

М. С. Чернова

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Могилев
МГУ имени А. А. Кулешова
2020



Электронный архив библиотеки МГУ имени А. А. Кулешова

*Деривативное электронное издание
на основе печатного издания:*

М. С. Чернова

История русской литературы и литературной критики
первой половины XIX века

Могилев : МГУ имени А. А. Кулешова, 2020. – 124 с.

ISBN 978-985-568-649-2

Учебно-методические материалы предназначены для подготовки студентов филологических специальностей к лекционным и семинарским занятиям, контрольным работам, а также организации их самостоятельной работы по курсу «История русской литературы и литературной критики первой половины XIX в.». Издание включает достаточное количество разнообразных заданий, методов и форм обучения, способных обеспечить формирование необходимых для усвоения дисциплины базовых знаний и умений.

УДК 821.161(075.8)

ББК 83г

Чернова, М. С. История русской литературы и литературной критики первой половины XIX века [Электронный ресурс] : учебно-методические материалы / М. С. Чернова. – Электрон. данные. – Могилев : МГУ имени А. А. Кулешова, 2020. – Загл. с экрана.

212022, г. Могилев
ул. Космонавтов, 1
тел.: 8-0222-28-31-51
e-mail: alexpzn@mail.ru
<http://www.msu.by>

- © Чернова М. С., 2020
- © МГУ имени А. А. Кулешова, 2020
- © МГУ имени А. А. Кулешова,
электронное издание, 2020

ВВЕДЕНИЕ

Учебный курс «История русской литературы и литературной критики первой половины XIX в.» является частью цикла основных историко-литературных дисциплин, которые изучаются в процессе подготовки специалистов филологического профиля.

В ходе преподавания «Истории русской литературы и литературной критики первой половины XIX в.» необходимо не только расширить уже полученные студентами литературные знания, но и создать необходимые условия для восприятия нового материала, формирования литературоведческого кругозора и навыков историко-литературного анализа явлений художественной словесности, обеспечить основу для понимания особенностей последующих периодов литературного процесса.

В связи с этим в процессе изучения дисциплины устанавливаются связи с предшествующими курсами: «Устным народным творчеством», «Историей древнерусской литературы», «Историей русской литературы XVIII века», «Литературоведением» – и закладывается основа для освоения «Истории русской литературы и литературной критики второй половины XIX века», «Истории русской литературы и литературной критики XX века», «Теории литературы». Прослеживается также взаимодействие русской литературы первой половины XIX века с литературами западноевропейскими и славянскими. Общеευропейский контекст является основанием для определения национального своеобразия русской литературы и ее мирового значения.

В рамках курса «История русской литературы и литературной критики первой половины XIX в.» изучаются основные литературные направления и течения, идейно-тематические, жанровые и художественно-стилевые особенности литературных явлений. Уяснение общих тенденций развития русской литературы первой половины XIX века сочетается с монографическим изучением произведений и творческой индивидуальности наиболее значительных писателей: В.А. Жуковского, В.А. Крылова, А.С. Грибоедова, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя. Русская литературная критика рассматривается как часть литературного процесса, в процессе ее изучения анализируются литературно-критические дискуссии и наиболее значимые критические суждения. Особое внимание уделяется историографии русской литературы данного периода, теоретическим проблемам и современной интерпретации литературной классики.

Цель курса «История русской литературы и литературной критики первой половины XIX в.» состоит в том, чтобы дать целостное представление о важнейших закономерностях развития русской литературы данного периода, а также сформировать у студентов навыки литературоведческого анализа художественных явлений.

Задачи курса заключаются в том, чтобы

- ознакомить студентов с наиболее значительными художественными произведениями;

- сформировать у студентов целостное представление об историко-литературном процессе; эстетических направлениях и течениях; жанрово-стилистических формах прозы, поэзии и драматургии; творчестве выдающихся писателей;
- сформировать у студентов знания, позволяющие вписывать художественное произведение в контекст творчества его автора и в литературный контекст эпохи;
- помочь студентам в овладении терминологическим и понятийным аппаратом современного литературоведения.

В результате освоения дисциплины «История русской литературы и литературной критики первой половины XIX в.» обучающиеся должны продемонстрировать следующие результаты:

знать

- особенности литературных направлений и течений, а также специфику их проявления в творчестве конкретных писателей;
- биографические сведения, идейно-эстетические устремления и особенности творческой индивидуальности писателей;
- особенности литературно-критических направлений, их эстетические принципы и методы оценок художественных произведений;

уметь

- анализировать художественные произведения различных жанров в единстве формы и содержания, учитывая авторские философско-эстетические устремления;
- выявлять в художественном творчестве доминанты национального духовного самосознания;
- соотносить художественное творчество писателей с литературно-эстетическими теориями эпохи;
- синтезировать различные методологические подходы в оценке литературного процесса и отдельных художественных произведений.

владеть

- навыками применения понятийного аппарата современного литературоведения;
- навыками самостоятельного анализа текстов художественной литературы;
- навыками оценки роли и места конкретного художественного произведения в литературном процессе.

* * *

Данные учебно-методические материалы созданы с *целью* эффективной организации учебного процесса и оказания методической помощи студентам-филологам в освоении дисциплины «История русской литературы и литературной критики первой половины XIX в.».

Издание нацеливает студентов

- на изучение важнейших теоретических, историко-литературных и практических проблем, знание которых выпускник должен продемонстрировать на текущей и итоговой аттестации, а также в своей будущей профессии;

- на оказание помощи преподавателю в эффективной организации как учебного процесса, так и руководстве самостоятельной работой обучающихся;
- на оказание методической помощи студентам-филологам в освоении учебного материала.

Наряду с основными задачами дисциплины учебно-методические материалы «История русской литературы и литературной критики первой половины XIX в.» помогают решить и **конкретные учебно-методические задачи:**

- научить студентов читать и анализировать художественные тексты русской литературы первой половины XIX века;
- ориентироваться в терминах и понятиях;
- пользоваться методологией современного литературоведения;
- систематизировать сведения, полученные из научной литературы;
- обобщать и применять полученные знания.

Учебно-методические материалы состоят из следующих разделов. В разделе **«Рекомендации к лекционным занятиям»** собраны сведения обобщающего характера, конкретизировано их содержание в виде тезисов и представленного отдельно списка основных теоретических понятий, систематизированных в соответствии с лекционными темами.

На основании статей учебников, справочной литературы, словарей литературоведческих терминов, лекционного материала студенты должны найти определение каждого термина и понятия, записать его в свой словарь терминов и понятий, для ведения которого рекомендуется иметь отдельную тетрадь. Студенты должны знать содержание терминов и понятий и свободно их применять.

Вопросы для самоконтроля, размещенные в конце каждой лекционной темы, помогут студентам организовать свою работу, а также осознать прослушанный материал, проверить и откорректировать свои знания. Кроме того, вопросы для самоконтроля являются полезным инструментом, которым преподаватель может воспользоваться как для повторения, так и для проверки степени усвоения лекционного материала.

«Вспомогательные таблицы» помогают наглядно представить логические связи и закономерности наиболее сложно усваиваемого теоретического материала, поэтому они являются удобным учебно-методическим и дидактическим подспорьем как для работы студентов с лекционным материалом, так и для их подготовки к практическим занятиям и контрольным работам.

В разделе **«Рекомендации к практическим занятиям»** указаны темы и вопросы, вынесенные для обсуждения на практических занятиях. Они определяют круг наиболее важных понятий и проблем, которые студенты осваивают в процессе изучения лекционного материала, статей учебника и указанной к теме научной литературы.

Изучение каждой темы практического занятия сопровождается заданиями, которые должны выполняться в письменном виде, внимательно и скрупулезно. Задания помогают закрепить и применить полученные знания и спо-

способствуют развитию навыков литературоведческого анализа художественного текста и литературно-критической статьи.

Задания связаны с вопросами практического занятия и являются основой для устного ответа. Их выполнение контролируется преподавателем и оценивается отдельно.

В разделе **«Рекомендации к контрольным работам»** указаны темы контрольных работ. Для каждой контрольной работы определяются требуемые знания и умения. Для успешной подготовки к контрольной работе студенты могут воспользоваться тематическими вопросами, помогающими самостоятельно проверить и в случае необходимости откорректировать свои знания. Контрольная работа выполняется и оценивается в виртуально-образовательной среде MOODLE.

Написание реферата является завершающей и обязательной формой проверки и контроля полученных знаний, поэтому студентам предлагается список тем для реферирования.

Составление читательского дневника является обязательным, т. к. данная форма работы помогает преподавателю контролировать процесс чтения художественных текстов. Читательский дневник для студентов-филологов является также полезным средством для повторения и подготовки к основному контрольному мероприятию. Студентам рекомендуется записывать важную информацию о произведениях по мере их прочтения.

Полный список обязательных для изучения в данном курсе произведений приведен в **«Списке для чтения»**. В читательском дневнике следует отмечать название произведения, автора, сведения о мировоззрении и творчестве автора, творческой истории произведения, имена героев, их функции в произведении, ключевые фразы прочитанного текста, цитаты, которые отражают авторскую позицию, жанровую или стилевую специфику и т.д. При оценивании читательского дневника учитывается количество прочитанных произведений, содержательность и смысловая наполненность сделанных записей.

В разделе **«Список рекомендуемых экранизаций»** представлены художественные и мультипликационные фильмы, созданные на основе изучаемых в данном курсе произведений, которые могут служить иллюстративным дополнением.

В разделе **«Рекомендуемая литература по курсу»** представлен список научной литературы, необходимой для монографического изучения творчества писателей.

Учебно-методические материалы составлены на основе типовой учебной программы по дисциплине «История русской литературы и литературной критики», регистрационный № ТД – А.521/тип. 20.10.2014 и в соответствии с государственным стандартом высшего образования Республики Беларусь.

ПЛАН ПРОХОЖДЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

№	Название раздела / темы	Лекции	Практические занятия	Формы контроля
1	Особенности литературного процесса в России первой половины XIX в.	2		
2	Литература 1810–20-х гг.	2		Устный опрос, контрольная работа
3	Творчество В.А. Крылова		2	Устный опрос
4	Творчество А.С. Грибоедова	2	2	Устный опрос
5	Творчество А.С. Пушкина	10	8	Устный опрос, контрольная работа
6	Творчество М.Ю. Лермонтова	6	4	Устный опрос, контрольная работа
7	Творчество Н.В. Гоголя	8	4	Устный опрос, контрольная работа
Всего		30	20	Экзамен

РЕКОМЕНДАЦИИ К ЛЕКЦИОННЫМ ЗАНЯТИЯМ

ТЕМА 1

ОСОБЕННОСТИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА В РОССИИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в.

Основные теоретические понятия

Литературное направление, литературное течение, романтизм, психологический романтизм, гражданственный романтизм, философский романтизм, «натуральная школа», реализм, критический реализм, литературная критика.

План

1. Календарные и культурные границы литературного периода первой половины XIX в.
2. Периодизация литературного процесса первой половины XIX в.
3. Литературная критика первой половины XIX в.

1. Календарные и культурные границы литературного периода первой половины XIX в.

«История литературы входит в целую историю общества, и по литературе мы имеем возможность судить о возрастании общественного сознания», – писал А.Н. Пыпин.

Объективно на вектор развития русской литературы первой половины XIX в. повлияли три исторических события: Великая Французская революция, Отечественная война 1812–1813 гг. и дворянское революционное движение, получившее впоследствии название «декабристское». Эти события обусловили эволюцию русских литературных направлений и течений и их этико-эстетических оснований в первой половине XIX в.

Период первой половины XIX в. в истории русской литературы не ограничивается календарными рамками 1800–1850 гг. Его начало следует определять с 1790-х гг., когда стала создаваться интеллектуальная и нравственная среда, в которой зарождалась культура XIX в., а окончание датировать 1855 г., который ознаменовался началом нового, отмеченного небывалым творческим подъемом этапа общественной и культурной жизни в 1860-е гг.

2. Периодизация литературного процесса первой половины XIX в.

Литература первой половины XIX в. пережила в своем развитии несколько периодов, что объективно было обусловлено сменой литературных направлений и течений.

Первый период (1790-е – начало 1810-х гг.) характеризовался существованием классицизма, сентиментализма и нарождающегося романтизма. Однако в это время именно сентиментализм явился тем литературным направлением, перед которым вставала задача создать новую идеологию и утвердить новые эстетические идеалы.

Переход русской литературы от сентиментализма к романтизму знаменовало творчество В.А. Жуковского и К.Н. Батюшкова начала 1800-х гг.

Второй период (середина 1810-х – 1825 г.) – расцвет русского романтизма, ставшего магистральным литературным направлением эпохи. В это время происходит «выравнивание» русской литературы с западноевропейскими художественными стадиями. Сохраняя универсальную основу, русский романтизм приобретал свои национально-исторические черты.

В русском романтизме выделяются несколько течений, каждое из которых было детерминировано идеологически и находило теоретическое обоснование в критике. Этико-эстетические принципы психологического романтизма воплотились в творчестве В.А. Жуковского и поэтов его школы.

Идейно-эстетические принципы гражданского романтизма с 1816 по 1825 гг. определяли те, кого позже назовут революционерами-декабристами, и все, кто был близок к ним по своим убеждениям и литературным пристрастиям.

Философский романтизм определялся важнейшими постулатами теоретических трактатов немецких философов-идеалистов.

Романтическое движение имело и другие ответвления, но между романтическими течениями не было непроницаемых границ и различия зачастую были весьма относительными, поэтому выделения романтических течений условны.

Третий период (1826 – начало 1840-х гг.) обозначил кризис романтизма, который был связан с наметившимися в литературе реалистическими тенденциями. «Реальная поэзия», литература, правдиво изображающая действительность, явилась ответом на требование времени.

Четвертый период (1840-е – первая половина 1850-х гг.) характеризуется укреплением в литературе реалистических тенденций и созданием направления, которое получило название «натуральная школа».

Также в годы так называемого «мрачного семилетия» (1848–1855) заметную роль в литературном процессе играли сторонники «чистого искусства». Они отстаивали самоценность искусства, понимая его как важнейшее средство нравственного и гуманизирующего воздействия и на отдельного человека, и на общество в целом.

3. Литературная критика первой половины XIX в.

В первой половине XIX в. происходит становление русской литературной критики как особого идейно-эстетического явления.

В критических статьях и обзорах первой трети XIX в. оформлялись этико-эстетические принципы литературных направлений, а критика 1840-х – начала 1850-х гг. осуществляла не только теоретическое, но и идеологическое обоснование различных тенденций в литературе. При этом в критике обозначились два направления: социально-эстетическое и эстетическое.

Социально-эстетическое направление, обусловленное прежде всего идеологическими установками, возглавлял В.Г. Белинский. Представители *«эстетической критики»* ориентировали искусство на абсолютный идеал Добра и Красоты и считали недопустимыми откровенную нравоучительность и поверхностную социально значимую тенденциозность.

Однако при всех различиях направлений и течений, литературная критика первой половины XIX в. четко обозначила свои типологические особенности: идеологизированность, тенденциозность, публицистичность.

Вопросы для самоконтроля

1. Какие исторические события обусловили особенности литературного процесса первой половины XIX в.?
2. Определите календарные и культурные границы русской литературы первой половины XIX в.?
3. Какой принцип лежит в основе периодизации русской литературы первой половины XIX в.?
4. Почему литературную эпоху 1790-х – начала 1800-х гг. принято называть «карамзинским периодом»?
5. Какими особенностями характеризуется литературная ситуация 1810-х гг.?

