

Учреждение образования
«Белорусский государственный педагогический университет
имени Максима Танка»

Факультет белорусской и русской филологии
Кафедра русской и зарубежной литературы

(рег. № УМ 33-03-48/2014 г.)

СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой

Косиц Т.Е. Комаровская
03.10.2014 г.

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета

В.Д. Стариченок
29.10.2014 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ
«ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ
второй половины XIX века»

для специальностей 02 03 02 «Русский язык и литература»,
1–02 03 04 «Русский язык и литература. Иностранный язык (с указанием языка)»

Составители: Хомякова О.Р., кандидат филологических наук, доцент,
Сержант Н.Л., кандидат филологических наук, доцент,
Развадовская Н.А., кандидат филологических наук, доцент

Рассмотрено и утверждено
на заседании Совета БГПУ 24.12.2014 г.

протокол № 3

Пояснительная записка

Данный УМК по учебной дисциплине «История русской литературы и литературной критики второй половины XIX века» предназначен для самостоятельной работы студентов второго курса, обучающихся по специальностям «Русский язык и литература», «Русский язык и литература. Иностранный язык (с указанием языка)». Структура данного электронного учебно-методического комплекса соответствует Положению об учебно-методическом комплексе на уровне высшего образования (№167 от 26.07.2011).

Учебно-методический комплекс включает в себя следующие разделы: теоретический, который представлен кратким курсом лекций, содержание которых соответствует типовой программе по данной дисциплине; практический, в котором представлены вопросы к практическим занятиям и списки основной, дополнительной литературы; контроля знаний, состоящий из перечня вопросов к экзамену, а также вопросов и заданий для промежуточного контроля.

Программа дисциплины «История русской литературы и литературной критики второй половины XIX века» составлена в соответствии с концепцией литературного образования и обусловлена реалиями нашего времени. Основная цель дисциплины «История русской литературы и литературной критики второй половины XIX века» состоит в том, чтобы познакомить студентов с основными закономерностями развития искусства слова на разных этапах развития общества. Предметом данной дисциплины является содержание и эволюция русской литературы как феномена духовной культуры.

Цель учебной дисциплины «История русской литературы и литературной критики второй половины XIX века» заключается в том, чтобы дать системное изложение истории развития русской литературы второй половины XIX столетия, показать ее своеобразие, выделить основные проблемы, выявить основные закономерности.

Задачи учебной дисциплины:

1. базовые знания по теории и методологии литературы применить к изучению историко-литературного процесса XIX века;
2. выявить логику развития художественной мысли в истории России второй половины XIX века;
3. определить место и роль каждого автора и каждого произведения в истории русской литературы;
4. дать студентам научное представление о знаковых для русской классической литературы именах и произведениях,
5. формировать и совершенствовать навыки понимания художественного текста в единстве формы и содержания;
6. раскрыть художественную ценность и нравственный потенциал произведений русской классической литературы;
7. способствовать развитию нравственно-этических и эстетических качеств студентов.

XIX век – золотой век русской литературы. В это время особенно ярко проявляются ее важнейшие качества: идейность, глубина содержания, нравственно-этический потенциал в сочетании с разнообразием и богатством художественных форм. В XIX веке все более расширяется освоение пластов жизни, которые ранее оставались за пределами художественной значимости. Вместе с появлением новых тем и сюжетов идет углубление во внутренний мир человека, получают развитие различные формы психологизма. На протяжении XIX века претерпевают серьезную эволюцию жанры и стили. Развитие литературы в XIX веке – движение от поэзии (безусловное господство поэзии обнаруживается в первой трети XIX века) к прозе, начиная от относительно небольших по объему повестей и романов Тургенева и далее к объемным повествованиям Достоевского и Л. Толстого. Уже творчество Пушкина, Лермонтова и Гоголя дает основания увидеть преодоление жанрового мышления, свойственного писателям-классицистам, мышлением стилями. Стиль, освобождается от жесткой жанровой зависимости. Господство индивидуально – авторских стилей – отличительная особенность литературы XIX века.

Изучение «Истории русской литературы второй трети XIX века» дает богатые возможности для формирования нравственного облика будущих педагогов и воспитания в них эстетического вкуса, что особенно актуально в современную эпоху. Утверждение самоценности человеческой личности, пробуждение чувства собственного достоинства в человеке, апелляция к его лучшим качествам – вот сильная сторона «золотого века» русской литературы. На примере творчества русских писателей XIX века надлежит показать, как великие идеи классической русской литературы выразились в адекватной им художественной форме.

Все формы и виды освоения курса предполагают использование межпредметных связей – с теорией литературы, историей России, лингвистикой, историей белорусской литературы, теорией и историей изобразительного и музыкального искусства и др.

Изучение курса помимо чтения необходимых художественных текстов включает в себя знакомство с основными литературно – критическими работами (В. Белинского и др.), с исследованиями современных литературоведов, что закрепляется конспектированием указанных преподавателем работ.

Как лекционный, так и курс практических занятий должны быть направлены на формирование у студентов навыков и умений целостного анализа художественных текстов, способности самостоятельно понять произведение искусства.

В результате изучения учебной дисциплины студент должен:

знать:

- историю русской литературы и литературной критики второй половины XIX века;
- содержание понятий и проблем изучения литературных методов, направлений, течений, системы художественных образов и жанров;
- принципы и приемы литературоведческого анализа художественных текстов;

- сюжетно-композиционные особенности произведений и средства художественной выразительности;
- современную методологию и методику научных исследований;

уметь:

- раскрывать важнейшие философские и эстетические концепции русской литературы во взаимодействии с белорусской и мировой литературами;
- уметь анализировать художественные произведения, применяя основные теоретико-литературные понятия и принципы литературоведческого анализа текстов;
- комментировать тексты произведений, характеризуя их с культурологической, историко-бытовой, литературоведческой и других точек зрения;
- осуществлять сопоставительный анализ русской и белорусской литератур;
- ориентироваться в современном литературоведении и литературной критике;
- осуществлять научно-исследовательскую и методическую деятельность;

владеть:

- соответствующим понятийным и терминологическим аппаратом;
- навыками различных способов анализа художественного произведения;
- навыками рациональных приемов поиска, отбора и использования информации.

Основным объектом историко-литературного исследования является художественное произведение, понимаемое в двух аспектах:

1. художественное произведение как художественное единство, взятое в его своеобразии, его уникальности;
2. художественное произведение как «единица» историко-литературного процесса, соотносимое с другими произведениями данного автора и данного исторического периода.

Предложенная концепция изучения данной дисциплины предусматривает формирование у студентов всей совокупности знаний, умений и навыков в соответствии с образовательным стандартом, а также формирование мировоззрения обучающихся, развитие их творческого мышления и эстетического вкуса.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Краткое содержание лекций по дисциплине

«История русской литературы и литературной критики второй половины XIX века»

Часть 1.

Лекция 1. Введение. Литературный процесс 50-60-х годов

Противостояние демократической и либеральной тенденций в общественно-политической и литературной жизни. Идеи и художественное своеобразие поэзии 60-х годов демократической ориентации. Н. Некрасов как ее лидер. Развитие творчества поэтов «некрасовской школы». Сатирическое наследие В. Курочкина и Д. Минаева. Поэзия М. Михайлова. Социальная нота в творчестве Н. Никитина («Хозяин», «Пахарь», «Падет презренное тиранство...»), поэма «Кулак» и др.).

Идеалы «красоты, добра и правды» в поэзии Ф. Тютчева и А. Фета. Свообразие творческого наследия А.К. Толстого.

М. Салтыков-Щедрин («История одного города») и Н. Чернышевский («Что делать?») во главе демократической прозы 60-х годов. Особенности изображения народной жизни в произведениях писателей-разночинцев: правда «без всяких прикрас». Н. Успенский как зачинатель «демократической беллетристики» 60-х годов («Очерки народного быта»). Темы и образы творчества Ф. Решетникова («Подлиповцы»), Н. Помяловского («Очерки бурсы», «Молотов», «Мещанское счастье»), В. Слепцова («Трудное время»).

Проблема положительного героя времени в прозе И. Тургенева («Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне», «Отцы и дети») и И. Гончарова («Обломов»). Нравственно-этический идеал в романах Л. Толстого («Война и мир») и Ф. Достоевского («Преступление и наказание», «Идиот»).

Развитие антиингилистической прозы как примета эпохи 60-х годов. А. Писемский («Взбаламученное море»), В. Ключников («Марево»), Н. Лесков («Некуда»).

Социальные пьесы А. Островского, их демократическая направленность («Воспитанница», «Гроза»). Историческая тема в творчестве А. Островского («Козьма Захарыч Минин-Сухорук», «Воевода»). Особенности критики привилегированных сословий в трилогии А. Сухова-Кобылина «Свадьба Кречинского», «Дело», «Смерть Тарелкина»

Лекция 2. Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ (1828 - 1889)

Философские и социально-политические взгляды Н.Г. Чернышевского. Эстетическая программа («Эстетические отношения искусства к действительности»). Чернышевский-критик. «Очерки гоголевского периода русской литературы». Чернышевский о критическом направлении русской литературы. Проблема положительного героя в литературно-критических статьях Чернышевского.

Социально-политический, философско-публицистический роман «Что делать?». Проблематика и художественное своеобразие. Теория «разумного эгоизма».

Значение Чернышевского для дальнейшего развития русской литературы

Лекция 3. Н.А. НЕКРАСОВ (1821-1878)

Историческая предопределенность появления «новой поэзии» и ее лидера Некрасова. Некрасов и Белинский. Традиции «натуральной школы» в творчестве Некрасова 40-х годов: «В дороге», «Тройка», «Еду ли ночью...» и др. Сюжетность поэзии Некрасова, обновление поэтического словаря, своеобразие стиля в раннем творчестве поэта. Работа Некрасова в обновленном «Современнике». Новаторский характер образа Музы в стихотворениях «Вчерашний день, часу в шестом...», «Муза». Разработка темы поэта и поэзии в 50-60-е годы («Блажен незлобивый поэт...», «Замолкни, Муза мести и печали...» и др.). Тема гражданского служения и тема поэтической деятельности как единое целое в стихотворении «Поэт и Гражданин». Судьба народной России в стихотворениях «Размышления у парадного подъезда», «Железная дорога», «На Волге», в поэмах «Коробейники», «Мороз, Красный нос». Гражданственный пафос поэзии Некрасова, своеобразие авторской оценки народных характеров. Мастерство Некрасова-пейзажиста.

Исповедальный характер «панаевского» цикла любовной лирики 50-60-х годов («Да, наша жизнь текла мятежно...», «Письма», «Тяжелый крест достался ей на долю...» и др.). Особенности психологизма.

Историко-революционные поэмы 70-х годов «Дедушка» и «Русские женщины» – новый этап идейного и художественного развития Некрасова.

Поэма «Современники»

Лекция 4. Поэма «Кому на Руси жить хорошо»

Поэма «Кому на Руси жить хорошо» – вершина поэтической деятельности Некрасова. Народность поэмы. Проблема счастья в социальном, нравственном и философском плане. «Покой, богатство, честь» и «имя громкое народного заступника, чахотка и Сибирь» как полюсы представления о счастье. Проблема положительного течения времени в поэме. Галерея образов «народных заступников», стихийных характер их протеста против социального зла. Осознанное стремление быть полезным своему народу и Родине у Григория Добросклонова. Народно-поэтическая традиция в поэме, методы работы Некрасова над фольклорными текстами. Сатирическое начало в поэме, обращенное против помещиков и людей «холопского звания».

Сборник стихотворений «Последние песни». «Элегия» как поэтическое завещание Некрасова в сравнении с «Памятником» Пушкина.

Традиционное и новаторское в поэзии Некрасова

Лекция 5. А.Н. ОСТРОВСКИЙ (1823-1886). Творчество 1847 -1860 гг.

Драматургическая «физиология» русского купечества в ранних пьесах Островского. Традиция Гоголя в комедии «Свои люди – сочтемся».

Островский и «молодая редакция» журнала «Москвитянин». Тенденция идеализации патриархального быта в пьесе «Бедность не порок». Диалектичность понятий «старое» и «новое», воплощенная в образах Гордея и Любима Торцовых.

Связь драмы «Гроза» с общественной жизнью 60-х гг. Проблема героя и среды в пьесе. Катерина как нравственная антитеза миру «темного царства». Образ Катерины в оценке Добролюбова и Писарева. Особенности драматургического конфликта в пьесе.

Историческая тема в творчестве Островского 60-х годов, обусловленная эпохой перелома. Народная масса как герой исторических хроник «Козьма Захарыч Минин-Сухорук» и «Воевода»

Лекция 6. А.Н. ОСТРОВСКИЙ. Пореформенный период (1861-1886 годы)

Социальные драмы и комедии Островского 60-70-х гг., их художественное своеобразие. Прием гротеска в комедии о московском дворянстве «На всякого мудреца довольно простоты». Многообразие сюжетных линий в пьесе «Лес». Реалистическая символика названия.

Фольклорно-мифологическая традиция в пьесе «Снегурочка». Многоплановость драматургического конфликта.

Особенности композиции сюжета в пьесе «Бесприданница». Усложненность психологической характеристики Ларисы Огудаловой. Проблемы искусства и образы актеров в пьесах «Таланты и поклонники», «Без вины виноватые».

Новаторство Островского-драматурга. Жанровое своеобразие драматургии Островского. Искусство речевой характеристики действующих лиц. Углубление психологизма в обрисовке персонажей пьес.

Продолжение традиций А.Н. Островского в драматургии Л.Н. Толстого и А.П. Чехова

Лекция 7. И.С. ТУРГЕНЕВ (1818-1883). Основные вехи жизненного пути. Этапы творческой эволюции

Жизненный путь, основные вехи. Культурно-идеологическая и политическая позиция Тургенева, Тургенев как западник-либерал, его отношение к консерваторам и революционерам-радикалам, отношение к реформе 1861 года. Спор Тургенева со славянофилами и Герценом как автором цикла «Концы и начала» о судьбах России и Европы, их роли в культурном развитии человечества.

Сближение с Белинским и «натуральной школой»

Лекция 8. «Записки охотника», «Рудин»

«Записки охотника». История создания цикла, его идеологический пафос. Социальная, национальная и общекультурная, философская тематика. Идеино-художественная функция образа охотника-рассказчика. Природа в цикле. Темы любви, смерти и судьбы в рассказах «Смерть», «Конец Чертопханова», «Стучит!», «Живые мощи». Этнографизм и «микроскопическая» детализация в портрете как приметы «физиологического очерка».

«Записки охотника» как достижение реалистической литературы 40-х гг. Тематика, проблематика, идейное своеобразие цикла. Художественное мастерство Тургенева: психологический характер портрета и пейзажа, индивидуализация речевой характеристики героев.

Проблема положительного героя времени в романе «Рудин». Закономерность переоценки в новых исторических условиях типа «лишнего человека». Рудин и

Наталья Ласунская. «Испытание любовью» как способ проверки человеческой личности. Повести Тургенева 50-х гг. («Дневник лишнего человека», «Ася») и статья Чернышевского «Русский человек на rendez-vous»

Лекция 9. И.С. ТУРГЕНЕВ. Романное творчество

Разработка темы судеб русской дворянской интеллигенции 40-50-х гг. в романе «Дворянское гнездо».

«Накануне» – роман о «провозвестниках новой жизни». Тип «нового человека» в романе (образ Инсарова). Нравственный облик «тургеньевских девушек» на примере образа Елены Стаховой. Тургенев как мастер «тайной психологии». Оценка Добролюбовым романа в статье «Когда же придет настоящий день?» Уход Тургенева из «Современника».

Связь романа «Отцы и дети» с общественной жизнью 60-х гг. Судьба Базарова («русского Инсарова») как отражение противоречивости мировоззрения Тургенева. Политическая суть конфликта между «отцами» и «детьми» в «сцене за вечерним чаем». Базаров и псевдонигилисты. Базаров и Одинцова. Пересмотр Тургеньевым коллизии «русский человек на rendez-vous». Психологические и социально-исторические причины смерти Базарова. Роман «Отцы и дети» в оценке Писарева («Базаров», «Реалисты») и Антоновича («Асмодей нашего времени»). Принципы характеристики персонажей, особенности композиции сюжета произведения

Лекция 10. Завершающий этап творчества И.С. Тургенева

Отказ от художественного воплощения «новых людей» в романе «Дым» как следствие идейного кризиса Тургенева в 60-е гг.

Роман «Новь» и его связь с революционным народничеством 70-х гг. Трагедия народнической интеллигенции. «Романтик реализма» Нежданов. Образ Соломина как положительная программа Тургенева. Мастерство Тургеньев-сатирика в создании образов Сипягина и Калломейцева. Статья Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот».

Романы Тургенева - художественная летопись жизни русского общества 1830-1860-х годов. Центральные герои как герои-идеологи и духовные символы поколений, сменяющихся на арене истории. Смерть героя-идеолога как постоянный мотив тургеньевского романа, ее культурно-исторический смысл.

«Стихотворения в прозе» – завершающий этап творческого развития Тургенева. Жанровое своеобразие цикла. Лирическое и эпическое в нем. Тургенев как мастер литературного языка.

Тургенев и русская литература. Тургенев и западноевропейская литература. Связи и взаимодействие

Лекция 11. И.А. ГОНЧАРОВ (1812-1891). Основные вехи биографии. Начало творческого пути

Традиции «натуральной школы» в творчестве И.А. Гончарова. Влияние В.Г. Белинского и А.И. Герцена на эстетические принципы писателя.

Поиски положительного героя времени в романе «Обыкновенная история». «Трижды романтик» Александр Адуев как тип «лишнего человека». Неоднозначность трактовки образа Адуева-старшего. Лизавета Адуева как

нравственный идеал автора. Белинский о романе в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года»

Лекция 12. Идеино-художественное своеобразие романа «Обломов»

История создания романа «Обломов». Особенность Гончарова-романиста как исследователя «установившихся форм жизни». Социально-исторические корни «обломовщины». Два временных измерения в художественном исследовании образа Обломова: воспитание ребенка – его итоги в характере взрослого человека. Послеобеденный сон, «истинное подобие смерти» как символ обломовской жизни. Детерминированность поступков человека породившей его социальной средой. Эмоциональная стихия характера Обломова. «Испытание любовью» как средство проверки человеческой личности.

Штольц в качестве антипода Обломова. Рационалистичность его характера. Деятельность Штольца как «честная чичиковщина». Мысль о губительности «недостатка сердца» в истории семьи Штольцев.

Значимость образа Ольги Ильинской в плане постановки проблемы положительного героя времени. Ее неудовлетворенность духовным умиранием Обломова и Штольца. Женские образы в романе.

Своеобразие композиции романа. Традиция гоголевской сатиры в 1 части романа. Многоплановый характер изображения героев произведения. Гончаров как художник-психолог. Добролюбов о романе «Обломов».

Новаторство Гончарова в книге очерков «Фрегат «Паллада»: дополнение фактографического элемента психологическим

Лекция 13. Специфика «антинигилистического» романа Гончарова «Обрыв»

Сложная творческая история романа «Обрыв». Дальнейшая разработка типа «лишнего человека» в образе Райского, «проснувшегося Обломова». Многоплановая галерея женских образов в романе. Тип «новой женщины» в образе Веры. Авторская трактовка демократа 60-х годов в образе Марка Волохова. Антинигилистические тенденции романа.

Особенности литературно-критических работ Гончарова.

Идейное и художественное единство романов Гончарова «Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв». Гончаров как один из создателей русского социально-психологического романа и предшественник «нового романа» 20 века

Лекция 14. Ф.И. ТЮТЧЕВ (1803-1873)

Тютчев как один из создателей философской лирики. Социально-историческая основа поэзии Тютчева 20-30-х гг. Сочетание предчувствия социальных катастроф с ощущением непрочности человеческого бытия. Пантеизм лирики Тютчева («Не то, что мните вы, природа...»). Глубокий психологизм его произведений («Silentium!», «Поток сгустился и тускнеет...»). Усиление трагического мироощущения в лирике 40-60-х гг. Художественное своеобразие «денисьевского» цикла. («О как убийственно мы любим...», «Предопределение», «Последняя любовь», «Весь день она лежала в забытьи...», «Накануне годовщины 4 августа 1864 г.»). Отражение разлада человека с природой в пейзажной лирике («Певучесть есть в морских волнах...», «Природа-сфинкс...»). Романтический

метод и стиль поэзии Тютчева. Новаторство ритмики и строфики. Богатство изобразительных средств (метафоричность, символика, звукопись).

Традиции Тютчева в русском символизме рубежа веков

Лекция 15. А.А. ФЕТ (1820-1892)

«Мир как красота» – кредо творчества Фета. Жизнеутверждающий пафос его лирики. Влияние философии Шопенгауэра на творчество Фета. Романтический метод и стиль лирики Фета. Разнообразие зрительных и обонятельных образов в поэзии Фета («В саду», «Вечер», «Горное ущелье», «Еще вчера, на солнце млея...», «Сияла ночь. Луной был полон сад...», «Бабочка» и др.). Кинематографический принцип панорамирования и укрупнения плана в стихотворении «Только в мире и есть...». Ассоциативный зрительный ряд в стихотворении «На кресло отвалюсь, гляжу на потолок...». Музыкальность поэзии Фета, «крылатый слова звук» в стихотворениях «Ива», «Горячий ключ», «Солнце садится, и ветер утихнул летучий...», «Благовонная ночь, благодатная ночь...» и др.. Программное произведение Фета «Как беден наш язык – Хочу и не могу...». Психологизм любовной лирики Фета («Шепот, робкое дышанье, трели соловья...», «Alter ego», «Ты отстрадала, я еще страдаю», «Солнца луч промеж лип был и жгуч и высок...», «Нет, я не изменил...» и др.). Интерес к философским проблемам мироздания в стихотворениях «Смерти», «Доброе и зло», «Угасшим звездам».

Место Фета в русской поэзии 19 века. Фет и русский символизм. Фет и импрессионизм. Фет-переводчик

ЧАСТЬ 2.

ЛЕКЦИЯ 1. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС 70-80-ых

Специфической особенностью русской литературы 2-ой половины XIX в. является ее возросшая связь с общественным движением страны. Во всех исследованиях, посвященных этому периоду, до недавнего времени акцентировался тезис о зависимости литературного развития в России от второго, революционно-демократического этапа в русском освободительном движении. В настоящее время этот тезис не столько берется под сомнение, сколько уточняется. С революционно-демократическим движением, возглавляемым Н.Г. Чернышевским и достигшим своего апогея в 1860-х гг., так или иначе связано творчество Н.А. Некрасова, М.Е. Салтыкова-Щедрина, а также творчество писателей «второго ряда» - писателей-разночинцев Н.Г. Помяловского, Ф.М. Решетникова, В.А. Слепцова и некоторых других. Такие корифеи русской литературы, как И.С. Тургенев, И.А. Гончаров, Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, А.Н. Островский, не говоря уже о А.А. Фете и Ф.И. Тютчеве, не только не разделяли эстетические (и социально-политические) взгляды революционных демократов, но и достаточно резко с ними полемизировали. Писатели (условно говоря - социального направления) представляли собой только одну из ветвей в многополярном мире русской литературы 2-ой половины XIX в. 1848-1855 годы вошли в историю русской литературы как период «мрачного семилетия». В историческом плане это период агонии николаевской России.

Тем не менее в этот период появляются новые произведения Тургенева (прежде всего «Дневник лишнего человека», «Записки охотника»), первые пьесы Островского («Свои люди сочтемся», «Бедная невеста») Толстого («Детство», «Отрочество», «Севастопольские рассказы»), выходят сборники стихотворений Тютчева и Фета. В 1853 г. Чернышевский защищает, а в 1855 г. публикует свою знаменитую диссертацию

«Эстетические отношения искусства к действительности», которая закладывает основу для эстетики революционных демократов и будущей «реальной критики» Н.А. Добролюбова. В литературном отношении писатели «новой волны» полностью преодолевают эстетику натуральной школы; в целом 1848-1855 годы содержат в зародыше все те литературно-общественные явления, которые полностью разовьются в литературе 1856-1869 годов.

1860 годы положили начало эпохе журналистики. Литераторы к тому времени уже разделились на партии: либералы, консерваторы, демократы. Необходимость общественных реформ (в первую очередь - отмена крепостного права) сплачивает всю передовую интеллигенцию: и либералы, и революционные демократы выступают единым фронтом. Центром литературной жизни страны становится журнал Н.А. Некрасова и И.И. Панаева «Современник»; Некрасов стремится консолидировать вокруг него все лучшие литературные силы. До 1858 г. на его страницах публикуются произведения Л.Н. Толстого, И.С. Тургенева, Ф.И. Тютчева, А.А. Фета; в критическом отделе появляются статьи как представителей «эстетической критики» (А.В. Дружинин, П.В. Анненков, В.П. Боткин) так и Н.Г. Чернышевского, которого Некрасов пригласил в редакцию журнала в 1853 г. Однако подобная консолидация не могла быть продолжительной. Окончательный разрыв произойдет в 1858 г., когда из редакции журнала уйдут И.С. Тургенев, Л.Н. Толстой, Д.В. Григорович, И.А. Гончаров, которые не могли согласиться с политическим радикализмом и утилитарностью эстетики революционных демократов. Однако размежевание литературных сил произошло еще раньше, оно было связано с дискуссиями представителей революционно-демократической и эстетической критики о природе и назначении художественной литературы. Спор этот касался также вопроса об основном направлении, по которому должна была идти и развиваться русская литература - «гоголевскому» или «пушкинскому».

Как уже упоминалось ранее, основные положения эстетики демократов Чернышевский сформулировал в своей диссертации 1853 г. Основные ее постулаты: «прекрасное есть жизнь»; главной задачей художника является не создание прекрасного самого по себе, но преобразование самой жизни, в том числе нынешней, согласно представлению художника об идеале: «Художник выносит свой приговор над изображаемыми явлениями: приговор этот выражается в его произведении». Чернышевский борется за литературу социальной идейности и прямого общественного служения. В Н.В. Гоголе он видит корифея современной литературы, поскольку его искусство обращено «к нуждам общественной жизни», Гоголь внес в литературу «сатирическое» направление. Пушкинское наследие признавалось для современной литературы неактуальным, поскольку «Пушкин не был поэтом жизни... Пушкин принадлежит уже прошедшей эпохе». Чернышевский здесь вольно или невольно сам отдавал А.С. Пушкина своим противникам - представителям «эстетической критики». В его оценке Пушкина сказался социологический уклон в понимании художественного содержания искусства. Чернышевский отводил художнику роль проповедника, учителя жизни и судьбы. Он был прав, отстаивая приоритет жизни над искусством, но сугубо прагматический взгляд на задачи искусства привел его к отрицанию искусства и литературы как особой эстетической реальности («искусство - суррогат действительности»), к недооценке творческой фантазии в литературе. Ведь «гоголевское» направление в понимании Чернышевского - это только критическое, социально-обличительное направление.

Н.Г. Чернышевский заложил основы «реальной критики», Н.А. Добролюбов, пришедший в редакцию «Современника» в 1858 г., полностью развил ее основные положения. Добролюбову принадлежит и сам термин («реальная критика»). Целью критического анализа было признано сопоставление литературных сюжетов и образов с явлениями общественной жизни, и в конечном счете - суждение о самой жизни, о ее реальных противоречиях. Объяснение и оценка литературного произведения в критике Добролюбова связывались с постановкой социально-политических проблем современности, с проповедью революционных идей. Разговор о художественном произведении в критике Добролюбова часто оборачивался рассуждениями по его поводу, публицистикой.

Представители эстетической критики заняли противоположную позицию, отстаивая независимость искусства от каких-либо общественных целей, выдвигая теорию «чистого искусства» в полемике с основными положениями революционно-демократической эстетики. Гоголевской школе в литературе, будто бы акцентирующей грязные и темные стороны жизни, а также связанной с ней «дидактической» (т.е. революционно-демократической) критике Дружинин, Анненков и Боткин противопоставляли Пушкина как идеально «гармоничного и светлого писателя», свободное искусство и критику, ориентированную не на злобу дня, а на вечные ценности. «Дидактическая критика», по мнению «эстетиков», неоправданно подчиняет литературу внешним, социальным целям. Слабым местом «эстетической критики» явилось вообще отрицание общественной функции литературы (о своеобразии взглядов Пушкина на искусство см. в соответствующем разделе работы «История русской литературы X - 1 половины XIX в.»). Однако представители «эстетической критики», отстаивая самоценность искусства, ориентируя русскую литературу на вечные, общечеловеческие проблемы в погу «мрачного семилетия» (1848-1855 гг.), да и позднее, в 1860-е годы, играли несомненно, прогрессивную роль, как и русский либерализм в целом.

Русская литературная критика, как и русская литература, была оппозиционна по своей идеологической направленности ко всем формам насилия, но идея революционного протеста оказалась свойственна лишь самым радикально настроенным представителям критики XIX в., для которых литературная деятельность являлась лишь частью их политической борьбы. Для русской литературы революционно-демократическая критика не являлась главным авторитетом даже в 60-е годы XIX века, в один из самых революционно острых периодов отечественной истории. Несомненно, она обладала огромной силой общественного влияния, прежде всего, на молодое поколение 60-х годов, и ее отрицательная, «разрушительная» программа, низвержение отживших форм общественного устройства, были полезны на конкретном этапе исторического развития, сыграв свою роль в подготовке реформ 1861 года. Шестидесятники как бы выполнили в этот момент роль катализатора общественных настроений. Но в их пафосе русские писатели (Л.Н. Толстой, И.С. Тургенев и др.) сразу ощутили нравственный ущерб. Большинство участников литературного процесса 60-х годов остались вне влияния революционно-демократической критики и материалистической эстетики, прислушиваясь к критическим оценкам Дружинина, Боткина, Анненкова, А.П. Григорьева, Н. Страхова.

1870-е годы, продолжая идейные и эстетические традиции 1860-х, представляют собой особый период и в русском общественном движении, и в литературе. В 70-е годы продолжали свою активную литературную деятельность крупнейшие писатели-реалисты, своим творчеством уже определившие общее направление развития русской

литературы в пореформенную эпоху - Н.А. Некрасов и М.Е. Салтыков-Щедрин, И.С. Тургенев и А.Н. Островский, Ф.М. Достоевский и Л.Н. Толстой. Между 70-ми и 60-ми годами существовала определенная преемственная связь. Признание неосуществленности тех надежд, которые возлагались на реформу, вело к поиску прямых контактов с народными массами, с крестьянством. Центральное место в общественном движении и русской общественной мысли 70-х годов занимает народничество, унаследовавшее от шестидесятников идею некапиталистического пути развития России и утопическую веру в сельскую общину как зародыш будущего социалистического общества. Идеология народничества нашла отражение в прозе и очерках писателей «второго ряда», крупнейшим из которых был Г.И. Успенский. Однако в цикле очерков «Из деревенского дневника» (1877-1880) Г. Успенский показал и разложение крестьянской общины, на которую возлагали такие большие надежды народники; этот же писатель едва ли не первый в русской литературе увидел, какая пропасть разделяет интеллигенцию и народ. Народничество как объект художественной критики предстало в творчестве Тургенева («Новь»), Достоевского («Бесы»), в антинигилистическом романе.

Народническая теория формулировалась и в то же время оспаривалась в публицистике и критике 1870-х годов. Журналами народнической ориентации в разное время были «Отечественные записки», «Дело», «Северный вестник», «Русская мысль». Ведущим журналом в 70-е годы становятся «Отечественные записки», возглавляемые с 1868 г. Н.А. Некрасовым и М.Е. Салтыковым-Щедриным. В это десятилетие, по словам Достоевского, искались связи с «русской почвой и русской правдой». Однако именно русская действительность вызывала острее всего недовольство и «русская правда» подчас оказывалась иллюзией, фикцией, ложной идеей. Чуть ли не каждый крупный писатель переживал острую неудовлетворенность как общим состоянием литературы, так и собственным творчеством. В сущности, и для Толстого, и для Тургенева, и для Достоевского 70-е годы - переломное время, период внутреннего кризиса, поиска «новой манеры» и даже нового мировоззрения.

В начале двух последних десятилетий века стоит знаменательное событие - Пушкинские торжества в июне 1880 года, посвященные открытию в Москве памятника поэту. В речах литераторов, выступавших на празднике, имя Пушкина звучало не только как символ величия русской культуры. В нем по-прежнему видели «наше все», как сказал о Пушкине Аполлон Григорьев, - символ цельности и неисчерпаемости сил национального духа. Апогеем праздника стала глубокая по нравственной и исторической идее речь Достоевского, говорившего о необходимости обратиться к народной правде, о великой судьбе, ожидающей Россию, о «всемирной отзывчивости русского человека».

Энтузиазм, охвативший всех в эти дни, казалось, свидетельствовал о том, что существует общая во всей русской литературе мысль, есть общее направление. Однако ощущение единства, общего дела не было ни широким, ни прочным. Прежняя вера в народ, в «почву», в надежное основание для убеждений и творческой деятельности была подорвана в сознании значительной части интеллигенции и уступала место разочарованию, общественному равнодушию.

1880-е годы - странное, промежуточное время в истории русской литературы и русской общественной мысли. С одной стороны, они ознаменовались полным кризисом народнической идеологии и вызванными им настроениями пессимизма, отсутствием общей идеи; «в сердцах царили сон и мгла» - как сказал впоследствии А.А. Блок в поэме «Возмездие». Однако именно исчерпанность революционной

идеологии 1860-1870-х годов привела к формированию нового отношения к действительности. 80-е годы - время кардинальной переоценки истории и культуры прошлого. Принципиально новой для русской культуры стала ориентация на спокойное, мирное развитие общества; впервые важной частью национального сознания стал консерватизм. В обществе начала формироваться установка не на переделку мира (преобладавшая в 1860-70-е годы), а на изменение (самоизменение) человека (в этом сходились Ф.М. Достоевский и Л.Н. Толстой, Вл.С. Соловьев и К.Н. Леонтьев, Н.С. Лесков и В.М. Гаршин, В.Г. Короленко и А.П. Чехов).

1880-е годы воспринимались современниками как самостоятельный период, противопоставленный в их сознании шестидесятым и семидесятым годам. Специфика периода связывалась с представлением о завершении эпохи русской «классики», с ощущением рубежности, переходности времени. Восьмидесятые годы подводят итог развитию русского классического реализма. Конец периода не совпадает с 1889 годом, его скорее следует отнести к середине 1890-х годов, когда заявило о себе новое поколение писателей и проявились тенденции, связанные с возникновением символизма. В качестве литературного события, завершившего 1880-е годы, можно рассматривать публикацию в 1893 году брошюры Д.С. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», ставшей программным документом литературы и критики рубежа веков. Одновременно этот документ - точка отсчета новой эпохи в истории русской литературы. Можно сказать, что русская литература XIX в. завершается в 1893 году, ее последний период хронологически охватывает 1880-1893 годы.

Русская литература 1880-х годов - это литература реализма, но качественно измененного. Классический реализм 1850-70-х годов стремился к синтезу в художественном исследовании и изображении жизни, ориентировался на познание целого, универсума во всем его многообразии и противоречивости. Реализм в 80-х годах оказался не в состоянии дать отчетливую и осмысленную картину бытия с точки зрения какой-то общей универсальной идеи. Но одновременно в русской литературе наблюдаются напряженные поиски нового обобщенного взгляда на жизнь. Русская литература 1880-х годов взаимодействует с религиозно-философскими и этическими концепциями; появляются писатели, в творчестве которых философские идеи находят свое выражение в художественной, литературной форме (Вл. Соловьев, К.Н. Леонтьев, ранний В.В. Розанов). Изменяется реалистическая установка в творчестве классиков русского реализма; проза И.С. Тургенева насыщается таинственными, иррациональными мотивами; в творчестве Л.Н. Толстого реализм постепенно, но неуклонно трансформируется в реализм иного рода, плотно окруженный моралистической и проповеднической публицистикой. Характернейшая особенность литературного процесса 80-90-х годов - это почти полное исчезновение жанровой формы романа и расцвет малых эпических жанров: рассказа, очерка, повести. Роман предполагает обобщающий взгляд на жизнь, а в 80-е годы на первый план выступает жизненная эмпирия, факт действительности. Отсюда возникновение натуралистических тенденций в русской прозе - в творчестве беллетристов второго ряда (П.Д. Боборыкина, Д.Н. Мамина-Сибиряка), отчасти даже А.П. Чехова, который входит в литературу 1880-х годов как автор юмористических рассказов, сенок и пародий. Чехов, быть может, острее, чем кто-либо из художников, ощущает исчерпанность прежних художественных форм - и впоследствии именно ему суждено стать подлинным новатором в области новых средств художественной выразительности.

Одновременно с натуралистическими тенденциями в прозе 1880-х годов усиливается стремление к экспрессивности, к поискам более емких форм художественной выразительности. Стремление к экспрессивности ведет к преобладанию субъективного начала не только в лирической поэзии, переживающей новый расцвет в 80-90-х годах, но и в повествовательных прозаических жанрах (В.М. Гаршин, В.Г. Короленко). Отличительной чертой прозы 80-х годов становится энергичное развитие массовой беллетристики и массовой драматургии. Однако в эти же годы создает свои последние пьесы А.Н. Островский: «печальные» комедии «Невольницы», «Таланты и поклонники», «Красавец-мужчина», «Без вины виноватые» и Л.Н. Толстой (народная драма «Власть тьмы», сатирическая комедия «Плоды просвещения»). Наконец, в конце 1880-х годов к реформе драматического жанра приступает Чехов (пьесы «Иванов», «Леший», впоследствии переработанная в пьесу «Дядя Ваня»).

Поэзия 80-х годов в общем литературном процессе занимает более скромное место, чем проза и драматургия. В ней преобладают пессимистические или даже трагические ноты. Однако именно в поэзии 80-х годов наиболее отчетливо выступают художественные тенденции новой эпохи, ведущие к формированию эстетики символизма.

2-я половина XIX века характеризуется безраздельным господством реалистического направления в русской литературе. Основой **реализма** как художественного метода является социально-исторический и психологический детерминизм. Личность и судьба изображаемого человека предстает как результат взаимодействия его характера (или, глубже - универсальной человеческой природы) с обстоятельствами и законами общественной жизни (или, шире - истории, культуры - как это можно наблюдать в творчестве А.С. Пушкина).

