МИНОБРНАУКИ РОССИИ

ВЛАДИВОСТОКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
филиала ФГБОУ ВО «ВВГУ» 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 2024

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 04.07.24, протокол № 21

СОГЛАСОВАНО:

Заместитель директора _____ Улитина О.А.

1 Цель, планируемые результаты обучения по дисциплине (модулю)

Цель дисциплины «История русской литературы» 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.

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 решение.	РД1	Знание	особенностей системного и критического мышления.
			РД2	Умение	формировать собственное суждение и оценку информации.
			РД3	Навыки	принятия обоснованных решений.
		УК-1.2в Применяет логические формы и процедуры, способен к рефлексии по поводу собственной и чужой мыслительной деятельности.	РД4	Знание	логических форм и процедур.
			РД5	Умение	применять логические формы и процедуры.
			РД6	Навыки	рефлексии по поводу собственной и чужой мыслительной деятельности.

		УК-1.3п 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	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.
	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)	РД10	Знание	структуры, состава и дидактических единицы истории русской литературы
		ПКР-1.2п Умеет осуществлять отбор учебного содержания для его реализации в различных формах обучения в соответствии с требованиями ФГОС ОО	РД11	Знание	принципов отбора учебного содержания для его реализации в различных формах обучения по истории русской литературы
			РД12	Умение	искать и отбирать учебное содержание для уроков литературы
		ПКР-1.3п Демонстрирует умение разрабатывать различные формы учебных занятий, применять методы, приемы и технологии обучения, в том числе информационные	РД13	Знание	формы учебных занятий и принципы их разработки, методы, приемы и технологии обучения с учетом содержания истории русской литературы
			РД14	Умение	подбирать формы обучения, методы, приемы и технологии обучения с учетом содержания истории русской литературы

2 Место дисциплины (модуля) в структуре ОПОП

Дисциплина «История русской литературы» входит в предметно-методический модуль по профилю "Литература" обязательной части учебного плана и проводится со 2-го по 9-й семестр.

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 обуче-ния	Часть УП	Семестр (ОФО) или курс (ЗФО, ОЗФО)	Трудо-емкость	Объем контактной работы (час)						СРС	Форма аттес-тации
				(З.Е.)	Всего	Аудиторная			Внеауди-торная			
						лек.	прак.	лаб.	ПА	КСР		
44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки). Русский язык и литература	ОФО	Б.1.Б.П2	2	3	55	18	36	0	1	0	53	Э
			3	3	55	18	36	0	1	0	53	З
			4	3	73	36	36	0	1	0	35	Э
			5	2	49	24	24	0	1	0	23	З
			6	3	55	18	36	0	1	0	53	Э
			7	3	46	15	30	0	1	0	62	З
			8	3	49	16	32	0	1	0	59	Э
			9	3	51	20	30	0	1	0	57	Э

4 Структура и содержание дисциплины (модуля)

4.1 Структура дисциплины (модуля) для ОФО

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 дисциплины (модуля), виды учебной деятельности и формы текущего контроля для ОФО

№	Название темы	Код результата обучения	Кол-во часов, отведенное на				Форма текущего контроля
			Лек	Практ	Лаб	СРС	
2 семестр							
1.	Введение в историю древнерусской литературы.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	4	0	6	Разноуровневые задания.
2.	«Повесть временных лет» как литературный памятник начала XII века.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	4	0	6	Разноуровневые задания.
3.	«Слово о полку Игореве». История открытия и изучения.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	2	0	6	Тестирование. Разноуровневые задания.
4.	Литература XVI- XVII веков.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6,	2	6	0	6	Тестирование. Разноуровневые

		РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14					задания.
5.	Введение в историю русской литературы XVIII века.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	6	0	6	Тестирование. Разноуровневые задания.
6.	Жанровые разновидности оды в лирике М.В. Ломоносова (1711-1765). Лирика Г.Р. Державина.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	4	0	6	Тестирование. Разноуровневые задания.
7.	Драматургия А.П. Сумарокова (1717-1777). Поэтика драматургии Д.И. Фонвизина (1745-1792).	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	4	0	6	Тестирование. Разноуровневые задания.
8.	Жанровое своеобразие «Путешествия из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева (1749-1802).	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	2	0	5	Разноуровневые задания.
9.	Эстетика и поэтика повествовательной прозы Н.М. Карамзина (1766-1826).	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	4	0	6	Тестирование. Разноуровневые задания.
Итого по таблице за 2 семестр			**18**	**36**	**0**	**53**	
	3 семестр						
10	Общая характеристика литературного процесса 1-й половины XIX века.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	4	0	6	Разноуровневые задания.
11	Романтизм как литературное направление в русской литературе.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	4	0	6	Разноуровневые задания.
12	Творчество поэтов-романтиков первой половины 19 века.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13,	2	4	0	6	Тестирование. Разноуровневые задания.

		РД14					
13	Реалистические тенденции в художественном строе комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» и ее новаторство.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	2	0	6	Тестирование. Разноуровневые задания.
14	Личность А.С. Пушкина – художника и его ключевое значение в истории русской литературы XIX века. Лирика А.С. Пушкина.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	2	0	6	Тестирование. Разноуровневые задания.
15	Романтические и реалистические поэмы Пушкина. Роман «Евгений Онегин». «Маленькие трагедии».	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	6	0	6	Тестирование. Разноуровневые задания.
16	Основные художественные достижения А.С. Пушкина-прозаика.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	2	0	6	Тестирование. Разноуровневые задания.
17	Творчество М.Ю. Лермонтова.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	6	0	5	Тестирование. Разноуровневые задания.
18	Своеобразие творческой позиции Н.В. Гоголя.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	6	0	6	Тестирование. Разноуровневые задания.
Итого по таблице за 3 семестр			**18**	**36**	**0**	**53**	
	4 семестр						
19	Общая характеристика литературного процесса 1855 – 1870 годов.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	2	0	3	Разноуровневые задания.
20	Творчество Н.Г. Чернышевского, Ф.М. Решетникова, Н.Г. Помяловского и В.А. Слепцова.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	2	0	3	Разноуровневые задания.
21	Творчество И.С. Тургенева.	РД1, РД2, РД3,	6	6	0	4	Тестирование.

		РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14					Разноуровневые задания.
22	Романы И.А. Гончарова: проблематика и поэтика.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	4	4	0	3	Тестирование. Разноуровневые задания.
23	Лирика и лиро-эпические произведения Некрасова.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	4	4	0	3	Тестирование. Разноуровневые задания.
24	Поэтическое наследие Ф.И. Тютчева.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	2	0	3	Тестирование. Разноуровневые задания.
25	Художественное своеобразие лирики А.А. Фета.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	2	0	3	Тестирование. Разноуровневые задания.
26	Литературное наследие А.К. Толстого.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	4	4	0	3	Тестирование. Разноуровневые задания.
27	Драматургическое наследие А.Н. Островского.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	4	4	0	3	Тестирование. Разноуровневые задания.
28	Эстетика и поэтика повествовательной прозы Ф.М. Достоевского.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	6	6	0	4	Тестирование. Разноуровневые задания.
29	Русская поэзия второй половины XIX века.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	2	0	3	Разноуровневые задания.

Итого по таблице за 4 семестр			**36**	**36**	**0**	**35**	
	5 семестр						
30	Введение в курс истории развития русской литературы 70-90-х годов XIX века.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	2	0	2	Разноуровневые задания.
31	Народническая литература. Особенности реализма писателей-народников (общая характеристика).	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	2	0	2	Разноуровневые задания.
32	Творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	4	4	0	4	Тестирование. Разноуровневые задания.
33	Художественное своеобразие творчества Н.С. Лескова.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	2	0	2	Тестирование. Разноуровневые задания.
34	Творчество Л.Н. Толстого.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	6	6	0	2	Тестирование. Разноуровневые задания.
35	Общая характеристика литературного процесса 80-90-х годов XIX века.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	2	0	2	Тестирование. Разноуровневые задания.
36	Творчество В.Г. Короленко.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	2	0	2	Тестирование. Разноуровневые задания.
37	Творчество А.П. Чехова.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	4	4	0	5	Тестирование. Разноуровневые задания.
Итого по таблице за 5 семестр			**24**	**24**	**0**	**23**	

	6 семестр						
38	Литературные течения русского модернизма: символизм, акмеизм, модернизм.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	6	0	6	Разноуровневые задания.
39	Творчество И.А. Бунина.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	4	0	6	Разноуровневые задания.
40	Творчество А.И. Куприна.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	4	0	6	Тестирование. Разноуровневые задания.
41	Творчество Л.Н. Андреева.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	4	0	6	Тестирование. Разноуровневые задания.
42	Творчество И.Ф. Анненского.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	4	0	6	Тестирование. Разноуровневые задания.
43	Творчество Н.С. Гумилёва, А.А. Ахматовой, О.Э Мандельштама.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	4	6	0	6	Тестирование. Разноуровневые задания.
44	Творчество А.А. Блока.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	4	0	6	Тестирование. Разноуровневые задания.
45	Творчество В.В. Маяковского (1911-1917).	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	4	0	5	Тестирование. Разноуровневые задания.
Итого по таблице за 6 семестр			**18**	**36**	**0**	**53**	
	7 семестр						
46	Черты переходной эпохи 1917-	РД1, РД2, РД3,	1	4	0	10	Разноуровневые

	1920-х годов. Литература 20-40-х годов (обзор).	РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14					задания.
47	Творчество М. Горького.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	4	0	10	Разноуровневые задания.
48	Творчество В. Маяковского.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	4	0	10	Тестирование. Разноуровневые задания.
49	Творчество С. Есенина.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	4	0	10	Тестирование. Разноуровневые задания.
50	Творчество М. Шолохова.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	4	0	10	Тестирование. Разноуровневые задания.
51	Творчество М. А. Булгакова.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	2	0	10	Тестирование. Разноуровневые задания.
52	Творчество М. И. Цветаевой.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	4	0	10	Тестирование. Разноуровневые задания.
53	Творчество А. Платонова.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	4	0	11	Тестирование. Разноуровневые задания.
Итого по таблице за 7 семестр			**15**	**30**	**0**	**62**	
8 семестр							
54	Литература 50-80-х годов (обзор).	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11,	2	4	0	11	Разноуровневые задания.

		РД12, РД13, РД14					
55	Творчество Б. Л. Пастернака.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	4	0	6	Разноуровневые задания.
56	Творчество Л. Леонова.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	4	0	8	Тестирование. Разноуровневые задания.
57	Тема Великой Отечественной войны в русской литературе 40-80-х гг.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	4	0	8	Тестирование.
58	Изображение глубинных противоречий действительности в творчестве писателей второй половины XX века	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	4	0	6	Тестирование. Разноуровневые задания.
59	Творчество В. Распутина.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	4	0	6	Тестирование. Разноуровневые задания.
60	Творчество В. Шукшина.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	4	0	6	Тестирование. Разноуровневые задания.
61	Поэзия 2-й половины XX века.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	4	0	8	Тестирование. Разноуровневые задания.
Итого по таблице за 8 семестр			**16**	**32**	**0**	**62**	
	9 семестр						
62	Специфика литературного процесса конца XX – начала XXI века.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	2	0	6	Разноуровневые задания.
63	Русский постмодернизм.		2	4	0	6	Разноуровневые

							задания.
64	Реализм последних десятилетий: проблемы, типология, основные имена	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	2	0	6	Тестирование. Разноуровневые задания.
65	Развитие реализма в конце XX века. Понятие «постреализм». Творчество В. Маканина.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	4	0	6	Тестирование. Разноуровневые задания.
66	Жанры и жанровые разновидности современной русской прозы.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	4	4	0	6	Тестирование. Разноуровневые задания.
67	«Другая война» в современной русской литературе.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	4	0	6	Тестирование. Разноуровневые задания.
68	Женская проза. Творчество Л. Улицкой, О. Славниковой, М. Вишневецкой, В. Галактионовой и др.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	4	0	8	Тестирование. Разноуровневые задания.
69	Традиционалистская современная проза (творчество М. Тарковского). Творчество Д. Быкова и З. Прилепина в современном литературном процессе.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	4	0	7	Тестирование. Разноуровневые задания.
70	Русская поэзия рубежа XX – XXI веков.	РД1, РД2, РД3, РД4, РД5, РД6, РД7, РД8, РД9 РД10, РД11, РД12, РД13, РД14	2	2	0	6	Разноуровневые задания.
Итого по таблице за 9 семестр			**20**	**30**	**0**	**57**	
Итого по таблице			**165**	**260**	**0**	**394**	

4.3 Содержание разделов и тем дисциплины (модуля) для ОФО

Тема 1. Введение в историю древнерусской литературы.

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. «Поучение 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).

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

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

История ранних рукописных сводов. История создания «Повести». Своеобразие 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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

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

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

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 4. Литература XVI- XVII веков.

Новые явления в жанре воинской повести и эволюция житийного жанра. «Повесть об Азовском осадном 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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 5. Введение в историю русской литературы XVIII века.

Своеобразие 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 половиныXVIII века. Лирика В.К. Тредиаковского, М.В. Ломоносова, А.П. Сумарокова.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

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

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 мирообраз в торжественной оде «Фелица». Бытоописательные мотивы лирики. Сатира Державина. Батальная лирика. Анакреонтическая поэзия.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

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

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».

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

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

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

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

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

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 «Натальи, боярской дочери» к «Марфе – посаднице». Предромантические тенденции в повествовательной прозе Н.М. Карамзина: «Остров Борнгольм».

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 10. Общая характеристика литературного процесса 1-й половины XIX века.

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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 11. Романтизм как литературное направление в русской литературе первых десятилетий.

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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 12. Творчество поэтов-романтиков первой половины 19 века.

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 Рылеева как представителя революционного романтизма. Сатира, ода и элегия в творчестве Рылеева. 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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 13. Реалистические тенденции в художественном строе комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» и ее новаторство.

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».

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 14. Личность А.С. Пушкина – художника и его ключевое значение в истории русской литературы XIX века. Лирика А.С. Пушкина.

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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 15. Романтические и реалистические поэмы Пушкина. Роман «Евгений Онегин». «Маленькие трагедии».

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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 16. Основные художественные достижения А.С. Пушкина- прозаика.

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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 17. Творчество М.Ю. Лермонтова.

Отличительные особенности лирики первого (1828-1836) и второго (1836-1841) периодов. Проблема лирического героя Лермонтова. Индивидуальный характер лирики поэта, литературное новаторство. Общие особенности романтических поэм 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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 18. Своеобразие творческой позиции Н.В. Гоголя.

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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 19. 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».

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 20. Творчество Н.Г. Чернышевского, Ф.М. Решетникова, Н.Г. Помяловского и В.А. Слепцова.

«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 XIXвека. Творческие достижения писателей в наиболее известных произведениях («Подлиповцы» Решетникова, «Мещанское счастье», «Молотов», «Очерки бурсы» Помяловского, «Трудное время» Слепцова).

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 21. Творчество И.С. Тургенева.

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. Идейно-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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 22. Романы И.А. Гончарова: проблематика и поэтика.

Становление писателя в общественно-литературных условиях середины Х1Х 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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 23. Лирика и лиро-эпические произведения Некрасова.

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 идейно-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 герое 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 устно-поэтических 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».

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 24. Поэтическое наследие Ф.И. Тютчева.

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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 25. Художественное своеобразие лирики А.А. Фета.

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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 26. Литературное наследие А.К. Толстого.

Широта творческих устремлений Толстого-художника. Идейно- 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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 27. Драматургическое наследие А.Н. Островского.

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-йполовины 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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 28. Эстетика и поэтика повествовательной прозы Ф.М. Достоевского.

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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 29. Русская поэзия второй половины XIX века.

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 предсимволизмв поэзии.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 30. Введение в курс истории развития русской литературы 70- 90-х годов XIX века.

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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 31. Народническая литература. Особенности реализма писателей-народников (общая характеристика).

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.).

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 32. Творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Становление идейно-эстетической программы. Раннее творчество писателя. Циклизация творчества («Губернские очерки», «Помпадуры 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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 33.Художественное своеобразие творчества Н.С. Лескова.

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».

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 34. Творчество Л.Н. Толстого.

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», «Казаки», «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», «Крейцерова соната», «Отец Сергий». 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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 35. Общая характеристика литературного процесса 80-90-х годов XIX века.

Общественно-политическая обстановка в стране. Идейный 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».

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 36. Творчество В.Г. Короленко.

«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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 37. Творчество А.П. Чехова.

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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 38. Литературные течения русского модернизма: символизм, акмеизм, модернизм.

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 гг. 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 вещное восприятие мира. Ориентация на творчество поэтов «Парнаса» (Т. Готье и др.), интерес к французскому «стилизму» рубежа веков (А. де Ренье, А. Франс). «Адамисты».

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 39. Творчество И.А. Бунина.

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 преображение. Бунин последних лет жизни. Ностальгия и непримиримость.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 40. Творчество А.И. Куприна.

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. Шурочка 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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 41. Творчество Л.Н. Андреева.

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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 42. Творчество И.Ф. Анненского.

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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 43. Творчество Н.С. Гумилёва, А.А. Ахматовой, О.Э Мандельштама.

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. Постижение 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», «AnnoDomini…». 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 серьёзность 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. Амфибрахии ноября 1933 года («Квартира тиха, как бумага», «У нашей святой молодёжи», «Татары, узбеки и ненцы», «Люблю появление ткани», «О бабочка, 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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 44. Творчество А.А. Блока.

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 «Соловьиный 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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 45. Творчество В.В. Маяковского (1911-1917).

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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 46. Черты переходной эпохи 1917-1920-х годов. Литература 20- 40-х годов (обзор).

Своеобразие и основные этапы историческогоразвития 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 стилевого 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-стилевое 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», «Голубыегорода». 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 Киже». 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. Лавренева, «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 «Кащеева 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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 47. Творчество М. Горького.

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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 48. Творчество В. Маяковского.

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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 49. Творчество С. Есенина.

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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 50. Творчество М. Шолохова.

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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 51. Творчество М. Булгакова.

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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 52. Творчество М. И. Цветаевой.

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»).

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 53. Творчество А. Платонова.

Своеобразие миросозерцания 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 (Вощев, 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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 54. Литература 50-80-х годов (обзор).

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. Бородина, 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 Смуты» Л. Бородина). Историческая фантасмагория 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 «жестокой», 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.).

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 55. Творчество Б. Л. Пастернака.

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 поездах», «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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 56. Творчество Л. Леонова.

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 «Evgenia Ivanovna». Леонов-публицист и литературный критик. Своеобразие его художественного мира. Роман Леонова «Пирамида»: история XX века сквозь призму мифологии.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 57. Тема Великой Отечественной войны в русской литературе 40-80-х гг.

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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 58. Изображение глубинных противоречий действительности в творчестве писателей второй половины XX века.

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. Два направления 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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 59. Творчество В. Распутина.

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».

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 60. Творчество В. Шукшина.

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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 61. Поэзия 2-й половины XX века.

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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 62. Специфика литературного процесса конца XX – начала XXI века.

«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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 63. Русский постмодернизм.

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». Идейное и стилевое своеобразие «Generation "П"», «EmpireV», «TRANSHUMANISMINC.», «KGBT+». Концептуализм В. Сорокина. Абсурдная дилогия В.

Сорокина «Норма» и «Роман». «Ледяная трилогия» как антиутопия. Идея деградации русского романа. Стилевые пародии и реминисценции. Отсутствие табу, установка на эпатаж.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 64. Реализм последних десятилетий: проблемы, типология, основные имена.

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 внекаузуальных (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).

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 65. Развитие реализма в конце XX века. Понятие «постреализм». Творчество В. Маканина.

Неореализм – попытка соединить художественный опыт писателей- реалистов XIX века с постмодернистским мышлением человека конца XXI века. Основные стилистические особенности постреализма. Идейно-композиционные отличия постреалистических от традиионных 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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 66. Жанры и жанровые разновидности современной русской прозы.

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.). Размывание 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).

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 67. «Другая война» в современной русской литературе.

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. Вишневецкий: «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».

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 68. Женская проза. Творчество Л. Улицкой, О. Славниковой, М. Вишневецкой, В. Галактионовой и др.

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.

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 69. Традиционалистская современная проза (творчество М. Тарковского). Творчество Д. Быкова и З. Прилепина в современном литературном процессе.

Творческая семья Тарковских. Биография М. Тарковского. Детство Учеба в пединституте, работа охотоведом. Литературный институт. Поэзия М. Тарковского. Начало творческого пути: очерки и рассказы. Литературныепремии и оценки в критике. Образная система в творчестве М. Тарковского. Основной предмет изображения М. Тарковского – русский человек, живущий в Сибири. Образ Родин: 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. Дилогия «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 дилогии «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».

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

Виды самостоятельной подготовки обучающихся по теме: подготовка к занятию.

Тема 70. Русская поэзия рубежа XX – XXI веков.

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.

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 в каждом семестре заканчивается зачетом или экзаменом согласно учебному плану (таблица 2).

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 дисциплины (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

2. 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

3. 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

4. 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/1https://urait.ru/viewer/istoriya-russkoy-literatury-xviii-veka-513106#page/1

5. 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

6. 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

7. 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

8. 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

1. 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

2. 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

3. 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

4. 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

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

2. 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

3. 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

4. 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

5. 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

6. 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

7. 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

8. 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

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

2. 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

3. 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

4. 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

5. 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

6. 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

7. 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

8. 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

9. 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

2. 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

3. 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

4. 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

5. 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

6. 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

7. 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

8. 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

9. 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

10. 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

11. 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

12. 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

2. 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

3. 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

4. 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

5. 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

6. 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

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

2. 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

3. 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

4. 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

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

2. 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

3. 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

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/kirillin_v_m_o_knizhnosti_literature_obraze_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

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

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_issledovaniya_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-klassitcizma-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_klassitcizm._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. Тредиаковский 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

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_XVIII_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

13. 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

14. 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

15. Электронные публикацииИнститута 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

16. 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

1. 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

2. История романтизма в русской литературе : возникноение 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

3. 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

4. Вацуро В. Э.Лирика пушкинской поры. "Элегическая школа" / В.Э. Вацуро ; Рос. акад. наук. Ин-т рус. лит. (Пушк. дом). - 2. изд. - СПб. : Наука, 2002 (С.-Петерб. 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

5. 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

6. 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

7. 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

8. 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

9. 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

10. 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

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

4 семестр

1. 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

2. 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

3. 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

4. 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

5. 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

5 семестр

1. 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_romana_XIX_veka._2011.pdf

2. 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

1. 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

2. 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

3. 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_russkoy_literature_XIX-XX_2008.pdf

4. Минералова И. Г.Русская литература серебрянного 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

5. 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_russkoi_literatury_2010.pdf

6. 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

7. 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

8. 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/Ermilova_E_V_-_Teoria_i_obrazny_mir_russkogo.pdf

9. 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

10. 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

11. Богомолов Н. А. Русская литература первой трети XX века : Портреты. Проблемы. Разыскания / Н.А. Богомолов. - 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

12. 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

1. 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

2. 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

1. 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

2. 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

3. 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

4. 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-aljfiya-islamovna/russkaya-naturfilosofskaya-proza-vtoroj-polovini-hh-veka-uchebnoe-posobie

5. 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

2. 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

3. Чупринин С. И.Русская литература сегодня : Путеводитель / Сергей Чупринин ; [Федер. целевая прогр. "Культура России" (подпрогр. "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

4. 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

5. 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

6. 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

7. 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 публикацииИнститута русской литературы (Пушкинского Дома) РАН. - URL:http://lib2.pushkinskijdom.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

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

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;

Программное обеспечение:

Moodle (Modular Object-Oriented Dynamic Learning Environment);

Microsoft Office 2010 Standart;

ABBYY Fine Reader 11 Professional Edition.