6. В чем суть процесса «выравнивания» художественных стадий в русской литературе? Когда этот процесс начался? В чем его особенность в первой половине XIX в.?
7. Кто впервые в русской критике использовал термин «романтизм»?
8. Какие национальные признаки отличают русский романтизм от западно-европейского?
9. Какие течения выделяются в русском романтизме?
10. Какими особенностями характеризуется психологический романтизм? Назовите его представителей.
11. Какими особенностями характеризуется гражданственный романтизм? Назовите его представителей.
12. Какими особенностями характеризуется философский романтизм? Назовите его представителей.
13. Какие жанры занимали господствующее место в русском романтизме?
14. В чем заключались объективные причины кризиса романтического направления?
15. Какое литературное направление пришло на смену романтизму?
16. Кто сформулировал идейно-эстетические принципы нового направления?
17. Кто и когда впервые в русской критике использовал термин «реализм»?
18. Каковы основные функции литературной критики первой половины XIX в.?
19. Какие направления можно выделить в русской критике первой половины XIX в.?
20. Какие национальные особенности складывались в русской критике первой половины XIX в.?

ТЕМА 2

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА 1810–20-х гг.

Основные теоретические понятия

Литературное общество, романтизм, русский романтизм, психологический романтизм, элегия, романтическая элегия, медитативно-пейзажная элегия, романтическая баллада, гражданственность, гражданственный романтизм, народность, героическая поэма, декабристская ода, дума, слова-сигналы, слова-призывы.

План

1. Литературные общества 1810–20-х гг. и их значение в истории русской литературы.
2. Становление русского романтизма.
3. Психологический романтизм. Творчество В.А. Жуковского и К.Н. Батюшкова.
4. Гражданственный романтизм. Творчество К.Ф. Рыльева.

1. Литературные общества 1810–20-х гг. и их значение в истории русской литературы

Писательские кружки и сообщества сыграли значительную роль в русской литературе первых десятилетий XIX в. В основном имевшие неофициальный характер, они объединяли близких по духу и творческим взглядам людей и помогали становлению и развитию новых литературных школ.

«Вольное общество любителей словесности, наук и художеств» было создано в 1801 г. в Петербурге. С перерывами эта общественно-литературная организация просуществовала до 1826 г.

Единой эстетической концепции в «Вольном обществе...» не было: одни развивали сентименталистские принципы Н.М. Карамзина, другие предлагали сохранить классицизм, но наполнить его формы новым содержанием. Признавая общественно значимую роль литературы, участники «Вольного общества...», по сути, закладывали этические основы гражданственного романтизма. Неслучайно с 1818 по 1825 гг. в журнале «Соревнователь просвещения и благотворения», принадлежавшем «Вольному обществу...», активно печатались будущие декабристы и авторы, разделявшие их идейно-эстетические взгляды.

Заметное место в литературной жизни начала XIX в. занимало общество «Беседа любителей русского слова» (1811–1816). Деятельность членов этого объединения нельзя сводить лишь к противодействию карамзинской языковой реформе и отстаиванию устаревших принципов классицизма. Участие в «Беседе...» малозначительных эпигонов классицизма порой дискредитировало идею создания национальной литературы. Но в «Беседу...» входили и те, кто имел для культуры своего времени первостепенное значение. Многие из них считали своим долгом бороться за национальные традиции и общественно значимое содержание поэзии.

«Арзамасское общество безвестных людей», или «Арзамас», возникло в 1815 г. как творческое содружество, из которого впоследствии вышли многие виднейшие представители «золотого века» русской поэзии.

Арзамасцы называли себя последователями Н.М. Карамзина. Но их привлекала не только эстетика, но и этика сентиментализма, которая базировалась на учении Ж.-Ж. Руссо о «естественном праве» человека. Первоначальной целью «Общества...» была борьба с архаизмом «Беседы...» и устаревшим классицизмом, а в итоге «Арзамас» стал тем местом, где вырабатывались принципы романтизма.

Постепенно среди «арзамасцев» наметились политические расхождения, которые привели в 1818 г. к распаду объединения.

В 1823 г. в Москве было создано *«Общество любителей»* – объединение нового типа, тяготеющее не к общественно-литературным и политическим, а философско-эстетическим проблемам. Изучение немецкой идеалистической философии давало знание общих законов, которые позволяли объяснять явления искусства «духом времени».

После событий декабря 1825 г. «Общество любителей» самораспустилось.

2. Становление русского романтизма

Романтизм как художественное направление возникло в Европе в начале XIX в. и просуществовало примерно до 1840-х гг.

В русской литературе романтизм начал складываться с 1810-х гг. Объективно новое направление было обусловлено относительной либерализацией русского общества и подъемом национального и личного самосознания после победы России в войне с Наполеоном (1812–1815 гг.).

В русском романтизме выделяются несколько течений, каждое из которых было детерминировано идеологически, этически и эстетически, а также находило теоретическое обоснование в критике.

Важную роль в дальнейшей судьбе русской литературы и определении ее национальных особенностей сыграли «психологический романтизм» и «гражданственный романтизм». Значительное место в литературном процессе последекабрьского периода занимал «демократический романтизм».

3. Психологический романтизм. Творчество В.А. Жуковского и К.Н. Батюшкова

В.А. Жуковский. Первым романтиком в русской литературе по праву считается Жуковский: его творчество во многом определило переход нашей словесности от сентиментализма к романтизму. Знаком западноевропейской литературы, он начал свою творческую деятельность в качестве переводчика, но на основе чужих произведений Жуковский создавал самобытные творения. В итоге он сформировал собственный стиль, в котором в полной мере выразились особенности русского психологического романтизма.

Осознание разлада между враждебным миром и человеком, утверждение этической самооценки каждой личности, углубление философско-нравственного смысла просветительской идеи естествен-

ного равенства как равенства всех людей перед лицом Бога и смерти, – таковы особенности мировоззрения Жуковского, на основе которого сентименталистские тенденции его творчества трансформировались в романтические. При этом романтизм Жуковского имел ярко выраженный мистический характер, а новую для русской поэзии черту – исповедальность – он возвел в творческий принцип.

В наибольшей степени этическим принципам творчества Жуковского соответствовали жанры элегии, баллады, дружеских посланий.

Жанр элегии в творчестве Жуковского являлся поэтической формой выражения грусти, скорби, душевной муки.

Начинал Жуковский как переводчик античной и западноевропейской поэзии. Своим первым оригинальным произведением он считал элегию «Сельское кладбище» (1802). Романтический период лирики Жуковского открывала элегия «Вечер» (1806), медитативный стих которой передавал психологическое состояние лирического героя. Стихотворение «Невыразимое» (1819) является одним из ключевых для характеристики эстетики психологического романтизма Жуковского, в котором поэт сформулировал свое понимание прекрасного в искусстве.

В элегическом творчестве Жуковского сложились принципы и особенности его поэтической индивидуальности: предмет изображения; несоотнесенность темы и жанра; интимность интонации, создававшая иллюзию авторской исповеди; философичность; лирический пейзаж; медитативность.

Жанр романтической баллады и его формирование в русской литературе также связаны с творчеством Жуковского, который стал первым русским поэтом-балладником. Его произведения балладного жанра характеризовались постановкой нравственных проблем, сюжетностью, поэтикой «чудесного» и особым эмоционально-лирический слогом.

Перу Жуковского принадлежит 39 баллад, из которых оригинальных – только 5, а остальные 24 баллады – переводные.

Сюжеты своих произведений Жуковский заимствовал из фольклора, средневековой литературы, античной мифологии. Поэтому их можно распределить на три группы: национально-исторические (русские), средневеково-рыцарские и античные баллады. Ориентируясь на западные образцы, Жуковский, однако, выработал свои жанровые и художественно-стилистические особенности.

Главный сюжетный стержень романтических баллад Жуковского – это преступление и наказание. Причина преступлений в его бал-

ладном мире – индивидуалистические страсти сильной личности, освободившей себя от любых нравственных ограничений. Наказание – это всегда торжество высшего закона и высшей справедливости, что обуславливало философско-нравственную интерпретацию балладных сюжетов.

Оригинальные баллады Жуковского отличались ослабленным сюжетом, поскольку главным становилось изображение внутреннего мира и переживаний героя. Эпическая динамичность уступала место медитативности и лиричности, в связи с чем поэтика оригинальных баллад приобретала элегические признаки.

Определяя значение Жуковского в истории русской литературы, В.Г. Белинский подчеркивал, что «ни одному поэту так много не обязана русская поэзия в ее историческом развитии, как В.А. Жуковскому». Следует добавить, что благодаря его переводам не только образованная элита, но и большая часть русских читателей получила возможность познакомиться с выдающимися произведениями античной литературы, а также немецкой и английской романтической поэзией.

Возглавив течение «психологического романтизма», Жуковский своими произведениями ориентировал читателей на идеалы «истины, добра и красоты». Кроме того, в его творчестве обозначились тенденции, которые будут успешно развиваться и впоследствии воплотятся в психологическом течении русской реалистической литературы второй половины XIX в.

К.Н. Батюшков. Творчество Батюшкова характеризуется жанровым многообразием: он писал элегии, дружеские послания, сатиры, эпиграммы, прозаические произведения. Перу Батюшкова принадлежит ряд теоретических и литературно-критических статей, посвященных проблемам поэтического творчества.

Поскольку во многих своих стихотворениях Батюшков воспевал радости земной жизни, дружбу, любовь, его считали главой «легкой поэзии», традиции которой восходили к анакреонтике конца XVIII в. Но события Отечественной войны побудили Батюшкова не только к созданию патриотических стихов. Его поэзия все сильнее окрашивалась в печальные тона. Этот факт объясняет обращение Батюшкова к элегиям, которые тематически можно разделить на две группы: исторические элегии, навеянные военными событиями, и философские элегии, посвященные осмыслению роли поэта и поэзии в истории.

4. Гражданственный романтизм. Творчество К.Ф. Рыльева.

Декабризм – это идеология, определившая этико-эстетические принципы уникального течения в русском романтизме, которое получило название «гражданственный романтизм», что обуславливалось свойственным ему пафосом общественного служения, вольнолюбия и борьбы за свободу личности.

Главенствующая роль в литературе гражданского романтизма принадлежала тем, кого позже назовут «декабристами». Однако приверженцами гражданственных идеалов были и люди, близкие им по своим общественным убеждениям и литературным пристрастиям.

Этические основы гражданского романтизма определялись отношением его представителей к литературному творчеству как общественному служению, соответственно, и полезность литературы трактовалась ими в социально-этическом смысле. Поэтому в своем творчестве декабристы и их единомышленники сознательно ориентировались на героические примеры из истории и литературы.

Для пропаганды своих идеологических и эстетических позиций представители гражданского романтизма в разные годы использовали альманахи, издаваемые декабристами, а также более или менее идейно близкие журналы.

Эстетические принципы гражданского романтизма были обусловлены борьбой его представителей за национально-самобытную литературу. Опираясь на основные положения теории Г.И. Гердера, изложенные в трактате «Идеи к философии истории человечества», они сформулировали критерии народности, которой должна соответствовать подлинно самобытная словесность.

Декабристы и их сторонники требовали от поэтов и писателей изображения национального характера, отличительными чертами которого они считали твердость духа, презрение к опасности и смерти, нетерпимость к чужому игу. Народность, таким образом, приобретала в их трактовке не только эстетический, но и идеологический смысл.

В целом, эстетику гражданского романтизма определяли героический предмет изображения, народность, гражданственность и общественно значимая позиция поэта.

Пропагандистские задачи, которые ставили литераторы гражданского романтизма, обусловили преобладание соответствующих поэтических жанров. Это были послания, декабристские оды, баллады с «русским сюжетом», думы, героические поэмы, гимны, сатиры.

Следует отметить, что романтические жанры сосуществовали с жанрами классицистическими, которые наполнялись содержанием, продиктованным новыми этико-эстетическими установками.

В творчестве К.Ф. Рыльева (1795–1826) этика и эстетика гражданского романтизма получили наиболее полное выражение.

Программной являлась политическая элегия Рыльева «Гражданин» (1824). Ее лирический герой воплощал в себе высокие добродетели: любовь к отчизне, смелость, целеустремлённость, готовность жертвовать собой.

Пропагандистский смысл стихотворения определялся изображением борьбы исторического героя-гражданина с равнодушием и эгоизмом окружающих. При этом конфликт между равнодушием и убежденностью раскрывался с помощью характерных для поэзии гражданского романтизма слов-сигналов.

В творчестве Рыльева особое значение приобрел жанр думы. Он совмещал элегическую лиричность, романтические пейзажи и бурные катастрофические страсти героев трагедий. Такая жанровая форма позволяла Рылеву создавать яркие образы национальных героев и «возбуждать доблести сограждан подвигами предков».

«Войнаровский» – единственная законченная поэма Рыльева. Своеобразие ее состоит в том, что неразрешимый конфликт идеала и действительности, который переживал герой, приобрел трагический оттенок.

«Я не поэт, а гражданин», – так выражал Рылеев свое представление о назначении поэта. Романтический лозунг «жизнь и поэзия – едины» он воплотил в жизнь, когда встал в ряды мятежников, а затем, взойдя 16 июля 1826 г. на эшафот, «дважды умирал за Отечество».

Вопросы для самоконтроля

1. Назовите литературные общества 1810-х гг.
2. В чем заключались различия в идеологических и эстетических программах литературных обществ 1810-х гг.?
3. Каково историко-литературное значение литературных обществ 1810-х гг.?
4. Назовите общественно-литературные общества. В чем заключалось их отличие от литературных обществ?
5. Какие исторические события обусловили возникновение романтизма?
6. Какова идейная связь романтизма с Просвещением? Какие философские учения оказали влияние на первое поколение романтиков?
7. Какова специфика нового романтического героя?
8. Назовите основные течения в русском романтизме.

9. К какому течению в романтизме относится творчество В.А. Жуковского?
10. Какие особенности характеризуют романтизм В.А. Жуковского?
11. Какие признаки характеризуют романтические элегии В.А. Жуковского?
12. Почему элегии В.А. Жуковского относятся к медитативно-пейзажному типу?
13. Назовите оригинальные баллады В.А. Жуковского. Какие особенности их характеризуют?
14. На какие тематические группы делятся баллады В.А. Жуковского?
15. В чем состоит новаторство В.А. Жуковского в жанре баллады?
16. Каким образом баллады В.А. Жуковского связаны с элегией?
17. Почему К.Н. Батюшков считается основоположником «легкой поэзии» в русской литературе XIX в.?
18. В чем состоит тематическое и жанровое своеобразие «легкой поэзии» К.Н. Батюшкова?
19. Каковы причины перехода К.Н. Батюшкова к элегическому творчеству?
20. В чем состоит тематическое своеобразие элегий К.Н. Батюшкова?
21. В чем состоит различие элегий В.А. Жуковского и К.Н. Батюшкова?
22. В чем заключается смысл понятия «декабризм»?
23. Какую роль играли будущие декабристы в формировании этических принципов гражданского романтизма?
24. Кто, кроме будущих декабристов, представлял гражданственный романтизм?
25. В каких изданиях публиковали свои художественные произведения и критические статьи представители гражданского романтизма?
26. Чем был обусловлен интерес русского общества к проблеме народности?
27. Как интерпретировали понятие «народность» представители гражданского романтизма?
28. Назовите эстетические принципы литературы гражданского романтизма.
29. В чем заключалось своеобразие героя в произведениях поэтов и писателей гражданского романтизма?
30. Какие жанры преобладали в творчестве представителей гражданского романтизма? Какие новые жанры появились в их литературе?
31. Какие художественно-стилистические средства отличают произведения гражданского романтизма?

ТЕМА 3

ТВОРЧЕСТВО И.А. КРЫЛОВА

(1769–1844)

Основные теоретические понятия

Басня, типизация, дидактика, сатира, ирония, «эзопов язык», аллегория, олицетворение, басенная мораль, сказовое повествование, басенная традиция, автор-рассказчик.

План

1. Тематика и проблематика басен И.А. Крылова.
2. Жанровое и художественное своеобразие басен И.А. Крылова.

1. Тематика и проблематика басен И.А. Крылова

Басенное творчество Крылова (1769–1844) – это связующее звено между двумя литературными эпохами: «веком просвещения» в лице Н.И. Новикова и Д.И. Фонвизина и реализмом А.С. Грибоедова, А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя.

