько она не пыталась убедить себя в том, что в мире миллионы бездетных семей и сотни тысяч из них счастливы, а если и несчастны, то совсем по другим причинам, к ней эти рассуждения не имели никакого отношения». Отсутствие ребенка мало что изменило в жизни мужчины. Его жизнь не прекратила нормального течения, «он много и увлеченно работал, на выходные и праздники часто уезжал в лес и возвращался оттуда свежий и отдохнувший». Беременность жены, предстоящее рождение ребенка первоначально воспринимается мужчиной как помеха в его устоявшейся жизни, он даже задает вопрос, который, кажется женщине, она ему никогда не простит: «Ну и что ты решила?». И даже когда он свыкся с мыслью о ребенке и полюбил мысль о своем отцовстве, его внутренняя реакция обнажает эгоистичность его натуры: будущий ребенок воспринимается мужчиной как средство исправления того, что не удалось, «некий шанс возместить и исправить то, что казалось уже навсегда утерянным».

Ведущим мотивом в повести является мотив вины, который объединяет женскую и мужскую линии повествования. Женщина испытывает чувство вины перед божественной природой, предназначение которой она не выполнила, не осуществила, перед мужчиной, чью жизнь она сделала бессмысленной, перед своим родившимся недоношенным ребенком, она «ненавидела себя, свое тело, не смогшее выполнить самое главное, что было на него возложено». Вина женщины осознается и мужчиной: который в глубине души считал ее виноватой и этой вины не прощал», после рождения больного ребенка мужчина испытывает враждебное чувство к жене, глухую ненависть, думает о том, что «надо было давно от нее уйти и найти кого угодно, кто мог бы выносить и родить здоровое дитя». Как видим, мужчина оценивает женщину только с точки зрения ее женской, материнской состоятельности. Другие качества женщины, ее способности, достоинства и недостатки не входят в сферу оценочных характеристик. Женщина описывается только в ее отношении к семье, мужчине, ребенку.



В повести Варламова мужчина-глава семьи. Автор повествует о нереализованном стремлении мужчины к высокому социальному статусу, карьере. Когда-то герой горел желанием прославить свое имя, испытывал гордость собой, презирал тех, «кто разменивался на мелочи сворачивал с высокого и узкого пути на торную дорогу дешевого накопительства». Теперь же все то, что он прежде считал целью каждого уважающего себя человека - дело жизни, признание, заслуженный успех, - потеряло былую привлекательность. Жизнь не сложилась - вот итог размышлений героя. Его удел - одиночество и разочарованность, чувство зависти к тем, кто чего-то достиг в жизни, он стремится «забыть о жизни, похоронившей его лучшие и худшие устремления, обижавшей его невезением, непониманием, черствостью». Утраченный смысл жизни напрямую не связывается героем с отсутствием в его жизни ребенка. Более того, в отличие от женщины, он видит возможность счастья, считает свою судьбу не самой печальной: «По крайней мере, он свободен, здоров и у него еще будет достаточно времени и сил, чтобы насладиться лесными дорогами, остожьями, ручьями и не считать свою жизнь совсем напрасной».

Трагические события (в повести описывается августовский путч, октябрьские события) опять пробуждают в мужчине его социальную значимость: «Поздно ночью мужчина собрался и поехал в центр города. Он уже уезжал два года назад в августе и поехал теперь, потому что очень уважал пухленького, мило причмокивающего единственного интеллигентного и порядочного человека, пробравшегося во власть, этой властью отвергнутого и преданного, а теперь призывающего всех честных людей встать на ее защиту». Женщине было все равно, кто с кем воюет и кто победит. Она испытывает почти животный страх за младенца, воспринимает мир и все происходящее в нем с точки зрения благополучия и безопасности ее дитя. Евангелие, которое она взяла, чтобы успокоиться, пугает ее страшными апокалипсическими прогнозами: «Также услышите о войнах и военных слухах, ибо восстанет народ на народ и царство на царство, и будут глады, моры и землетрясения по местам... и тогда соблазняются многие, и друг друга будут предавать, и возненавидят друг друга; и многие лжепророки восстанут и прельстят многих; и по причине умножения беззакония во многих охладет любовь...». Евангельское предостережение полностью накладывается на современную политическую ситуацию, но женщина никак не комментирует это, ее сердце жжет другое: «Горе же беременным и питающим сосцами в те дни... Молитесь, чтобы не случилось бегство ваше зимою или в субботу, ибо тогда будет великая скорбь, какой не было от начала мира доныне, и не будет».

Реакция мужчины и женщины на политические события в жизни страны также неодинаковы: женщина обеспокоена тем, как все происходящее отразится на ее ребенке, испытывает ужас оттого, что ребенок придет в мир, наполненный злобой, мужчина же в очередной раз переживает всплеск социальной активности. Автор говорит и о разном понимании героями ответственности за все происходящее: «Мужчины портят землю», а мы за все расплачиваемся. И все равно рождем. Новых мужчин».