Реализм 2-ой половины XIX в. часто называют критическим, или социально-обличительным. В последнее время в современном литературоведении все чаще наблюдаются попытки отказаться от подобного определения. Оно является одновременно и слишком широким, и слишком узким; оно нивелирует индивидуальные особенности творчества писателей. Основоположителем критического реализма часто называют Н.В. Гоголя, однако в творчестве Гоголя общественная жизнь, история человеческой души часто соотносится с такими категориями, как вечность, высшая справедливость, провиденциальная миссия России, царство Божие на земле. Гоголевскую традицию в той или иной степени во 2-ой половине XIX в. подхватили Л. Толстой, Ф. Достоевский, отчасти Н.С. Лесков - не случайно в их творчестве (особенно позднем) обнаруживается тяга к таким дореалистическим формам постижения действительности, как проповедь, религиозно-философская утопия, миф, житие. Недаром М. Горький высказал мысль о синтетической природе русского *классического* реализма, о его неотграниченности от романтического направления. В конце XIX - начале XX в. реализм русской литературы не только противостоит, но и по-своему взаимодействует с нарождающимся символизмом. Реализм русской классики универсален, он не ограничивается воспроизведением эмпирической реальности, он включает в себя общечеловеческое содержание, «мистериальный план», что сближает реалистов с исканиями романтиков и символистов.

Социально-обличительный пафос в чистом виде выступает наиболее в творчестве писателей второго ряда - Ф.М. Решетникова, В.А. Слепцова, Г.И. Успенского; даже Н.А. Некрасов и М.Е. Салтыков-Щедрин при всей близости к

эстетике революционной демократии не ограничиваются в своем творчестве постановкой сугубо социальных, злободневных вопросов. Тем не менее критическая направленность по отношению к любым формам социального и духовного порабощения человека объединяет всех писателей-реалистов 2-ой половины XIX в.

XIX век выявил основные эстетические принципы и типологические свойства реализма. В русской литературе 2-ой половины XIX в. условно можно выделить несколько направлений в рамках реализма.

1. Творчество писателей-реалистов, которые стремятся к художественному воссозданию жизни в «формах самой жизни». Изображение обретает нередко такую степень достоверности, что о литературных героях говорят как о живых людях. К этому направлению принадлежат И.С. Тургенев, И.А. Гончаров, отчасти Н.А. Некрасов, А.Н. Островский, отчасти Л.Н. Толстой, А.П. Чехов.

2. В 60-70-е годы ярко обрисовывается философско-религиозное, этико-психологическое направление в русской литературе (Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский). У Достоевского и Толстого потрясающие картины социальной действительности, изображены в «формах самой жизни». Но при этом писатели всегда отталкиваются от определенных религиозно-философских доктрин.

3. Сатирический, гротесковый реализм (в 1 половине XIX века он отчасти представлен в творчестве Н.В. Гоголя, в 60-70-е годы во всю мощь развернулся в прозе М.Е. Салтыкова-Щедрина). Гротеск выступает не как гипербола или фантастика, он характеризует метод писателя; он соединяет в образах, типах, сюжетах то, что противостоит природе, и в жизни отсутствует, но возможно в мире, созданном творческой фантазией художника; подобные гротесковые, гиперболические образы подчеркивают определенные закономерности, господствующие в жизни.

4. Совершенно уникальный реализм, «осердеченный» (слово Белинского) гуманистической мыслью, представлен в творчестве **А.И. Герцена**. Белинский отмечал «вольтеровский» склад его дарования: «талант ушел в ум», который оказывается генератором образов, деталей, сюжетов, биографий личности.

Наряду с господствующим реалистическим направлением в русской литературе 2-ой половины XIX в. развивалось и направление так называемого «чистого искусства» - оно и романтическое, и реалистическое. Его представители сторонились «проклятых вопросов» (Что делать? Кто виноват?), но не реальной действительности, под которой они подразумевали мир природы и субъективного чувства человека, жизнь его сердца. Их волновала красота самого бытия, судьбы мира. А.А. Фет и Ф.И. Тютчев напрямую могут быть сопоставимы с И.С. Тургеневым, Л.Н. Толстым и Ф.М. Достоевским. Поэзия Фета и Тютчева оказывала непосредственное влияние на творчество Толстого эпохи «Анны Карениной». Неслучайно, что Некрасов открыл русской публике Ф.И. Тютчева как большого поэта в 1850 г.

Таким образом, противопоставление «пушкинского» и «гоголевского» направлений в русской критике 1850-1860 гг. во многом оказывалось условным.

ЛЕКЦИИ 2-3. М.Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН (1826-1889)

Многогранная деятельность **М.Е. Салтыкова-Щедрина** (1826-1889), великого писателя-сатирика, публициста, литературного критика, редактора (вместе с Н.А. Некрасовым) «Отечественных записок», человека отчетливо демократического образа мыслей, любившего Россию «до боли сердечной» - составило целую эпоху в отечественной словесности. Салтыкова-Щедрина чрезвычайно тревожило искажение общечеловеческих идеалов, душевная оголтелость, неистребимо-подлая привычка к

безобразному, многоликость рабской психологии. В абсурдном и искаженном его ум, основанный на просветительских убеждениях, отказывался видеть норму человеческих отношений. Сатира у Салтыкова нередко принимает трагический характер. Недаром один из современников вспоминал, что А.Н. Островский считал Салтыкова «пророком», равным библейским, называя его «страшной поэтической силой».

Салтыков вошел в литературу в конце 1840-х годов, в период расцвета «натуральной школы». Настоящая известность пришла к писателю с публикацией в журнале «Русский вестник» в 1856-1857 гг. «Губернских очерков». Салтыков тогда впервые воспользовался псевдонимом Н. Щедрин, навсегда закрепившимся за ним в его творчестве. Книга эта - плод долгих дум писателя, итог восьмилетнего пребывания его в далекой и глухой по тем временам Вятке, куда он был сослан Николаем I в 1848 году. В «Губернских очерках» Салтыков-Щедрин дает сатирическое изображение мира провинциального чиновничества, однако за Россией мертвой, бюрократической администрации встает мир России живой, страдающей, но не сломленной (это образы людей из народа, странники, богомольцы, в неутомимых поисках братства и правды блуждающие по русским дорогам).

В творчестве Салтыкова-Щедрина 1860-х годов центральное место занимает его книга *«История одного города»*. Здесь он обращается к характерной для его творчества форме хроники, воссоздает историю города Глупова, начиная с 1731 по 1826 годы. Салтыков-Щедрин подчеркивал, что он имел в виду не «историческую, а совершенно обыкновенную сатиру... сатиру, направленную против тех характеристических черт русской жизни, которые делают ее не вполне удобною». По мнению Салтыкова, «трагическая истина русской жизни» заключается в том, что в ней одновременно действуют две «неразумные силы истории»: деспотическая власть и терпеливо выносящий свою судьбу темный народ. «Историю одного города» можно назвать самым резким в щедринском творчестве и во всей русской литературе нападением на монархию. Однако сила щедринского сатирического обобщения такова, что она обращена не только на современные писателю формы общественного устройства, но на все формы деспотизма, которые существовали и будут существовать в человеческом общежитии. Сатира в «Истории одного Города» имеет универсальный характер. Фантастика, гротеск, гиперболизация - все эти существенные черты метода Салтыкова-художника - нашли самое яркое воплощение в «Истории». Прибегая к ним, сатирик не только доводит до логического конца, заостряет, гиперболизирует и тем самым полностью обнажает суть общественного явления в жизни России, он еще и подчеркивает его универсальность. Образ Угрюм-Бурчеева - предельное сатирическое обобщение любой деспотической власти, независимо от того, когда она существовала - во времена Салтыкова-Щедрина или сталинского террора в СССР. Некоторые страницы книги поражают трагическим предвидением. Тезис Угрюм-Бурчеева об «упразднении естества», его сумасшедший проект остановить течение реки в свете нашего совсем недавнего исторического опыта воспринимается не как фантастика, а как исполнение предсказаний «библейского пророка» - Салтыкова-Щедрина, мудрого и сурового сатирика, сумевшего разглядеть страшные возможности безумной и ничем не сдерживаемой власти. Правление Угрюм-Бурчеева вызывает катастрофу - является откуда-то ОНО и кладет конец истории Глупова в виде мистического «не то ливня, не то смерча», что несется на город, «по временам изрыгая из себя какие-то глухие, каркающие звуки». В литературоведении давно идут споры относительно объяснения этого финала. Неясно, почему при приближении этого таинственного «оно» «неисповедимый ужас выступил на всех лицах, охватил все сердца». Что здесь

провидел Салтыков-Щедрин? Народное восстание? Во всяком случае, скорбя и негодуя по поводу тупой, беспросветной покорности русского крестьянства, сатирик не разделял упований демократов на стихийное восстание народных масс. Щедрин был просветителем по своим убеждениям и его не покидала мысль о бескровной революции.

«В образе оно», - пишет критик Д.П. Николаев, - проявляется нечто враждебное жизни, враждебное глуповцам, выступившим против градоначальника, и «родственное» Угрюм-Бурчееву... Это одновременно широчайшее итоговое обобщение всего того, что враждебно жизни, человеку, народу, общественному развитию».

Конец 60-х и затем 70-е годы - самый напряженный и плодотворный период в творчестве Салтыкова-Щедрина. За «Историей одного города» следуют циклы сатирических рассказов «Помпадур и помпадурши» (1863-70), публицистические очерки «Письма из провинции» (1868); центральные для салтыковского творчества 1870 г. «Господа ташкентцы» (1869-72), «Дневник провинциала» (1872-76), «Благонамеренные речи» (1872-76), непосредственно подготовившие семейную хронику «Господа Головлевы» (1875-80); затем «В среде умеренности и аккуратности» («Господа Молчалины») (1874-77) и, наконец, «Современная идиллия», завершенная в 1880-е годы.

Центральным произведением этих лет является роман «Господа Головлевы», который стоит в ряду лучших произведений русских писателей (Н.В. Гоголя, И.А. Гончарова, И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого), изображающих жизнь русского дворянства. Роман полемичен по отношению к традиции, идущей в первую очередь от Тургенева и Толстого. В центре романа Салтыкова-Щедрина - история семейного дворянского рода, история «выморочного» рода. Историческая выморочность входит в кровь, проникает в естество, переходит из поколения в поколение. Арина Петровна Головлева, глава рода, пытается поддержать порядок, сохранить семейные устои, но все ее усилия приводят к противоположному результату. Порфирий Головлев, Иудушка, предаются пустословию и лицемерию, он губит близких, словно оплетая их сетью своей словесной паутины, но и сам остается в полном разобщении с людьми, со всем миром. Представительница младшего поколения, племянница Иудушки Аннинька бежит от дяди, бросив ему «Страшно с вами!». Однако Щедрин-просветитель, Щедрин-гуманист не соглашался допустить, чтобы в той же гоголевской усадьбе все было лишь безысходно мертво и способно только потлевать. Изображая судьбы молодых Головлевых (Анниньки, сыновей Порфирия), он не столько обличает своих персонажей, сколько соболезнует им. Едва ли не сильнейшие по трагическому пафосу страницы романа посвящены почти мгновенному нравственному прозрению главного героя. Идеей проснувшейся совести и связанного с нею нравственного возмездия и разрешается судьба Иудушки Головлева. И не случайно, что эта внутренняя метаморфоза происходит в Страстную неделю, вызывая у читателей невольное сравнение страстей Порфирия со страстями Христовыми. Евангельские мотивы в финале «Господ Головлевых» ставят этот роман в один ряд с «Преступлением и наказанием» Ф.М. Достоевского, «Воскресением» Л.Н. Толстого. Перед нами приоткрывается Салтыков-моралист, верящий в грядущее торжество Правды и Совести.

В 1880-е годы за сравнительно короткий срок Салтыков-Щедрин создает книгу сказок (первые три сказки - «Повесть о том, как один мужик двух генералов накормил», «Пропала совесть» и «Дикий помещик» были написаны еще в 1869 году. Самая безудержная фантастика в сказочном мире Щедрина пронизана реальным «духом времени» и выражает его. Под влиянием времени преображаются

традиционные персонажи сказок. Заяц оказывается «здравомыслящим», волк – «бедным», баран - «непомнящим», орел - «меценатом». А рядом с ними появляются незакрепленные традицией, художественно осмысленные Щедриным как знамение времени образы вяленой воблы, премудрого пескаря, карася-идеалиста и т.п. Писатель по-разному относился к своим сказочным героям. Смех его, и гневный, и горький, неотделим от понимания страдания человека, обреченного «уоставиться лбом в стену и в этом положении замереть». Особое место среди сказок занимает «Коняга», в которой воплощен обобщенный образ народа с его бесконечным терпением и покорностью. За условными образами сказок Щедрина явно просматривается современная писателю и полная социального зла жизнь.

Размышления Салтыкова-Щедрина о жизни в эпоху «безвременья», трагизм «мелочей», необходимость выпрямления человека лежат в основе последней книги сатирика «Пошехонская старина. Житие Никанора Затрапезного, пошехонского дворянина». (1887-1889 гг.). Пошехонье раскрывается писателем как застывшее, уродливо искаженное подобие человеческого мира, не освещенное лучом сознания. И снова Щедрин ищет ростки пробуждающейся личной ответственности, освобождения от духовного рабства в самой пошехонской среде - народной и интеллигентской. Обращаясь к современникам, он писал о личной ответственности каждого за нравственное состояние общества, о праве «бороться и погибать». Эти слова - в публицистической главе «Дети. - По поводу будущего» - оказались завещанием писателя, который свое письмо к сыну, написанное незадолго до смерти, завершил так: «Еще: паче всего люби родную литературу и звание литератора предпочитай всякому другому».

ЛЕКЦИИ 4-5. Н.С. ЛЕСКОВ (1831-1895)

Дед Н.С. Лескова был священником; отец получил образование в духовной семинарии, служил чиновником в Уголовной палате, дослужился до чинов, дающих право на потомственное дворянство, и женился на дочери обедневшего московского дворянина. С горем пополам проучившись в гимназии (за пять лет он получает свидетельство об окончании лишь двух классов), будущий писатель поступает на службу в ту же палату уголовного суда, в которой работал его отец, а после его смерти переводится в Киев. В Киеве (1850–1857 гг.) Лесков посещал лекции в университете в качестве вольнослушателя, увлекся иконописью, принимал участие в религиозно-философском студенческом кружке, общался с паломниками, старообрядцами, сектантами. В 1857–1860 гг. он живёт в основном в Пензенской губернии, работает в компании своего родственника, что связано с постоянными разъездами по стране, погружением Лескова в жизненную практику, знакомством с простой народной средой. «Я... думаю, что я знаю русского человека в самую его глубь, и не ставлю себе этого ни в какую заслугу. Я не изучал народа по разговорам с петербургскими извозчиками, а я вырос в народе, на гостомельском выгоне, с казанком в руке, я спал с ним на росистой траве ночного, под тёплым овчинным тулупом, да на замашной панинской толчее за кругами пыльных замашек», – будет писать он позже. Свою литературную карьеру – сначала как публицист, потом как писатель – Лесков начинает сравнительно поздно, в 29 лет. В 1859–1860 гг. он помещает ряд статей в киевские издания и в газету «Санкт-Петербургские ведомости», его публикации носят разоблачительный, антикоррупционный характер – это приводит к тому, что Лескова вынуждают оставить службу. В 1860 г. он переезжает в Петербург. Н.С. Лесков входит в столичную литературную среду как уже зрелый, сформировавшийся человек. Он держится

особняком и позиционирует себя как литературный провинциал. Он до конца останется провинциалом по духу, будет выразителем почвенной России, её правды, тех процессов, которые протекают в глубинах российской народной жизни, сил, которые там назревают. Материалом его произведений станут и родная Орловская губерния (и в «Соборьях», и в «Леди Макбет Мценского уезда»), и другие уголки русской периферии (окраины страны в «Очарованном страннике», тульские мастера в «Левше» и т.д.). Как и большинство деятелей того времени (и революционеры-демократы, и те, кого было принято называть реакционерами), Лесков выступает за обновление России, за искоренение того зла, которое накопилось в российской действительности. И в этом отношении писатель был борцом, бунтарём не меньше, чем «нигилисты» шестидесятых (Лесков даже успел пострадать к этому времени за разоблачение местного взяточничества в Киеве). Но его борьба против всего искаженного и омертвелого в русской жизни основывается на народной, почвенной правде. Революционеры-демократы, шестидесятники оказываются его оппонентами. Между писателем и революционно-демократическим лагерем разворачивается настоящая война, причём развязывает её именно Лесков. В 1862 г. в связи с серией пожаров Лесков пишет статью, которая существенно (в первую очередь негативно) определит дальнейшую судьбу писателя. Эта статья затрагивает слухи о том, что пожары вызваны поджогами, осуществляемыми студентами-революционерами и поляками. Писатель потребовал от властей подтвердить эти слухи или опровергнуть, что было воспринято демократической публикой как донос. Кроме того, критика действий административной власти вызвала гнев самого царя. Прочитав строки о работе пожарных команд, Александр II написал: «Не следовало пропускать, тем более, что это ложь». Путь Лескова на протяжении всей жизни будет проходить под знаком изоляции. Он будет врагом для революционеров, и чужаком для власти. Сам Лесков, впрочем, будет себя чувствовать в такой обстановке всеобщего бойкота вполне комфортно. Писатель был по своему духу борцом, готовым выйти на бой со всем миром. Н.С. Лесков пишет серию антинигилистических произведений, первые из них: рассказ «Овцебык» (1862 г., опубликован в 1863 г.) и роман «Некуда» (1864), в которых он ставит под сомнение позиции шестидесятников, во многих чертах даже пародирует её, поскольку, по его мнению, на этом пути Россию спасти нельзя. После этого шестидесятники, по призыву Писарева (он был тогда узником Петропавловской крепости, т.е. мучеником), объявили бойкот Лескову. И сам писатель не ищет примирения с нигилистами: он создаёт ещё один антинигилистический роман-памфлет «На ножах» (1871), тем более что новое поколение нигилистов выглядело ещё более пугающим – это как бы подтверждало предупреждение Лескова. Антинигилистическая линия есть и в хронике «Соборяне». Однако не в этом выражается самобытность Лескова, это не было главным его писательским делом (не случайно после «Соборян» антинигилистическая тематика практически исчезает). Главное, чему он посвятил всё своё творчество, – духовная мощь, скрытая в глубинах народной почвы, коренная правда, выразителем которой он себя мыслил. Он тоже желал переустройства России на новых началах; он тоже выстраивал утопии, как и шестидесятники, но не рационалистические, «научные», а этические. Это народная утопия, восходящая к таким основам мышления и уклада народной жизни, как общинность, соборность (ср. название одного из важнейших произведений Лескова – «Соборяне»). Он показывает красочность, пестроту русской жизни, неисчерпаемые возможности, таящиеся в ней, скрытую душевную одарённость людей из народа. В каком-то смысле Лесков продолжает дело Гоголя, воскликнувшего в «Мёртвых душах», что эта необъятная

земля должна породить богатыря. И Лесков показывает тех богатырей, которых она порождает. Он берёт своих героев из среды самых простых людей. Но, как он старается показать, это выдающиеся люди. Они сопоставимы с самыми яркими героями Шекспира: такая проекция очевидна в повести «Леди Макбет Мценского уезда» (1864). Кстати, такое сопоставление героев из самой простой народной среды с трагическими и эпическими «вечными» образами мировой культуры характерно для многих произведений Лескова. Подобное сравнение должно свидетельствовать о личностной масштабности простого русского человека: это можно увидеть в образе Катерины Измайловой из «Леди Макбет Мценского уезда», это и дьякон Ахилла в «Соборянах» (имя говорит само за себя), и Иван Северьяныч Флягин в «Очарованном страннике» (Лесков первоначально планировал назвать это произведение «Чернозёмный Телемак»). «Леди Макбет Мценского уезда» (впервые опубликована в журнале братьев Достоевских «Эпоха» под названием «Леди Макбет нашего уезда») по жанру – бытовая повесть. В основе сюжета – драма, разыгравшаяся на почве житейского уклада, характерного для купеческой среды, заурядной, «низкой» по объективной аксиологической окраске. Но яркость происходящих событий и, самое главное, яркость образа главной героини поразительны. Это позволяет автору поставить Катерину в один ряд с вечными трагедийными образами. Её душевная сила проявляется на пути преступления (убийство свёкра, мужа, ребёнка-наследника и женщины, с которой ей открыто изменял любовник) – в этом отношении она действительно напоминает героиню Шекспира. Сама судьба Катерины Измайловой, конечно, не может служить положительным примером, но существование такой духовной мощи в народе свидетельствует о наличии в нём неисчерпаемых сил – пока они не направлены в нужное русло, но они есть. Лесков говорил: «Я не могу брать фактиком, а беру кое-что психиею, анализом характера». На протяжении всего творческого пути писатель продолжает поиск ярких, духовно одарённых людей – особенно тех, которые реализуют свою одарённость на пути правды. В произведениях Лескова можно обнаружить целую галерею народных героев-праведников, которую Горький назвал «иконоostasом праведников и святых» России. Сам Н.С. Лесков (согласно воспоминаниям А.Н. Лескова) считал, что он исполняет гоголевское завещание из «Выбранных мест из переписки с друзьями»: «Возвеличь в торжественном гимне незаметного труженика». Здесь особенно важны роман-хроника «Соборяне» (1872), рассказ-легенда «Запечатленный ангел» (1872), повесть-поэма «Очарованный странник» (1873). «Соборяне» – произведение с очень сложной судьбой, непростой историей создания. Это поворотное произведение писателя, именно его публикация заставила современников увидеть в Лескове значительного русского писателя. В 1866 г. Лесков начал писать хронику Старого Города под названием «Чающие движения воды». Эта формула восходит к евангельской истории о больных, собиравшихся вокруг водоёма, к которому время от времени сходил ангел, возмущал воду – и в этот момент, когда вода приходила в движение, она обладала чудодейственной силой, исцеляла. Хронике был предпослан эпиграф из Евангелия от Иоанна: «В тех же слежаше множество болящих, слепых, хромых, сухих, чающих движения воды». Это видение происходящего в Старом Городе сохраняется и в «Соборянах», герои которых ждут («чают») перемены, прихода правды, святого духа, «движения воды». В 1867 г. Лесков начал публикацию этой хроники в «Отечественных записках» Краевского. Но между ними возникли разногласия: Краевский начал править текст без согласования с Лесковым. В 1868 г. писатель начинает печатать хронику в «Литературной библиотеке» под названием «Божедомы». В этой версии роман перестаёт быть

хроникой жизни Старого Города вообще, становится хроникой жизни старгородского духовенства (как и в «Соборьянах»). Но этот журнал закрывается, не окончив публикацию. Лесков отдаёт своё произведение в альманах «Заря», но ссорится с издателем. И только в 1872 г. ему удаётся опубликовать хронику в «Русском вестнике» Каткова – после существенной переработки – под названием «Соборьяне». «Соборьяне», как и большинство произведений Лескова, посвящены провинциальной жизни. Он показывает, что происходит в глубине народной жизни, в самой почве. Более того, он обращается к самому исконному, старозаветному слою русского общества – к провинциальному духовенству, к священникам (о которых не принято было писать вообще – это слишком не современно для «просвещенного» XIX столетия). В каком-то смысле образ Старого Города проецируется на Миргород Гоголя. Герои Лескова тоже ведут комические битвы, как Иван Никифорович и Иван Иванович у Гоголя. Но это не значит, как это было у Гоголя, что человек обмельчал со времён Тараса Бульбы, не значит, что «на этом свете скучно». Это всё те же богатыри. Впрочем, мотив скуки важен и у Лескова, богатырь не может реализовать свои силы в настоящей битве – всё оборачивается анекдотическими ситуациями. Амбивалентность названия «Старый Город» востребована в полной мере. Старый – это и хорошо (так как здесь сохраняется исконное, подлинное, вечное), но это и плохо (нужно обновление, воды должны двинуться). Писатель обращается к провинциальной среде в поисках народных праведников, богатырей и, конечно, находит их. Три героя хроники, три служителя старгородского храма – три типа русских праведников: сильный духом протопоп Савелий Туберозов (глава старгородской общины), смиренный Захария Бенефактов и исполненный жизненной силы, телесной энергии богатырь – дьякон Ахилла Десницын. На втором плане проступают образы других типов сильных духом людей: вельможа екатерининского века Плодомасова, ее крепостной Николай Афанасьевич, карлик с великой душой; вольтерьянец, человек высокой дворянской культуры Туганов (губернский предводитель дворянства). Н.С. Лесков вновь пишет о ярком человеке русской провинции, но теперь это именно праведники. Главные герои «Соборьян» ищут правду, борются за неё, в отличие от Катерины Измайловой, которая направила силы души на преступление, на губительную страсть. Главное, что открывает Лесков в судьбе русского праведника, – она тоже трагична. Правда так же наказуема, как и преступление Измайловой. Лесков показывает дикое, нестерпимое положение в русском обществе. Явные враги общества, государства, духовной власти процветают, содержатся в тепличных условиях (поляки-сепаратисты в прошлом, нигилисты теперь), а тех, кто душой болеет за отечество, преследуют. Служитель церкви за малое преступление был сослан (и семья осталась без пропитания), а поляки или нигилисты прямо кощунствуют, но наказывают Туберозова, пытающегося остановить это. Прощают явный бунт нигилистам, отца Савелия наказывают самым суровым образом за малейшее неповиновение во имя блага. Савелий берёт на себя этот крест – нести правду (хотя не находит почти ни в ком понимания, поддержки – даже среди простых людей, за чью правду борется; иногда община сама пишет на него доносы; лучшие люди считают, что он слишком серьёзно предаётся своей идее, что он становится маньяком). Из-за его борьбы за правду умирает жена, а потом и он сам. Но он служит правде, поскольку с определённого момента перестаёт подчиняться материальным законам, требованиям обыденной жизни – переходит в сферу духовную, в житие. Его дело терпит поражение (в конце хроники умирают все «соборьяне»: Туберозов, его жена, карлик Николай Афанасьевич, Ахилла, Захария). Но именно духовным усилием таких людей жива Россия, по Лескову, а не «практическими достижениями» людей

прозаических. В этом смысле они жили и боролись не зря. Не случайно хроника заканчивается в день Пасхи, Воскресения Христова. Но Лесков всё же заостряет внимание и на их внешнем поражении. Почему никто не поддержал этих людей? Почему государство, духовное руководство не только им не помогает, но и прямо преследует? Всё же перемены, «движение воды» в России нужны. Но, конечно, он не принимает нигилистического пути обновления. Речь идёт о возрождении исконных живых начал, которые от века спасали народ, а не об отрицании прошлого. В рамках антинигилистической линии романа Лесков показывает новое поколение нигилистов (или новую стадию развития этой позиции). Они отказываются от утопий, от строительства швейных мастерских по рецепту Чернышевского, во имя практики, «реализма» считают необходимым служить своим материальным потребностям, делать карьеру, добывать деньги любыми средствами. Эта оценка близка концепции Достоевского, представленной в романе «Бесы», который публиковался в «Русском вестнике» Каткова годом раньше. Между романами двух писателей много перекличек: Термосесов предлагает Борноволокову стать Иваном-царевичем, как Верховенский – Ставрогину (правда, в менее принципиальном контексте). Рифмоплёт капитан Повердовня напоминает капитана Лебядкина из «Бесов». Из числа более концептуальных перекличек: нигилисты считают приемлемыми грязные средства (например, шпионаж), если последние служат их целям (мотив теории Шигалёва в «Бесах»), хотя обвиняют в использовании нечистоплотных методов (в доноситечестве) своих врагов, в частности отца Савелия. Этот мотив позволяет увидеть автобиографическую подоплёку в очень важной для Лескова теме страдания праведника, борца за правду (эта тема будет так или иначе присутствовать во всех произведениях, вплоть до «Левши»). Самого писателя, как и его положительных героев, власти не любят в гораздо большей степени, чем нигилистов. И клеймо доносителя сопровождает Лескова всю жизнь после публикации статьи о пожарах. Нигилисты позволяют себе любые грязные средства, но охотно изображают оскорблённые благородные чувства, если есть хоть отдалённый намёк, что кто-то другой поступил с ними не по-рыцарски. Для понимания концепции нигилистического пути по Лескову особенно важен образ хищника Термосесова, использующего революционные идеи для собственной корысти. Именно Термосесов плетёт интригу, которая ведёт к гибели отца Савелия Туберозова. Это человек, который должен захватить власть в результате бунта (хотя остальные нигилисты об этом не знают). На этом пути не будет обновления – ещё прочнее укрепится старое зло. Интересно, что имя Термосесова (сугубо отрицательного персонажа, хотя тоже артистического, одарённого в деле зла) – Измаил (Катерина, «леди Макбет», – Измайлова; очарованного странника Флягина в монашестве называли Измаилом). В связи с именем Измаила Термосесова, провидя в нём зло, Туберозов говорит: «Имя человеческое не пустой звук: певец “Одиссеи” недаром сказал, что “в минуту рождения каждый имя своё себе в сладостный дар получает”». Поэтика имени оказывается важной частью стилистического эксперимента писателя. Лесков с его обострённым чутьём к слову не мог, конечно, пройти мимо самых знаменательных слов – имён. «Соборяне» – хроника провинциальной жизни. Сам Лесков настаивал на том, что его произведение новаторское в жанровом отношении. Здесь нет господствующего сюжета – отражается течение времени в провинции, естественный ход жизни. Это отсутствие господствующего сюжета позволяет героям стать настоящим центром произведения и объектом исключительного внимания читателя (сюжет не доминирует). Вместо ярких событий – анекдоты, положения, бытовые зарисовки. Анекдотичность происходящего

может также указывать на то, что действие не соответствует масштабу людей, отсутствие событий может быть лишь затишьем перед свершением, «движением воды». В рассказе «Запечатленный ангел» (опубликован в январе 1873 г. в «Русском вестнике») Лесков тоже проводит жанровый эксперимент. Продолжая поиск богатырей, праведников, людей, способных на подвиг, одарённых, творческих, Лесков использует жанр рождественской легенды. Эта форма, с одной стороны, восходит к традиции Диккенса, с другой стороны, выводит Лескова из контекста новой литературы. Именно Лескову в наибольшей степени принадлежит заслуга возрождения жанров народной устной культуры и средневековой книжности. Репертуар, художественные возможности литературы Нового времени обогащаются за счёт средств другой художественной системы. Проблема реабилитации старых форм искусства освещается и в самом рассказе: там живо обсуждаются достоинства древнерусской живописи. И в этом заслуги Лескова велики: именно после публикации «Запечатленного ангела» всерьёз задумались об изучении художественных достоинств иконописи (до этого считали её примером неразвитого искусства и если даже признавали культурную ценность, то только как памятника национальной истории и культуры). Лесков, устами своего героя, простого мужика-раскольника, который тем не менее является настоящим ценителем, знатоком древнего искусства (ещё одно свидетельство народной одарённости), рассказывает о духовной сущности иконописи, о своеобразии художественных установок, метода и т.д. Иконопись не является «неумелым» искусством только потому, что не использует средства современной живописи. Она пользуется другими средствами и в самой реальности отображает совсем другую её сторону (недоступную современным художникам), и в этом отношении это полноценная эстетическая система. Нечто подобное нужно видеть и в соотношении литературных систем разных эпох. В связи с иконописью вновь повторяется мотив небрежности русского общества по отношению к собственным ценностям, к своему духовному достоянию. Отечественная власть не заботится ни о праведниках, ни о сокровищах, ей нет дела до самобытной русской духовности, до людей, которые её сохраняют (интересный мотив, который будет продолжен в «Левше»: англичане понимают красоту иконописи, а свои – нет). Рассказ, в свою очередь возрождающий структуру легенды, построен по законам этого жанра: жанровой поэтике легенды соответствует и композиционная рамка – всё рассказывается святочной ночью, и то, что рассказ посвящён чудесному событию. Чудо являет общине раскольников их икона, после чего они переходят в православие. Интересно, что в структуру вводится и реалистическая мотивировка событий: есть вполне земное объяснение того, как спаслась икона. Эту историю спасения знают сами «увидевшие» чудо, но это не разуверяет их. Лесков имеет в виду способность видеть во всём знаки высшей силы. Этим благословенным даром обладают его герои. Именно это подлинное восприятие: видеть в событиях, имеющих реальные причины, действие высших сил, их знаки, которые они подают тем, кто может увидеть. Это тоже примета духовной одарённости простых людей, героев Лескова. «Очарованный странник» («Русский мир», 1873). Первоначально повесть носила название «Русский Телемак», в «Русский вестник» она была представлена как «Чернозёмный Телемак». Эти названия ранних редакций повести воплощают лесковскую концепцию главного героя. Писатель снова сопоставляет своего персонажа из простой среды с вечными образами. Это ещё один архетипический образ: странник, человек пути, ищущий собственный путь, правду. Телемак, сын Одиссея, искал отца, но уже в «Телемахиде» Фенелона смысловые горизонты его поиска стали максимально широкими. Иван Северьяныч,

герой Лескова, обходит всю страну до самых краёв. Картина открывающегося перед ним мира включает все полюса: север, юг, столицы, деревни, степной плен, война, театр, монастырь. Как и «Соборяне», это произведение не имеет чёткого фабульного стержня. Опять Лесков пытается обновить сюжетную структуру, но теперь не на основе хроники, а на основе сюжета странствий (Катков, редактор «Русского вестника», отказался опубликовать повесть, потому что, как он утверждал, это не законченное произведение, а недоработанный материал к нему). Отвечая критике, после публикации Лесков писал Щебальскому: «Нельзя от картин требовать того, что Вы требуете. Это жанр, а жанр надо брать на одну мерку: искусен он или нет? Какие же тут проводить направления? Этак оно обратится в ярмо для искусства и удавит его, как быка давит верёвка, привязанная к колесу. Потом: почему же лицо самого героя должно непременно стуживаться? Что это за требование? А Дон-Кихот, а Телемак, а Чичиков? Почему не идти рядом и среде и герою?» Писатель опять настаивает, что не обязательно всё в произведении должно строиться вокруг единого стержня (например, сюжетного), и намекает, что такая раскованная форма позволяет показать героя во всём богатстве его личности. Пёстрые путевые впечатления совершенно разного характера сменяют друг друга, соединяются в цепочку непосредственно не связанных событий. И в замысле автора – это олицетворение пестроты, богатства жизни; Флягин сам даёт определение этой пестроте – драмокомедия, в жизни есть и высокое, и смешное, и подвиг, и грех; однозначно оценить мир нельзя. Эти канализуемые одно за другим приключения дают образ мира, пёстрого и богатого красками, соответствующего могучей душе героя. И Флягин способен понять, почувствовать красоту этого мира, он действительно «очарован» миром, как указано в заглавии повести, хотя он и скуп на слова, сдержанно комментирует удивительные происшествия. Он человек артистический, творческий: князь говорит о Флягине, что он «артист», это значит в данном случае – человек, способный чувствовать красоту мира, он может понять любовь и желание отдать за неё всё. Иван Северьяныч Флягин – ещё один образ праведника. Но, начиная с этого произведения, Лесков ищет праведников не в церковной среде, а в народе строго светском, даже, можно сказать, среди грешных, в церковном понимании, людей. Хотя в конце жизни герой оказывается в монастыре (и вообще мать с самого начала обещала его Богу), но путь его туда был непрямым и попал он туда по строго земным соображениям – пошёл, когда было нечем кормиться. Сам Лесков, поясняя сущность такого рода героев, говорил, что его праведники – это люди, у которых «все страсти в сборе». То есть это не аскеты в соответствии с церковным пониманием праведничества. Наоборот, это люди яркие, с богатой натурой, которая проявляет себя в том числе и в грехе. Это люди, с избытком наполненные творческой мощью жизни. Все произведения Лескова – это произведения о людях, творчески одарённых: «Запечатленный ангел», «Левша», «Тупейный художник». Конечно, лесковское понимание артистизма не всегда совпадает с традиционными представлениями о том, кто есть художник (это расширение понятия становится программным в «Тупейном художнике»). Во всех этих произведениях идёт речь о талантливых русских людях, у которых «все страсти в сборе». Самый хрестоматийный рассказ Лескова об одарённом человеке из народа – «Левша» («Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе (Цеховая легенда)», 1881). Здесь вновь показана яркость народных характеров, вновь ставится вопрос, почему Россия не ценит своего человеческого богатства. Однако это произведение примечательно не только как развитие уже знакомой лесковской проблематики, но и как один из ярчайших примеров художественного новаторства писателя. Лесков переворачивает представление о

литературном языке. Писатель прививает вновь вкус к слову самому по себе (именно вкус: его надо попробовать, подержать во рту, почувствовать его артикуляционную природу). И хотя мы можем указать традицию, на которую он опирался: Гоголь, Даль и Вельтман, Островский, народные характеры некрасовской поэзии, которыми он восторгался, – всё же литературное своеобразие Лескова несомненно, он придаёт художественному слову новое качество. Не случайно прозаики первой трети XX в. (Ремизов, Алексей Толстой, Федин, Леонов, Зощенко и т.д.), ищущие новые средства прозаической выразительности, будут считать учителем именно Лескова. Область, в которой наиболее велики художественные открытия Лескова, – сказ, т.е. нелитературная речь, используемая в художественной функции. Само слово «сказ» вошло в обиход и стало литературоведческим термином на материале творчества Лескова. Подчёркивание языковой характерности речи героев было и у других писателей – в этом случае слово героя служит делу создания облика героя. Так было в основном и в прежних произведениях Лескова. Но в «Левше» это уже не характеристика героя, постепенно это становится принципом существования художественного слова Лескова вообще, стилистически характерно говорит сам повествователь, и это не дистанцирует его от автора, этим выражается именно авторская художественная воля, его творческое чувство слова. Достоевский в «Дневнике писателя» и «Подростке» критикует стилистические эксперименты Лескова, который, по его мнению, пишет «эссенциями». То есть он подбирает характерные черты чьей-то речи, но чрезмерно сгущает, нарушая реалистическую меру: герой говорит только экзотическими конструкциями. Но Достоевскому, в действительности стилистически необычное слово всегда растворено в подавляющей массе общеупотребительной лексики. Но нужно помнить, что у Лескова это не только характеризующий язык. Сам автор экспериментирует с художественным словом – не для социально-психологической характеристики героя, а для обновления художественного языка вообще. Он с увлечением отдаёт себя словотворчеству, словесному эксперименту, словесной редкости, раритету. Это особый артистизм речи. Можно привести много примеров стилистической игры Лескова, лишенной характеризующего значения, например знаменитые неологизмы «Левши» (строящиеся на основе так называемой «народной этимологии»): буреметр (барометр), Аболон полведерский (Аполлон Бельведерский), верояции (вариации), клеветон (фельетон), долбица умноженья (таблица умножения); или родственное по природе ошибочное использование слов и выражений – не в том значении, которое они имеют («Они моего слова не проронят», «междуусобные разговоры», «Николай Павлович был ужасно какой замечательный» – «замечательный» в значении «всё замечал»). Такого рода реэтимологизация позволяет освежить облик слова, обновить его внутреннюю форму – слово перестаёт быть простой функцией, обретает собственную экспрессию. Слово живёт, оно перестаёт быть прозрачным и служебным, как это обычно присуще прозе. Теперь в прозаическом мире, как и в поэтическом, сам словесный строй художественной речи обладает прямой значимостью и выразительностью. Это также можно связать с характерным для Лескова принципом совмещения художественных систем новой литературы и средневековой или фольклорной словесности. Речевой артистизм характерен для фигуры фольклорного сказителя (от лица которого, скажем, идёт речь в «Левше»), он присущ и средневековой книжности с её «плетением словес». Специфика художественных открытий Лескова, их исключительная связь с художественным словом, стилистическим экспериментом, позволяет понять, почему

программное влияние этого писателя замыкается по преимуществу в национальном контексте.