МИНОБРНАУКИ РОССИИ

ВЛАДИВОСТОКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
филиала ФГБОУ ВО «ВВГУ» в г. Уссурийске

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

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 2024

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-1.3п 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

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

Таблица 2.1 – Критерии оценки индикаторов достижения компетенции

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	РД1	Знание	особенностей системного и критического мышления.	Способен в полном объеме демонстрировать знание особенностей системного и критического мышления
	РД2	Умение	формировать собственное суждение и оценку информации.	Способен аргументированно формировать собственное суждение и оценку информации
	РД3	Навыки	принятия обоснованных решений.	Способен принимать обоснованное решение

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.	РД4	Знание	логических форм и процедур.	Демонстрирует знание логических форм и процедур.
	РД5	Умение	применять логические формы и процедуры.	Способен в полном объеме применять логические формы и процедуры
	РД6	Навыки	рефлексии по поводу собственной и чужой мыслительной деятельности.	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.	РД7	Знание	принципов и методов поиска, анализа и синтеза информации; принципов и методов системного подхода.	Демонстрирует знание принципов и методов поиска, анализа и синтеза информации; принципов и методов системного подхода.
	РД8	Умение	анализировать источники информации с целью выявления их противоречий и поиска достоверных суждений.	Способен в полном объеме 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.	Способен в полном объеме анализировать источники 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»

Таблица 2.2 – Критерии оценки индикаторов достижения компетенции

ПКР-1.1п Знает структуру, состав и дидактические единицы предметной области (преподаваемого предмета)	РД10	Знание	структуры, состава и дидактических единиц истории русской литературы	Определяет период, жанр литературы, литературного произведения, литературные типы, знает героев, названия и содержание произведений
ПКР-1.2п Умеет осуществлять отбор учебного содержания для его реализации в различных формах обучения в соответствии с требованиями ФГОС ОО	РД11	Знание	принципов отбора учебного содержания для его реализации в различных формах обучения по истории русской литературы	Определяет и характеризует принципы отбора учебного содержания для его реализации в различных формах обучения по истории русской литературы
	РД12	Умение	искать и отбирать учебное содержание для уроков литературы	Педагогический корректно отбирает учебное содержание для уроков литературы
ПКР-1.3п Демонстрирует умение разрабатывать различные формы учебных занятий, применять методы, приемы и	РД13	Знание	формы учебных занятий и принципы их разработки, методы, приемы и технологии обучения с учетом содержания истории русской литературы	Называет и определяет формы учебных занятий и принципы их разработки, методы, приемы и технологии обучения
	РД14	Навыки	подбирать формы обучения, методы, приемы и технологии	Педагогически корректно подбирает формы обучения, методы, приемы и

технологии обучения, в том числе информационные			обучения с учетом содержания истории русской литературы	технологии обучения с учетом содержания истории русской литературы

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
2 семестр				
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 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 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 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 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
РД10	Знание структуры, состава и дидактических единиц истории русской литературы	Тема 1. Введение в историю древнерусской литературы.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад

		Тема 2. «Повесть временных лет» как литературный памятник начала XII века.	Тестирование. 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).	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 9. Эстетика и поэтика повествовательной прозы Н.М. Карамзина (1766-1826).	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
РД11	Знание принципов отбора учебного содержания для его реализации в различных формах обучения по истории русской литературы	Тема 1. Введение в историю древнерусской литературы.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. «Повесть временных лет» как литературный памятник начала XII века.	Тестирование. 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).	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 9. Эстетика и поэтика повествовательной прозы Н.М. Карамзина (1766-1826).	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад

12	Умение искать и отбирать учебное содержание для уроков литературы	Тема 1. Введение в историю древнерусской литературы.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. «Повесть временных лет» как литературный памятник начала XII века.	Тестирование. 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).	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 9. Эстетика и поэтика повествовательной прозы Н.М. Карамзина (1766-1826).	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
РД 13	Знание форм учебных занятий и принципов их разработки, методов, приемов и технологии обучения с учетом содержания истории русской литературы	Тема 1. Введение в историю древнерусской литературы.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. «Повесть временных лет» как литературный памятник начала XII века.	Тестирование. 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).	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 9. Эстетика и поэтика повествовательной прозы Н.М. Карамзина (1766-1826).	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад

РД14	Навыки подбора форм обучения, методов, приемов и технологии обучения с учетом содержания истории русской литературы	Тема 1. Введение в историю древнерусской литературы.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. «Повесть временных лет» как литературный памятник начала XII века.	Тестирование. 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).	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 9. Эстетика и поэтика повествовательной прозы Н.М. Карамзина (1766-1826).	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
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	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад

		новаторство.		
		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	Разноуровневые задания.	Доклад

		русской литературе.		
		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
РД 10	Знание структуры, состава и дидактических единиц истории русской литературы	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
РД11	Знание принципов отбора учебного содержания для его реализации в различных формах обучения по истории русской литературы	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
РД12	Умение искать и отбирать учебное содержание для уроков литературы	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	Тестирование.	Доклад

		реалистические поэмы Пушкина. Роман «Евгений Онегин». «Маленькие трагедии».	Разноуровневые задания.	
		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
РД13	Знание форм учебных занятий и принципы их разработки, методов, приемов и технологии обучения с учетом содержания истории русской литературы	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
РД14	Навыки подбора форм обучения, методов, приемов и технологии обучения с учетом содержания истории русской литературы	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	Тестирование. Разноуровневые	Доклад

		ключевое значение в истории русской литературы XIX века. Лирика А.С. Пушкина.	задания.	
		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
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.	Разноуровневые задания.	Доклад

		Решетникова, Н.Г. Помяловского и В.А. Слепцова.		
		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 формы и процедуры.	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.	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
РД10	Знание структуры, состава и дидактических единиц истории русской литературы	Тема 1. Общая характеристика литературного процесса 1855 – 1870 годов.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Творчество Н.Г. Чернышевского, Ф.М. Решетникова, Н.Г.	Разноуровневые задания.	Доклад

		Помяловского и В.А. Слепцова.		
		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
РД11	Знание принципов отбора учебного содержания для его реализации в различных формах обучения по истории русской литературы	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	Тестирование.	Доклад

		поэтика повествовательной прозы Ф.М. Достоевского.	Разноуровневые задания.	
		Тема 11. Русская поэзия второй половины XIX века.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
РД12	Умение искать и отбирать учебное содержание для уроков литературы	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
РД13	Знание форм учебных занятий и принципов их разработки, методов, приемов и технологии обучения с учетом содержания истории русской литературы	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
РД14	Навыки подбора формы обучения, методы, приемы и технологии обучения с учетом содержания истории русской литературы	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
Очная форма обучения V семестр				
РД 1	Знание особенностей системного и критического	Тема 1. Введение в курс истории развития русской литературы 70- 90-х годов XIX века.	Разноуровневые задания.	Доклад

	мышления.	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-	Тестирование. Разноуровневые	Доклад

		х годов XIX века.	задания.	
		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 собственной и чужой мыслительной деятельности.	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 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
Очная форма обучения VI семестр				
РД 1	Знание особенностей системного и критического	Тема 1. Литературные течения русского модернизма: символизм, акмеизм, модернизм.	Разноуровневые задания.	Доклад

	мышления.	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 реше-ний.	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	Тема 1. Литературные течения русского модернизма: символизм, акмеизм, модернизм.	Разноуровневые задания.	Доклад

	деятельности.	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
РД10	Знание структуры, состава и дидактических единиц истории русской литературы	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
РД11	Знание принципов отбора учебного содержания для его реализации в различных формах обучения по истории русской литературы	Тема 1. Литературные течения русского модернизма: символизм, акмеизм, модернизм.	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Творчество И.А.	Разноуровневые	Доклад

		Бунина.	задания.	
		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
РД12	Умение искать и отбирать учебное содержание для уроков литературы	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
РД13	Знание форм учебных занятий и принципов их разработки, методов, приемы и технологии обучения с учетом содержания истории русской литературы	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	Доклад

			задания.	
		Тема 8. Творчество В.В. Маяковского (1911-1917).	Разноуровневые задания.	Доклад
РД14	Навыки подбора форм обучения, методов, приемов и технологии обучения с учетом содержания истории русской литературы	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
Очная форма обучения VII 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 деятельности.	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 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
РД10	Знание структуры, состава и дидактических единиц истории русской литературы	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
РД11	Знание принципов отбора учебного содержания для его реализации в различных формах обучения по истории русской литературы	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
РД12	Умение искать и отбирать учебное содержание для уроков литературы	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
РД13	Знание форм учебных занятий и принципов их разработки, методов, приемы и технологии обучения с учетом содержания истории русской литературы	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
РД14	Навыки подбора форм обучения, методов, приемов и технологии обучения с учетом содержания истории русской литературы	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

Очная форма обучения VIII семестр				
РД 1	Знание особенностей системного и критического мышления. Знание принципов отбора учебного содержания для его реализации в различных формах обучения по истории русской литературы	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 суждение и оценку информации. Умение искать и отбирать учебное содержание для уроков литературы	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 3	Навыки принятия обоснованных решений. Знание форм учебных занятий и принципов их	Тема 1. Литература 50-80-х годов (обзор).	Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 2. Творчество Б. Л. Пастернака.	Разноуровневые задания.	Доклад

	разработки, методов, приемы и технологии обучения с учетом содержания истории русской литературы	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. Навыки подбора форм обучения, методов, приемов и технологии обучения с учетом содержания истории русской литературы	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
		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
РД10	Знание структуры, состава и дидактических единиц истории русской литературы	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
РД11	Знание принципов отбора учебного содержания для его реализации в различных формах обучения по истории русской литературы	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
РД12	Умение искать и отбирать учебное содержание для уроков литературы	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.	Тестирование.	Доклад

		Распутина.	Разноуровневые задания.	
		Тема 7. Творчество В. Шукшина.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
		Тема 8. Поэзия 2-й половины XX века.	Разноуровневые задания.	Доклад
РД13	Знание форм учебных занятий и принципов их разработки, методов, приемов и технологий обучения с учетом содержания истории русской литературы	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
РД14	Навык подбора форм обучения, методов, приемов и технологии обучения с учетом содержания истории русской литературы	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
Очная форма обучения IX семестр				
РД 1	Знание особенностей системного и	Тема 1. Специфика литературного процесса конца XX – начала XXI века.	Разноуровневые задания.	Доклад

	критического мышления.	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 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 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
	структуры, состава и дидактических единиц	Тема 1. Специфика литературного процесса конца	Разноуровневые задания.	Доклад

РД10	истории русской литературы	XX – начала XXI века.		
		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
РД11	принципов отбора учебного содержания для его реализации в различных формах обучения по истории русской литературы	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	Доклад

			задания.	
РД12	искать и отбирать учебное содержание для уроков литературы	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
РД13	формы учебных занятий и принципы их разработки, методы, приемы и технологии обучения с учетом содержания истории русской литературы	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.	Разноуровневые задания.	Доклад

		Прилепина в современном литературном процессе.		
		Тема 9. Русская поэзия рубежа XX – XXI веков.	Тестирование. Разноуровневые задания.	Доклад
РД14	подбирать формы обучения, методы, приемы и технологии обучения с учетом содержания истории русской литературы	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	Оценочное средство				
	Доклад	Разноуровневые задания	Тестирование	Опрос	Итого
Лекции	0	0	0	0	0
Практические занятия	0	0	10	0	10
Самостоятельная работа	0	0	0	0	0
Промежуточная аттестация	40	30	20	0	90
Итого 2 семестр	40	30	30	0	100
2 семестр					

Вид учебной деятельности	Оценочное средство				
	Доклад	Разноуровневые задания	Тестирование	Опрос	Итого
Лекции	0	0	0	0	0
Практические занятия	0	0	10	0	10
Самостоятельная работа	0	0	0	0	0
Промежуточная аттестация	40	30	20	0	90
Итого за 2 семестр	40	30	30	0	100
3 семестр					
Вид учебной деятельности	Оценочное средство				
	Доклад	Разноуровневые задания	Тестирование	Опрос	Итого
Лекции	0	0	0	0	0
Практические занятия	0	0	10	0	10
Самостоятельная работа	0	0	0	0	0
Промежуточная аттестация	40	30	20	0	90
Итого 3 семестр	40	30	30	0	100
4 семестр					
Вид учебной деятельности	Оценочное средство				
	Доклад	Разноуровневые задания	Тестирование	Опрос	Итого
Лекции	0	0	0	0	0
Практические занятия	0	0	10	0	10
Самостоятельная работа	0	0	0	0	0
Промежуточная аттестация	40	30	20	0	90
Итого за 4 семестр	40	30	30	0	100
5 семестр					
Вид учебной деятельности	Оценочное средство				
	Доклад	Разноуровневые задания	Тестирование	Опрос	Итого
Лекции	0	0	0	0	0
Практические занятия	0	0	10	0	10
Самостоятельная работа	0	0	0	0	0
Промежуточная аттестация	40	30	20	0	90
Итого за 5 семестр	40	30	30	0	100
6 семестр					
Вид учебной деятельности	Оценочное средство				
	Доклад	Разноуровневые задания	Тестирование	Опрос	Итого
Лекции	0	0	0	0	0
Практические занятия	0	0	10	0	10
Самостоятельная работа	0	0	0	0	0
Промежуточная аттестация	40	30	20	0	90
Итого за 6 семестр	40	30	30	0	100
7 семестр					
Вид учебной	Оценочное				

деятельности	средство				
	Доклад	Разноуровневые задания	Тестирование	Опрос	Итого
Лекции	0	0	0	0	0
Практические занятия	0	0	10	0	10
Самостоятельная работа	0	0	0	0	0
Промежуточная аттестация	40	30	20	0	90
Итого за 7 семестр	40	30	30	0	100
8 семестр					
Вид учебной деятельности	Оценочное средство				
	Доклад	Разноуровневые задания	Тестирование	Опрос	Итого
Лекции	0	0	0	0	0
Практические занятия	0	0	10	0	10
Самостоятельная работа	0	0	0	0	0
Промежуточная аттестация	40	30	20	0	90
Итого за 8 семестр	40	30	30	0	100
9 семестр					
Вид учебной деятельности	Оценочное средство				
	Доклад	Разноуровневые задания	Тестирование	Опрос	Итого
Лекции	0	0	0	0	0
Практические занятия	0	0	10	0	10
Самостоятельная работа	0	0	0	0	0
Промежуточная аттестация	40	30	20	0	90
Итого за 9 семестр	40	30	30	0	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 0 до 60	«не зачтено» / «неудовлетворительно»	Дисциплинарные компетенции не сформированы. Проявляется полное или практически полное отсутствие знаний, умений, навыков.

5 Примерные оценочные средства

5.1 Разноуровневые задания

2 семестр.

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?

Шкала оценки

Оценка	Баллы	Описание
5	30	студент правильно ответил на все задания
4	26	студент не ответил или неправильно ответил на 1-2 задания
3	22	студент не ответил или неправильно ответил на 3-4 задания
2	0	студент неправильно ответил или не ответил на 5 и более заданий

3 семестр.

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.

Шкала оценки

Оценка	Баллы	Описание
5	30	студент правильно ответил на все задания
4	26	студент не ответил или неправильно ответил на 1-2 задания
3	22	студент не ответил или неправильно ответил на 3-4 задания
2	0	студент неправильно ответил или не ответил на 5 и более заданий

4 семестр.

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 соответствующие\й 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 смесились...», 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 …

Шкала оценки

Оценка	Баллы	Описание
5	30	студент правильно ответил на все задания
4	26	студент не ответил или неправильно ответил на 1-2 задания
3	22	студент не ответил или неправильно ответил на 3-4 задания
2	0	студент неправильно ответил или не ответил на 5 и более заданий

5 семестр.

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

1.1 «...прожил ... сто лет. Все дрожал, все дрожал. Ни друзей у него, ни родных, ни он к кому, ни к нему кто»;

1.2 «...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”»;

1.3 «...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»;

1.4 думал, что «булки в том самом виде родятся, как их утром к кофе подают»;

1.5 «...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):

2.1 «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»;

2.2 «Прочесть 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»;

2.3 «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»:

3.1 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?

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

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

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

3.5 С каким намерением остается в захваченной французами Москве Пьер Безухов?

3.6 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.

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

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

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

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

3.11. Чем было вызвано стремление Элен перейти в католичество?

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

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

3.14. 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...»?

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

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

3.17. Какой пословицей первоначально намеревался Толстой озаглавить роман?

4 Определите, чей это портрет (по роману «Война и мир»):

4.1 «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».

4.2 «...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».

4.3 «Он был в синем мундире, раскрытом над белы» 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».

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

4.5 «...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».

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

4.7 «...как и все старые люди, мало сыпал по ночам. Он днем часто неожиданно задремывал; но ночью он, не раздеваясь, лежа на своей постели, большею частию 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».

4.8 «...она поднялась с той же неизменяющеюся улыбкой вполне красивой женщины, с которою она вошла в гостиную. Слегка шумя своею белою бальною робой, убранною плющом и мохом, и блестя белизной плеч, глянцем 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 красотою своего стана, полных плеч, очень открытой, по тогдашней моде, груди и спины, и как будто внося с собою блеск била, подошла к Анне Павловне».

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

4.10 «...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»:

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

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

5.3. 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»?

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

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

5.6. 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!»

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

5.8. 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»».

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

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

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

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

6.5. 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».

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

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

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

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

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

7.6. 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 крестьянамна тех полях и лугах, на которых сотни лет одновременно сбирали урожаи 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 Валуеву. 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 приходить 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, запотелые, 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».

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

8.2. 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)?

8.3. 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 пиши и без отдыха, людям той и другой стороны начинало одинаково приходить сомнение о том, следует ли им еще истреблять друг друга».)

8.4. 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».)

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

8.6. 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!»

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

8.8. 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:

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

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

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

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

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

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

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

9.8. Под каким общим названием известен маленький цикл, состоящий из рассказов «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви»?

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

9.10. Как называлась оперетта, во время представления которой Гуров отыскал в театре Анну Сергеевну?

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

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

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

10.3. Какое прозвище дали Пете Трофимову?

10.4. Как объясняет Петя невозможность романа между ним и Аней?

10.5. Какое историческое событие старый лакей Фирс называет несчастьем?

10.6. Какая особенность в манере Лопахина противоречит образу дельца, обнаруживает в нем «тонкую, нежную душу»?

10.7. Какой искаженной цитатой из Шекспира Лопахин прикрывает свое смущение, подшучивая над Варей?

10.8. «Прохожий. Чувствительно вам благодарен. Погода превосходная... Брат мой, страдающий брат... Выдь на Волгу, чей стон... Мадемуазель, позвольте голодному россиянину копеек тридцать...» Какие стихи цитирует здесь прохожий?

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

10.10. 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».

11.1. Какая особенность ландшафта уподобляет город Глупов древнему Риму?

11.2. 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 — ...».

11.3. С какого слова начались в Глупове «исторические времена»?

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

11.5. Какое учреждение намеревался открыть в Глупове градоначальник Двоекуров?

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

11.7. Как выразили глуповцы свой протест против нововведе¬ний градоначальника Бородавкина?

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

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

11.10. При каком градоначальнике Глупов более всего благоденствовал?

12. Прочитайте фрагмент повести Н.С. Лескова «Очарованный странник» и ответьте на вопросы:

«- Милости просим, господин купец, пожалуйте наших песен послушать! Голоса есть хорошие.

И с этим дверь перед мною тихо навстежь распахнул... Так, милостивые государи, меня и обдало не знаю чем, но только будто столь мне сродным, что я вдруг весь там очутился, комната этакая 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 этакая... 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 ресничищами... ей-богу, вот этакие 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 увидал, как это у нее промеж черных волос на голове, будто серебро, пробор 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 кожею, 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». <...>»

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

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

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

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

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

12.6. 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»),

12.7. 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».)

12.8. 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, глянцевитая 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 преображенный, 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 красотою 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!»»

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

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

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

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

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

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

13.7. В предложении: И Аустерлиц с высоким небом, и мертвое, укоризненное лицо жены, и Пьер на пароме, и девочка, взволнованная красотою 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?

13.8. 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».

«Прыщ 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, вылетавшие из обывательских кухонь. В короткое время обоняние его было до такой степени изощрено, 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 поросячьими духами прыскается!

На первый раз разговор не имел других последствий, но мысль о поросячьих духах глубоко запала в душу предводителя. Впавши в гастрономическую тоску, он слонялся по городу, словно влюбленный, и, завидев 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 исступления 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. Странным 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».

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

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

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

14.4. 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. Прочитайте отрывок из рассказа А.П. Чехова «Ионыч», 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 обращайте 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»».

15.1. 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»)?

15.2. 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.

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

15.4. 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 сердишься, 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! (Мягким 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 перестрадать 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...»

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

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

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

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

16.5. Какому этапу развития действия предшествует данная сцена?

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

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

16.8. 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:

а) помогает понять истоки характера героя, среду, в которой он воспитывался, становился личностью.

б) предвещает герою будущие события (вещие сны).

в) во сне воплощаются мечты героев, их видение будущего.

г) через сон героя автор пытается выразить свои мысли о происходящем.

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

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

ж) напоминает герою о счастливом периоде его жизни.

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

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 устраняться 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 х 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 кулачонками 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 влагала 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 припоминает, что все это ничто и что у него есть другие важнейшие заботы, но продолжает говорить, удивляя их, какие-то пустые, остроумный 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 отворяется и опять затворяется.

Еще раз надавило оттуда. Последние, сверхъестественным усилия 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.

17.1. Кто автор, и какое это произведение?

17.2. Какому персонажу снится сон?

17.3. Какую функцию из перечисленных выше выполняет этот сон? (напишите букву в соответствии с нумерацией, функций может быть несколько)

Шкала оценки

Оценка	Баллы	Описание
5	30	студент правильно ответил на все задания
4	26	студент не ответил или неправильно ответил на 1-2 задания
3	22	студент не ответил или неправильно ответил на 3-4 задания
2	0	студент неправильно ответил или не ответил на 5 и более заданий

6 семестр.

1. О каком поэте Серебряного века идет речь:

1.1. За этим поэтом закрепилась слава салонного поэта, воспевающего «красивости» и «изыски» богемного быта. Особой популярностью пользовались его «поэзоконцерты». Его обвиняли в эгоцентризме, пошлости, самолюбовании. Мало кто замечал ироничность, пародийность его стихов?

1.2. 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 виделись поэту в современной ему России?

2. Поэтам каких направлений серебряного века принадлежат данные отрывки? Назовите

поэтов. Кратко обоснуйте свой ответ.

2.1. 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.

2.2. 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 лазузорена.

3. Какое из перечисленных ниже свойств не характерно для футуризма и почему:

3.1. Пафос отрицания «старого искусства»

3.2. Установка на обновление поэтического языка, активное словотворчество

3.3. Новые функции искусства как выражения творчества масс

3.4. Активное использование мифологических образов в поэзии?

4. Как называлась первая декларация футуристов и какой принцип эстетики футуризма в ней был воплощён:

4.1. «Наследие акмеизма и символизма»

4.2. «Ключи тайн»

4.3. «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы»

4.4. «Пощечина общественному вкусу»?

5. О каком поэте Серебряного века идет речь:

5.1 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.

5.2 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? Назовите поэтов. Кратко обоснуйте свой ответ.

6.1 Вперяю взор, бессильно жадный,
Везде кругом сырая мгла.
Каким путем нить Ариадны
Меня до бездны довела?

6.2 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:

7.1. Отношение к поэзии как к мастерству

7.2 Открытие многозначности слова

7.3. Религиозно - философские поиски, мистические идеалы

7.4. Установка на самоценность, автономность искусства.

8. Определите, о пейзаже в лирике каких поэтов идет речь:

8.1 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 тяготит к чистой изобразительности, предпочитая просто рассказывать какую - то историю?

8.2 Подходит к природному явлению как скульптор. В природе он любит камни, скалы, гранит. Он озаряет свои пейзажи неживым, но ярким электрическим светом. Его природа бесстрастна и уравновешенна, величественна и спокойна; редко встречаются картины «взбунтовавшейся природы». Его привлекают пейзажи Крыма, границы балтийских побережий, северные моря.

8.3 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:

9.1 Г. Адамович писал о нем: «<...> не писал стихов, <...> пел песни, и его слушала вся Россия». Его увлекающейся, «стихийной» натуре близка «философия мгновения». Для него поэзия - выразительница «говора стихий» он понимал поэзию как волшебство, ему было чуждо все рассудочное?

9.2 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.

10.1 Я вольный ветер, я вечно вею,
Волную волны, ласкаю ивы,
В ветвях вздыхаю, вздохнув, немею,
Лелею травы, лелею нивы.

10.2 У ног ее - две черные пантеры,
С отливом металлическом на шкуре.
Взлетев от роз таинственной пещеры,
Ее фламинго плавает в лазури.

11. По портретным характеристикам определите героев рассказов М. Горького.

11.1 «Время согнуло ее пополам, черные когда- то глаза были тусклы и слезились. Ее сухой голос звучал странно и хрустел...»

11.2 «...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...»

11.3 «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»

11.4 «...старый травленый 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 внутренно 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:

12.1 «Сделай так, чтоб работа была мне приятна — я, может быть, буду работать... Когда труд — удовольствие, жизнь — хороша! Когда труд — обязанность, жизнь — рабство!»

12.2 «На что совесть? Я — небогатый»

12.3 «Не помню, когда я сыта была... Над каждым куском хлеба тряслась...Всю жизнь мою дрожала... Мучилась... как бы больше другого не съесть...»

12.4 «Тюрьма добру не научит, и Сибирь не научит... а человек — научит...»

12.5 «... А то... воображу себе, что завтра я скоропостижно помру... И станет от этого жутко... Летом хорошо воображать про смерть... грозы бывают летом... всегда может грозой убить...»

13. Из каких произведений А.А. Ахматовой эти строки:

13.1.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.

13.2.А я росла в узорной тишине,
В прохладной детской молодого века.
И не был мил мне голос человека,
А голос ветра был понятен мне.

13.3.Все мы немного у жизни в гостях,
Жить — это только привычка.
Чудится мне на воздушных путях
Двух голосов перекличка.

13.4.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...

13.5.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.

13.6.Я научилась просто, мудро жить,
Смотреть на небо и молиться Богу,
И долго перед вечером бродить,
Чтоб утомить ненужную тревогу.

13.7.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...

14.1 Отправляясь на кражу, а может быть, и на убийство, по пути видит замерзающего щенка и, забыв о предстоящем деле, несет щенка домой?

14.2 Попал на новогоднюю елку в богатый дом и был поражен, увидев воскового ангелочка со стрекозиными крылышками, висящего на елке?

14.3 Прощает денщику украденный для голодных родных четвертной?

14.4 Навещает в больнице мальчишку-подмастерье, обещая гостинец, но мальчик умирает, не дождавшись обещанного?

14.5 Умирает за карточным столом, а его партнеры, с которыми он много лет проводил долгие вечера за игрой! даже не знают его адреса?

14.6 Хочет воскресить умершего бедняка, оставившего большую семью, но чудо не свершилось, и герой «понимает», что Бога нет?

14.7 Молодой адвокат тщательно готовится к своем первому делу и кажется себе «рыцарем какого-то нового ордена, призванного блюсти правду на земле, защищать невинных и угнетенных»?

14.8 Юный атаман «лесных братьев» совершает набег на помещичьи усадьбы?

14.9 Совершает убийство из ревности?

14.10 Сходит с ума и гибнет в пламени пожара, вместо друзей, приехавших на карнавал, страшных ков в черных масках?

14.11 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...»?

14.12 Принимает облик американского миллионера, приехавшего из Америки в Европу?

14.13 Выздоравливает и возвращается к новой жизни с любимой девушкой, хотя его соседи по палате — купец и дьякон — умирают?

14.14 Привел к себе в дом в пасхальную ночь и накормил забытого всеми пьянчужку?

14.15 Умирая, из последних сил дописал книгу под названием «В защиту обездоленных»?

14.16 Работал в парикмахерской, а однажды побывал на даче за городом?

14.17 Пишет письмо товарищу, что хочет покончить жизнь самоубийством, покупает яд, но передумывает, однако, вспомнив, что отправил письмо, боится прослыть трусом и выпивает цианистый калий?

14.18 Кончает самоубийством, повесившись над обрывом, чтобы, если веревка не выдержит, разбиться внизу о камни?

14.19 Собака, не умевшая ласкаться, а только «упасть на спину, закрыть глаза и слегка завизжать»?

14.20 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:

15.1. Великая радость — работа,
В полях, за станком, за столом!
Работай до жаркого пота,
Работай без лишнего счета, —
Все счастье земли — за трудом!

15.2.Гаснут розовые краски
В бледном отблеске луны;
Замерзают в льдинах сказки
О страданиях весны.

15.3. Мы встретились с нею случайно,
И робко мечтал я об ней,
Но долго заветная тайна
Таилась в печали моей.

15.4. Быть может, эти электроны —
Миры, где пять материков,
Искусства, знанья, войны, троны
И память сорока веков!

15.5. Тень несозданных созданий
Колыхается во сне,
Словно лопасти латаний
На эмалевой стене.