И мужчина и женщина осознают, что ребенок родился вопреки царящему в мире злу, несправедливости, утрате вечных ценностей. «Он был просто один из десятков тысяч рождающихся в России детей, рождающихся вопреки нищете, братоубийству, грязи, лжи и грозным пророчествам о близящейся кончине мира». «Он родился

тогда, - размышляет женщина, - когда родиться было уже нельзя, не только потому, что она была слишком стара, но и потому, что мир вокруг лежал во зле». В контексте социального хаоса, нестабильности и людской вражды вопрос мужа о том, будет ли она оставлять ребенка, уже не кажется женщине таким кощунственным. Но если вопрос мужчины был продиктован желанием оградить свой мир, который с появлением ребенка изменится, то минутное сомнение женщины вызвано опасением за будущую жизнь ребенка. Ситуация осложняется тем, что ребенок рождается недоношенным, страдающим еще в утробе матери от фетоплацентарной недостаточности; диагноз, поставленный ребенку в первый месяц его жизни, предполагает инвалидность. Автор неоднократно подчеркивает, что мечты мужчины об отцовстве были связаны с рождением здорового, полноценного ребенка. Это естественное желание мужчины и женщины. Мужчина, испытывая жалость и сострадание к ребенку, в качестве главной страдающей стороны воспринимает себя. Вспоминая неутешительные прогнозы лечащего врача о том, что ребенок может остаться инвалидом, умственно или физически отсталым, мужчина размышляет: «Жизнь кончится, кончится в тридцать шесть лет, толком и не успев начаться, бросить семью он не сможет и все оставшиеся годы будет привязан к больницам, врачам, лекарствам, специальным школам и интернатам, будет жить в вечных метаниях от отчаяния к проблескам надежды на какое-то чудо, целителя, но цена этому грош, и та радость жизни, те удовольствия, которые он так ценил, его независимость и покой, - все у него отнимется и никогда не придет». Мысль, которую он называет мерзкой и лукавой, имеет мужскую природу: «Так, может быть, лучше, если дитя умрет и не будет мучить других и мучиться само, закроет глазки и навсегда уснет». Для женщины смерть ребенка воспринимается как «финал, конец ее жизни». Она изображается как женщина, способная к самопожертвованию, готовая воспринимать свою жизнь как продолжение жизни будущего ребенка.

Писатель говорит и о мотиве вины безумного мира перед женщиной-матерью и ее ребенком: больные, недоношенные дети рождаются в результате войн, социальных катаклизмов. «Последний большой наплыв пришелся на те октябрьские дни, когда утомленные повседневной жизнью люди с удовольствием глядели на дурно поставленный спектакль гражданской войны, но многие из беременных женщин в разных концах большого города родили тогда прежде времени, и у медсестры и у врача на всю жизнь осталось ощущение ужаса при мысли, что толпа ворвется в здание или же просто отключат электричество и дети в кувезах умрут все до единого. Женщина в страшном слове «война» видит угрозу ее еще не рожденному ребенку, но уже ставшему заложником и жертвой охватившего город безумия. Умозрительные рассуждения мужчины о невозможности существования в проклятой стране воспринимаются в другом контексте: «мужчины портят мир». Поэтому страстно негативная оценка мужчиной ситуации в стране воспринимается как упрек его собственной несостоятельности, неспособности сделать этот мир лучше. Так в повести возникает мотив мужской ответственности за происходящее в мире.

Все творчество писателя представляет собой попытку наполнить литературу христианским духом, он считает очень важным вывести вопрос о вере из сферы интимной. «Надо говорить, - считает Варламов, - о путях прихода к вере, как это

делается у католиков, протестантов». В повести «Рождение» автор художественно исследует самый распространенный путь: обращение к Богу происходит в момент, когда человек остается один на один со своей бедой, и помощи ждать неоткуда, тогда «маятник страдания» приближает человека к Богу. Наверное, это вполне оправданно, когда речь идет о жизни ребенка. Первой свой шаг на пути обретения веры делает женщина, воспринимающая рождение ребенка как чудо, которое она связывает с проявлением божественной милости и благодати, чудо, происшедшее вопреки тому, что зовется судьбой, вопреки законам природы, бесстрастным и безжалостным к человеку. Природа не просто враждебна человеку, она безбожна: «Чего только не было в природе, какого дьявольского изобретательства она не проявляла, чтобы превратить и без того непростые вещи - беременность и роды - в муку». В повести не раз подчеркивается зависимость жизни, здоровья человека от божественного промысла. Врач, который не был верующим человеком, «но матерям в таких случаях говорил одно: если верующая, молись, если неверующая, тоже молись». Молитвами, обращенными к Матери Божьей, наполнен мир женщины: уберечь, спасти, оградить, побыть рядом с ребенком, не оставлять его одного - ведь он впервые остается без ее, земной матери, присутствия. Мужчина тоже ищет опору в вере, он идет в церковь, чтобы там помолились о здоровье его сына. Если путь божественного спасения ребенка приемлет и мужчина и женщина, то следовать совету врача - любить младенца! - в полной мере, в его общечеловеческом, евангельском звучании способна следовать только женщина. Врач, наблюдающий женщину, подчеркивает эту разность в отношении к ребенку: «С мужчинами было труднее. Любить младенца они не могли. То чувство, что испытывали даже самые нежные и заботливые впоследствии отцы, любовью назвать было нельзя. Это могла быть гордость, самолюбие, самодовольство, но только не любовь».