ЛЕКЦИИ 6-9. Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ (1831-1881)

Творчество **Ф.М. Достоевского** (1821-1881) - одна из вершин не только русской, но и мировой литературы. В созданном им жанре романа-трагедии Достоевский воплотил с потрясающей силой многие трагические черты русской и западноевропейской жизни не только своей эпохи, но и последующих десятилетий. В романах Достоевского неизменно присутствуют два плана: социальный и философский, причем второй возникает на основе художественного исследования социальных, бытовых, нравственных явлений жизни.

Достоевский называл свой реализм *«фантастическим»* - не потому, что он противостоял реальной действительности, а потому, что он был основан на обостренном внимании к наиболее сложным и противоречивым формам бытия и общественного сознания, самым запутанным, исключительным фактам душевной жизни человека. Однако, воссоздавая в своих романах эпоху всеобщего распада связей, «химического разложения» общества, Достоевский всегда освещал эту «текущую жизнь» светом идеала. Он стремился разглядеть в современной хаотической жизни контуры «будущего», постичь формы красоты мира - таинственного и неуловимого.

Художественный мир Достоевского тревожен и катастрофичен. Это целая вселенная, населенная героями-идеологами, скитальцами, бунтарями, праведниками, носителями «высшей мысли», которые стремятся уяснить свое место в жизни, найти ответы на «вечные вопросы». Стремление к изображению «всех глубин души» человеческой неотделимо у Достоевского от тезиса о необъяснимости человеческой природы, понимания сложной структуры личности современного человека. Отсюда постоянный и пристальный интерес Достоевского к «капризным» и парадоксальным явлениям психики, к странным и невероятным поступкам, которые, однако, глубоко и изнутри мотивированы. При этом Достоевский решительно не соглашался с традиционным пониманием проблемы «человек и среда». В 1877 г. он писал: «Ясно и понятно до очевидности, что зло таится в человечестве глубже, чем предполагают господа-социалисты. Что ни в каком устройстве общества не избегните зла, что душа человеческая останется та же, что ненормальность и грех исходят от нее самой». Вопреки просветительскому рационализму Достоевский выдвигал мысль и противоречивости внутреннего мира человека, о диалектическом единстве в нем разных нравственных начал. Для писателя были характерны настойчивый интерес к сфере подсознания, стремление вывести эту сферу наружу, в мир реального действия. Психологизм Достоевского - выдающееся открытие в процессе развития художественного сознания человечества. Герои Достоевского, наделенные острым личностным самосознанием, желающие изменить, переделать мир, чаще всего являются носителями определенных идеологических принципов. Теории, мировоззрения, образы сведены в произведениях Достоевского в роковом поединке. Диалог становится важнейшим структурным элементом романа. В то же время в «диалогозированном» (термин М.М. Бахтина) творчестве Достоевского исключительно велика роль авторской точки зрения, которая является в конечном счете определяющей и торжествующей, хотя она не навязывается публицистически, а проявляется в сложной художественной структуре романа. Субъективное, страстное начало в творчестве Достоевского заявлено в каждом из его произведений: художник не представлял себе подлинного искусства без «нравственного центра», без выстрадавших писателем идей и идеалов. «В поэзии нужна страсть, нужна ваша идея и непременно

указующий перст, страстно поднятый. Безразличное же и реальное воспроизведение действительности ровно ничего на стоит, а главное - ничего и не значит» - утверждал писатель.

Как у большинства крупнейших писателей-реалистов, начало творческого пути Достоевского связано с традициями «натуральной школы». Повесть Достоевского «Бедные люди», опубликованная в 1846 г. в «Петербургском сборнике», стала событием в русской литературе. В то время Достоевский сближается с В.Г. Белинским - по собственным признаниям писателя, он тогда «страстно принял все учение» критика, включая его социалистические идеи. Но уже в 1846 г. намечается конфликт и расхождение Достоевского и с Белинским, и с кругом «Современника» (включая И.С. Тургенева и Н.А. Некрасова). Одним из центральных образов в творчестве раннего Достоевского является образ мечтателя, наиболее ярко воплощенный в повести «*Белые ночи*», которую спустя 10 лет критика назвала одним из самых поэтических произведений русской литературы. «Белые ночи» написаны от первого лица, в форме исповеди, тема мечтательства представлена здесь в волшебном очаровании и блеске молодости.

«Белые ночи» - своеобразная идиллия. Все, казалось бы, неразрешимые вопросы разрешаются легко, по договору. Это утопия о том, какими могли бы быть люди, если бы обнажили все свои лучшие чувства. Это скорее мечта о другой, идеальной жизни, чем отражение действительности. Счастье - это не жизненная удача, а простое, искреннее проявление жизни, пусть даже печальное и трагическое, - вот мысль Достоевского. Но писатель пронизывает тему человеческого счастья идеей всеобщего братства, мечтой о новых людях и новой жизни. «Послушайте, - говорит Настенька, - зачем мы все не так, как бы братья с братьями?» Слова эти свидетельствовали об увлечении писателя в то время утопическим социализмом. В 1846-1847 годах Достоевский сближается с кружком Петрашевского, в 1849 г. происходит его арест, а затем приговор к смертной казни, замена ее прямо на эшафоте четырехлетней каторгой и ссылкой в Семипалатинск. В 1857 г. Достоевскому возвращают гражданство, а в 1859 г. он получает разрешение выехать в Россию. Эти годы привели к коренному перелому в мировоззрении Достоевского и обозначали новый этап в его творчестве. В Сибири Достоевский начал работу над воспоминаниями о каторге, которые впоследствии послужили источником для «Записок из Мертвого Дома». «*Записки из Мертвого Дома*» (1859-1860) стали большим событием в русской литературе; одновременно они обрисовали тот коренной переворот, который совершился в писателе после сибирских лет его жизни. Сохранив сочувствие к страданиям «униженных и оскорбленных», Достоевский решительно отказался от идей утопического социализма, обратившись к христианству. «Мертвый дом» сделал буквально фурор, и я им возобновил свою литературную репутацию» - писал Достоевский. Исключительно высоко оценили книгу Н.С. Лесков, И.С. Тургенев, А.И. Герцен, Л.Н. Толстой, утверждавший, что во всей новой литературе он не знает лучше книги. Толстому оказалась близка оценка её автором: «искренняя, естественная и христианская». Раскрывая рознь между каторжанами из народной среды и каторжанином-дворянином, интеллигентом, Достоевский связывает эту рознь с безверием, безрелигиозностью интеллигента. С каторги Достоевский выносит убеждение, что единственный способ воссоединиться духовно с народом - принять его вековые воззрения, его христианскую веру. Это убеждение легло в основу почвенничества Достоевского, идеи которого он отстаивал вместе со своим братом Михаилом в журналах «Время» и «Эпоха», противопоставляя их как консервативно-охранительной, так и революционно-демократической идеологии

1860-х годов. С позиций этих идей Достоевский подверг резкой критике всю социально-политическую систему Западной Европы в «Зимних заметках о летних впечатлениях» (1863 г.). Достоевский выступал против обуржуазивания России, он ненавидел капитализм, который раздавливает и дегуманизирует человеческую жизнь, превращает ее в вещь и товар. Но он резко выступал и против революционного преобразования России, против социалистического учения. Достоевский полагал, что внутренняя основа социализма заключается в стремлении устроить Царство Божие на земле - но без Бога, без свободы, без веры в бессмертие. Социализм, по Достоевскому, - явление, глубоко противоречащее народной жизни, основанной на религиозной нравственности. Достоевский верил, что «идея всемирного человеческого обновления» осуществится «в виде божеской правды», «Христовой истины», носителем которой является русский народ. Писатель видел всемирную миссию русского народа в том, чтобы спасти человечество, возвратив его к исконным религиозным ценностям.

Годы 1860-1866 во всех отношениях переломные для Достоевского. Именно в это время окончательно сложились его принципы «нравственной веры» и были сформулированы основные идеи, разработке которых он посвятил два десятилетия своей жизни. В 1861 году в журнале «Время» был опубликован роман Достоевского «Униженные и оскорбленные», гуманистический пафос которого высоко оценил Н.А. Добролюбов в статье «Забитые люди», представляющей собой первый обстоятельный разбор творческого пути Достоевского в русской критике. В повести «Записки из подполья» (1863-1864), открыто противопоставленной идеологии романа Н.Г. Чернышевского «Что делать?», Достоевский раскрывает психологию гордого индивидуалиста (Парадоксалиста) с его изломанным, «подпольным сознанием». Сложнейшие интеллектуальные искания героя «Записок», его духовное потрясение, трагическое ощущение оторванности от простых истин и добра - все это подводило Достоевского к его центральному произведению - роману «Преступление и наказание» (1866). Это первый социально-философский роман Достоевского, где поставлены вопросы, от решения которых, по мнению писателя, зависели судьбы России: о возможности восстановления и воскрешения человека, потерявшего себя в условиях власти чистоты, о распространении анархических теорий, в условиях всеобщего распада и утраты нравственных принципов. В центре романа стоит герой-идеолог, запутавшийся в мучительных противоречиях жизни и ищущий из них выхода. Главный герой, бывший студент Родион Раскольников, совершает убийство - намеренное (старухи-процентщицы) и ненамеренное (кроткой, почти юродивой Лизаветы) под влиянием выработанной им теории о праве необыкновенного человека «переступить» через некоторые препятствия. «Тварь я дрожащая или право имею?» - так формулирует свою дилемму герой. Право называться человеком - вот какое право прежде всего отстаивает Раскольников такой страшной ценой.

Достоевский - великий психолог и социальный аналитик - показывает, какие причины побудили Раскольникова на практике проверить свою теорию. Раскольникова гнетет не столько собственная бедность, сколько всеобщая несправедливость, горе вселенское. Трагедия личности раскрывается в романе как трагедия общества, в котором «некуда пойти человеку». Три эпизода романа предельно обнажают перед Раскольниковым меру страданий человечества и, воспринятые как личное оскорбление, толкают его на решительный шаг. Это эпизод с исповедью отставного чиновника Мармеладова, рассказывающего о трагической участи его семьи, и в первую очередь, его дочери Сони, это письмо матери с сообщением о будущем замужестве - самопожертвование Дуни, это встреча на бульваре с бездомной девушкой. Участь

Сони, принесшей себя в жертву ради спасения семьи, принимает в глазах Раскольникова символическое значение: «Сонечка, Сонечка Мармеладова, пока мир стоит!» Раскольников не может смириться с мыслью, что судьба человека - унижение и боль. Он судит ненормальный мир, в котором разрушены все связи, где герои лишь жертвы несправедливости. Раз этот мир неверно устроен, то он незаконен и в нем возможно все - все дозволено.

Однако преступление, совершенное Раскольниковым в защиту «вечных Сонечек», отгородило его от тех, кому он сострадал. Пролитие крови несет с собой полнейшую изоляцию героя от тех, кого он любит, сближает его со Свидригайловым; оно несет ему невыносимые нравственные муки. Достоевский всем ходом романа показывает: человек, переступивший заповедь «Не убий», теряет собственную душу, убивает самого себя. Однако Достоевский глубоко верил в искупительную силу страдания: в страдании сгорает зло. Это одна из самых заветных мыслей Достоевского. Убивая другого человека, человек убивает самого себя - это и мучает Раскольникова больше всего. Для того, чтобы вновь обрести себя, Раскольников должен вернуться к истинным, вечным ценностям. Когда Раскольников мечется в поисках живой души, которая смогла бы выслушать его и уж этим облегчить его страдание, появляется Соня Мармеладова. В образе Сони Достоевский воплощает свою излюбленную идею «Божьего человека», который не утратил связи с христианским идеалом - тем идеалом, которым проникнута стихия народной жизни, по Достоевскому. Все герои романа ведут друг с другом и прежде всего с главным героем своеобразный диалог позиций и мировоззрений. Сонины смиренная жертвенность никогда не станет позицией Раскольникова, однако крайности, составляющие этот мир, искупают друг друга. В финале романа - в эпилоге - Достоевский дает возможность герою освободиться от его идеи, признать правоту евангельского идеала и начать свой путь к людям.

В 1867-68 гг. Достоевский работал над романом «Идиот». «Главная мысль романа, - писал Достоевский, - изобразить положительно прекрасного человека. Труднее этого нет ничего на свете, а особенно теперь... Прекрасное есть идеал, а идеал - ни наш, ни цивилизованный Европы - еще далеко не выработался. На свете есть одно только положительно прекрасное лицо - Христос... Но я слишком далеко зашел. Упомяну только, что из прекрасных лиц в литературе христианской стоит всего законченнее Дон Кихот». В черновиках романа князь Мышкин назван «князь Христос». Главный герой романа - кроткий, сочувливый, наивный, мудрый - является в мир насилия и безверия со словами сострадания, прощения, милосердия, братства. Столкновение «естественного человека», князя Мышкина, готового, как Христос, принять на себя все грехи человечества, и реальной жестокой действительности образует конфликт, являющийся трагическим в силу его неразрешимости. Мышкину не дано победить господствующие в мире эгоистические страсти, человеческую разобщенность. Его крестный «брат» Рогожин становится убийцей, под ножом гибнет Настасья Филипповна, красота которой могла бы мир спасти; ненавистью отвечает Мышкину «подпольный» Ипполит Терентьев. Великой духовной и нравственной силы человек погружается в безумие. Таков итог встречи идеального героя с людьми бездуховного, «химически разлагающегося общества».

Роман «Бесы» (1871-1872) принадлежит к самым сложным произведениям Достоевского. Его воспринимали и как памфлет на революционное движение, и как разоблачение такого явления в общественной жизни России, как «нечаевщина». В наши дни роман «Бесы» воспринимается как роман-трагедия, роман-предостережение. Весь мир, по тревожному предчувствию писателя, живет в преддверии какой-то

неведомой и грозной социальной и нравственной катастрофы. «Бесы» угрожают всему человечеству. XX век признал необыкновенную точность художественного диагноза и прогнозов Достоевского.

«*Братья Карамазовы*» (1878-1880) - последняя вершина творчества Достоевского, его итоговое произведение. История Карамазовых, как указывал Достоевский, это не просто семейная хроника, а типизированное и обобщенное «изображение нашей современной действительности, нашей современной интеллигентской России, эпическое произведение, повествующее о прошедшем («отцы»), настоящем («дети»), будущем («мальчики»). Органический сплав «жития» и романа, философских «поэм» и «поучений», исповедей, идеологических диспутов и судебных речей определил неповторимое жанровое своеобразие «Братьев Карамазовых». Философия и психология «преступления и наказания», дилемма «социализма и христианства», извечная борьба «божьего» и «дьявольского» начал в душах людей, традиционная для классической русской литературы тема «отцов» и «детей» - такова философская и нравственно-религиозная проблематика романа. Еще в Сибири Достоевский осознал как главный и трагический конфликт века - борьбу между жаждой веры и неверием. Этими трагическими сомнениями, метаниями между верой и бунтом против Бога и «мира, им созданного», Достоевский чаделил почти всех своих героев-идеологов, но наивысшего эмоционально-философского напряжения, вселенского масштаба они достигают в 5-й книге «Братьев Карамазовых», «Pro et contra» (т.е. «За и против») - глава «Бунт» и «поэма» Ивана Карамазова «Легенда о Великом инквизиторе». Достоевский здесь затрагивает проблему, над которой мучились лучшие умы человечества.

Как совместить тезис о существовании Бога с тем злом, которое творится на Земле в течение многих веков? Возможно ли принять мир, обрекающий на страдание невинных? Во всей трагической остроте ставит эти вопросы Иван Карамазов во время беседы со своим братом Алешей - и сам кроткий, всепрощающий Алеша требует расстрелять того генерала, который велел затравить собаками восьмилетнего ребенка. Будущей гармонии, обещанной христианским учением, гармонии, где мать должна обниматься с палачом своего сына, гармонии, основанной на слезе ребенка, не может принять ни только гордый бунтарь Иван, но и его брат. Однако Алеша возражает Ивану указанием на Христа, который «может всех простить, всех и вся за все», потому что сам отдал «неповинную кровь свою за всех и за все». Ответ на этот главнейший тезис христианской морали, исполненный небывало атеистической силы, Иван дает в своей знаменитой поэме о Великом Инквизиторе. Великий инквизитор убежден, что подавляющее большинство людей не в силах вынести бремя свободы выбора, предоставленной людям Христом. Люди хотят, чтобы у них взяли свободу, а взамен дали «хлеб земной», дали им возможность жить в «бесспорном общем и согласном муравейнике», в котором будут поделены, наконец, земные блага и настанет разумный порядок. Иван отвергает возможность достижения того утопического идеала, что воплощен человечеством в образе Христа. К этому ведет его беспощадная рационалистическая логика. Однако разум, по Достоевскому, никогда не охватывает всей полноты человеческих отношений с миром. Главные стимулы и ориентиры человеческого развития не могут предстать сознанию в рационалистической форме, ибо они слишком отдалены от данной ступени познания. Однако это не значит, что они не реальны, человечество не может существовать без идеалов, которые побуждают его к безостановочному движению, неуклонному совершенствованию. Отрицая идеал конечной гармонии, Иван отрицает и бессмертие, и как неизбежное следствие выводит

полный аморализм - если нет бога и бессмертия, то «все позволено». Он становится идейным вдохновителем своего сводного брата Смердякова, немедленно переведшего теорию Ивана на язык практического действия, убив своего отца, Федора Карамазова.

Алеша не опровергает Ивана в непосредственном споре. По существу, их диалог разворачивается в пространстве всего романа, а беседа в трактире только сжато формулирует их позиции. Главные перспективы жизни в романе связываются с Алешей, в котором все «плотские», языческие стихии карамазовской породы преображаются под влиянием его духовного отца, старца Зосимы, в могучую жизненную силу. Именно Алеша возвращает Ивану его истинную человеческую сущность. Его слова «Не ты убил отца, не ты!» - есть и осуждение преступной мысли Ивана, и одновременно - оправдание и воскрешение его замученной совести, исцеление больной раздвоением души.

Полемизируя с либеральными критиками романа, Достоевский утверждал, что им «и не снилось такой силы отрицания Бога, какое положено в Инквизиторе и в предшествующей главе, которому ответом служит весь роман... И в Европе такой силы атеистических выражений нет и не было... через большое горнило сомнений моя осанна прошла».

ЛЕКЦИИ 10-13. Л.Н. ТОЛСТОЙ (1828-1910)

Творчество **Л.Н. Толстого** (1828-1910) - одно из самых громадных явлений в истории русской и мировой культуры. Он начал свой творческий путь в преддверии расцвета классического реализма в русской литературе XIX в. и закончил его в первом десятилетии XX в., во многом предвосхитив дальнейшие пути развития искусства. Для своих современников Толстой был больше чем художник - он был искателем правды жизни, учителем, пророком. В конце XIX в. Ясная Поляна стала интеллектуальным центром всего мира; паломничество к Толстому совершали критики и писатели, художники и мыслители, интеллигенты и выходцы из мещанской, народной среды. К нему шли как к обладателю самой первой и последней истины, в то время как для Толстого последней истины не существовало, он признавал только одно - мучительный поиск истины, смысла человеческого существования. Пророком и гуру Толстой сам себя никогда не ощущал, в отличие от Аввакума-протопопа или писателя нашей современной эпохи А.И. Солженицына. Толстой как-то сказал о Достоевском, что он «был весь борьба»; с полным правом эти слова можно отнести и к самому Толстому.

Мир Толстого подвижен. Столь свойственные ему скепсис и ирония, пронизывающие дневник писателя, постоянно приводили его к вопросу «Да уж не вздор ли все это?» или к мысли «не то». Но самоанализ Толстого, уникальный по глубине и беспощадности, обращал скепсис и иронию в позитивно-динамические начала. Сомнение требовало пересмотра явлений и теорий с новых и разных точек зрения.

Идея нравственного совершенствования - одна из кардинальных сторон философской мысли Толстого - оформилась в период его творческого становления. На протяжении всей жизни Толстого она по-разному воплощалась в его произведениях, оставаясь доминантой художественного творчества писателя. Толстой никогда не терял веры в нее как в главный источник возрождения человека и общества, реальную основу «человеческого единения».

Окидывая взглядом творчество Толстого, нельзя не обратить внимание на единство и цельность его творческого пути. В самом начале, создавая севастьяпольские

рассказы, Толстой утверждал, что героем его произведений является «правда», в последние годы он остался верен этому провозглашенному им принципу.

Его образы художественно настолько совершенны, что мы как бы видим героев, слышим их голоса, можем угадать, как поведет себя герой в тех или иных обстоятельствах. Пластическая лепка людей у Толстого, портреты настолько связаны с неповторимыми индивидуальными характерами этих людей, что любая внешняя черта, манера ходить, слушать, говорить всегда служат выявлению характера, сокровенных свойств души героев. Это сочетание изображения внешнего облика и внутреннего, психологического своеобразия человека принадлежит к числу того множества художественных открытий, которыми Толстой столь щедро обогатил мировое искусство. Позднее Д.С. Мережковский назвал Толстого «художником плоти» по сравнению с Достоевским - «художником духа». Как видим, это сравнение довольно одностороннее, узкое. Толстой был не меньшим психологом, чем Достоевский, но если Достоевского более всего влекли к себе личности со сложным, изломанным внутренним миром, то в центре внимания Толстого - норма, обычный человек со здоровой психикой. Н.Г. Чернышевский, давший первый в русской критике анализ своеобразия творчества Толстого, оказался проницательнее. Располагая еще только ранними произведениями молодого тогда писателя, критик дал известную характеристику метода толстовского психологического анализа: *диалектика души*. Чернышевский отмечал, что главное внимание художника сосредоточено на тщательном прослеживании движения человеческого чувства, его зарождения, нарастания, обогащения, изменения, превращения в свою собственную противоположность. Чернышевский подчеркнул еще одну особенность художественного мира Толстого: *чистоту нравственного чувства*. «Чистота нравственного чувства» и «диалектика души» одинаково свойственны и раннему, и позднему Л.Н. Толстому. Открытие диалектики души дало Толстому возможность небывалого проникновения в сокровенную глубину чувств, сознательных, полусознательных и бессознательных переживаний человека. После того, как Толстой совершил это открытие, развитие мировой литературы оказалось окрашенным влиянием толстовского психологизма. Толстой здесь шел по пути, проложенному Лермонтовым, но достиг значительно большего.

Толстой блистательно вступил в литературу с первого же своего произведения - начальной части автобиографической трилогии «Детство» (1852 г.). Дебюту предшествовала упорная, кропотливая работа писателя над анализом своего собственного духовного мира, нашедшего отражение в его дневниковых записях 1840-х годов, которые представляют собой своеобразную творческую лабораторию писателя, воплощают диалектику его души.

«Детство», «Отрочество» (1854), «Юность» (1857) - это не автобиография в прямом смысле слова, не личные воспоминания. Для Толстого важно было подчеркнуть всеобщность, а не единичность изображения, вот почему он так возражал, когда Некрасов в «Современнике» напечатал первую его повесть под названием «История моего детства». Жизненные обстоятельства автора и героя произведения Николеньки Иртеньева, от имени которого ведется повествование, не совпадают. Внутренний же мир Николеньки, действительно, близок Толстому. Автобиографизм заключается не в совпадении деталей, а в сходстве духовного пути автора и героя - очень впечатлительного мальчика, склонного к рефлексии и самоанализу и вместе с тем умеющего наблюдать жизнь и людей. По Толстому, детство есть норма и образец для человечества, потому что ребенок еще непосредствен, он не разумом, а чувством

усваивает простые истины, он в состоянии устанавливать естественные отношения между людьми, так как не связан с внешними обстоятельствами знатности, богатства и т.д. Для Толстого важен угол зрения: глазами мальчика, потом подростка и юноши посмотреть на мир, разобраться в нем с позиции «естественного» детского сознания, не испорченного предрассудками среды. Трудность жизненного пути героя трилогии в том, что его свежее мировосприятие искажается, как только он начинает принимать правила и моральные законы общества. В первых частях трилогии позиции автора и героя близки; в «Юности» они расходятся. Николенька, исповедующий идеал светского человека, «комильфо», становится объектом суровой критики. Герой пройдет через различные жизненные испытания, прежде чем он начнет сомневаться в справедливости привычных взглядов и ощутит необходимость и возможность выхода на новый уровень миропонимания.

Так, уже в самом начале художественного пути проявляются важнейшие свойства таланта Толстого: стремление осмыслить поведение человека в свете определенных моральных норм - критерием оценки тут выступает «детскость» (критика не раз отмечала своеобразный «руссоизм» Толстого); беспощадная правдивость, заставляющая показывать в самых близких ему героях смешные, а порой и постыдные недостатки, которые герои сами признают и с которыми пытаются бороться; следование идее нравственного совершенствования в сочетании с пристальным вниманием к психическим переживаниям, «внутренней механике души».

Годы, проведенные Толстым на Кавказе во время военных действий, а также участие в Крымской войне, дали ему богатый материал для новых произведений: рассказов «Набег» (1853), «Рубка леса» (1855), «Разжалованный» (1856), а также цикла «Севастопольские рассказы». Эти произведения стали необходимым этапом на пути Толстого к созданию «Войны и мира». Толстой отказывается от возвышенно-романтических традиций в освещении военной темы, рисует войну в крови и страданиях: противопоставляет жестоким картинам военных сражений картины природы, которая всегда душист «примирительной красотой и силой». Новый взгляд на войну, как на тяжелую работу, лишенную ореола красоты, восприятие ее с точки зрения простых солдат явилось художественным открытием Толстого.

В середине 1850-х годов уже признанным писателем Толстой приехал в Петербург. Он сотрудничает в некрасовском «Современнике» в течение последующих семи лет; по своей эстетической позиции он ближе к защитникам «чистого искусства» (А.В. Дружинину, В.П. Боткину, П.В. Анненкову). В то же время он стремится найти свой собственный путь в литературе, не присоединяясь ни к либералам, ни к демократам, ни к славянофилам.

Новые произведения Толстого - «Утро помещика» (1856), «Люцерн» (1857), «Казачки» (1852-1863) запечатлевают разные варианты искания героев, переступивших порог юности; генетически они связаны с автобиографической трилогией. Утверждение идеала простой, естественной жизни, единства человека и природы лежит в основе рассказа Толстого «Три смерти» (1858). Толстой поэтизирует преимущественно стихийные и бессознательные начала. Прекрасно и мудро все естественное, связанное с природой. Ложно и безобразно то, что нарушает эти законы, что искусственно и далеко от простых, «первобытных чувств». На столкновении этих противоположных принципов построена повесть «Казачки». В основе ее лежит типичный романтический («руссоистский») сюжет: герой (молодой помещик Оленин) ищет спасения в необычной для него патриархальной, естественной среде. Однако этот сюжет разрабатывается по законам реалистического искусства. Оленин для казачки

Марьяны, для дяди Ерошки, который изображается как олицетворение народной мудрости, остается человеком чужой культуры, хотя Оленин готов признать превосходство жизни простых казаков над жизнью дворянского общества. Вместе с тем Толстой далек и от идеализации казачьей жизни. Да и Оленин не может отрешиться от органической для него потребности в постоянном самоанализе, сложной «моральной механике», неприемлемых в казачьем мире. Однако сила изображения вольной казачьей жизни в ее стихийном течении такова, что повесть Толстого воспринимается в первую очередь как гимн природной, естественной жизни.

Много лет спустя А.И. Куприн в рассказе «Анафема» создаст образ попа, настолько захваченного красотой толстовской повести, что вместо того, чтобы проклясть писателя, отлученного от церкви, неожиданно для самого себя возгласит: «Болярину Льву Николаевичу Толстому... мно-о-гие лета!» Проклясть Марьяну? Проклясть Ерошку? - у него язык не поворачивается.

В 1863-1869 годах Толстой работает над «*Войной и миром*» - произведением, неисчерпаемым по своему содержанию. В «Войне и мире» «я любил мысль народную», - скажет впоследствии Толстой. «Война и мир» - роман исторический, герои которого, подлинные и вымышленные - участники исторических событий 1805-1813 годов; «Война и мир» - семейная хроника, поскольку в ней важное место занимает изображение жизни нескольких семейств - Болконских, Ростовых, Курагиных, Безуховых. Сам Толстой отказывался от жанрового определения, называя «Войну и мир» просто «книгой». «В «Войне и мире» есть романное содержание: рассказ о лучших представителях дворянской интеллигенции, о ее духовных исканиях. И в это же время в книге ярко выражено эпическое начало - дана история народа, образ единства русской нации в переломный момент развития России. Соотнесенность этих двух начал - романического (герои) и эпического (народ) - дает основание современным исследователям определить жанр «Войны и мира» как романа-эпопеи.

Заглавие романа удивительно образно и широко передает его смысл. «Мир» - это не только мирная жизнь без войны, но и та общность, то единение, к которому всегда должны стремиться люди. «Война» - не только кровопролитные битвы и сражения, но и разъединение людей, их вражда. Параллели и сопоставления сцен «мирной» и «военной» жизни проходят через весь роман Толстого.

В пору работы над «Войной и миром» Толстой с некоторым даже запалом писал П.Д. Боборыкину: «Цель художника не в том, чтобы неоспоримо разрешить вопрос, а в том, чтобы заставить людей любить жизнь в бесчисленных, никогда не истощимых всех ее проявлениях. Ежели бы мне сказали, что я могу написать роман, которым я неоспоримо установлю кажущееся мне верным воззрение на все социальные вопросы, я бы не посвятил и двух часов труда на такой роман, но ежели бы мне сказали, что то, что я напишу, будут читать теперешние дети лет через 20 и будут над ним плакать и смеяться и любить жизнь, я бы посвятил ему всю свою жизнь и все свои силы».

«Войну и мир» читают более 100 лет и будут читать, пока существует человечество. Героем романа Толстого поистине стала сама жизнь, воспринятая в духе оптимистического пантеизма: ее неторопливый ход, ее радости и горе, победы и неудачи, торжество вечного ее обновления. Внимание Толстого приковано к простым и вечным проявлениям жизни, к таким возвышающимся над бытом моментам, как рождение, любовь, смерть. Все эти события в изображении писателя - величие таинства, проявление самой жизненной стихии - здесь-то и отступают в тень сословные, имущественные, родовые привилегии. «Стихийность», защищаемая Толстым, как исконное доброе свойство души и чувств, сказались и в психологическом

строе романа, и в изображении частных лиц. «Стихийное» - главная прелесть Наташи Ростовой: ее искренность, близость к природе, родной почве. Толстой считал важнейшим психологическим «узлом» романа порыв страсти Наташи к Анатолию Курагину. И не от того лишь, что героиня получает нелегкий жизненный урок. Здесь вырвалась наружу сила жизни - непредсказуемой, иррациональной. Достоевский обнаруживает зло где-то в сердцевине самой жизни, в страстях, натуре человека; у Толстого всякая боль, всякое уродство и искажение выглядит как наносное. Толстой - это величайшие метания духа и огромное здоровье природы художника. Это радость, как норма бытия (такой представлена жизнь в «Казаках», «Войне и мире»; в «Анне Карениной» все будет иначе).

Война воспринимается Толстым как самое страшное и трагическое противоречие в жизни. Как говорит Андрей Болконский, «война не любезность, а самое гадкое дело в жизни». В то же время «война - страшная необходимость», когда речь идет о защите отечества. И неслучайно любимые толстовские герои способны на искреннее и глубокое патриотическое чувство. На Бородинском поле понимают и разделяют вместе с русскими солдатами «теплоту патриотизма», «общее нравственное чувство» и Андрей Болконский, и Пьер Безухов, которых автор провел через мучительный поиск смысла жизни, смысла своего собственного существования. Подлинным носителем идеи объединения в романе оказывается Кутузов, у которого одна цель с народом - «очистить свою землю от нашествия». Смерть Кутузова наступает эпически-величественно, когда герой исполнил свою миссию до конца и может оставить землю. Война еще не была завершена, но народная война окончена. Возвышенно и бесстрашно звучит голос повествователя: «Представителю народной войны ничего не осталось, кроме смерти. И он умер».

Образ Кутузова - светлый полюс романа; ему противостоит в системе художественных образов «Войны и мира» Наполеон как образ самый темный, как воплощение холодного эгоизма, жестокости войны, готовности ради достижения своих целей жертвовать чужими жизнями. Духовный путь любимых героев Толстого идет через преодоление в себе «наполеоновских черт», к постижению народной, «кутузовской» правды.

Роман «Война и мир», по словам Достоевского, - это «великолепная историческая картина, которая перейдет в потомство и без которого не обойдется потомство».

После окончания «Войны и мира» Толстой вступает в пору сомнений, исканий и борьбы с самим собой. Толстой решает уйти из литературы, писательство объявлено «человеческой слабостью» и даже «дурной страстью». Толстой обращается к педагогике; его волнуют вопросы народного образования; он создает «Азбуку», в которой помещает свои переработки сюжетов классических произведений и маленькие рассказы на самые простые темы. «Азбучные рассказы» оказываются литературными этюдами и упражнениями: Толстой пытается освободиться и от психологического анализа, и от длинных фраз, и от «подробностей». «Дребедени многословной вроде «Войны и мира» я писать больше не буду», - заявляет писатель. Одновременно с «Азбукой» он усиленно думает об истории и начинает писать исторический роман из Петровской эпохи. Толстой уверен: литература в 70-х годах встала на ложный путь и ищет выхода, ищет новых путей не только в своем творчестве, но и в развитии русской литературы в целом.

В 1873-1876 гг. Толстой создает свой новый роман «Анна Каренина» - единственное в мировой литературе XIX в. произведение, соединившее в себе

несоединимые вещи: внутреннюю историю страсти и злободневные вопросы общественной жизни, помещичьего хозяйства, науки, философии, искусства. Соединение этого обильного и разнообразного материала сделано без помощи какого-нибудь композиционного приема: роман построен на очень простом и открытом параллелизме двух линий (история страсти Анны и Вронского - история духовных исканий Левина). Здесь нет разлива стихийной и бурлящей жизни, как в «Войне и мире»; изменился и тон повествования - открытый страстный авторский субъективизм романа-эпопеи сменяется почти бесстрастным, объективным изложением событий. Замысел романа Толстого восходит к неоконченным пушкинским прозаическим отрывкам («Гости съезжались на дачу»). Если в 50-е годы пушкинская манера казалась Толстому устаревшей («повести Пушкина голы как-то»), то теперь он явно отходит от психологических «подробностей» и возвращается к сюжету, событиям. Психологизм в «Анне Карениной» приобретает иной характер по сравнению с творчеством Толстого 1850-1860-х годов.

В чем смысл романа «Анна Каренина»? Насколько выражает его главную идею эпиграф «Мне отмщение и Аз воздам?» Центральная проблема романа - отношение к жизни, к действительности, проблема поведения и связанная с ней проблема виновности. Персонажи «Анны Карениной» располагаются по своего рода нравственной лестнице - внизу стоят Стива Облонский, Берси Тверская и пр. - светское дно, обитатели которого не знают никаких нравственных законов, живут вне этики и морали. Над ними поднимаются Анна и Вронский, потому что они, захваченные подлинной страстью, возвысились над миром лицемерия, лжи и пустоты, вступили в область глубоких человеческих чувств. И именно поэтому они подлежат собственному моральному суду. Анна погибает не от внешних причин - не от того, что общество ее осуждает, а муж не дает развода, но от самой страсти, превратившейся в борьбу, в «поединок роковой» (Тютчев). Смысловой акцент в эпиграфе падает на слова «мне» и «аз», а не на «отмщение» и «возда». Людскому суду ни Анна, ни даже Вронский, не подлежат; но суд Божий - это их собственный моральный суд над самими собой. Линии Анны и Вронского противопоставлена линия Левина; в своих мучительных поисках истины он тоже доходит до мысли о самоубийстве; однако его спасает то, что он живет всей полнотой жизни и стремится к осуществлению нравственного закона.

В «Анне Карениной» нет разлива «диалектики души» как в «Войне и мире», зато есть образы-символы, которые не опираются на готовую литературную традицию, а создаются самим Толстым на основе психологического материала и используются как сюжетный прием. Явно метафорический характер имеет описание вьюги во время встречи Анны с Вронским. Своего рода аллегорией является образ грязного мужика, который работает над железом - он появляется впервые как кошмар Анны, проходит через роман и сопровождает трагическую развязку финала. Описание самоубийства Анны заканчивается словами: «И свеча, при которой она читала исполненную тревог, обманов, горя, и зла книгу, вспыхнула более ярким, чем когда-нибудь светом, осветила ей все то, что прежде было во мраке, затрещала, стала меркнуть и навсегда потухла». Толстой ориентируется в «Анне Карениной» на метод философской лирики (Фет, Тютчев), усваивая ее импрессионизм и символику. Это воздействие поэзии на прозу готовит будущее движение от реализма к символизму.