Крылов не является основоположником этого жанра. Соединив в своем басенном творчестве весь мировой опыт, Крылов продолжил лучшие традиции своих предшественников и современников.

Крылов создал 204 басни, из них 67 – переводные или заимствованные, в большинстве же произведений разрабатывались оригинальные сюжеты.

Условно басни Крылова можно разделить на четыре тематические группы.

Социальные басни: «Волки и Овцы», «Волк и ягненок», «Крестьяне и река», «Мирская сходка», «Пестрые овцы», «Стрекоза и муравей», «Рыбья пляска», «Вельможа». Аллегорический рассказ в баснях этой группы раскрывает те или иные стороны социальных отношений.

Исторические басни: «Квартет», «Кукушка и петух», «Обоз», «Щука и кот», «Воспитание льва», «Волк на псарне». Эти басни появились как отклик на конкретные исторические события.

Философские басни: «Огородник и философ», «Водолазы», «Конь и всадник», «Листы и корни», «Пушки и паруса», «Пруд и река». В них анализируются нравственно-этические явления.

Бытовые басни: «Собачья дружба», «Трудолюбивый медведь», «Демьянова уха», «Свинья под дубом». В этих баснях высмеиваются отрицательные, нелепые или комичные явления бытовой жизни и смешные черты человеческих характеров.

Басня – это условный вид художественного повествования, который призван показать плохое, дабы воспитать хорошее. Крылов же придумал своему басенному рассказу реально-бытовой и национально-исторический колорит. Это осуществлялось через индивидуальные характеристики персонажей, жизненные ситуации, языковую характеристику. Не случайно Гоголь отмечал, что «звери у него мыслят и поступают слишком по-русски. Всюду у него Русь и пахнет Русью».

А И.С. Тургенев считал, что «иностранец, основательно изучивший басни Крылова, будет иметь более ясное представление о русском национальном характере, чем если прочтает множество сочинений, трактующих об этом предмете».

2. Жанровое и художественное своеобразие басен И.А. Крылова

Как отметил В.Г. Белинский, «басни Крылова, не просто басни: это повесть, комедия, юмористический очерк, злая сатира – словом, что хотите, только не просто басня». Действительно, басни Крылова отличаются многообразием своего видового выражения: басня-новелла, басня-памфлет, бытовая сценка, басня-эпиграмма, басня-комедия, басня-драма, басня-сатира.

Крылов сохранил двухчастную структуру басенного жанра, но изменил соотношение сюжетной части и морали.

Он применил особую сказовую манеру, когда главным в повествовании являются не действующие лица, а автор-повествователь. Образ якобы простодушного, наивного и беспристрастного рассказчика в крыловских баснях устойчив и постоянен, но именно он имеет решающее значение. Это как раз и есть то «веселое лукавство ума» Крылова-баснописца, о котором писал Пушкин.

Его герои обычно говорят на общенациональном языке, а богатство и красочность их речи достигаются широчайшим использованием форм и фразеологии разговорного языка. И, напротив, смысловая полнота и точность поэтического мастерства Крылова во многом способствовали тому, что его строки превращались в поговорки и пословицы.

Вопросы для самоконтроля

1. Почему басенное творчество И.А. Крылова является связующим звеном между «веком сатиры» и реализмом первой половины XIX в.?
2. Назовите писателей-баснописцев в европейской и русской литературе.
3. Назовите басни И.А. Крылова, в основу которых положены заимствованные сюжеты.
4. Какие басни И.А. Крылова имеют оригинальные сюжеты?
5. На какие тематические группы можно разделить басни И.А. Крылова?
6. На чем основана типизация басен И.А. Крылова?
7. В чем состоит народность басен И.А. Крылова?
8. Как сюжеты басен И.А. Крылова связаны с пословицами и поговорками?
9. Как изменилось соотношение сюжетной части и морали в баснях И.А. Крылова?
10. В чем состоит особенность сказовой манеры повествования в баснях И.А. Крылова?

11. Какова роль рассказчика в баснях И.А. Крылова?
12. В чем состоит своеобразие названий басен И.А. Крылова?
13. В чем заключается особенность образов животных в баснях И.А. Крылова?
14. Какие художественные приемы помогли И.А. Крылову воссоздать реально-бытовой и национально-исторический колорит?
15. Какие строки из басен И.А. Крылова превратились в пословицы и поговорки? Приведите примеры.

ТЕМА 4 ТВОРЧЕСТВО А.С. ГРИБОЕДОВА (1795? – 1829)

Основные теоретические понятия

Комедия, «высокая комедия», комедия положений, комедия нравов, комедия характеров, конфликт, сюжетная линия.

План

1. Замысел и история создания комедии «Горе от ума».
2. Свообразие конфликта и жанровые особенности комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».
3. Принципы классицизма и их преодоление в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».
4. Система образов в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».
5. Новаторство А.С. Грибоедова-драматурга.

1. Замысел и история создания комедии «Горе от ума»

В 1818 г. Грибоедов составил общий план произведения, где высмеивалась ситуация, при которой умного человека можно было ослабить сумасшедшим. Сохранились рукописи трех редакций комедии, которые позволяют проследить историю ее создания: «Музейный автограф», «Жандровская рукопись», «Булгаринский список»

Над «Горем от ума» Грибоедов работал в течение десяти лет, с 1818 по 1828 г. Однако произведение осталось незавершенным. Окончательного варианта, опубликованного при жизни автора, не существует.

2. Свообразие конфликта и жанровые особенности комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»

Поэтика комедии Грибоедова «Горе от ума» была обусловлена рядом обстоятельств. С одной сторон, это произведение было связано с

традициями классицизма. С другой стороны, в литературе эпохи романтизма на первый план выдвигался главный герой, который обладал качествами личности и характера, делавшими неизбежным его конфликт с привычными реалиями жизни. К тому же в комедии Грибоедова явно прослеживались реалистические тенденции, наметившиеся в литературе 1820-х гг.

В комедии «Горе от ума» две сюжетные линии – «любовная и социальная» (И.А. Гончаров). Этот факт обусловил особенности конфликта и жанровое своеобразие пьесы. Классические традиции «комедии положений», «комедии нравов» и «высокой комедии» нарушались: разрешение конфликта приобретало общественно значимый смысл, что было характерно для литературы гражданского романтизма. Особенности сюжета определили жанровое своеобразие «Горя от ума»: это комедия, но комедия социально-бытовая.

3. Принципы классицизма и их преодоление в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»

Две сюжетные линии – любовная и социальная – обусловили в «Горе от ума» нарушение традиционных классицистических «единств». Поскольку любовная интрига и общественная коллизия развивались параллельно, был нарушен принцип единства действия, а единство места и времени в «Горе от ума» явились не только средством организации действия. Созданная им реалистическая картина нравов московского дворянского общества, наполненная историческими и бытовыми деталями, позволяла в общем видеть индивидуальное, а в индивидуальном общее.

4. Система образов в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»

Особенность конфликта комедии «Горе от ума» обусловила систему образов. Персонажи группируются вокруг соответствующего сюжетного центра: любовного в лице Софьи и общественного, связанного с основным конфликтом комедии: Чацкий и фамусовское общество.

В отличие от традиционных классицистических произведений, где каждый персонаж должен был выражать определенную идею и характеризоваться соответствующей чертой, в комедии Грибоедова была предпринята успешная попытка создать характеры неоднозначные, исторически, социально и психологически обусловленные. Это свидетельствовало о наметившихся в литературе реалистических тенденциях, которые сумел реализовать в своем произведении Грибоедов.

Образ Софьи. О характере Софьи читатели и зрители могли судить не только благодаря репликам, монологам, поступкам героини, но и деталям, которые были понятны современникам и избавляли Грибоедова от необходимости в подробных объяснениях.

Всего в трех сценах Грибоедов сумел изобразить Софью и мечтательной девицей, начитавшейся сентиментальных сочинений, и романтической натурой, готовой рисковать добрым именем ради необычного любовного приключения, и московской светской барышней, мгновенно находящей выход из крайне затруднительного положения, и самостоятельной женщиной, не желающей подчиняться воле отца и мнению общества. И столь разные стороны характера соединились в ней в неразрывное целое.

Образ Молчалина обычно не вызывает вопросов. Его часто характеризуют как лицемера, русского Тартюфа. Однако это внешнее впечатление. Автор комедии разоблачал в нем не только ничтожность подобных личностей, но и государственную систему, которая охотнее выдвигает бесталанных прислужников, чем людей с умом и душой.

Это тип чиновника, который делает карьеру благодаря точному выполнению требований среды. Сценического действия у этого персонажа немного, но язык, интонации, психологическая обусловленность поступков позволили Грибоедову создать образ узнаваемый и убедительный.

Полковник Скалозуб. Этот персонаж получился ярким и одним из центральных в пьесе: вокруг него вертится немалая часть действия, хотя реплик у него мало. Биография его выписана досконально: читателю и зрителю понятно, откуда он родом, каково материальное положение и общественный статус его семьи, род войск, где он служит, карьера, награды и т. д. Все эти обстоятельства убедительно объясняют, почему Скалозубу нужна женитьба на Софье. Для создания этого образа Грибоедов использовал детали, язык, ремарки, саморазоблачения, характеристики других персонажей.

Чацкий. Чацкий – главное действующее лицо основного, т. е. общественного конфликта комедии. Этот персонаж является выразителем положительных взглядов автора. В то же время в его образе проявились черты романтического героя. Соответственно, нелепая ситуация, в которую он попал, приобретала трагический оттенок.

Обличая в своих монологах все фамусовское общество, Чацкий становится идейно близок к декабристам. Но его обличительные

речи – это декларации в духе этических принципов гражданского романтизма, с его резкостью, безапелляционностью и решительной прямотой высказываний.

Автор комедии не ставил задачу изобразить своего героя декламатором, ведущим политические споры с гостями на балу (Пушкин) или «умным, горячим, благородным сумасбродом» (Гончаров). Поведение Чацкого было не только психологически мотивировано, но и соответствовало этике эпохи романтизма. Поэтому с полным правом можно утверждать, что характер и поступки этого персонажа исторически обусловлены.

Фамусов. До недавнего времени в критике и литературоведении фактически ставился знак равенства между Фамусовым и вельможами екатерининской эпохи. Однако текст комедии позволяет восстановить возможную дату рождения, основные факты биографии, а главное, идейную эволюцию Фамусова как типичную для людей его поколения. Следовательно, Грибоедов создал исторически обусловленный образ, а поведение Фамусова с разными персонажами социально и психологически мотивировано.

В образе Фамусова Грибоедов показал типичные черты современного ему московского дворянского общества. При этом автор комедии использовал различные художественные средства индивидуализации характера этого персонажа: бытовые детали, язык, ремарки и пр., что позволило создать образ яркий и узнаваемый.

5. Новаторство А.С. Грибоедова-драматурга

Комедия «Горе от ума» – это подлинно новаторское произведение. Оно выходило за рамки традиций, господствовавших в классицистической и романтической драматургии первой четверти XIX в.

Творческий метод Грибоедова опередил свое время. Характеры персонажей его комедии исторически, социально и психологически обусловлены, что свидетельствовало о реалистических устремлениях автора.

Как драматург, Грибоедов проявил себя блестящим бытописателем. Характеры персонажей и конфликты между ними автор комедии рисовал с помощью едва заметных штрихов, через мелкие детали и ассоциации.

В жанровом отношении комедия «Горе от ума» прокладывала путь социально-бытовой драматургии второй половины XIX в.

Вопросы для самоконтроля

1. Когда у А.С. Грибоедова возник замысел написать комедию, названную впоследствии «Горе от ума»?
2. Какие обстоятельства жизни А.С. Грибоедова стали поводом к созданию этого произведения?
3. Сколько лет А.С. Грибоедов писал задуманную комедию? Назовите даты начала и окончания его работы над этим произведением.
4. Каково было первоначальное название комедии А.С. Грибоедова?
5. Как называются сохранившиеся рукописные варианты комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»? Почему?
6. Где и когда была осуществлена первая прижизненная постановка комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»?
7. Какие сюжетные линии комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» выделил И.А. Гончаров в статье «Милльон терзаний»?
8. С какими жанровыми традициями связана любовная сюжетная линия в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»?
9. С какими жанровыми традициями связан общественный конфликт комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»?
10. Какие признаки «высокой комедии» обнаруживаются в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»?
11. Какие традиционные принципы классицизма А.С. Грибоедов нарушает в комедии «Горе от ума»?
12. Чем обусловлена система образов в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»?
13. Как группируются персонажи в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»?
14. В ком из персонажей проявились черты романтического героя?
15. Какие черты романтического героя его характеризуют?
16. С помощью каких художественных средств создаются образы главных героев?
17. Какие детали объясняют поведение Софьи?
18. Почему Скалозубу нужна женитьба на Софье?
19. Какие детали раскрывают характер Фамусова?
20. Какие монологи Чацкого свидетельствуют о его идейной близости к декабристам?
21. Почему можно утверждать, что образ Чацкого исторически обусловлен?

ТЕМА 5 ТВОРЧЕСТВО А.С. ПУШКИНА

Основные теоретические понятия

Лирика, лирическое стихотворение, лирический герой, суггестивность, суггестивная лирика, поэма, «байроническая поэма», роман-

тический герой, романтический пейзаж, автобиографизм, пародия, авторская ирония, драматургия, драматургические принципы, цикл, циклизация, роман, «роман в стихах», лирическое отступление, строфа, «онегинская строфа», фабула, сюжетная линия, рассказ, повесть, новелла, «двойное авторство».

План

1. Периодизация творчества А.С. Пушкина.
2. Лирика А.С. Пушкина.
3. Поэмы А.С. Пушкина.
4. Драматургия А.С. Пушкина.
5. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин».
6. Проза А.С. Пушкина.

1. Периодизация творчества А.С. Пушкина

Творчество А.С. Пушкина ознаменовало важнейший этап в истории русской художественной словесности. Оно соединило достижения европейской эстетической мысли своего времени и лучшие традиции русской литературы. Именно творчество Пушкина раскрывало перед ней новые горизонты и указывало направление дальнейшего развития.

Творческая судьба Пушкина тесно связано с его личной судьбой: каждая веха биографии поэта – одновременно и веха его творчества. Поэтому периодизация творчества Пушкина не только важна, но и необходима.

Лицейский период (1811–1817) принято считать ученическим, или подготовительным. С одной стороны, творческие поиски Пушкина характеризовались восприятием классицистических поэтических традиций М.В. Ломоносова и Г.Р. Державина, а с другой – усвоением принципов русского психологического романтизма Н.К. Батюшкова и В.А. Жуковского.

Петербургский период (1817–1820) в творчестве Пушкина отмечен тенденциями гражданского романтизма, что было обусловлено влиянием идеологов этого течения и участием в литературном кружке «Зеленая лампа». Однако эстетические принципы гражданского романтизма в произведениях Пушкина нарушались личными темами и философско-психологическими раздумьями.

Южный период (1821–1824) – время безраздельного господства романтизма в творчестве поэта. Под влиянием А. Шенье и Дж. Г. Бай-

рона Пушкин овладевает романтической темой, романтической проблематикой и романтическим стилем.

С 1823 г. намечается мировоззренческий кризис Пушкина, сопровождавшийся разочарованием в «байронизме» и отходом от романтической эстетики, что проявилось в переходной поэме «Цыганы».

В *Михайловский период (1824–1826)* в творчестве Пушкина наметились явные тенденции реалистического изображения действительности. О реалистических устремлениях Пушкина свидетельствовали трагедия «Борис Годунов», 4, 5 и 6 главы «Евгения Онегина», поэма «Граф Нулин», несколько десятков стихотворений.