Варламов описывает женщину и мужчину, во многом утративших природой предоставленные им качества и функции. В этом он видит одну из причин семейного разлада. Самостоятельность, независимость, сила женщины, ее невозмутимость и отчужденность, замкнутость обернулись бы распадом семьи, если бы не ребенок, который вернул женщине женское; она не боится быть слабой, зависящей от мужчины. Подвергнуты изменениям и сугубо мужские качества, которых хватило у мужчины только на то, чтобы добиться любви женщины. Мужчина и женщина живут в ситуации непересечения, независимости друг от друга, испытывая «глухую ненависть», непонимание, руководствуясь ложными представлениями о чувствах другого: он думал, что она не хочет от него ребенка, она же сжигала себя чувством вины за неспособность его родить. Мужчина и женщина выстраивают стратегию семейных отношений на основе этих ложных представлений. Надо отметить, что, читая повесть, поражаешься способностью писателя-мужчины постичь духовный и даже физиологический мир женщины, описать чувства беременной женщины, ощущения ребенка в утробе матери, первое кормление грудью. Так правдиво и прочувствованно мог написать только человек, сам испытавший то, о чем он пишет. В основу сюжета «Рождения» были положены реальные события из жизни самого Варламова. В одном из интервью он делился историей возникновения замысла и написания этой повести: «Я вспоминаю, как сидел на даче. Была коляска, в которой он то пищал, то кричал. Я одной рукой эту коляску качал, а другой рукой бил по клавишам машинки и печатал эту повесть. И

это было счастье, потому что я описывал все эти страдания, а рядом был живой, здоровый, иногда кричащий, а чаще улыбающийся ребенок». В заключение повести герой меняет свое отношение к ребенку: «Неожиданно подумал об одной вещи, прежде от него ускользавшей. Он подумал, что ему нужен именно этот ребенок, этот младенец, которого он за полтора месяца полюбил, и что бы с ним ни было, чтобы ни ждало его в будущем, больной ли, здоровый, это его сын и никого он не будет любить так, как его». Герой размышляет: «Раздражительность, неуступчивость и нетерпимость друг к другу происходит лишь оттого, что люди не знают цены истинным вещам, таким, как здоровье и жизнь детей, заслоняются чем-то надуманным, пока несчастье не откроет им глаза». Даже природа воспринимается теперь мужчиной как виновница болезни и страданий его сына, и в этом ощущении он тоже совпадает с женщиной.

18. Роман А. Слаповского «Общедоступный песенник» состоит из четырех частей, каждая из которых может рассматриваться как отдельное самостоятельное произведение, однако только в контексте целого возможно понимание функций жанровых подзаголовков, общего замысла автора. Игра с читателем «на узнавание» начинается с жанровой игры. «Общедоступный песенник» включен в одноименный сборник как роман, на сайте писателя неоднократно встречается понятие «цикл» для обозначения этого произведения. Каждая отдельная часть рассматривается как повесть или рассказ. В статье применительно к данному произведению будут использоваться термины «роман» и «цикл».

Игра жанрами, жанровый синкретизм определяют жанрообразующую функцию песни в цикле. Создавая «Общедоступный песенник», А. И. Слаповский стилизует более или менее популярные жанры песенного фольклора, которые становятся эмоционально-узнаваемыми стихотворными фрагментами, предваряющими прозаическое повествование, сам сюжет. Важно отметить, что в аннотации к изданию 1999 г. указывается: «В книге «Общедоступный песенник» Алексей Слаповский исполняет современные песни в прозе - рок-балладу («Кумир»), уличный романс («Братья»), бардовскую («Он говорит, она говорит...») и даже блатную песню («Крюк»).

Автор располагает части-главы «Песенника» следующим образом: уличный романс, авторская песенка, рок-баллада и блатной романс. Сразу обращает на себя внимание жанрово-кольцевая композиция романа. Можем предположить: это обусловлено тем, что романс, тяготеющий к фольклорной традиции, - один из самых распространенных песенных жанров. Берущий свои истоки в народной песне, романс в XIX-XX вв. стал популярным синкретичным словесно-музыкальным жанром и характеризуется разнообразием стилистических доминант, трагических и комических, лирических и тяготеющих к сюжетной балладной традиции. Важно также, что, по мнению исследователей, городской романс связан с субкультурой города, которая, в свою очередь, порождает авторскую песню и рок-культуру, а также распространенный в криминальной среде и имеющий широкую известность блатной романс. Таким образом, наблюдается идейно-генетическая связь между песенными жанрами, которые писатель включает в свой цикл.

В традиции жанрового обозначения романса есть ряд синонимичных определений:

городской, жестокий, мещанский, бытовой. А. Слаповский называет повесть «Братья» «уличным романсом», тем самым указывая, во-первых, на сниженный характер, а во-вторых, на особый хронотоп, послуживший началом развития сюжета.