Завершая «Анну Каренину», Толстой подошел к тому духовному кризису, о котором он рассказал в «Исповеди» (1879-1881 гг.). В основе «Исповеди» - резкое и безоговорочное отрицание всех современных общественных порядков с позиций патриархального крестьянства, отказ от методов революционного и какого бы то ни

было насилия, теория «непротивления злу насилием», путь к вере как единственно возможный путь спасения личности. Одновременно с «Исповедью» Толстой создает серию публицистических статей, в которых подвергает острой критике основные догматы православной веры, официальную церковь, искажавшую первоначальный смысл христианского учения. Толстой напряженно размышляет о сущности и задачах искусства; впоследствии эти размышления оформятся в программный трактат «Что такое искусство?» (1897-98), в котором Толстой подвергает критике как свое собственное творчество, так и творчество большинства мастеров мировой и русской культуры, поскольку оно не отвечает задачам подлинного, религиозно-нравственного искусства, чуждо народу и не дает «знания различия между добром и злом».

После перелома, в 1880-х годах Толстой ищет новые формы в словесном искусстве, которые могли бы прямо выражать его (авторское) отношение к жизни. Он обращается к народным рассказам, в которых прямо отвечает на такие «первоосновные вопросы», как «Чем люди живы?» или «Много ли человеку земли надо?» Они откровенно публицистичны, близки прямому поучению и морализированию.

Однако Толстой продолжал писать и в прежней своей, «необщедоступной», как он сам ее называл, манере. К таким произведениям принадлежат повести «Смерть Ивана Ильича» (1886), «Крейцерова соната» (1889), «Холстомер» (1890), в которых нравственная проблематика тесно переплетается с социальной. В 1889 г. выходит в свет роман Л.Н.Толстого «Воскресение» - последний роман писателя и один из последних романов XIX в., итоговый роман для своего столетия. Роман начинается обвиняющим и в то же время величавым зачином. Толстой, словно возвращаясь к своей старой манере, обрушивает на читателя сложную построенную, длинную фразу, упорно повторяя, как гвозди заколачивают: «как ни старались люди... изуродовать ту землю, на которой они жались, как ни забивали камнями землю, чтобы ничего не росло на ней, как ни счищали всякую гносившуюся травку, как ни дымили каменным углем и нефтью, как ни обрезывали деревья и ни выгоняли всех животных и птиц - весна была весною даже в городе...».

С самого начала Толстой обнажает ложные, исковерканные основы современного жизнеустройства, поскольку они противоречат природе и человеческому естеству. Толстой обвиняет - и в то же время утверждает, что живая жизнь пробьется сквозь мертвечину современного общественного порядка. Никогда еще в русской литературе не было создано столь резкого обличения буржуазного правосудия, всех бюрократических учреждений, церкви, синода, богослужения в тюрьме, изображенных с громадной сатирической силой. Однако параллельно сатирическому сюжету в романе развивается другой, связанный с воскрешением живого начала в жизни. Роман называется «Воскресение», его название символично. Это и воскрешение живой души Катюши Масловой, прошедшей через все унижения поруганной любви, суда, каторги; это и история нравственного обновления Нехлюдова, когда-то соблаздившего Катюшу, и прошедшего свой крестный путь - от сознания ужаса содеянного до осознания ненормальности окружающего мира, до обращения к нравственному идеалу, воплощенному в Евангелии.

В последний период творчества Толстого, на рубеже XIX-XX вв. основная энергия писателя уходила на создание публицистических статей, которые неизменно находили отклик в России и во всем мире. Он не переставал заниматься и художественной литературой, хотя некоторые его произведения остались незавершенными. Толстой считал, что художественное творчество вообще не отвечает задачам настоящего времени.

В произведениях, над которыми Толстой работал на рубеже веков, на первом плане - нравственная ответственность человека, необходимость противодействовать разлагающему влиянию среды («Отец Сергей» (1890-1898), «Живой труп» (1900), «Хаджи-Мурат» (1896-1904), рассказы «После бала», «За что?» и др.).

Вопреки философии непротivления Толстой прославил в «Хаджи-Мурате» мужество борьбы и любви к жизни. Жемчужиной не только толстовской, но и русской драматургии является пьеса «Живой труп». Если считать толстовство моральной доктриной, то «Живой труп» не просто нетолстовская, но и антитолстовская драма. Главный герой, Федя Протасов, к которому испытывает явную симпатию автор, пьет, гуляет, опускается, находит утешение своей печали у трактирных цыган и наконец кончает жизнь самоубийством. Все грехи против идеала «нравственного усовершенствования» - а вместе с тем для Толстого это «очень русский тип» и «отличной души человек». Самоубийство героя трактуется не как жертва Феди, не как его протест, а как желание вырваться из клетки и обрести полную свободу - хотя бы ценой собственной жизни.

Влияние Льва Толстого и на современную ему литературу, и на литературу XX в. - русскую и мировую - поистине неисчерпаемо. Как писал Л.М. Леонов, «все в нашей духовной жизни содержит след его творческого наследия».

ЛЕКЦИИ 14-15. А.П. ЧЕХОВ (1860-1904)

Творчество **А.П. Чехова** (1860-1904) завершает классический период русской литературы. Но он не только завершитель старой литературной традиции. В русской и мировой культуре Чехов открыл такие горизонты, что без его творчества немислимо все дальнейшее развитие искусства XX в. Чехов - один из самых дерзких художников-новаторов в истории литературы; то, что он сделал в области малых прозаических жанров и особенно в области драматургии - иначе как революцией не назовешь. По сути дела, он создал новый жанр: художественная емкость его малых форм - повести, рассказа - такова, что позволяла в рамках малого повествовательного жанра воссоздать целую человеческую жизнь, дать огромное символическое обобщение, затронуть вечные, философские вопросы. Тот переворот, который Чехов совершил в литературе, не сразу был осознан современной ему критикой и читателями. Критика нередко упрекала писателя в бесстрастии, безразличии, безыдейности, принимая за безыдейность предельную объективность чеховского художественного мировидения. Ему нередко отказывали в глубине содержания, особенно по сравнению с его гениальными современниками: Л.Н. Толстым, Ф.М. Достоевским. Здесь напрашивается невольная параллель, которую впервые провел тот же Толстой. Известны его слова: «Чехов - это Пушкин в прозе... Он, как и Пушкин, двинул вперед форму». Но далее Толстой продолжает: «Содержания, же, как у Пушкина, нет». Не надо забывать, что эти слова принадлежат позднему Толстому, который считал отсутствие учительства, «указующего перста» противоречием истинному искусству. А Чехов, по словам Толстого, обладая «способностью художественного прозрения», «не может учить».

Свобода художественного творчества, независимость от какой бы то ни было идеологии равно характеризует и Пушкина, и Чехова. Чехов считает, что главное в искусстве - постановка вопроса, но не его решение; главное в искусстве - поиск истины, а не провозглашение истины, какой бы высокой она ни казалась. Христианская религия в его глазах тоже не обладает абсолютным авторитетом. «Писать, писать - и потом все свалить на Евангелие - это уж слишком по-богословски», - критикует он

финал толстовского «Воскресения». И дилеммы Достоевского «нет Бога - все позволено» для Чехова не существует. Его «Рассказ старшего садовника» открывается фразой: «Веровать в бога нетрудно. В него верили и Бирон, и Аркачеев. Вы в человека поверьте!» Позднее эту фразу сняла цензура - но, возможно, ее снял бы и сам Чехов: он не любил обнажать основную идею своего произведения. Чехов, как и Пушкин, сложен в своей простоте. Он предельно объективен, его художественный мир предельно адогматичен, но авторская оценка в его произведениях существует. Только она запрятана глубоко-глубоко - в самой художественной структуре его рассказов, в интонации повествования, в сцеплении деталей и мотивов, в самой композиции - в чем-то таком неуловимом, что исследователи обычно называют «подтекстом», «подводным течением», «настроением». А вот в диалогах, в слове персонажа авторскую оценку искать невозможно. Может быть, наиболее близкими к ней оказываются слова Лаевского из повести «Дуэль»: «Никто не знает настоящей правды». Но и это не самая последняя истина в чеховском мире. Герой повести в финале видит лодку в «темном беспокойном море», она борется с волнами. «Так и в жизни, - думает Лаевский, - В поисках за правдой люди делают два шага вперед, шаг назад. Страдания, ошибки, скука жизни бросают их назад, но жажда правды и упрямая воля гонят вперед и вперед. И кто знает? Быть может, доплывут до настоящей правды». Здесь характерна вопросительная чеховская интонация - «кто знает», быть может». Внесение в жизнь каждого человека, общества в целом принципа справедливости, правды, красоты - при отсутствии опоры на религиозный авторитет - одна из коренных идей Чехова. Пристальный интерес к нравственному миру человека, постоянная его проверка на прочность - не в экстремальных испытаниях, а в самой обычной, повседневной жизни - главный нерв чеховского творчества.

Путь Чехова в большую литературу был довольно сложен. С 1880 по 1885 гг. он создает серию комических рассказов, сценок, очерков, пародий; одни из них ничем не отличаются от тех, что помещались на страницах развлекательных журналов 1880-х годов, другие принадлежат к модным шедеврам Антоши Чехонте. У Чехова много юморесок и рассказов, так сказать, просто смешных: «Хирургия», «Лошадиная фамилия», «Налим», «Жизнь хронология». Рядом с чистым юмором возникала сатира: «Смерть чиновника» «Толстой и тонкий», «Маска», «На гвозде», «Хамелеон», «Унтер Пришибеев». Чехову здесь ближе всего гоголевская и щедринская традиция, и в то же время он кардинально пересматривает традиционные темы русской классики. В письме к старшему брату, Александру Павловичу (тоже литератору) Чехов пишет: «Брось ты, сделай милость, своих угнетенных коллежских регистраторов!... Неужели ты нюхом не чувствуешь, что эта тема уже отжила и нагоняет зевоту? Реальнее теперь изображать коллежских регистраторов, не дающих жить их превосходительства...». В сущности, Чехов здесь излагает сюжет своего рассказа «Смерть чиновника», в котором «маленький человек», скромный чиновник превратился в угнетателя (палача), а превосходительное «вашество» - в угнетаемую жертву. Зачем Чехову понадобилось так трансформировать традиционную для русской литературы XIX в. тему? Затем, чтобы показать, что дело здесь не в злых и добрых начальниках, а в рабской психологии, которая вошла в плоть и кровь тех, кто, казалось бы, должен страдать от унижения их человеческого достоинства. Ведь чиновник Червяков умер не от страха перед генералом Брижжаловым, а от того, что генерал Брижжалов не захотел выступать как хранитель заветов пресмыкательства. Рассказ Чехова оказывается не только смешным, но и грустным. Смешным и грустным является и другой ранний рассказ Чехова - «Злоумышленник», где впервые в чеховской прозе анализируется ситуация полного,

абсолютного непонимания человека человеком: крестьянин Денис Григорьев, откручивающий гайки на железных дорогах, и судебный следователь говорят на совершенно разных языках. Этот рассказ очень ценил Л.Толстой, он относил его к лучшим чеховским рассказам. А в более позднем рассказе - «Тоска»(1886) тема непонимания перерастает в тему отчуждения, которая в литературе XX в. станет одной из магистральных - в творчестве Ф.Кафки, А.Камю, Кобо Абэ и других писателей. Этот рассказ, с редким для Чехова применением эпиграфа - «Кому повею печаль мою?» - один из подлинных шедевров чеховской новеллистики.

Этапным произведением Чехова 1880-х годов является «Степь». Это своеобразный эпос, воплощенный не в большой повествовательной форме, но в сравнительно короткой и очень емкой по своему эмоциональному содержанию жанру повести. Ее можно назвать лиро-эпической поэмой, своеобразным аналогом «Мертвых душ».

Рассказы «Тоска», «Горе», «Счастье», «Без заглавия», «Спать хочется» - это уже рассказы вполне сформировавшегося художника - Чехова, вошедшего в большую литературу; период «Чехонте» - раннего, юмористического Чехова кончился в середине 1880-х годов.

Чехов усматривает отклонение от нормы в обычной, повседневной действительности, а не в социальных эксцессах, не в кричащих фактах общественной несправедливости. Ненормальной оказывается сама норма жизненных отношений, а не ее нарушение, - вот о чем говорит Чехов во многих своих произведениях. Он показывает, как ненормальная, ставшая обычной, жизнь засасывает душу человека, обезличивает его («Ионыч», «Человек в футляре», «Крыжовник»); показывает и возможность нравственного, духовного сопротивления человека обыденной жизни («Учитель словесности», «Дама с собачкой», «О любви», «Невеста», «Моя жизнь», «Три года», «Скрипка Ротшильда»). В более поздних произведениях у Чехова появляется мотив бегства героя, порыв к иной, сознательной и красивой жизни. Но к какой? Этого не знают ни герои, ни сам автор. Вот почему очень примитивной является интерпретация рассказа «Невеста», рассматривающая решение Нади отказаться от свадьбы и уехать в город как решение уйти в революцию.

В рассказах и повестях Чехова важен не столько внешний, сколько внутренний сюжет. Нельзя сказать, что проза Чехова бессобытийна - в ней люди любят, умирают, переезжают с места на место, стреляются - но по существу, это ничего не меняет, жизнь в своей сложности и иррациональности остается прежней. Зато меняется человек, меняется его отношение к жизни, и это изменение внутреннего мира человека и есть настоящий сюжет чеховских рассказов. Внешний конфликт в повести и рассказе может быть исчерпан, но за пределами рассказа или повести существует та же неизменная жизнь. В художественном мире Чехова нет открыто целенаправленного подбора реалий, мотивов, черт характера. Его рассказы отражают словно тот самый мир, который течет за окном - в его хаотичных, бессмысленных случайных формах. Он настолько близок естественному бытию, что, кажется, чеховская проза, да и драматургия тоже, дают полную иллюзию реальности. Однако Чехов не является натуралистом, хотя какие-то точки соприкосновения с *натуралистическим* методом в его творчестве есть. Вместе с тем, в его творчестве возникает стремление к генерализации, к обобщению, к созданию образов-символов (неподвижные, спящие овцы в рассказе «Счастье», одинокий тополь в «Степи», крыжовник в одноименном рассказе, футляр в рассказе «Человек в футляре»). Но чеховский символ не отличается двуплановостью, он не является знаком скрытого второго плана, как это будет у

символистов. Символы Чехова вырастают из быта, из предметного мира произведений. Среди чеховских высказываний об искусстве есть такие, которые помогают проникнуть в самую суть его творчества. Чехов ставил в упрек и себе и писателям своего поколения, что они изображали жизнь только такую, какая она есть. А настоящие писатели, утверждал Чехов, должны изображать еще и «норму» жизни - такой, какой она должна быть. Сам Чехов «нормы» не знал и прямого изображения «должной жизни» в его произведениях нет. Но есть нечто такое, что ускользнуло от внимания современных ему критиков, утверждавших, что Чехов - бытописатель серенькой будничной жизни, что он «певец сумерек».

В лучших своих рассказах Чехов сталкивает героев, погруженных в хаос текущей действительности, с ощущением жизни такой, какой она должна быть. Ощущение этой нормы, должной жизни, возникает где-то в глубине художественной структуры чеховского рассказа, помимо прямых высказываний героев, помимо внешнего течения событий. Это дает возможность почувствовать подтекст чеховских произведений - в нем спрятана потаенная авторская мысль о красоте, об истине, вечно присутствующих в жизни. Она выражается в чеховских образах-символах; так, образ сада как воплощение гибнущей красоты проходит через все творчество Чехова («Черный монах» - быть может, самый совершенный в художественном отношении рассказ Чехова; «Вишневый сад»). Чеховская проза необычайно музыкальна; эта музыкальность выражается не только в ее ритме, но больше всего в композиции, когда через весь рассказ («Черный монах», «Скрипка Ротшильда», «Студент», «Без заглавия») проходят мотивы и образы, развитие которых подчиняется тем же законам, что и развитие главной и побочной партий в музыкальной сонате. Так развиваются мотивы сада и черного монаха в уже упомянутом рассказе Чехова, чтобы в финале слиться вместе в сцене умирающего магистра Коврина: «Он звал Таню, звал большой сад с роскошными цветами, обрызганными росой, звал парк, сосны с мохнатыми корнями, ржаное поле, свою чудесную науку, свою молодость, смелость, радость, жизнь, которая была так прекрасна...». В «Даме с собачкой» курортному роману Гурова и Анны Андреевны аккомпанирует «однообразный, глухой шум моря», напоминающий о вечности, о красоте, о должной норме человеческого существования.

«Палата №6» - один из самых страшных рассказов Чехова, но он словно освещается мимолетным образом «стада оленей, необыкновенно красивых и грациозных», всплывшим в сознании умирающего Рагина. Примеры можно продолжить. Все эти образы и мотивы сообщают чеховским произведениям неповторимую лирическую тональность, которая взаимодействует с очень жестким, иногда смягченным иронией, изображением жизни в ее повседневном течении. Чеховский «подтекст» переключает социально-нравственную проблематику произведения в иной, универсальный план.

Особый разговор - Чехов в истории мирового театра. В современных работах - и отечественных, и зарубежных исследователей - общим местом стало сравнение вклада Чехова в мировую драматургию с тем вкладом, который внес в нее Шекспир. Одним из первых в весьма парадоксальной форме связал имена Чехова и Шекспира Толстой. Он сказал самому Чехову, что «Шекспир писал плохие пьесы, а Вы еще хуже». Новаторство чеховских пьес ставило в тупик его современников, и неслучайно, что одна из самых поэтичных пьес драматурга «Чайка» потерпела сокрушительный провал на премьере в Александрийском театре 17 октября 1896 года.

Театр Чехова обнаруживает типологическую близость его прозе. Это и не удивительно: становление Чехова-драматурга протекало параллельно становлению

Чехова-прозаика. Театру Чехова присуще то же сочетание объективности и авторского лирического начала: среди героев пьесы нет ни одного, кто прямо бы выражал точку зрения автора; внешняя бесконфликтность чеховских пьес при наличии в них подтекста, внутреннего действия. Последнее является наиболее важным для понимания чеховского новаторства. Драма как род литературы предполагает, как правило, яркий внешний конфликт, выраженный в столкновении противоборствующих групп. Но уже у А.Н. Островского единство внешнего действия не соблюдается, хотя в целом он сохраняет конфликт «старших» и «младших», «слабых» и «сильных», «самодуров» и их «жертв». У Чехова в пьесах разворачивается одновременно несколько сюжетных линий, конфликт персонажей не разрешается ничем. В «Дяде Ване», например, Войницкий стреляет в профессора Серебрякова, но выстрел не достигает цели, да и вообще ничего не меняет в их взаимоотношениях. В финале дядя Ваня говорит профессору: «Все будет по-старому». Главные драматические события Чехов предпочитает выносить за сцену (так, о целых перипетиях в жизни Нины и Тригорина зритель узнает только из разговоров персонажей пьесы «Чайка»), полным отсутствием внешнего действия отличаются и «Три сестры», и «Вишневый сад». «Три сестры» с точки зрения обычной драмы вообще представляют загадку: ничто не мешает сестрам уехать в Москву, но тем не менее это событие фатально не может произойти - и желание поездки, и невозможность ее остаются в пьесе внешне никак не мотивированными.

С одной стороны, в пьесах Чехова осуществлено полное преодоление художественной условности. В них все происходит, как говорил сам драматург, «также сложно и также вместе с тем просто, как и в жизни. Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбивается их жизнь». С другой стороны, пьесы Чехова содержат в себе обобщение, доходящее, по словам Горького, «до одухотворенного символа». Что такое Москва в «Трех сестрах» как не символ осмысленной красивой жизни, которая не дается в руки ни одному из персонажей пьесы, как бы они к ней не стремились? Многогранно символическое наполнение образа-сада: красота, прошлая культура, наконец, вся Россия. Пьесы Чехова словно существуют в двух измерениях: на уровне быта и на уровне духовно-философском. Конфликт, разрешимый на уровне быта, неразрешим в аспекте духовно-философском. Взаимодействие и противостояние этих двух планов создает напряженную атмосферу художественного мира. Эта особенность чеховской поэтики обусловила принципиальное новое отношение к тексту. Внешний сюжет является лишь проявлением внутреннего, настоящего сюжета - изменение духовного мира персонажей. Поэтому и слово в устах героев чеховских пьес не стремится к исповедальности. И не только монологи, но и диалоги героев строятся на недомолвках, иносказаниях не потому, что они скрытны, а потому, что они не всегда осознают, что их томит и мучит. Текст перестает быть ведущим элементом театра Чехова, но система умолчаний и иносказаний порождает подтекст - единственно значимое качество чеховской драматургии.

В пьесе «Вишневый сад» Чехов не только создал образы людей, чья жизнь пришла на переломную эпоху, но запечатлел само Время в его движении. В «Вишневом саду» герои оказываются жертвами не частных обстоятельств и собственного безволия, а глобальных законов истории: деятельный и энергичный Лопухин - такой же заложник времени, как и пассивный Гаев. Интриги в пьесе нет, как и нет противопоставления героев или группы героев друг другу, что образует обычно конфликт в дочеховской драматургии. «Вишневый сад» строится не на

противопоставлении, а на единстве, на общности всех персонажей. Событие, о котором говорят - продажа имения на торгах, происходит за сценой. При видимом отсутствии традиционного внешнего действия - богатое, непрерывное и напряженное действие внутреннее, которое происходит в сознании персонажей. В «Вишневом саду» - Чехов упорно называл его комедией - осуществлены особые принципы соединения драматического и комического. В «Вишневом саду» комичны не отдельные персонажи: Шарлотта, Елиходов, Варя. Непониманием друг друга, разнообразием мнений, алогизмом умозаключений, репликами и ответами невольно - подобными несовершенствами мышления и поведения, дающими возможность комического представления, наделены все герои. При этом Чехов щедр в искусстве индивидуализации: Раневская, Гаев, Петя Трофимов, Фирс Елиходов - все наделены особыми чертами, и каждый исповедует свою собственную правду, не слушая других. Чехов не осуждает никого из героев: ни Раневскую с ее «Я ниже любви», ни Гаева с его детским эгоизмом, ни Петю, вечного «облезлого студента». Исключение составляет разве что лакей Яша с его комплексом наглого завоевателя. Непоколебимо стоять на своем, не замечая сходства с остальными - это, по Чехову, ничем не устранимая особенность человеческого бытия. Особое место среди персонажей занимает Лопухин.

Чехов создал нетрадиционный для русской литературы образ купца. Делец, и очень удачливый, Лопухин при этом - человек «с душой артиста». Ирония жизни заключается в том, что Лопухин, искренне стремясь спасти сад для Раневской, в конце же «нечаянно» завладевает им сам. Однако в конце пьесы Лопухин, достигнув успеха, вовсе не выглядит победителем. Все содержимое «Вишневого сада» подкрепляет слова этого героя о «нескладной, несчастливой жизни», которая «знай себе проходит». В самом деле, человек, который один способен по-настоящему оценить, что такое вишневый сад, вынужден своими руками губить его (иного выхода нет). С беспощадной трезвостью показывает Чехов в «Вишневом саду» фатальное расхождение между личными хорошими качествами человека, субъективно добрыми его намерениями и результатами его социальной деятельности. Именно с Лопухиным входит в пьесу одна из давних и основных тем творчества Чехова: враждебность, алогизм, непосильная сложность, непонятность жизни для обыкновенного среднего человека, кем бы он ни был.

«Отдаленный точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный», стук топора, возвещающий о гибели сада, как и сам образ вишневого сада воспринимались и современниками Чехова как глубокие, емкие символы.

ЛЕКЦИЯ 16. В.Г. КОРОЛЕНКО (1853-1921)

В.Г. Короленко – русско-украинский писатель. Он родился 15 июля 1853 в Житомире в семье уездного судьи. Позже писатель будет с большим уважением отзываться об отце как о человеке неподкупной честности и принципиальности, хотя он и исповедовал взгляды, прямо противоположные революционным убеждениям сына. Мать В.Г. Короленко – дочь польского помещика.

Жизненный и творческий путь выдающегося прозаика определяется его отношением к революции, в этом смысле Короленко был сыном своего времени. Наиболее сильным проводником революционных идей во все времена была студенческая среда. Такое же значение студенческие годы приобретают и в судьбе писателя. С 1871 по 1874 г. он учится в Петербургском технологическом институте; 1874–1876 гг. – в Петровской сельскохозяйственной академии. В 1876 г. за участие в студенческих волнениях он исключен из академии, сослан в Вологодскую губернию,

но потом возвращен и поселен в Кронштадте под надзором полиции. В 1877 г. он поступает в Петербургский горный институт. В 1879 г. Короленко арестован по политическому обвинению. До 1881 г. находится в тюрьмах и ссылках. В 1881–1884 г. за отказ от присяги новому царю Александру III сослан в Якутскую область. Это пик «ссылной карьеры» Короленко. Именно в это время им будут созданы так называемые Сибирские рассказы.

Отношение Короленко к революционному движению очень своеобразно. Хотя Короленко и принадлежит к тому самому поколению, которое породило террор, нечаевщину, «бесов», он являет собой пример нравственной безупречности, жертвенности, подлинного служения человечеству.

Главным явлением революционного движения 1870-х гг. было так называемое народничество. В 1895–1904 гг. Короленко – один из официальных издателей народнического журнала «Русское богатство», а в 1904–1917 гг. он возглавит это издание. По его собственному признанию, полного совпадения с идеологией этого направления у него не было даже в годы, когда он руководил основным печатным органом народничества, но всё же эти взгляды наиболее близки писателю. Идеи народников заключаются в том, что они не верят в возможность скорой революции, признают чуждость социалистических идей подавляющей массе простого народа. В это время начинается известное «хождение в народ», когда представители революционно-демократического движения живут в среде крестьян, ремесленников, рабочих, пытаются постичь их жизнь изнутри, не по книгам, «просвещают» простых людей, т.е. внося в их сознание новые идеи, а также пытаются понять их интересы и чаяния, не учтенные абстрактной социалистической теорией. Будущий писатель в 1877 г. обучался сапожному мастерству, чтобы «идти в народ», что поможет ему выжить в годы ссылки.

В 1885–1896 гг. Короленко живет под надзором полиции в Нижнем Новгороде, где активно участвует в деятельности либеральной оппозиции, сотрудничает в либеральных периодических изданиях. Это время его вхождения в большую литературу. Строго говоря, его настоящий дебют, его первая повесть «Эпизоды из жизни искателя» опубликована в 1879 г. Тогда молодой Короленко не был замечен публикой. После пяти лет молчания, прерывавшегося только небольшими очерками и корреспонденциями, Короленко вторично дебютирует в «Русской мысли» в 1885 г. с рассказом «Сон Макара».

В 1886 г. выходит первая книга В.Г. Короленко «Очерки и рассказы». В 1893-м – вторая. В 1896 г. он переезжает в Петербург, с 1900 г. живет в Полтаве. В 1903 г. выходит третья книга.

Революцию 1917 г. писатель не принимает. В статье «Торжество победителей» Короленко, обращаясь к А.В. Луначарскому, пишет: «Вы торжествуете победу, но эта победа гибельная для победившей с вами части народа, гибельная, быть может, и для всего русского народа в целом», поскольку «власть, основанная на ложной идее, обречена на гибель от собственного произвола» (Русские ведомости. 1917. 3 дек.).

Согласно воспоминаниям М. Горького, Короленко всегда настороженно относился к марксистам, поскольку ему был чужд социализм без идеализма. Его собственное понимание целей революции принципиально идеалистично. И политические взгляды, и литературное творчество Короленко связаны с утверждением представления о первенстве светлой, идеальной стороны человеческой природы. Но здесь не идёт речь о наивном «прекраснодушии», о мечтательности в негативном понимании, когда идеалистические представления отчуждают от реальности, правды жизни, практики. Короленко был, если можно так выразиться, «идеалистом».

практиком», который помог огромному числу людей, отстаивая их интересы в судах, канцеляриях и т.д. Эта сторона его деятельности была известна не менее чем литературная.

В послереволюционные годы он будет защищать тех, кто оказался жертвой и белого, и красного террора, публично осуждая и расправы ВЧК, и действия войск Деникина на Украине, где он в это время живёт.

Вхождение В.Г. Короленко в большую литературу связано с сибирскими рассказами, написанными либо во время ссылки, либо на основе вынесенного оттуда опыта и на сибирском материале и опубликованными в середине 1880-х гг. после переселения в Нижний Новгород. К этой группе произведений Короленко относятся: «Чудная: Очерк из 80-х годов» (1880 г., написан в пересыльной тюрьме, в России распространялся в рукописях, впервые опубликован в Лондоне в 1893 г., в России вышел в 1905 г.; отсюда подзаголовок, указывающий на время написания); «Сон Макара: Святочный рассказ» (1883 г., опубликовано в 1885 г. в журнале «Русская мысль»); «Соколинец: Из рассказов о бродягах» (1885).

Сибирские рассказы не являются циклом в привычном смысле этого слова, они не связаны сюжетно, непохожи художественно (кроме обобщенного родства произведений одного писателя), даже сибирский материал объединяет эти рассказы очень условно. Но всё же они все пронизаны одной идеей, волнующей Короленко в этот период творческой эволюции. Центральная тема сибирских рассказов, как это замечено ещё современной писателю критикой, – тема пробуждения народа.

В «Чудной» жандарм Степан Петрович пробуждается под влиянием непримиримой революционерки Морозовой, которую он конвоирует. Незыблемая модель мира, в которой он раньше жил, предполагающая сохранение существующего строя жизни, служение царю, отсутствие сомнений и поиска лучшей жизни, – всё это оказалось поколеблено. Он узнал о существовании другой правды, людей, которые почему-то озабочены положением простого народа и готовы ради этого жертвовать всем. При этом характерно, что в рассказе господствует не точка зрения Морозовой – наоборот, она показана с дистанции, отчужденно, в ней мы видим ригористическую жесткость. Она не видит в Степане Петровиче живого человека, представителя того самого простого народа, за который они борются; он для неё враг, служитель системы. Господствует точка зрения самого Степана Петровича, именно на основе его воспоминания композиционно строится произведение. Процессы, происходящие с этим героем, важнее писателю-народнику, они гораздо ближе и к подлинно человеческому измерению жизни, и к истинным целям революционного движения, как его понимал Короленко.

Рассказ «Сон Макара», как известно, стал специфическим «вторым дебютом» писателя, это один из самых известных и характерных образцов малой прозы Короленко. Именно это произведение нужно воспринимать как своеобразный ключ к проблематике сибирских рассказов. В притчево-символической образной системе этого рассказа в центр выдвигается именно ситуация сна и пробуждения героя. Категория сна приобретает расширенное значение: дело не только в фабульной ситуации, реальном сне, который снится замерзающему герою. В широком смысле Макар всё время жил в духовном сне, и в момент рождественского сна-видения (в котором он будто бы умирает и идёт на суд к Богу, Великому Тойону) он, наоборот, пробуждается, задумывается о собственной жизни, о том, почему он, от рождения чистый человек, оказался в такой тьме. Вновь право голоса даётся простому человеку (точка зрения интеллигента отодвинута на периферию, своеобразным альтер-эго автора,

вытесненным на уровень декорации, становится фоновый персонаж рассказа – тот приезжий, у которого Макар добывает деньги на водку). Никакого приукрашивания простого народа здесь нет, писатель показывает обезличенного, беспробудно пьющего, живущего в нравственных потёмках человека, но всё же он верит в то, что в каждом таком представителе народа есть светлое начало, которое ждёт своего пробуждения.

«Соколинец» – рассказ о бывшем каторжнике с острова Сахалин, «Соколиного острова» в народной этимологии. Пробуждение этого героя связано с открытием поэзии народной, бродяжьей «вольной воли».

В более поздних произведениях Короленко будет неоднократно возвращаться к типизации человека из народа. Самый известный пример – очерк «Река играет: Эскизы из дорожного альбома» (1889–1891). Перевозчик Тюлин, большую часть своей жизни ведущий апатичное, никчёмное существование, оказался способным в острые минуты (когда пробудилась природная стихия, «выиграла река») стать личностью властной, героической, мастером своего дела. В этом проявляются характерные черты национального характера.

Мировоззрение В.Г. Короленко, его специфический идеализм, утверждение первенства доброй, светлой стороны в человеческой природе и в характере самой реальности вокруг нас ярче всего выражаются в хрестоматийных «Огоньках» (1900). В этом стихотворении в прозе, вдохновенной лирической миниатюре, в условно-притчевой манере утверждается надежда, наличие светлой цели человеческого пути. Вспомним, что Короленко принадлежит к писательскому поколению 1880–1890-х гг., времени, болезненно-трагическая сущность которого реализована в творческом мире Гаршина. Но это же самое время порождает и Короленко.

«Человек создан для счастья, как птица для полёта», – сказано в другом известном произведении писателя («Пагадокс: очерк» (1894)). Этот же рассказ позволяет еще раз убедиться, что оптимизм Короленко не связан с наивным прекраснодушием, непониманием жизни (которое часто связывается именно с революционным мышлением). Цитированные слова были сказаны рассказчику этого произведения «фенсмейером», калекой, рождённым безруким и вынужденным зарабатывать себе на пропитание выставлением своей ущербности на потеху. Иначе говоря, слова о счастье сказаны человеком, обделённым самой природой и униженным в мире людей. Но и в данном случае такие слова – правда: другое дело, счастье не всегда создано для человека; значит, надо, по логике писателя, создать это счастье, дать его человеку, как он этого заслуживает.

Короленко был великим гуманистом, причем не отвлеченным мечтателем, а деятелем.

Как и всё поколение писателей, вошедшее в литературу в конце 1870-х – 1880-е гг. (В.В. Гаршин, А.П. Чехов и др.), В.Г. Короленко тяготеет к малому жанру, для него не свойственно широкое обобщение большой эпической формы, что связано с особой дробностью мира, отсутствием чувства его единства, характерными для мироощущения этого поколения. Эта связь жанровой дробности с присущим времени восприятием реальности была отмечена самим Короленко.

Но в рамках общей тенденции тяготения к малой форме у этого прозаика своя дорога. Если Гаршин опирается на структуру драматически напряжённой психологической новеллы, Чехов показывает нам реальность посредством «синтеза анекдота и притчи» (согласно концепции В.И. Тюпы), в мире Короленко господствует очерковая стихия. Отсюда авторские жанровые подзаголовки: «очерк» («Чудная»,

«Парадокс»), «эскиз из дорожного альбома» («Река играет»), «этюд» («Нестрашное»), «пейзаж» («Смирненные»).

Такие жанровые предпочтения ставят Короленко в отношения преемственности в рамках традиции демократической литературы: очерк был излюбленной жанровой формой и для натуральной школы 1840-х гг., и для революционеров-демократов 1860-х гг.. Очерк с его раскованной повествовательной структурой оказывается важнейшим средством эмпирического, индуктивного освоения реальности: жизнь не ограничена рамками авторской модели, она ухвачена в подлинном «сыром», неоформленном виде. Пониженное значение сюжета, кроме прочего, позволяет в очерке вывести на первый план портретно-типизирующую составляющую.

Для мира Короленко характерен специфический дорожный очерк. Вырабатывается фигура повествователя – «проходящего» («Река играет»), напоминающая о тургеневском охотнике и предвосхищающая мир рассказов Горького.

Очерк Короленко, как и в названной традиции демократической литературы, характеризуется бытописью, социологизмом и даже этнографизмом – и в буквальном смысле (ср. якутские реалии в рассказе «Сон Макара», малороссийские в «Парадоксе» и т.д.), и в расширенном (объективно-отчужденное исследование жизненного уклада какой-либо социальной группы – почти как удивительных обычаев экзотического народа).

Но есть и то, что отражает новые тенденции, характерные для 1880–1890-х гг. Формирование реализма в 1840–1860-е гг. было связано с полемическим отталкиванием от романтизма, несмотря на то, что, как показал В.В. Виноградов, эти методы генетически связаны (интерес реализма к низкой реальности, отчужденной от сакральной осмысленности, порожден и оправдан романтизмом). В конце XIX столетия наступило время синтеза обоих методов, начало XX в. станет временем неоромантизма и модерна.

Для В.Г. Короленко такого рода синтез оказывается принципиальным, он полемизирует с эстетической программой Н.Г. Чернышевского. По мысли писателя-народника, искусство не должно ограничиваться отражением действительности, оно должно давать духовную перспективу, идеал – и здесь востребованы средства романтизма. Эти эстетические представления Короленко позволяют найти место сказочному, легендарному, притчевому началу, которое дополняет очерк в его жанровой системе («Сказание о Флоре, Агриппе и Менахеме, сыне Иегуды», 1886; «“Лес шумит”: Полесская легенда», 1886; «Мгновенье», 1886–1900; «Огоньки», 1900; «Тени: Фантазия», 1889–1891).

Самое знаменитое творение В.Г. Короленко – повесть «Слепой музыкант: этюд», которая пережила 15 прижизненных переизданий (уникальный случай, свидетельствующий о популярности этого произведения). Первое издание вышло уже в 1886 г. (через год после того, как писатель вернулся из ссылки и начал активно печататься). Повесть перерабатывалась автором, каноническим считается текст шестого издания (1898).

В «Слепому музыканту» наиболее полно реализована нравственно-философская и эстетическая программа Короленко. Если извлечь притчево-символическую основу сюжета повести, речь идет о господстве светлого начала в человеке, об инстинктивном, врожденном движении к свету, даже если человек его никогда не видел, а именно это характерно для главного героя, слепого от рождения. Путь героя был не простым, но именно свет, уже знакомые нам «огоньки» из одноименной прозаической миниатюры ждут нас в конце пути. Таково убеждение писателя.

Нравственная коллизия строится на основе природной ущемленности, ущербности героя (слепота), которая отделяет его от других людей, озлобляет по отношению к остальным. Возвращение к людям, преодоление эгоизма страдания стали возможны после того, как главный герой, Петрок, смог почувствовать страдания других людей. Именно всеобщая солидарность, разделение со всеми своей боли (на основе народной духовности) становится дорогой торжества света, а значит, собственно человеческого, по Короленко. Подлинная сущность человека восторжествовала, когда главный герой осознал, что нужно не винить всех, а служить людям: в малом круге – жене и сыну, в большом – всем страждущим. Только так можно обрести достойное место в мире, свою нужность, полноценность – это правило действительно для любого человека.