15.6. 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.

15.7. Горят электричеством луны
На выгнутых длинных стеблях,
Звенят телеграфные струны
В незримых и нежных руках.

15.8. Мой верный друг! Мой враг коварный!
Мой царь! Мой раб! Родной язык!
Мои стихи — как дым алтарный!
Как вызов яростный — мой крик!

15.9. Юноша бледный со взором горящим,
Ныне даю я тебе три завета.
Первый прими: не живи настоящим,
Только грядущее — область поэта...

15.10. 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:

16.1 «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 женщине, — 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?..»

16.2 «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, Мещерский, в монахи!»

16.3 «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, па лице было почти жарко».

17. Чей это портрет (рассказ И.А. Бунина «Господин из Сан-Франциско»):

17.1 «Нечто монгольское было в его желтоватом лице с подстриженными серебряными усами, золотыми пломбами блестели его крупные зубы, старой слоновой костью — крепкая лысая голова».

17.2 «...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...»

17.3 «...похожий на Ибсена, в серебряных круглых очках и с сумасшедшими, изумленными глазами».

17.4 «...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...»

17.5 «...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».

18. Узнайте произведение А.И. Куприна по его началу:

18.1 «Подпоручик Козловский задумчиво чертил на белой клеенке стола тонкий профиль женского лица со взбитой кверху гривкой и с воротником a la Мария Стюарт».

18.2 «Мой слуга, повар и спутник по охоте — полесовщик Ярмола вошел в комнату, согнувшись под вязанкой дров, сбросил ее с грохотом на пол и подышал на замерзшие пальцы».

18.3 «Николай Евграфович Алмазов едва дождался, пока жена отворила ему двери, и, не снимая пальто, в фуражке прошел в свой кабинет».

18.4 «Узкими горными тропинками, от одного дачного поселка до другого, пробиралась вдоль южного берега Крыма маленькая бродячая труппа».

18.5 «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:

19.1.Это было у моря, где ажурная пена,
Где встречается редко городской экипаж...
Королева играла — в башне замка — Шопена,
И, внимая Шопену, полюбил ее паж.

19.2. 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!

19.3. Вонзите штопор в упругость пробки, —
И взоры женщин не будут робки!..

Да, взоры женщин не будут робки,
И к знойной страсти завьются тропки...

19.4. В соборе чувств моих — прохлада,
Бесстрастье, благость и покой.
И высится его громада
Над всей небожностью людской.

19.5. Каретка куртизанки...
По хвойному откосу спускается на пляж.
Чтоб ножки не промокли, их надо окалошить, —
Блюстителем здоровья назначен юный паж.

19.6. Я, гений Игорь Северянин,
Своей победой упокоен:
Я повсеградно оэкранен
Я повсесердно утвержден!

19.7. Всех женщин все равно не перелюбишь,
Всего вина не выпьешь все равно...
Неосторожностью любовь погубишь:
Раз жизнь одна, и счастье лишь одно.

19.8. 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», ответьте на вопросы и выполните задания:

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! — клянется —
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?!

20.1. Ясен ли адресат обращения («Послушайте!»)?

20.2 Какую эмоциональную и смысловую нагрузку несёт это обращение-восклицание?

20.3 Какие два героя выделяются уже в первой строфе?

20.4 Зачем врывается «кто-то» к Богу? Почему он боится опоздать?

20.5 Какова роль последующих вопросов лирического героя (в первой строфе) для раскрытия идейно-эстетического содержания стихотворения?

20.6 Какую смысловую нагрузку несут слова «плевочки» и «жемчужина»?

20.7 Какой ответ даётся в последней строфе на вопрос, поставленный в первой строфе?

20.8 Отметьте особенности композиции.

20.9 Охарактеризуйте лирического героя.

20.10 Отметьте особенности поэтики футуриста В.В. Маяковского в этом стихотворении.

21. Прочитайте стихотворение Андрея Белого «На горах» и выполните задания:

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,
озаряя 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, подкравшися боком,
горбуна окатил
светопенным потоком.

21.1. Объясните смысл названия стихотворения.

21.2. Выпишите встречающиеся в стихах эпитеты. Какова их роль в утверждении основной мысли стихотворения?

21.3. Что характерно для ритмико-интонационной организации стиха?

22. Прочитайте отрывок и выполните задания:

«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».

22.1. Кто автор и как называется произведение, из которого взят данный отрывок?

22.2. К какому жанру относится данное произведение?

22.3. Назовите имя главного героя данного произведения.

22.4. Назовите прием, который использует автор для изображения разделения общества, показывая жизнь на трюме и верхней палубе.

22.5. В рассказе много символических значений. Назовите и прокомментируйте те из них, которые связаны с кораблём.

23. Прочитайте стихотворение и выполните задания:

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!..

23.1. Кто автор и как называется это стихотворение?

23.2. Укажите, к какому поэтическому течению начала XX века относится творчество автора.

23.3. Какой эпитет использует автор в третьей строфе, рисуя красоту и мятежность России?

23.4. Назовите художественный приём, использованный автором во второй строфе.

23.5. Какой мотив является главным в данном стихотворении?

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 темноликий, 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 И, 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, упиравшейся 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 пытливо смотрела на него, слегка щурясь.

- И чистоту люблю, — ответила она. — Ведь при господах выросла, как не уметь прилично себя держать, Николай Алексеевич».

24.1. Как называется сборник, в который входит рассказ?

24.2. Как называется изображение природы в литературном произведении?

24.3. Назовите изобразительное средство: *...взгляд был тоже вопрошающий, строгий и вместе с тем усталый.*

24.4. 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.*

24.5. Как называется значимая подробность в художественном произведении? (*...подкатил закиданный грязью тарантас с полу поднятым верхом, тройка довольно простых лошадей с подвязанными от слякоти хвостами).*

24.6. Как называется литературное направление, отражающее взаимосвязь человека и среды, традиции которого воплотились в творчестве Бунина?

24.7. Как называется изображение внешности героя в литературном произведении?

24.8. Как называется изображение в литературном произведении внутреннего убранства помещения?

24.9. 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...*

24.10. 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 задания:

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!

25.1. Обратившись к тексту стихотворения, покажите, как выражена здесь трагическая противоречивость жизни.

25.2. 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.

25.3. В чем особенности пейзажа в стихах Анненского?

25.4. Стихи Анненского, как отмечают все исследователи, замечательны глубиной психологического рисунка. Благодаря чему достигается эта глубина?

25.5. Подтвердите или опровергните мысль Л. Гинзбург о том, что человек в сонете Анненского не в силах реализоваться (стать огнём).

««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.

Шкала оценки

Оценка	Баллы	Описание
5	30	студент правильно ответил на все задания
4	26	студент не ответил или неправильно ответил на 1-2 задания
3	22	студент не ответил или неправильно ответил на 3-4 задания
2	0	студент неправильно ответил или не ответил на 5 и более заданий

7 семестр.

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».

1.1 Иван Бровкин
1.2 Василий Голицын
1.3 Франц Лефорт
1.4 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 с запекшейся кровью...»

2.1 Понтий Пилат
2.2 Марк Крысобой
2.3 Левий Матвей
2.4 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».

3.1 Алоизий Магарыч
3.2 Коровьев
3.3 Мастер
3.4 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».*

4.1 «Тихий Дон»
4.2 «Родинка»
4.3 «Судьба человека»
4.4 «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:
5.1 Ужину литераторов в «Грибоедове»
5.2 Ужину Маргариты у Воланда
5.3 Домашнему обеду Босого
5.4 Завтраку Лиходеева с Воландом

6. Кому из героев романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» принадлежат эти слова:

6.1 «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…»

6.2 «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 вопросы:

«Мелеховский двор — на самом краю хутора. Воротца со скотиньего база ведут на север к Дону. Крутой восьмисаженный 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 краснотал 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».

7.1 Из какого произведения данный отрывок?
7.2 Кто автор произведения?

8. Назовите автора строк:

8.1 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

8.2 Мы знаем, что ныне лежит на весах
И что совершается ныне.
Час мужества пробил на наших часах.
И мужество нас не покинет

8.3 Мы были высоки, русоволосы.
Вы в книгах прочитаете, как миф,
О людях, что ушли недолюбив,
Не докурив последней папиросы…

9. Какое описание не относится к Григорию Мелехову:

9.1 «Среднего роста, худощав, близко поставленные к мясистой переносице глаза светлели хитрецой», «косая поперечная морщина, рубцевавшая... лоб, двигалась медленно и тяжело, словно изнутри толкаемая ходом каких-то скрытых мыслей»;

9.2 «... кинул на снег папаху, постоял, раскачиваясь, и вдруг скрипнул зубами, страшно застонал и с исказившимся лицом стал рвать на себе застежки шинели»;

9.3 Одной правды нету в жизни. Видно, кто кого одолеет, тот того и сожрет. А я дурную правду искал. Душой болел, туда-сюда качался»;

9.4 «Мишатка испуганно взглянул на него и опустил глаза. Он узнал в этом бородатом и страшном человеке отца».

10. Чей это портрет (по роману М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»):

10.1 «...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».

10.2 «...плечистый, рыжеватый, вихрастый молодой человек в заломленной на затылок клетчатой кепке — был в ковбойке, жеваных белых брюках и в черных тапочках».

10.3. «...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».

10.4. «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».

10.5. «...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».

10.6. «Это была молодая женщина лет двадцати, необыкновенного по красоте сложения, но с какими-то беспокойными и назойливыми глазами».

10.7. «...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...»

10.8. «...тощий и длинный гражданин в клетчатом пиджаке, в жокейской шапочке и в пенсне...»

10.9. «...бритый, темноволосый, с острым носом, встревоженными глазами и со свешивающимся на лоб клоком волос человек примерно лет тридцати восьми».

10.10. «...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:

11.1. Заколдован невидимкой,
Дремлет лес под сказку сна.
Словно белою косынкой
Подвязалася сосна.

11.2. Никнут шелковые травы,
Пахнет смолистой сосной.
Ой вы, луга и дубравы, —
Я одурманен весной.

11.3. По меже на переметке
Резеда и риза кашки.
И вызванивают в четки
Ивы — кроткие монашки.

11.4. А степь под пологом зеленым
Кадит черемуховый дым
И за долинами по склонам
Свивает полымя над ним.

11.5. Лугом пройдешь, как садом,
Садом — в цветенье диком,
Ты не удержишь взглядом,
Чтоб не припасть к гвоздикам.
Лугом пройдешь, как садом.

11.6. Бедна наша родина кроткая
В древесную цветень и сочь.
И лето такое короткое,
Как майская теплая ночь.
Заря холодней и багровей.
Туман припадает ниц.
Уже в облетевшей дуброве
Разносится звон синиц.

11.7. Нивы сжаты, рощи голы,
От воды туман и сырость,
Колесом за сини горы
Солнце тихое скатилось.

11.8. Там в полях, за синей гущей лога,
В зелени озер
Пролегла песчаная дорога
До сибирских гор.

11.9. Тонут пастбища и нивы
В голубом сиянье дня,
И над пашнею счастливо
Созревают зеленя.

11.10. Закружилась листва золотая
В розоватой воде на пруду,

Словно бабочек легкая стая
С замираньем летит на звезду.

12. Назовите произведение А.Н. Толстого по его началу:

12.1. «Санька соскочила с печи, задом ударила в забухшую 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».

12.2. «Сторонний наблюдатель из какого-нибудь заросшего липами захолустного переулка, попадая в Петербург, испытывал в минуты внимания сложное чувство умственного возбуждения и душевной придавленности».

12.3. «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».

12.4. «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».

12.5. «Русский характер! — для небольшого рассказа название слишком многозначительное. Что поделаешь — мне именно и хочется поговорить с вами о русском характере».

12.6. «Давным-давно в городке на берегу Средиземного моря жил старый столяр Джузеппе, по прозванию Сизый Нос.

Однажды ему попалось под руку полено, обыкновенное полено для топки очага в зимнее время».

12.7. «На улице Красных Зорь появилось странное объявление: небольшой, серой бумаги листок, прибитый к облупленной стене пустынного дома».

12.8. «В этом сезоне деловой мир Парижа собирался к завтраку в гостинице “Мажестик”. Там можно было встретить образцы всех наций, кроме французской».

12.9. «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!».

12.10. «Русский человек любит высказаться, причину этого объяснить не берусь. Иной шуршит, шуршит 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»):

13.1. «...напоминал мать: небольшой, курносый, в буйной повители пшеничного цвета волос, кареглазый».

12.2. «Был сух в кости, хром (в молодости на императорском смотру на скачках сломал левую ногу), носил в левом ухе серебряную полумесяцем серьгу, до старости не слиняли на нем вороной масти борода и волосы...»

13.3. «...вислый коршунячий нос, в чуть косых прорезях подсиненные миндалины горячих глаз, острые плиты скул обтянуты коричневой румянеющей кожей... сутулился... как и отец, даже в улыбке было у обоих общее, звероватое».

13.4. «...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 высовывались, поднимаясь вверх и врозь, небольшие девичье-каменные груди...»

14. Прочитайте фрагмент стихотворения С.А. Есенина «Отговорила роща золотая...» и выполните задания:

Не обгорят рябиновые кисти,
От желтизны не пропадёт трава,
Как дерево роняет тихо листья,
Так я роняю грустные слова.

14.1 Из приведённого ниже перечня выберите три названия художественных средств и приёмов, использованных поэтом в этом фрагменте:

а) сравнение
б) эпитет
в) гипербола
г) олицетворение
д) метафора

14.2 Определите размер, которым написано это стихотворение.

15. Прочитайте фрагмент стихотворения А.А. Ахматовой «Муза» и выполните задания:

Когда я ночью жду её прихода,
Жизнь, кажется, висит на волоске.
Что почести, что юность, что свобода
Пред милой гостьей с дудочкой в руке.

15.1 Из приведённого ниже перечня выберите три названия художественных средств и приёмов, использованных поэтом в этом фрагменте.

а) сравнение
б) эпитет
в) метафора
г) ирония
д) повтор

15.2 Определите размер, которым написано это стихотворение.

16. Прочитайте фрагмент стихотворения Б.Л. Пастернака «Весна в лесу» и выполните задания:

И небо в тучах как в пуху
Над грязной вешней жижицей
Застряло в сучьях наверху
И от жары не движется.

16.1 Из приведённого ниже перечня выберите три названия художественных средств и приёмов, использованных поэтом в этом фрагменте:

а) сравнение
б) эпитет
в) ирония
г) метафора
д) олицетворение

16.2 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:

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.

17. 1 Каково это настроение?

17.2 Какие события этого времени читаются в стихотворении?

18. О ком написаны эти строки?

18.1 «Сама структура некоторых ее произведений, построенных на повторении устойчивых словесных формул, которые как бы «вдалбливаются» и произносятся в состоянии оторопи, исступления или наития, непосредственно воссоздает форму заговора, оказавшуюся близкой (...)» (А. Синявский);

18.2 «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 С.А. Есенина 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
Невольно 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.

21.1 Как называется средство художественной изобразительности, представляющее собой образное определение («малиновое поле», «озерную тоску», «родные степи»)?

21.2 Назовите характерный для поэзии Есенина художественный прием, основанный на одушевлении явлений природы, наделении их человеческими свойствами («бегут равнины и кусты»)?

21.3 В стихотворении Есенина первые строки последнего четверостишия начинаются одинаково. Укажите термин, которым обозначают это художественное средство?

21.4 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»?

21.5 Определите размер, которым написано стихотворение.

22. Прочитайте приведенное ниже стихотворение С.А. Есенина 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 вовсю зеленым.

И, утратив скромность, одуревши в доску,
Как жену чужую, обнимал березку.

22.1 Обращаясь к клёну, «приморозившему ногу», лирический герой стихотворения «очеловечивает» его. Как называется этот приём?

22.2 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»).

22.3 Как называется образное определение, являющееся средством художественной выразительности («клён заледенелый», «под метелью белой»)?

22.4 Из приведённого ниже перечня выберите три названия художественных средств и приёмов, использованных поэтом в двух первых двустишиях данного стихотворения.

а) риторический вопрос
б) сравнение
в) неологизм
г) гротеск
д) инверсия

22.5 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».

23.1 Что такое «гой»? Почему именно это слово начинает стихотворение?

23.2 Как в стихотворении подтверждается, что Русь действительно «родная» для лирического героя?

23.3 Какие образы, метафоры, сравнения связаны с религиозно-библейскими мотивами?

23.4 Какие цветовые эпитеты преобладают в стихотворении?

23.5 Каким поэтическим средствами передаются звуки и запахи «родного края»?

24. Прочитайте стихотворение М. Цветаевой «Есть счастливцы и счастливицы...» и выполните задания:

Есть счастливцы 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.

24.1. Какие темы и мотивы, характерные для лирики М. И. Цветаевой, нашли отражение в стихотворении?

24.2. Назовите лирического героя стихотворения. Кто противопоставлен ему? Почему «не могущих петь» поэт называет «счастливцами и счастливицами»?

24.3. Как вы понимаете строки, которыми завершается стихотворение: «Ибо раз голос тебе, поэт, | Дан, — остальное взято»?

24.4. Какие образы в стихотворении служат для выражения авторской идеи?

24.5. Почему текст стихотворения изобилует восклицательными знаками?

25. Каковы значение и художественные функции пейзажа в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон»?

26. Прочитайте фрагмент из описания подвига Кузьмы Крючкова (роман М.А. Шолохова «Тихий Дон») и выполните задания:

«А было так: столкнулись на поле смерти люди, еще не успевшие наломать рук на уничтожении себе подобных, в объявшем их животном ужасе натыкались, сшибались, наносили слепые удары, уродовали себя и лошадей и разбежались, вспугнутые выстрелом, убившим человека, разъехались, нравственно искалеченные. Это назвали подвигом».

26.1 Чью писательскую манеру напоминает этот отрывок?

26.2 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 процвесть 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 златая 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 тесаные дроги.»,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. Еще 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 синеющими васильками, не цветущий яблоневый сад, а, скорее, небоскрёбы, подпирающие небо, улицы, сплошь покрытые асфальтом, рестораны с неоновыми вывесками.

Однако, несмотря на зловещую 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, кладезь 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. 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 попрания авторитетов.... Марина Цветаева не скрещивала шпаг, 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 спрятано 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, односущный....пишет она, как играют дети, своими словами, своими секретами своими выдумками. 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 ярым 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» и ответьте на вопросы:

«“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».

31.1 Какие отличительные черты присущи лирическому герою Твардовского?

31.2 В каких произведениях Твардовского наиболее полно раскрывается лирический герой?

31.3 Какова натура лирического героя поэта?

32. Прочитайте отрывок из статьи Ф. Шюберга «Казацкий роман» и 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 (“Казаки”), 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 прочтешь 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!»

32.1 Какую военно-крестьянскую социальную прослойку российского общества изобразил М. Шолохов в романе «Тихий Дон»?

32.2 Какие отличительные черты присущи роману «Тихий Дон»?

32.3 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».

Шкала оценки

Оценка	Баллы	Описание
5	30	студент правильно ответил на все задания
4	26	студент не ответил или неправильно ответил на 1-2 задания
3	22	студент не ответил или неправильно ответил на 3-4 задания
2	0	студент неправильно ответил или не ответил на 5 и более заданий

8 семестр.

1. Кто из персонажей и каких пьес Александра Вампилова говорит:

1.1 «Говорят, чтобы добиться признания, надо умереть. Не обязательно. Можно просто уехать...»

1.2 «Всем нам, смертным, бывает нелегко, и мы должны помогать друг другу. А как же иначе?»

1.3 «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...»

1.4 «Честный человек — это тот, кому мало дают. Дать надо столько, чтобы человек не мог отказаться, и тогда он обязательно возьмет! Возьмет!»

1.5 «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».

1.6 «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.

Тематика произведений	Автор и название произведения
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»

Запишите выбранные буквы в таблицу.

1	2	3	4	5

3. Ответьте на вопросы по произведению «Пастух и пастушка» В.П. Астафьева:
3.1 Укажите, как определил жанр автор:
А) «социальная трагедия»
Б) «повесть о любви»
В) «психологический фарс»
Г) «историческая драма»
Д) «современная пастораль».
3.2 В чём особенность этого жанра?

4. Ответьте на вопросы по произведениям В.М. Шукшина:
4.1 В каком произведении главным героем является Степан Разин?
А) «Я пришел дать вам волю»
Б) «До третьих петухов»
В) «Калина красная»
Г) «Мастер»
Д) «Беседы при ясной луне»
4.2 Назовите жанр этого произведения.

5. Ответьте на вопросы по произведению «Царь-рыба» В.П. Астафьева:
5.1 Символом чего является Царь-рыба:
А) превосходства человека над природой
Б) непокоренной природы
В) домашнего очага
Г) прошлого
Д) родного края?
5.2 Какой герой этого произведения не смог её поймать?

6.1 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.
6.2 Представителем какого направления является этот поэт?

7. Ответьте на вопросы по песне, написанной к кинофильму «Белорусский вокзал»:
Здесь птицы не поют, деревья не растут,
А только мы плечом к плечу
Врастаем в землю тут….
7.1 Кто автор строк?
А) Ю. Визбор
Б) Р. Рождественский
В) Б. Окуджава
Г) В. Высоцкий
Д) Е. Евтушенко.
7.2 Представителем какого направления является этот поэт?

8.1 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.

8.2 Представителем какого направления является этот поэт?

9. В каком драматургическом произведении Вампилова:

9.1 герои опаздывают на последнюю электричку;

9.2 герой получает от друзей похоронный венок;

9.3 есть калитка, которую постоянно ломают и которую постоянно чинит героиня;

9.4 хор, который поет под окнами дома;

9.5 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 ответьте на вопросы:

Вода недвижнее 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…

34.1. Обратитесь к первой строфе стихотворения. Что скрывается за внешней, изобразительной стороной представленной поэтом картины?

34.2. С помощью каких художественных средств создается собирательный образ Руси во второй строфе?

34.3. В чем смысл метафоры «Русь — великий звездочет»?

34.4. Как последняя строфа стихотворения соотносится с его заглавием?

35. Прочитайте отрывок 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»

35.1 Укажите автора отрывка:

А) А.И. Солженицын
Б) В.М. Шукшин
В) В.Г. Распутин
Г) Ю.В. Бондарев.

35.2 Какой смысл вкладывает автор в слово «чудик» в своём творчестве?

36. Прочитайте стихотворение Б.Л. Пастернака «Быть знаменитым некрасиво» и выполните задания:

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 пораженья 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.

36.1. Как называется прием?

Но быть живым, живым и только.
Живым и только до конца.

36.2. Назовите средство иносказательной выразительности:

Позорно ничего не знача,
Быть притчей на устах у всех.

36.3. 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.

36.4. Как называется прием?

Но надо жить без самозванства,
Так жить, чтобы в конце концов...

36.5. Назовите средство иносказательной выразительности:

Привлечь к себе любовь пространства,
Услышать будущего зов.

36.6. Как называются устойчивые словосочетания, использованные в тексте: притчей на устах, не видать ни зги?

36.7. Определите размер, которым написано стихотворение.

37. Прочитайте стихотворение Н.А. Заболоцкого «Завещание» и выполните задания

Когда на склоне лет иссякнет жизнь моя
И, погасив свечу, опять отправлюсь я
В необозримый мир туманных превращений,

Когда мильоны 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 листах 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.

37.1. Как называется разновидность лирики, отражающая вечные вопросы бытия: жизни и смерти, смысла жизни и пр.?

37.2. Назовите средство иносказательной выразительности:

И, погасив свечу, опять отправлюсь я
В необозримый мир туманных превращений...

37.3. Как называется изобразительное средство?

Я вспыхну над тобой, как бледная зарница,
Как летний дождь прольюсь, сверкая над травой.

37.4. Как называется прием?

Когда почуял жизнь безжизненный кристалл,
Когда впервые капля дождевая
Упала на него, в лучах изнемогая.

37.5. Определите размер, которым написано стихотворение.

37.6. Как называется жанр лирики, черты которого проявляются в этом стихотворении Заболоцкого, характеризующийся воссозданием настроения грустного размышления, часто по поводу неизбежной смерти?

37.7. Назовите средство иносказательной выразительности:

Дыханием цветов
Себя я в этом мире обнаружу...

37.8. Как называется прием?

Я жизнь мою прожил, я не видал покоя:

Покоя в мире нет.

37.9. 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.

38.1. Назовите приём, связанный с переносом свойств живых существ на неживые предметы:

Чтоб в небе облако вертелось
И тень кружилась по земле.

38.2. 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?

38.3. В какой строфе стихотворения использован приём параллелизма?

38.4. Из приведённого ниже перечня выберите три названия художественных средств и приёмов, использованных поэтом во второй строфе данного стихотворения:

А) Эпитет.
Б) Метафора.
В) Ирония.
Г) Гротеск.
Д) Звукопись.

38.5. Укажите название стилистической фигуры, использованной поэтом в первых трёх стихах пятой строфы данного стихотворения.

38.6. Какие детали картины города указывают на то, что это образ Петербурга, и какие чувства они вызывают у поэта?

38.7. 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 Матёру в повести В. Распутина «Прощание с Матёрой», начинают с кладбища, обрекая тем самым себя на неизбежную расплату. О какой расплате говорится в повести?