М. А. Тростина в статье «Жестокий романс: жанровые признаки, сюжеты и образы» обобщает особенности жанра жестокого (городского) романа, многие из них подтверждаются и в прозаическом тексте «уличного романа» «Братья», которым открывается «Общедоступный песенник». Среди указанных критиком следует отметить те характерные черты, которые определяют и стихотворный, и прозаический текст «Братьев»: мотив рока; небольшое количество действующих лиц (кроме главных героев появляются лишь эпизодические персонажи, функция которых - развитие конфликта, усиление контраста между Крахоборовым и Самошенко); мотив влюбленности в одну девушку; трагическая развязка - самоубийство героя («Судя по его одежде, убранству стола и горящей елочной гирлянде, он покончил с собой в новогоднюю ночь»). Сравним эти особенности первой части рассматриваемого нами романа с жанровыми признаками городского романа, отмеченными М. А. Тростиной: «Образная система городского романа небогата. В ней насчитывается небольшое число персонажей, резко противопоставленных друг другу по своим духовным качествам, намерениям, жизненной позиции. <...> Изложенная в произведении исповедь их души склоняет слушателя в сторону оправдания героев: они вызывают сочувствие, сострадание, а жестокий приговор, заключенный в финале романа, воспринимается как незаслуженное наказание».

Наблюдаются в «Братях» также признаки городского романа, выделенные Н. А. Веселовой: «Городскому романсу свойственна конкретика. Это как бы «случай из жизни», воспоминания свидетеля, обычно бывалого человека»; «<...> в зачине городского романа, как правило, указывается определенное место воссоздаваемого действия. Это могут быть некие отдаленные территории («расскажу про тот край, где бывал я»), <...> или, напротив, предельно заурядные декорации («В одном городе близ Саратова, / Под названьем тот город Петровск»). Эффект подлинности создают и многочисленные подробности, как будто встающие перед мысленным взором рассказчика». Эти черты находим также в «Братях» и других частях «Общедоступного песенника».

А. Слаповский не развивает традиции средневекового европейского жанра «элогиум», но использует основную его композиционную форму: синтез стиха и прозы: писатель воссоздает узнаваемым песенным стихом выбранные жанры и показывает возможность «звучания» этих жанров в прозе. Н. М. Хачатрян утверждает: «О близости фольклорной традиции свидетельствует и стихопрозаическая структура - элогиум». Заметим, кстати, что это замечание сделано по поводу рыцарского романа, признаки которого берет исследуемый нами автор и доводит их до абсурда, помещая в нелепейшую ситуацию всех героев. Пародийный контекст становится основополагающим в «Общедоступном песеннике»: демонстрирующие благородство (по отношению к нищему в «Братях», к женщине в «Он говорит, она говорит. ») герои считают себя лучшими представителями общества, однако это не соответствует тому, что они представляют собой на самом деле. Традиции средневекового романа, представленные в утрированной, гротескной форме

позволяют выразить основной пафос прозы А. Слаповского: юмор, иронию и сатиру.

Жанровое своеобразие определяет и структурно-композиционную функцию песни в цикле. Каждое произведение, составившее целое романа «Общедоступный песенник», строится по единому принципу: прозаический фрагмент предваряется стилизацией песни того жанра, который указан в жанровом подзаголовке. Таким образом, синтез стихотворной (песенной) и прозаической речи составляет целостное композиционное единство. Особенно важно, что прозаическая часть является примером экфрасиса, т. е. мотивно-сюжетная целостность прозаической части «отражает», воспроизводит, в чем-то усиливая, в чем-то доводя до гротеска и абсурда, мотивы, саму логику повествования, стилистическую манеру, встречающиеся в стихотворном тексте.

Остановимся на трех наиболее важных, на наш взгляд, аспектах данной функции: ритмическом, мотивном и субъектном. Эпиграфическая форма, пародии на фольклорные и литературные жанры определили ритмическую закономерность отдельных произведений цикла, каждое из которых состоит из узнаваемой (стилизованной) собственно песенной части и эпического повествования со схожей (хотя бы на поверхностном плане) образной и мотивной системой.

Ритмическую закономерность обуславливают бесконечные повторы, часто тавтологические, алогизмы, анаколумы, инверсии, речевые клише. Таким образом характеризуется поющий как в «воспроизводимой» песне, так и в основной истории. В повестях «Братья», «Кумир», «Крюк» наблюдается общая ритмическая закономерность, проявляющаяся смене голосов: субъект речи основного повествования (и в стихах, и в прозе) и финального фрагмента не совпадает.

Во всех куплетах уличного романса («Братья»), в которых рассказывается о трагической судьбе старшего и младшего братьев, случайно встретившихся после долгой разлуки, повествование ведется от третьего лица. Субъект речи в последнем куплете проявляет свое «я»: «Я спел вам печальную песню. / Ведь я-то и есть младший брат. / Я выжил, а жить не желаю. / Я круглый теперь сирота.

Аналогичную субъектную организацию наблюдаем в прозаической части: вплоть до развязки история встречи и отношений братьев повествуется от третьего лица, тогда как в последней части (куплете) повести появляется рассказчик: «Видит бог, я сам не рад, что большинство историй, которые я рассказываю в последнее время, кончаются гибельно». Смешивая разные стили, вводя в прозаический рассказ мотивы (хотя и существенно трансформированные) типичного уличного романса, автор прибегает к излюбленному приему: показать себя - писателя - как бы со стороны, придавая тем самым тексту максимальную достоверность. Своего рода обреченность рассказчика «куплета последнего» проявляется в словах «<...> ты волен распорядиться так, как тебе угодно, даже если имеешь в основе настоящие события. Волен, да не волен» - и соотносится с характерным для выбранного жанра мотивом рока, судьбы, над которым тут же автор и смеется: «И понимаю, что это уже не страшно, а почти смешно уже».