Повесть «Слепой музыкант» воплощает стремление Короленко к синтезу реализма и романтизма. Здесь легко увидеть и задачи этого соединения (сочетание правды жизни и меры идеала), и его основные приёмы. Укажем в первую очередь приметы проникновения романтической эстетики в реалистическую ткань мира Короленко. В числе их, во-первых, романтическая поэтика редкого, необычного: перед нами история слепорождённого мальчика; именно на этом из ряда вон выходящем – а не типичном – материале раскрывается общечеловеческая проблематика. Во-вторых, интерес к иррациональному, подсознательному – как, например, это проявляется в кульминационный момент, когда Петр впервые взял на руки своего сына и будто бы увидел свет его глазами (это, впрочем, объясняется и материалистически – через биологическую память поколений, дремлющую в герое). В-третьих, специфическая импрессионистическая, суггестивная стилистика повести, лирическая ритмика речи. В-четвертых, романтическая топка синестезии, смешения или замещения видов чувственного восприятия (как это происходит при восприятии мира слепым мальчиком). В-пятых, в основе повести сугубо романтическое понимание музыки, что формирует и тематический уровень произведения (модель искусства, концепцию духовной стороны человеческого бытия), и вышеупомянутую импрессионистическую, ритмизованную стилистику.

В основе сюжета повести – торжество человеческого духа над материей. В этой связи определяющее значение приобретает проблема искусства: это как раз то духовное, межчеловеческое, что объединяет вопреки горю, ведёт к счастью, идеалу. Особую роль в становлении эстетического чувства героя сыграло мифо-поэтическое начало народного творчества. В народном творчестве в самой основе заложено то, что становится спасительным для героя, – преодоление индивидуального горя сообща (современное искусство может быть эгоистическим).

Нравственно-философская концепция повести связана также с проблемой воспитания, которая, в свою очередь, вращается вокруг вопроса о свободе выбора: не нужно держать ребенка в тепличных условиях, стараясь уберечь от боли и трудностей (как это делает мать героя Анна Михайловна), нужно поставить его лицом к лицу с большой, драматичной жизнью (этот путь для Петра открывает его дядя Максим, который тоже является инвалидом, но в его случае это было результатом яркой, насыщенной жизни, а не врожденной биологической ущемленности). От боли уберечь ребёнка не удастся, а эгоизм страдания преодолевается только в большом мире. Нужно дать человеку возможность собственного выбора, собственного поиска. Вновь мы сталкиваемся со специфическим авторским доверием человеку. Мир Короленко – мир надежды на торжество светлого начала и – напряженного движения к этому свету, бескровной, но предельно активной борьбы за него.

ЛЕКЦИЯ 17. В.М. ГАРШИН (1855-1888)

В.М. Гаршин – человек трагической судьбы, он страдал душевной болезнью, и его жизнь закончилась самоубийством. Ему присущи острое ощущение абсурдности реальности, болезненная восприимчивость к неблагообразию мира, к человеческому страданию – всё это позволило ему стать выразителем одной из важнейших сторон русской жизни 1880-х гг.. Это было время, одним из господствующих тонов которого была безнадежность. М.Е. Салтыков-Щедрин писал Островскому в 1880 г.: «Я всё письма получаю с упрёками, зачем стал мрачно писать. Это меня радует, что начинают чувствовать... Настоящее бы теперь время такую трагедию написать, чтобы после первого акта у зрителя аневризм сделался, а по окончании пьесы все сердца бы лопнули. Истинно вам говорю: несчастные люди мы, дожившие до этой страшной эпохи». Специфический гротесково-болезненный характер прозы Гаршина знаменует новый этап развития русского реализма и одновременно становится одним из первых знаков движения к неоромантизму, здесь мы видим приметы предмодернизма, предэкспрессионизма. Русский прозаик связан с революционным движением, и здесь с самого начала приверженность этой идеологии сложно совмещается с внутренним конфликтом, специфической личной драмой, связанной с этим течением. Его воспитателем был П.В. Завадский, заметная фигура революционного движения, участник тайного общества, поддерживавшего связь с Герценом. Идеология революции сопровождает писателя с самого раннего детства: он научился читать по старой книжке «Современника»; в восемь лет прочитал «Что делать?» в то самое время, когда Чернышевский еще был заточен в крепость, в которой было создано это «евангелие» русской революции. Но именно с этим воспитателем уходит из дома мать Гаршина, бросая мужа и сына. Личная драма сложно соответствует ощущению надлома, определявшему общее настроение нового поколения борцов за свободу. 1880-е гг. – время полного разочарования в утопиях шестидесятников (мы относим Гаршина к поколению 1880-х с допустимой степенью условности: его творчество приходится на конец 1870-х – 1880-е гг.). Апофеозом духа абсурда и безнадежности становится убийство Александра II революционерами-террористами в 1881 г. Непоправимо перепутаны добро и зло, подвиг и преступление; от рук борцов за правду и свободу погибает, возможно, лучший царь за всю русскую историю, тогда как жизнь настоящих злодеев и тиранов была безоблачной. И главное: действия революционеров не улучшают положение в стране, а резко ухудшают. Борьба абсурдна, её результаты негативны, новое поколение больше не верит, как верили шестидесятники, что можно добиться всеобщего счастья мановением руки, «по щучьему велению». В этой атмосфере формируется специфический пафос Гаршина, дух, который экзистенциалисты назовут в XX в. «безнадежным оптимизмом»: борьба бессмысленна, её результаты абсурдны, но она должна продолжаться. Смиряться нельзя, только борьба – пусть и абсурдная – позволяет нам оставаться людьми, хотя бы косвенно прикасаться к свободе. Гаршин оказывается олицетворением боли и безнадежности целого десятилетия. Для личности и творчества писателя характерен доведённый до болезненного предела нравственный максимализм, сочетаемый со специфическим надломом, нежизнеспособностью, невозможностью влиться в обычную жизнь нормальных людей. Этот дух прекрасно передан И.Е. Репиным в портрете Гаршина, а также в образе царевича Ивана на знаменитой картине «Иван Грозный и сын его Иван (Иван Грозный убивает своего сына)» (1885), этюд к которому написан с Гаршина. Болезненное мироощущение порождает специфический феномен болевого искусства.

Страдание здесь не предполагает катарсиса, оно показано в неснятом виде и требует не эстетической, а этической реакции. Мир Гаршина заставляет читателя чувствовать боль в несмягчённом виде, тревожит его, требует непосредственного действия. Автор берет на себя часть страдания, разлитого в мире, не может равнодушно пройти мимо – и заставляет читателя почувствовать то же самое. В 1877 г. Гаршин пошёл добровольцем на войну с Турцией – в рамках того самого добровольческого движения, которое неодобрительно описывается Толстым на последних страницах «Анны Карениной» и которое вызывает сочувственный отклик в публицистике Достоевского. Эта война вначале имеет именно такой добровольный характер: Российская империя не объявляет войну официально, не отправляет войска в приказном порядке, сами люди едут на помощь братским славянским народам, ведущим освободительную борьбу против турецкого ига. На войне Гаршин получает офицерское звание, после её окончания выходит в отставку и посвящает себя литературному труду. Литературным дебютом писателя становится рассказ «Четыре дня», опубликованный в «Отечественных записках» в 1877 г. Это произведение написано на фронте (авторская пометка в конце: «Бела, август 1877 г.»). Сюжет рассказа – страшное приключение, в ходе которого мир показал свою изнанку, истинную жуткую сущность. Основной темой творчества Гаршина с самого первого литературного выступления является абсурд мира, мировое зло, некая метафизическая, роковая сила. Война – одно из самых ярких и недвусмысленных проявлений мирового зла, которое мыслится Гаршиным как истинная сущность реальности, в которой обречён жить человек. Герой рассказа, тяжело раненный, пролежал четыре дня среди мертвых – рядом с трупом человека, которого он сам убил первый раз в жизни. В основе этого произведения реальное происшествие: некий солдат тоже несколько дней лежал с трупами, тоже взял фляжку с убитого им турка; правда, в реальной истории человек, не выдерживая этого испытания, всё-таки умирает после того, как к нему пришла помощь. Герой «Четырёх дней» выжил, но это подано у Гаршина с нотой жуткой абсурдной иронии: всего-то одну ногу отняли, а так, дескать, жить будет. Герою рассказа дана эмблематическая фамилия – Иванов, по имени он – один из многих. И в такой внешней безликости автор пытается показать, что этот «один» – личность, целый сложный мир мыслей, страданий, вопросов, чувств. Композиционно рассказ строится как исповедальный монолог от лица героя (фабульно он заканчивается тем, как его просят рассказать о том, что с ним произошло, – специфическое композиционное кольцо). Оказавшись в ситуации страшного испытания, на пороге жизни и смерти, разума и безумия, герой должен разрешить огромное количество вопросов об истинной природе реальности и сущности человека. Он пытается понять, осмыслить, дать оценку происходящему и самому себе. Почему люди допускают этот ужас, почему идут войны – ведь очень многие знают, что такое война на самом деле. Почему он сам пошёл, да ещё и добровольцем, считая, что совершает что-то благородное и достойное? Мелькает мотив: он даже не думал, что ему придётся убивать, сам был готов погибнуть – и вот он лежит четыре дня рядом с трупом своей жертвы. Зачем обрёл на страдания мать? Даже если и был бы в войне какой-то смысл, есть ли что-либо, стоящее слёз матери? Долг? «А ведь разве я сделал что-нибудь полезное для военных целей, кроме этого убийства?» Сначала его привлекал освободительный характер этой войны, то, что люди идут добровольно, не по прихоти царя. Но и пафос освободительной борьбы тут не срабатывает: убитый им враг не какой-нибудь захватчик, злодей, это обычный египетский крестьянин, феллах, оторванный от дома и семьи против воли. Ни убитый героем турок ни в чём не виноват, ни сам герой (его вина трагическая: вина без вины).

Кто же виноват в том, что они встретились на поле боя и были обречены убивать друг друга? Гаршин не даёт ответа, но заставляет задуматься читателя: его цель именно в этом. Ясно одно: война противоестественна, враждебна человеку. В этом рассказе складывается основной формат поэтики Гаршина. Прозаик будет тяготеть к малой форме (что является особенностью всего поколения писателей-восемидесятников). Рассказы Гаршина принято называть психологическими новеллами. С одной стороны, мы видим здесь приметы новеллы: напряженный драматический сюжет с неожиданной развязкой, так называемым новеллистическим «пуантом». С другой стороны, рассказы Гаршина раскрывают самосознание, композиционно строятся как исповедальные монологи от первого лица (это делает новеллы Гаршина психологическими). Человек у этого писателя оказывается в предельной, пороговой ситуации, в трагических обстоятельствах – и именно в этой точке он должен уяснить собственную сущность. Не только война – проявление мирового зла для Гаршина. В обыденной жизни тоже есть страшная изнанка, страдание. Рассказы, посвященные войне, соседствуют в творчестве писателя с произведениями, описывающими обыденную мирную жизнь, в которой зло проявляет себя не так явно и агрессивно, в виде социального абсурда. Это мы видим, например, в рассказе «Происшествие» (1878). Олицетворением социального абсурда здесь становится проституция. Надежда Николаевна не может простить обществу, что оно находит оправдания для её страдания, унижения. Проститутка занимает определённое место, выполняет социальную функцию (я на посту, говорит героиня со злой иронией). Гаршин опирается на сюжет, введенный шестидесятниками (спасение падшей женщины просвещённым интеллигентом), но с характерным трагедийным сдвигом, отражающим разницу мироощущения поколений: для восьмидесятников уже невозможен утопический оптимизм шестидесятников. Надежда Николаевна не верит Никитину, предвидит, что он не сможет забыть о её прошлом, и не идёт за ним. В рассказе намечены два основных варианта изображения человека, характерных для мира Гаршина: страдающий человек и интеллигент, видящий страдание и не способный пройти мимо, всей душой сочувствующий и желающий помочь. Хотя здесь сразу же намечается и усложнение: сострадание интеллигента показано реалистически, с учётом человеческой слабости (утверждение Надежды Фёдоровны, что Никитин не сможет забыть, что она была проституткой, справедливо). Страдание героини тоже во многом рефлексивно, она достаточно интеллигентна, хотя непосредственным толчком для самосознания стала встреча с Никитиным, его предложение помощи – это поставило героиню в пороговую точку выбора, а значит, и самосознания. Первая фраза: «Как случилось, что я, почти два года ни о чём не думавшая, начала думать, – не могу понять». Этот рассказ тоже строится как психологическая новелла, но исповедальный самоотчёт от первого лица дают здесь два героя, их внутренние монологи чередуются (в письме писателя о рассказе это характеризуется как «мученья двух изломанных душ»). В мире Гаршина чувствуется традиция Ф.М. Достоевского. Трагедийный пафос, напряженный драматический сюжет, стремительно разворачивающийся в краткий промежуток времени, пребывание человека на пороге, в критической точке, самосознание как доминанта изображения героя – всё это позволяет увидеть в Гаршине продолжателя великого старшего современника. Даже сами типажи героев указывают на это литературное влияние: как, скажем, Надежда Николаевна, с гордым вызовом показывающая, что она не стыдится своего положения падшей женщины, что напоминает, например, поведение Настасьи Филипповны в романе «Идиот». Однако в мире автора «Происшествия» принципиально отсутствует такая краеугольная составляющая эстетики Достоевского, как диалог. Исповедальные монологи героев

чередуются, оставаясь изолированными друг от друга, люди в мире Гаршина не смотрят друг другу в глаза, не знают внутренней правды другого человека и не могут дать другому искупления. Здесь человек обречен на безысходное одиночество. Рассказ «Трус» (1879) совмещает темы войны и абсурда обыденной жизни. «Война решительно не даёт мне покоя» – первая фраза исповеди-самоотчёта героя. Здесь ему, в отличие от Иванова в «Четырёх днях», сразу ясен жуткий абсурдный характер войны, он не может понять, как возможно это зло. В сводках новостей говорится о многотысячных потерях – в сознании героя возникает образ: если положить трупы плечом к плечу, будет дорога в несколько вёрст. Потери десятками и сотнями могут считаться незначительными, тогда как даже единичная смерть выглядит страшно: герой видит это на примере Кузьмы, умирающего от гангрены в доме Львовых. Львов, оценивая интенсивную рефлексию героя, рассказывает о враче с фронта, который не вынес зрелища страданий и повесился (Гаршин вслед за лирическим героем примеряет на себя эту возможную гибель от мирового зла). Главный герой не хочет идти на войну, у него есть возможность избежать её. Он задаёт себе вопрос, является ли он трусом из-за этого? Перед собственной совестью он может ответить отрицательно: дело не в страхе, а в том, что он понимает абсурдность и недопустимость войны. Но другие (в том числе девушка, которую он любит, – Марья Львова) видят в этом нечто непорядочное: нужно, дескать, взять на себя часть общего горя. После разговора с Марьей герой всё-таки идёт на фронт. Это ещё один штрих к вопросу о том, почему ведутся войны: даже человек, убеждённый в абсурдности и недопустимости войны, не может избежать этого. Развязка рассказа (в духе общей новеллистической поэтики малой прозы писателя) – герой погибает от случайной пули, как только он оказался на фронте. Может быть, он действительно осуществил то, о чем говорила Марья, то есть взял на себя зло, принял пулю, которая убила бы кого-то другого? Даже если мы ответим положительно, тональность абсурда остаётся. Рассказ «Художники» (1879) может восприниматься как своего рода художественный манифест писателя. Перед нами снова привычная структура истологической новеллы, строящейся на чередовании двух самосознаний, исповедальных самоотчётов. Но здесь предметом размышления становится не война или социальный абсурд, а искусство, его сущность, его назначение. Два ведущих героя рассказа – художники, олицетворяющие разные концепции искусства. Дедов защищает так называемое «чистое искусство», «искусство ради искусства», которое считает недопустимым подчинение творчества сиюминутным интересам, какую-то социальную ангажированность. Здесь утверждается необходимость служения вечному, идеальному. В живописи того времени это предполагало исключительный интерес к пейзажу. Предметом становится не запутанный человеческий мир, а красота, умиротворённость природы, в этот мир можно уйти от сложностей жизни. Рябинин олицетворяет искусство социального служения, посвященное людям и их страданию. Гаршин отдаёт меру справедливости обеим сторонам: Дедов до некоторой степени имеет право уходить от проблем жизни в сферу эстетской гармонии и умиротворённости, потому что в собственной жизни сталкивался со многими трудностями и знает о человеческом страдании не понаслышке. Рябинин, напротив, слишком легко шёл по жизни, всё ему давалось само собой (мы говорили выше о двух позициях в мире Гаршина: страдающий человек и интеллигент, не способный пройти мимо страдания; Рябинин соотносим со второй позицией). Однако симпатии автора всё-таки обозначены недвусмысленно, он на стороне Рябинина. Дедов скомпрометирован, служение высокому вечному идеалу красоты причудливым образом переплетается с коммерческой направленностью его

искусства. Во время прогулки гребцу, представителю народа, не верящего в нужность живописи, если она не «духовная» (т.е. если рисуются не иконы), Дедов говорит, что за картины платят тысячами, чем мгновенно возвращает уважение гребца. «Не буду же я с ним разговаривать о высоком предназначении искусства», – думает художник, но это самооправдание героя недействительно в авторском кругозоре. Это противопоставление двух концепций искусства соотносимо с полемикой, давно идущей в русской культуре. Вспомним, например, спор некрасовского поколения с пушкинским (кстати, Пушкин, сторонник чистого искусства, первым стал зарабатывать деньги писательским трудом). Такого рода расстановка акцентов, которую мы видим в рассказе Гаршина, конечно, искажает сущность «чистой поэзии», но у сторонников социально ангажированного творчества действительно есть внешние фактические основания для аргументации. Тем более что наряду с теми, кто, пренебрегая злободневными проблемами, всерьёз служит высокому и вечному, в чистом искусстве всегда есть и те, для кого творчество – это не более чем эстетская игра. Рябинин посвящает свою живопись миру реальных людей с их трудностями. Ярче всего это реализовано в его центральном произведении – картине «Глухарь». Этим словом на профессиональном жаргоне называют человека, удерживающего внутри металлической емкости заклепки, по которым бьют снаружи. Он принимает удары молота по сути на свою грудь – работа, которая обречает человека на очень быструю смерть. Но всегда находятся люди, положение которых настолько безвыходно, что им приходится браться за эту работу. Такой человек и становится героем картины Рябинина. Задача такого произведения, по мысли героя, – будить людей, в том числе причиняя боль. «Ударь их в сердце, лиши их сна, стань перед их глазами призраком. Убей их спокойствие, как ты убил мось!» – обращается художник к герою своей картины. Такова же установка и самого Гаршина. В это же время Г.И. Успенский пишет: «терзаюсь и мучаюсь и хочу терзать и мучить читателя» («Волей-неволей»). Жанровая система Гаршина не испытывается психологическими новеллами. Второй полюс системы жанров гаршинской малой прозы образуют условно-символические произведения, притчи, сказки. Среди них «Attalea princeps» (1880), «Сказка о жабе и розе» (1884), «Сказание о герде Аггее» (1886), «Лягушка-путешественница» (1887). Характерным образом условно-символической прозы писателя является сказка о гордой бразильской пальме «Attalea princeps». Попадая в оранжерею, она не смиряется с заточением, начинает бороться за свободу, стремительно расти и в итоге пробивает стеклянную крышу. Но эта борьба была абсурдной: снаружи мороз, которого не выдержит это южное растение. Борьба заканчивается тем, что гордое дерево спиливают. Салтыков-Щедрин отказался публиковать этот рассказ в «Отечественных записках» из-за того, что финал этой истории борьбы пессимистический, безнадежный. Но нужно всё же понимать, что в концепции Гаршина «действия» его специфического персонажа не опровергаются и не осуждаются. Мир абсурден и не даёт оснований для надежды, но не смиряющаяся пальма для автора – настоящая героиня. Здесь воплощен «безнадежный оптимизм» писателя. Эта же тематика реализуется в главном произведении Гаршина, повести «Красный цветок: Памяти Ивана Сергеевича Тургенева» (1883). Перед нами история буйного больного. Писатель использует собственный опыт – переживания во время пребывания в больнице для душевнобольных в 1880–1881 гг. В повести сходятся оба полюса жанровой системы Гаршина: реалистически-психологическое повествование с ярким драматическим сюжетом и притчево-символическое, условное, фантастическое. Последнее измерение проникает через то, как воспринимает мир душевнобольной герой: он находится вне

времени и пространства, ему видятся смысловые связи, не существующие с точки зрения нормального человека. Герой считает красные цветы, растущие на больничной клумбе, воплощением мирового зла (они краснее креста на колпаке врача – есть определённая безумная логика в признании цветов такого рода инкарнацией метафизического зла). Он начинает борьбу с этими цветами, пытаясь спасти от них мир, и погибает в этой борьбе, уничтожив последний цветок. Вновь борьба компрометируется абсурдными обстоятельствами. Она не имеет никакого смысла, это не более чем фантазия больного человека. Но для автора это безумие – наподобие дон-кихотского. Мы видим здесь уже знакомую гаршинскую модель: его персонаж – настоящий герой, своего рода последний герой, готовый отдать свою жизнь ради остального мира, пусть даже по фантастическому, несуществующему поводу. Он в своём воображаемом мире гораздо ближе к тому, каким должен быть человек, чем те, кто разумно отказываются от борьбы против мирового абсурда.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Практический раздел

Планы и методические указания по подготовке к практическим (семинарским) занятиям

Методические указания

Назначение учебно-методического комплекса - создание для студентов той базы исходных теоретических знаний, которая обеспечит коммуникацию в рамках литературоведческого дискурса - прежде всего рецепцию специальной научной литературы на профессиональном уровне и профессиональный анализ художественного текста.

Главное условие успешности в освоении учебной дисциплины – систематические занятия и своевременное знакомство с предложенными художественными текстами. Для полного понимания изучаемого материала следует задавать вопросы непосредственно на лекциях и практических занятиях, чтобы не оставлять пробелов в изучении. За дополнительными разъяснениями и рекомендациями студент может обращаться к преподавателю во время индивидуальных занятий и консультаций.

Для усвоения материала, а также развития умения убедительно и аргументировано высказывать собственную мысль студент должен обязательно выступать на семинарских (практических) занятиях. Активное участие в работе семинара является необходимым условием для получения студентом положительной оценки за весь пройденный общий курс.

Подготовка к семинарским занятиям осуществляется студентами по предложенным вопросам и заданиям. Самостоятельная работа студента включает в себя чтение и анализ текстов художественной литературы, ведение читательского дневника, а также чтение и конспектирование научной литературы. Подготовку к практическим занятиям рекомендуется выполнять с опорой на рассмотренный лекционный материал и рекомендации преподавателя.

К каждому практическому занятию **студент должен:**

- прочитать художественные произведения в соответствии с темой занятия;
- ознакомиться с необходимыми для понимания и анализа художественного текста статьями русских критиков XIX века;
- изучить лекционный материал по данной теме;
- подготовить конспекты (рабочие записи, развернутый план) 2 - 3 исследовательских работ из предложенного обязательного библиографического списка;
- выписать из справочной литературы определения основных терминов и понятий, необходимых для анализа художественного произведения;
- рекомендуется записывать выводы преподавателя, наиболее важные (спорные) замечания, возникшие в процессе анализа, фиксировать те мнения, которые вызвали или вызывают в науке дискуссию.

Требование к тетрадям для практических работ:

- 1) В любой тетради для записей (в том числе и лекционной) должны быть поля не менее 3 см., позволяющие в ходе самоподготовки дополнительно работать

с конспектом: выделять главное в рамку либо специальными знаками (!, ?, NB, Sico! и др.), вносить в конспект комментарий преподавателя и т.д. Это будет способствовать лучшему запоминанию материала.

- 2) В конспекте каждой исследовательской работы необходимо обязательно указывать фамилию ее автора, название книги или периодического издания, в которых опубликована статья, выходные данные. При этом на полях тетради параллельно тексту записей требуется указывать страницы конспектируемой книги. Это позволит в процессе самоподготовки к контрольной работе и к экзамену, а также в случае возникших вопросов и сомнений вернуться к тексту источника и легко найти нужную страницу.

При самостоятельной подготовке более продуктивно самостоятельно составлять конспекты (а не пользоваться ксерокопиями).

При подготовке к экзамену следует не только разобраться в лекционном материале, но попробовать, не пользуясь конспектами или учебниками, изложить письменно наиболее существенные понятия, утверждения, формулы по каждому разделу программы, составить план - конспекты ответов на вопросы

ТРЕБОВАНИЯ К ЭКЗАМЕНУ:

1. Студент обязан знать тексты художественных произведений.
2. Необходимо владеть информацией об основных этапах и закономерностях развития русской литературы XIX века, выделять основные проблемы, давать идейно-эстетическую характеристику явлениям.
3. Непременным условием успешного завершения курса является умение студента обоснованно выделять важнейшие черты творческой индивидуальности и основные этапы творческого развития таких писателей, как Н.Г. Чернышевский, Н.А. Некрасов, А.Н. Островский, И.С. Тургенев, И. А. Гончаров, Ф.И. Тютчев, А.А. Фет, А.К. Толстой, М.Е. Салтыков-Щедрин, Н.С. Лесков, Ф.М. Достоевский, Л.Н.Толстой, А.П. Чехов.
4. Студент должен свободно владеть следующими теоретическими понятиями: тема, идея, проблема, сюжет, конфликт, композиция, драма, эпос, лирика, лирический герой, жанр, метод, романтизм, реализм, стиль, автор, поэтика.

При выставлении экзаменационной оценки преподаватель учитывает несколько факторов:

1. Ответ на экзамене.
2. Отсутствие пропусков лекций и семинарских занятий.
3. Суммарный (средний) балл за ответы на семинарских занятиях.
4. Количество и качество подготовленных в течение семестра индивидуальных заданий.
5. Результаты коллоквиумов и контрольных работ (см. модули 1 – 4).

Непосредственно на экзамене в процессе подготовки следует составить (письменно или устно) план предстоящего ответа, а затем приступить к устному подробному его изложению. При подготовке ответа на экзамене допускается использование читательских дневников. Ответ требует развернутого раскрытия

сути теоретического вопроса, причем все высказанные тезисы должны подтверждаться привлечением различных примеров из художественных текстов.

Практические занятия по дисциплине

«История русской литературы и литературной критики второй половины XIX века»

Часть 1.

Занятие №1

Поэтический мир Н.А. Некрасова (1821-1877)

1. Народ и народная жизнь в стихотворениях Некрасова. Как проявляются в лирике Некрасова гражданские традиции русской поэзии XVIII в.? Стихотворения: «Тройка», «В полном разгаре страда деревенская», «В дороге», «Родина», «Элегия» («Пускай нам говорит изменчивая мода...») «Что ты, сердце мое, расхотелось», «Зеленый шум», «На Волге», «Забытая деревня», «Тишина», «Влас», «Крестьянские дети» и другие.
2. Сатирические стихотворения Н.А. Некрасова («Нравственный человек», «Современная ода», «Колыбельная песня»).
3. Город в изображении Некрасова. Традиции Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского (цикл «О погоде», цикл «На улице»).
4. Любовная лирика Некрасова («Мы с тобой бестолковые люди», «Я не люблю иронии твоей», «Горящие письма», «Застенчивость»). В чем своеобразие раскрытия любовной темы в лирике Некрасова (сопоставьте "панаевский цикл" с лирикой любви в творчестве А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева, А. А. Фета).
5. Новаторский характер поэзии Некрасова. Ролевая лирика, поэтическое многоголосие, трехсложные стихотворные размеры (дактиль, амфибрахий, анапест), повествовательность и многогеройность, прозаизация стиха.
 - a) Почему исследователи М. Н. Бойко, Б. О. Корман и др. подчеркивают "многоголосие" как основную особенность поэтической организации лирики Некрасова? Приведите примеры стихотворений, где ведущей лирико-повествовательной формой является сказ.
 - b) Что имел в виду Ю. Н. Тынянов, говоря о "прозаизации стиха" как о ведущей черте поэтического стиля Некрасова?
 - c) Раскройте своеобразие приемов Некрасова-сатирика (пародия, перепев, ирония и др.).

Тексты и литература:

1. Некрасов, Н.А. Стихотворения.
2. Бойко, М. Лирика Некрасова / М. Бойко. - М., 1977.

3. Евгеньев-Максимов, В. Е. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова: в 3-х т. - М.; Л., 1947–1952.
4. Козлик, И.В. Романизация лирики Н.А. Некрасова: («Панаевский цикл») / И.В. Козлик // Русская литература. - 1997. - №3.
5. Корман, Б.О. Лирика Некрасова / Б.О. Корман. - 2-ое изд. - Ижевск. - 1978.
6. Коровин, В. И. Русская поэзия XIX века / В.И. Коровин. - М., 1983.
7. Лурье, С. Некрасов и смерть// (мотив смерти в поэзии Некрасова) / С. Лурье // Звезда. - 1998. - №3.
8. Лебедев, Ю.В. «Страстный к страданию поэт» (в 175-летию со дня рождения Н.А. Некрасова) / Ю.В. Лебедев // Литература в школе. - 1996. - № 6. - № 1.
9. Мережковский, Д.С. Две тайны русской поэзии // Мережковский Д.С. В тихом омуте. - М., 1991. - С. 416-482.
10. Мокеев, М.С. Стихотворение Некрасова «Тяжкий крест достался ей на долю» / М.С. Мокеев // Русская словесность. - 1997. - №6.
11. Мостовская, Н. Н. Храм в творчестве Некрасова / Н.Н. Мостовская // Русская литература. - 1995. - № 1. - С. 194–202.
12. Скатов, Н. Н. Некрасов: Современники и продолжатели / Н.Н. Скатов. - Л., 1973.
13. Скатов, Н.Н. «Я лиру посвятил народу своему» / Н.Н. Скатов. - М., 1985.
14. Чуковский, К.И. Мастерство Некрасова / К.И. Чуковский. - М., 1977

Занятие №2

НОВАТОРСКИЙ ХАРАКТЕР ПОЭМЫ-ЭПОПЕИ Н.А. НЕКРАСОВА «КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»(1865-1877г.)

1. «Кому на Руси жить хорошо» как «народная эпопея». Почему поэму "Кому на Руси жить хорошо" Некрасов назвал "эпопеей современной крестьянской жизни"? Определение поэмы-эпопеи.
2. Система образов (характерология героев):
 - а) приемы портретной характеристики попа, помещика;
 - б) типология крестьянских характеров: правдоискатели, бунтари, холопы.
3. Функция вставных эпизодов, легенд, песен.
4. Характер лирических отступлений: авторская позиция в оценке народной жизни (основные художественные приемы, примеры).
5. Эзопов язык.
6. Актуальность поэмы.

Тексты и литература:

1. Некрасов, Н.А. Кому на Руси жить хорошо?
2. Аникин, В. Поэма Н. А. Некрасова "Кому на Руси жить хорошо" / В. Аникин. - М., 1973.

3. Волкова, Л.Д. «Душа народа русского». Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»: Книга для учителей / Л.Д. Волкова. - М.: Просвещение. - 1992.
4. Лебедев, Ю. В. Некрасов и русская поэма 1840–1850-х годов / Ю.В. Лебедев. - Ярославль. 1971.
5. Розанова, Л. А. Поэма Н. А. Некрасова "Кому на Руси жить хорошо": Комментарий / Л.А. Розанова. - Л., 1970.

Занятие №3

Пути русской лирики (от Пушкина к Некрасову)

1. Традиции А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова в поэтическом творчестве Н.А. Некрасова
2. Сопоставьте стихотворения А.С. Пушкина «Деревня», М.Ю. Лермонтова «Колыбельная песня» и Н.А. Некрасова «Родина». Как относятся поэты к своему дому, малой родине?
3. Как понимают назначение поэзии Пушкин («Разговор книгопродавца с поэтом»), Лермонтов («Журналист, читатель и писатель») и Некрасов («Поэт и гражданин», «Блажен незлобивый поэт...»).
4. В чем смысл творчества для Некрасова и Пушкина? Сравните стихотворение А.С. Пушкина «Муза» (1821) со стихотворениями Некрасова «О Муза! Я у двери гроба», «Замолкни, Муза мести и печали!», «Музе».
5. «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» А.С. Пушкина и «Элегия» Н.А. Некрасова. Сравнительный анализ стихотворений. Что нового внес Некрасов в развитие русской поэзии?

Тексты и литература:

1. Пушкин, А.С. Стихотворения.
2. Некрасов, Н.А. Стихотворения
3. Лотман, Ю.М. Некрасов «Последняя элегия»// Ю.М. Лотман. О поэтах и поэзии. - СПб. - 1996.
4. Краснов, Г. В. "Последние песни" Н. А. Некрасова / Г.В. Краснов. - М., 1981.
5. Скатов, Н.Н. Некрасов. Современники и продолжатели // Н.Н. Скатов. - Л., 1986.
6. Скатов, Н.Н. За что мы не любим Некрасова? / Н.Н. Скатов // Наш современник. - М.- 1992,- №6.
7. Скатов, Н.Н. Некрасов / Н.Н. Скатов. - М.: Молодая гвардия. -1994. (ЖЗЛ).
8. Чуковский, К.И. Мастерство Некрасова / К.И. Чуковский. - М.-1971.

Занятие №4

Конфликт «отцов» и «детей» в романе И.С. Тургенева

«Отцы и дети» (1862 г.)

1. Социально-историческая, нравственно-психологическая и философская проблематика романа.
2. Смысл названия романа.
3. Суть конфликта между «отцами» и «детьми».
4. Что такое нигилизм?
5. Базаров в оценке критики (Д.И. Писарев, М.А. Антонович).
6. Место и роль Аркадия в романе.
7. Роль Ситникова и Кукшиной.
8. Функция женских образов в романе.
9. Значение эпилога.

Тексты и литература:

1. Тургенев, И.С. Отцы и дети.
2. Батюто, А.И. «Отцы и дети» Тургенева. «Осломов» Гончарова (опыт сравнительного изучения) / А.И. Батюто // Русская литература.- 1991. - №2.
3. Жекулин, Н.Г. (Канада). П.В. Анненков и «Отцы и дети» / Н.Г. Жекулин //Русская литература. – 1998. - №1
4. Лебедев, Ю.В. Тургенев / Ю.В. Лебедев. - М.: Молодая гвардия. ЖЗЛ. – 1990.
5. Маркович, В.М. Роман И.С. Тургенева «Отцы и дети» в отечественном литературоведении.1953-2006 / В.М. Маркович //Тургенев И.С. Отцы и дети. - СПб, 2008- 537 с. Тургенев в русский реалистический роман 19 в. (30- 50-е г.).-Л.. ЛГЧ - 1982.;Человек в романе Тургенева. - Л. – 1973; Нужен ли нам Тургенев. //Нева. - 1993. - №7.
6. Набоков, В.В. Лекции по русской литературе: Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев: пер. с англ. / В.В. Набоков; предисл. И. Толстого. — М.: Независимая газета, 1998.
7. Назарова, Л.Н. Тургенев и русская литература к. XIX - нач. XX вв. / Л.Н. Назарова - Л.. - 1979.
8. Недзвецкий, В.А. И. С. Тургенев: логика творчества и менталитет героя: курс лекций для магистрантов / В. А. Недзвецкий. - М.: Изд-во Московского университета, 2011.
9. Никольский, С.А. Русское мировоззрение. Смыслы и ценности российской жизни в отечественной литературе и философии XVIII- середины XIX столетия / С.А. Никольский. - М.: Прогресс-Традиция, 2008.
- 10.Полтавец, Е.Ю. Сфинкс. Рыцарь. Талисман. Мифологический и метафорический контекст романа Тургенева «Отцы и дети» / Е.Ю Полтавец // Лит.в школе. - 1999. - №1, с.17, №6.

11. Пустовойт, П.Г. Современное отечественное тургеневедение / П.Г. Пустовойт // Филологические науки. - 1993. - №5,6; В поисках гармонии. (Тургенев - художник слова) // Филологические науки. - 1996. - №1.
12. Разводова, О.Л. Природа конфликта в природе И.С. Тургенева «Отцы и дети» / О.Л. Разводова // Русская словесность. - 1994. - №4.
13. Тирген, П.К. К проблеме нигилизма в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети» / П.К. Тирген // Рус. лит. - 1993. - №1.
14. Шаталов, С.Е. Художественный мир Тургенева / С.Е. Шаталов. - М.: Наука. - 1979

Занятие №5

«Обыкновенная история» (1847 г.) И.А. Гончарова

1. Тема и идея романа.
2. Александр Адуев и Ленский.
3. Жизненная философия Петра Адуева.
4. Роль Лизаветы Александровны.
5. Сюжетно-композиционные особенности романа (оппозиция «столица-провинция; диалогический конфликт).
6. Стилизовое своеобразие романа.
7. Функция детали в романе.
8. Как раскрывается авторская позиция в романе?
9. Роман в оценке критики второй половины 19 века и в современных исследованиях

Тексты и литература:

1. Гончаров, И.А. Обыкновенная история.
2. Бак, Д.П. Иван Гончаров в современных исследованиях / Д.П. Бак // Новое литературное обозрение. - 1996. - №7.
3. Билинкис, Я.С. О творческом методе И.А. Гончарова / Я.С. Билинкис // Русская литература. - 1997. - №1.
4. Богомолова, Н.В. Особенности авторского самовыражения в романе И.А. Гончарова «Обыкновенная история» / Н.В. Гончарова // Русское литературоведение на современном этапе. - М., 2007. - С.56-60.
5. Денисьева, Э.И. Пушкинские цитаты в романе «Обыкновенная история» / Э.И. Денисьева // Филологические науки. - 1990. - №2.
6. Краснощекова, Е.А. И.А. Гончаров. Мир творчества / Е.А. Краснощекова. - СПб: Пушкинский фонд. - 1997;
7. Лощиц, Ю. И.А. Гончаров (ЖЗЛ) / Ю. Лощиц. - М.: 1986.
8. Недзвецкий, В.А. И.А. Гончаров и русская философия любви / В.А. Недзвецкий // Русская литература. - 1993. - №1.
9. Никольский, С.А. Русское мировоззрение. Смыслы и ценности российской жизни в отечественной литературе и философии XVIII- середины XIX столетия / С. А. Никольский, В. П. Филимонов. — М.: Прогресс-Традиция, 2008.

10. Отрадин, М.В. Роман И. Гончарова «Обыкновенная история» / М.В. Отрадин // Русская литература. - 1993. - №4

Занятие №6

Новаторство А.Н. Островского-драматурга

/на примере пьесы «Гроза»/

1. Художественные открытия русской драматургии первой половины XIX века /Грибоедов, Пушкин, Гоголь/.
2. Внешний и внутренний конфликт в пьесе «Гроза».
3. Типология героев Островского.
4. Художественное пространство пьесы.
5. Основные мотивы и символы.
6. Речевая характеристика героев.
7. Полемика о месте и значении пьесы «Гроза» в русской литературе.