Шкала оценки

Оценка	Баллы	Описание
5	30	студент правильно ответил на все задания
4	26	студент не ответил или неправильно ответил на 1-2 задания
3	22	студент не ответил или неправильно ответил на 3-4 задания
2	0	студент неправильно ответил или не ответил на 5 и более заданий

9 семестр

1. Укажите поэтов-концептуалистов:
1.1. Дмитрий Александрович Пригов
1.2. Евгений Рейн
1.3. Тимур Кибиров
1.4. Лев Рубинштейн
1.5. Иосиф Бродский
1.6. Булат Окуджава

2. Назовите автора произведения:
2.1. «Норма»
2.2. «Бесконечный тупик»
2.3. «Чапаев и Пустота»
2.4. «Палисандрия»
2.5. «Шатуны»
2.6. «Пушкинский дом»

3. Выберите произведения, не принадлежащие В. Пелевину:
3.1. «Норма»
3.2. «Священная книга оборотня»
3.3. «т»
3.4. «Кысь»
3.5. «ДПП»

4. Укажите ключевые признаки постмодернизма:

4.1. Жанровая диффузия
4.2. Цитатность
4.3. Монологизм
4.4. Полифонизм

5. Что из перечисленного относится к жанрам массовой литературы:
5.1. Эпопея
5.2. Триллер
5.3. Семейный роман
5.4. Детектив
5.5. Пастиш
5.6. Фэнтези

6. Кто является автором романа «Остров Крым»?
6.1. В. Аксенов
6.2. В. Пелевин
6.3. Е. Попов
6.4. Т. Толстая
6.5. Л. Улицкая

7. Первым текстом В. Пелевина, опубликованным в журнале «Наука и жизнь», стал:
7.1. Рассказ «Ника»
7.2. Роман «Чапаев и Пустота»
7.3. Рассказ «Колдун Игнат и люди»
7.4. Повесть «Омон Ра»

8. Черты шок-эстетики присущи прозе:
8.1. Т. Толстой
8.2. Евг. Попова
8.3. В. Сорокина
8.4. В. Ерофеева

9. Мифологичность, интертекстуальность, цитатность, реминисцентность - характерные приемы прозы:
9.1. Н. Садур
9.2. Т. Толстой
9.3. Л. Петрушевской
9.4. Л. Улицкой
9.5. В. Сорокина

10. В жанровом отношении «День денег» А. Слаповского:
10.1. Семейный роман
10.2. Детектив
10.3. Эпистолярный роман
10.4. Плутовской роман

11. Какие из перечисленных пунктов характеризуют поэтику постмодернистской прозы?
11.1. Утопическое сознание автора
11.2. Использование персонажей-знаков
11.3. Изображение типичного человека в типичных обстоятельствах

12. Отметьте пункты, верные по отношению к повести В. Сорокина «Метель»:

12.1. Является «ремейком» одноимённой повести А.С. Пушкина

12.2. Является пародией на русскую романтическую повесть

12.3. 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:

13.1. Как реальное природное явление,

13.2. Как символ тщетного движения русской интеллигенции к благой цели.

14. Профессия персонажа-пассажира в повести В. Сорокина «Метель»:

14.1. Юрист

14.2. Врач

14.3. Учитель.

15. Что случилось в финале повести В. Сорокина «Метель» с Перхушей?

15.1. Замёрз

15.2. Доехал до пункта назначения

15.3. Попал к китайцам

16. Что такое постмодернизм?

16.1 литературное направление

16.2 философия

16.3 особое состояние общества

16.4 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:

36.1. «Норма»
36.2. «Бесконечный тупик»
36.3. «Чапаев и Пустота»
36.4. «Палисандрия»
36.5. «Шатуны»
36.6. «Пушкинский дом»
36.7. «Шестёрки умирают первыми»
36.8. «Архивы оборотней»

Отличительные черты массовой литературы	Отличительные черты элитарной литературы
Использование набора сюжетных штампов и клише, строгой системы жанров *(детектив, мелодрама, триллер, боевик, фэнтези* 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.

39.1. Проанализируйте концовки стихотворений. Являются ли они логичным выводом из основного текста? Почему, по-вашему, в них отсутствует рифма?

39.2. Объясните 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.

40.1. Как в этом стихотворении выражено отношение автора к поэтическому творчеству?

40.2. Чего в нём больше: следования традициям русской классической поэзии или поэтического новаторства?

41. Прочитайте отрывок из стихотворения Т. Кибирова «Кара-барас! Опыт интерпретации классического текста» и выполните задания.

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 Честертону 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,
дурной 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!..

41.1. Какое знаменитое детское стихотворение К. И. Чуковского пародирует Кибиров?

41.2. Какие отличительные черты присущи лирическому герою — интеллигенту 1990-х гг., когда рухнула традиционная система ценностей и началась эпоха постмодерна?

42. 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, Женя, 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 завороженно 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 суетилась около каждого из ребят точно та к же, ка к суетилась 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? — бдительно 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:

- Гень, посмотри-ка, а дальше как...

Мать мыла посуду, улыбалась и роняла слезы в мыльную воду.

Счастливый мальчик раздаривал бумажные игрушки...»

42.1. В какое историческое время происходит действие в рассказе?

42.2. Почему дворовые ребята обижают Геню Пираплетчикова?

42.3. Как мама решила помочь своему сыну?

42.4. Чем удивил ребят Геня? Почему ребята перестали его обижать?

42.5. Почему рассказ называется «Бумажная победа»?

42.6. В чем гуманизм рассказа?

43. Прочитайте произведение Л. Петрушевской "Сказка о часах" и выполните задания:

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:

- *Мамочка, 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.

- Здравствуй! - 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! Лучше 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 вцепившись 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 темнеть. 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 остановятся 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.

43.1 Какими приемами художественного анализа пользуется Л. Петрушевская?

43.2 В чем особенность заглавия рассказа писательницы?

43.3 Совпадает ли "я" повествователя с "я" авторским?

43.4 Как в произведении писательницы проявляется художественный принцип "соединение несоединимого"?

43.5 Какой принцип построения сюжета характерен для этого произведения?

43.6 Из чего состоят авторские характеристики героев?

43.7 С какой целью имитируются интонации разговорной речи в рассказе о герое?

43.8 Почему Л. Петрушевская прибегает к жанру сказки, размышляя о смысле и предназначении человеческой жизни?

43.9 Какие общечеловеческие проблемы затрагивает автор в "Сказке о часах"?

43.10 Почему сказка заканчивается словами: "Ну что же, пока мир остался жив"?

44. 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, пришпиленном 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 бельишко 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 спертом 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, вцепилась в мою руку и выплыла на спасительный берег, на всю жизнь потеряв уважение дипломатического нефа, 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, подохшими 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 ни-чего 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, шалями 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... Шестьдесят 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 бегает 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 мышиный хвостик шестьдесят лет назад черным павлиньим хвостом окутывал плечи? В этих ли глазах утонул - раз и навсегда - настойчивый, но небогатый Иван Николаевич? Александра Эрнестовна кряхтит 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 - бегать, беспокоиться, волноваться, распоряжаться, нанимать, договариваться, сходить с ума, вглядываться в обложенный тусклой жарой горизонт. А потом? Она прождала в кресле до вечера, до первых чистых звезд. А потом? Она вытащила из волос шпильки, тряхнула 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. Длинен 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 граненными 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 морковку, 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 приедет. 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 пустячки. Жасминовый джинн запечатан в хрустальном флаконе - ах, как он сверкнет миллиардом радуг на морском ослепительном свету! 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 пыльцой карликового заборчика, волнующийся, недоумевающий; сквозь него проходят, не замечая, красивые мордатые девушки в брюках, хипповые пареньки 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 приедет, приедет, честное слово, она уже решилась, 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. Овальный 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.

44.1 В чем особенность построения рассказа "Милая Шура"?

44.2 Какие стороны и проявления жизни символизирует антиномия "свет - тьма"?

44.3 Докажите примерами из текста, что рассказ построен на контрасте света и тьмы.

44.4 Почему пожилую Александру Эрнестовну в конце рассказа называют Милой Шурой?

44.5 Можно ли утверждать, что финал рассказа трагичен и тьма победила свет?

Шкала оценки

Оценка	Баллы	Описание
5	30	студент правильно ответил на все задания
4	26	студент не ответил или неправильно ответил на 1-2 задания
3	22	студент не ответил или неправильно ответил на 3-4 задания
2	0	студент неправильно ответил или не ответил на 5 и более заданий

5.2 Тестовые задания

2 семестр

Тестовые задания 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 полю ворота своими острыми стрЬлами за землю Рускую, за раны Игоревы, буего 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 Горя:
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.

Тестовые задания 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.

Шкала оценки

Оценка	Баллы	Описание
5	30	студент правильно выполнил 100% заданий
4	28	студент правильно выполнил не менее 80% заданий
3	25	студент правильно выполнил не менее 60% заданий
2	20	студент правильно выполнил не менее 40% заданий
1	0	студент правильно выполнил менее 40% заданий

3 семестр

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) им овладели сложные чувства: с одной стороны, он заподозрил лукавство, 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) Гусляров

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 (1820-1824)
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

Шкала оценки

Оценка	Баллы	Описание
5	30	студент правильно выполнил 100% заданий
4	28	студент правильно выполнил не менее 80% заданий
3	25	студент правильно выполнил не менее 60% заданий
2	20	студент правильно выполнил не менее 40% заданий
1	0	студент правильно выполнил менее 40% заданий

4 семестр

Тестовые задания 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.

Тестовые задания 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) Прокофьичу.

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… рощицу, славно вытянулась», – ведет речь Базаров с отцом об:
а) осинах;
б) дубах;
в) тополях;
г) березах.

Тестовые задания 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) прадедамовый 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.

Шкала оценки

Оценка	Баллы	Описание
5	30	студент правильно выполнил 100% заданий
4	28	студент правильно выполнил не менее 80% заданий
3	25	студент правильно выполнил не менее 60% заданий
2	20	студент правильно выполнил не менее 40% заданий
1	0	студент правильно выполнил менее 40% заданий

5 семестр

Тестовые задания по творчеству 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.

Тестовые задания по творчеству М.Е. Салтыкова-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 типографию и университеты. 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.

Тестовые задания по творчеству 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 Анатолем?
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 воль, действующих в одном направлении.

21. Смысл эпиграфа к «Анне Карениной» (‘‘Мне отмщение и аз воздам’’) состоит в том, что
а) Толстой хотел сразу указать на нравственную преступность главной героини,
б) человек не может судить другого человека, но только Бог,
в) по Толстому, «нет в мире виноватых», а есть только несчастные.

22. Толстой видел главный грех Анны Карениной в том, что она
а) бросила законного мужа ради любовника,
б) бросила сына и не интересовалась судьбой дочери от Вронского,
в) 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.

Тестовые задания по творчеству 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 резко нарастает,

б) когда переживания людей остры и глубоки, но внешне это выражается в нейтральном поведении,

в) когда конфликт вообще отсутствует.

Шкала оценки

Оценка	Баллы	Описание
5	30	студент правильно выполнил 100% заданий
4	28	студент правильно выполнил не менее 80% заданий
3	25	студент правильно выполнил не менее 60% заданий
2	20	студент правильно выполнил не менее 40% заданий
1	0	студент правильно выполнил менее 40% заданий

6 семестр

1. Какие поэты представляют 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. Какие поэты представляют модернистское течение XX века — футуризм?
а) З. Гиппиус
б) Б. Пастернак
в) К. Бальмонт
г) В. Хлебников

6. Какие поэты представляют 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 сгущал 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 Огудалова.

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.

Шкала оценки

Оценка	Баллы	Описание
5	30	студент правильно выполнил 100% заданий
4	28	студент правильно выполнил не менее 80% заданий
3	25	студент правильно выполнил не менее 60% заданий
2	20	студент правильно выполнил не менее 40% заданий
1	0	студент правильно выполнил менее 40% заданий

7 семестр

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) социологически точное 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. Определите 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) Вощев 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, идеей.

Шкала оценки

Оценка	Баллы	Описание
5	30	студент правильно выполнил 100% заданий
4	28	студент правильно выполнил не менее 80% заданий
3	25	студент правильно выполнил не менее 60% заданий
2	20	студент правильно выполнил не менее 40% заданий
1	0	студент правильно выполнил менее 40% заданий

8 семестр

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) Игнатьичу

13.Укажите ведущую тему произведения В.П. Астафьева «Пастух и пастушка»
а) История
б) Деревенская жизнь
в) Великая Отечественна 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. Ахмадуллина
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»

Шкала оценки

Оценка	Баллы	Описание
5	30	студент правильно выполнил 100% заданий
4	28	студент правильно выполнил не менее 80% заданий
3	25	студент правильно выполнил не менее 60% заданий
2	20	студент правильно выполнил не менее 40% заданий
1	0	студент правильно выполнил менее 40% заданий

9 семестр

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. Выберите 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 планшетке 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 планшетке 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 маникен;
в) в зависимости от таланта репортера;
г) в соответствии с ожиданиями телезрителей.

22. Признаки постмодернизма:
а) фрагментарность мировосприятия, разорванность сознания, недоверие к традиционным ценностями 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.

Шкала оценки

Оценка	Баллы	Описание
5	30	студент правильно выполнил 100% заданий
4	28	студент правильно выполнил не менее 80% заданий
3	25	студент правильно выполнил не менее 60% заданий
2	20	студент правильно выполнил не менее 40% заданий
1	0	студент правильно выполнил менее 40% заданий

5.3 Темы докладов к зачету/экзамену

2 семестр (экзамен)

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. Идейный 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 «Димитрий 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.

3 семестр (зачет)

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. Художественные достижения Лермонтова-лирика.

13. Романтические поэмы М.Ю. Лермонтова.

14. «Песня про купца Калашникова» М.Ю. Лермонтова в аспекте проблемы «фольклор и литература»

15. «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова: реализация замысла романа в системе рассказчиков

16. Романтические и реалистические тенденции в повестях Н.В. Гоголя.

17. Художественные открытия Н.В. Гоголя в поэме «Мертвые души»

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

4 семестр (экзамен)

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 писателей-разночинцев («шестидесятников»)

5 семестр (зачет)

1. Общая характеристика литературного процесса 70-х годов.

2. Народническая литература. Особенности реализма писателей- народников.

3. «Господа Головлевы» М.Е. Салтыкова-Щедрина как новый тип социально-психологического реалистического романа.

4. Сатира в сказках М.Е. Салтыкова-Щедрина.

5. Жанровая структура романа «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского.

6. Бунт Раскольникова и его разрешение.

7. Система художественных образов в романе «Преступление и наказание».

8. Жанровое своеобразие романа Л.Н. Толстого «Война и мир.

9. Тема войны в романе «Война и мир».

10. Духовные искания главных героев в романах Л.Н. Толстого «Воскресение», «Анна Каренина».

11. Общая характеристика литературного процесса 80-90-х годов XIX века
12. Самобытность и мастерство прозы Н.С. Лескова.
13. Творчество В.Г. Короленко
14. Принципы поэтики прозы А.П. Чехова 80-х годов XIX века
15. Основные художественные приёмы в рассказах А.П. Чехова
16. Новаторство Чехова-драматурга на примере пьесы «Вишневый сад»

6 семестр (экзамен)

1. Литературные течения русского модернизма. Символизм.
2. Литературные течения русского модернизма. Футуризм.
3. Литературные течения русского модернизма. Акмеизм. Лирический герой поэзии Н. Гумилева.
4. Феномен русского декаданса.
5. Синтез искусств в литературе Серебряного века.
6. Акмеизм как литературное направление.
7. Литература русского авангарда.
8. Творчество И.А. Бунина.
9. Поэтика повести А.И. Куприна «Гранатовый браслет»
10. Творчество Л. Андреева: стилевые тенденции.
11. Творчество И.Ф. Анненского.
12. Творчество В.Я. Брюсова.
13. Творчество А.А. Блока.
14. Творчество В.В. Маяковского (1911-1917).
15. Творчество А.А. Ахматовой.
16. Ранняя проза М. Горького
17. Драматургия М. Горького.
18. Писатели-«сатириконцы»: А. Аверченко, Тэффи.

7 семестр (зачет)

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.Лиро-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».

8 семестр (экзамен)

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. Евтушенко.
19. Н. Рубцов как представитель «тихой лирики». Анализ стихотворения «Тихая моя родина».
20. Творчество В. Высоцкого как представителя авторской песни второй половины XX в.
21. Творчество Б. Окуджавы.
22. Литературная критика 50-80-х годов XX в.

9 семестр (экзамен)

1. Специфика литературного процесса конца XX – начала XXI в.в.
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. Традиционналистская 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.

Шкала оценки (используется для каждого семестра)

Оценка	**0 баллов (неудовлетвори-тельно)**	**36-37 баллов (удовлетворительно)**	**38-39 баллов (хорошо)**	**40 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
Представле-ние	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	Ответы только на элементарные вопросы	Ответы на вопросы полные и/или частично полные	Ответы на вопросы полные, с приведением примеров и/или пояснений

Ключи к ФОС по дисциплине «История русской литературы»

5.1 Ответы на разноуровневые задания

2 семестр.

1. «Законом» - Ветхий Завет, «благодатью» - 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. Ломоносов - ямб, Тредиаковский - хорей.
9. «Димитрий Самозванец», «Борис Годунов».
10. язык.

3 семестр.

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

4 семестр.

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 семестр.

1.1 Премудрый пескарь;
1.2 дикий помещик;
1.3 Топтыгин 1-й;
1.4 один из генералов из сказки «Как мужик двух генералов прокормил»;
1.5 либерал.

2.1 Платон Каратаев;
2.2 князь Василий;
2.3 князь Ипполит.

3.1. Старуха Хлестова (Грибоедов «Горе от ума»).

3.2. «Перемудрили мы с Верочкой».
3.3. На коне и в мазурке.
3.4. Анатоль уже был женат.
3.5. Убить Наполеона.
3.6. Евангелие.
3.7. Кавардачок.
3.8. Они.
3.9. «Наш барин».
3.10. Выбор между двумя поклонниками: русским вельможей и иностранным принцем.
3.11. Надежной получить разрешение на развод с Пьером и вступить в новый брак.
3.12. Всемогущества Наполеона: его сын на картине играет в бильбоке земным шаром.
3.13. «Она была пуста, как пуст бывает домирающий обезматочивший улей».
3.14. Помни о смерти.
3.15. Короткая верхняя губа.
3.16. Не замечая того, переломал все перья на столе у Николая Ростова.
3.17. «Все хорошо, что хорошо кончается».

4.1. Пьера Безухова.
4.2. Андрея Болконского.
4.3. Наполеона Бонапарта.
4.4. Василия Денисова.
4.5. Федора Долохова.
4.6. Пети Ростова.
4.7. Михаила Кутузова.
4.8. Элен Курагиной.
4.9. Наташи Ростовой.
4.10. Багратиона.

5.1. Форейтор.
5.2. Гармонь.
5.3. «Выходы».
5.4. Фейерверк.
5.5. Отлучил на три года от причастия.
5.6. «Крестятся и водку пьют».
5.7. Пророческий дар.
5.8. В Соловецкий монастырь.

6.1. Сказка.
6.2. Возмущение.
6.3. Сатира.
6.4. Высмеивание человеческих пороков.
6.5. Дали рюмку водки и пятак серебра.

7.1. Эпос.
7.2. Аллегория.
7.3. Гипербола.
7.4. Просторечия.
7.5. Сатира.

8.1. «Страшное дело».
8.2. Перифраз.
8.3. Эпитеты.

8.4. Антитеза (контраст).
8.5. Метафора.
8.6. Риторический вопрос. Риторическое восклицание.
8.7. Гипербола.
8.8. «Люди».

9.1. «Влюбленный антропос».
9.2. Плач и смех.
9.3. Камни, которые катятся с горы.
9.4. «Умри, Денис, лучше не напишешь».
9.5. Актриса итальянской оперной труппы, умершая во время гастролей в С. 6. Пава.
9.7. «А хорошо, что я тогда не женился».
9.8. Маленькая трилогия.
9.9. Белый шпиц.
9.10. «Гейша».

10. 1. На леденцах.
10.2. К «шкафику», к «столику».
10.3. «Облезлый барин»
10.4. «Мы выше любви».
10.5. «Волю» (отмену крепостного права).
10.6. Размахивание руками.
10.7. «Охмелия, ступай в монастырь».
10.8. С.Я. Надсон «Друг мой, брат мой, усталый, страдающий брат...», Н.А. Некрасов «На Волге».
10.9. От коня Калигулы.
10.10. Петя Трофимов. Амплуа резонера.

11.1. Лежит на семи холмах.
11.2. Благочестие, кротость, начальники.
11.3. «Запорю!»
11.4. В 1762.
11.5. Академию.
11.6. Фердыщенко.
11.7. Стояли на коленях.
11.8. Капитан-исправник.
11.9. Угрюм-Бурчеев.
11.10. При отставном майоре Прыще.

12.1. Сказ.
12.2. «Как яркая змея».
12.3. Осатанел.
12.4. Поднос с деньгами.
12.5. Сравнение.
12.6. Перифраз.
12.7. Внутренний монолог.
12.8. Реализм.

13.1. Олицетворение.
13.2. Асиндетон.
13.3. Метафора.
13.4. Антитеза.

13.5. Параллелизм.
13.6. Внутренний монолог.
13.7. Полисиндетон.
13.8. 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.
14.2. Гротеск.
14.3. Сатира.
14.4. Фантастика.

15.1. Портрет.
15.2. Художественная деталь.
15.3. От деградации личности.
15.4. Старцев считает, что женитьба на Екатерина Ивановне не позволила бы ему жить так, как он хотел.

16.1. Монолог.
16.2. Внесценический персонаж.
16.3. Лиризм.
16.4. Комедия.
16.5. Кульминации.
16.6. Литота.
16.7. Анафора/Единоначатие.
16.8. Эпитет.

17.1. 1 Л.Н. Толстой „Война и мир“
2 Ф.М. Достоевский. „Преступление и наказание“
3И.А. Гончаров. „Обломов“
4 Л.Н. Толстой „Война и мир“
5 А.Н. Островский. „Гроза“

17.2 1 Николаю Ростову
2 Раскольникову
3 Обломову
4 Князю Андрею
5 Катерине Кабановой

17.3 1 д
2е
3а, ж
4б
5ж

6 семестр.
1.1 Игорь Северянин,
1.2 Андрей Белый.

2.1 Акмеизм, Н.Гумилёв. Акмеизму свойственен адамизм.
2.2 Футуризм, И. Северянин. Футуризму свойственны авторские неологизмы.

3.4, Для футуризма неприемлемы заимствования из прошлых культур.

4.4, Эпатаж
5.1 В.Брюсов,
5.2 Н.Гумилёв.

6.1 Символизим, В. Брюсов. Символы: нить Ариадны, бездна.
6.2 Футуризм, В. Хлебников. Авторские неологизмы и «заумный» язык.

7.1, поэзия для символистов интуитивна, бессознательна, а мастерство для них – не самоценность.

8.1 Н.Гумилёв,
8.2 В. Брюсов,
8.3 К. Бальмонт

9.1 К. Бальмонт,
9.2 И. Анненский

10.1 Символизм: многозначность образов символов – ветер (вольный, вечный, ласковый, немой).
10.2 Акмеизм: художественные детали, живописность образов.

11.1 Старуха Изергиль
11.2 Ларра
11.3 Радда
11.4 Челкаш

12.1 Бубнов
12.2 Сатин
12.3 Анна
12.4 Лука
12.5 Наташа

13. 1. «Реквием».
13.2. «Ива».
13.3. «Комаровские наброски».
13.4. «Творчество» (Тайны ремесла).
13.5. «Летний сад».
13.6. «Я научилась просто, мудро жить...»
13.7. «Поэма без героя».

14.1. Вор, рассказ «Предстояла кража».
14.2. Мальчик Сашка, рассказ «Ангелочек».
14.3. Штабс-капитан Каблуков, рассказ «Из жизни штабс-капитана Каблукова».
14.4. Портной Сазонка, рассказ «Гостинец».
14.5. Николай Дмитриевич Масленников, рассказ «Большой шлем».
14.6. Василий Фивейский, повесть «Жизнь Василия Фивейского».
14.7. Адвокат Толпенников, рассказ «Первый гонорар».
14.8. Саша Погодин, роман «Сашка Жегулев».
14.9. Доктор Керженцев, рассказ «Мысль».
14.10. Герцог Лоренцо, пьеса «Черные маски».
14.11. Революционерка Муся, «Рассказ о семи повешенных».
14.12. Сатана, роман «Дневник Сатаны».

14.13. Студент Торбецкий, рассказ «Жили-были».
14.14. Баргамот, рассказ «Баргамот и Гараська».
14.15. Писатель, рассказ «Книга».
14.16. Мальчик Петька, рассказ «Петька на даче».
14.17. Студент Сергей Петрович, «Рассказ о Сергее Петровиче».
14.18. Иуда, повесть «Иуда Искариот».
14.19. Кусака, рассказ «Кусака».
14.20. Офицер-пилот Юрий Михайлович Пушкарев, рассказ «Полет».

15.1. «Работа».
15.2. «Осеннее чувство».
15.3. «Первые мечты».
15.4. «Мир электрона».
15.5. «Творчество».
15.6. «Фонарики».
15.7. «Сумерки».
15.8. «Родной язык».
15.9. «Юному поэту».
15.10. «Поэту».

16.1 Рассказ «Солнечный удар».
16.2 Рассказ «Натали».
16.3 Рассказ «Митина любовь».

17.1 Господина из Сан-Франциско.
17.2 Дочери господина из Сан-Франциско.
17.3 Немца в библиотеке.
17.4 Принца.
17.5 «Нанятых влюбленных» для развлечения гостей.

18.1 Рассказ «Дознание».
18.2 Повесть «Олеся».
18.3 Рассказ «Куст сирени».
18.4 Рассказ «Белый пудель».
18.5 Рассказ «Тапер».

19.1 «Это было у моря».
19.2 «Увертюра».
19.3 «Хабанера II».
19.4 «Колокола собора чувств» (автобиографический роман в 3-х частях).
19.5 «Каретка куртизанки».
19.6 «Эпилог».
19.7 «Голубой цветок».
19.8 «Не устыдись...»

20.1 Адресат абстрактен, это обращение ко всем.
20.2 Привлечение внимания к монологу лирического героя.
20.3 Сам лирический герой и Бог.
20.4 Человек просит Бога о звезде, которая будет его звездой. Боится опоздать, потому что жизнь человека коротка.
20.5 Это вопросы одинокого человека, который пытается уверить себя, что он уже не одинок.

20.6 Это антитеза.

20.7 Каждому человеку нужна звезда, чтобы не быть одиноким.

20.8 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.

20.9 Лирический герой глубоко переживает не только своё одиночество, но и одиночество всех людей.

20.10 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.

21.2. 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 определяющая, это яркие, контрастные цвета, символизирующие очищение героя в восхождении героя в высший мир.

20.3. 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».

22.2. Рассказ.

22.3. Господин из Сан-Франциско.

22.4. Антитеза.

22.5. 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».

23.2. Символизм.

23.3. Прекрасные.

23.4. Сравнение

23.5. а.

24.1. «Тёмные аллеи».

24.2. Пейзаж.

24.3. Эпитет.

24.4. Сравнение.

24.5. Художественная деталь.

24.6. Реализм.

24.7. Портрет.

24.8. Интерьер.

24.9. Асиндетон.

24.10. Полисиндетон.

25.1. Антитезой жизнь – сон. В жизни мечты не воплощаются, а во сне они бессмысленны.