Парадоксален и с точки зрения сюжетной логики, и с точки зрения субъектной организации финал «рок-баллады» «Кумир», в последней части которой приводится «сочинение ученика пятого класса Славы Курицына на тему «Люди, с которых я беру пример», написанное с большим количеством речевых, грамматических,

орфографических и пунктуационных ошибок. Художественная игра А. Слаповского связана с узнаваемостью имени автора сочинения: в конце XX в. одним из наиболее ярких критиков и апологетов постмодернизма был Вячеслав Курицын, но не конкретная личность становится объектом авторской иронии. Вероятно, объектом пародии становятся поэты, сознательно отказывающиеся от грамматических норм ради эксперимента или абстрактной идеи (собственно, такую синтаксическую закономерность мы видим в стихотворных элементах «Кумира»).

В «блатном романсе» «Крюк» - самом маленьком, эпатажном, абсурдном, напоминающем миниатюры Д. Хармса, ритм меняется. Здесь меняется заданная предыдущими повестями структура: стихотворный текст, прозаический фрагмент, стихотворный текст, прозаический фрагмент и т. д. В «Крюке» песенные стихи словно обрамляют прозаическое повествование, но основной акцент, как и в других произведениях цикла, сделан на сближающем все «современные песни» с анекдотом. «Крюк» заканчивается заключенными в скобки указаниями: («И т. д. - четырнадцать куплетов, с чувством, со слезой, но с достоинством, с мужской гордостью»). Финал «блатного романса» - не в обреченности заключенного («Так налейте за наше здоровье на воле, / А назавтра за вас я налью свой бокал»), а в примечании-ремарке, свидетельствующем о театральности всего действия исполнения песен.

Повторяются в «Общедоступном песеннике», вплоть до навязчивости, мотивы обездоленности, неизбежной разлуки, трагедии, тоски, непонимания, обреченности, смерти, судьбы и рока. Приведем примеры только некоторых из них: «Какая там учеба, с малолетства сиротой остался», «Никогда она не вернется ко мне, - сказал Крахоборов. - Никогда, понимаешь ты это слово? Я не хочу жить, понимаешь ты, брат?», «Я тебя обманул. Такова жизнь. Брат обманывает брата», «А живет, похоже, одна, без мужа, без отца-матери» («Братья»); «<...> они сразу почувствовали, что знают друг друга сто лет», «Это потрясающе, Нина, это потрясающе, он был на меня похож как две капли воды. Просто двойник! Глаза, очертания - ну все, все!», «У вас никогда так не было: ощущение повтора? Вы впервые видите человека, вы впервые слышите то, что он говорит, а у вас неотвязная мысль, что вы этого человека уже видели, то, что он говорит, уже слышали» («Он говорит, она говорит.»); «<...> на первой полосе был портрет Стаса Антуфьева и сообщение, что он умер», «У меня умер любимый человек, мне незачем жить», «Если очередь за чем-нибудь, то кончается передо мной», «Когда я крошечкой была и в школе я училась, я очень нервная была», «Он уже запойный. Алкоголик в свои двадцать восемь мальчишеских лет» (в последних двух примерах слышится еще имитация жалостливой интонации жестокого романса) («Кумир»); «Он сказал нет и ударил ее. Он поднял ее и сказал, что любит ее», «Да отрави ты его», «Если иногда ударял - то чтобы почувствовать нежность к ней и свое сиротство, что его никто не любит», «<...> хотел Пхай-Пхая на крюк повесить, но передумал и убил» («Крюк»).

Как видим, автор доводит нелепости, абсурда не только сюжетные ходы (мотивы), свойственные пародируемым им жанрам, но и саму их стилистику. В этом видится характерный для творчества писателя выбор предмета изображения: герой-провинциал, необразованный, чаще всего безнравственный человек, но обладающий колоссальными претензиями.

На наш взгляд, для воплощения авторского замысла важна также

характерологическая функция песни, ведь репертуар позволяет узнать и слушателя, и исполнителя тех или иных песен. Типичный персонаж А. Слаповского стремится противостоять пошлости, но своим поведением и речью он эту пошлость воплощает. Особенно наглядно это проявляется в образе героя повести «Он говорит, она говорит»: «<...> я бы сказал, как в пошлых романах пишут: они сразу почувствовали, что знают друг друга сто лет, но это и в самом деле пошло, никто этого сразу почувствовать не может, но что-то близкое, что-то похожее». Позже он, внешне выражая протест против пошлости, проявляет свою истинную натуру: «Я всю жизнь собирал книги. Не собрания сочинений, это пошло - да и возможности не было, у нас в школе та же подписка, допустим, на приложение к «Огоньку» доставалась, естественно, директору». Формально персонаж здесь - философствующий интеллигент, учитель, а на самом деле пошлый обыватель, занятый самолюбованием, закомплексованный, ограниченный и невежественный. Подобная ситуация наблюдается и в «Кумире», персонажи которого тоже претендуют на свое, оригинальное понимание бытия, особую, не понятную другим философию, но оказываются типичными бездельниками и примитивными филистерами.