Тексты и литература:

1. Островский, А.Н. Гроза.
2. Добролюбов, Н.А. Темное царство. Луч света в темном царстве.
3. Писарев, Д.И. Мотивы русской драмы.
4. Григорьев, А. После «Грозы» Островского.
5. Аникин, А.А. К прочтению пьесы А.Н. Островского «Гроза» / А.А. Аникин // Литература в школе. -1998. - №3.
6. Ашукин, Н.С., Ожегов, С.И., Филиппов, В.А. Словарь к пьесам А.Н. Островского / Н.С. Ашукин, С.И. Ожегов, В.А. Филиппов. - М.: «Веста», 1993.
7. Вайль, П., Генис, А. Мещанская трагедия / П. Вайль, А. Генис // Родная речь. - М. - 1991.
8. Грачева, И.В. Художественная деталь в пьесе Островского «Гроза» / И.В. Грачева // Литература в школе.-2003. - №8.
9. Драма А.Н. Островского «Гроза» в русской критике. - М.. - 1990.
10. Журавлева, А.И. Поэтика А.Н. Островского и классический театр / А.И. Журавлева // Классика и современность.- М., 1991.
11. Журавлева, А.И., Мохеев, М.С. А.Н. Островский, (перечитывая классика) / А.И. Журавлева, М.С. Мохеев. - М.: МГУ. – 1998;
12. Лакшин, В. А.Н. Островский / В.А. Лакшин. - М. - 1976.
13. Николина, Н.А. Время в драме Островского «Гроза» / Н.А. Николина // Русский язык в школе. - 2003.-№3.
14. Разводова, О.А. Еще раз о «Грозе» (нетрадиционное прочтение пьесы / О.А. Разводова // Русская словесность, - М. - 1994. - №5.
15. Ревякин, А. Искусство драматургии Островского А.И. Ревякин. - М., 1974.
16. Русская драматургия и литературный процесс. - СПб. - 1991.
17. Холодов, Е.Г. Мастерство Островского / Е.Г. Холодов. - М.- 1967.
18. Штейн, А.Л. Мастер русской драмы / А.Г. Штейн.- М.- 1973

Занятие №7
Жанр пьесы А.Н. Островского
«Бесприданница»

1. Что такое драма (в узком и широком значении)? Чем драма отличается от трагедии и комедии? Почему «Бесприданницу» относят к жанру драмы?
2. Сопоставить исходную и финальную ситуации в пьесе «Бесприданница»
3. Роль образа Робинзона в пьесе
4. Деталь в пьесе Островского
5. Мужские образы в пьесе
6. Смысл названия

Тексты и литература:

1. Островский, А.Н. Бесприданница.
2. Журавлева, А.И. Поэтика А.Н. Островского и классический театр / А.И. Журавлева // Классика и современность. - М., -1991.
3. Кабыкина, Ю.В. О месте и времени действия в пьесах А.Н. Островского (опыт мотивного анализа) Ю.В. Кабыкина // Сравнительное и общее литературоведение. - М.,2008. - Вып.2 - С.86-95.
4. Лакшин,В. А.Н. Островский / В. Лакшин. - М.. - 1976.
5. Мильдон, В.И. Философия русской драмы: мир Островского / В.И. Мильдон.- М.:РОССПЭН,2007.-239 с.; Демидова С.А (Рецензия)//Вопросы философии.-2008.-№5.-С.137-189.
6. Овчинина, И.А. Национально-религиозные основы драматургии А.Н. Островского / И.А. Овчинина // Современное прочтение русской классической литературы XIX века. - М.,2007. - Ч.1.- С.239-259.
7. Ревякин, А. Искусство драматургии Островского / А.И. Ревякин. - М., 1974.
8. Русская драматургия и литературный процесс. - СПб. - 1991.
9. Холодов, Е.Г. Мастерство Островского / Е.Г. Холодов. - М.- 1967.
10. Штейн, А.Л. Мастер русской драмы / А.Л. Штейн.- М.- 1973

Занятие №8

Концепция мира и человека в лирике Ф.И. Тютчева (1803-1873)

1. Ф.И. Тютчев и поколение «любомудров». Мировоззрение Ф.И. Тютчева. Влияние натурфилософии А. Шеллинга о единстве мира и об одухотворенности природы.
2. Человек и мироздание, человек и природа в поэтическом изображении Тютчева. День-ночь, космос-хаос как составляющие натурфилософии

поэта. Место человека в тютчевской модели мира (показать на конкретных примерах).

3. Своеобразие тютчевского пейзажа («Весенние воды», «Осенний вечер», «Есть в осени первоначальной»).
4. Выпишите из стихотворений А. Фета и Ф. Тютчева определения ночи и подумайте, как изображают ночь авторы. В чем разница и почему?
5. Сравните стихотворение Тютчева «Что ты клонишь над водами...» (1836) и стихотворение Фета «Ива» (1854) и ответьте на вопрос: Отчего возникает горечь в стихотворении Тютчева и радость в стихотворении Фета?
6. Западная Европа и Россия в изображении Тютчева. Стихотворения «Умом Россию не понять...», «Эти бедные селенья...», «Наш век» и другие.

Тексты и литература:

1. Тютчев, Ф.И. Стихотворения.
2. Аксаков, И.С. Биография Ф.И. Тютчева // Аксаков И.С., Аксаков И.С. Литературная критика. - М., 1981. - С.285-354.
3. Альми, И.М. О поэзии Ф. Тютчева: символ, аллегория, миф / И.М. Альми // Русская литература. - 2007. - №2. - С.41-63.
4. Бухштаб, Б. Русские поэты / Б. Бухштаб. - Л.- 1970.
5. Ветловская, В.Е. Политические мотивы лирики Тютчева / В.Е. Ветловская // От древней Руси до современной России. - СПб. - 2006. С.271-289.
6. Завьялова, О.С. Все повторяется неповторимо / О.С. Завьялова // Рус.словесность. - М., 2007. - №6. - С.70-78.
7. Кожин, В. Тютчев / В. Кожин. - М., 1988 (ЖЗЛ)
8. Козырев, Б.М. Письма к Тютчеву / Б.М. Козырев // Литературное наследство. - Т.97. - Федор Иванович Тютчев. -Кн. 1.- М.- 1988.
9. Красухин, Г.Г. Великий спор (Пушкин и Тютчев) / Г.Г. Красухин / Вопросы литературы. -1972.- №11; то же; Красухин Г.Г. В присутствии Пушкина // Г.Г. Красухин. - М.- 1985. С.23-55.
10. Кузина, Л.Н. Тютчев в жизни и творчестве / Л.Н. Кузина. - М., 2001
11. Литературное наследство. - Т.97. - Федор Иванович Тютчев. - Кн.1. -М.- 1988.
12. Лотман, Ю.М. Заметки по поэтике Тютчева / Ю.М. Лотман // Учен. Зап. Тарт. гос. унта. -1982.- Вып.604.
13. Лотман, Ю.М. Поэтический мир Тютчева / Ю.М. Лотман // Тютчевский сборник. - Таллин,- 1990.
14. Лотман, Ю.М. Поэзия Ф.И. Тютчева Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. О поэтах. О поэзии. - М., 2000.
15. Пигарёв, К.В. Жизнь и творчество Тютчева / К.В. Пигарёв. - М.- 1962.
16. Пумпянский, Л.В. Поэзия Ф.И. Тютчева// Пумпянский Л.В. // Классическая традиция: собрание трудов по истории русской литературы. - М., 2000. - С. 220-256.

17. Сузи, В.Н. Культурно-исторические параллели и русский христос Тютчева / В.Н. Сузи // Современное прочтение русской классической литературы XIX в. – М., 2001. - С.259-278.
18. Фет, А.А. О стихотворениях Тютчева / А.А. Фет // Фет А.А. Сочинения в двух томах. - Т.2. - М.- 1982.
19. Шайтанов, И.О. Ф.И. Тютчев. Поэтическое открытие природы / И.О. Шайтанов. - М.- 1998

Занятие №9

Тютчев: лирика любви

1. «Денисьевский цикл». Общая характеристика.
2. Тема любви и смерти («Предопределение», «О, как убийственно мы любим», «Две силы есть...», «Она сидела на полу»).
3. Анализ стихотворений «О, как убийственно мы любим...», «Она сидела на полу...», «Весь день она лежала в забытьи...», «Последняя любовь», «Предопределение».
4. Сравнительный анализ стихотворений А.С. Пушкина «Я помню чудное мгновенье» и Ф.И. Тютчева «Я встретил вас...»

Тексты и литература:

1. Тютчев, Ф.И. Стихотворения.
2. Аксаков, И.С. Биография Ф.И. Тютчева // Аксаков К.С., Аксаков И.С. Литературная критика. - М., 1981. - С.285-354.
3. Альми, И.М. О поэзии Ф. Тютчева: символ, аллегория, миф / И.М. Альми // Русская литература. - 2007. - №2. – С.41-63.
4. Бухштаб, Б. Русские поэты. - Л.- 1970.
5. Завьялова, О.С. Все повторяется неповторимо / О.С. Завьялова // Русская словесность. - М., 2007. - №6. - С.70-78.
6. Кожинов, В. Тютчев / В. Кожинов. - М., 1988 (ЖЗЛ)
7. Козырев, Б.М. Письма о Тютчеве / Б.М. Козырев // Литературное наследство. - Т.97. - Федор Иванович Тютчев.- Кн. 1.- М.- 1988.
8. Красухин, Г.Г. Великий спор (Пушкин и Тютчев) / Г.Г. Красухин. - Вопросы литературы. -1972.- №11; то же; Красухин Г.Г. В присутствии Пушкина / Г.Г. Красухин. - М.- 1985. С.23-55.
9. Кузина, Л.Н. Тютчев в жизни и творчестве /Л.Н. Кузина. - М., 2001.
10. Литературное наследство. - Т.97. - Федор Иванович Тютчев. - Кн.1. - М.- 1988.
11. Лотман, Ю.М. Заметки по поэтике Тютчева / Ю.М. Лотман //Учен. Зап. Тарт. гос. унта. -1982. - Вып.604.
12. Лотман, Ю.М. Поэтический мир Тютчева / Ю.М. Лотман //Тютчевский сборник. - Таллин,- 1990.

13. Лотман, Ю.М. Поэзия Ф.И. Тютчева / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. О поэтах. О поэзии. - М., 2000.
14. Пигарёв, К.В. Жизнь и творчество Тютчева / К.В. Пигарёв. - М.- 1962.
15. Пумпянский, Л.В. Поэзия Ф.И. Тютчева / Л.В. Пумпянский // Пумпянский Л.В. Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. - М., 2000. - С. 220-256.
16. Фет, А.А. О стихотворениях Тютчева / А.А. Фет // Фет А.А. Сочинения: в двух томах. - Т.2. -М.- 1982

Занятие №10

Поэтический мир А. Фета (1820-1892)

1. Дуализм личности и судьбы - Фет как поэт и помещик-прагматик. Тайна и драма личной судьбы А. Фета.
2. Влияние философии А. Шопенгауэра на творчество и мировоззрение Фета.
3. Творчество А. Фета в критике 1860-1880-х годов (С. Щедрин, Н. Чернышевский, А. Григорьев, А. Дружинин).
4. Темы и мотивы лирики А. Фета, образы душевных состояний, поэтическая пластика и стилистическая гармония. Поэзия «чистого искусства».
5. «Любовь-мелодия» в поэзии А. Фета («Я тебе ничего не скажу», «Сияла ночь...», «Шепот, робкое дыханье...», «На заре ты ее не буди...»).
6. Антологические стихотворения А. Фета («Вакханка», «Диана», «Муза»).
7. Человек и природа, мироздание в лирике А. Фета («Пчелы», «Первый ландыш», «Еще весны душистой нега...», «На стоге сена ночью южной...», «Учись у них, у дуба, у березы...»).
8. Тема творчества, поэтического призвания и вдохновения в творчестве А. Фета («Музе», «Бабочка», «Я пришел к тебе с приветом...», «Одним толчком согнать ладью живую...»)
9. Трагические мотивы поздних стихотворений А. Фета («Ты отстрадала, я еще страдаю...», «Смерти»)

Тексты и литература:

1. Фет, А.А. Стихотворения.
2. Белинский, В.Г. Русская литература в 1843г. // Белинский В. Г. Собр. соч.: в 3-х т. - М.- 1945.- Т.2.
3. Асланова. Г.В. В плену легенд и фантазий (Фет - поэт и человек) / Г.В. Асланова / Вопросы литературы. - 1997. - №5.
4. Благой, Д.Д. Мир как красота. О «Вечерних огнях» А. Фета / Д.Д. Благой. - М. - 1975.
5. Бухштаб, Б.Я. А.А. Фет. Очерк жизни и творчества Б.Я. Бухштаб. - Л.- 1980.
6. Дружинин, А.В. Стихотворения А. Фета / А.В. Дружинин // Дружинин А.В. Прекрасное и вечное. - М., 1988.

7. Касаткина, В.Н. Движение художественного мировидения А.Фета В.Н. Касаткина // Русская словесность. - 1996. - № 4.- С. 10-18.
8. Лотман, Л.М. Лирическая и историческая поэзия 50-70-х гг. XIX в. / Л. М. Лотман // История русской поэзии. - 1969. - Т.2.
9. Маймин, Е.А. А.А. Фет. Книга для учащихся / Е.А. Маймин. - М.: Просвещение. - 1989.
10. Муратов, А.Б. Стихотворение А. Фета «Шепот, робкое дыханье...» / А.Б. Муратов // Анализ одного стихотворения. Л., 1985. - С.162-171.
11. Некрасов, Н.А. Русские второстепенные поэты / Н.А. Некрасов // Некрасов Н.А. - Полн. собр.соч.: в 12 т. - М- 1950. - Т.9.
12. Сафронова, Т.В. «Тоскливый сон прервать единым звуком». Антитеза в лирике А.А. Фета / Т.В. Сафронова // Русская речь.- М.,2007. - №5. – С.13-15.
13. Скатов, Н.Н. Некрасов и Фет / Н.Н. Скатов // Скатов Н.Н. Некрасов. Современники и продолжатели. Очерки. -Л.- 1973.
14. Скатов, Н.Н. Лирика А. Фета (история, метод, эволюция) / Н.Н. Скатов //Скатов Н.Н. Далекое и близкое. - М., 1981.
15. Сухих, И. Об опыте чтения в сердцах / И. Сухих // Вопросы литературы - 1998. - №3.
16. Сухова, Н. Дары жизни (Книга о трех поэтах А.А. Фет, Л.Н. Полонский, А.Н. Майков) / Н. Сухова. - М.: Дет. лит. - 1987.
17. Эйхенбаум, Б.М. О поэзии (гл. 1У) / Б.М. Эйхенбаум. - М.- 1969

Занятие №11

Своеобразие творческой позиции Фета, эволюция его художественного метода

1. Своеобразие мировоззрения А.А. Фета. Концепция «бессознательного творчества». Теория «искусства для искусства».
2. Цикл стихов о поэзии («Музе», «Псевдопоэту». «Как беден наш язык», «Я пришел к тебе с приветом»).
3. Импрессионистичность пейзажной лирики А.А. Фета («В лунном сиянии», «Весенний дождь», «Шепот, робкое дыханье»).
4. Философская лирика: тема смерти и бессмертия, сущности бытия («Смерти», «Ничтожество», «Угасшим звездам», «Измучен жизнью, коварством надежды»).
5. Лирика Фета и русская музыкальная культура.
6. Понятие суггестивной лирики. Импрессионистический характер поэзии Фета.

7. Особенности поэтики стихотворений А.А. Фета: ассоциативность, метафоричность, импрессионистичность, музыкальность

Тексты и литература:

1. Фет, А.А. Стихотворения
2. Белинский, В.Г. Русская литература в 1843 / В.Г. Белинский //Белинский В.Г. Собр. соч.: в 3-х т. - М., 1945.- Т.2.
3. Асланова, Г.В. В плену легенд и фантазий (Фет - поэт и человек / Г.В. Асланова // Вопросы литературы. - 1997. - №5.
4. Благой, Д.Д. Мир как красота. О «Вечерних огнях» А. Фета / Д.Д. Благой. - М. - 1975.
5. Бухштаб, Б.Я. А.А. Фет. Очерк жизни и творчества / Б.Я. Бухштаб - Л.- 1980.
6. Дружинин, А.В. Стихотворения А. Фета // Дружинин А.В. Прекрасное и вечное. - М., 1988.
7. Касаткина, В.Н. Движение художественного мировидения А. Фета / В. Н. Касаткина // Русская словесность. - 1996. - № 4. - С. 10-18.
8. Лотман, Л.М. Лирическая и историческая поэзия 50-70-х гг. XIX в. / Л.М. Лотман // История русской поэзии. - 1969. -Т.2.
9. Маймин, Е.А. А.А. Фет. Книга для учащихся / Е.А. Маймин. - М.: Просвещение. - 1989.
10. Муратов, А.Б. Стихотворение А. Фета «Шепот, робкое дыханье...» / А.Б. Муратов // Анализ одного стихотворения. - Л., 1985. - С.162-171.
11. Некрасов, Н.А. Русские второстепенные поэты / Н.А. Некрасов // Некрасов Н.А. - Полн. собр.соч.: в12 т. - М- 1950. - Т.9.
12. Сафронова, Т.В. «Госкливый сон прервать единым звуком». Антитеза в лирике А.А. Фета / Т.В. Сафронова // Русская речь.- М.,2007. - №5. – С.13-15.
13. Скатов, Н.Н. Некрасов и Фет / Н.Н. Скатов // Скатов. Н.Н. Некрасов. Современники и продолжатели. Очерки. -Л.- 1973.
14. Скатов, Н.Н. Лирика А. Фета (история, метод, эволюция) / Н.Н. Скатов // Скатов Н.Н. Далекое и близкое. М., 1981.
15. Сухих, И. Об опыте чтения в сердцах / И. Сухих // Вопросы литературы - 1998. - №3.
16. Сухова, Н. Дары жизни (Книга о трех поэтах А.А. Фет, Л.Н. Полонский, А.Н. Майков) / Н. Сухова. - М.: Дет. лит. - 1987.
17. Эйхенбаум, Б.М. О поэзии (гл. 1У) / Б.М. Эйхенбаум. - М.- 1969.

Часть 2.

Семинарское занятие №1. Роман М.Е. Салтыкова-Щедрина «История одного города»

1. Жанровое своеобразие «Истории одного города».

2. Композиция книги. Функции старинного слога.
3. Город Глухов как метафора географическая, политическая, моральная.
4. Образы градоначальников, средства их создания.
5. Сатира на народ. Народ «исторический» и «демократический».
6. Финал книги. Смысл образа «Оно».

Рекомендуемая литература:

1. Бушмин А.С. Художественный мир М.Е.Салтыкова-Щедрина. - Л., 1987.
 2. Дмитренко С.Ф. Щедрин: незнакомый мир знакомых книг. – М., 1999.
 3. Манн Ю. О гротеске в литературе. - М., 1966.
 4. Николаев Д.П. «История одного города» Салтыкова-Щедрина // Три шедевра русской классики. - М., 1971.
 5. Николаев Д.П. Смех Щедрина. Очерки сатирической поэтики. – М., 1988.
 6. Салтыков-Щедрин М.Е. История одного города // Собр.соч.: в 20 т. - М., 1969.
- Т.8. Комментарии.
7. Эйхенбаум Б.М. «История одного города» М.Е.Салтыкова-Щедрина: (Комментарий) // Эйхенбаум Б.М. О прозе. - Л., 1969.

Семинарское занятие №2 Поэтика сказок М. Салтыкова-Щедрина.

1. Специфика жанровой природы сказок Щедрина; их соотношение с народными сказками; внутрижанровый диалог в структуре сказок «Добродетели и пороки», «Дурак», «Коняга», «Рождественская сказка», «Христова ночь», «Бедный волк» и др.
2. Художественное обобщение и принцип типизации как способ организации сюжета в сказках «Ворон-челобитчик», «Дикий помещик», «Карась-идеалист», «Орел-меценат», «Премудрый пескарь» и др.
3. Основные художественно-изобразительные средства и приемы, используемые в сказках Щедрина.
4. Сатирическая направленность сказок, роль гротеска и «карнавализации» в миромоделировании автора.

Рекомендуемая литература:

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979.
2. Бушмин А.С. Сказки Салтыкова-Щедрина. Л., 1976.
3. Бушмин А.С. Художественный мир Салтыкова-Щедрина. Л., 1987.
4. Вулис А. В лаборатории смеха. М., 1966.
5. Николаев Д.П. Сатира Щедрина и реалистический гротеск. М., 1977.
6. Русская литература и фольклор. Вторая половина XIX века. Л., 1982.

Семинарское занятие №3. Уникальность художественного мира произведений Н. Лескова.

1. Повесть «Леди Макбет Мценского уезда»:
 - сказовая манера повествования, язык, функции рассказчика;
 - принципы создания образа главной героини; характер и судьба Катерины Измайловой; русский национальный характер, проблема естественности, стихийности человеческой природы в освещении Лескова; - смысл названия; полемическая

переключка Лескова с Островским (Катерина Измайлова в сопоставлении с Катериной Кабановой).

2. Повесть «Очарованный странник» (1873):

- сюжетно-композиционная организация повествования («рассказ в рассказе», фрагментарность), сказовая манера;
- молодецкое озорство, былинная сила, стихийность природы и безотчетность поведения главного героя – Ивана Северьяныча Флягина;
- соучастие его в судьбах встреченных на жизненном пути людей;
- нравственная эволюция героя;
- многозначность слова «очарованный» в повести, смысл названия.

3. Повесть «Левша (Сказ о тульском косом левше и о стальной блохе)» (1882):

- сказово-эпический характер повествования;
- языковое и сюжетное воплощение противоположности русского и «чужого» национальных миров;
- обобщенно-символический социальный абрис русского общества в произведении, взаимоотношения власти и народа;
- «маленькие великие люди» – тульские мастера: профессиональная и нравственная характеристика;
- символический характер образа Левши: внешняя неказистость – и духовная красота, нравственное достоинство, одаренность, патриотизм;
- трагическая судьба мастера-самородка – формула жизни русского народа. Проблемы национального и личного человеческого достоинства, просвещения, государственной мудрости и дальновидности.

4. Тема трагической судьбы талантливого человека из народа в рассказе «Тупейный художник» (1883).

Рекомендуемая литература:

Аннинский Л. А. Лесковское ожерелье. М., 1982; или: М., 1986.

Аннинский Л.А. Несломленный [1988] http://az.lib.ru/l/leskow_n_s/text_1430.shtml

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

Волынский А. Л. Н. С. Лесков: Крит. очерк. Пб., 1923.

Горелов А. А. Н. С. Лесков и народная культура. Л., 1988

Дыханова Б.С. «Запечатленный ангел» и «Очарованный странник» Н. Лескова. М.: Худ. лит., 1980.

Святополк-Мирский Д. П. Лесков. М., 1926. http://az.lib.ru/l/leskow_n_s/text_1360.shtml

Столярова И.В. Н. С. Лесков // История русской литературы: В 4 т. Л., 1982. Т. 3

Хализев В.Е. Художественный мир писателя и бытовая культура (На материале произведений Н. С. Лескова) // Контекст – 1981, М., 1982.

Лесков и русская литература. М.: Наука, 1988.

Семинарское занятие № 4. Роман Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание»

1. Петербурга в романе.
2. Система образов романа.
3. Истоки и мотивы преступления Раскольникова.
4. Содержание теории Раскольникова.
5. Своеобразие наказания Раскольникова. Раскольников и Соня.
6. Формы и средства психологического анализа. Роль снов в романе.
7. Авторская позиция и средства ее выражения.

Рекомендуемая литература:

Алексеев А.А. От замысла к воплощению: проблема авторской позиции в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». // Филологический класс. - 2004. - № 12.

Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. - М., 1979.

Карякин Ю.Ф. Самообман Раскольникова. - М., 1976.

Касаткина Т.А. Характерология Достоевского. - М., 1996.

Кирпотин В.Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. - М., 1970.

Кожин В.В. Роман Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание» // Три шедевра русской классики. - М., 1971.

Мочульский К.В. Достоевский. Жизнь и творчество // Мочульский К.В. Гоголь.

Соловьев. Достоевский. - М., 1995.

Писарев Д.И. Борьба за жизнь (любое изд.).

Фридендер Г.М., Очутская Л.Д., Коган Г.Ф., Григорьев А.Л. Примечания к роману «Преступление и наказание» // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. - М., 1973. Т.7.

Щенников Г.К. Целостность Достоевского. - Екатеринбург, 2001.

Семинарское занятие № 5. Роман Ф.М.Достоевского «Идиот»

1. Жизненные и литературные основы образа князя Мышкина. Достоевский о замысле образа главного героя.

2. Система образов романа. Раздвоенность как важнейшая черта всех героев.

3. Философия страсти в романе.

4. Тема красоты в романе. Трагедия Настасьи Филипповны.

5. Смысл финала романа.

Рекомендуемая литература:

Битюгова И.В., Соломина Н.Н., Фридендер Г.М. и др. Примечания к роману «Идиот» // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. - Л., 1974. Т. 9.

Лотман Л.М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. - Л., 1974.

- Мочульский К.В. Достоевский. Жизнь и творчество // Мочульский К.В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. - М., 1995.
- Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. - М., 2001.
- Скафтымов А.П. Тематическая композиция романа «Идиот» // Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей. - М., 1972.
- Тяпугина Н.Ю. Поэтика Ф.М.Достоевского: символично-мифологический аспект. - Саратов, 1996.
- Фридлиндер Г.М. Реализм Достоевского. - М.; Л., 1964. Гл. 5.
- Щенников Г.К. Целостность Достоевского. – Екатеринбург, 2001.

Семинарское занятие № 6. Жанровое своеобразие романа Ф.М.Достоевского «Бесы»

1. История создания романа.
2. Система образов романа.
3. «Бесы» как роман-предупреждение. Осуждение революционных методов переустройства общества, неприятие идеи социализма.
4. Отцы и дети в романе.
5. Философская проблематика романа. Образ Ставрогина.
6. Трагическое и комическое в романе. Образ Степача Трофимовича Верховенского.
7. Смысл эпиграфов к роману.

Рекомендуемая литература:

- Булгаков С.Н. Русская трагедия // О Достоевском: творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 гг. - М., 1990.
- Евнин Ф.И. Роман Ф.М.Достоевского «Бесы» // Творчество Ф.М.Достоевского. - М., 1959.
- Карякин Ю.Ф. Достоевский и канун XXI века. - М., 1989.
- Мочульский К.В. Достоевский. Жизнь и творчество // Мочульский К.В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. - М., 1995.
- Померанц Г.С. Открытость бездне. Встречи с Достоевским. - М., 1990
- Сараскина Л.И. «Бесы»: роман-предупреждение. - М., 1990.
- Щенников Г.К. Достоевский и русский реализм. - Свердловск, 1987.

Семинарское занятие № 7. Роман-эпопея Л.Н.Толстого «Война и мир»

1. «Война и мир» как роман-эпопея. Композиция. Система образов. Смысл названия.
2. «Мысль народная» в книге. Изображение войны 1812 года.
3. Философия частной жизни в романе. Образы Андрея Болконского, Пьера Безухова, Наташи Ростовской.
4. Философия истории в «Войне и мире». Образы Кутузова и Наполеона.

Рекомендуемая литература:

- Бочаров С.Г. Роман Л.Н. Толстого «Война и мир» (любое изд.).
- Линков В.Я. «Война и мир» Л.Н.Толстого. - М.,2000.
- Полтавец Е.Ю. «Война и мир» Л.Н. Толстого на уроках литературы. – М., 2005.
- Сабуров А.В. «Война и мир» Л.Н. Толстого. Проблематика и поэтика. - М.,1959.
- Хализев В.Е., Кормилов С.И. Роман Л.Н. Толстого «Война мир». - М.,1983.

Чуприна И.В. Нравственно-философские искания Л.Н.Толстого в 1860 – 1870-е годы. - Саратов, 1974.

Семинарское занятие № 8. Роман Л.Н.Толстого «Анна Каренина»

1. Образ времени в романе.
2. Трагедия Анны Карениной, ее причины. Смысл эпитафии к роману.
3. Духовные искания К.Левина.
4. «Закон свода» сюжетных линий Анны Карениной и Константина Левина в романе.
5. Новые черты поэтики Толстого в романе «Анна Каренина» (по сравнению с «Войной и миром»).

Рекомендуемая литература:

Бабаев Э.Г. «Анна Каренина» Л.Н. Толстого. - М.,1978.

Галаган Г.Я. Л.Н. Толстой. Художественно-этические искания. – Л., 1981.

Купреянова Е.Н. Эстетика Л.Н. Толстого. - М; Л., 1964.

Линков В.Я. Мир и человек в творчестве Л.Н. Толстого, И.А. Бунина. - М.,1987.

Сливицкая О.В. О многозначности восприятия «Анны Карениной» // Русская литература. - 1990. - № 3.

Чуприна И.В. Нравственно-философские искания Толстого в 1860-1870-е годы. - Саратов, 1974.

Семинарское занятие № 9. Роман Л.Н. Толстого «Воскресенье»

1. Радикализм нравственно-философского учения Л. Толстого и роман «Воскресенье».
2. Элементы антиэстетизма в романе
3. Композиция контраста в романе.
4. Образ Дмитрия Нехлюдова
5. Образ Катюши Масловой

Рекомендуемая литература:

Чуприна И.В. Нравственно-философские искания Л.Н.Толстого в 1860 – 1870-е годы. - Саратов, 1974.

Галаган Г.Я. Л.Н. Толстой. Художественно-этические искания. – Л., 1981.

Купреянова Е.Н. Эстетика Л.Н. Толстого. - М; Л., 1964.

Линков В.Я. Мир и человек в творчестве Л.Н. Толстого, И.А. Бунина. - М.,1987.

Тамарченко Н.Д. Русский классический роман XIX века: проблемы поэтики и типологии жанра. – М., 1997.

Семинарское занятие №10 Юмористическая и философская проза А. Чехова

1. Место ранних юмористических рассказов в творческом наследии Чехова.
2. Синтез анекдота и притчи в малой прозе писателя.

3. «Степь». Заявка Чехова на место в большой литературе.
4. Повесть «Дуэль». Путь к человеческой подлинности.
5. Проза Чехова конца 1890-х – 1900-х гг. Искусство философской миниатюры.

Рекомендуемая литература:

Толстая Е. Д. Поэтика раздражения: Чехов в конце 1880 – начале 1890-х годов. – М., 2002.

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

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

Семинарское занятие № 11. Комедия А.П. Чехова «Вишневый сад»

1. Система образов пьесы.
2. Символика хронотопа.
3. Своеобразие драматургического конфликта.
4. Образ вишневого сада. Роль символических деталей.
5. Жанровое своеобразие. Трагическое и комическое в пьесе.
6. Сценические интерпретации «Вишневого сада».

Рекомендуемая литература

Бердников Г.П. Чехов-драматург. - М.,1981

Катаев В.Б. Сложность простоты. Рассказы и пьесы Чехова. – М., 1998

Клинг О.А. Божественная комедия Антона Павловича Чехова. – М.,2004.

Кубасов А.В. Творческое завещание А.П. Чехова: Время и времена в «Вишневом саде» // Филологический класс 2004. № 2

Полоцкая Э.А. О названии последней пьесы Чехова //Русский язык. - 2003. - № 16.

Собенников А.С. Художественный символ в драматургии Чехова. - Иркутск,1989.

Шах-Азизова Т.К. Чехов и западноевропейская драма его времени. - М.,1961.

Семинарское занятие № 12. Художественный мир прозы В.Г. Короленко.

1. Сибирские рассказы.
2. Тема пробуждения народа в прозе В. Короленко.
3. «Огоньки» и «Парадокс». Гуманистический идеализм писателя.
4. Эстетика Короленко.
5. Специфика жанровой системы В. Короленко
6. Синтез реализма и романтизма.

Рекомендуемая литература:

1. Аверин Б. Личность и творчество В.Г. Короленко // Короленко В.Г. Собр. соч. в 5 т. Т. 1. Л., 1989.

2. Бялый Г.А. В.Г. Короленко. Л., 1983.

3. Логинов В.М. О Короленко и литературе. М., 1994.

4. Люксембург Р. Душа русской литературы // Люксембург Р. О литературе. М., 1961.

5. Петрова М.Г. Добрый человек из XIX столетия: Короленко // Связь времен. Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX – начала XXв. М., 1992.

6. Храбровицкий А.В. О тексте «Истории моего современника» // Русская литература. 1976. № 1.

Семинарское занятие № 13. Проза Н.М. Гаршина.

1. «Четыре дня». Тема войны и проблема мирового зла.
2. Психологическая новелла в жанровой системе Гаршина.
3. Проблема повседневного зла: «Происшествие», «Трус».
4. «Художники» как рассказ-манифест.
5. Притчево-сказочное измерение жанровой системы Гаршина.
6. «Красный цветок» как синтез художественного наследия писателя.

Рекомендуемая литература:

1. Бялый Г.А. Всеволод Михайлович Гаршин. Л., 1979.
2. Костршица Вл. Действительность, отраженная в исповеди // Вопросы литературы. 1966. № 12.
3. Латынина А.Н. В. Гаршин. Творчество и судьба. М., 1986.
4. Михайловский Н.К. О Всеволоде Гаршине. - В его кн.: Статьи о русской литературе XIX – начала XX века. Л., 1989.
5. Порудоминский В.И. Грустный солдат, или Жизнь Всеволода Гаршина. М., 1986.
6. Поэтика В.М. Гаршина: Учеб.пособие / Ю.Г. Милуков, П. Генри, Э. Ярвуд, С.Л. Кошелев. Челябинск, 1990.

РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

Материалы для промежуточного и итогового контроля

Вопросы для самопроверки

1. В чем суть теории «разумного эгоизма» (по роману Чернышевского «Что делать?»)
2. Назовите главные черты облика «новых людей» в романе Чернышевского «Что делать?»
3. Где написан роман «Что делать?»
4. Какой ответ дается Некрасовым на вопрос «Кому на Руси жить хорошо»?
5. Какими изображаются любовные отношения в стихотворениях «панаевского цикла»?
6. В чем своеобразие раскрытия темы любви в лирике Некрасова в сравнении с Пушкиным?
7. Судьба русской женщины (по стихотворению Некрасова «Тройка»)
8. Кому из русских поэтов принадлежат строки «Поэтом можешь ты не быть, Но гражданином быть обязан»?
9. Некрасов писал только стихи или и прозу?
10. Какова роль Полины Виардо в жизни и творчестве Тургенева?
11. Какой вам представляется «тургеньевская девушка»?
12. Как вы объясните смысл названия романа Тургенева «Накануне»?
13. Роль образов Ситникова и Кукшиной в романе «Отцы и дети»

14. Что такое нигилизм (по роману Тургенева «Отцы и дети»)?
15. Кто в романе «Отцы и дети» назван «мертвецом»? Прокомментируйте. Какова концепция жизни Тургенева?
16. Евгений Онегин у Пушкина, Евгений Арбенин у Лермонтова, Евгений Базаров у Тургенева. Есть ли что-то общее, кроме имени, у этих трех героев?
17. Что считает И. А. Гончаров «обыкновенной историей»?
18. Три романа И. А. Гончарова начинаются на «О». Назовите эти три «О».
19. Ольга Ильинская и Агафья Пшеницына – две женщины и две судьбы Обломова. Какую судьбу в конечном счете выбирает Обломов?
20. Андрей Штольц видится Гончарову как антипод или дополнение образа Обломова?
21. Что такое обломовщина? С какими проявлениями обломовщины вы встречаетесь сегодня?
22. Как трактует тип Обломова Н. А. Добролюбов в статье «Что такое обломовщина?»
23. В чем смысл названия последнего романа Гончарова («Обрыв»)?
24. Почему современные театры постоянно обращаются к пьесам Островского? Можно ли говорить о современности пьес Островского?
25. Основной конфликт пьесы А. Н. Островского «Гроза»?
26. Роль внесюжетных персонажей в драме А. Н. Островского «Гроза».
27. Объясните название статьи Н. А. Добролюбова «Луч света в темном царстве». О какой пьесе А. Н. Островского идет речь в статье?
28. Вспомните название популярного фильма, поставленного по пьесе Островского «Бесприданница». Соотносим ли, с вашей точки зрения, жанр «жесточкого романа» с произведением Островского?
29. Что противопоставляет уму в стихотворении «Умом Россию не понять...» Ф. Тютчев?
30. Прокомментируйте строчку из стихотворения Ф. Тютчева «Цицерон»: «Блажен, кто посетил сей мир / В его минуты роковые»
31. Какой поэтический смысл выявляется в том, что стихотворение Ф. Тютчева "Silentium!" названо по-латыни?
32. Кому посвящены стихотворения «денисьевского цикла»?
33. Тютчев воспринимает любовь как «поединок роковой». Как вы это понимаете?
34. В стихотворении «Близнецы» Тютчев называет близнецами «Смерть» и «Сон», «Самоубийство» и «Любовь». Объясните поэтическую логику такого сближения.
35. Почему стихотворениям Тютчева присуща двухчастная композиция?
36. Почему Фета воспринимают как знамя «чистого искусства»?
37. Прокомментируйте строчку Фета «Я между плачущих Шеншин, И Фет я только средь поющих».
38. Какого русского поэта вы назвали бы антагонистом Фета?
39. Какие безглагольные стихотворения Фета вы знаете? Чем вы объясните отказ Фета от глаголов в этих стихотворениях?

40. С вашей точки зрения, дворяне или разночинцы внесли больший вклад в развитие русской литературы второй половины 19 века?

Классика, обращенная к человеку 21 века

(защита итоговых проектов)

Темы проектов:

1. Кто из литературных героев считает себя не состоявшимся? Как представлена в русской классике «формула успеха»?
2. Любовь как «поединок роковой» или любовь как уничтожение «я» для единства с «ты»
3. Модели построения семейного счастья героями русской литературы
4. Семейные ценности и варианты их разрушения в произведениях русской классики
5. Способы преодоления конфликта «отцов и детей» героями русской литературы XIX века.
6. Как воспитывать обломовых?
7. Наше время и «маленький человек» в произведениях русской классики.
8. Герой «моего романа» (оценка литературного героя: характер, система ценностей, жизненная позиция).
9. Биография писателя как вариант жизненного пути. Что меня заинтересовало в биографии писателя

Вопросы и задания по темам

МОДУЛЬ 1 (Некрасов, Тютчев, Фет)

1. В чем особенность хронотопа поэмы «Кому на Руси жить хорошо?»