С 1826 по 1837 г. – собственно реалистический период в творчестве Пушкина, отмеченный самыми значительными его произведениями. Он продолжил начатую в Михайловском тему поэта и поэзии, расширил философско-этическую проблематику, проявил интерес к прозаическим жанрам. Можно с уверенностью утверждать, что именно в реалистическом творчестве Пушкина наметились основные темы русской литературы второй половины XIX в.

2. Лирика А.С. Пушкина

Лирика – это литературный род, которому Пушкин оставался верен всю жизнь. Именно в лирике нашли отражение основные события жизни поэта, становление его личности, духовного мира и художественной индивидуальности.

Лицейская лирика (1813–1817). Начало пушкинского творчества (1813–1815) определялось идеями французского и русского Просвещения, а его лирика жанрово, тематически, композиционно, стилистически была тесно связана с классицистическими традициями М.В. Ломоносова и Г.Р. Державина. Но уже в юношеских стихотворениях Пушкина проявилась главная особенность его творческой индивидуальности – необычайно сильная личная интонация.

В 1815 г. творческим ориентиром Пушкина становится поэзия К.Н. Батюшкова. Меняется и жанровый состав пушкинской лирики: в ней преобладают «анакреонтические оды», романсы и послания.

В 1816 г. Пушкин осваивает медитативно-психологический метод В.А. Жуковского. Элегия с ее характерными темами и подobaющим элегическому жанру лирическим героем на короткое время заняла значительное место в поэзии молодого Пушкина.

В целом, лицейская лирика Пушкина носила ярко выраженный жанровый характер. Тема, стиль, лирический герой, авторский образ

определялись жанром, поэтому ее можно считать поэтически условной.

Приоритетное место в творчестве Пушкина *петербургского периода (1817–1820)* занимала вольнолюбивая лирика. Пушкин принял этико-эстетические принципы гражданского романтизма, с его пафосом общественного служения, вольнолюбия и борьбы. Наиболее характерными произведениями первого петербургского периода являются «Вольность», «К Чаадаеву», «Деревня».

Несмотря на явные признаки гражданского романтизма, проявлявшиеся в тематике, жанровых формах и стилистике, в петербургский период творчество поэта демонстрировало стремление соединить гражданственно-патриотический пафос с личными темами и философско-психологическими раздумьями.

Южный период (1821–1824) отмечен заметными изменениями характера романтизма Пушкина. Он увлекся сочинениями Дж. Г. Байрона и стал поклонником и творчества, и личности английского поэта.

В это время романтизм являлся для Пушкина не только эстетической системой, но и системой жизни и поведения. Его лирический герой, подобно самому поэту, не по своей воле оказавшегося в южных краях России, исповедальная интонация стихотворений и романтический пейзаж, который не был условностью, создавали иллюзию автобиографичности южной лирики.

К *1823 году* у Пушкина началась переоценка этических основ собственной жизни и эстетических пристрастий. Этот мировоззренческий кризис нашел отражение в стихотворениях «Демон» и «Свободы сеятель пустынный...».

«Демон» не только развенчивал романтического героя, но и предупреждал о той нравственной опасности, которую таит в себе разъедающее душу зло безверия и отрицания.

В стихотворении «Свободы сеятель пустынный» Пушкин поставил под сомнение идею общественного блага. Библейский контекст придавал его произведению философский смысл

К концу южного периода в лирике Пушкина все более очевидными становились тенденции, которые свидетельствовали о постепенном освобождении его творчества от влияния романтической этики и эстетики.

Михайловский период (1824–1826) обозначил в лирике Пушкина смену эстетических ориентиров. При всем тематическом разнообра-

зии лирика Пушкина михайловского периода имела общую особенность – суггестивность, что обуславливалось философской и психологической глубиной его произведений.

Этапным в мировоззренческой и творческой эволюции Пушкина является стихотворение «Пророк». С помощью библейского сюжета о пророке Исае поэт делился собственным опытом духовного перерождения. Традиционная для русской литературы проблема «назначение поэта и поэзии» приобретала философско-этическое разрешение.

1826–1837 гг. – собственно реалистический период в творчестве Пушкина, который отмечен расширением тематического и жанрового диапазона его лирики. В эти годы Пушкин обращался к гражданской и политической тематике. При этом все отчетливее в его произведениях звучала тема поэта и поэзии, а любовная лирика была представлена подлинными шедеврами. В целом, лирику данного периода характеризует переживание вечных вопросов бытия: жизнь, ее смысл, ее цель, смерть...

Итоговым в лирике Пушкина считается Каменноостровский цикл стихотворений, написанный в 1836 г., в котором особое место занимает «Памятник». Его автор утверждал религиозное значение поэзии, реальная задача которой – «пробуждать» чувства гуманизма и милосердия.

3. Поэмы А.С. Пушкина

Поэма «Руслан и Людмила» завершала петербургский период в творчестве Пушкина; она была написана в 1820 г., но опубликована в 1821 г., когда Пушкин уже был на Юге. Это произведение свидетельствовало о том, что поэт искал выход за рамки жанров, тем и художественных средств, которые предписывали существовавшие в то время литературные направления и течения. Однако влияние, например, этических принципов гражданского романтизма обнаруживалось в описании воинских побед богатыря Руслана над темными силами, а торжество справедливости придавало поэме свободолобивый и патристический пафос. В то же время содержание поэмы не соответствовало серьезности задач, которые ставил перед литературой гражданственный романтизм.

«Руслан и Людмила» – иронично-шутливое произведение и пародия на баллады В.А. Жуковского «Людмила» и «Двенадцать спящих дев». В поэме Пушкина нет ничего потустороннего: автор снимал эле-

гический и мистический покров с образов и сюжетов, свойственных психологическому романтизму своего учителя.

Замыслу «Руслана и Людмилы» соответствовала композиция поэмы. Пушкин впервые ввел в произведение образ ироничного автора-повествователя, что было совершенно новым в структуре русских поэм.

Новаторство Пушкина проявилось и в специфике стихотворного размера. «Руслан и Людмила» написана живым и энергичным четырехстопным ямбом в противовес шестистопному ямбу, который предназначался для классицистических од.

Естественно, новаторство поэмы «Руслан и Людмила» приняли не все. Были те, кто негодовал по поводу нарушения «всех правил пиитики», «площадного» языка и «простонародности». Но были и те, кто увидел в «Руслане и Людмиле» зарю новой литературы. В.А. Жуковский, прослушав поэму в чтении самого автора, подарил ему портрет с надписью: «Победителю-ученику от побежденного учителя...».

«Байронические поэмы» А.С. Пушкина «южного периода». Байронизм как мировоззрение определяется разочарованием личности во всех общественных и нравственных законах, неудовлетворенностью и противопоставлением себя действительности. Характерными чертами байронизма стали «пессимизм, эгоизм и пресыщенность» (Ф.М. Достоевский).

«Южная ссылка» позволяла Пушкину соотносить собственную жизнь с биографией Байрона. Под влиянием английского поэта заметно менялся характер романтизма Пушкина: он отошел от установок гражданственного романтизма, а лирический герой – защитник социальных идеалов трансформировался в разочарованного одинокого скитальца, погруженного в свой внутренний мир.

Признаки байронической поэмы как специфической жанровой формы проявились в пушкинском цикле «южных поэм», который включал в себя четыре произведения: «Братья-разбойники», «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», а переходная поэма «Цыганы» была закончена уже в Михайловском.

Большинство поэм Байрона, в том числе «Чайльд Гарольд», имели автобиографическую основу повествовательного сюжета. «Южные поэмы» Пушкина также соотносимы с его личным опытом. География событий, происходивших в поэмах А.С. Пушкин, также была определена точно.

Композицию «южных поэм» Пушкина, как и поэм Байрона, характеризовала эпизодичность, динамичность и инверсионность. Рассказы о судьбах их героев складывались из эпизодов, которые представляли собой самостоятельные и законченные лирические фрагменты. Но отрывочность и фрагментарность снималась лирическими вставками, заполнявшими сюжетные недоговоренности. При этом Пушкин не делал подробных экскурсов в прошлое героев, не конкретизировал и не объяснял их действия и поступки: недоговоренность становилась основой повествования

Сюжет в «южных поэмах» традиционно определялся романтическим конфликтом личности и среды. Попытка героя разрешить конфликт со средой – это всегда путь к его «отчуждению», т. е. «бегству» от реальности без обретения желаемого. При этом мотивировкой романтического «отчуждения» являлись движущие героем страсти.

Герой в «южных поэмах» Пушкина статичен: его характер задан и неизменен. Он испытывал сожаление по утраченному и тоску по несбыточному. Однако в «Бахчисарайском фонтане» – наиболее романтической из всех южных поэм – Пушкин создал два женских характера, которые стали открытием в его творчестве. Он предпринял попытку изобразить разные человеческие натуры, а их различие обусловил национальными особенностями.

Поэмы Байрона явились образцом, на который Пушкин ориентировался при создании своих «южных поэм». Однако наметившееся критическое отношение их автора к этике «байронического героя» расширяло границы романтической эстетики и определяло в творчестве Пушкина новые тенденции.

«Цыганы» как этап творческой эволюции Пушкина. «Цыганы» – последняя южная поэма Пушкина, законченная в Михайловском. В ней еще присутствовали некоторые элементы «байронической поэмы»; в то же время в произведении Пушкина явственно прозвучало разочарование в «байронизме» и наметились реалистические тенденции.

Пушкин обратился к «цыганской теме» не случайно: он имел представление о характерах и традициях этого кочевого народа. К тому же требование «байронической поэмы» было соблюдено: сюжет в некотором смысле имел автобиографическую основу.

В «Цыганах» Пушкин вернулся к коллизии «Кавказского пленника», своей первой южной поэмы. Но теперь он осмысливал ее по-

другому. Алеко – одинокий романтический герой – бежит из «неволи душных городов» в цыганский табор, где надеется обрести абсолютную, ничем не ограниченную свободу. Но, требуя свободы для себя, Алеко не признает права на нее у других. Обнажая эгоистическую сущность романтического героя, Пушкин прощался с эстетизированным образом, который был создан Байроном и им самим.

В «Цыганах» еще нет объективной обусловленности характеров, но герои уже имеют отличительные признаки своей среды. «Страсти» Алеко, например, свойственны представителю «образованного общества»; поступки Земфиры – человеку из «общества дикого». При этом в поэме был развенчан сентименталистский миф о счастливой на лоне природы жизни «естественного человека», не обремененного какими-либо социальными и моральными обязательствами.

В «Цыганах» изменился и сюжетно-композиционный строй. Никто из героев не выражает авторскую позицию. Лирический герой уступает место персонажу, который становится субъектом действия. При этом авторская речь оформляется самостоятельно и не сводится ни к сентенциям Старика, ни к словам Земфиры, ни к монологам и репликам Алеко.

Поэма «Цыганы» ознаменовала начавшееся освобождение Пушкина от влияния байронических этико-эстетических установок. Последующие произведения: «Полтава» (1828), «Домик в Коломне» (1830), «Анжело» (1833) и, наконец, «Медный всадник» (1833), – свидетельствовали о последовательном развитии жанра реалистической поэмы в его творчестве.

4. *Драматургия А.С. Пушкина*

В творчестве Пушкина драматургия занимала особое место. Этот род литературы давал ему возможность показать острые конфликты, высокие идеи и большие страсти.

Трагедия «Борис Годунов». В период вынужденного пребывания Пушкина в Михайловском (1824–1826 гг.) произошел его окончательный переход от романтизма к реализму. Эту мировоззренческую и творческую эволюцию ознаменовала трагедия «Борис Годунов» (1824–1825).

В основу сюжета задуманной Пушкиным трагедии были положены события Смутного времени. Масштабность исторической эпохи позволила ему реализовать и масштаб творческого замысла.

Историческим источником, который помог Пушкину воссоздать особенности характеров и ситуаций Смутной эпохи, явилась «История государства Российского» Н.М. Карамзина.

Пушкин был не первым русским драматургом, кто использовал в художественном произведении исторический материал. Но требование правдивого воссоздания «образа эпохи» впервые в русской литературе выдвинул и реализовал именно он. Историческая условность, господствовавшая в драматургии классицизма и романтизма, уступила место правдоподобию изображению исторической действительности.

Создавая «Бориса Годунова», Пушкин избрал художественным образцом исторические хроники У. Шекспира. Однако этот факт не помешал ему создать новаторское, национально самобытное драматургическое произведение.

а) Экстенсивность трагедий Шекспира определяется приемами, позволяющими автору разомкнуть условное пространство пьесы и расширить границы места, времени и действия.

Художественное время пушкинской трагедии составляет лишь период царствования Бориса Годунова. Но хронологические рамки действия раздвигаются до 14 лет.

Художественное пространство не ограничивается царскими покоями Кремля. Действие происходит в разных местах Москвы, Польши, Новгорода Северского и др.

Однако место и время – лишь фон, на котором разворачиваются трагические события «Бориса Годунова».

б) Умножение интриги – это шекспировский прием, который противоречил классицистическому требованию единства действия. Подобно шекспировским трагедиям, нет единства действия и в «Борисе Годунове». В произведении Пушкина две главные сюжетные линии – Годунова и Самозванца. Взятые по отдельности, они представляются самостоятельными, однако независимость этих сюжетных линий кажущаяся. Истории Годунова и Самозванца развиваются параллельно и раскрываются в посвященных каждому узловых эпизодах.

в) Зеркальность двух сюжетных линий состоит в том, что Борис и Лжедмитрий, не пересекаясь, отражают друг друга словно в перевернутом виде. Их обоих беспокоят странные и мучительные предчувствия, смысла которых они до поры не могут разгадать. Из «Истории...» Карамзина современники Пушкина знали, как закон-

чил свои дни царь Борис и какой бесславный конец ожидал Лжедмитрия I.

Действие трагедии продолжается и после смерти главного действующего лица. Точка ставится не тогда, когда умирает Годунов. Оказываясь в аналогичных ситуациях, главные лица трагедии сближаются и словно превращаются в одно лицо, общее имя которому – Самозванец.

г) Прием снятия масок. В трагедиях Шекспира всегда наступает момент, когда персонажи открывают свое истинное лицо. Для пушкинских героев, Годунова и Лжедмитрия, тоже наступает свой «момент истины». Перед лицом смерти Годунов обнажает душу перед сыном и излагает то заветное, что заботило его всю жизнь. В кульминационный момент жизни срывает маску и Самозванец, открывая Марине Мнишек свое настоящее имя.

д) В трагедиях Шекспира все персонажи так или иначе испытывают чувство вины.

В трагедии Пушкина чувством вины в наибольшей степени отягощен Годунов, который во имя государственных интересов обогрил руки невинной кровью. В определенной степени испытывает угрызения совести Самозванец. Виновны бояре; по-своему виновны летописец Пимен и Патриарх. Виноват и народ, принявший незаконную власть Бориса и готовый столь же бездумно приветствовать Самозванца.

е) В пьесах Шекспира всегда присутствует множество второстепенных персонажей. Велико их количество и в «Борисе Годунове». Этот факт объясняется специфической задачей, которую ставил перед собой Пушкин – драматург: создать некое коллективное историческое начало, одновременно и фон, и действующее лицо трагедии.

Легко выделить группы персонажей, сосредоточенные вокруг двух главных сюжетных линий. Однако есть ряд действующих лиц, которые стоят как бы особняком. Прежде всего, это летописец Пимен и юродивый Николка. За каждым своя правда. Поскольку их позиция однозначна и, будучи раз высказана, не нуждается ни в дальнейшем развитии, ни в подтверждении, ни в опровержении, оба они появляются в пьесе лишь однажды.

Таким образом, взяв за образец трагедии Шекспира, Пушкин создал первое в русской драматургии произведение, которое соответствовало требованиям историзма и народности.

Эти традиции с успехом будут развивать А.К. Толстой, А.Н. Островский и другие русские драматурги второй половины XIX в.