А. Слаповский осуществляет «отбор» героев в соответствии с их песенными предпочтениями, тем самым в каждой главе моделируя особую культурную, точнее, - антикультурную ситуацию, которая (несомненно, с большой долей условности) могла бы сложиться в этой среде. Причем в качестве «культурно-психологического» критерия автор выбирает не общедоступные, распространенные жанры, как это заявлено в заглавии, а песни альтернативного рода, имитирующие и воссоздающие быт, характер отношений, сферу интересов в различных слоях общества: криминальной, мещанской, молодежной среде. Следовательно, песня выполняет в романе и культурологическую функцию.

Все отмеченные нами функции не существуют изолированно, они взаимодополняют друг друга, позволяя автору создать стилистически необычный, с тонкими языковыми нюансами мир, в котором, как в кривом зеркале, отражается нелепый портрет нашего современника. А. Слаповский достигает своей цели: читатель узнает песни, их исполнителей и героев, вместе с автором смеется над их пошлостью, понимает комичность трагического, изображенного в романе; смех становится основой переживаемого читателем катарсиса. Так, идейно-эмоциональная функция песни в «Общедоступном песеннике» подчиняет себе все остальные - жанрообразующую, структурно-композиционную, характерологическую, культурологическую и способствует эстетическому диалогу автора с тонко чувствующим, понимающим подтекст и контекст читателем.

19. Пытаясь понять поэта, всегда ищешь его литературные истоки, корни. В случае с Владимиром Бояриновым это сделать не трудно. Поэту явно близки по духу Сергей Есенин и Николай Рубцов, Николай Тряпкин и Юрий Кузнецов, Анатолий Передреев и Василий Казанцев.

Заметно некоторое влияние Георгия Иванова. Но совершенно очевидно: Бояринов — самостоятельный, сложившийся поэт. Первоклассный мастер и глубокий художник. Он — мастер стиха, несущий свое слово людям. Его стих ладен, точно северный сруб-пятистенник, открыт как истинно русская душа. Трагичен и



самоироничен одновременно.  
Его лапидарные, выверенные восьмистишия запоминаются сразу.  
Только перепел свищет о лете,  
Только ветер колышет траву.  
Обо всем забывая на свете,  
Я гляжу и гляжу в синеву.  
Ничего я для неба не значу,  
Потому что на вешнем лугу  
Я, как в детстве, уже не заплачу.  
Не смогу.

Или вот такое –

И потянулись стаями  
Над долом журавли,  
И с криками растяли  
В темнеющей дали:  
За росстанью, за озимью,  
За речкою иной...  
А я, как лист, что осенью  
Примерз к земле родной.

В этих стихах все как на ладони. И горемычная, забубенная душа, которая неотделима от грешной и святой Родины, и безупречная эвфония, и крепкие дактилические ассонансные рифмы (стаями–растяли; озимью–осенью). Главное — виден национальный характер, русский человек. Человек, мучающийся, страдающий, безоглядный, неистовый и нежный, откровенно размышляющий о смысле жизни. Размышляющий о себе. Размышляющий о всех нас.

Бояринов придерживается не только силлаботонической манеры. У него немало верлибров. Он мастер раешного стиха — постоянно обращается к фольклорным жанрам. Но в каком бы стиле он не писал, его стих всегда профессионален. Спрессован, пружинист, музыкален. И — всегда лиричен, и всегда — о душе. Вот, например, стихотворение под названием "Поздно". Судя по нему, можно сказать, что поэт вступил в пору поэтической зрелости.

Август осыпался звездно,  
Зори — в багряном огне.  
Поздно досматривать, поздно,  
Встречи былые во сне.

Встретим улыбчивым словом  
Первый предзимний рассвет.  
Прошлое кажется новым,  
Нового в будущем нет.

Дорого только мгновенье,  
Только любовь на двоих.

Ты отогрей вдохновенье  
В теплых ладонях своих.

Веки с трудом поднимаю,  
Слезы текут из очей.  
Как я тебя понимаю,  
Ангел бессонных ночей.  
Полночью я просыпаюсь  
С чувством неясной вины.  
Каюсь, любимая, каюсь!  
Поздно досматривать сны!

Эта лихая погода  
С первой снежинкой в горсти  
Нам не подскажет исхода,  
Нам не подскажет пути.

Вырваться надо на волю,  
Надо дойти до конца  
Нам по бескрайнему полю  
До золотого крыльца.

В темени невыносимой  
Мы спасены от беды  
Светом звезды негасимой,  
Светом падучей звезды.

Андрей Санников, живущий в Екатеринбурге один из лучших поэтов поколения, печатается в центральных московских журналах крайне редко — из недавних публикаций на память приходят разве что подборка в журнале "Знамя", № 3 за 2009 год, и публикации в журналах "Дети Ра" и "Зинзивер".

Между тем, это поэт могучего дарования, разнообразных (в том числе авангардных) традиций, богатейшего словаря и виртуозного версификационного мастерства.