25.2. Да, нота отчаяния, безысходности есть в поэзии Анненского, но одновременно с этим есть и мотив возможности обретения счастья.

25.3. Пейзаж в стихах Анненского эмоционально насыщен.

25.4. Символы для него - образы, способные передать психологическое состояние человека.

25.5. В сонете Анненского человек действительно не в силах реализоваться (стать огнём), но желание реализоваться очень сильно, поэтому последняя фраза стихотворения звучит

предельно категорично.

7 семестр.

1.4
2.4
3.4
4.4
5.4

6.1 Ларе
6.2 Живаго

7.1 «Тихий Дон»
7.2 М. Шолохов

8.1 К. Симонов
8.2 А. Ахматова
8.3 Н. Майоров

9. 1

10.1. Михаила Александровича Берлиоза.
10.2. Воланда.
10.3. Иешуа Га-Ноцри.
10.4. Мастера.
10.5. Маргариты.
10.6. Бегемота.
10.7. Коровьева.
10.8. Понтий Пилата.
10.9. Воланда.
10.10. Ивана Николаевича Понырева, поэта Бездомного.

11.1. Стихотворение «Пороша».
11.2. Стихотворение «Сыплет черемуха снегом...».
11.3. Стихотворение «Край любимый! Сердцу снятся...».
11.4. Стихотворение «За темной прядью перелесиц...».
11.5. Стихотворение «Воздух прозрачный и синий...».
11.6. Поэма «Анна Снегина».
11.7. Стихотворение «Нивы сжаты, рощи голы...».
11.8. Стихотворение «В том краю, где желтая крапива...».
11.9. Стихотворение «Кузнец».
11.10. Стихотворение «Закружилась листва золотая...».

12.1. Роман «Петр I».
12.2. Роман «Сестры», трилогия «Хождение по мукам».
12.3. Роман «Восемнадцатый год», трилогия «Хождение по мукам».
12.4. Повесть «Детство Никиты».
12.5. Рассказ «Русский характер» из «Рассказов Ивана Сударева».
12.6. Повесть-сказка «Золотой ключик, или Приключения Буратино».
12.7. Роман «Аэлита».
12.8. Роман «Гиперболоид инженера Гарина».
12.9. Повесть «Гадюка».

12.10. Рассказ «Ночью, в сенях, на сене» из «Рассказов Ивана Сударева».
13.1. Петра Мелехова.
13.2. Пантелея Прокофьича Мелехова.
13.3. Григория Мелехова.
13.4. Натальи Коршуновой.

14.1 а, б, д
14.2 ямб

15.1 б, г, д
15.2 ямб

16.1 а, б, г
16.2 ямб

17.1 тревоги
17.2 окончание гражданской войны и начало репрессий

18.1 М.И. Цветаева
18.2 А.А. Ахматова

19. Изменения в душе лирического героя параллельны изменениям в природе.

20.Мотив светлой грусти по неудавшейся любви.

21.1 эпитет
21.2 олицетворение
21.3 анафора
21.4 метафора
21.5 ямб

22.1 олицетворение
22.2 ассонанс
22.3 эпитет
22.4 а, г, д
22.5 анапест

23.1 «гой» обозначает пожелание здравствовать
23.2 лирический герой отказывается от рая в пользу Родины
23.3 ризы, Спас, рать святая, рай - должны показать, что Русь подобна раю.
23.4 синий, зелёный – цвета неба и поля.
23.5 метафоры, аллитерации, воображаемый диалог

24.1 Тема поэта и поэзии, мотив жертвенного служения поэзии
24.2. Лирический герой – поэт, ему противопоставлены те, кто не является поэтом, они не испытывают мук творчества.
24.3. Быть поэтом – значит посвятить всего себя поэзии.
24.4. Образ Орфея. Орфей сыграл на своей лире, растопив сердце самого Аида. Аид сказал Орфею, что он может взять Эвридику с собой.
24.5. Стихотворение очень эмоционально.

25. Раскрывает характеры и внутреннее состояние героев, поэтизирует происходящее.

26.1 Л.Н. Толстого

26.2 Первая мировая война вызывала патриотические чувства, гражданская война непатриотична.

27. Вощёва. 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.

31.2. Стихотворения о войне.

31.3. Лирический герой Твардовского – представитель народа.

32.1 казачество

32.2 Эпичность, историчность, лиричность.

32.3 Изображение казачества у Шолохова более психологично.

33. «зря» - видя, «правая сила» - праведная сила.

8 семестр.

1.1 Учитель Третьяков, комедия «Дом окнами в поле».

1.2 Хомутов, «Двадцать минут с ангелом» из пьесы «Провинциальные анекдоты».

1.3 Мечеткин, пьеса «Прошлым летом в Чулимске».

1.4 Золотуев, пьеса «Прощание в июне».

1.5 Сарафанов, пьеса «Старший сын».

1.6 Зилов, пьеса «Утиная охота».

2.

1	2	3	4	5
В	Б	А	Д	Г

3.1 Д

3.2 поэтизация мирной и простой сельской жизни

4.1 А

4.2 исторический роман

5.1 Б

5.2 Игнатьич

6.1 Д

6.2 «громкая лирика»

7.1 В

7.2 бардовская песня

8.1 В

8.2 «тихая лирика»

9.1 Пьеса «Старший сын».
9.2 Пьеса «Утиная охота».
9.3 Пьеса «Прошлым летом в Чулимске».
9.4 Пьеса «Дом окнами в поле».
9.5 Пьеса «Прощание в июне».

10. 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 «деревенской прозы» 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. Доброта, 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. Единое и цельное художественное пространство - действие каждого из рассказов происходит на одном из многочисленных притоков Енисея. Принцип ассоциаций между человеком и природой, отношение человека и природы Астафьев предлагает рассматривать как отношение родственное, как отношение между матерью и её детьми.

19. Проблема сиротства. Писатель показывает серьезнейшие последствия этого социального явления: жестокость и унижения, на которые обречены сироты, риск оступиться или быть втянутым в преступную деятельность, неверие в добро и справедливость, озлобленность или пассивность, социальная изоляция и риск для жизни.

20. В них раскрывается тема социального зла и негативных сторон жизни народа.

21. Необычно все: неожиданное название, подзаголовок в форме оксюморона, 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.

22. В романе показаны реалии солдатской жизни, которые приближены к тюремному содержанию. Автор показывает, что народ не нужно недооценивать, что победу одержал именно он, а не государство.

23. Оба произведения являются сильными критиками духовной разобщенности, а также заострения внимания на национальных моральных ценностях, которые были утрачены в эпоху промышленной революции и социальной нестабильности.

24. 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.

25. Взаимоотношения человека и земли - проблема глубоко нравственная. В повести четко обозначено противоречие необходимости (строительство гидростанции) и необходимого (нравственное, духовное самосохранение человека).

26. 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.

27. Повесть.
28. Л.Н. Толстого.
29. "Братья и сестры"
30. Пекарем.
31.Кузьма поехал за помощью к брату, который жил в городе. Сойдя с поезда, Кузьма направился к брату и стучит в дверь.
32. Татьяна.
33. Главная – жадность Фаддея.

34.1. Глубокая тайна.
34.2. Сравнение, риторическое восклицание, эпитеты.
34.3. Русь устремлена в звёздную вечность.
34.4. Душа хранит красоту прошлого – это ответ на недосказанность заглавия стихотворения.

35.1 Б
35.2 чудик — это странный человек, взгляды на жизнь которого не совпадают с мнением большинства.

36.1. Анафора.
36.2. Метафора.
36.3. Сравнение.
36.4. Метонимия.
36.5. Метафора.
36.6. Фразеологизмы.
36.7. Четырехстопный ямб.

37.1. Философская.
37.2. Метафора.
37.3. Сравнение.
37.4. Анафора.
37.5. Шестистопный ямб.
37.6. Элегия.
37.7. Олицетворение.
37.8. Анафора.
37.9. Эпитет.

38.1. Олицетворение.
38.2. Поговорка.
38.3. В третьей.
38.4. А, Б, Д.
38.5. Анафора или единоначатие.
38.6. Мгла, сад, шпиль, площадь, любовь к городу.
38 7. Достоевский «Преступление и наказание», Пушкин «Медный всадник».

39. 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.
40. О расплате за предательство предков.

9 семестр
1.1, 1.3, 1.4

2.1. В.Сорокин,
2.2. Д. Глуховский,
2.3. В. Пелевин,
2.4. Саша Соколов,
2.5. Ю. Мамлеев,
2.6. А. Битов

3.1, 3.4, 3.5
4.1, 4.2, 4.4
5.2, 5.3, 5.4, 5.6
6.1
7.3
8.3, 8.4
9.2, 9.5
10.4
11.2
12.1, 12.3
13.1, 13.2
14.2
15.3
16.1, 16.2, 16.3

17. В 1960-1970-е годы, оно связано и логически вытекает из процессов эпохи модерна как реакция на кризис её идей.

18. 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. Начиная повествование в духе, традиционном для того дискурса, который автор 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. Антивоскрешение 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. Да. «Кысь» - это смесь из антиутопии, сатиры, пародийно переосмысленных штампов научной фантастики, иронии над текстами классической литературы.

35. Да. Тексты В.Пелевина ориентированы на произведения русской классики и классики XX века.

36.1 Элитарная
36.2 Элитарная
36.3 Элитарная
36.4 Элитарная
36.5 Элитарная
36.6 Элитарная
36.7 Массовая
36.8 Массовая

37. “Пленный” - это то же, что “плененный”. Плененным можно назвать человека, который очарован чем-то.

38. Антиутопия. В романе замкнутый мир антиутопии живет только настоящим и иллюзией счастья.

39.1. Концовки логически противопоставлены основному тексту, для такого контраста используется отсутствие рифмы.

39.2. Для автора смысл текста сконцентрирован в его конце, где нарушается стихотворная форма, чётко виден смысловой акцент.

40.1. Поэзия не должна быть утилитарной.

40.2. Следования традициям русской классической поэзии и поэтического новаторства примерно одинаково.

41.1. «Мойдодыр»
41.2. Ирония, самоирония, цитатность.

42.1. Во время Великой Отечественной войны.
42.2. Он был не похож на всех.
42.3. Организовала неформальное общение сына с другими детьми.
42.4. Показал свои творческие способности.
42.5. Геня сделал фигурки из бумаги.
42.6. В каждом человеке есть оригинальное творческое начало.

43.1. Аллегория, метафора.

43.2. В заглавии раскрыта тема рассказа: волшебная история о времени человеческой жизни.

43.3. Нет.
43.4. Соединение явлений жизни и смерти, одиночества и самопожертвования.
43.5. Принцип контраста.
43.6. Из описания действий героев.
43.7. Сказочный зачин.
43.8. В сказке легко выражаются философские идеи.
43.9. Смысл жизни, добро и зло, самопожертвование.
43.10. С исчезновением человека исчезнет мир.

44.1 Рассказ – внутренний монолог рассказчицы.
44.2 Жизнь – смерть, счастье – несчастье.
44.3 Черное одеяние, светлая шляпа. В первый раз Александра Эрнестовна прошла мимо

меня ранним утром, вся залитая розовым московским солнцем. Я встречала ее и в спертом воздухе кинотеатра.

44.4 Рассказчице симпатична героиня её рассказа.

44.5 Нельзя, так как в финале торжествует мечта о счастье.

5.2. Ответы на тестовые задания

2 семестр

Тестовые задания по древнерусской литературе

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

Тестовые задания по русской литературе XVIII века

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

3 семестр

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

4 семестр

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 семестр

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

6 семестр

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

7 семестр

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

8 семестр

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

9 семестр

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 Ответы по темам докладов к зачету/экзамену

2 семестр (экзамен)

Кючевые фразы:

1. Древнерусская литература имеет ряд особенностей, обусловленных своеобразием мировосприятия средневековых людей и характером создания письменных текстов:

1) историзм: героями произведений являются известные исторические лица, писатели стремятся не допускать «самомышления» (вымысла), строго следовать фактам.

2) тесная связь с политической жизнью Руси. 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 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) 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. Многие тексты переписывались неоднократно, при этом каждый из переписчиков мог выступать в роли своеобразного соавтора.

4) анонимность. 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) связь с фольклором, из которого писатели черпали темы, образы и изобразительные средства.

2. Периодизация истории русской литературы XI-XVII вв.:

1) 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) 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) 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.

4) Конец XIV и первая половина XV в., - 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.

5) 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.

6) 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, рассказывает о событиях, произошедших и происходящих на Руси в тот период. Была составлена в Киеве, позднее переписывалась несколько раз, 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 времянных лет…»

Жанр определяется специалистами как исторический, однако 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 ее написания – исследование и объяснение происхождения русского народа, происхождение княжеской власти и описание распространения христианства на Руси.

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 - князья. Летописцы 11-12 вв. изображали их с точки зрения сложившегося княжеского идеала: хороший воин, глава своего народа, щедрый, милостивый. Князь также 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.

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 гиперболизованное 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 более поздних фрагментах летописи на первый план выходит изображение князя-доброго христианина. Характеристики этих князей официальны, 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 предопределена. 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. Научное изучение «Слова о полку Игореве» началось в первые годы XIX в., оно не закончилось и сейчас. При изучении «Слова» выдвигается ряд проблем:

1) Проблемы текстологии. Наука 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 знающи…». 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». 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, т.е. «Слово» было написано по свежим следам событий, после возвращения из плена Владимира Игоревича и до известия о смерти Ярослава Галицкого.

3) Проблема авторства. 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.

4) Жанровая принадлежность. «Слово» в равной мере принадлежит литературе и фольклору. 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».

6. В конце XIV — начале XV в. была написана поэтическая повесть о Куликовской битве - «Задонщина». Она 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 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 «песньми и гусленými 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

вещий Боян «гораздый гудец в Киеве». В обращении к русским князьям Дмитрий причисляет их к «гнезду» великого князя Владимира Киев-ского. 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:

дается описание приготовления к походу и «уряжения» полков, распределения сил и постановка перед отрядами их воинской задачи,

подробно описывается движение русского войска из Москвы через Коломну на Куликово поле,

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. Великий князь был контужен и найден в бессознательном состоянии после окончания сражения.

Главный герой «Сказания» - Дмитрий Донской. 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».

Привлекательность «Сказания о Мамаевом побоище» не только в подробном описании Куликовской битвы, но и в ярко выраженном сюжетном характере. 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.

«Повесть о Шемякином суде» рассказывает о бедности, о неправом суде и хитроумии маленького человека. Она близка к народной сатирической сказке о неправом суде.

В повести присутствуют детали, которые вводят читателя в типичную обстановку того времени.

Судья дан в повести как ловкий делец, готовый за мзду вынести любое решение.

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.

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 Головль, 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 хощет поморить голодною смертию». И они «бьют челом и плачутся» на вора, разбойника, ябедника Ерша.

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» в аллегорической форме раскрыла сложный социальный конфликт между крестьянами и землевладельцами, показала бесправное положение «голых и небогатых».

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).

Особое место в истории русской публицистики XVI в. принадлежит Ивану Пересветову.

10. «Житие протопопа Аввакума, им самим написанное» - памятник второй половины XVII века. 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 были страстным откликом на действительность.

«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. 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».

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 судного 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 потребе" 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").

Карион Истомин (?- 1717) поэтическое творчество 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:

1) переходный период. Основной особенностью литературы 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 приобретшую в обществе авторитет; не существует осознанных литературно-теоретических программ, не написаны литературные манифесты.

2) 1730 – 1750- е годы. 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.

3) 1760 – середина 1770-х годов. 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

4) последняя четверть века. В последней четверти века стали складываться два новых литературных направления, которые в дальнейшем получили название сентиментализм и просветительский реализм.

14. Классици́зм (фр. classicisme, от лат. classicus — образцовый) — художественный стиль и эстетическое направление в европейском искусстве XVII—XIX вв.

В основе классицизма лежат идеи рационализма. 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 запечатлевать 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 границей. 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.

Одна из самых ярких стилевых 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 оде есть 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.

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.

17. «Димитрий Самозванец» — одна из лучших трагедий А.П. Сумарокова на тему русской истории.

«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 дискуссию о формах государственного правления в России, о сложных взаимоотношениях между «властителем» и «чернью», о нравственном облике «человека

на троне».

В основе образной системы пьесы лежит контраст: добродетельным и патриотически настроенным вельможам, которые сочувствуют народу и пользуются его поддержкой, противопоставлен царь-тиран. Димитрий — 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.

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, использовав в них «правило падения стопами». Стопа выступает в качестве условной меры стиха, позволяющей провести через всю строку единообразные «падения» (чередования ударных и безударных слогов).

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 (четырехстопный ямб).

19. Комедия Д.И. Фонвизина «Недоросль» - 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 крепостичества, давала возможность делать далеко идущие выводы. «Недоросль» - комедия, в которой побеждает реалистический принцип видения и отражения характеров.

Фонвизин показывает, что появление Простаковых – следствие крепостнического уклада жизни, который развращающе влияет на помещиков.

Теме воспитания Фонвизин уделяет важнейшее место в комедии. Положение избалованного барчука и пример матери развили в Митрофанушке задатки будущего крепостника.

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 противопоствлены 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. Фонвизин 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 Фонвизин 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 «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 Г.Р. 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.

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; «Богоподобная» Фелица, как и другие персонажи в его оде, тоже показана обытовленно. Но такие подробности не снижают ее образ, а делают более реальным, человечным, 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. Разрушая жанровые каноны классицизма, он открывает этим стихотворением путь для новой поэзии — «поэзии действительное», которая получила блестящее развитие в творчестве Пушкина.

21. В лирике Державина отчетливо выделяется четыре основных тематических блока: «монаршие добродетели», «величие и мудрость Творца», «победы русского оружия», «любовь». Каждому блоку 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 (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 постепенно стала литературным кредо Державина и определяющим принципом его творческой деятельности. Особую роль в формировании данного авторского амплуа сыграло обращение Державина к жанру стихотворного переложения псалмов. Державин воспринимает и перелагает псаломный текст личностно, 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 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 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. 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.

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.

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.

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 двоемирие и замкнутость, 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.

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 в человек, посягнувший на чужую собственность или жизнь. Тем самым произведения с любовным сюжетом могут перекликаться с событиями из политической и социальной жизни общества.

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.

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 средневековье 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. Тем самым повесть строится по принципу соотнесенности 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: волшебно-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 некоторой назидательностью повествования. Сюжет «Душеньки» восходит к древнегреческому мифу о любви Купидона и Психеи, от брака которых родилась богиня наслаждения.

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 Вакх».

Майкову принадлежат две героекомические поэмы — «Игрок Ломбера» (1763) и «Елисей, или Раздраженный Вакх» (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 простой русский крестьянин, ямщик Елисей. Его похождения подчеркнуто грубы и даже скандальны.

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.

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.

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»'.

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 противоборствуют 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»:

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. Использовав в качестве эпиграфа слова из поэмы В. Тредиаковского «Телемахида», писатель обозначил основную идею своего произведения: «Чудище обло, озорно, огромно, стозевно и лаяй». На современном языке это означает, что чудище жирное, огромное, творящее безобразия, имеет сто глоток, то есть ненасытное, жадное, а «лаяй» — 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.

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» 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 невиновными людьми, водился с женщинами легкого поведения. Главный герой раскаивается в этом. 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.

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 — 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.

Господин Ч. 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 решил доплыть до берега и попросить помощи. Но ему отказали, так как начальник спал, а будить его нельзя было. 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. 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. Старец пел на станции, 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.

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 развертываются разнообразные, но одинаково типичные картины безобразий, неправд и произвола, безнаказанно свершающихся 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» 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…»

В главе «Медное» описан бесчеловечный обычай продажи крепостных. На торг выставлена крестьянская семья. Все члены этой семьи – жертвы промотавшегося помещика – вызывают самое искреннее сочувствие автора. Но среди них «венчанный муж» молодицы, угождавший 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.

3 семестр (зачет)

Кючевые фразы:

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, воспевающего 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 1810-1830 г.г. 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.

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»).

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.

С периода русского романтизма в русской литературе важное место заняло понятие «народности» и всё, что с ним связано. 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: 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 оттесняется 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 приобретавшего популярность гуманистическо-элегического романтизма. И это отразилось в его поэзии. Но 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.

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 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.

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» Лиза ничуть не сочувствует любовной интриге барышни и даже пытается вразумить Софию. 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.

В изображении действующих лиц 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 вырабатывал 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. Объединяет всех удручающее духовное убожество. Но эта толпа ничтожеств не сливается в одну серую массу.

В Фамусове нагляднее всего проявилось своеобразие сатиры Грибоедова. Фамусов — типичный представитель барской и чиновничьей Москвы начала XIX века. 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 центральном образе. Этот прием, судя по всему, особенно эффективен при создании сатирических типов. Грибоедов для своей пьесы брал жизненные типичные ситуации, но под пером драматурги они превращались и 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. 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. По мысли Пушкина, литература станет народной тогда, когда она будет выразителем народной культуры, отражением культурных интересов нации, основной темой возьмёт судьбу народа. 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.

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.

«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. 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.

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:

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 расстается поэт, и с морем как романтическим символом абсолютной свободы, и с самим романтизмом, и с собственной юностью.

В 1828 году Пушкин он создает стихотворение «Анчар».

«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 древу, несущему смерть. 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.

В стихотворении Пушкин аллегорически изобразил самодержавие в виде ядовитого дерева, несущего смерть людям.

8. Романтическая лирика Пушкина – стихотворения, созданные в период южной ссылки (1820-1824 г.г.)

Главные темы – жажда свободы, ощущение новых впечатлений, чувство воли. Постепенно основной темой становится стремление показать внутренние стимулы поведения свободолюбивого героя.

Два изгнанника. В элегиях Пушкина 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 Чайрльд-Гарольдом (героем Байрона). Пушкин переосмысливает свою биографию. Не его сослали на юг, а он сам покинул душное общество столицы, следуя собственным нравственным исканиям.

"Погасло дневное светило..." (1820). 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". 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.

"Демон" (1823). В центре стихотворения 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..." (1823). Эпиграф к этой притче был взят автором из Евангелия от Луки. Именно он сообщает произведению вечность и всеобщую значимость, задает масштаб. 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 Пушкина ("Кавказский пленник", "В. Ф.

Раевскому", "Мое беспечное незнанье...", "Цыганы", др.)

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.

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 подчеркнул идею всепрощения, милосердия, не укладывающиеся ни в какие законодательные нормы.

«Полтава», посвященная национально-историческому гению Петра I, утверждает святость служения родине и осуждает предательство. Эта поэма обозначила рождение реалистической историко-героической и социально-психологической поэмы. Романическая линия подчинена в «Полтаве» исторической. Пушкин, последовательно дискредитируя Мазепу, показывает его бесчестность и в государственно-политических, и в личных, интимно-бытовых отношениях. В поэме отчетливо проглядывают мысли о слитности национально-государственных интересов русского и украинского народов, о насущной необходимости для России укреплять свою самостоятельность и мощь. «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.

Патриотически восхищаясь Петербургом, поэт не проходит мимо его резких социальных контрастов. В поэме указывается на деспотический произвол современного Пушкину самодержавия.

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. Обиженный судьбой и людьми, Вырин стал воплощением страдания и бесправия. Печальная судьба «маленького человека» мастерски изображена Пушкиным. Смирение унижает человека, делает его жизнь бессмысленной, вытравляет в нем гордость, достоинство, превращает его в добровольного раба, в жертву, покорную ударам судьбы.

«Барышня-крестьянка». 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 – 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. 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. Отступления критико-публицистические – это разговор автора с читателем о литературных стилях, приемах, жанрах. 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 обличье, выражает свою точку зрения.

Зеркальная симметрия - основной прием в композиции романа. Любовное признание Татьяны Лариной в письме не вызывает ответных чувств у главного героя, напротив, он читает ей «проповедь». А в конце романа уже Евгений Онегин подвержен испытанию любовью, теперь он пишет письмо Татьяне, но она 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 – это столичный франт, для которого внешний лоск и репутация кажутся важнее личных отношений и привязанностей. В последних главах 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.

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.

Значима роль 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».

Выразительные, красочные и точные описания природы оживляют роман. Здесь встречаются пейзажи всех четырех времен года. Часто природные зарисовки сопровождают образ Татьяны.

Концовка романа открытая, 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. 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 устроения мира. Потому лирика Лермонтова носит противоречивый характер, невозможно судить о лирическом герое в целом по 1-2 стихотворениям, это лирика не ответов, а вопросов, она имеет философский, аналитический характер.

Лирический герой Лермонтова видит мир в борьбе противоположных начал, мир для него – борьба добра и зла, земли и неба. 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. Потому ни небо, ни земля не дают радости душе по отдельности. Это взаимодополняющая гармоническая пара. 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.

Мятежность прославляется Лермонтовым 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. 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.

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 переосмысляется 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.

Другой полюс настроений лирического героя – одиночество. 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. Потому в лирике Лермонтова нет самостоятельной лирики любви, дружбы, эти мотивы всегда оказываются частью более широких философских рассуждений. 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 жизней обычных людей, возникает тяготение к народным ценностям, но одиночество оказывается не преодоленным – сохранить свое личное я можно лишь ценой вынужденного разрыва с людьми.

13. «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.

В своих поэмах Лермонтов как бы творчески откликнулся на Пушкинское литературное послание обществу того времени, при этом в поэмах Лермонтова заметно увлечение мятежной поэзией Байрона. Но уже в кавказском цикле романтических поэм, к которым и относятся «Демон» и «Мцыри», начинает прослеживаться 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».

Несмотря на увлечение Лермонтова творчеством 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, также здесь присутствует объективная манера изложения литературного материала.

В «Демоне» 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. Поэтому в поэме прослеживается призыв к идеальному, но иллюзорному счастью. Помимо абсолютного отрицания (своеобразного раннего нигилизма), Демон попутно отверг и идеалы прекрасного. Это привело Демона к внутреннему опустошению, одиночеству и бесперспективности.

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.

Преодолевание 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 созревал 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. Кульминацией сюжета становится борьба с барсом, выражающая мысль о возможности победы для человека гор.

В романтическом творчестве Лермонтова ярко выделяются две основные тенденции: романтическое отрицание действительности, наиболее сильно отражённое в «Демоне», и стремление к идеалу, и вера в лучшую жизнь, отражённая в поэме «Мцыри». Разимое различие в характерах Демона и Мцыри говорит о том, что в романтике Лермонтова выступают два лирических героя. И оба этих характера несомненно близки Лермонтову.