«Маленькие трагедии». К драматическому жанру после «Бориса Годунова» Пушкин вернулся спустя пять лет. Осенью 1830 г. поэт был вынужден оставаться в своем имении Болдино, где написал множество произведений, определивших тематический диапазон русской литературы на несколько десятилетий вперед. Там же в Болдино Пушкин написал драматический цикл «Маленькие трагедии».

Строго говоря, произведения Пушкина с названием «Маленькие трагедии» не существует: это общее название для нескольких драматических эпизодов дано издателями. В рукописях Пушкина сохранился лист, на котором он набросал несколько вариантов названия: «Драматические сцены», «Драматические очерки», «Драматические изучения», «Опыты драматических изучений».

Пушкин задумал десять небольших произведений, но написал только четыре: «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость», «Пир во время чумы», которые и составили цикл «Маленьких трагедий».

Они воплотили драматургические принципы Барри Корнуолла, английского писателя конца XVIII в., автора коротких «Драматических сцен». По большому счету, все «Маленькие трагедии» представляют собой переработки уже известных сюжетов. Однако сходство пушкинских произведений с «Драматическими сценами» Корнуолла лишь внешнее: оно заканчивается на уровне формы.

Наиболее очевидным жанровым предшественником «Маленьких трагедий» является «Борис Годунов». Но в драматических произведениях 1830 г. Пушкин предельно заострил описываемую ситуацию, что позволило ему углубить психологическую характеристику и показать неожиданные стороны человеческой души. «Маленькие трагедии» строились как цепь острых сцен с непрерывным накалом страстей.

Каждый герой наделен одной страстью: это могут быть деньги, слава, любовь. По сути, Пушкин показал крах своевольного романтического мироощущения: победу денег над сознанием людей и родственными чувствами («Скупой рыцарь»), победу зависти над дружескими узами («Моцарт и Сальери»), обреченность любви, если ею движет эгоизм и тщеславие («Каменный гость») и, наконец, опасность разрушения всех нравственных запретов перед лицом смерти в «Пире во время чумы».

Камерность действия, замкнутость сюжета, имеющего конечную развязку, придавали «Маленьким трагедиям» характер философской притчи.

5. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин»

История создания романа «Евгений Онегин». Замысел романа, в котором должны были «отразиться век и современный человек», появился у Пушкина в пору его «южной ссылки». Роман «Евгений Онегин» он начал писать в 1824 г. и закончил в Болдинскую осень. В 1831 г. поэт переделал последнюю, восьмую главу и сочинил письмо Онегина к Татьяне.

В течение семи лет план романа менялся, менялись его герои. В итоге в «Евгении Онегине» Пушкин «впервые сдружил поэзию с русской жизнью и русской современностью» (В.Г. Белинский), создав первый в русской литературе реалистический роман в стихах.

Роман состоит из восьми законченных глав. В качестве самостоятельной была написана глава «Путешествие Онегина», однако в окончательной редакции в текст произведения она не вошла. Пушкин задумывал написать и десятую главу «Евгения Онегина», но она не была опубликована и текст ее не сохранился.

Композиционная структура романа «Евгений Онегин». «Евгений Онегин» обладает сюжетно-композиционной целостностью и законченностью. Содержание романа Пушкин условно поделил на части, но каждая часть разделена, как положено роману, на главы.

Первая часть (главы с первой по третью) представляет собой экспозицию романа. Туда вводятся три основных персонажа. Каждому из них: Онегину, Ленскому, Татьяне – дается развернутая характеристика и раскрывается суть взаимоотношений между ними. Ольга – хотя и действующий, но второстепенный персонаж, и отдельной главы ей не отводится.

Фабульная схема первой части симметрична. Онегин и Ленский, Татьяна и Ольга – это разные типы отношения к действительности, что проявляется в характерах и поступках персонажей.

Вторая часть романа (главы с четвертой по шестую) является центральной. В ней участвуют все четыре персонажа, а их взаимоотношения достигают кульминации и развязки, поэтому вторая часть динамична и наиболее драматична.

В третьей части (начиная с седьмой главы) остаются только два главных героя: Онегин и Татьяна. Поэтому новый круг их взаимоотношений потребовал и новой экспозиции, и нового конфликта.

В последней, восьмой главе, изменившиеся герой и героиня снова встречаются и происходит финальная развязка их так и не состоявшегося романа.

Первая и третья части «Евгения Онегина» находятся в отношении обратной симметрии. При новой встрече герои как бы меняются местами. Обратная симметрия позволяет зафиксировать перемены, которые произошли в душе и характере героя и героини под влиянием различных обстоятельств.

Собрание «пестрых глав» (Пушкин) складываются в «Евгении Онегине» в стройную и четко продуманную структуру. Финал романа намеренно лишен определенности. «Конец без конца» нехарактерен для жанра романа, но для творчества Пушкина такой конец не новость: неясные, открытые финалы были и у «южных» поэм.

Роль Автора в романе «Евгений Онегин». Симметричность структуры романа «Евгений Онегин» проявилась в соразмерности эпической и лирической его части. Эпическая часть повествует о судьбе героев. Лирическая часть – это линия Автора, который вводится в произведение как равноправный и значимый персонаж. Текст дает возможность представить его биографию, узнать о знакомых, литературных предпочтениях и т.д. Автор позволяет себе лирические отступления от основного эпического сюжета, в которых проявляется его ирония и осуществляется открытый диалог с читателем. Автор не демонстрирует равнодушия к своим героям и ко всему, о чем рассказывает. В его суждениях ощутим человек передовых понятий и идеалов, исходя из которых он оценивает описываемые события и осуждает отживающую лицемерную мораль.

Жанровое своеобразие романа «Евгений Онегин». По традиционному определению, «роман – литературный жанр, как правило, прозаический, который предполагает развернутое повествование о жизни и развитии личности главного героя в кризисный/нестандартный момент его жизни. Роман представляет собой биографию или часть биографии героя». Основным принципам этого жанра соответствует и «Евгений Онегин». Однако для него характерно сочетание признаков прозаического романа и стихотворной формы.

Герой романа Евгений Онегин – представитель поколения 1820-х гг. Черты характера и поведение сближают его с «байроническими» героями «южных поэм». Однако повествование «Евгения Онегина» Пушкин подчинил принципу объективной обусловленности.

По законам жизненной правды, поселившись в деревне, гордый байронист Онегин оказывается в тисках бездеятельного уныния и тлетворной скуки. Жизненные ситуации, в которых он существует, сведены Пушкиным к простейшим схемам, что позволило ему показать героя в развитии: от «старости души» Онегин возвращался к полноте жизни.

Психологическая мотивировка и объяснение действий Онегина в романе принадлежит Автору. Иногда иронично, иногда серьезно и беспристрастно он дает характеристику героя, раскрывает его истинные чувства и побуждения, дает оценку поступкам.

«Евгений Онегин» – это подлинно новаторское произведение. В жанровом отношении Пушкин создал первый в русской литературе реалистический, психологический, социально-бытовой роман в стихах.

Персонажи в романе «Евгений Онегин». Новаторство Пушкина особенно зримо проявилось в созданных им образах различных персонажей романа. Представление о главных героях складывается из их речей, внутренних монологов, реплик. Онегина и Татьяну характеризуют также обстановка их комнат и, самое главное, круг чтения.

Для более объективного отношения к тому или иному герою Пушкин показывает его таким, каким он видится самому себе и каким его видят другие персонажи романа и сам Автор. Индивидуализация языка каждого персонажа делает живыми и узнаваемыми не только главные, но и второстепенные образы романа. Эти приемы всесторонней реалистической характеристики будут усвоены и развиты русской литературой последующего периода, но впервые они были разработаны в «Евгении Онегине».

Оценки героям дает и сам Автор, причем в соответствии с теми изменениями, которые с ними происходят. Он не судит и не обвиняет, а наблюдает и анализирует их характеры. Такой подход к изображению персонажей обеспечил жизненную правдивость романа и его близость к реалистическому типу повествования. Это позволило Ф.М. Достоевскому назвать роман «Евгений Онегин» поэмой «осязательно реальной», в которой воплощена «настоящая русская жизнь с такою творческою силой и с такою законченностью, какой и не бывало до Пушкина, да и после его, пожалуй».

«Онегинская строфа» как новаторская форма повествования в романе «Евгений Онегин». Содержание «Евгения Онегина», изображение полноты жизни, сложности и многообразия ее проявлений по-

требовало от поэта создания соответствующей формы, способной сообщить произведению необходимое единство повествовательного и лирического начал.

Роман Пушкина написан так называемой «Онегинской строфой», которая состоит из 14 стихов 4-стопного ямба. Каждая строфа является не только ритмической, но и смысловой единицей.

По своему содержанию она представляет собой нечто целостное и законченное. Первое четырехстишие формулирует тему строфы, второе – развитие темы; третье – кульминация; заключительное двустишие представляет собой концовку строфы. Это делает ее как бы стихотворением в стихотворении. При этом она тесно связана как с предшествующими и последующими строфами, так и с контекстом всего произведения.

Поскольку А.С. Пушкин ведет с читателем непринужденный разговор, законченность каждой строфы приобретает важное значение: повествование легко нарушается лирическими отступлениями, а затем возвращается в прежнее русло. Так как каждая строфа вмещает небольшой рассказ, то на каждую тему можно рассуждать отдельно, отступая от сюжета и высказывая свою точку зрения. Нить повествования не теряется, но зато сюжет заметно оживляется и разнообразится лирическими отступлениями автора.

Значение романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» в истории русской литературы. В творчестве Пушкина «Евгений Онегин» сыграл важную роль. Его роман в стихах по жанру, по содержанию и по широте художественного охвата действительности стал связующим звеном между Пушкиным-поэтом и Пушкиным-прозаиком, Пушкиным, автором «Руслана и Людмилы» и южных поэм, Пушкиным, создателем «Повестей Белкина», «Пиковой дамы», «Капитанской дочки».

С «Евгения Онегина» в русской литературе началось становление нового реалистического метода. В центральных образах пушкинского романа в стихах были представлены типические характеры образованных людей в типических обстоятельствах российской действительности 1820-х гг.

Утверждая право на реалистическое ее воспроизведение, Пушкин в романе раздвигал границы «предмета» искусства, которые были установлены предшествующими литературными направлениями.

С «Евгением Онегиным» связан важнейший переломный момент в отношениях между русским литературным развитием и движением всей мировой литературы. Появление этого произведения свидетель-

ствовало о том, что русская литература развивалась в направлении современной А.С. Пушкину мировой литературы – через романтизм к реализму.

«Евгением Онегиным» начинается тот процесс расцвета русской классической литературы, который вывел ей к концу XIX – началу XX в. на признанно ведущее место в ряду других европейских литератур.

6. Проза А.С. Пушкина

Пушкин одним из первых почувствовал тенденции развития западноевропейской и русской литературы того времени. Он понимал, что время романтического героя и вымышленных ситуаций прошло. Читателей теперь интересовали произведения, в которых «отразился век и современный человек изображен довольно верно» («Евгений Онегин»). Поэтому обращение Пушкина к прозе объективно обусловлено и закономерно.

На 1830-е гг. приходится ее расцвет. Из прозаических произведений в это время были написаны: «Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А.П.», «Дубровский», «Пиковая дама», «Капитанская дочка», «Египетские ночи», «Кирджали». В планах Пушкина было много и других значительных замыслов.

«Повести Белкина». Осенью 1830 г. в Болдино Пушкин написал пять повестей, которые объединил в цикл «Повести покойного Ивана Петровича Белкина». Их предваряло предисловие «От издателя», в котором Пушкин приписал себе роль издателя повестей провинциального помещика Ивана Петровича Белкина, который якобы переложил на бумагу истории, рассказанные ему другими лицами.

Доверяя роль основного публикатора Белкину, Пушкин, однако, не устраняется из повествования. Вследствие этого отчетливо проступает своеобразие повестей, которое позволило М.М. Бахтину выдвинуть идею двойного авторства и двухголосого слова. Но при этом следует иметь в виду, что понятие «двойное авторства» метафорично, поскольку автор все-таки один.

Роль Белкина сводится к тому, чтобы романтизировать сюжеты; функция издателя А.П. состоит в том, чтобы выявить реальное содержание и действительный смысл событий. Повести должны были убедить читателей в правдивости изображения русской жизни документальностью, ссылками на свидетелей и очевидцев, а главное – самим повествованием.

Белкин, публикатор «Повестей...», использует известные, но безнадежно устаревшие к 1830-м гг. сюжеты и сюжетные ходы, а издатель А.П. (Пушкин) пародирует и переосмысливает традиционные книжные схемы.

Круг литературных произведений, так или иначе втянутых в «Повести Белкина», достаточно большой: это и трагедия У. Шекспира, и романы В. Скотта, и романтические повести А. Бестужева-Марлинского, и французская комедия классицизма, и сентиментальная повесть Н. Карамзина, и фантастическая повесть А. Погорельского. Белкин пытается придать пересказанным историям назидательность и серьезность, а подлинный автор, т.е. Пушкин, снижает приподнятость повествования лукавым юмором.

В целом «Повести Белкина» пронизаны иронией и пародией. Именно через пародирование и ироническую трактовку сентиментально-романтических и нравоучительных сюжетов Пушкин двигался в сторону реалистического искусства.

В связи с объединением повестей в один цикл возникает вопрос о его жанровом образовании.

«Повести Белкина» – это цикл произведений, что обусловлено единством авторским (двойное авторство), жанровым (новеллы) и идейным (утверждение общего нравственного закона, подразумевающего не только свободу, но и ответственность свободного выбора каждого человека).

В каждой из представленных читателю повестей изображается, как правило, одно необычное событие, которое освещается с разных сторон и точек зрения «повествователями-персонажами». При этом центральный эпизод довольно резко противопоставлен начальному и конечному. Судьбе и игре случая отведено требуемое новеллой определенное место.

В этом смысле для «Повестей Белкина» характерна трехчастная композиция. Каждая рассказанная история имеет свой сюжет, соответственно, свою завязку, кульминацию, развязку. Наконец, действие «сходится» в рассказе Повествователя, композиция, которого состоит из тех же элементов, но имеет неожиданную развязку. Примеры классической композиционной стройности – это повести «Метель» и «Выстрел».

В «Повестях Белкина» Пушкин выступил против шаблонов, устоявшихся в повествовательной прозе конца 1820-х гг. Это проявилось

прежде всего в трактовке традиционных для того времени литературных тем.

Тема сильной личности, противопоставившей себя остальному миру, уже звучала в произведениях Пушкина. Но в «Выстреле» дискредитируются не только поступки главного героя, но и книжно-романтическая этика. Сильвио по природе мститель-неудачник, скрывающий свою сущность под маской романтической таинственной личности. Его гибель явно соотнесена с героизированной гибелью Байрона в Греции, но только за тем, чтобы дискредитировать мнимую героическую смерть Сильвио.

В «Выстреле» Пушкин окончательно попрощался с темой сильной личности. Ее решение было лишено романтической приподнятости, идеализации и тем более мелодраматизма.

Новое звучание приобрела в «Повестях Белкина» дворянско-усадебная тема. В «Метели» и «Барышне-крестьянке» читатель знакомится с провинциальными помещиками, их бытом, нравами, образом жизни. Прежние книжные темы и представления иронически переосмысливаются и пародируются. Правдивость изображения обыкновенной жизни обыкновенных людей достигается благодаря деталям, которые характеризуют быт провинциального дворянства, не чуждого просвещения и не тронутого порчей жеманства и кокетства. В целом, в этих повестях Пушкин показал нравственно здоровых и жизнерадостных персонажей.

Впоследствии тема дворянской семьи, или, как ее принято называть, «тема дворянских гнезд», станет традиционной в реалистической литературе второй половины XIX в. Она найдет развитие в творчестве И.С. Тургенева и Л.Н. Толстого.

Наряду с традиционной тематикой, в «Повестях Белкина» была по-новому поставлена и решена тема «маленького человека».