В каждом стихотворении Санникова — изысканная метафорическая система, внезапные перепады ритма, неожиданные эллипсы. При этом, как правило, его стихи выдержаны в определенной силлаботонической метрике. Вот характерное для него стихотворение:

Я говорил тебе, ненужное дыханье:  
как будто — ничего, но мука — не снести.  
Стоишь один в полуподводном храме,  
в горсти.

Вот катакомбный сон. Вот стыд, как древесина.  
Глядишь во тьму, как выпь, в белесый негатив.  
Обратна темнота, причина — не причина,

простив.

Ты знаешь (сквозняки гуляют по запястьям),  
что смерть, как медсестра, бездетна и бедна,  
опрытна. Что еще? И пишет синей пастой  
она.

Музыка стихотворения рождает новые смыслы, усеченные строки абсолютно оправданы, они "работают" на реализацию творческого замысла автора. И таких замечательных стихов у Андрея Санникова много.

Юрий Перфильев — поэт непростой для восприятия. Он и традиционалист, и авангардист одновременно. Традиционалист — потому что использует классические стихотворные метры, точные (как правило) рифмы, авангардист — потому что наделен новым поэтическим видением. Его метафоры сложны и нетривиальны, его язык богат, но не эклектичен. Чувствуется, что автор прошел превосходную школу.

Основа поэзии Перфильева — это сильный метафорический ряд, безупречная звукопись и строгость, выверенность стихотворного метра.

Смысл в поэзии Перфильева спрятан далеко в метафоре, в других тропах. Но, возможно, именно такой тропой способна идти современная поэзия.

Вот характерное для поэта стихотворение:

С цепи, как бешенные цены,  
на крик срываясь и размер,  
согласно навыкам обценным  
шуметь повсюду, как шумер.  
Псевдопотопная дилемма  
месопотамские дела,  
людское море по колено,  
коль на закуску удила.  
Москвавилон за облаками  
пылищи пущенной в глаза  
пугает вместо Мураками:  
лихой маршрут, багаж, вокзал.  
Мечты похожи на мечети,  
босые с пятки до носка,  
спецшит и тайный спецмачете  
изобличают чужака.  
Насельник сыт за перебором  
окрестной скукой не вчера,  
от огорчения с прибором  
кладет на преданность двора.  
Кипят безбашенные страсти  
и поджимаются хвосты.  
Глаза, просохшие от власти,  
напрасны и, как звук, пусты.

Здесь нет пересказа, чем грешит большинство стихотворцев. Это поэзия, которую не перескажешь прозой.

Не перескажешь прозой и стихи Михаила Лаптева (1960 — 1994).

...Николай Заболоцкий определил в свое время суть поэзии аббревиатурой МОМ. Мысль — образ — музыка. Гениальный автор "Столбцов" показал, что поэзия синтетична, собирательна по своей природе и не обязана ограничиваться одним, пусть даже очень эффективным приемом. Космическое сочетание несочетаемого — это, по-видимому, и есть магистральный путь поэзии. Современных авторов, следующих по этому пути, не так много.

Рассмотрим творчество Михаила Лаптева, нашего талантливейшего современника, который ушел из жизни, не дожив до своего тридцатилетия. Стихов этого поэта, продолжившего и развившего стиховые системы раннего Пастернака и Заболоцкого времен "Столбцов", опубликовано не много. Между тем, это стихи высочайшей пробы.

\* \* \*

С запрещенным лицом я иду по сосне,  
я иду под сосною.  
Телевизор мерцает крылами во мне,  
между Богом и мною.  
И геенъего воздуха зреет чугуи  
в страшной тупости ада,  
и горит воробей, дотянувшись до струн  
голубого детсада.  
Я поглажу его неразменной рукой,  
я войду в эти двери,  
где тяжелою бронзой улегся покой  
тишины и доверья,  
чтобы встать и оплакивать смерть воробья,  
словно брата родного,  
и просить, и молить, чтобы епитимья  
наложилась на слово,  
точно пластырь на рану. Кричать и стонать:  
я виновен, виновен!  
О, не лучше ли быть мне слепым, как Гомер,  
и глухим, как Бетховен!  
Как поставить мне жизнь, словно пень, на попа,  
как прозреть сполупьяна,  
как узнать, завела ли крутая тропа  
во владенья Ивана?  
Но в кремлевских палатах — лишь ладан да мох  
над обритою странною.  
С запрещенным лицом я иду — видит Бог! —

я иду под сосною.

В этих безупречных стихах нет того, чего в стихах быть не должно. В них нет ни тяжеловесности, ни стремления понравиться читателю. В них нет прозы. И это самое удивительное. Ибо даже самые великие стихи большинства классиков ("На холмах Грузии...", "Во всем мне хочется дойти до самой сути", "За столько лет такого маянья"...), в принципе, можно пересказать вполне обыденными словами. Михаила Липатова прозой пересказать весьма затруднительно. В стихах этого подлинно-трагичного поэта "дышат почва и судьба".

Лыбится черный Космос. Бог за моей спиной  
в шашки на мою душу режется с сатаной.  
Сойду с пути провиденья, ведущего к небесам.  
Сам я с собой отныне. Отныне я только сам.

В рамках жестких силлаботонических традиций анализируемые в этих заметках поэты сумели сохранить собственный стиль, индивидуальную манеру и показать, что рифмованное стихосложение по-прежнему актуально и разнопланово в современной России. Эти традиции велики и неисчерпаемы.