14. 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.

Лермонтов привлекает национальный материал — исторические сюжеты, фольклор с заметными следами национальной мифологии, священную историю и христианскую мифологию.

Взаимодействие фольклорного, эпического начала и поэмного 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 гусляров 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 гуслярного 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.

Фольклоризм повествования «Песни» представляется дальнейшим развитием созданного в ранней поэзии Лермонтова образа эпического певца, барда, поющего на могилах героев древних сражений.

Образы гусляров занимают особое место, потому что объективируется народное творящее сознание (характерно фольклору).

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 единодержавию, иерархии царского двора.

Носителем русского в самой значительной степени оказывается купец Калашников. В его художественном пространстве исконная оппозиция «свое», «русское» — «чужое» наиболее проявлена.

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.

15. 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, 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 угадываются черты самого Лермонтова, сосланного на Кавказ. Затем его сменяет Максим Максимыч, передающий историю Печорина и Бэлы. Рассказчиком в «Бэле» выступает также и Казбич (эпизод с Карагёзом).

В очерке «Максим Максимыч» слово снова берет странствующей 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.

Вместе с тем одной только задачей психологического анализа невозможно объяснить ни «разорванности» композиции произведения, ни места в нем повести «Фаталист», которая завершает роман. Это объясняется философской проблематикой лермонтовского романа.

События «Героя нашего времени» не отражают плавного, равномерного течения жизни. Кавказские приключения Печорина представляют цепь экспериментов над жизнью; они вызваны не объективной необходимостью, а личной волей героя, одержимого ненасытной жаждой действия. Похищение Бэлы, поединок с девушкой-контрабандисткой, интрига с княжной Мери, дуэль с Грушницким, вызовы судьбе в «Фаталисте» не связаны во времени, но они связаны единством философской проблематики романа. Эти события подводят читателя к осмыслениюглавного философского вопроса, поставленного Лермонтовым в «Герое нашего времени»: кто правит миром, человеческая воля или судьба? Печорин постоянно бросает вызов судьбе, постоянно находится в борении 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: система персонажей, сюжетное построение каждой повести, портрет, пейзаж, монологи главного героя.

16. Петербургский цикл Гоголя открывается повестью «Невский проспект». В основе ее сюжета две новеллы, герой одной из них — художник Пискарев, другой — поручик Пирогов. Внешне обе новеллы как бы не связаны между собой, но на самом 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.

Но параллельно развивается и другой план, характером своим и стилистикой резко отличающийся. Уже в первом сне Пискарева изображение становится зыбким, эфемерным, полуреальным-полуфантастическим. 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. Пискарев просыпается, и взору его опять открывается серый, мутный беспорядок его комнаты.

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 участившиеся 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. Многое, очень многое роднит Поприщина с пошлой действительностью. Он — само ее порождение и плоть от ее плоти.

Сознание Поприщина расстроено. 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 воспроизводят 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.

Рассказ «Нос». В лице майора Ковалева Гоголь показал 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. 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 асессора 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. Сила фантастического в рассказе «Нос» основывается на его художественной правде, на изящном переплетении его с реальным в живое яркое целое.

Мысль о человеке, душу в которого вдохнул Бог, а судьбу нередко определяет чёрт не оставляла Гоголя. Этой теме посвящена повесть «Шинель». Судьба и реальность – вот основная мысль Гоголя в «Шинели». Шинель заслоняет собой человека, он уже кажется к ней придатком.

17. 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 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.

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: 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 похождении «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.

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.

18. Комедия “Ревизор” - 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 поведала комедия.

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 Земляники - 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.

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.

Иван Александрович Хлестаков, мелкий чиновник из Петербурга, 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, 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.

4 семестр (экзамен)

Ключевые фразы:

1. В 1855-1870 годах литература и литературная критика стали одним из мощных факторов социального и духовного развития. Усиливается критическая направленность литературы, вместе с тем нарастает стремление выдвинуть положительную программу переустройства общества на началах социальной справедливости.

В произведениях этих лет были разные подходы к актуальным проблемам современности, разное 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.

Среди литературных жанров ведущее место занимает роман: И.С. Тургенев «Отцы и дети», И.А. Гончаров «Обломов», Л.Н. Толстой «Война и мир», романы Ф.М. Достоевского, Чернышевский «Что делать?». Существенные изменения происходят в самом жанре романа, в характере повествования. В социально-психологических романах проявляются публицистические элементы; формы выражения авторского сознании становятся более ясными и открытыми.

Наряду с романом значительное развитие получает очерк. Усиливается сатирическая направленность литературы.

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. Многообразные драматические жанры, использованные Островским (драмы, комедии, сцены, исторические хроники), наметили 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». А. К. Толстой создал цикл исторических драм: «Смерть Ивана Грозного», «Царь Федор Иоаннович», «Царь Борис».

Формируется отряд демократических писателей (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. Писатели 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". 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.

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.

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 вписаны рассказы о Дмитрии 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 придает также функция автора-повествователя, который выполняет роль "скрепы", соединяющей названные аспекты содержания. Повествователь постоянно обращен в своих суждениях к читателю. При этом 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", практически исчезает.

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.

3. Рассказ Тургенева «Бежин луг» (1851) 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.

Автор не придал особого смысла названию своего произведения – он просто подыскал звучное название рассказу, фоном которому послужили прекрасные пейзажи.

От лица охотника Иван Сергеевич выражает собственные мысли. Автору нравится простодушие и искренность ребят, страшащихся народных поверий, но уважающих природу и деревенские традиции. 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 подобрались волки. 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 ее милость и бесконечную щедрость. Нужно лишь прислушиваться к тому, чему учит природа, чтобы ощущать себя целостной личностью.

В рассказе Тургенев поднял тему народных легенд и сказаний, на их примере автор показал, насколько сильно могут быть порабощены простые, необразованные люди идеей мистицизма.

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.

Автор окружает свою любимую героиню романтическим пейзажем: каждая встреча Лаврецкого и Лизы происходит среди удивительно прекрасной, волшебной природы. 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 печалями. 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, боязнью 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. Всей 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” русского писателя Ивана Тургенева (1862) стал 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. Автор исследует различия в мировоззрении и ценностях между старшими и младшими поколениями. 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.

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 полный отказ 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.

6. Гончаров является признанным мастером детали – любая незначительная бытовая подробность в его произведениях приобретает свой, особый смысл.

Знакомя читателя с героем романа «Обломов», 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 ибездействие.

Описание комнаты Обломова, представляющей из себя скорее склад ненужных вещей, чем жилое помещение. Этим предметным окружением Гончаров подчеркивает то, что Обломов, возможно, даже сам чувствует себя «лишним человеком», вырванным из контекста бурного прогресса.

Обломов почти всегда в бездействии. Окружающая обстановка, быт призваны подчеркнуть бездеятельность и апатичность героя (описание кабинета).

Все события романа, так или иначе влияющие на ход жизни героя, даны в сопоставлении с его предметным окружением.

«Деловые качества» Обломова также раскрываются через предметный мир.

7. К концу 50-х гг. XIX века определились главные черты некрасовского художественного реализма. Его основой послужил принцип социально-исторического изображения человека и русской действительности в разнообразных ее проявлениях. Некрасова интересовала не столько психология отдельной личности, сколько психология социальных слоев и групп, жизнь народа в целом, и прежде всего крестьянства.

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 в «городских» стихах («На улице», «Несчастные», цикл «О погоде» и др.).

Некрасов постоянно возвращался к волновавшей его теме рекрутчины, справедливо видя в ней страшное зло крестьянской жизни. Никто в русской литературе не сказал об этом таких проникновенных слов, как Некрасов. Горькие слова, унылые стихи, напоминающие своим ритмом и интонацией народные причитания.

Еще одна постоянная некрасовская тема — дети, их печальная участь в условиях города, вдали от природы («Плач детей»), и дети, выросшие на воле, в близком соприкосновении с

природой («Крестьянские дети»). Признаваясь в любви к детям, противопоставляя деревенского ребенка городскому, Некрасов оставался верен принципу правдивого изображения народной жизни, отчетливо сознавая, что в условиях крепостничества детство только на время создает для человека иллюзию свободы.

Тема деревни («Знахарка», «На Волге», «На псарне», «Деревенские новости», «Дума», «Крестьянские дети», «Похороны», «Свобода», поэма «Коробейники»). Некрасов выступил здесь 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. Многие стихи 1861 г. написаны от первого лица, от имени рассказчиков-крестьян.

1862 год - «Надрывается сердце от муки…», «Зеленый шум», «В полном разгаре страда деревенская…», «Кумушки», «Калистрат», «Орина, мать солдатская», «Мороз, Красный нос», «Рыцарь на час».

Поэма «Железная дорога» (1864) - 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.

Цикл крестьянских «Песен» (1866), сюжеты которых взяты из самой гущи народного быта и народной поэзии. Они вобрали в себя стилистику и мотивы.

8. В поэме «Кому на Руси жить хорошо» Некрасов 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, какие тяжёлые испытания преподнесла им судьба после этого события.

Всех героев поэмы можно условно разделить на несколько групп.

Главные герои, отправившиеся за счастьем: Демьян; Роман; Пров; Пахом; Иван и Митродор Губины; Лука. Писатель дал лишь общую характеристику этих путников. Возможно, намеренно, чтобы показать, что крестьяне имеют больше общего, чем индивидуального. У них очень похожие судьбы и портреты. Они выражают собой идею правдоискательства, присущую русскому народу, дотошны и целеустремлены. грубы, наивны и невежественны, но при этом отзывчивы, добры и справедливы.

Помещики: Оболт-Оболдуев; Глуховской; Утятин; Шалашников; Переметьев. Изображены сатирически, это выражается в портретных и речевых характеристиках. К своим крестьянам относились жестоко и высокомерно.

Народные заступники, простые люди, которые осмелились на бунт против системы и на защиту себе подобных: Яким Нагой, Ермил Гирин, Савелий, Влас, Клим, Гриша Добросклонов.

Холопы - крестьяне, для которых рабство стало смыслом жизни. Не представляют себя без барина (Ипат, Яков, Глеб).

Женские образы - это, как правило, мученицы из крестьянства, которые жертвуют собой ради семьи и детей (Матрена Тимофеевна Корчагина, Домнушка).

Грешники - это герои, прошедшие через искус греха и соблазна. Им посвящена отдельная глава. Эти истории становятся поучительными притчами для простых людей.

Поэма-эпопея дала возможность понять, в чём же заключается народный идеал счастья, поскольку в силу своего жанра позволяла увидеть и услышать многочисленных героев из разных социальных слоёв, в первую очередь крестьян. В народном представлении о счастье главным не является богатство. Народный идеал счастья предполагает человеколюбие, добро, честь, правду,

свободу.

9. Тютчев воспел 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.

Природа, представленная в лирике Тютчева, многолика и разнообразна, в постоянном движении и смене явлений. Все картины жизни природы совершенно реальны и жизненны, преподнесенны в легкости, написаны обычными простыми словами.

Природа связывает 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.

Тема ночи – одна из самых важных в описании природы. Ночь наполнена философским смыслом, помогает проникнуть в «тайное тайных» человеческой сущности. Тютчев 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.

Тютчев 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 величественностью её бытия.

10. Фет ограничил свою поэзию тремя темами: природа, любовь, искусство.

Природа. Это прекрасное живое существо. Природа живет, как человек, по тем же законам, ее жизнь наполнена поэтическими событиями. Человек в лирике Фета ощущает себя частицей природы, существом, равноправным ей.

Пейзаж символизирован: весна - молодость, пора любви; осень - старость, закат жизни; ночь - беда, невзгоды, неприятности.

Природа у Фета - мудрый советчик, лучший наставник человека.

Он умел очеловечить природу, находить в ней отзвук своим настроениям и чувствам, тонко ощущал прелесть русской природы, любил красоту полного пейзажа.

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”.

Любовь. Это ярчайшее проявление чувства прекрасного. В любовной лирике поэт создает философию женской красоты. Символом женской красоты становится природа. 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..,», «Япришел 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...»).

Искусство. Для Фета искусство — это одна из форм выражения прекрасного. Искусство, поэзия тем прекрасны, что способны «подняться в жизнь иную». В творчестве Фета можно выделить целый ряд стихотворений, где тема поэтического дара оказывается ведущей, где Фет размышляет о своем даре певца: «Одним толчком согнать ладью живую...» (1887), «За горами, песками, морями...» (1891), «Музе» («Надолго ли опять мой угол посетила...», 1857).

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.

11. А.К. Толстой начал писать и печататься очень рано.

1841 г. - под псевдонимом Краснорогский, вышла его книжка "Упырь" (Санкт-Петербург). Это - фантастический рассказ в стиле Гофмана и Погорельского-Перовского.

В 1854 г. он выступил в "Современнике" с рядом стихотворений ("Колокольчики мои", "Ой стоги" и др.).

Творчество Толстого многообразно по жанрам: он писал романы, драматические произведения, баллады, сатиры, притчи, былины, поэмы, лирические стихи.

Цикл юмористических стихотворений, появившихся в "Современнике" в 1854 - 55 годах, под псевдонимом Кузьмы Пруткова (коллективный псевдоним группы русских писателей Алексея Толстого и братьев Александра и Владимира Жемчужниковых).

Цикл обработок былинных сюжетов: "Очерк русской истории от Гостомысла до Тимашева" (1878).

Баллады: «Волки», «Курган» (1840-е), «Алёша-Попович» (1871), «Илья Муромец» (1871).

Проза: исторический роман "Князь Серебряный" (1863), «Амена» (1846 г.).

Русская историческая драма: «Посадник» (неокончена), драматическая поэма «Дон-Жуан», трилогия «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович» и «Царь Борис».

Поэмы: "Сон Попова" (1882), "Грешница" (1858) и "Иоанн Дамаскин" (1859). Стихотворная автобиографическая повесть "Портрет", рассказ в стихах "Дракон". Внешняя форма стихотворений Толстого не всегда стоит на одинаковой высоте. Помимо архаизмов, 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.

Лирика. Толстой - романтик, любовь у него как божественное начало, которое не доступно разуму, может быть только прочувствована. Темы поэзии: неудовлетворенность земной действительностью, тоска по бесконечному. Наряду с любовью поэт ощущает в себе и гнев и сожалеет об отсутствии у него непреклонности. Мотивы неприятия окружающей действительности; жизнь социально близких ему слоев общества пуста и бессодержательна, полна пошлости. Тема природы: она исцеляет душу человека от душевных противоречий. Тема любви: образ любимой женщины конкретен и индивидуален; чистый, высоконравственный, гуманный, очеловеченный.

12. 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».

Конфликт в пьесе «Бесприданница» на первый взгляд прост: Лариса Огудалова противопоставлена всему обществу. Однако данный конфликт имеет ряд особенностей.

Непохожесть Ларисы на окружающих ее людей показана в ее нравственных ценностях. Если для Паратова, Кнурова, Вожеватова, Хариты Игнатьевны и других персонажей важны материальные ценности и положение человека в обществе, то Лариса не думает об этом. Для нее важными являются счастье, свобода и любовь. Все чувства главной героини искренни, в отличие от показных эмоций других персонажей.

Однако в основе конфликта лежит не судьба Ларисы Огудаловой. Она становится своеобразным собирательным образом, который олицетворяет всю нравственность, которая осталась в обществе. И такой нравственно чистый человек вступает в конфликт с окружающими людьми, для которых деньги – высшая ценность. А.Н. Островский показывает, как трудно существовать доброму и искреннему человеку в обществе, где жизнь каждого расценивается как предмет купли-продажи, где к человеку относятся как к настоящей вещи, которую можно купить или продать.

Чувства Ларисы отличаются своей отверженностью и всепрощением, ведь она смогла дать Паратову второй шанс, после того как он ее предал. Для Паратова же отношения с Ларисой не значат ничего серьезного. Он никогда бы не согласился жениться на бесприданнице, каковой является Лариса. В этом заключается главная особенность конфликта: все противоречия происходят из-за положения Ларисы. От безысходности она соглашается на брак с Карандышевым, которого презирает чуть ли не с самого начала. В этом также происходит конфликт: Лариса мечтает о счастливой жизни со своим возлюбленным Паратовым, но ее женихом становится Карандышев, к которому она не чувствует любви. Карандышев также отличается от Ларисы. Он стремится попасть в общество богатых и знатных, а Лариса мечтает о тихой и спокойной жизни в деревне.

Любовный конфликт не является главным. В центре стоят отношения мира «дельцов» к таким людям, как Лариса. Автор показывает безнравственность общества, его моральное разложение. Драматург демонстрирует тех людей, которые оказались на высшей ступени: это купцы, которые готовы ради собственной выгоды продать абсолютно все. Кнуров и Вожеватов на первый взгляд неравнодушны к судьбе главной героини, однако они не вмешиваются в жизнь Ларисы, фактически оставляя ее без помощи и поддержки. Лариса Огудалова одинока, ее не понимает даже собственная мать, для которой важным является лишь то, чтобы Лариса выгодно вышла замуж. Деньги и высокое материальное положение становятся идолом для героев пьесы. Кто имеет деньги, тот всегда прав, может все себе позволить и сам становится идолом, на которого молятся все остальные.

Драма Ларисы — это трагедия девушки, которую обманули и предали самые близкие люди, чьи помыслы определяют деньги и расчет. Финальная сцена - 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.

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. Такое видение было обусловлено не только жизненным опытом разночинцев, но и той идеологией радикальных революционеров, которую они восприняли и стремились отразить в своих произведениях.

В результате нарисованный ими образ народа 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. Народ - 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.

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 дилогии 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.

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).

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.

5 семестр (зачет)

Кючевые фразы:

1. Литература и общественное движение 70-х гг. во многом и существенном определялись процессами, происходившими в предшествующий период. 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: Некрасов, Салтыков-Щедрин, Тургенев, Островский, Достоевский, Л. Толстой.

Писатели демократического направления, непосредственно опиравшиеся на революционно-демократическую эстетику, на принципы ее творческого воплощения в романах Чернышевского, в поэзии Некрасова, в сатире Салтыкова-Щедрина:

А.И. Левитов («Степные очерки» (1870, 1874), «Московские норы и трущобы» (1869, 1875), «Горе сел, дорог и городов» (1874));

Ф.М. Решетников (повести, очерки, романы, последние - «Где лучше?» и «Свой хлеб»);

Н.Ф. Бажин «История одного товарищества» (1869),

Д.К. Гирс «Старая и юная Россия» (1868, 1870),

И.В. Омулевский «Шаг за шагом» (1871),

И.А. Кущевский «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.

Развитие жанров: 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).

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.

Расстановка литературно-общественных сил в 70-е гг. нашла свое выражение в позиции наиболее значительных печатных органов: «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.

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 явились умственные и нравственные искания самой разночинной интеллигенции, призванной, помочь народу, пробудить его, возглавить его борьбу против несправедливого существующего порядка во имя лучшего социального устройства.

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».

Характерна новая волна литературы о «новых людях», о поисках разночинцами смысла жизни, своего места в ней: упоминавшиеся романы Бажина, Гирса, Омулевского, Кущевского 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 переживал полосу подъема, связь его с новыми явлениями в общественном движении не подлежит сомнению.

Другим полюсом данной волны демократической литературы в те же годы явилась охранительная, антинигилистическая литература, главным средоточием которой стал «Русский вестник» Каткова. Антинигилистический роман переживает свой второй кратковременный «расцвет»: дилогия «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.

Собственно народниками, в узком смысле, считали себя деятели «Земли и воли» (1876). 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. Все это 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: Н.И. Наумов, П.В. Засодимский, Ф.Д. Нефедов, Н.Е. Каронин-Петропавловский, Н.Н. Златовратский, Г.И. Успенский. Степень правдивости этих писателей очень высокая.

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. Наумов строил свои рассказы на драматическом столкновении борющихся сил в деревне, первым стал изображать появление кулака, срастание новой хищной силы с купечеством, чиновничеством (рассказы и очерки «Еж», «Мирской учет», «Юровая», «Деревенский торгаш», «Крестьянские выборы», «Деревенский аукцион», «Зажора», «Паутина», «Умалишенный»). Для его творчества характкрна упрощенность: у Наумова только два героя – эксплуататор и эксплуатируемый. Между ними стена, никаких переходов.

Павел Владимирович Засодимский (1843-1912). Сумел интегрировать многие мотивы народнической литературы в главном своем произведении – «Хроника села Смурина» (1874).

Филипп Диомидович Нефедов (1838-1902). 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, реального выхода из трудностей крестьянской жизни Нефедов не знал.

Николай Елпидифорович Петропавловский (псевдоним С. Каронин, 1853-1892). 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. 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).

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. Книга очерков «Подпольная Россия» (1882) издана заграницей, в России распространялась нелегально. Главное произведение писателя - роман «Андрей Кожухов», 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.

Наиболее существенные черты народнической идеологии и художественные приемы литературы народничества со всей полнотой раскрылись в творчестве Н.Н. Златовратского и Г.И. Успенского.

3. Основой сюжета социально-психологического романа «Господа Головлевы» (1875—1880) 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. Сильным укором головлевщине является Степан, его драматическая смерть, которой завершается первая глава романа.

В следующей главе — «По-родственному» — действие происходит десять лет спустя после событий, описанных в первой главе. Властная глава семьи, Арина Петровна, превратилась в скромную и бесправную приживалку в доме младшего сына. Головлевским имением завладел Иудушка — Порфирий. Он теперь становится почти главной фигурой повествования. Как и в первой главе, здесь тоже речь идет о смерти представителя молодых Головлевых — Павла Владимировича.

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 Евпраксеюшке. 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.

Наиболее живучим среди Головлевых оказывается самый отвратительный, самый бесчеловечный из них — Иудушка. 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. У Иудушки возникает запой одинокого праздномыслия, человеконенавистнических помещичьих мечтаний. Герой приходит к разрыву с действительностью, с реальной жизнью.

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.

4. «Сказки» Салтыкова-Щедрина - некий итог его пути в литературе. По богатству художественных приемов, по идейной значимости, по разнообразию воссозданных социальных типов эта книга в полной мере может считаться художественным синтезом всего творчества писателя.

Форма сказки дала Щедрину возможность открыто высказаться по поводу волнующих его и его соратников проблем. 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, все это заимствовано писателем у жанра сказки.

Однако герои Щедрина не сказочные — это аллегории, сатирические маски басен, где волк, заяц, медведь, орел, ворона и другие звери, птицы и рыбы явно принадлежат 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.

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. 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.

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 маски-символы: автор создает собирательные образы социальных типов.

В произведениях М.Е. Салтыкова-Щедрина отразилась и проблема: чиновники и народ. Без чиновников, то есть без «главных», управляющих государством или городом, народ жить не может, так как без них наступает анархия, при которой невозможно добиться ни правды, ни неправды, и в то же время сам народ от этих чиновников 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, беззащитных 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 вострыми и злыми глазками, с маленьким вострым носом и простоволосая. Белобрысые, мало поседевшие волосы её были жирно смазаны маслом. На её тонкой и длинной шее, похожей на куриную ногу, было наверчено 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 зловредной 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: «Свиньи вы! образа звериного и печати его; но приидите и вы!». (...) И прострёт к нам руце 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», находящеюся 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 гармоническая, 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 первый взгляд, 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. Убийство старухи для него – проверка своей способности переступить, стать властелином для добрых дел. Цель гуманная: избавить мир от кровососа и помочь близким, родным выбраться из нищеты, тем самым восстановив справедливость.

Его холодную теорию опровергают, в первую очередь, его же душа, совесть, человеческая натура. Мучений Раскольникову добавляют так называемые «двойники» - герои, в чьих теориях или поступках в той или иной мере отражаются идеи и действия главного персонажа: 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 «теорийку» Порфирий Петрович.

Главное наказание Раскольникова – Соня, 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.

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, рождают и в нём ответную любовь, окончательно разрушающую холодную теорию. 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 немногими избранными права на насилие и кровь.

7. В романе насчитывается около девяноста персонажей: здесь и городовые, 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.

Образ большого города («Петербург Достоевского»!) с его мрачными улицами, «колодцами» дворов, мостами, усиливает и без того тягостно-напряженную атмосферу безысходности и подавленности, которая определяет настроение романа.

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. Все 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.

Семен Захарыч Мармеладов, спившимся чиновником, основной идеей которого является не борьба со злом, внутри и вокруг себя, а смирение с ним как с чем-то неизбежным. Самоуничижение — вот главный принцип Мармеладова. Этот безвольный пьяница приносит одни несчастья своим близким и прекрасно это осознает, но не может противостоять своей слабости.

Встреча с Мармеладовым сыграла решающую роль в становлении теории Раскольникова, после разговора с ним главный герой еще больше уверился в правильности своих убеждений.

Катерина Ивановна, 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.

Соня Мармеладова. 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. По мнению Сони, 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.

Мать и сестра Раскольникова, его университетский товарищ Разумихин. Души их чисты, и совершенным убийством Раскольников навсегда отделил себя от них. Они олицетворяют для Раскольникова «отвергнутую им совесть». И Разумихин, и Дуня не приемлют теорию «сверхчеловека», они представляют новое поколение, которое будет «гуманно, человечно и великодушно». Они «антиподы» Раскольникова, они отрицают его теорию.

Свидригайлов - персонаж, который сам себя считает «двойником» главного героя. Он, как и Раскольников, отверг общественную мораль и всю жизнь потратил на поиск удовольствий. 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 приходит слишком поздно, когда времени на обновление уже не осталось. Сообщение о самоубийстве Свидригайлова стало последним доводом для Раскольникова в пользу чистосердечного признания.

Следователь Порфирий Петрович — человек умный, проницательный, тонкий психолог. 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.

Раскольников, человек совестливый и благородный, не может вызывать у читателя одну лишь неприязнь, отношение к нему сложное, но приговор писателя беспощаден: права на преступление не имеет никто. К этому выводу Раскольникова ведет 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.

8. Широкомасштабность описываемых событий, глобальность проблем, огромное количество действующих лиц, социальные, философские, нравственные аспекты делают «Войну и мир» уникальным в жанровом отношении произведением.

Жанр «Войны и мира» - роман-эпопея.

Основные черты романа-эпопеи: изображение событий большого исторического масштаба; основа содержания — общая жизнь; показ русского национального быта.