«Станционный смотритель» – это полемический отклик на сентиментально-дидактические повести о «маленьком человеке» типа «Бедной Лизы» Н.М. Карамзина. Идеализированные образы людей «низкого звания» и сюжетные ситуации, представленные в подобных произведениях, в повести Пушкина сменяются реальными типами и бытовыми картинками, которые изображают подлинные радости и горести жизни.

Назвав свою повесть «Станционный смотритель», Пушкин подчеркивал, что её главным героем является Самсон Вырин и что идея повести связана прежде всего с ним. Именно его образ открывает в

русской классической литературе тему «маленького человека», нашедшую новаторское решение в поэме самого Пушкина «Медный всадник» (1833) и продолженную Н.В. Гоголем в повести «Шинель» (1842). Тема «маленького человека» получила в русской литературе дальнейшее развитие в прозе И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова.

Описывая на первых страницах повести социальное положение героя, Пушкин призывает обратить на него пристальное внимание как на человека. Он надеется вызвать у читателя не только «искреннее сострадание», но и уважение к «сословию станционных смотрителей».

Пушкинский персонаж оказался не только узнаваемым, но и типичным. Гуманизм и демократизм в решении темы «маленького человека» становятся отныне определяющими принципами русской реалистической прозы.

В отличие от других «Повестей Белкина» для «Гробовщика» характерна фантастика, вторгающаяся в быт ремесленников. Род занятия Адриана Прохорова определяет его особое отношение к жизни и смерти: его клиентами являются мертвецы, к тому же он постоянно занят мыслями, как бы не прозевать смерть еще живущего человека.

Ремесло героя повести явно отсылает читателя к «Гамлету» Шекспира и «Лемермурской невесте» В. Скотта, где могильщики были изображены людьми веселыми и философски настроенными. Но Пушкин предупреждает, что Адриан Прохоров был человеком иного склада.

Однажды подвыпив, он приглашает в гости тех, кого он провожал в последний путь. Ситуация, безусловно, фантастическая, но фантастика реально обоснована и лишена мистического антуража, что воспринимается как пародия на романтические баллады с ожившими мертвецами В.А. Жуковского.

Фантастический элемент вскоре будет использован Пушкиным как важнейшее средство психологической характеристики персонажа в повести «Пиковая дама»

«Пиковая дама» (1833) – признанный шедевр Пушкина. Это типичная «петербургская повесть», предвещающая повести Гоголя и романы Достоевского «Подросток» и особенно «Преступление и наказание».

Главный герой произведения, Германн одержим жадной обогатения, утолению которой должны, по его убеждению, способствовать

его твердая воля и честолюбие. Расчетливость и рациональность Германна, подчеркнутые его происхождением, фамилией и профессией, вступают в противоречие со страстями и необузданными фантазиями.

Германн наследовал у романтических героев байронического типа индивидуализм и энергию страстей. К тому же он имел внешнее сходство с Наполеоном, кумиром молодых людей первой четверти XIX в. Но нынешний Наполеон Германн способен лишь насмерть напугать отжившую старуху. Все, что его может сблизить с Наполеоном – это честолюбие и эгоизм.

В заурядном и обыкновенном человеке Пушкин разглядел «наполеоновские» начала, но снял с них ореол «героики» и романтического бесстрашия. Содержание страстей измельчало, но не перестало угрожать человечеству. Философско-этическая оценка новым «наполеонам» будет дана Достоевским в романе «Преступление и наказание».

В «Пиковой даме» с «наполеоновской» была тесно связана тема Петербурга. Впервые в русской литературе Пушкин изобразил столицу как «фантастический город» (Достоевский), в котором появляются зараженные пагубными страстями сумасшедшие люди. Тему Петербурга Пушкин продолжит в поэме «Медный всадник», где покажет столицу не только «великим Петра твореньем», но и городом, враждебным «маленькому» человеку.

В «Пиковой даме» закладывались основы нового художественного метода, который получит развитие в литературе второй половины XIX – начала XX в. Этот метод будет характеризоваться углубленным психологическим анализом мыслей и поступков персонажей и получит название «фантастический реализм».

В «Пиковой даме» выявилась глубина и строгость пушкинского психологизма, стройность и логичность фабулы, драматизм без нарочитых эффектов, присущих романтическим повестям.

Вопросы для самоконтроля

1. Какие периоды выделяются в биографии А.С. Пушкина?
2. Как биографические периоды связаны с эволюцией лирики А.С. Пушкина?
3. Какие периоды выделяются в развитии лирики А.С. Пушкина?
4. Традиции каких писателей наследовал А.С. Пушкин в лицейский период своего творчества?
5. Как отразилось влияние творчества В.А. Жуковского в лирике юного А.С. Пушкина?

6. Принципы какого литературного течения нашли выражение в лирике А.С. Пушкина петербургского периода?
7. Какие жанровые формы господствовали в лирике А.С. Пушкина петербургского периода?
8. Какие эстетические принципы гражданского романтизма нашли выражение в оде А.С. Пушкина «Вольность»?
9. Почему «южный период» в творчестве А.С. Пушкина считается «байроническим»?
10. Какие черты характеризуют романтического героя в лирике А.С. Пушкина «южного периода»?
11. Какое стихотворение А.С. Пушкина «южного периода» развенчивало романтического героя?
12. Какие темы представлены в лирике А.С. Пушкина михайловского периода?
13. Каковы жанровые особенности лирики А.С. Пушкина михайловского периода?
14. Принципы какого литературного направления проявились в лирике А.С. Пушкина второй половины 1820–1830-х гг.?
15. Какое стихотворение Пушкина можно считать его творческим завещанием?

1. Какие особенности гражданского романтизма нашли выражение в поэме А.С. Пушкина «Руслан и Людмила»?
2. Какие литературные произведения стали объектом пародии в поэме А.С. Пушкина «Руслан и Людмила»?
3. В чем состоит жанровое своеобразие поэмы А.С. Пушкина «Руслан и Людмила»?
4. Какие произведения входят в цикл «южных поэм» А.С. Пушкина?
5. Произведения какого писателя явились жанровым образцом для «южных поэм» А.С. Пушкина?
6. Как определяется жанровая форма «южных поэм» А.С. Пушкина?
7. Почему поэма «Цыганы» считается переходной в творчестве А.С. Пушкина?
8. Какой персонаж выражает авторскую позицию в поэме «Цыганы»?
9. Какой просветительский миф в поэме «Цыганы» развенчивает А.С. Пушкин?
10. Какая этическая установка романтического героя подвергается критике в поэме «Цыганы»?

1. В какой период творчества А.С. Пушкин написал трагедию «Борис Годунов»?
2. Какие исторические события А.С. Пушкин отразил в трагедии «Борис Годунов»?
3. Какие источники использовал А.С. Пушкин в качестве исторической основы?

4. Драматургические традиции какого писателя развивал А.С. Пушкину при создании трагедии «Борис Годунов»?
5. Какие драматургические приемы шекспировских хроник А.С. Пушкин использовал в трагедии «Борис Годунов»?
6. В чем проявляются особенности художественного времени и пространства в трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов»?
7. Сколько сюжетных линий в трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов»?
8. Определите значение узловых эпизодов в трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов».
9. Какой психологический прием стал художественным открытием А.С. Пушкина в трагедии «Борис Годунов»?
10. Какое значение имеет зеркальность сюжетных линий в трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов»?
11. Какое значение имеет шекспировский прием «снятия масок» в трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов»?
12. По какому принципу группируются второстепенные персонажи трагедии «Борис Годунов»?
13. Каким образом А.С. Пушкин воплощает шекспировский драматургический принцип вины всех персонажей в трагедии «Борис Годунов»?
14. В какой период творчества А.С. Пушкин написал «Маленькие трагедии»?
15. Какие произведения составили цикл «Маленьких трагедий» А.С. Пушкина?
16. На чем основана циклизация «Маленьких трагедий» А.С. Пушкина?
17. Произведения какого писателя послужили жанровым образцом «Маленьких трагедий» А.С. Пушкина?
18. Почему «Маленькие трагедии» А.С. Пушкина можно считать философскими притчами?

1. Когда у А.С. Пушкина возник замысел романа «Евгений Онегин»?
2. Когда А.С. Пушкин закончил роман «Евгений Онегин»?
3. Сколько глав составляют окончательный текст романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин»?
4. Какая глава не вошла в опубликованный текст романа «Евгений Онегин»?
5. В чем заключается жанровое новаторство «Евгения Онегина» А.С. Пушкина?
6. В чем проявились реалистические принципы изображения в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин»?
7. Почему В.Г. Белинский назвал роман А.С. Пушкина «энциклопедией русской жизни»?
8. Как осуществляется симметричность фабульной схемы в первых главах романа «Евгений Онегин»?
9. Для чего А.С. Пушкин использует композиционный прием «обратной симметрии» в романе «Евгений Онегин»?
10. Какова роль лирических отступлений в романе «Евгений Онегин»?

11. Какую новаторскую форму повествования А.С. Пушкин применил в романе «Евгений Онегин»?
12. Какую роль в романе «Евгений Онегин» играет созданная А.С. Пушкиным специфическая форма повествования?
13. В чем заключается особенность структуры «онегинской строфы»?

1. В какой период творчества А.С. Пушкин написал «Повести Белкина»?
2. Какие произведения входят в «Повести Белкина»?
3. К какому жанру относятся произведения, вошедшие в «Повести Белкина»?
4. На чем основана циклизация «Повестей Белкина»?
5. Кто является Повествователем в этом цикле произведений?
6. Какую роль берет на себя его Издатель? Каким именем он подписывается?
7. Что означает «двойное авторство» в «Повестях Белкина»?
8. Какие сюжеты известных произведений использовал А.С. Пушкин в «Повестях Белкина»?
9. Почему композиция «Повестей Белкина» является «трехчастной»?
10. Какие темы разрабатывал Пушкин в «Повестях Белкина»?
11. Какое миропонимание развенчивал А.С. Пушкин в повести «Выстрел»?
12. Какой прием использовал автор для дискредитации героя повести «Выстрел»?
13. Какие произведения русской и европейской литературы иронически переосмысливаются в повести «Барышня-крестянка»?
14. С каким персонажем связана основная идея повести «Станционный смотритель»?
15. Какие произведения А.С. Пушкин пародирует в повести «Гробовщик»?
16. Какова роль фантастического элемента в повести «Гробовщик»?
17. Какой идеей одержим Германн в повести «Пиковая дама»?
18. Какие черты определяют характер Германна?
19. С каким историческим персонажем Пушкин сравнивает Германна?
20. Какую роль играет фантастика в повести «Пиковая дама»?
21. Приведите примеры фантастических эпизодов в повести «Пиковая дама».

ТЕМА 6 ТВОРЧЕСТВО М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

Основные теоретические понятия

Лирика, лирический герой, романтический герой, рефлексия, рефлексирующий герой, автобиографизм, интимность, субъективность, психологизм, лирический монолог, лирическое «я», тип выражения лирического «я»; лирическая поэма, лиро-эпическая поэма, мотив, прототип, протагонист, антагонист, объективация героя, диало-

гическая структура произведения, стилизация, народность; роман, повесть, цикл, ирония, сюжетная циклизация, психологическая циклизация, «диалектика души», композиция, двойная композиция, кульминация, «вершинный принцип композиции», кольцевая композиция, рефлексия.

План

1. Лирика М.Ю. Лермонтова.
2. Поэмы М.Ю. Лермонтова.
3. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».

1. Лирика М.Ю. Лермонтова

В лирике Лермонтова условно можно выделить два периода: ранний (1828–1836) и зрелый (1837–1841).

Лирика Лермонтова раннего периода соответствовала основным требованиям романтической эстетики. Художественным ориентиром молодому поэту служило творчество В.А. Жуковского, Е.А. Баратынского, А.С. Пушкина, но, в первую очередь, Дж. Г. Байрона.

Лирический герой раннего Лермонтова обладал сознанием собственной исключительности и избранности («Нет, я не Байрон...», «К***», «За дело общее, быть может, я паду...», «И Байрона достигнуть я б хотел...»). Показательно в этом случае стихотворение «Я рожден, чтоб целый мир был зритель...». Стремление лирического героя к высоким целям вступало в противоречие с реальным миром, не нуждавшимся в его подвигах. Ощущение бессмысленности жизни заставляло его испытывать чувство обиды и холодного презрения к окружающей действительности. А самоанализ и погружение во внутренний мир – рефлексия – были для лермонтовского героя едва ли не единственным проявлением гражданской активности, хотя вместе с тем и проклятием обреченной на тягостное бездействие героической натуры.

Таким образом, лирический герой ранней лирики Лермонтова наделен общими для романтического героя признаками: он – избранник судьбы, «сын рока», на челе которого уже лежит «печать страстей», он – вечный странник, «свободы друг», «природы сын», но в то же время холодный, разочарованный скептик. Эти типовые романтические черты лирического героя молодой Лермонтов превращал в черты личные. Благодаря повествованию от первого лица, автобиографическим элементам и интимной интонации поэт создавал так называемый миф о самом себе.

Автобиографизм и интимность стали характерными особенностями и содержательной основой ранней лирики Лермонтова. В этот период определились основные темы его поэтического творчества: личность и свобода («Парус», «Узник»), личность и общество («Нет, я не Байрон...», «Коварной жизнью недовольный...», «О! Если б дни мои текли...»), одиночество («Одиночество»), человек и мир («Небо и звезды», «Когда б в покорности незнанья...», «Ангел», «Звезда», «Мой дом», «Бой»), любовь-страдание («Нищий», «К***»), отрицание и разочарование («Демон»).

Сосредоточенность на внутреннем мире рефлексирующего лирического героя – такова определяющая черта психологизма поэзии молодого Лермонтова. Предметом изображения как отдельных стихотворений, так и всей его лирики раннего периода являлся процесс самопознания. Событие или пейзаж не имели самостоятельного значения и соотносились с чувствами и переживаниями лирического героя («Парус», «Нищий»). Преобладающей формой художественного выражения его душевной жизни становился лирический монолог.

К лирическому монологу тяготели все жанровые формы поэзии Лермонтова: элегии, молитвы, послания, думы, баллады. При этом жанровые границы стирались, а лирика приобретала ярко выраженный исповедальный характер.

Зрелый период в лирике Лермонтова. Сохраняя определенные черты ранней поэзии, зрелая лирика Лермонтова отличалась рядом существенных признаков, обусловленных реалистическими тенденциями, наметившимися в его творчестве. Поэтому исповедальность в стихотворениях Лермонтова постепенно уступала место рассуждению, эмоциональность – иронии, интимные переживания – объективному миру.

Лирический герой зрелой лирики Лермонтова – по-прежнему «гонимый миром странник». Однако его одиночество и возмущенный протест приобретали социальные и нравственно-психологические основания. Лирический герой осознавал власть окружавшей его действительности и понимал, что конфликт с несовершенным миром неразрешим. И хотя лирический герой был далек от принятия несправедливого мироустройства, отрицание уступало место иным эмоциям. Герой открывал душу красоте Божьего мира («Выхожу один я на дорогу»), гармонии природы («Когда волнуется желтеющая нива»), женской красоте («М.А. Щербатовой»), редким проявлениям сердечной искренности и дружбы («Из альбома С. Н. Карамзиной», «М.П. Со-

ломирской», «А.О. Смирновой», «Графине Ростопчиной», «Памяти Одоевского»).

Тематический диапазон зрелой лирики Лермонтова расширился. Обличение социальных и нравственных пороков светской «толпы» («Как часто пестрою толпою окружен», «Смерть поэта»), критика общественно-политических условий («Прощай, немытая Россия...»), приговор поколению, обреченному властью объективных обстоятельств на бессцельность, бездеятельность и бесследный уход («Дума», «Бородино») приобретали все большую остроту, а лирический герой соотносил себя и со своим поколением, и со своей эпохой.