Восстановите сюжетный маршрут мужиков-правдоискателей.

2. Какая тема-мотив связывает главы «Сельская ярмарка», «Пьяная ночь», «Счастливые»?

3. Какие эпизоды поэмы объединяют следующих персонажей:

а) Влас, Клим, Орефьевна, Агап Петров, Ипат;

б) Павлуша Веретенников, Вавила, купец из обувной лавки;

в) Ермила Гирин, Митрий Гирин, Ненила Власьевна, князь ?

Какие стороны русской жизни получили отражение в этих эпизодах поэмы?

4. Как в названиях глав и подглавок отражается замысел поэмы? Какова логика поиска «счастливого»?

5. Продолжите список недостающими названиями: «Соленая», «Солдатская», «Барщинная»... К какому жанру относятся фрагменты поэмы, помещенные под

этими заголовками? Каково их место в композиции поэмы и роль в создании образа Руси?

6. В какой из частей поэмы наиболее отчетливо проявляется тяготение к фольклорным жанрам: волшебной сказке, былине, плачу?

7. Почему рассказ о женской доле начинается главой «Песни»?

8. Кого и почему в поэме называют «губернаторшей»?

9. Кто произносит слова: «Порвалась цепь великая, порвалась-расскочилась: одним концом по барину, другим по мужику..»? В чем их смысл ?

10. Какова роль автора-повествователя в поэме?

11. Почему лирику Фета относят к «чистой поэзии»? Прокомментируйте такие понятия, как суггестивная поэзия, импрессионистичная лирика. Теоретические положения проиллюстрируйте текстами.

12. Каково назначение чередования «коротких» и «длинных» строк в стихотворении «Бабочка» (1884 г.), «Сны и тени» (1889 г.)?

13. Роль словесных повторов в стихотворениях Фета.

14. Согласны ли Вы с утверждением Ю.М. Лотмана о том, что в наследии Тютчева можно увидеть наличие «прямо» противоположных решений одних и тех же вопросов»? Свое мнение аргументируйте.

15. В творчестве какого поэта, как бы разрушается лирическая замкнутость, преодолевается лирический эгоцентризм, появляется интонация эпического, поэзного склада?

А) Некрасова Н.А., Б) Фета А.А., в) Толстого А.К., г) Тютчева Ф.И.

МОДУЛЬ 2(Чернышевский)

1. Как автор объясняет свой «обман» «проницательному» читателю, начиная роман «Что делать?» детективной и любовной историей?

2. Кто еще из литературных героев жил в Петербурге на Гороховой улице? Назвать произведение и имя героя.

3. Какую функцию выполняет прием «прозаических перебивов» в заключительном эпизоде разговора Марья Алексеевны с Верочкой: «Марья Алексеевна захрапела и повалилась»?

4. Проследите хронотоп главы «Особенный человек» и назовите год, когда «Рахметову нужно будет быть в России».

5. В чем типологическое сходство и различия: Волохов-Базаров-Рахметов?

6. Почему «Что делать?» называют утопическим романом? Назовите его основные признаки.
7. Раскройте смысл названия последней главы романа – «Перемена декораций»

МОДУЛЬ 3 (Тургенев)

1. Какое значение имеет эпилог романа «Рудин»?
2. Какое место в романе «Рудин» занимает рассказанная героем скандинавская легенда?
3. Отношение Тургенева к Рудину?
4. Какой «тайной» владел Рудин? Как эта «тайна» характеризует героя и отражает идейный смысл романа?
5. Какие три «дела» имел Рудин после отъезда от Ласунских? Как это характеризует героя? Как содержание этих «дел» отражает идейный смысл романа?
6. Кто и о каком персонаже сказал; «они...остаются в пустом пространстве, не зная, куда идти, зачем жить на свете, чем разогнать тоску»? Проанализируйте.
7. Кому посвящен роман И.С.Тургенева «Отцы и дети»? Какое значение имеет это посвящение?
8. В чем был «прав» Базаров?
9. Что составляет «коренное свойство людей базаровского типа»?
10. Кто из персонажей (какого произведения) говорит о себе:
«Кажется, я все делаю, чтобы не отставать от века... читаю, учусь, вообще стараюсь стать в уровень с современными требованиями...»;
«...для человека мыслящего нет захолустья. По крайней мере я стараюсь, по возможности, не зарастить, как говорится, мохом, не отстать от века»;
«всякий человек сам себя воспитать должен...»
Что объединяет эти признания? Как они отражают основной конфликт в романе?
11. «...у Печориных есть воля без знания, у Рудиных - знания без воли, у Базаровых есть и знание, и воля, мысль и дело сливаются в одно твердое целое». Кто это сказал? Прокомментируйте. Раскройте смысл. Что общего и что отличает Базарова от Печорина, Рудина?
12. Как передает Тургенев психологию своих героев? («Рудин», «Отцы и дети» - по выбору). В чем особенность художественного метода писателя?
13. «Если базаровщина - болезнь, то она болезнь нашего времени и ее приходится выстрадать...». Кто сказал? Прокомментируйте.

17. Кому принадлежит эта оценка, и о каком произведении идет речь: «Роман есть не что иное, как беспощадная и разрушительная критика молодого поколения». Объясните.
18. Кто в романе «Отцы и дети» назван «мертвецом»? Прокомментируйте. Какова концепция жизни Тургенева?
19. Какое значение имеет в романе история любви Базарова и Одинцовой? Почему герои расстались?
20. В каком произведении, кто и о ком говорит: «Известно, барин, что он понимает»? Проанализируйте.
21. Какое значение имеет эпилог романа «Отцы и дети» для раскрытия идеи?
22. Согласны ли Вы, что свой замысел Тургенев реализовал в конце романа с огромной художественной силой, «просто гениально», по выражению Чехова? (О романе «Отцы и дети»).
23. Что означает слово «принцип» и почему так яростно спорят о принципах герои? (Что стоит за принципами героев?).
24. В чем ошибался Базаров? Как Тургенев относится к ошибкам Базарова?
25. Какие причины - противоречия лежат в основе отношений «отцов и детей»?
26. Кому принадлежат эти слова и о ком они. «если он называется нигилистом, то надо читать революционером». Какой смысл этого выражения?
27. Как следует понимать признание Тургенева: «Н.П. - это я, Огарев и тысячи других»? (В чем автобиографичен роман?)

МОДУЛЬ 4 (Гончаров)

1. «Натуральная школа» и творчество И.А. Гончарова (В чем Вы видите связь принципов и традиций «натуральной школы» с художественным методом писателя).
2. Как название романа И.А. Гончарова «Обыкновенная история» отражает его поэтику?
3. Какую роль в романах И.А. Гончарова играет тема искусства, любви, природы? (Покажите на примерах).
4. О ком сказано и где: «...он директор, тайный советник, кроме того «сделался» заводчиком»? Как характеризуют эти качества героя? Каков смысл этой характеристики для понимания идеи романа?
5. Как в романе «Обыкновенная история» происходит развенчание романтизма?
6. О каком герое и кто сказал, что в финале романа (каком?) оно «...лицо фальшивое и неестественное». Прокомментируйте.
7. Что такое адуевщина?
8. Особенности романа «Обыкновенная история»?

9. Почему В.Г. Белинский «не принял» финал романа И.А.Гончарова «Обыкновенная история»?
10. Какие темы в романе И.А. Гончарова «Обыкновенная история»?
11. Что роднит Адуева-младшего с Ленским? В чем отличие?
12. Что такое «вещественные знаки... невещественных отношений» в романе И.А. Гончарова «Обыкновенная история»? Их функция в романе.
13. Функция символов в романе «Обыкновенная история» и «Обломов».
14. Назвать ведущие женские образы романов И.А. Гончарова? Раскрыть их идейно-художественную функцию (Их роль в романе).
15. Кто и о каком произведении сказал, что в нем «вовсе нет действия»? Раскройте смысл этих слов.
16. «Мысль Гончарова, проведенная в его романе, принадлежит всем векам и народам, но имеет особенное значение в наше время, для нашего русского общества? (Кому принадлежат эти слова? Раскройте их смысл).
17. Жанровое своеобразие романа «Обломов».
18. В чем заключается «сильнейшая сторона таланта Гончарова» по мнению Н.А. Добролюбова? Особенности художественного метода писателя.
19. О ком это сказано: «...у него между наукой и жизнью лежала целая бездна, которой он не пытался перейти. Жизнь, у него была сама по себе, а наука сама по себе»? Прокомментируйте: как характеризуют эти слова героя.
20. Что такое обломовщина? (В понимании Штольца, Обломова).
21. Почему Обломов поэзию предпочел другим наукам? Как это характеризует героя? Насколько это важно для раскрытия идеи (авторский замысел)?
22. «... родовые черты обломовского типа мы находим еще в Онегине». (Кому принадлежат эти слова? Раскройте их смысл).
23. В чем заключается драма Обломова?
24. Почему И.А. Гончаров использует форму «сна» (IX гл. романа «Обломов»)?
25. В чем заключаются главные черты обломовского характера?
26. Что общего в Обломове с Тарантьевым и в чем их различие?
27. Как автор относится к Обломову? Какие приемы использует Гончаров для выражения своей позиции.
28. «Штолец - тип будущий, который теперь редок, но к которому ведет современное движение идей...»(Чье это высказывание? Раскройте смысл).
29. Что такое мифологизм? Его функция в романе?
30. Что значит для Обломова понятие «другой»?
31. Кому из персонажей (какого произведения) принадлежат эти слова: «Или я не понял этой жизни, или она никуда не годится». Раскройте их смысл.
32. Почему столько места занимает в романе описание достоинства халата?
33. Проследите «судьбу» халата до последних глав.
34. За что могла полюбить Обломова Ольга?
35. Чем отличается дружба Онегина и Ленского от дружбы Обломова и Штольца?

36. Оппозиция движение/покой в "Обломове": время Обломова и время Штольца. Как раскрывается позиция автора в разрешении этой оппозиции?
37. Какие лейтмотивные детали связаны с Пшеницыной?
38. Что делает Марк Волохов с книгами?
39. Отношения каких героев в романах Гончарова сравниваются с отношениями Пигмалиона и Галатеи?

МОДУЛЬ 5 (А.Н. Островский)

1. Смысл названия драмы А.Н. Островского «Гроза»?
2. Раскройте образ грозы в драме А.Н. Островского.
3. Какую оценку дал Катерине в драме «Гроза» Д.И. Писарев? И почему?
4. Почему Н.А. Добролюбов назвал Катерину в драме А.Н. Островского «Гроза» лицом, «которая служит представителем великой народной идеи», характером, «соответствующим новой фазе нашей народной жизни»?
5. Какие «два рода отношений выставлены полно и рельефно» в пьесах Островского? Чье это выражение? Раскройте смысл этого тезиса.
6. Раскройте смысл данного выражения: «Характер Катерины составляет шаг вперед не только в драматической деятельности Островского, но и во всей нашей литературе». (Кто сказал?).
7. Роль внесюжетных персонажей в драме А.Н. Островского «Гроза».
8. Роль природы в драме А.Н. Островского «Гроза».
9. Характер Катерины поражает нас своею противоположностью. (Кто сказал? Прокомментируйте).
10. Основные приемы раскрытия характера Катерины.
11. В чем близость, по словам Н. Добролюбова, Катерины («Гроза») и Елены Стаховой (Тургенев «Накануне»)?
12. Почему, по мнению Д. Писарева, Катерину нельзя назвать «лучом света в темном царстве»?
13. Приведите примеры из драмы «Гроза» использования А.Н. Островским приемы контраста.
14. Как в «Грозе» обнаруживается «шаткость и близкий конец самодурства» (Добролюбов)?
15. Элементы трагического в драме Островского «Гроза».
16. Роль Кулигина в драме «Гроза».
17. В чем заключается, по-вашему, в драме «Гроза» «что-то освежающее и ободряющее»? В чем смысл этой характеристики.
18. Почему в «Грозе» «страшный вызов самодурной силе» (Н. Добролюбов) принадлежит женскому характеру?
19. Смысл названия пьесы.
20. Тема суда в "Грозе". Конфликт внешний и конфликт внутренний.
21. Жанровое своеобразие пьесы. Почему «Гроза» не трагедия, а драма?
22. Почему Катерина боится грозы?
23. Катерина Кабанова – «луч света» или...?
24. Конфликт «Грозы»: бытовой, социально-исторический, философский?

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

**Программа экзамена по дисциплине «История русской литературы и
литературной критики второй половины XIX века»
Вопросы к экзамену по русской литературе 2/3 19 в.**

1. Своеобразие историко-литературного процесса второй половины XIX века.
2. Становление реализма в русской литературе XIX века.
3. Западничество и славянофильство как общественно-литературная проблема 40-60-х годов XIX века.
4. Роман Н.Г. Чернышевского «Что делать?». Проблематика, художественное своеобразие.
5. Теория «разумного эгоизма» и ее влияние на жизненные судьбы героев (по роману Н.Г. Чернышевского «Что делать?»).
6. Типологическая дифференциация персонажей в романе Чернышевского «Что делать?» «Новые люди» в романе.
7. Лирика Н.А. Некрасова, ее новаторский характер, основные темы и мотивы.
8. Некрасов о назначении поэзии («Вчерашний день», «Муза», «Блажен незлобный поэт» и др.). «Элегия» - поэтическое завещание Некрасова и «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» А.С. Пушкина.
9. Панаевский цикл Н.А. Некрасова. Характер лирического героя.
10. Поэма Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Жанровое и стилистическое своеобразие.
11. Проблематика романа И.А. Гончарова «Обыкновенная история». Смысл названия. "Диалогический конфликт" в структуре "Обыкновенной истории".
12. Художественное своеобразие романа И.А. Гончарова «Обломов». Роль детали в романе.
13. Обломов как национальный тип. Н.А. Добролюбов об Обломове и «обломовщине». Сущность обломовщины.
14. Обломов в галерее «лишних людей» русской литературы (типологическая общность и отличие).
15. Идеино-эстетическая функция образов Штольца, Ольги и Агафьи Пшеницыной в структуре романа Гончарова «Обломов».
16. Роман «Обрыв». Смысл названия. Духовно-нравственные искания героев.
17. Идеино-художественное своеобразие романов И.А. Гончарова. Внутренне единство трилогии. Проблема положительного героя в творчестве Гончарова.
18. Место и значение «Записок охотника» И.С. Тургенева в истории русской литературы. Их жанровые своеобразие. (Анализ 5-6 произведений).
19. Проблема положительного героя в романе И.С. Тургенева «Рудин». Значение статьи Тургенева «Гамлет и Дон Кихот» (1860) для понимания тургеневской характерологии.

20. Повесть И.С. Тургенева «Ася» и статья Н.Г. Чернышевского «Русский человек на rendez-vous».
21. Идеино-художественное своеобразие романа «Дворянское гнездо». Образ «тургеневской девушки». Дворянское гнездо в литературе XIX в.
22. Роман «Накануне» и статья Н.А. Добролюбова «Когда же придет настоящий день?»
23. Современное литературоведение о романе И.С. Тургенева «Отцы и дети».
24. Нигилизм и нигилисты в освещении Тургенева (роман «Отцы и дети»). Базаров, Ситников и Кукшина в романе.
25. Образ Базарова в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети». Статья Д. Писарева «Базаров». Роман в оценке М. Антоновича.
26. Поэтика «Стихотворений в прозе» И.С. Тургенева (анализ 3-5 произведений).
27. А.Н. Островский - основоположник русского театра.
28. Комедия А.Н. Островского «Свои люди - сочтемся». Основная идея, система персонажей, особенности типизации.
29. «Славянофильские» пьесы Островского, их противоречие («Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», «Не так жари, как хочется»).
30. «Гроза» А.Н. Островского. Тип конфликта, система образов. Роль внесюжетных персонажей в пьесе.
31. Катерина - центральный образ пьесы А.Н. Островского «Гроза», его истолкование Добролюбовым, Писаревым.
32. «Бесприданница» А.Н. Островского. Тип конфликта, система образов.
33. Социальные драмы и комедии Островского 60-70-х гг. («На всякого мудреца довольно простоты», «Лес»).
34. Проблемы искусства и образы актеров в пьесах Островского «Таланты и поклонники», «Без вины виноватые».
35. Основные мотивы лирики Ф.И. Тютчева.
36. Концепция мира и человека в поэзии Тютчева.
37. «Денисьевский» цикл Ф. Тютчева. Характер лирического героя. Основные мотивы.
38. Свообразие творческой позиции А.А. Фета. Теория «искусства для искусства». Цикл стихов о поэзии («Музе», «Псевдопоэту», «Ласточки». «Как беден наш язык» и др.).
39. Основные мотивы лирики А. Фета, образы душевных состояний. Стилистические особенности.
40. Философская лирика А. Фета: тема смерти и бессмертия, сущности бытия («Смерти», «Ничтожество», «Угасшим звездам», «Измучен жизнью, коварством надежды»).

Контрольные вопросы для самопроверки

1. Как можно в нескольких словах определить место Салтыкова-Щедрина в литературном процессе второй половины XIX века?
2. На какие периоды можно разделить творчество М. Салтыкова-Щедрина?
3. В чем заключается жанровое и стилевое своеобразие щедринской прозы?
4. В чем сходство и отличия щедринской и гоголевской сатиры?
5. Как решается в произведениях Салтыкова-Щедрина проблема «власть и народ»?
6. Докажите, что гротеск - один из основных принципов отображения действительности в произведениях Салтыкова-Щедрина.
7. Каким предстает образ буржуазной России в произведениях Салтыкова-Щедрина?
8. Почему для Салтыкова-Щедрина оказался органичным жанр сказки?
9. Какие новые акценты в трактовке произведений Салтыкова-Щедрина появились в последнее время?
10. Почему исследователи считают, что творчество Достоевского в большей степени принадлежит XX веку, чем XIX?
11. Какое событие в биографии Достоевского было переломным?
12. В чем суть «перерождения убеждений», которое Достоевский пережил на каторге?
13. В чем заключается теория «почвенничества»?
14. Почему роман «Бедные люди» - новаторское произведение в русской литературе?
15. Что такое полифонизм? Кто ввел этот термин в научный обиход?
16. Что вкладывал Вяч. Иванов в понятие «роман-трагедия» применительно к романам Достоевского? Почему Бахтин отрицал этот термин?
17. Почему «Записки из подполья» считаются литературоведами прологом к Великому пятикнижию Достоевского?
18. Какие романы входят в пятикнижие?
19. Какие идеи и мотивы являются сквозными для всего Пятикнижия Достоевского?
20. Как разрабатывается Достоевским тема преступления и наказания?
21. Какие библейские мотивы и образы использует Достоевский?
22. Как вы понимаете фразу Достоевского: «...если бы кто мне доказал, что Христос вне истины, то мне бы лучше хотелось оставаться с Христом, нежели с истиной»?
23. На какие этапы можно разделить творческий путь Толстого?
24. В чем состоят особенности толстовского психологизма в сравнении с психологизмом Достоевского?
25. Объясните на конкретных примерах из ранних произведений Толстого, что такое «диалектика души».
26. Как известно, публикуя первое произведение Толстого в журнале «Современник», Некрасов заменил авторское заглавие «Детство» на «Историю моего детства». Почему это изменение вызвало столь решительный протест Толстого?
27. Докажите, что «Война и мир» - роман-эпопея.

28. Почему историю Наташи Ростовской и Анатоля Толстой назвал «узлом всего романа»?
29. Почему гибель Андрея Болконского с точки зрения авторского замысла неизбежна?
30. Как можно оценить с точки зрения толстовской философии истории тот факт, что Пьер Безухов становится декабристом?
31. Как изменения, произошедшие в мировоззрении Толстого в 1870-е годы, отразились в его романе «Анна Каренина»?
32. Раскройте смысл эпиграфа к роману «Анна Каренина».
33. Какие точки зрения существуют в современной литературоведческой науке по поводу причин и сущности трагедии Анны Карениной? Какая из этих точек зрения ближе вам?
34. Охарактеризуйте этические и эстетические взгляды Толстого 1880-1900 годов.
35. Каким образом изменение мировоззрения писателя отразилось в романе «Воскресение»?
36. Как можно объяснить обращение «позднего» Толстого к драматургическому роду литературы?
37. В какие годы А.П. Чехов приходит в большую литературу?
38. Чем характерен этот период в истории России?
39. Назовите основные черты поэтики чеховской прозы.
40. Какую роль в рассказах Чехова играет художественная деталь?
41. В чем заключается новаторство чеховской драматургии?
42. Что такое подтекст? Чем отличаются понятия «подтекст» и «подводное течение»?
43. Почему драму Чехова называют лирической?

Тематика рефератов

1. Личность и мировоззрение Гаршина в контексте поколения 1880-х гг.
2. Первый роман Достоевского и «натуральная школа».
3. «Бедные люди» и традиция сентиментализма.
4. Повесть «Двойник» и «фантастический реализм» Достоевского.
5. «Двойник» в диалогической перспективе.
6. Злободневно-публицистическое содержание «Записок из подполья» (1864). Полемика с социалистами.
7. Экзистенциальное измерение повести «Записки из подполья».
8. Образ Раскольникова как модель современного человека (представителя посттрадиционного общества).
9. Полифония в романах Достоевского
10. Проблема «положительно прекрасного человека».
11. Мышкин в перспективе христологии Достоевского.
12. Карнавализация в художественном мире Достоевского
13. Специфика «Подростка» в контексте Пятикнижия Достоевского.
14. Тема «случайного семейства» в романе «Подросток».
15. «Братья Карамазовы» как роман-синтез. Проблема будущего Черты художественного новаторства в литературном дебюте Толстого.

16. Художественная антропология трилогии «Детство», «Отрочество», «Юность».
17. Чернышевский о психологическом новаторстве Толстого.
18. Философия истории Л.Н. Толстого.
19. Нравственно-религиозная концепция Божьего суда и история Анны Карениной.
20. Эволюция толстовской антропологии и психологизма в «Анне Карениной».
21. Роман «Воскресение» и мировоззренческие принципы Толстого в последние десятилетия жизни.
22. Дмитрий Нехлюдов как новый этап развития автопсихологического героя Л. Толстого.
23. Катюша Маслова как новое видение Л. Толстым народного героя.
24. «Запечатленный ангел» и «Очарованный странник». Концепция праведника. Жанровый эксперимент Лескова.
25. «Левша». Стилистический эксперимент Лескова.
26. Одарённые люди в среде простого народа. Яркость русской жизни как главная тема Лескова.
27. Синтез анекдота и притчи в малой прозе А. Чехова.
28. «Скучная история» как отражение мировоззренческого кризиса Чехова.
29. «Палата № 6» как отражение сахалинских впечатлений А. Чехова.

Вопросы к коллоквиуму:

1. Духовная эволюция и творческий путь Ф.М. Достоевского
2. «Бедные люди» Достоевского: традиции и новаторство.
3. Жанровое своеобразие романов Достоевского.
4. Сюжетно-композиционная организация романа «Преступление и наказание».
5. Герой и идея в романах Ф.М. Достоевского.
6. Система образов в романе Достоевского «Преступление и наказание».
7. Религиозные образы и идеи в романах Достоевского.
8. «Положительно прекрасный человек» в произведениях Достоевского («Село Степанчиково и его обитатели», «Идиот»).
9. Два лика красоты в романе «Идиот».
10. Отцы и дети в романе Ф.М. Достоевского «Бесы».
11. Николай Ставрогин и его «двойники».
12. Проблема становления личности в романе «Подросток».
13. Семейство Карамазовых как совокупное воплощение русского национального характера и вечных общечеловеческих проблем.
14. Смысл «Легенды о Великом Инквизиторе», ее место и значение в романе «Братья Карамазовы» и в творчестве Достоевского в целом.
15. Герой и обстоятельства в произведениях Н. Лескова. Язык лесковских произведений.
16. Гротескное изображение русской истории в «Истории одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина.
17. Выморочный мир дворянского гнезда в романе Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы».

18. Идеино-художественное своеобразие сказок Салтыкова-Щедрина.
19. Основные этапы творческого пути Л.Н. Толстого. Национальное и мировое значение творчества и личности Л.Н. Толстого.
20. Художественное исследование процесса формирования личности в автобиографической трилогии Толстого. Сущность метода «диалектика души».
21. Правда истории в «Севастопольских рассказах» Л. Толстого.
22. «Война и мир» Л.Н. Толстого: история создания, жанровое своеобразие, проблематика, смысл названия.
23. Художественное осмысление истории на страницах романа «Война и мир». Художественные образы исторических персонажей.
24. «Мысль народная» в романе «Война и мир».
25. Мир семьи в контексте социально-исторического бытия человека на страницах романа «Война и мир».
26. Духовные искания Андрея Болконского и Пьера Безухова.
27. Женские образы в романе «Война и мир».
28. Жизненный путь Николая Ростова. Место этого героя среди других героев романа.
29. Мастерство Толстого-художника (на материале романа «Война и мир»).
30. Взаимодействие и взаимосвязь двух сюжетных линий в романе Л. Толстого «Анна Каренина».
31. «Мысль семейная» на страницах романа «Анна Каренина».
32. Трагедия Анны Карениной. Автор и героиня.
33. Идеино-художественная нагрузка образа Левина в романе «Анна Каренина».
34. Идеино-художественный пафос повести Л. Толстого «Смерть Ивана Ильича».
35. Социальное и нравственно-философское в повестях Толстого «Отец Сергий», «Фальшивый купон», «После бала».
36. Критический пафос и нравственно-философский смысл романа Л. Толстого «Воскресение».
37. Личность и творчество А.П. Чехова (общая характеристика).
38. Юмористические рассказы раннего Чехова. Юмор в зрелых произведениях Чехова.
39. Характерные черты чеховской поэтики (на материале анализа нескольких рассказов).
40. Идеинный смысл и художественное своеобразие «маленькой трилогии» Чехова («Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви»).
41. Характеры и судьбы героев-интеллигентов в рассказах Чехова.
42. Новаторство Чехова-драматурга.
43. История постановки и идейно-художественное своеобразие пьесы «Чайка».
44. Образы интеллигентов в пьесах «Дядя Ваня», «Три сестры».
45. Три поколения, три образа России в пьесе «Вишневый сад».

ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

Литература к разделу «История русской литературы и литературной критики второй половины XIX века»

Литература основная

1. История русской литературы: в 4-х томах. - Т.3. - Л., 1982.
2. Кулешов, В.И. История русской литературы XIX века. 70-90-е г. / В.И. Кулешов. - М., 1983.
3. Одинокое, В.Г. Поэтика русских писателей XIX века и литературный процесс / В.Г. Одинокое. – Новосибирск, 1987.
4. История русской литературы XIX века: 40-60-е годы / под ред. В.Н. Аношкиной и Л.Д. Громовой. – М., 2001.
5. Русские писатели. Библиографический словарь. – М., 1990.

Литература дополнительная

1. Алексеев, М.П. Русская культура и романтический мир / М.П. Алексеев. - Л., 1985.
2. Берковский, Н. Мир, создаваемый литературой / Н. Берковский. - М., 1989.
3. Билинкис, Я.С. Русская классическая литература в наши дни / Я.С. Билинкис.- М., 1985.
4. Бочаров, С.Г. О художественных мирах / С.Г.Бочаров. - М., 1985.
5. Бройтман, С.Н. Русская лирика 19 – нач. 20 вв. в свете исторической поэтики. Субъектно-образная структура / С.Н.Бройтман. - М., 1997.
6. Гачев, Г. Национальные образы мира / Г.Гачев. - М.,1988.
7. Гулыга, А. Уроки классики и современность / А.Гулыга. - М., 1990.
8. Дунаев, М. М. Православие и русская литература / М.М.Дунаев. – Вып. 1-2. - М., 1997.
9. Есаулов, И. А. Категория соборности в русской литературе / И.А.Есаулов. - Петрозаводск, 1995.
10. Жолковский, А.К. Блуждающие сны и другие работы/ А.К. Жолковский. - М., 1994.
11. История русской литературы XIX века: в 3 ч.; под ред. проф. В. И. Коровина– М., 2005.
12. История русского романа: в 2 т. – Л., 1962.
13. История русской поэзии: в 2 т. – Л., 1968-1969.
14. Кирсанова, Р.М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. Костюм – вещь и образ в русской литературе XIX в. / Р.М. Кирсанова. – М., 1989.
15. Кожин, Вадим. Размышления о русской литературе / Вадим Кожин. – М., 1991.
16. Кулешов, В.И. В поисках точности и истины / В.И. Кулешов. - М., 1986.
17. Купреянова, Е.Н., Макогоненко, Г.П. Национальное своеобразие русской литературы / Е.Н. Купреянова, Г.П. Макогоненко. - Л., 1976.
18. Лихачев, Д.С. Литература - реальность – литература / Д.С. Лихачев. - Л.,

1981.

19. Лихачев, Д.С. Письма о добром и прекрасном / Д.С. Лихачев. - М., 1985.
20. Лотман, Ю. М. Беседы о русской культуре / Ю.М.Лотман. - СПб., 1993.
21. Макеев, М. Спор о человеке в русской литературе 60–70-х гг. XIX века. Литературный персонаж как познавательная модель человека / М.Макеев. - М., 1999
22. Мильдон, В.И. Вершины русской драмы / В.И.Мильдон. - М., 2002.
23. Мочульский К.В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. - М., 1995.
24. Николаев, П.А. Историзм в художественном творчестве и литературоведении / П.А. Николаев. - М., 1983.
25. Освобождение от догм. История русской литературы: состояние и пути изучения. В 2 т. М., 1997.
26. Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра. - Л., 1973.
27. Скафтымов, А.П. Нравственные искания русских писателей / А.П. Скафтымов. - М., 1972.
28. Тамарченко, Н.Д. Русский классический роман 19 века. Проблемы поэтики и типологии жанра / Н.Д. Тамарченко. - М., 1997.
29. Троицкий, В. Ю. Словесность в школе / В.Ю. Троицкий. – М., 2000.
30. Христианство и русская литература. Сб. 1-2. - СПб., 1996.
31. Чудаков, А. Слово - вещь – мир. От Пушкина до Толстого. Очерки поэтики русских классиков / А. Чудаков. - М., 1992.

Художественные произведения

Н.А. Некрасов. В дороге. Современная ода. Тройка. Родина. Еду ли ночью. Поражена потерей невозвратной. Вчерашний день, часу в шестом. Да, наша жизнь текла мятежно. Блажен незлобивый поэт. Муза. Несжатая полоса. Тяжелый крест достался ей на долю. Забытая деревня. Замолкни, Муза мести и печали. Поэт и Гражданин. Внимая ужасам войны. Тяжелый год – сломил меня недуг. Размышления у парадного подъезда. Песня Еремушке. На Волге. Что ни год – уменьшаются силы. В полном разгаре страда деревенская. Железная дорога. Памяти Добролюбова. Душно! Без счастья и воли. Смолкли честные, доблестно павшие. Элегия. Пророк. Горящие письма. О Муза! я у двери гроба! Коробейники. Дедушка. Русские женщины. Современники. Кому на Руси жить хорошо.

И.С. Никитин. Русь. Бурлак. Утро. Ночлег в деревне. Пахарь. Постыдно гибнет наше время. Тяжелый крест несем мы, братья. Падет презренное тиранство

Н.Г. Чернышевский. Эстетические отношения искусства к действительности. Детство и отрочество. Военные рассказы. Русский человек на rendez-vous. Не начало ли перемены? Что делать?

Н.А. Добролюбов. Что такое обломовщина? Когда же придет настоящий день? Луч света в темном царстве. Забытые люди.

Д.И. Писарев. Базаров. Мотивы русской драмы. Мыслящий пролетариат. Борьба за жизнь.

Н.Г. Помяловский. Мещанское счастье. Молотов. Очерки бурсы.

Ф.М. Решетников. Подлиповцы.

В.А. Слепцов. Трудное время.

И.А. Гончаров. Обыкновенная история. Обломов. Обрыв.

И.С. Тургенев. Записки охотника. Рудин. Ася. Дворянское гнездо. Накануне. Первая любовь. Отцы и дети. Новь. Стихотворения в прозе. Гамлет и Дон-Кихот.

А.Н. Островский. Свои люди - сочтемся. Бедность не порок. Гроза. Воевода. Козьма Захарыч Минин-Сухорук. Горячее сердце. Лес. Снегурочка. Волки и овцы. Бесприданница. Таланты и поклонники. Без вины виноватые.

Н.С. Лесков. Леди Макбет Мценского уезда. Очарованный странник. Левша. Тупейный художник.

Ф.И. Тютчев. Весенняя гроза. Летний вечер. Как океан объемлет шар земной. Si lentium! Как под горячею золой. Весенние воды. Как сладко дремлет сад темно-зеленый. Я помню время золотое. Дуя моя – Элизиум теней. Поток спустился и тускнеет. Не то, что мните вы, природа! Фонтан. Тени сизые смешались. Еще томлюсь тоской желаний. Неохотно и несмело. Русской женщине. Не рассуждай, не хлопочи!... В разлуке есть высокое значенье. О, как убийственно мы любим. Предопределение. Я счи знал, – о, эти очи! Чему молилась ты с любовью. Чародейкою зимою. Последняя любовь. Эти бедные селенья. О вещая душа моя! Есть в осени первоначальной. Она сидела на полу. Весь день она лежала в забытии. О, этот Юг, о, эта Ницца!... Певучесть есть в морских волнах. Накануне годовщины 4 августа 1864 г. Умом Россию не понять. Две силы есть – две роковые силы. Природа-сфинкс. К.Б. (Я встретил вас – и все былое). А.В. Плетневой.

А.А. Фет. Чудная картина. На заре ты ее не буди. Горный ключ. Я пришел к тебе с приветом. Диана. Шелет, робкое дыханье. Напрасно! Какое счастье: и ночь, и мы одни! Первый ландыш. В саду. Ласточки пропали. Ива. Вечер. Венера Милосская. Горное ущелье. Майская ночь. Зреет рожь над жаркой нивой. Какая грусть! Конец аллеи. Месяц зеркальный плывет по лазурной пустыне. Горячий ключ. Только встречу улыбку твою. Сияла ночь. Alter ego. Ты отстрадала, я еще страдаю. Это утро, радость эта. Только в мире и есть, что тенистый... Смерти (1884). Бабочка. Солнце садится, и ветер утихнул летучий. Солнца луч промеж лип был и жгуч и высок. Я потрясен, когда кругом... Я тебе ничего не скажу. В лунном сиянии. Целый мир от красоты. Нет, я не изменил. Как беден наш язык! – Хочу и не могу. Одним толчком согнать ладью живую. Угасшим звездам. На кресло отвалюсь, гляжу на потолок. Еще люблю, еще томлюсь.

А.К. Толстой. История государства Российского. Сон Попова. Ты знаешь край. Колокольчики мои. Среди шумного бала. Осень. То было раннею весной. Двух станов не боец. Порой веселой мая. Против течения. Царь Федор Иоаннович. Князь Серебряный.

М.Е. Салтыков-Щедрин. Помпадуры и помпадурши. История одного города. Господа Головлевы. За рубежом. Сказки. Пошехонская старина.

Г.И. Успенский. Нравы Растеряевой улицы. Будка. Власть земли. Выпрямила.

Ф.М. Достоевский. Бедные люди. Записки из Мертвого дома. Записки из подполья. Преступление и наказание. Идиот. Бесы. Подросток. Братья Карамазовы. Речь о Пушкине.

Л.Н. Толстой. Детство. Отрочество. Юность. Севастопольские рассказы. Утро помещика. Люцерн. Поликушка. Казаки. Война и мир. Анна Каренина. Смерть Ивана Ильича. Крейцерова соната. Власть тьмы. Живой труп. Воскресение. Исповедь. Что такое искусство? Хаджи-Мурат. После бала.

А.П. Чехов. Смерть чиновника. Толстый и тонкий. Хамелеон. Маска. Винт. На гвозде. Злоумышленник. Лошадиная фамилия. Унтер Пришибеев. Степь. Скучная история. Попрыгунья. Палата №6. Дом с мезонином. Мужики. Человек в футляре. Крыжовник. Ионыч. О любви. По делам службы. Дама с собачкой. В овраге. Чайка. Три сестры. Вишневый сад.

В.Г. Короленко. Чудная. Сон Макара. В подследственном отделении. Огоньки. В дурном обществе. Слепой музыкант. Река играет. Без языка.

В.М. Гаршин. Происшествие. Трус. Четыре дня. Художники. Денщик и офицер. Красный цветок. Сигнал. Сказание о гордом Аггее

Электронные образовательные ресурсы

[Бахтин М. Эстетика словесного творчества](http://www.biblioclub.ru/book/36050/) - Москва: Директ-Медиа, 2007. // <http://www.biblioclub.ru/book/36050/>

[Бочаров С. Г. Филологические сюжеты](http://www.biblioclub.ru/book/73148/) - Москва: Языки славянских культур, 2007. // <http://www.biblioclub.ru/book/73148/>

[Гиришман М. М. Литературное произведение: Теория художественной целостности.](http://www.biblioclub.ru/book/73157/) Москва: Языки славянских культур, 2007. - 556 с. // <http://www.biblioclub.ru/book/73157/>

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ УПРАВЛЯЕМОЙ РАБОТЫ

Целью управляемой самостоятельной работы является овладение основными навыками и умениями для выполнения самостоятельной работы. При выполнении самостоятельной управляемой работы должны быть созданы условия, при которых будет обеспечена активная роль студентов в самостоятельном получении знаний и систематическом применении их на практике.

Задачами самостоятельной работы студентов являются:

- активизация учебно-познавательной деятельности студентов;
- формирование умений и навыков самостоятельного освоения знаний;
- формирование умений и навыков использования знаний на практике;

– саморазвитие и самосовершенствование.

Контролируемая самостоятельная работа осуществляется в виде *контрольной работы, тестов, обсуждения рефератов, обсуждения и защиты учебных заданий, экспресс-опросов* во время аудиторных занятий.

Диагностику приобретенных компетенций можно проводить в различных формах.