20. В настоящее время русская поэзия вновь переживает свой расцвет, однако полное осознание этого процесса произойдет только годы спустя. Проблема заключается в том, что в настоящее время не существует критериев, по которым можно было бы оценить современный поэтический текст. Все оценки являются исключительно субъективными, а аналитические материалы о современной поэзии и вовсе являются редкостью.

Характерной чертой современности является существование локальных референтных сообществ, которые пропагандирует определенные литературные сообщества и группы.

Основная масса литературных критиков современности – это одаренные поэты, имеющие организаторские способности и выраженные пристрастия. То есть это те люди, которые формируют мнение общественности в соответствии со своими представлениями о поэзии и со своей практикой. Поэтому не всегда такая критика является объективной.

Творческие аспекты современной поэзии

Одной из важнейших особенностей современности является чрезвычайно высокий уровень поэзии российских регионов и поэзии столичных городов, не выведенной в мейнстрим. В настоящее время в русской поэзии осуществляет свою творческую деятельность большое количество талантливых поэтов, которые пишут силлаботонические стихи. Однако, к сожалению, такие поэты зачастую обделены вниманием литературоведов и критиков. Эти поэты опираются на лучшие стихотворные традиции, однако в их произведениях ужесточены черты современной прозы, в стихах появилась просторечная, бытовая лексика, а порой даже и обценная лексика. Это поэзия часто граничит с физиологическим очерком, она жесткая, даже нелюбимая. Тоска, смерть и т.д. – эти слова часто присутствуют в этих произведениях, что сильно отличает стихи современных поэтов от стихов советского периода. Поэзия отражает изменения, происходящие в

обществе, являясь своеобразным зеркалом. Среди современных поэтов, пишущих в подобном стиле:

Анна Павловская,

Феликс Чечик,

Игорь Галеев и многие другие.

Основным лейтмотивом этих поэтов является трагическое ощущение мироздания. Часто это ощущение скрывается за маской иронии, брутального сарказма и гротеска. Поэты современности постоянно напоминают о том, что бытие абсурдно и брэнно. Речь этих поэтов синтаксически простая.

Современные поэты разделены на традиционалистов и авангардистов. Такое разделение обусловлено, главным образом, путаницей в терминологии и существованием неких идеологических запретов.

К авангардистам относят и тех поэтов, которые пишут в комбинаторной манере – визуальной поэзии, аннаграмматического письма, однострока, палиндромии и т.д., что является ошибочным. Перечисленные жанры не являются новыми, им десятки и даже сотни лет. Современные поэты являются последователями классиков, развивают традиции изящной словесности. То есть тоже являются поэтами – традиционалистами. В комбинаторной манере пишут такие современные поэты, как Арсен Мирзаев, Георгий Жердев, Константин Кедров, Елена Круглова и многие другие.

Сетевая поэзия

21 век – век технологий. И современная поэзия практически тоже переместилась в интернет. С одной стороны, это доступность любого произведения для читателя, возможность автора заявить о себе, опубликовать свои стихи в свободном доступе. Однако, в таком текстовом изобилии самых разнообразных произведений читателю очень сложно сориентироваться и найти действительно качественные стихи. Современную сетевую поэзию можно условно разделить на несколько уровней

На нижнем уровне присутствует большое количество порталов, где стихи свободно публикуются любым желающим автором. Проблема заключается в том, что, как правило, на таких порталах публикуют свои произведения те авторы, которые лишены возможности публиковаться в профессиональных изданиях. Поэтому такие стихи в основной своей массе не несут особой художественной ценности. Можно сказать, что такие порталы рассчитаны больше на писателя, чем на читателя. Однако существует и поэзия, ориентированная исключительно на читателя. Чаще всего это поэзия, рассчитанная на подростковую аудиторию.

На следующем уровне современной поэзии находится социальная поэзия, которая представлена поэтами, творящими на стыке лирики и репортажа, перформанса и поэзии. Эта поэзия востребована, и меняется в соответствии с запросами публики. Поэтическая составляющая в данном случае имеет скорее прикладное значение, однако мастерство и талант поэтов способны порадовать даже самого требовательного читателя.

Следующий уровень – это те поэты, которые прошли жесткий профессиональный отбор, чьи произведения публикуются в толстых журналах.

Таким образом, современная поэзия разнообразна и многогранна. Важной чертой современности является возможность свободно публиковать свои произведения. Каждый читатель выступает в роли критика, оставляя комментарии к

произведениям поэтов в сети. Однако критика современной поэзии по большей части не является объективной виду отсутствия критериев оценки. Оценка произведений современных авторов носит субъективный характер.

Развитие современной поэзии начинается с 80-х годов, так как именно в этот период в ней произошёл резкий подъём, продолжающийся и по сей день. Перестройка обусловила скачок от социалистического реализма, господствовавшего во всех сферах искусства советской эпохи, к появлению принципиально новых тенденций.

С распространением Интернета ситуация изменилась. Оказалось, что поэзия может быть популярной: появилось множество литературных сайтов, кроме того, стихи стали активно публиковаться в соцсетях. Любой поэт получил шанс дойти до читателя.