Тема одиночества раскрывается через осознание дисгармонии в собственной душе, раздираемой противоречиями («И скучно, и грустно»). Эта тема связывается с предыдущей, приобретает как нравственно-психологические, так и социальные обоснования.

Бунтарские мотивы замещаются мотивами усталости и безысходности. Лирический герой уже не помышляет ни о мести людям и миропорядку, ни о героической гибели: он ищет покоя и умиротворения («Из Гете», «Выхожу один я на дорогу...»).

Появляются и новые темы: родины и простого народа («Родина»), поэта и поэзии («Пророк», «Кинжал», «Журналист, читатель и писатель»).

По типу выражения лирического «я» стихотворения зрелого периода разделяются на три группы. Первую группу составляют лирико-философские, лирико-социальные и лирико-психологические монологи, написанные от лица лирического «я» («Дума», «И скучно и грустно»). Вторую – философско-символические, в которых лирическое «я» непосредственно не явлено, но подразумевается или угадывается в предмете лирического изображения («Три пальмы», «Утес»). Третья группа представлена объективно-сюжетными стихотворениями, в которых лирическое «я» отсутствует, растворено в «сюжете» или его заменяет самостоятельный лирический персонаж. При этом нередко выбирается форма фольклорной, общенародной поэзии (легенда, предание, песня) или ее имитация («Бородино», «Казачья колыбельная песня»).

Взросший интерес Лермонтова к объективному предмету изображения укрепил роль повествовательного начала в его лирике. Это привело к жанровому сращению рассказа с элегией («Бородино»), романсами («Свиданье»), посланиями («Валерик»), песнями, имеющими фольклорную основу («Казачья колыбельная песня»). Поток раз-

мышлений, в которых интимные переживания соединялись с философскими, социальными, нравственными вопросами, окончательно разорвали связь «тема-жанр».

Лермонтов становился строже в лирических высказываниях, более чутким к «логике» душевных процессов, а его поэзия – разнообразнее в использовании интонационных средств и одновременно лаконичнее в выражении переживаний.

2. Поэмы М.Ю. Лермонтова

В литературном наследии Лермонтова поэмам принадлежит особое место. За двенадцать лет творческой жизни он написал в общей сложности тридцать четыре законченные и незавершенные поэмы, ставшие высшей точкой развития русской романтической поэмы после пушкинского периода.

Поэмы Лермонтова связаны, во-первых, с его лирикой (разочарованным и рефлексирующим лирическим героем, жанровой формой элегии и лирического монолога), во-вторых, с проблематикой и поэтикой восточных поэм Дж. Г. Байрона, в-третьих, с жанровой формой «южных» поэм Пушкина.

Поэмы Лермонтова делятся на три группы: кавказские поэмы («Каллы», «Исмаил-Бей», «Аул Бастунджи», «Хаджи-Абрек», «Демон», «Мцыри»), исторические поэмы («Олег», «Последний сын вольности», «Исповедь», «Литвинка», «Боярин Орша», «Песня про купца Калашникова»), астральные поэмы («Ангел смерти», «Азраил», «Демон»). В пределах данных групп происходило развитие тем, характеров и художественного метода Лермонтова.

Поэтика этих произведений обладает рядом общих особенностей, которые разрушали типовую структуру лирической поэмы, подчиненной выявлению драматической судьбы героя. В поэмах Лермонтова раскрывалась не столько судьба, сколько характер героя. Его черты имели национальную, культурно-историческую и психологическую обусловленность. Фон рассказа переставал иметь самостоятельное значение: в лирических отступлениях возникал психологический экскурс, бытовая сцена, социально-философское рассуждение.

Многие поэмы Лермонтова связаны между собой повторяющимися типами героев, переходящими ситуациями и даже фрагментами текста, что отражало как движение авторского замысла, так и эволюцию художественного метода поэта. К примеру, ранняя «Исповедь» стала основой поэмы «Мцыри», «Литвинка» – поэмы «Боярин Орша»,

фрагменты «Боярина Орши» перешли в «Мцыри», проблематика «Боярина Орши» предопределила появление «Песни про купца Калашникова».

Поэма М.Ю. Лермонтова «Демон» была задумана в 1829 г. и имела восемь редакций. Поэт работал над ней на протяжении десяти лет, до 1839 г.

Литературными предшественниками лермонтовского Демона были, прежде всего, Люцифер из мистерии Дж. Г. Байрона «Каин» и Мефистофель из «Фауста» Э. Гете. В самом общем смысле все три образа связаны пафосом отрицания. Однако образ Демона является оригинальным созданием русского поэта. Ему чужд мефистофельский скепсис, и, в отличие от Люцифера, он одержим не мятежной *мыслью*, а мятежной *страстью*. Он не удовлетворен не только божественным миропорядком, как герои Байрона и Гете. Он не удовлетворен *собой* и хочет изменить *себя*.

В библейском мифе о падшем ангеле, который, по сути, объединил произведения Байрона, Гете и Лермонтова, русского поэта интересовал не богоборческий бунт, а судьба Демона после бунта. Поэтому сюжет «Демона» связан лишь с заключительной частью библейского мифа.

Поэтизируя величие одинокого бунта Демона, раскрывая светлые и высокие стороны его души, автор поэмы, однако, не эстетизировал и не оправдывал разрушительную природу своего героя. Основной мотив поэмы – это разочарование Демона во зле, которое «наскучило ему».

Разочарование во зле – причина любви героя к Тамаре. Демон пребывает в состоянии разрыва и с Богом, и «Божьим миром», в котором есть не только зло, но и красота. Поэтому в любви к Тамаре он пытается найти утраченную гармонию и восстановить разрушенную связь с миром. Борьба Демона за обладание Тамарой и составляет сюжетную основу произведения.

Финальная катастрофа, постигшая Демона, – вечная разлука с полной любви и глубокого человеческого страдания Тамарой – означала непреодолимость трагедии одиночества и придавала поэме философский смысл.

Художественная структура поэмы «Демон» диалогична. На одном полюсе страдающий Демон, на другом – прекрасный и величественный мир, воплощенный в образе Кавказа. Но в их антагонизме голосом ясного сознания и воли наделен только Демон.

В поэме равнозначным главным персонажу является образ Тамары, способной не только к самоотверженной любви, но и искупительному страданию. Философско-этический смысл образа героини, заставившей Демона возвысить свою жертву над собой, отражал общую переоценку индивидуалистической идеи, обнаружившуюся в творчестве Лермонтова конца 1830-х гг.

Поэма М.Ю. Лермонтова «Мцыри» была написана в 1839 г. Она относится к поздним кавказским поэмам Лермонтова и считается одним из последних классических образцов русской романтической поэзии.

По форме поэма представляла собой исповедь-монолог главного героя по образцу романтической поэмы Дж. Г. Байрона «Шильонский узник». Однако сюжет имел реальную основу. По воспоминаниям современников, прототипом Мцыри мог быть монах, историю которого Лермонтов услышал в 1837 г. во время первой ссылки на Кавказ. Родом из горцев, ребенком он был пленен генералом А.П. Ермоловым. Судьба чеченца П.З. Захарова, ставшего известным художником, также могла стать основой образа Мцыри. Источником для некоторых эпизодов поэмы послужил кавказский фольклор: в частности, битва с барсом соотносится с грузинской песней о тигре и юноше.

По сюжету Мцыри – молодой послушник, который совершил побег из монастыря ради свободы и полноты жизни, которые воплощались для него в образе недостижимой родины. Только три дня Мцыри был счастлив: несмотря на все испытания, он был свободен и, как ему казалось, шел к своей цели. Однако, заблудившись, он вернулся к стенам того монастыря, откуда попытался сбежать, заплатив за побег самую высокую цену.

Имя Мцыри в переводе с грузинского языка имеет два значения: первое – «послушник», другое – «пришелец», «чужеземец», «одинокий человек, не имеющий родственников и близких». Имя главного героя отражает его положение и внутреннее состояние: он чувствует себя чужим в монастыре и его душа рвется на родину.

Романтическая неудовлетворенность, смутные и недостижимые стремления, жажда деятельной жизни Мцыри не сочетаются с характерными демоническими качествами: он чужд индивидуализма, скептицизма и отрицания. Одиночество героя скорее вынужденное: оно не было результатом его душевных противоречий. Мцыри не враждебен действительности, напротив, он бежит из монастыря ради обретения реального мира. Характер Мцыри не исчерпывается волей и страстью.

Этот молодой послушник нежен, смел и горяч, а значит, противопоставлен «байроническому герою», господствовавшему в ранних поэмах Лермонтова.

В образе Мцыри воля к свободе, трепетная мечта о родине, томление по «душе родной» и восторг от борьбы доведены до высшей точки напряжения и остроты. Вследствие этого в исповеди героя предстает символическая картина человеческого бытия, выходящая за рамки фабулы произведения.

Философско-нравственный смысл образа Мцыри раскрывается через библейский контекст и архетипический сюжет, на который указывает эпиграф к поэме – слова Ионафана, сына царя Саула: «Вкушая вкусих мало меда, и се аз умираю» (14 глава Первой книги царств).

«Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» была написана Лермонтовым в 1837 г. Поэма представляет собой стилизацию произведения русского народного творчества в большой эпической форме и сохраняет все атрибуты песенно-былинной манеры. «Песня... про Купца Калашникова» связана с фольклором композиционно (запев, зачин, повествование, исход), образно (образ зари), стилистически (разнообразные формы народной лексики, постоянные эпитеты и сравнения, повторы, синонимы и др.).

Эта поэма Лермонтова народна не только по форме, но и по содержанию. Народная этика, народное представление о добре и зле воплощается в образе простого человека – купца Калашникова. Он человек крепких нравственных принципов, верный муж и добрый отец, охраняющий святость народных обычаев и исконных традиций семейных отношений.

Иначе изображен опричник Кирибеевич. Это «удалой боец», преданный царю, способный на глубокую любовь, но в то же время он человек сильных страстей, самолюбивый, своевольный и лукавый.

Два равнозначных героя поэмы явились носителями двух противоположных «правд», что изменяло концепцию лирической поэмы: герой-протагонист и герой-антагонист, делящие между собой авторское внимание, должны были быть объективированы.

Русский фольклор, историзм и социальная обусловленность поведения героев (человек из народа купец Калашников и царский опричник Кирибеевич) стали средством объективирования героев, что создавало условия для реалистической доминанты поэмы.

3. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»

История создания романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Работу над романом «Герой нашего времени» Лермонтов начал по впечатлениям первой ссылки на Кавказ. В 1839 г. в журнале «Отечественные записки» появились повести «Бэла» и «Фаталист», в начале 1840 г. там же увидела свет «Тамань». Все они шли под рубрикой «Записки офицера на Кавказе». В апреле 1840 г. вышло «собрание повестей», составивших единый роман под заглавием «Герой нашего времени». Кроме опубликованных, в него вошли две новые повести – «Максим Максимыч» и «Княжна Мери».

Порядок расположения повестей в отдельном издании не соответствовал последовательности их первой публикации. Три повести («Тамань», «Княжна Мери», «Фаталист») были объединены общим заглавием «Журнал Печорина» и сопровождалась «Предисловием».

Предисловие ко всему роману было написано Лермонтовым во втором его издании 1841 г. Он объяснил читателям, что в современной литературе на смену нравоучительности приходит тонкая ирония, отделяющая героя от автора произведения.

К тому же Лермонтов указал на типичность Печорина, портрет которого составлен «из пороков всего нашего поколения в полном их развитии». Типичность и правдивость образа главного героя указывали на реалистические устремления автора романа.

Смысл названия романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Первоначально Лермонтов озаглавил свой роман «Один из героев начала века». Предметом художественного изучения Лермонтова являлась личность, наделенная чертами героики и вступающая в борьбу со своим веком. В окончательной формулировке («Герой нашего времени») название получило иронический оттенок. В этом смысле следует понимать уклончивые слова автора, прозвучавшие в конце Предисловия к «Журналу»: «Может быть, некоторые читатели захотят узнать мое мнение о характере Печорина? – Мой ответ – заглавие этой книги. – «Да это злая ирония!» – скажут они. – Не знаю».

Ирония, вытеснившая в повествовании Лермонтова прямое нравоучение, оказалась более тонким инструментом беспристрастного художественного анализа болезненности внутреннего мира современного человека.

Жанровое своеобразие романа «Герой нашего времени». В жанровом отношении «Герой нашего времени» был тесно связан с традициями русской прозы второй половины 1830-х гг., которую характери-

зовали разнообразные формы циклизации сцен, рассказов, очерков и повестей.

«Герой нашего времени» – это цикл повестей, объединенных героем, что обусловило особенность циклизация произведений, составивших роман. Предметом его изображения являлась внутренняя жизнь личности, показанная как процесс, который Н.Г. Чернышевский назвал «диалектикой души». При этом человек существует в исторических, а, следовательно, в социальных обстоятельствах определенной эпохи, в данном случае, последекабрьской.

Ситуации, в которые попадает Печорин, заставляют его каждый раз задавать себе вопросы, которые в итоге выводят читателя на общую нравственно-философскую проблематику романа: диалектическая связь добра и зла как вне, так и внутри человека.

Таким образом, «Герой нашего времени» – это первый в русской литературе социально-психологический, философский и реалистический роман в прозе.

Композиция романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Композиция «Героя нашего времени» обусловлена главной художественной задачей произведения: раскрытию внутреннего мира центрального персонажа. Чтобы дать объективную характеристику героя, Лермонтов использовал прием «множественности рассказчиков», с которым связана двойная композиция романа. Она позволила представить оценку Печорина разными людьми, с которыми его сталкивала судьба, а также собственную беспристрастную самооценку.

Но автор произведения все-таки один: это Лермонтов. Для того, чтобы показать противоречивую натуру своего героя, он отказался от хронологического принципа расположения повестей, вошедших в роман. Нарушение последовательности в жизнеописании Печорина мотивировалось постепенным знакомством с личностью героя. Свободное обращение со временем давало автору романа возможность обрисовать Печорина с разных сторон, в разных обстоятельствах жизни, постепенно приближая его к читателю. Как отметил В.Г. Белинский, «части этого романа расположены сообразно с внутренней необходимостью. Несмотря на его эпизодическую отрывочность, его нельзя читать не в том порядке, в каком расположил его сам автор: иначе вы прочтете две превосходные повести и несколько превосходных рассказов, но романа не будете знать».

В романе изображается уже сложившийся характер Печорина. Поэтому для его раскрытия не требуется экспозиции и развития действия:

внешние факты его биографии подчинены задачам внутреннего самораскрытия. Поэтому Лермонтов использует традиции «байронической» поэмы с так называемым «вершинным принципом композиции».

Каждый раз погоня Печорина за счастьем заканчивается горьким разочарованием. Кольцевая композиция романа закрепляет мысль о бесплезности исканий героя. Кроме того, благодаря кольцевой композиции каждая новая повесть накладывает существенные дополнительные штрихи к образу Печорина.

Образ Печорина в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Печорин – самая загадочная личность в романе. Обозначая характер героя, автор романа оставляет его противоречия неразрешенными и окруженными тайной. Способность Печорина сильно, глубоко и тонко чувствовать, соединенная со способностью к самопознанию, рефлексии, противопоставляет его всем действующим лицам.

Однако Лермонтов отнюдь не идеализирует своего героя. Люди занимают Печорина лишь тогда, когда между ним и другими персонажами идет внешняя или внутренняя борьба. «Я, как матрос, рожденный и выросший на палубе разбойничьего брига; его душа сжилась с бурями и битвами, и, выброшенный на берег, он скучает и томится», – признается себе Печорин.

Печорина с полным правом можно назвать «разочарованным романтиком», каким бы циником и скептиком он себя ни выставлял. При этом романтические ситуации, в которые он попадает, снижаются, наполняются бытовыми деталями.