В устной форме в виде *беседы, колоквиума, доклада на семинарских занятиях, мультимедийной презентации, доклада на конференции, устного экзамена*. В письменной форме в виде *теста, контрольной работы, реферата, эссе, публикации статьи, письменного экзамена*

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

«История русской литературы и литературной критики (история русской литературы второй половины XIX века)»

(дневное отделение)

Номер темы занятий	Название темы, перечень изучаемых вопросов	Кличество аудиторных часов				Материальное обеспечение занятий (методические рекомендации и др.)	Литература	Формы контроля знаний
		Лекции	Практические (семинарские) занятия	Лабораторные занятия	Управляемая самостоятельная работа			
1	2	3	4	5	6	7	8	9
	Всего	68	52		24			
1.	Введение. Литературный процесс 50-60-х годов 1. Противостояние демократической и либеральной тенденций в общественно-политической и литературной жизни. 2. Идеиное и художественное своеобразие поэзии 60-х годов демократической ориентации. 3. Идеалы «красоты, добра и правды» в поэзии Ф. Тютчева и А. Фета. Своеобразие творческого наследия А.К. Толстого. 4. М.Салтыков-Щедрин и Н.Чернышевский во главе демократической прозы 60-х годов. 5. Особенности изображения чуждой жизни в произведениях писателей-разночинцев.	2				Компьютерная презентация №1	[1], [2], [6], [4]	Ярмарка учебников по курсу
	1. Проблема положительного героя времени в прозе И.Тургенева и И.Гончарова. 2. Нравственно-этический идеал в романах Л.Толстого и Ф.Достоевского. 3. Развитие антинигилистической прозы как примета эпохи				2			

	60-х годов.							
2.	Н.Г.ЧЕРНЫШЕВСКИЙ (1828 - 1889) 1. Философские и социально-политические взгляды Н.Г.Чернышевского. 2. Эстетическая программа («Эстетические отношения искусства к действительности»). 3. Чернышевский-критик.	2				Произведения Н.Г.Чернышевского	[1], [4], [3], [12], [7], [15], [20]	Доклады по теме «Теория разумного эгоизма»
	1. Социально-политический, философско-публицистический роман «Что делать?». 2. Проблематика и художественное своеобразие. 3. Теория «разумного эгоизма». 4. Значение Чернышевского для дальнейшего развития русской литературы.	2						
3.	Н.А.НЕКРАСОВ (1821-1878) 1. Традиции «натуральной школы» в творчестве Некрасова 40-х годов. 2. Новаторский характер образа Музы («Вчерашний день, часу в шестом...», «Муза»). Разработка темы поэта и поэзии в 50-60-е годы («Блажен незлобивый поэт...», «Замолчи, Муза мести и печали...» и др.).	2				Тексты для анализа	[1], [5], [4], [13], [8], [20]	Стихотворения Н.А.Некрасова и А.С.Пушкина: сравнительный анализ эстетических воззрений
	1. Тема гражданского служения, гражданственный пафос поэзии Некрасова. 2. Исповедальный характер «панаевского» цикла любовной лирики 50-60-х годов («Да, наша жизнь текла мятельно...», «Письма», «Тяжелый крест достался ей на долю...» и др.). Особенности психологизма.		2					
	1. Поэма «Кому на Руси жить хорошо» – вершина поэтической деятельности Некрасова. 2. Народность поэмы. 3. Проблема счастья в социальном, нравственном и философском плане. «Покой, богатство, честь» и «имя громкое народного заступника, чахотка и Сибирь» как		2					

	<p>полусы представления о счастье.</p> <p>4. Проблема положительного героя времени в поэме. Галерея образов «народных заступников», стихийных характер их протеста против социального зла.</p> <p>5. Народно-поэтическая традиция в поэме, методы работы Некрасова над фольклорными текстами.</p>							
	<p>1. Сборник стихотворений «Последние песни». «Элегия» как поэтическое завещание Некрасова в сравнении с «Памятником» Пушкина.</p> <p>2. Традиционное и новаторское в поэзии Некрасова.</p>				2			
4.	<p>А.Н.ОСТРОВСКИЙ (1823-1886)</p> <p>1. Драматургическая «физиология» русского купечества в ранних пьесах Островского.</p> <p>2. Традиция Гоголя в комедии «Свои люди – сочтемся».</p> <p>3. Тенденция идеализации патриархального быта в пьесе «Бедность не порок».</p>	2				Тексты для анализа	[1], [5], [6], [16], [20]	Доклады по теме «Эпическое начало в драматургии Островского»
	<p>1. Особенности драматургического конфликта в пьесе «Гроза».</p> <p>2. Проблема героя и среды в пьесе.</p> <p>3. Катерина как нравственная антитеза миру «темного царства».</p> <p>4. Образ Катерины в оценке Добролюбова и Писарева.</p> <p>5. Особенности драматургического конфликта в пьесе.</p>		2					
	<p>1. Социальные драмы и комедии Островского 60-70-х гг., их художественное своеобразие.</p> <p>2. Фольклорно-мифологическая традиция в пьесе «Снегурочка». Многоплановость драматургического конфликта.</p> <p>6. Новаторство Островского-драматурга.</p> <p>7. Жанровое своеобразие драматургии Островского.</p> <p>4. Искусство речевой характеристики действующих лиц.</p> <p>5. Углубление психологизма в обрисовке персонажей пьес.</p>	2						
	<p>1. Особенности композиции сюжета в пьесе</p>		2					

	<p>«Бесприданница».</p> <p>2. Усложненность психологической характеристики Ларисы Огудаловой.</p> <p>3. Проблемы искусства и образы актеров в пьесах «Таланты и поклонники», «Без вины виноватые».</p>							
5.	<p>И.С.ТУРГЕНЕВ (1818-1883)</p> <p>1. «Записки охотника» как достижение реалистической литературы 40-х гг.</p> <p>2. Тематика, проблематика, идейное своеобразие цикла.</p> <p>3. Художественное мастерство Тургенева.</p> <p>4. Психологический характер портрета и пейзажа.</p> <p>5. Индивидуализация речевой характеристики героев.</p>	2				Тексты для анализа	[1], [12], [19], [18], [7], [20]	Критические эссе «Статьи Писарева, Антоновича, Чернышевского, Добролюбова о произведениях Тургенева»
	<p>1. Проблема положительного героя времени в романе «Рудин».</p> <p>2. «Испытание любовью» как способ проверки человеческой личности.</p> <p>3. Повести Тургенева 50-х гг. («Дневник лишнего человека», «Ася»). Статья Чернышевского «Русский человек на rendez-vous».</p>		2					
	<p>1. Разработка темы судеб русской дворянской интеллигенции 40-50-х гг. в романе «Дворянское гнездо».</p> <p>2. «Накануне» – роман о «провозвестниках новой жизни».</p> <p>3. Тип «нового человека» в романе (образ Инсарова).</p> <p>4. Нравственный облик «тургеневских девушек» на примере образа Елены Стаховой.</p> <p>5. Тургенев как мастер «тайной психологии».</p>	2						
	<p>1. Оценка Добролюбовым романа в статье «Когда же придет настоящий день?» Уход Тургенева из «Современника».</p> <p>2. Оценка Добролюбовым романа в статье «Когда же придет настоящий день?»</p>				2			
	<p>1. Роман «Отцы и дети»: суть конфликта между «отцами» и «детьми».</p>		2					

	<p>2. Судьба Базарова («русского Инсарова») как отражение противоречивости мировоззрения Тургенева.</p> <p>3. Базаров и псевдонигилисты.</p> <p>4. Базаров и Одинцова.</p> <p>5. Пересмотр Тургеневым коллизии «русский человек на rendez-vous».</p> <p>6. Психологические и социально-исторические причины смерти Базарова.</p> <p>7. Роман «Отцы и дети» в оценке Писарева («Базаров», «Реалисты») и Антоновича («Асмодей нашего времени»).</p> <p>8. Принципы характеристики персонажей, особенности композиции сюжета произведения.</p>							
	<p>1. Отказ от художественного воплощения «новых людей» в романе «Дым» как следствие идейного кризиса Тургенева в 60-е гг.</p> <p>2. Роман «Новь» и его связь с революционным народничеством 70-х гг.</p> <p>3. «Стихотворения в прозе» – завершающий этап творческого развития Тургенева. Жанровое своеобразие цикла.</p>	2						
6.	<p>И.А.ГОНЧАРОВ (1812-1891)</p> <p>1. Традиции «натуральной школы» в творчестве И.А.Гончарова.</p> <p>2. Поиски положительного героя времени в романе «Обыкновенная история».</p> <p>3. Белинский о романе в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года».</p> <p>4. Особенность Гончарова-романиста как исследователя «установившихся форм жизни» в романе «Обломов».</p>	2				Литературно-критические работы Гончарова.	[1], [12], [7], [6], [19], [20]	Проверка конспекта лекций
	<p>1. История создания романа «Обломов». Социально-исторические корни «обломовщины».</p> <p>2. Два временных измерения в художественном исследовании образа Обломова: воспитание ребенка – его</p>	2						

	итоги в характере взрослого человека. 3. Послеобеденный сон, «истинное подобие смерти» как символ обломовской жизни. 4. Детерминированность поступков человека породившей его социальной средой. 5. Эмоциональная стихия характера Обломова. 6. «Испытание любовью» как средство проверки человеческой личности.							
	7. Добролюбов о романе «Обломов». 8. Новаторство Гончарова в книге очерков «Фрегат «Паллада»: дополнение фактографического элемента психологическим.				2			
	1. Сложная творческая история романа «Обрыв». 2. Многоплановая галерея женских образов в романе. 3. Тип «новой женщины» в образе Веры. 4. Авторская трактовка демократа 60-х годов в образе Марка Волохова. 5. Антинигилистические тенденции романа. 6. Дальнейшая разработка типа «лишнего человека» в образе Райского, «проснувшегося Обломова».		2					
	1. Особенности литературно-критических работ Гончарова. 2. Идею и художественное единство романов Гончарова «Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв». 3. Гончаров как один из создателей русского социально-психологического романа и предшественник «нового романа» 20 века.	2						
7.	Ф.И. ТЮТЧЕВ (1803-1873) 1. Тютчев как один из создателей философской лирики. Пантеизм лирики Тютчева («Не то, что мните вы, природа...») 2. Глубокий психологизм его произведений («Silentium!»),	2				Стихотворения Тютчева	[1], [5], [13] [9], [20]	Собеседование по лирике Тютчева Фронтальный

	«Поток сгустился и тускнеет...»).							опрос
	1. Художественное своеобразие «денисьевского» цикла. («О как убийственно мы любим...», «Предопределение», «Последняя любовь», «Весь день она лежала в забвении...», «Накануне годовщины 4 августа 1864 г.»). 2. Отражение разлада человека с природой в пейзажной лирике («Певучесть есть в морских волнах...», «Природа-сфинкс...»).		2					
	1. Романтический метод и стиль поэзии Тютчева. 2. Новаторство ритмики и строфики. 3. Богатство изобразительных средств (метафоричность, символика, звукопись). 4. Традиции Тютчева в русском символизме рубежа веков.		2					
8.	А.А.ФЕТ (1820-1892) 1. «Мир как красота» – кредо творчества Фета. 2. Романтический метод и стиль лирики Фета. 3. Кинематографический принцип панорамирования и укрупнения плана в стихотворении «Только в мире и есть...» 4. Ассоциативный зрительный ряд в стихотворении «На кресло отваясь, гляжу на потолок...». 5. Музыкальность поэзии Фета, «крылатый слова звук» в стихотворениях «Ива», «Горячий ключ», «Солнце садится, и ветер утихнул летучий...», «Благовонная ночь, благодатная ночь...» и др.	2					[1], [5], [13] [9], [20]	Собеседование по лирике Фета. Фронтальный опрос
	1. Программное произведение Фета «Как беден наш язык! – Хочу и не могу...». 2. Психологизм любовной лирики Фета («Шепот, робкое дыханье, трели соловья...», «Алтерего», «Ты отстрадала, я еще страдаю», «Солнца луч промеж лип был и жгуч и высок...», «Нет, я не изменил...» и др.).		2					
	1. Интерес к философским проблемам мироздания в		2					

	<p>стихотворениях «Смерти», «Добро и зло», «Угасшим звездам».</p> <p>2. Место Фета в русской поэзии 19 века.</p> <p>3. Фет и русский символизм.</p> <p>4. Фет и импрессионизм.</p> <p>5. Фет-переводчик.</p>							
9.	<p>А.К.ТОЛСТОЙ (1817-1875)</p> <p>1. Противоречивость мировоззрения поэта.</p> <p>2. Психологизм любовной лирики Толстого («Средь шумного бала...»).</p> <p>3. Фольклорное начало в балладах Толстого.</p> <p>4. Мастерство Толстого-сатирика («Сон статского советника Попова» и «История государства Российского»).</p>		2			Стихотворения А.К.Толстого	[1], [5], [13] [9],	Анализ одного стихотворения
	<p>1. Участие Толстого в создании образа Козьмы Пруткова. Осуждение политического деспотизма в исторической прозе («Князь Серебряный») и драматургии 60-70-х гг.</p> <p>2. Своеобразие художественного дарования Толстого-поэта, прозаика, драматурга.</p>				2			
10.	<p>ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС 70-80-Х ГОДОВ</p> <p>1. Особенности развития капиталистических отношений в России и обусловленное ими появление народничества.</p> <p>2. Традиции демократической журналистики в «Отечественных записках». Либеральная ориентация журнала «Вестник Европы». «Русский вестник» Каткова как центр консервативных идей.</p> <p>3. Развитие жанра поэмы в демократической поэзии 70-х, творческие достижения Некрасова.</p>	2				Тексты для анализа	[1], [6]	Устный опрос, практическая работа
	<p>1. Особенность эпохи – появление поэзии революционного народничества (Д.Клеменц, С.Синегуб, Н.Морозов, В.Фигнер и др.), героический пафос их произведений. «Рассвет» – сборник стихотворений поэтов из крестьянской среды (И.Суриков, С.Дрожжин), его тематическое и</p>				2			

	<p>художественное своеобразие.</p> <p>2. Достижения поэзии «чистого искусства» в творчестве А.Фета, Я.Полонского, А.Майкова, А.К.Толстого.</p> <p>3. Ведущая роль Салтыкова-Щедрина в развитии прозы демократической ориентации.</p> <p>4. Гл.Успенский и его очерковый цикл «Разоренье». Художественное исследование процесса капитализации русской деревни в творчестве прозаиков-народников (Наумов, Златовратский, Засодимский).</p>							
	<p>1. Особенности общественного движения 70-х годов в романе Тургенева «Новь».</p> <p>2. Своеобразие идейной позиции Достоевского в романах «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы».</p> <p>3. Критика «неправды» жизни в романе Л.Толстого «Анна Каренина».</p> <p>4. Отражение конфликтов времени в реалистических пьесах Островского «Бешеные деньги», «Лес», «Волки и овцы», «Бесприданница».</p>				2			
11.	<p>М.Е.САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН (1826-1889)</p> <p>1. Идея социального равенства как основополагающая в творчестве Салтыкова-Щедрина. Салтыков-Щедрин и петрашевцы.</p> <p>2. Традиции «натуральной школы» в повестях «Противоречия» и «Запутанное дело». Общедемократическая направленность цикла «Губернские очерки», отрицание самодержавной власти, так и смирения «дюжинных людей».</p> <p>3. Салтыков-Щедрин и «Современник».</p> <p>4. Пореформенная действительность в книге «Помпадурсы и помпадурши».</p>	2				Тексты для анализа	[1], [3], [12], [7], [15]	Анализ сказки Щедрина (по выбору)
	<p>1. «История одного города» как одно из самых своеобразных произведений русской сатирической литературы.</p> <p>2. Тип русского буржуа Дерунова в книге «Благонамеренные речи», его стремления к экономической и политической</p>	2						

	власти							
	<ol style="list-style-type: none"> 1. «Господа Головлевы» как единственное романное произведение Салтыкова-Щедрина со сквозным сюжетом. 2. Новаторство писателя в создании социально-психологического романа. 3. Художественные приемы изображения Иудушки Головлева (двуплановость речи, психологический характер портрета, пейзажа и интерьера). 4. Социально-бытовая историческая хроника «Пошехонская старина», ее тематически-проблемная связь с романом «Господа Головлевы». 		2					
	<ol style="list-style-type: none"> 1. Многопроблемность сатирических «Сказок» Салтыкова-Щедрина. 2. Салтыков-Щедрин и «Отечественные записки». 3. Художественный метод Салтыкова-Щедрина. 4. Своеобразие сатиры писателя. 5. Традиционное и новаторское в творчестве Салтыкова-Щедрина. 		2					
12.	Н.С. ЛЕСКОВ (1831-1895) <ol style="list-style-type: none"> 1. Лесков – крупнейший летописец русской народной жизни 19 века. 2. Проблематика творчества. 3. Эволюция мировоззренческой и художественной позиции Лескова в 70-90-х годах. 4. Эстетическая программа Лескова. 	2				Тексты для анализа	[1], [12] [18], [14], [20]	Мотивный анализ произведения Лескова (по выбору)
	<ol style="list-style-type: none"> 1. Проблема положительного героя в его цикле о праведниках («Кадетский монастырь», «Несмертельный Голован», «Однодум»). 	2						
	<ol style="list-style-type: none"> 1. Особенности национального характера в творчестве Лескова («Запечатленный ангел», «Тупейный художник», «Очарованный странник», «Левша»). 2. Особенности поэтики произведений Лескова. Традиции писателя в русской литературе 20 века. 		2					

13.	Ф.М.ДОСТОЕВСКИЙ (1831-1881) 1. Социально-исторические и психологические истоки творчества. 2. Достоевский и петрашевцы. 3. Воздействие Белинского и «натуральной школы» на эстетические взгляды Достоевского.	2				Тексты для анализа	[1], [6], [8], [7], [17], [3], [20]	Реферирование одной из книг по творчеству Достоевского
	1. Новаторство Достоевского как создателя романа «Бедные люди». 2. Мотивы раздвоения личности и сумасшествия как основа художественного исследования психологической противоречивости человека в повести «Двойник». Развитие темы «маленького человека» в повести «Белые ночи». 3. Идейный перелом в мировоззрении Достоевского, образ Христа как нравственный идеал писателя, выбор эволюционного пути развития общества. 4. Достоевский – основоположник литературы о каторжанах. «Записки из мертвого дома» как образец произведения критического реализма.	2						
	1. Связь романа «Униженные и оскорбленные» с ранним творчеством Достоевского. Глубокий социально-нравственный контраст между миром «униженных» и миром «унижающих». 2. Развитие темы «двойничества» в повести «Записки из подполья». 3. Достоевский как создатель журналов «Время» и «Эпоха». Защита идей «почвенничества».	4						
	1. Роман «Преступление и наказание». 2. Своеобразие жанра. 3. Теория Раскольникова и его трагедия. 4. Социальный и идеологический мотивы преступления. 5. Идейная связь романа «Идиот» с «Преступлением и наказанием».	4						

<ol style="list-style-type: none"> 1. Проблема положительного героя времени в романе «Идиот». 2. Образ князя Мышкина как нравственный идеал. 3. Особенности конфликта романа. 4. Судьба Настасьи Филлиповны как событийный центр произведения. 5. Многоголосие речи героев, приемы экспрессии и импресии в портретных характеристиках героев романа, светотень в пейзажах и портретах Достоевского, «карнавальная» традиция в романе, особенности сюжетостроения. 		2					
<ol style="list-style-type: none"> 1. Антинигилистический характер романа «Бесы». 2. Действия кружка Нечаева как основа сюжета произведения. 3. Ставрогин и Петр Верховенский – главные «бесы» романа. Связь образов Раскольникова и Петра Верховенского, Свидригайлова и Ставрогина. 4. Защита идей гуманизма (образ Степана Трофимовича Верховенского). Аллегория эпитафии романа. 5. Специфика типа повествователя в романе. 		2					
<ol style="list-style-type: none"> 1. «Подросток» как «роман воспитания». 2. «Случайное семейство» – форма выражения класса русской жизни 70-х годов. 3. Образ Аркадия Долгорукого, его «ротшильдская идея», соотнесенность с образом Раскольникова. 4. Противоречивая сущность образа Версилова, воплощения «высшего культурного типа» в русском дворянстве. 5. Идеал человека из «почвы» в образе Макара Ивановича Долгорукова. 6. Новаторство Достоевского в области художественной формы романа: замена главной сюжетной линии отдельными сюжетными мотивами, ускорение темпа повествования, импрессионистский характер портретов, «облачный» стиль 		2					

	романа, открытый финал.							
	1. Нравственное «разложение» образованных слоев русского общества – тема романа «Братья Карамазовы». 2. «Карамазовщина» как явление социальное и нравственное. 3. Художественная система романа - «реализм в высшем смысле».		2					
	1. «Дневник писателя» - синтетическая жанровая форма, особенности типа повествователя. 2. «Речь о Пушкине», ее центральная идея спасительности пути общения с народом, гуманистический идеал Достоевского. 3. Своеобразие и мировое значение творчества Достоевского. 4. Традиции Достоевского в литературе 20 века.				2			
14.	Л.Н.ТОЛСТОЙ (1828-1910) 1. Начало литературной работы – трилогия «Детство», «Отрочество», «Юность». 2. Идея нравственного самосовершенствования человеческой личности.	2				Тексты для анализа	[1], [6], [8], [7], [17], [3], [20]	Реферирование одной из книг по творчеству Толстого
	1. «Севастопольские рассказы» как важный этап творческого развития Толстого на пути к «Войне и миру»: изображение войны «изнутри», героизация рядового участника военных событий, возникновение «наполеоновской» темы.				2			
	1. Своеобразие толстовского мировоззрения в рассказе «Люцерн». 2. Трагическая судьба русского крестьянства в повести «Поликушка». 3. Идея «опрощения» барина в повести «Казачьи сыновья».	2						
	1. «Мысль народная» в романе-эпопее «Война и мир». 2. Толстовская «философия истории». 3. Личное и общественное в жизни человека. 4. Элементы фатализма в истолковании законов	4						

	<p>общественных отношений.</p> <p>5. Роль личности в историческом процессе.</p> <p>6. Кутузов и Наполеон в трактовке Толстого. Особенности сатиры Толстого. «Кутузовское» и «наполеоновское» начала в образной структуре «Войны и мира».</p> <p>7. Противостояние двух начал – основа развития характеров Андрея Болконского и Пьера Безухова.</p> <p>8. «Диалектика души» в образе Наташи Ростовской. Эпилог романа-эпопеи, его глубинный смысл.</p> <p>9. Национальное и мировое значение романа-эпопеи «Война и мир».</p>							
	<p>1. Интерес к современным проблемам общества в романе «Анна Каренина».</p> <p>2. Специфика сюжетостроения и композиции: два сюжетобразующих центра и две сюжетные линии, соединенные авторской нравственной оценкой происходящего.</p>	4						
	<p>1. Духовная драма Толстого, ее нарастание и исход: окончательный переход на позиции патриархального крестьянства с его верой в христианские ценности. («Исповедь» и «В чем моя вера?»)</p>				2			
	<p>1. Народные рассказы. Их тематика и поэтика. «Смерть Ивана Ильича» и «Крейцера соната» как «психологические драмы».</p> <p>2. Усиление обличительной тенденции и углубление психологизма.</p> <p>3. Драматургия Толстого. Пьесы «В царстве тьмы», «Плоды просвещения», «Живой труп». Идеиная направленность, образная структура, особенности жанра. Традиционное и новаторское.</p>		2					
	<p>1. Роман «Воскресение» – новый этап в творческом развитии Толстого.</p> <p>2. Особенности жанра социально-психологического романа и</p>		2					

	его специфика применительно к «Воскресению». 3. Эстетические взгляды Толстого, антидекадентский пафос трактата «Что такое искусство?» 4. Общественная и творческая деятельность Толстого в 90-е годы. 5. Публицистика Толстого. Социально-политические статьи («Не могу молчать» и др.).							
	1. Повести «После бала» и «Хаджи-Мурат». 2. Своеобразие решения проблемы положительного героя. 3. Последний год жизни. Уход. Мировое значение творчества Толстого		2					
15.	А.П.ЧЕХОВ (1860-1904) 1. Искоренение рабского начала в человеческой личности – творческое кредо писателя. Новая трактовка темы «маленького человека» в ранних рассказах. 2. Первое произведение в жанре повести – «Степь». 3. Вопрос «что делать?» в повести «Скучная история». 4. Гражданский подвиг Чехова – поездка на Сахалин для изучения условий жизни ссыльнокаторжных. Книга очерков «Остров Сахалин» как итог наблюдений. 5. Россия как тюрьма в повести «Палата № 6». 6. Повесть «Дом с мезонином». Разработка проблемы поиска смысла жизни в среде интеллигенции. Открытый финал как особенность чеховской прозы.	2				Тексты для анализа	[1], [12], [16], [6], [8], [3], [20]	Реферирование одной из книг по творчеству Чехова
	1. Формирование типа «не-героя» времени в прозе Чехова. Тетралогия «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви», «Ионыч». 2. Отрицание застойной жизни «с душком» в повести «Дама с собачкой». Образы Гурова и Анны Сергеевны. История любви в исследовании Чехова-психолога. 3. Тоска по большой идее и процесс ее рождения – путь, пройденный интеллигенцией (от повести «Скучная история» к рассказу «По делам службы»).	2						

	<p>1. Новое звучание крестьянской темы в повестях «Мужики» и «В овраге». Полемика с народнической трактовкой деревенской жизни.</p> <p>2. Чехов как мастер художественной детали (портретной, пейзажной, ситуативной и пр.). «Случайная» деталь как способ иного изображения жизни.</p>				2			
	<p>1. Пьеса «Чайка» – программное произведение Чехова.</p> <p>2. Новый тип драматургического конфликта, постоянное использование подтекста («подводное течение»).</p> <p>3. Пьеса «Три сестры», разнообразие символики, особенности художественного подтекста.</p>		2					
	<p>1. Общественная и художественная позиция Чехова в пьесе «Вишневый сад».</p> <p>2. Особенности жанра, различные его трактовки в отечественном литературоведении.</p> <p>3. Новаторство Чехова-драматурга. Островский и Чехов.</p> <p>4. Чехов и реализм. Чехов и импрессионизм.</p> <p>5. Мировое значение творчества Чехова.</p>		2					
16.	<p>В.Г.КОРОЛЕНКО (1853-1921)</p> <p>1. Демократическая направленность общественных и литературных взглядов Короленко. Участие в нелегальной революционной деятельности, аресты и ссылки.</p> <p>2. Начало литературной работы – рассказ «Эпизоды из жизни искателя».</p> <p>3. Проблема взаимоотношений интеллигенции и народа в рассказе «Чудная». «Настоящий» и «ненастоящий» народ в трактовке Короленко.</p> <p>4. Яшка-раскольник в рассказе «В подследственном отделении» как воплощение бунтарского начала в народной среде.</p>	2				Тексты для анализа	[1], [12]	Проверка конспектов
	<p>1. Рассказ «Сын Макара» – важный этап постижения народной психологии.</p> <p>2. Повесть «В дурном обществе» как доказательство</p>		2					

	<p>постоянного интереса Короленко к миру отверженных. Повесть «Слепой музыкант». Особенности сюжетостроения. Проблема народности искусства и ее решение в повести.</p> <p>3. Новый этап разработки народного характера в рассказе «Река играет».</p>							
	<p>1. Расширение тематического горизонта в повести «Без языка».</p> <p>2. Активная общественная деятельность Короленко в конце века. Тематическое и художественное своеобразие публицистики.</p> <p>3. Книга мемуаров «История моего современника» как достойный итог литературной работы писателя. Особенности жанра, широта тематики, специфика поэтики.</p> <p>4. Роль Короленко в развитии реализма.</p>				2			
17.	<p>В.М.ГАРШИН (1855-1888)</p> <p>1. Трагическое восприятие писателем социальной действительности.</p> <p>2. Проблема «мирового зла» в его творчестве («Красный цветок»).</p> <p>3. Антивоенные рассказы («Четыре дня», «Трус», «Денщик и офицер»).</p>		2			Тексты для анализа	[1], [12]	Творческая работа «Зло в художественной мысли Достоевского и Гаршина»
	<p>1. Тема искусства и проблема интеллигенции в произведениях писателя («Встреча», «Художники»).</p> <p>2. Двойственное отношение к революционной народнической интеллигенции. («Attales origins»).</p> <p>3. Гаршин и Толстой. («Сказание о гордом Аггее», «Сигнал»).</p> <p>4. Художественное своеобразие прозы Гаршина.</p> <p>5. Роль реалистической символики в его произведениях.</p>				2			

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

КОНЦЕПЦИЯ ВОСПИТАНИЯ ЧЕРЕЗ ДИСЦИПЛИНУ

Одной из актуальных задач современного образования является воспитание гармоничной, духовно-нравственной личности. Реализация этой задачи предусмотрена Концепцией непрерывного воспитания детей и учащейся молодежи, Программой непрерывного воспитания детей и учащейся молодежи, программой воспитательной работы БГПУ и планом воспитательной работы со студентами факультета белорусской и русской филологии БГПУ.

История русской литературы и литературной критики как учебная дисциплина содержит высокую познавательную составляющую, которая позволяет привить чувство любви к слову, осмыслить общечеловеческие ценности, воспитать интеллектуальную, нравственную, гармоничную личность. В процессе преподавания дисциплины рассматриваются вопросы, связанные с культурой и менталитетом русского народа. Умелое обращение со словом, знание об этических и эстетических представлениях позволяет расширить кругозор студентов и повысить их общий интеллектуальный уровень и общую культуру.

В процессе преподавания дисциплины «История русской литературы и литературной критики» должен реализовываться принцип «обучать воспитывая». В условиях демократического государства необходимо уходить от авторитарности обучения, так как личность преподавателя, его кругозор, педагогическое мастерство, творческий подход к процессу обучения играют важную роль в процессе воспитания.

С целью воспитания гармонично-развитой личности на занятиях по истории русской литературы и литературной критики можно и должно использовать примеры из художественных текстов, информацию о жизни и творчестве известных мастеров слова, задания, позволяющие формировать у студентов представление о самобытности русского народа, реализующейся через слово. Нужно пробуждать интерес к предмету, развивать творческое воображение, которое способствует нравственной стабилизации личности, выработке нравственных идеалов и нравственной основы поведения. Особое внимание необходимо уделить формированию самостоятельности суждений и оценок, обучению культуре спора, культуре аргументации и умению отстаивать собственные убеждения.

Важно, чтобы преподаватель проводил постоянную целенаправленную работу по воспитанию духовно-нравственной личности, приумножению интеллектуального и нравственного потенциала, создавал условия для того, чтобы студент гордился тем вкладом в общечеловеческую культуру, который реализован в языковом наследии.

Всесторонне развитая личность – это совокупность интеллектуальных, нравственных, политических, эстетических, физических качеств. Воспитание такой личности предполагает философско-мировоззренческую подготовку студентов, помощь в формировании самосознания и навыков самоконтроля, потребности в самореализации, уважения к богатому культурному и духовному наследию, частью которого является и художественное слово, а также приобщение студентов к общечеловеческим и историческим ценностям.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ УМК

Дисциплина «История русской литературы и литературной критики» продолжает филологическую и литературоведческую подготовку студентов-филологов и должна дать необходимую подготовку будущему учителю-словеснику, подготовить студента-первокурсника к изучению других предметов литературоведческого цикла.

Учебная дисциплина «История русской литературы и литературной критики» способствует расширению научных знаний по вопросам истории литературы и

формированию соответствующих компетенций. Основные принципы преподавания дисциплины: коммуникативная направленность, предусматривающая развитие всех видов речевой деятельности; реализация межпредметных связей и профессиональной направленности обучения; с обязательным учетом специфики национальной аудитории.

Программа предусматривает проведение лекционных и семинарских занятий, которые направлены на выработку у студентов аналитических и практических навыков в рассмотрении творчества писателей разных эпох и стран.

При изучении теоретического материала необходимо конспектирование научной литературы по темам, которые будут обсуждаться на семинарских занятиях или прорабатываться самостоятельно.

Помимо обсуждения теоретического материала и выполнения практических заданий предполагается написание рефератов и мини контрольных работ, что позволит проверить, хорошо ли усвоен студентами изученный материал. Представленные вопросы предназначены для использования их преподавателем в ходе промежуточной аттестаций студентов, могут быть рекомендованы студентам для самоконтроля и успешной подготовки к итоговой аттестации, так как охватывают круг программных вопросов, ранее рассмотренных на лекциях и практических занятиях. Вопросы имеют различную степень сложности, что позволяет выявить уровень знаний в области изучаемого вопроса и владения материалом.

Усвоение материала может иметь несколько степеней самоконтроля. Целесообразно подводить итоги изучения определенного раздела или модуля, предусмотренного программой, например, провести контрольную работу в целом по модулю, обсудить оценки каждого студента, выдать дополнительные задания тем студентам, которые хотят повысить оценку. Итоговая аттестация представляет собой зачет, который состоит из ответа на два теоретических вопроса.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К ЛЕКЦИОННОМУ КУРСУ

1. Рекомендации для преподавателя

Ключевая задача лекционных занятий – познакомить студентов с закономерностями исторического развития зарубежной литературы. Таким образом, лекционный курс отражает основные вопросы, представленные в программе дисциплины.

Особое внимание при проведении лекций следует обратить на связь литературы с национальной историей, особенностями менталитета человека второй половины 19 века.

При изложении материала должны использоваться различные виды лекций: вводная лекция, проблемная лекция, обзорная лекция, заключительная лекция. Преподаватель должен ставить перед собой задачу активизации мыслительной деятельности студентов, формирования умения анализировать, обобщать, выявлять особенности отдельных вопросов темы. Для решения этой задачи можно использовать следующие приемы: постановка вопросов - проблемных и информационных; обращение с просьбой подсказать решение вопроса, сделать выбор; высказывание различных точек зрения по одному и тому же вопросу; постановка исследовательской задачи, визуализация (использование презентаций, аудио- и видеоматериалов, репродукций), что способствует формированию соответствующих умений, развитию высокого уровня активности, воспитанию личностного отношения к процессу обучения.

2. Рекомендации для студентов

Лекционный курс отражает особенности исторического развития русской литературы, реализацию этих особенностей в художественных текстах и предполагает твердое усвоение определенного минимума литературоведческих и литературных терминов и понятий. Следует учитывать, что на лекциях материал излагается диахронически или синхронически, а теоретические положения подкрепляются анализом примеров, взятых из художественных

текстов.

Для углубления знаний об изучаемых явлениях, расширения литературного кругозора следует ознакомиться с литературой, которая предложена в качестве основной и дополнительной.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К СЕМИНАРСКИМ ЗАНЯТИЯМ

1. Рекомендации для преподавателя

Семинарские занятия содержат вопросы теоретического и практического характера. Выносимые на обсуждение вопросы должны быть содержательны, актуальны, отражать основные положения дисциплины, заявленные в лекционном курсе. Особое внимание должно уделяться анализу конкретных литературных явлений.

Проведение практических занятий строится на закреплении лекционного курса и результатов самостоятельной работы студентов с литературоведческой и художественной литературой. Семинары должны проводиться с учетом активных форм проведения, и могут иметь форму дискуссий, диспута, круглого стола и т.д., что позволяет студентам не только высказать свою точку зрения по рассматриваемой проблеме, но и научиться отстаивать ее в процессе обсуждения.

На семинарских занятиях решаются дидактические задачи с учетом особенностей обучаемого контингента, в числе которых - формирование и совершенствование умения работать с научной информацией, анализировать и обобщать, принимать и обосновывать решения.

2. Рекомендации для студентов

Семинарские занятия включают вопросы, освещенные в лекциях, а также проблемы, которые требуют самостоятельного изучения. При подготовке к семинарским занятиям необходимо не только обращаться к конспектам лекций и учебникам, но и знакомиться с научно-теоретическими разработками, статьями, монографиями ведущих ученых. Важным элементом при подготовке к занятиям является прочтение художественных текстов и ведение литературного дневника.

При подготовке к семинарским занятиям следует помнить, что элементы профессиональной направленности программного материала, развивающие практические навыки специалиста, выражаются:

- через умение четко формулировать ответы на поставленные вопросы;
- при необходимости вступать в дискуссии и отстаивать свою точку зрения;
- через умение выбрать с литературной и литературоведческой точки зрения наиболее эффективный вариант при решении поставленных задач и обосновать свой выбор.

Важно не забывать о необходимости самостоятельного овладения знаниями и умениями в процессе активной познавательной и практической деятельности, серьезности изучения рекомендованной литературы, что обусловлено значительным объемом теоретического материала.

МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ САМОКОНТРОЛЯ СТУДЕНТАМИ

Данные методические рекомендации имеют цель оказать помощь студентам в изучении учебной дисциплины «История русской литературы и литературной критики», способствовать осуществлению выработки у них умений и навыков на практике использовать ее основные положения. Учитывая специфику учебной дисциплины, следует обратить внимание на следующие методические рекомендации.

1. Со стороны преподавателя должен быть установлен контакт со студентами, и они должны быть информированы о порядке прохождения курса, его особенностях познания, методическом обеспечении по данной дисциплине. Преподаватель дает методические рекомендации обучаемым по самостоятельному изучению проблем, характеризуя пути и средства достижения поставленных перед ними задач, высказывает советы и рекомендации по изучению учебной литературы, самостоятельному исследованию студентами тех или иных историко-литературных проблем.

2. Успех изучения данной учебной дисциплины студентами зависит от систематической индивидуальной работы по ее изучению. Такая работа должна быть ориентирована на основательное изучение программы; проблемных вопросов к каждой теме; предлагаемой литературы; выполнению заданий и анализу художественных текстов; подготовки ответов на поставленные вопросы.

3. Студенты должны своевременно спланировать учебное время, для поэтапного и системного изучения данной учебной дисциплины в соответствии с тематическим планом, который содержится в программе курса.

4. Приступая к изучению учебной дисциплины необходимо подготовить учебную литературу.

5. В процессе изучения учебной дисциплины «История русской литературы и литературной критики» необходимо обратить внимание на самоконтроль. С этой целью каждый студент после изучения определенной темы должен проверить уровень своих знаний с помощью вопросов, которые помещены в учебной программе.

6. Учебным планом предусматривается проведение рубежного контроля в форме контрольной работы. Тематика контрольных работ готовилась с учетом того, чтобы при подготовке письменной работы рубежного контроля студент максимально смог показать, степень владения проблематикой. Для того чтобы студент мог успешно справиться с этим видом рубежного контроля ему следует своевременно ознакомиться с предлагаемыми темами, при необходимости получить консультацию и совет преподавателя, а также ознакомиться с требованиями, предъявляемыми к подобного рода работам и правилами их оценки.