Композиция:

отсутствие единой сюжетной линии, Толстой прослеживает судьбы нескольких поколений дворянских семей (Ростовых, Болконских, Безуховых, Курагиных);

новое качество эпизода. Эпизод 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 эпизоды вступают еще и в особую связь, которую сам

Толстой назвал “сцеплением”: друг с другом связаны эпизоды, разделенные большими массивами текста.

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).

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 фаталистическим: он утверждает, что не поведение и воля исторический личностей определяют ход исторических событий. Исторические события складываются из поступков и воль многих людей.

Рассуждения Толстого о войне. Как гуманист, Толстой отвергает войну как способ решения конфликтов, война отвратительна, она похожа на охоту. Причины победы русских над французами писатель видит в духе патриотизма, который охватил всю нацию и помог остановить нашествие.

9. Действие в романе охватывает период с 1805 по 1822 годы. Перед читателем 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 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. Впереди Аустерлиц, еще один шанс совершить подвиг, чтобы его имя осталось жить в веках. 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, недосягаемым 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.

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. Людьми 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.

Военные картины романа являются композиционными центрами, которые соединяются в Бородинском сражении.

Кутузов. Будучи опытным полководцем, понимал, 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. 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.

Наполеон. Он 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». Противник всех войн, Толстой проводит эту мысль в своем произведении, показывая низость, ничтожность, тщеславие Наполеона и героев, подобных ему. Умаляя роль личности, автор возводит на пьедестал народ, совершающий историю.

10. Роман «Анна Каренина» - повествование о цепи больших и малых преступлений перед законом высшим, от Бога идущим.

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. Он не готов нести ответственность за Анну. Безмолвное предательство Вронского губит ее. Он умер духовно, когда погибла Анна.

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. 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» является вершиной реализма Льва Толстого. Общепризнан классическим произведением русской литературы.

Герой романа Дмитрий Нехлюдов - богатый дворянин, участвуя в судебном заседании в качестве присяжного заседателя, неожиданно для себя, узнает в подсудимой Екатерине Масловой горничную Катеньку, в которую много лет назад в юном возрасте был влюблен, но потом соблазнил и бросил, дав на прощание сто рублей и никогда потом не вспоминал о ней, так как это воспоминание было для героя слишком мучительно и не вписывалось в его собственные представления о своей порядочности. Нехлюдов увидел, что стало с этой женщиной и в этом есть его вина. Во время судебного заседания Нехлюдов испытал сильное потрясение, поняв, что его прошлые поступки и несовершенство судебной системы, равнодушное отношение общества - это

звенья одной цепи. Это заставляет его полностью переоценить свою жизнь: багатая, яркая светская жизнь раскрывается перед ним с другой стороны: за ярким фасадом абсолютная духовная пустота. Он не пытается бороться с несовершенствами общества, а решает, что необходимо самому становится на путь исправления.

Екатерина Маслова - молодая красивая девушка, узнав о беременности была вынуждена покинуть дом тетушек. Из-за отсутствия какой-либо помощи, устроенности в жизни, после того как ее ребенок умер, она вступает на неприглядный путь, работая в публичном доме, опустившись таким образом на самое дно общества. Попав на каторгу и оказавшись среди политических заключенных, Маслова посмотрела на жизнь с другой стороны, увидев, что есть и светлая сторона, а не только всеобщее зло и постоянное осуждение. "Она поняла, что люди эти шли за народ против господ; и то, что люди эти сами были господа и жертвовали своими преимуществами, свободой и жизнью за народ…". Заключенный Симонсон полюбил Екатерину такой, какой она есть, и любил просто за то, что любил. Кроме того, она чувствовала, что Симонсон считает её необыкновенной. И это заставляло её стараться быть такой хорошей, какой она только могла быть.

Главные герои романа проходят сложный путь к осмыслению духовно-нравственых ценностей. У каждого свой путь к "воскресенью" - спасению собственных душ в непростое время, когда старые идеалы еще живы, а новые только начинают зарождаться. Основная идея романа заключается в том, что если хочешь, чтобы мир вокруг тебя стал лучше - изменись сам в лучшую сторону. Выбранный Нехлюдовым жизненный путь определяется евангельским наставлением: "Ищите царства божия и правды его, а остальное приложится вам". "Воскресенье" Екатерины Масловой происходит благодаря встречи с революционером Симсоном. Она захотела измениться в лучшую сторону ради человека, который ее полюбил, и она благодарна за это судьбе.

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.

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.

Характерная 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 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, 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.

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. 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. 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:

- рассказчик, повествующий о себе и о жизни;
- 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. 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 формы концентрации жизненного опыта (народная этимология «Левша»), прибаутки, бывальщины, короткие сказки, анекдоты. Анекдотизм – также черта поэтики Лескова.

Писатель 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.

Н.С. Лесков - мастера сказа. Сказ - 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. У Лескова сказ – это форма, ориентированная на социально-характерную речь конкретного рассказчика. Конструктивные признаки сказа:

имитация устного рассказа и создание иллюзии «непосредственного говорения»;

адресованность и создание иллюзии синхронного восприятия рассказа;

«отчужденный» характер повествования и установка на «социальную характерность» речи.

Главным средством создания образа рассказчика является его речь: в ней отражаются мирочувствование 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.

Короленко 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.

Его произведения стали символом борьбы за права человека и вдохновили многих писателей и общественных деятелей. Творчество Короленко отличается глубоким пониманием человеческой природы и социальных проблем. В его произведениях можно выделить несколько основных тем и мотивов.

Социальная несправедливость и борьба за права человека. Он описывает жизнь простых людей, их трудности и страдания, а также их силу и достоинство. Часто обращается к теме бедности, неравенства, а также к проблемам детей и инвалидов (“Ближний круг”, “Слепой музыкант”).

Человеческая доброта и сострадание. Показывает, как даже в трудных условиях люди могут проявлять доброту и помогать другим, подчеркивает важность этих качеств для создания гармоничного общества (“Слепой музыкант” - герои проявляют сострадание к слепому скрипачу и помогают ему в его трудностях).

Любовь и семейные ценности. Он описывает сложности семейных отношений, их испытания и преодоление, подчеркивает важность любви, взаимопонимания и поддержки в семье.

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.

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.

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 – чинопочитание.

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.

Во второй половине 1880-х гг. Чехов все чаще пишет рассказы и повести, посвященные проблемам мировоззрения («Огни», «Припадок», «Скучная история»).

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 Чехов начал писать еще в юности. Вначале это были просто зарисовки с натуры, которые постепенно становились все серьезнее, глубже, приобретали общественное значение. Например, рассказ «Смерть чиновника» - это уже не просто насмешка, это сатира.

Темы рассказов были самыми разными. Среди них несколько таких, которые легли в основу всего творчества Чехова-прозаика.

«Пошлость пошлого человека» («Ионыч», «Дама с собачкой», «Человек в футляре», «Крыжовник» и др.). Протест против «обыденщины» — главное в этих произведениях.

Чеховские формулировки точны и образны, 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.

«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. 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 средствами Чехов пользуется для достижения той четкости, ясности, жизненной правдивости, которая отличает все его рассказы?

Краткость. Чехов считал, что «умение писать — это умение вычеркивать плохо написанное». Сам А.П. Чехов советовал: «Зачем подробно описывать лунную ночь, как это делают некоторые авторы, достаточно сказать: блестело горлышко разбитой бутылки — и картина ясна».

Для достижения краткости Чехов нередко прибегает к «рассказу в рассказе», например, в «Крыжовнике» и «Человеке в футляре». Этот прием также помогает добиться объективности в изображении.

Пейзаж.

Ассоциативность («Лошадиная фамилия»).

Художественная деталь, например, футляр, которым всегда стремился окружить себя Беликов, герой рассказа «Человек в футляре».

Еще один интересный прием: Чехов 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 все становится ясно.

Язык рассказов удивительно многообразен. Л. Толстой говорил, что манера Чехова писать резко отличается от манеры всех других русских классиков.

Сюжетное построение рассказов просто и оригинально. В основе сюжета чаще всего конфликт героев, которые имеют разные характеры, разные идеалы и нравственные принципы. 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.

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: старый дом («Дом с мезонином»); старые липы и березы («Дама с собачкой»); звезды («Человек в футляре»).

16. Новаторские приемы, который использовал Чехов-драматург, позволили вывести его пьесы в ряд уникальных творческих достижений автора и ценного приращения для всего отечественного театра.

Новый тип названия. Обозначение в заглавии конкретного понятия подводит зрителя или читателя к обобщенному восприятию картин жизни в пьесе.

Новая образная система. Отсутствует деление на отрицательных и положительных персонажей. В «Вишневом саду» 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, с другой стороны, это такой же недотепа, как и все остальные персонажи пьесы, заявляя, что он знает, как построить новую жизнь, не умеет практические жить сам.

Новый вид конфликта. 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 пьесы все нарастает и нарастает чувство одиночества каждого из героев, неустроенности жизни и ожидания перемен. 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 пьесах впервые в отечественной драматургии появился подтекст, который во многом определяет особую интонацию. В «Вишневом саде», например, неожиданный звук лопнувшей струны обнажает неустроенность жизни героев, показывает, что при внешней веселости они ощущают драматизм своего положения.

Ремарки, эмоциональные контрапункты 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.

6 семестр (экзамен)

Ключевые фразы:

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, 3. 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. 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.).

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.

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 ставил над словами смелые опыты, стремился раскодировать их, разъять на составные части, первоосновы, чтобы создать новый тип языкового мышления. Стихотворения нередко напоминают заклинания, заговоры, например, «Заклятье смехом». Кажется, что перед читателем поэтическая лаборатория, он присутствует при каком-то алхимическом процессе переплавки слов. Велимир Хлебников был убеждён: не только каждое слово или его часть, но и единственный звук обладает собственным значением и глубинным смыслом.

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». Утончённый, манерный, читающий свои стихи нараспев, Игорь Северянин 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 недосягаемую для простых смертных высоту. Отсюда тонкая ирония его стихотворений, чрезмерное украшательство, самолюбование, преобладание звучания над значением.

3. Акмеизм (от греч. akme — 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. В качестве краеугольного камня в поэзии акмеизма был положен реалистический взгляд на вещи. Туманная зыбкость и нечеткость символов заменялась точными словесными образами. Слово 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. Акмеисты 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.

Как литературное направление акмеизм просуществовал около двух лет. В феврале 1914 г. произошел его раскол. «Цех поэтов» был закрыт. 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 сборник стихов «Чужое небо». В сборнике 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 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 перенеси себя и читателя в мир грез. В его стихах нет обыденной реальности, зато есть реальность экзотическая. Романтика и героика – основа и особенность мироощущения Гумилева, его реакция на «обыкновенное» в жизни.

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.

5. Художественная культура конца XIX-начала XX века – это пространство, внутри которого стремительно 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 художественный концепций этого периода - Р. Вагнер, А. Шопенгауэр, Ф.Ницше, Вяч. Иванов, С. Малларме.

Идея синтеза искусств своё первое полноценное звучание обретает в литературе – писатели на стыке веков осуществляют поиск и заимствование новых художественных средств и приёмов из других видов искусств, чтобы создать более сложный и полисемантичный 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, А. Белый, музицирование для которого являлось подспорьем в литературной деятельности.

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 вылилось в создание футуристической оперы «Победа над солнцем». Отдельного упоминания достойна Е. Гуро – 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.

Символисты обращались в первую очередь к музыке, считая её наиболее близким поэзии искусством, обладающим чистой формы, 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.

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»).

Русские поэты этого периоды 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. 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 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.

Основное внимание акмеистов было сосредоточено на поэзии. Как правило, это были небольшие по объему произведения, иногда в жанре сонета, элегии. Главным критерием стало внимание к слову, к красоте звучащего стиха. Говорить об общей тематике и стилистических особенностях сложно, так как у каждого выдающегося поэта, чьи 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. 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. 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. Стремление к простым предложениям, нейтральной лексике, отсутствию сложных оборотов и нагромождения метафор. Однако при этом поэзия акмеизма остается необычайно яркой, звучной и красивой.

7. Русский поэтический авангард (1908 год - первая половина 1930-х) обычно отсчитывают с футуризма, а точнее, с кубофутуризма группы «Гилея» (Давид и Николай Бурлюки, Владимир Маяковский, Велимир Хлебников, Алексей Крученых, Василий Каменский, Елена Гуро, Бенедикт Лившиц). Это сообщество складывается с конца 1900х годов. Прогремело 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). 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.

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 принципы воплощались у всех поэтов и во всех объединениях, которые можно отнести к авангарду.

Самое ценное завоевание не только футуризма во всех его проявлениях, но и всего поэтического авангарда - «самовитое самоценное слово». Работа со словом 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.

Вместе с подчеркнуто осязаемым, визуальным образом слова или его составляющих русский авангард возвел на небывалую высоту и акустический образ. 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).

Политика звучащего слова соответствовала жизнестроительной концепции авангарда, в которой слово должно было стать действием, а не его обозначением. Время подтолкнуло к этому, и к началу Гражданской войны возникли агитационные стихи, «шершавый язык плаката» и так далее.

Еще одной важной особенностью русского поэтического авангарда 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°», книги конструктивистов становились вербально-визуальными объектами, в которых поэтический и художественный уровни теснейшим образом переплетались, нарушая всякий линейный порядок текста. Произведение, таким образом, схватывалось одномоментно («железобетонные поэмы» Василия Каменского).

8. Периоды творческого пути Бунина совпадают с хроникой его жизни. Основные этапы:

Ранний. Первые литературные опыты (вторая половина 1880-х - начало 1900-х гг): лирические стихотворения и небольшие рассказы. Стихотоворения «Деревенский нищий» (1887), «Бушует полая вода» (1893), «Не видно птиц. Покорно чахнет…» (1898). Рассказы «Танька» (1893), «На край света» (1895), «Антоновские яблоки» (1900), «Сосны» (1901). Со второй половины 1890-х гг. Бунина увлекает жанр литературных переводов. Перевод «Песни о Гайавате» Лонгфелло был признан «высокопоэтичным».

Зрелый. Наряду с темой России в творчество Бунина органично вплетаются впечатления от его путешествий. «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. «Роза Иерихона» (1924), «Митина любовь» (1925), «Темные аллеи» (1927) и др. 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.

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.

Произведения Бунина 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.

Главные особенности творчества Бунина: лиризм, безупречность слога, роль символов, мир чувств, специфика построения текстов.

Главные произведения: рассказ «Антоновские яблоки» (1900), входит в условный цикл «Эпитафии», поэтический сборник «Листопад» (1901), повести из быта русской деревни начала 1900-х годов «Деревня» и «Суходол», философский рассказ «Господин из Сан-Франциско» (1915),

рассказ «Легкое дыхание» (1916), рассказ «Сны Чанга» (1919), рассказ «Роза Иерихона» (1924), дневниковые записи писателя «Окаянные дни», роман «Жизнь Арсеньева» (1927-1929), цикл рассказов «Темные аллеи» (1937-1944).

9. Действие повести происходит на побережье Чёрного моря после Русско-японской войны (1904–1905).

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.

Историю любви мелкого чиновника к княгине А.И. Куприн взял из жизни.

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 позволяют отнести «Гранатовый браслет» 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, но героиня с неудовольствием относится к его вниманию.

Жизнь Желткова не представляет особого интереса. Настоящий смысл ей придаёт лишь чувство к Вере, поэтому требование мужа Веры прекратить преследовать княгиню приводит к невозможности продолжать даже издалека, безответно любить её. Это равносильно 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.

Идеал возвышенной любви противопоставлен в повести будничным общественным представлениям о морали и отношениях.

Последняя глава повести как бы создана по законам музыки. По сюжету Вера просит пианистку сыграть сонату Бетховена, именно ту, которая вынесена в эпиграф, 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 в повести прослеживается в выборе музыкального эпиграфа, 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 рутиной 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…

10. 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 А. Луначарский, подобно многим, называл писателя мастером "эффектного художественно социального и общедоступного и в то же время фантасгического символизма».

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». 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.

Андреев 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.

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 испытуемую 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 деиствительностей", 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.

11. Лирическое творчество И.Ф. Анненского невелико и помещается в двух сборниках стихотворений: “Тихие песни" (1904) и “Кипарисовый ларец" (1910).

Основные мотивы лирики - 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.

Тема тоски для поэта - одна из ведущих. Это, скорее, мотив, а не тема. Проходит через все творчество. 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. Перекликается с творчеством Ф.М. Достоевского. 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.

В лирике, основными тенденциями следует назвать рефлексию, стремление к передаче полусознательной логики, 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.

12. 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 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 («Умирающий костёр», 1908; «Демон самоубийства», 1910, и др.). Но и в этот период творчества («Зеркало теней» (1912), «Семь цветов радуги» (1916), «Девятая камена» (1916- 1917), «Последние мечты» (1920)) поэт продолжает славить человека - труженика, дерзкого искателя и созидателя, 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!» («Спеши!») (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.)

Брюсов стал по сути первым русским поэтом - урбанистом XX в., отразившим обобщенный образ новейшего капиталистического города. Брюсов ищет в городских лабиринтах красоту, называет город «обдуманным чудом», любуется «буйством» людских скопищ и «священным сумраком» улиц, склоняется к поэтическому «оправданию» язв и пороков мегаполиса. Но любование городом не переросло у Брюсова в его апологию, он угадывает в урбанизации жизни «противоестественные», враждебные человеку черты.

13. Александр 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.

Основные произведения Александра Блока6

Поэма “Двенадцать” (1918). В ней автор описывает события Октябрьской революции и воспевает героическую борьбу русского народа. Поэма стала одним из символов революции и получила широкое признание

Драма “Роза и крест” (1906). В ней автор затрагивает темы религии, веры и судьбы человека.

Поэма “Скрипка и рояль”. В ней он описывает любовь и страдания двух влюбленных, которые не могут быть вместе из-за обстоятельств. Поэма наполнена глубокими эмоциями и символами.

Поэма “Родина” (1907). Блок выражает свою любовь и преданность Родине. Он описывает ее красоту и величие, а также призывает к защите и сохранению ее ценностей.

“Петербургские стихи” - сборник стихотворений, в которых Блок описывает свои впечатления от города Петербурга, его атмосферу и духовную сущность. Стихи отличаются глубокой философией и символизмом.

Символизм в творчестве Александра Блока. Блок - один из ведущих представителей символизма в русской литературе. Блок часто использовал символы и образы, чтобы передать свои мысли и чувства. Он создавал множество символов, которые стали характерными для его поэзии. 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.

14. На раннее творчество В. Маяковского оказал большое влияние футуризм. Поэт создает свои, новые формы слов: изъиздеваюсь, декабрый вечер, любеночек, наслезненные глаза, дождь обрыдал и другие.

Маяковский 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 и создает тоническое стихосложение, в котором длина стиха определяется количеством полноударных слов. Он использует лестничное строение стиха, где каждое слово — “ступенька” — имеет логическое ударение и содержит определенную смысловую нагрузку.

Употребляя 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, неологизмы, гиперболы, реже — прием контактного повтора.

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. Экстраверт Маяковский обращается к людям, но не находит понимания. В этот период для поэта характерно обостренное чувство одиночества, близкое к лермонтовскому или есенинскому. 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.

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.

Тема любви. Поэма “Облако в штанах”, “Флейта-позвоночник, “Ко всему”, поэма “Человек”.

Тема искусства поэта, его творчества. “Эй”, “Поэт-рабочий”.

Вся поэзия раннего Маяковского — это фантастическая, неземная, “нечеловечья магия”.

15. Творческий путь Ахматовой 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.

В предреволюционные годы Ахматова издала книгу «Белая стая».

С середины 1920-х поэтессу отказываются печатать. Главное произведение тех лет, которое удалось напечатать — сборник «Anno Domini MCMXXI».

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».

Стиль изложения Ахматовой характеризуется простотой, четкостью и реалистичностью Особенностью лирики является напряженность, которая достигается постепенным повышением интонации стиха. Чередование диалогов с монологами почти кинематографически оживляет описываемое действие. Стих Ахматовой — разговорный, как беседа в узком кругу понимающих людей; его хочется рассказывать.

Мотивы и лейтмотивы: мотив рождения и смерти любви, мотив памяти, мотив смерти и бессмертия, мотив гармонии человека и общества, человека и его эпохи, мотив вечности.

Темы: любовь, гражданская тема, тема поэта и поэзии.

16. 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. Главными темами становятся тема соотношения добра и зла, силы и слабости, свободы и необходимости.

В ранних стихах М. Горького заметно их художественное несовершенство, но уже с самого начала литературной деятельности писатель показал себя, как новатор, как человек стремящейся «вмешиваться в жизнь» (стихотворение «Бей!», 1892).

Рассказы «Макар Чудра» (1892), «Старуха Изергиль» (1895), «Челкаш» (1895), «Песня о Соколе» (1895), «Песня о Буревестнике» (1901).

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 (Ларра и Данко, Уж и Сокол, Гаврила и Челкаш).

Тема «бывших людей». Это люди, которые относятся к самым низам общества, и одновременно с этим в них присутствуют поистине высокие эстетические качества (Челкаш).

В ранних произведениях для раскрытия общего колорита, эмоционального напряжения и волевых характеров героев, писатель использует прием описания пейзажа: всплеск волн, шум ветра, шелест кустов и деревьев, шорох листьев. Такие эпитеты помогают 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, то с животными олицетворяющими человека, то с героическими людьми, действующими по зову сердца. Во всем этом и заключалось новаторство М. Горького — создание новой, сильной и волевой личности.

17. К написанию пьес М. Горький 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 внешним 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.).

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». Тяготение к «симфонизму», очевидная несценичность, многоперсонажность и многоконфликтность пьес Горького имеют свое объяснение в специфической поэтике горьковской драматургии, именно в ней заключена общая идея – и художественная, и идеологическая (мировоззренческая).

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. 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.

18. В период революционных событий 1905–1907 гг. 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».

Статья «Марк Твен» в журнале «Солнце России» за 1910 год (№ 12).

Аверченко затрагивал в своём творчестве разные темы, но главный его «герой» – это быт и жизнь обитателей Петербурга: писателей, судей, городовых, 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.

1912 год: «Круги по воде» и «Рассказы для выздоравливающих».

В творчестве писателя выработался определённый комплексный тип рассказа. Аверченко утрирует, расписывает анекдотические ситуации, доводя их до полнейшего абсурда, при том что его анекдоты не имеют и тени правдоподобия, они служат тем самым для большего «остранения» действительности, которое было так необходимо интеллигентной публике того времени.

С началом войны появляются политические темы, публикуются патриотически ориентированные произведения: «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. «Одесские рассказы» (1911), «Сорные травы» (1914), «О хороших, в сущности, людях» (1914), «О маленьких – для больших» (1916), «Синее с золотом» (1917) и другие.

К 1917 году Аверченко перешел 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 пртивоопоставляются («Урок в советской школе», «Короли у себя дома», «Константинопольский зверинец», «О гробах, тараканах и пустых внутри бабах»).

1921 год, Париж - сборник памфлетов «Дюжина ножей в спину революции», сборник «Дюжина портретов в формате будуар», «Записки Простодушного».

Последняя работа писателя - роман «Шутка Мецената» (написан в Сопоте в 1923 году).

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.

В дореволюционные годы Тэффи была постоянной сотрудницей в журналах «Сатирикон» (1908—1913) и «Новый Сатирикон» (1913—1918). В 1911 году приняла участие в коллективном романе «Три буквы» на страницах «Синего журнала».

Всего до эмиграции писательница опубликовала 16 сборников, а за всю жизнь — более 30. Кроме того, Тэффи написала и перевела несколько пьес. Двухтомник «Юмористические рассказы» (1911), сборник «И стало так» (1912), сборник «Карусель», «Восемь миниатюр» (1913), «Дым без огня» (1914), «Житьё-бытьё», «Неживой зверь» (1916).

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 и после полутора лет скитаний по российскому югу добралась через Константинополь до Парижа.

7 семестр (зачет)

Кючевые фразы:

1. Литература с конца 1917 года до начала 20-х годов была прямым продолжением литературы предреволюционной. Но в ней вызревали качественно новые признаки, великий раскол на три ветви литературы произошел именно в начале 20-х.

Рубежом стал 1921 год, когда появились первые книжки двух толстых журналов, открывших советский период истории русской литературы - «Красная новь» и «Печать и революция». С начала 20-х годов резко усиливается и культурное самообеднение России: умер Александр Блок, расстрелян Николай Гумилев, эмигрируют Марина Цветаева, Владислав Ходасевич, Георгий Иванов, Иван Шмелев, Борис Зайцев и др. Среди прозаиков и поэтов, пришедших в литературу после революции, были такие, которых трудно назвать советскими: Михаил Булгаков, Юрий Тынянов.

Рассеченная на три части, две явные и одну неявную, русская литература XX века оставалась во многом единой, хотя русское зарубежье знало и свою, и советскую литературу, советский же читатель до конца 80-х годов был изолирован от огромных национальных культурных богатств своего века.

Литература в России и при царях, и при коммунистах во многом заменяла россиянину, а тем более советскому человеку и философию, и историю, и политэкономию, и другие гуманитарные сферы.

1932 год - возникло понятие основного метода советской литературы – социалистического реализма. Задним числом к нему были отнесены и многие более ранние произведения, начиная с «Матери» Горького.

Соцреализм оставался реализмом, пока идеализировал несуществующее будущее, 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 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.

Поэмы Маяковского «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо!» – не реализм. В первой определяющим принципом является не метод как таковой, а жанр поэмы-плача. Это скорбное надгробное слово, которое 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 соцреализм, т.е. нормативизм и идеологизированная иллюстративность, дал в основном антиискусство.

2. Максим Горький приобщился к революционным идеям 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 Горького 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.

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 у писателя возникло разочарование. 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, общая горьковская оценка революции: «это русский бунт».

Разочарование писателя в революции было столь велико, что он не смог оставаться в России. Сталинское правительство пыталось его вернуть. 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. Трилогия М. Горького «Детство», «В людях» (1913-1916 гг.), «Мои университеты», (1922).

В трилогии наиболее ощутимы традиции демократической литературы. 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. Жизненный материал, который лег в основу трилогии, требовал акцента на преодолении мерзостей, и герою произведения приходилось очень туго, потому что их носителями были люди, близкие ему; с другой стороны, это облегчало процесс высвобождения от влияния старого мира, ибо мерзости представали перед Алешей во всей их отвратительной сути, не прикрытые даже лицемерными покровами.

Роль членов семьи (деда, бабушки, матери) в воспитании характера Алеши Пешкова.

Влияние на Алешу Пешкова мастера Григория, Ванюши Цыганка, «Хорошего дела», повара Смурого.

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 свободолюбие 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.

Итоговым произведением Маяковского, его поэтическим завещанием считается «Первое вступление в поэму», озаглавленное автором «Во весь голос». «Во весь голос» воспринимается как завершенное и самостоятельное произведение – так много в нем 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. 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.

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.

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 был современником величайших исторических событий, оказавших влияние на весь двадцатый век. В революции Маяковский увидел возможность улучшить жизнь множества бесправных ранее людей, создать социальные лифты для населения и смести все барьеры-условности для творческих поисков.

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. 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.

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. Стихотворение «Хорошее отношение к лошадям» относится к раннему периоду творчества Маяковского.

Произведение «Хорошее отношение к лошадям» представляет собой лирическое стихотворение. Однако оно имеет сюжет, поэтому многие называют его рассказом в стихах.

Создано в разговорном стиле. В качестве литературного размера выбрана лесенка, а не привычный хорей или ямб. Таким образом, Маяковский использовал тоническую систему стихосложения.

Композиция стихотворения линейная. Сюжет раскрывается последовательно.

Центральное место занимает образ лошади. Однажды в морозный день лошадь поскользнулась и упала. Прохожие 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 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 устали, 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. Обыватели жестоки: они высмеивают горе, находят повод для зубоскальства в неудачах других и самоутверждается за их счет.

Лирический герой - человек тонко чувствующий, сострадательный, готовый распахнуть душу нараспашку. У него большое сердце, ему небезразличны чужие беды. И он не боится идти против условностей и толпы.

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 насмехаются 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 зациклены 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: тропы, эпитеты, метафоры, неологизмы, аллитерации.

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 музой). 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 символичным 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 бодлеровкие 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 дольники – 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 удалью, 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 длиною в стихотворение. Россия становится судном, революционные настроения – качкой, трюм – кабаком, большевистская партия – рулевым. Сам поэт сравнивает себя с лошадью, загнанной в мыле, и пришпоренной смелым ездоком – временем, которое стремительно менялось и требовало от творца невозможного. Там же он предрекает себе роль попутчика новой власти.

Особое внимание следует уделить «есенинским эпитетам: «рыхлые драчёны», «точеные 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 покорил 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 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 Проном старшины; стремление Прона забрать у Снегиных угодья), 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 опоэтизирован 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 дотоле, 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 соотнесением 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 сыромятным 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, «по-вдовьему 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 сатиристичекие повести – «Дьяволиада», «Роковые яйца», «Собачье сердце». Главная их тема – явление бюрократизма, отрицании 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 реалии20-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 Борменталя, 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 власть предержащим - «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 невиновность в убийстве Шарикова, на какое-то время освободился от претензий Швондера. Шарик, вновь приобретя свой первозданный 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 су-ществ. 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 по-мощи 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 об-разом 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 царевна Софья, её возлюбленный Василий Голицын, Лефорт, 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 взирает на Петра не только как на крупную историческую личность, которой под-властны тысячи людей, но и передает способность царя хранить дружбу и уважение к Лефорту, при-слушиваться к его советам. Смерть Лефорта была для Петра огромной потерей: "Другого такого друга не будет... Радость — вместе и заботы — вместе".

Широко показывает А. Н. Толстой обилие на-родных талантов, которые Петр подмечал и посы-лал учиться им за границу, так как понимал, что без молодых ученых невозможно совершить преобра-зования 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 Скляев, и Кузьма Жемов, и братья Воробьевы, и многие другие.

Были понимающие и поддерживающие царя дво-ряне и бояре: князь-кесарь Ромодановский, искус-ный полководец Шереметьев, дипломат Петр Тол-стой, адмирал Головин, дьяк Винус.

Чем грандиознее замыслы Петра, тем жестче становится его характер, он неумолим к тем, кто мешает продвижению вперед, тормозит осущест-вление 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 на-оборот, 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 записи 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 ("Матренища", "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 окуровщины, 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, проведённые 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 литератур еафоризмами: "будто вдруг атмосферой на меня пахнуло", "оберут как липку ибросят за свои любезные, даром что свои родные родственники", "подпоручикничего 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 дает 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 нелицеприятные 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 прижиться 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 исправится, 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. Морозка и Мечик отправляются на разведку и натыкаются 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 утончённость 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 — этот 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 классовой

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 отступается 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 «Эпилоге» лирическая героиня подчеркивает, что ее история — лишь одна из немногих, а народной памяти достоин каждый пострадавший из всего «стомильонного 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 горюющей 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» якро обозначает основной конфликт: перед нами лишь жертвы той силы, против которой направлен материнский укор.
Тематика поэмы «Реквием» многогранна и совершенно особенна:
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 бесправие власти и политической системы, лирическая героиня ни на мгновение не винит Россию за все случившееся с ней, не клевещет. 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 несчастия и боль других людей. Тема сострадания становится ведущей в тексте.
Тема памяти. Лирическая героиня не только сострадает всем безвинно обвиненным и лишенным семьи, но и не может отделить память о личном горе от памяти о несчастии 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, ипосвящено сыну Георгию. Обратившись к биографии Марины Ивановны, а также кистории создания стиха, мы видим, что поэтесса находится в эмиграции истрадает от неразрешимого внутреннего конфликта. С одной стороны, она хочетвернуть ребенку Родину, но в силу определенных обстоятельств не приемлетновой реальности. С другой стороны, поэтессу мучает неопределенность будущегосына. На волне этого внутреннего конфликта и появились «Стихи к сыну».Композиция стиха состоит из трех частей, в каждой из которых автор выражаетсвои мысли относительно будущего ребенка. В первой части поэтесса призываетсына следовать своему пути, необходимости двигаться вперед, несмотря ни накакие трудности и преграды. Во второй части стихотворения Цветаеваобращается к историческому и национальному аспектам. В последней частипоэтесса перечисляет множество вариантов личностей и ролей, которые ее сынмог бы принять, но при этом указывает на то, что он

не должен становиться ниотбросом, ни пустым местом.Стихотворение относится к лирическому жанру обращения с элементамипатриотической лирики. Из средств выразительности в произведенииииспользуются антитезы, риторические вопросы, повторы, метафоры и сравнения.Например, метафоры об олицетворении Руси с прахом, или разделении Руси иРоссии. «Стихи к сыну» продиктованы глубокой внутренней потребностьювоссоединиться с Родиной, вернуть Родину сыну, стремящемуся в Советскую Россию, воспринимающему еевслед 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 импликативы 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. Цветаевойчерез отношения с родиной и собственными детьми (в дневнике 16-летнего Мура признание «Когда я жилв Париже, я был откровенным коммунистом… <…> Мать… живет своей жизнью» свидетельствуето 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 какуниверсальное философское содержание, так и индивидуально-личностное, обнажающее душевную больпоэта. 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 сюжетао блудном сыне деформируется, его структура претерпевает трансформацию и диссоциацию, сохраняя егосуть 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 смысловуюдоминанту 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 сынана 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». Лирическаягероиня противопоставляет миру свою волю – волю художественно творить иную реальность. И. В. Кудровапоясняет: «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 сыновнейсобственной 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 задаетсмысловые 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 детейу Цветаевой реализован на уровне отношений родины/отчизны и ее детей и на уровне противопоставленияразных 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 счеты
С выдаваемым за Содом –
Градом.
Однако миф о спасении праведного Лота и его дочерей, покинувших греховный Содом, в биографииЦветаевой обернется противоположным вариантом. В реальности Эдем окажется Содомом: в СоветскойРоссии будут арестованы муж и дочь, в 1941 году расстреляют Сергея Эфрона и уйдет из жизни самаМ. 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.

5.3Примерные 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 плакальщиков 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». Названиеэто 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» интересует 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 звёздам!»

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-изобразительных 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.

Фронтовая лирика

К «вечным» темам обратились в своем творчестве поэты фронтового поколения, стремившиеся выразить собственное видение войны и человека на войне. Одним из сквозных мотивом поэзии фронтовиков была тема памяти. Для С. Гудзенко, Б. Слуцкого, С.Наровчатова, А.Межирова, Ю.Друниной и других. Великая Отечественная война навсегда осталась главным мерилом 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 удальства,
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» наследовали 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. Этих 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 отсвет голубиный
потерян в россыпях росы, неосязаем
твой привкус сырости, твой призрак наяву.
Но кровоточит мякоть сердцевины —
прилипла к нёбу, 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 произведения 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 отвердевшуюи 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 цитатностъ, доходящая до центона, 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 опенки 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. Можаева, 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 двоякий смысл. Либо драматурги хотят указать на то, что желанная гармония достижима лишь в художественной реальности, либо напоминают о «звуке 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, II 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 ослабилось 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 представленные 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 хранительница 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 станы, 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 обнаружились враги, его процветание становится под угрозу 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 немыслимых 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 апокалипсических 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), подчеркнуто 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 авторитетны 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 сознаний едва ли не всеми органами чувств, каждое из которых порождает определенные ассоциаций. Один лишь «Запах свежей натоптанной хвой – запах праздников и похорон» в сером сумраке вложенной мартовской ночи делает зримыми, почти осязательными еловые веточки, втоптанные 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 стихотворений «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 апелляций 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 четверостишье, 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 вспоминания 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 кромешный 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 провести-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 Алька. 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 испытавшей 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, оттесняя 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 «загребать мануфактуру…Годами загребала, 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 какою 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 остросюжетное 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»3. 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, Игнатьичи 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 мистическимначалом 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 отношениях 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 Игнатьича определяется давним заветом, слышанным Игнатьичем от дедушки: «<...> ешли у вас, робяты, за душой што есь, тяжкий грех, срам какой, варначество — не вяжитесь с царью-рыбой, попадется коды — отпушшайте сразу. Отпушшайте, отпушшайте!.. Ненадежно дело варначье»1.

Отличие от Хемингуэя в этой сцене состоит в обостренном чувстве нравственности, в выдвинутой на первый план проблеме преступления и наказания. За надругательство, которому Игнатьич 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 Игнатьич 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 островокколлективности, одухотворенного труда. На Богаииде, в атмосфере артельности и трудолюбия, вырос Аким («Уха на Богаииде»).

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 – непрестанный 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 «сосновую 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 бегает 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 перебывали все девять детей, включая уже покинувших родительскую избу Таню и Антошку, где есть двор с коровой Рогулей, 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 современным проблемам 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. Бородина и др., чей личный творческий опыт позволил им не только запечатлеть ужас гулаговских 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 зэки. 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 нагловатость 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 разоблачить 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 возвратить. // 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 приметами 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 мистической действо. 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 травою 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, высоцковеды 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 «„дистилированного“ 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 душою 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 по-белому», 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 высоцковедении, 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 высоцковеда 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 похорона», рассказывающий о своём страшном сне: «На мои похорона / 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 «перевоплощался» 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 затеивал 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 классикойодним из важнейших его источников являются фольклорные иполуфольклорные (авторские по способу создания и фольклорные по способубытования) поэтико-музыкальные жанры: советская песня, бытовой романс,городской (блатной, дворовый, студенческий и т.д.) песенный фольклор –родовые признаки которых, обусловленные их обязательной актуализацией впении, неизбежно входят как органическая составляющая в поэтикустихотворного текста.В русской поэтической традиции Б. Окуджаву привлекала зыбкая граньмежду высокой поэзией и ее фольклорным, «площадным» переигрыванием,«донашиванием» в низовых жанрах – та грань, перейти которую долго нерешалась современная ему литература.Культурную роль Б. Окуджавы в русской поэзии можно определить какмедиацию – посредничество между разными литературно-культурнымиэпохами, противостоящими установками сознания, высокой поэзией инизовым фольклором. Всеми исследователями творчества поэта отмечалось, что его песеннуюлирику пронизывает романсовая стихия. Образность и интонация романса,свойственные этому жанру лексика, синтаксис и произношение, характерныечерты романсового хронотопа – по-своему преломляются в окуджавской лирике,и не только песенной, но и поэтической.Б. Окуджава возрождает романсовую традицию воспевания любви. Нороманс, как правило, чужд иронии, а окуджавские песни-романсы о любви всеже окрашены иронией по отношению к себе и своему времени.В лирике поэта романсовая утопия одновременно разрушается и создаетсязаново на ином идейном и образном уровне. В песни-романсы о любви,обожествляющие женщину, вводятся снижающие образы и бытовые детали: такпесни «Мне нужно на кого-нибудь молиться...» (1959) и «Тьмою здесь всезанавешено...» (1960) от начала до конца построены на оппоциивозвышенное/сниженное, предстающей в конкретизациях: чудесное/обыденноеи божественное/человеческое, что является разрушением романсового мира,отвергающего любую заземленность. Но в то же время снижающие детали впоэтике Б. Окуджавы перестают быть снижающими, а становятся знакомвозвышенного, его сущностной чертой (проявление все той жеоксюморонности). Из этого качественного различия и рождается новая «утопияинтимности в официализированном мире» (М.

Петровский), не исключающаяиронии и самоиронии, – романсовая и неромансовая одновременно.Для стихов-песен Б. Окуджавы, как и для бытового романса, характерныадресация, императивность, символизация имени возлюбленной. Атмосферадоверительности в его произведениях достигается иными лексическими иинтонационными средствами, чем в бытовых романсах, но такое родовоесвойство романсового жанра, как диалогичность интонации, являетсясущностным для его песенной лирики.При всех связях и параллелях бытовой романс является только одним изистоков, хотя и важнейшим, поэтики Булата Окуджавы. Обращение к этомупрезираемому советской культурой и несущему клеймо пошлости жанру былонезаурядной эстетической смелостью. Именно смелостью и умением черпать изэтого источника и было в немалой степени предопределено поэтическоеноваторство Б. Окуджавы.Восприятию романсовой поэтики способствовали и песни-романсывремени Великой Отечественной войны.Особенности блатного фольклора – этих «песен протеста» по отношению кофициальной культуре советской эпохи – отразились, в первую очередь, вметрике и ритмике (расшатанный «блатной» тактовик некоторых ранних песен;стихотворные размеры на основе адаптированного блатной песней кольцовскогопятисложника), а также в образах и сюжетах (в «житийном» сюжете «Короля», вмотиве любви-измены, в образе матери).Можно утверждать, что Б. Окуджава использовал в своем песеннопоэтическом творчестве множество разнообразных элементов поэтики блатныхпесен (много больше, чем традиционно признавала доброжелательная к поэтулитературная критика), которые органично вошли в его ранние лирическиепроизведения. Блатной фольклор, будучи неизбежным «музыкально-смысловымсопровождением» сталинской эпохи, просто не мог не соприкоснуться створчеством того, кто обладал таким чутким музыкальным и социальнымслухом, как Б. Окуджава, и не сыграть важной роли в формировании егопоэтического мира.Традиционный фольклор склонил поэта к некоторым важнымкомпозиционным приемам: различным видам повторов, параллелизмов,употреблению постоянных эпитетов, а также подсказал ему ряд символическихобразов – таких, как ворон – символ смерти или мудрости, дорога – воплощениежизненного пути или судьбы.Поэзия Б. Окуджавы синкретична, в ней естественно соединилисьразнообразные стилевые и жанровые прообразы: песенные, фольклорные,поэтические. Рассмотрение песенно-фольклорных и литературных связейокуджавской поэтики позволяет утверждать, что, настаивая на единстве всейсвоей лирики (нет песен, а есть стихи, которые иногда превращаются в песни),поэт руководствовался пониманием действительной глубинной тождественностиее природы: песенность – это сущностное свойство его поэтики, вне зависимостиот 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 – каксчитали многие в 1960-е годы, – оказался глубоко укорененным в отечественнойкультуре, а его появление во время «оттепели» было столь органичным, сколь изакономерным.Исследование составляющих окуджавской поэтики позволяет сделать ещеодин вывод, уточняющий жанровое определение авторской песни. Музыкальнаястилистика авторской песни ограничивается кругом тех же песеннофольклорных жанров, о которых шла речь в связи с ее поэтическойсоставляющей, т.е. жанров, укорененных в русской традиции музицирования.Здесь проходит одна из разграничительных линий между авторской песней ирок-поэзией, преимущественно ориентированной на западные песеннофольклорные 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 тяжкой 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. Кожинова, 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.

5.3 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 показательно, 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 Вавилен Татарский («Generation P»). Кризис рационализма, начавшийся еще на рубеже XIX— XX веков, сомнение 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, «перекличек» 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 осмысляется как уникальная «ячейка» всеобщей истории, созданная и «обустроенная» индивидуальными усилиями человека, проникнутая персональными смыслами, «прошитая» 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 воспроизводитель 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 разделения 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 бо̀льшая 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 «Санькя», 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 «жестокой 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» (заключающимся 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 «жестокой 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». Основоположником и ярчайшим представителей 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 «жестокой 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 рус-ском характере. Отсюда и вставные сюжеты: угонщик самосвала, который в пьяной одури убил несколько человек, Венька Фомин, грозящий сжечь деревен-ских баб в телятнике, если они не дадут ему на опохмелку, пэтэушник, которого унизили на глазах у женщин более на-глые 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 унизить, 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. Стогоff «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 («Смиренное 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. Кокшеневой, 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 Божьим, 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 критиков 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 изощренным 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 серединности и сумме, которую и называют словами «обычная жизнь», приходит и главный герой рассказа Ключарев и Алимушкин (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, идеологиче-ских и нравственных ориентиров. Картина развития литературы в это время впечатляюща: изобилие и разнообра-зие художественных тенденций, методов творчества, тотальное изменение роли писателя и типа читателя, жанро-вая пестрота и размытость границ, стилевое и тематическое обогащение.

В атмосфере современной литературной жизни продолжают писать Сергей Залыгин, Александр Солжени-цын, Виктор Астафьев, Владимир Войнович, Даниил Гранин, Владимир Маканин. Писатели-реалисты ищут свои пути и способы обновления поэтики. Общепризнано, что в современном литературном процессе доминирует про-за. 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 жиз-ни 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 стилевыми 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, писа-телей, как Виктория Токарева и Виктор Ерофеев. В них моделируются многослойные в семантическом плане по-вествования, 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 подчеркнуто соци-альна, 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 худо-жественного творчества. Эссе становится синтетическим жанром художественной литературы, входит в традици-онные жанры расшатываются, образуются авторские жанры. Происходит контаминация художественного и пуб-лицистического.

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 на-броскам, очеркам, дневникам, в ней одновременно фиксируются "движения души и противоречивая работа мыс-ли". Включая публицистические формы в художественную прозу, писатели конца XX века ищут новые образные средства для адекватного выражения современности, стремятся обновить художественную форму и язык произ-ведений.

Эссеизм в современной русской литературе интертекстуален и зачастую наполнен особой иронией – "сдер-жанной", остерегающей 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-воспо- минание ("Роман с английским" Л. Миллер), ро-ман-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 спецальные 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 используемы 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 "утерянного 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 сменяющих 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 рекострyирует писательница». Роман Улицкой резко выделяется на фоне произведений современной литературы освещающих семейную тему, где авторы пишут в основном о распаде семьи, о непрочных 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 катострофический 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 ствновится 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 завершенноепрошедшее, а как прошлое, обусловливающее 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 бесконечностибытия.

Основой лирического созерцания является образ Енисея.В художественном мире писателя Сибирь, Енисей представляют собой идеальное пространство, где человек чувствует себяв гармонии с собой и окружающим миром, и определяют основной

тип авторской эмоциональности - «благодарное приятие мира исердечное сокрушение» (В.Е. Хализев). Восхищение великой рекойраспространяется и на все окружающее пространство, в том числе ина 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 злому 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», «сообществорадикальных 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: «мневажны значимость и сила моей Родины».В творческом плане Прилепин не боится жанровых экспериментов. В его творчестве есть и военная проза («Патологии»), и социальный реализм(«Санькя»), и психологически развитый автобиографизм («Грех»), и художественная смесь психологической прозы, боевика, политическоготриллера 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 называлипервой полновесной художественной книгой о Чечне. Как участник военных событий, Прилепин при написании романа использовал свойсобственный опыт.Вообще, передача личного опыта является ведущим вектором литературного творчества «новых реалистов». При этом Прилепина нельзяназвать 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.
«Санькя» - второй роман Захара Прилепина, ставший закономерным продолжением первой работы. Но если роман «Патологии» - о войне вЧечне, то «Санькя» - 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 добраи зла, о столкновении гуманистической боли и равнодушной безучастности. Эти темы присущи всей литературе «нового реализма», ключевымитекстами которого являются романы Р. Сенчина и З. Прилепина. Прилепин в своих романах не только представляет универсальную картинукризисной реальности, но и создает архетипы, которые способны художественно синтезировать опыт современного человека и в его волевомстановлении, как в романе «Санькя», 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 очередьтрадиции 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 традиционнойдрамы «новая драма» выглядит экспериментальной.В поэтике пьес «новой драмы»явно наметились два модуса: условно-метафорический, в котором присутствует философско-интеллектуальное начало, и гиперреалистический,содержащий социально-катастрофическую направленность. Пьесам условно-метафорического модуса 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 гибридному 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 утверждается: 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 характерконфликта. Он решается по линииЯ –Социумне только в противопоставлении личности обществу, но исследуется их обоюдное состояние. Наблюдается разрушение стереотипов положительного героя, сформированного традицией, происходит деконструкцияпрежней 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 («Пластилин», «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 нормажизни. 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.

Экспериментальнойвыглядит 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 философскиосмысливают 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 рефлексию 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 недают 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.Серебренников), 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 переосмысляется. 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 клишированность7 и вторичность образов. Однако знакомые цитаты — «чужие слова» — помещаются в новый контекст, переосмысляются, абстрагируются от творчества непосредственного создателя и обретают самоценность. 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 преображает 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 венок 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 Ерёменко, 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 Проскурякова, 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 това-
рами принадлежит торговле. Она
необычный посредник между произво-
дством и покупателями: руково-
дители торговли отвечают за то,
чтобы растущие потребности населе-
ния удовлетворялись полне-
е, для этого надо развивать гото-
вые связи, успешно улучшать проблемы улучше-
ния качества работы, особенно в отноше-
нии сферы услуг, проводить курс на укрепле-
ние материально-технической базы, актив-
но внедрять достижения техники, прогрессив-
ные 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 существованье 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 паралельных 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 рожденью.

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 советскими обществе. Его стихи неразрывно связаны с авторской манерой чтения. Поэт связывает, сталкивает слова не по их значению, а по произвольным признакам, и родится 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 перфомансов 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 — «милицанер» 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 верноподданичество, 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 обождёт: // Может все и обойдется // Ну, а нет — так он идёт // 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 Милицанер // Скажет им: Не баловаться!». Могущество Милицанера 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 процесе 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 настигающая 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/ сердец 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 природ-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 ищу 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 беззащитно - таким же, абсолютно беззащитным 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 письмена - / я не знаю, нет сил, не умею, / не могу - отпустите меня". ("Это я... ", 1967). Ахмадулина не скрывает страха перед трагической миссией поэта. Онапредпочитает 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, проницательная 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 зэком 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 гибельно 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 политиканами 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 пересажали, 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 «окопной 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 представлением 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 «перешила 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». Жену 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 Вику, «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 всемидушевными 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 стать – 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 Адольфовичради шутки 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 любимымчеловеком 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 губыв комочек, чмокать и ловила сосок. Кормление доставляло Соне наслаждение, которое непостижимым образомчувствовал 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 ненавистьв Аде. Доброта и готовность жертвовать собой становятся и защитой, и самым уязвимым местом героиньЛ. 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, потерявшуювсех и умирающую от голода. В финале рассказа много неясного: читатель так и не узнает, получила ли Соняпоследнее 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 смысловимени София. С точки зрения гностицизма, София является матерью Демиурга, создавшего материальныймир. 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 жефункцию: 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 связанане только с космосом (божественным началом), но и с земным, человеческим миром. В рассказе Л. Улицкойпочеркнуто 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, когдапоявляется Яся, вдохновляющая его: Л. Улицкая реализует в своем тексте мифологему Творца, которыйможет 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 неловкиевопросы 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 Сонинаброшь, 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 предстаетмудрой, готовой на жертвы героиней. Об этой христианской мудрости М. С. Альтман сказал: «Ей были присущи основные черты всех “Софий” Достоевского: смирение, безответность, приниженность, беззащитность, 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 контекстетрадиций 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 можноувидеть 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 несовершённые 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 обессмысливало 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, предопределенное судьбой) воспринимается женщиной как страшная трагедия, обессмысливающая 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 впрямую 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 соблазнятся многие, и друг друга будут предавать, и возненавидят друг друга; и многие лжепророки восстанут и прельстят многих; и по причине умножения беззакония во многих охладеет 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 рожаем. 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 рождаться 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 фитоплацентарной 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 Божъей, 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 Х1Х-ХХ 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) романса, многие из них подтверждаются и в прозаическом тексте «уличного романса» «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 Самощенко); 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 романса, отмеченными М. А. Тростиной: «Образная система городского романса 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 романса, воспринимается как незаслуженное наказание».

Наблюдаются в «Братьях» также признаки городского романса, выделенные Н. А. Веселовой: «Городскому романсу свойственна конкретика. Это как бы «случай из жизни», воспоминания свидетеля, обычно бывалого человека»; «<...> в зачине городского романса, 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 «Братьях» 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 стихопрозаиче-ская 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 «Братьях», 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. Элогиальная 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 обусловливают бесконечные повторы, часто тавтологические, алогизмы, анаколуфы, 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 действа исполнения песен.

Повторяются в «Общедоступном песеннике», вплоть до навязчивости, мотивы обездоленности, неизбежной разлуки, трагедии, тоски, непонимания, обреченности, смерти, судьбы и рока. Приведемпримеры 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-пятистенок, 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 растаяли
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–растаяли; 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,
опрятна. 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 обсценным
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,
спецщит 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 эффектным 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 геенього воздуха зреет чугун
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 обритой страною.
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 Лаптева прозой пересказать весьма затруднительно. В стихах этого подлинно-трагичного поэта "дышат почва и судьба".

Лыбится черный Космос. Бог за моей спиною
в шашки на мою душу режется с сатаною.
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 силлабо-тонические 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 просодии, в стихах появилась просторечная, бытовая лексика, а порой даже и обсценная лексика. Это поэзия часто граничит с физиологическим очерком, она жесткая, даже нелицеприятная. Тоска, смерть и т.д. – эти слова часто присутствует 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 бренно. 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, аннаграматического 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, публиковать 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 большой 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.