Для осуществления поставленной художественной задачи показать историю души героя Лермонтову приходилось использовать разные формы повествования: «чужое» повествование позволяет увидеть героя «со стороны»; форма самораскрытия, «исповедальная», открывала герою возможность самоанализа, самозащиты или самооправдания, а также для иронии и критики или осуждения других людей.

«Журнал Печорина» – это дневник героя, признания, не предназначенные для печати. Иначе обстоит дело с устными высказываниями героя. Зачастую он актерствует и претворяется. Но и в таких случаях в нем, как всегда, живут два человека: один действует, говорит, а другой за ним наблюдает, оценивает. Именно эта постоянная самооценка, рефлексия, позволила Белинскому без всякой иронии назвать Печорина «героем своего времени».

Необъятные силы и пустые страсти – так можно было бы обозначить причину раздвоенности Печорина. Перед дуэлью с Грушницким

он горько спрашивает себя: «Зачем я жил? Для какой цели я родился? А верно, она существовала, и, верно, было назначенье мне высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные; но я не угадал этого назначения, я увлекся приманками страстей пустых и неблагодарных; из горнила их я вышел, тверд и холоден, как железо, но утратил навеки пыл благородных стремлений, лучший цвет жизни». Это был жестокий вопрос, адресованный себе, – и честный ответ на него умного, сильного и субъективно честного человека. Такого самораскрытия героя русская литература еще не знала.

Значение романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Создавая роман «Герой нашего времени», Лермонтов синтезировал основные прозаические жанры, существовавшие в 1830-е гг. Объединив их личностью центрального героя, писатель достиг органического художественного синтеза их повествовательных манер и стилей.

Н.В. Гоголь обратил внимание на язык романа: «Никто еще не писал у нас такую правильную, прекрасною и благоуханною прозою». «Я не знаю языка лучше, чем у Лермонтова», – утверждал А.П. Чехов, рекомендуя учиться писать путем тщательного грамматического разбора лермонтовской прозы.

Наконец, роман «Герой нашего времени» открыл путь русскому психологическому и идеологическому роману от И.А. Гончарова и И.С. Тургенева до Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого. Развивая пушкинскую традицию в изображении представителя «образованного меньшинства» (так называл русскую интеллигенцию Достоевский), Лермонтов не только углубил психологический анализ в обрисовке его характера, но и придал роману идеологическую глубину и философское звучание.

Вопросы для самоконтроля

1. На какие периоды разделяется лирика М.Ю. Лермонтова?
2. На чем основана периодизация лирики М.Ю. Лермонтова?
3. Какой художественный метод преобладал в ранней лирике М.Ю. Лермонтова?
4. Какими признаками обладал лирический герой ранних стихотворений М.Ю. Лермонтова?
5. В чем особенность психологизма ранней лирики М.Ю. Лермонтова?
6. Какие темы преобладали в ранней лирике М.Ю. Лермонтова?
7. Почему в ранней лирике М.Ю. Лермонтова лирический монолог являлся преобладающей жанровой формой?
8. Какие признаки отличают зрелую лирику М.Ю. Лермонтова?

9. Какой художественный метод определяет зрелую лирику М.Ю. Лермонтова?
10. Какими признаками характеризуется лирический герой зрелой лирики М.Ю. Лермонтова? В чем его отличие от лирического героя ранней лирики?
11. Какие темы преобладали в зрелой лирике М.Ю. Лермонтова? Какие новые темы появились в этот период?
12. Какие формы выражения лирического «я» сложились в зрелой лирике М.Ю. Лермонтова?
13. Какова роль повествовательного начала в жанровой системе зрелой лирики М.Ю. Лермонтова?

1. Какое место занимают поэмы в творчестве М.Ю. Лермонтова?
2. На какие тематические группы разделяются поэмы М.Ю. Лермонтова?
3. В чем заключается новаторство М.Ю. Лермонтова в жанре поэмы?
4. Сколько лет М.Ю. Лермонтов работал над поэмой «Демон»?
5. С какими произведениями мировой литературы связана поэма М.Ю. Лермонтова «Демон»?
6. В чем своеобразие лермонтовской интерпретации образа Демона в поэме «Демон»?
7. Почему разочарование во зле стало причиной борьбы Демона за любовь Тамары в поэме М.Ю. Лермонтова «Демон»?
8. Какие факторы определяют диалогичность структуры поэмы М.Ю. Лермонтова «Демон»?
9. Почему образ Демона и образ Кавказа антагонистичны в поэме М.Ю. Лермонтова «Демон»?
10. Почему образ Тамары развенчивает индивидуалистическую идею Демона в поэме М.Ю. Лермонтова «Демон»?
11. В каком году была написана поэма М.Ю. Лермонтова «Мцыри»?
12. Какие реальные факты послужили сюжетной основой для поэмы М.Ю. Лермонтова «Мцыри»?
13. Почему главный герой поэмы М.Ю. Лермонтова «Мцыри» противоположен типу «байронического героя»?
14. В чем заключается смысл эпиграфа к поэме М.Ю. Лермонтова «Мцыри»?
15. Какой архетипический смысл заложен в поэме М.Ю. Лермонтова «Мцыри»?
16. Почему поэма «Песня про купца Калашникова» М.Ю. Лермонтова является стилизацией?
17. В чем заключается народность поэмы М.Ю. Лермонтова «Песня про купца Калашникова»?
18. Почему образная система поэмы М.Ю. Лермонтова «Песня про купца Калашникова» является новаторской?
19. Кто из героев поэмы М.Ю. Лермонтова «Песня про купца Калашникова» является протагонистом и антагонистом?
20. Какие способы объективации героев использует М.Ю. Лермонтов в поэме «Песня про купца Калашникова»?

21. Какие реалистические признаки присутствуют в идейно-художественном строе поэмы М.Ю. Лермонтова «Песня про купца Калашникова»?

1. В каком произведении М.Ю. Лермонтова впервые появился персонаж, имевший фамилию Печорин?
2. Когда были опубликованы «Записки офицера на Кавказе» М.Ю. Лермонтова? Какие повести вошли в этот сборник?
3. Когда было опубликовано «собрание повестей», составивших «единный роман» «Герой нашего времени»?
4. Какие повести вошли в «единный роман» «Герой нашего времени»?
5. Что объединяет «собрание повестей» в «единный роман» «Герой нашего времени»?
6. Какова хронологическая последовательность повестей и их последовательность в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»?
7. Чем мотивировалось нарушение последовательности жизнеописания Печорина в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»?
8. На чем основана циклизация повестей, составивших роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»?
9. В чем смысл названия романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»?
10. В чем состоит функция двух Предисловий в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»?
11. Каковы жанровые особенности романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»?
12. Какую художественную задачу выполняет двойная композиция в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»?
13. В чем смысл кольцевой композиции в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»?
14. Почему В.Г. Белинский назвал Печорина «героем своей эпохи»?
15. Какие формы повествования использует М.Ю. Лермонтов для характеристики Печорина?
16. С помощью каких художественных средств М.Ю. Лермонтов создает образ Печорина?
17. Какую роль сыграл роман М.Ю. Лермонтов «Герой нашего времени» в истории русской литературы?

ТЕМА 7 ТВОРЧЕСТВО Н.В. ГОГОЛЯ (1809 – 1852)

Основные теоретические понятия

Карнавализация, антитеза, фантастика, тип, топос, ирония, сатира, гротеск, абсурд, синекдоха, оксюморон, овеществление, тра-

вестирование, «фантастический реализм», бытопись, эпопея, поэма, роман, роман-путешествие, бытовой роман, нравоописательный роман, лирическое отступление, линейная композиция, кольцевая композиция, концентрическая композиция, композиционный параллелизм, художественный метод.

План

1. Сборник Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки».
2. Сборник Н.В. Гоголя «Миргород».
3. «Петербургские повести» Н.В. Гоголя.
4. Поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души».
5. «Выбранные места из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя.
6. Значение Н.В. Гоголя в истории русской литературы.

1. Сборник Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки»

Фольклорная основа «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя. Первый сборник произведений Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» был опубликован в 1831 г.

Обращение молодого писателя к украинским сюжетам во многом было связано с литературной ситуацией эпохи 1820–30-х гг., а также влиянием идей немецких философов, литературоведов и писателей-романтиков, которые рассматривали фольклор как основу национальной культуры и источник творчества.

Произведения, вошедшие в сборник «Вечера на хуторе близ Диканьки» поднимали популярную в России украинскую тему на новый уровень: Гоголь отошел от внешней простонародности и примитивно-этнографизма и создал свой художественный мир.

Особенность художественного мира «Вечеров на хуторе близ Диканьки» определяет карнавализация. Это понятие ввел в литературоведческий обиход М.М. Бахтин. В литературе прием карнализации позволяет перевести фольклорные образы на язык словесно-художественных образов.

Карнавализация «Вечеров на хуторе близ Диканьки» проявляется в калейдоскопе эпох, а также в ярких картинах народных праздников, ярмарок и связанных с ними поверий и приключений. Атмосфера веселья расширяет рамки привычного существования, превращая невозможное в возможное.

С карнализацией связан и особый тип фантастики «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Она этнографически достоверна и осно-

вывается на фольклорном сознании, когда реальное и фантастическое причудливо переплетаются в народном представлении о прошлом и настоящем, добре и зле.

Герои и рассказчики невероятных историй верят, что вся область непознанного населена нечистью, при этом «демонические» персонажи показаны Гоголем в сниженном, бытовом, обличьи. Народная фантастика переплетается с реальностью, проясняя отношения между людьми. Как и в фольклоре, герои рассказов первого сборника Гоголя чаще всего побеждают зло.

В персонажах «Вечеров на хуторе близ Диканьки» легко узнаются традиционные малороссийские архетипы. Из украинских народных бурлесков, фарсов и вертепов Гоголь взял смешные имена и фамилии своих «героев»; из комедийных интерлюдий писатель заимствовал некоторые народные типы. Тем самым Гоголь создал во многом придуманный, утопический, идеализированный и в то же время поэтический и сказочный образ Украины. «У всякой нации есть гений, закладывающий основы ее мифологии, отбирающий из бесчисленных и неоформленных народных преданий то, что войдет в канон, и доводящий эти предания – часто хаотичные и фрагментарные – до великой литературы», – справедливо заметил Д. Быков.

Рассказы сборника «Вечера на хуторе близ Диканьки» составляют цикл, который образуется на основе художественного топоса и жанровой общности. Дублетность, т. е. композиционный принцип, объединяющий рассказы в дублетные пары, определил гармоничное сочетание смешного и страшного, фольклорного и художественного.

Композиционное единство осуществляется благодаря приему, использованному А.С. Пушкиным в «Повестях Белкина»: вымышленный издатель публикует рассказы повествователей. В сборнике Гоголя образ издателя и множественность рассказчиков позволили соединить разный по тональности и стилистике материал без потери композиционной стройности.

2. Сборник Н.В. Гоголя «Миргород»

Сборник «Миргород» (1835) имеет подзаголовок: «Повести, служащие продолжением «Вечеров на хуторе близ Диканьки», что указывало на явную связь всех его четырех повестей с рассказами первого сборника.

В «Миргороде» нет литературной маски издателя: каждая повесть представляет собой самостоятельное произведение. Объединяющую

роль выполняет композиция сборника, которая построена на антитезе. Такой прием позволил выразить авторскую мысль о том, что жизнь состоит из противоположных, темных и светлых начал.

Повести «Миргорода» разделяются и по художественному методу. «Тарас Бульба» свидетельствует о том, что писатель еще не освободился от романтизма окончательно. Однако в бытовой («Старосветские помещики») и нравоописательной («Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем») повестях «Миргорода» Гоголь уже делал решительный шаг в сторону реализма.

Именно они позволили В.Г. Белинскому разглядеть в творчестве Гоголя особенности его писательской индивидуальности. В статье «О русской повести и повестях г. Гоголя» (1835) критик подчеркивал, что «оригинальность Гоголя – это комическое одушевление, всегда побеждаемое глубоким чувством грусти и уныния». Сумев почувствовать особенности эпохи, («жизнь уже не веселое пиршество, не праздненственное ликование, но поприще труда, борьбы, лишений и страданий»), Гоголь одним из первых отразил в своих произведениях прозу жизни. Путь, на который вступил автор «Миргорода», обусловлен действительностью и сама литература становилась «поэзией действительности», – такой вывод делал Белинский.

3. «Петербургские повести» Н.В. Гоголя

«Петербургские повести» – это пять произведений, написанных Н.В. Гоголем в разное время, но объединенных им самим в третьем томе собрания сочинений, изданного в 1843 году. Так, три повести: «Невский проспект», «Портрет» и «Записки сумасшедшего» ранее были опубликованы в сборнике «Арабески» (1835). Повесть «Нос» впервые появилась в журнале А.С. Пушкина «Современник» (1836); «Шинель» была подготовлена непосредственно к изданию собрания сочинений в 1843 г.

В каждой повести поставлена своя проблема, но все они объединены «петербургской» темой, что позволяет литературной науке признать их циклом произведений.

В Петербурге происходят все пять описанных Гоголем случаев. Особенность гоголевского описания Петербурга – это достоверность. Автор с физиологической точностью изображает настоящие петербургские улицы, петербургские здания, петербургские пейзажи, петербуржцев и даже ощущения, вызываемые этим городом. Северная столица, таким образом, становится важнейшим реалистическим персонажем «Петербургских повестей».

Этот цикл открывает повесть «Невский проспект». Гоголь как бы отделил его от улиц делового Петербурга, где царит «вещественность», т.е. жадность, корысть и «надобность». Не таков Невский проспект. На вопрос «почему?», автор-повествователь с иронией отвечает: потому что на Невском люди гуляют.

Основной прием, на котором строится описание прогулок по Невскому, – это синекдоха. Он позволяет создать вполне реалистическую и в то же время фантастическую картину вечернего Петербурга.

Действительный, настоящий мир, представленный в восприятии персонажей, выглядит неестественным. Но фантастические образы, которые постоянно появляются в «Петербургских повестях», не имеют ничего общего с мистикой и нисколько не противоречат реальной действительности. Это все та же действительность, но в субъективном восприятии. Поэтому художественный метод Гоголя следует определить как «фантастический реализм».

В Петербурге Гоголя нет места мечте восторженности. Герои всех повестей попадают в расставленные Петербургом ловушки и сходят с ума, растрчивают талант, губят свою личность.

К моменту появления повестей Гоголя «петербургская» тема, благодаря «Пиковой даме» и поэме «Медный всадник» А.С. Пушкина, уже вошла в русскую литературу. Но если Петербург Пушкина – это «город пышный, город бедный», то Петербург Гоголя – город абсурдный.

Абсурдность «Петербургских повестей» создавалась Гоголем вполне сознательно. В статье «Несколько слов о Пушкине» он писал: «Чем предмет обыкновеннее, тем выше нужно быть поэту, чтобы извлечь из него необыкновенное и чтобы это необыкновенное было, между прочим, совершенная истина».

Рассказанные Гоголем истории могли произойти только в Петербурге, «умышленном и фантастическом» городе. Как гоголевские истории связаны с Петербургом, так и литературный Петербург невозможен теперь без описаний Гоголя.

Гоголевский Петербург порождает странные ситуации и характеры: он превращает действительное в ложное, а ложное становится истиной.

Каждая повесть имеет свою тему: «Невский проспект» – обманчивость красоты; «Нос» – амбиции пошлого человека; «Портрет» – преданность искусству; «Шинель» ассоциируется с темой «маленького человека»; в «Записках сумасшедшего» впервые в русской литературе была обозначена тема амбиций «маленького человека». Однако про-

блематика значительно расширяет тематический диапазон и идейный смысл «Петербургских повестей».

«Невский проспект». Помимо Петербурга, в «Невском проспекте» представлены еще два главных героя: художник Пискарев и поручик Пирогов. Их соединил Невский проспект, чтобы испытать «мечтательность» первого и «вещественность» второго.

Две сюжетные линии – художника Пискарева и поручика Пирогова – образуют композиционный параллелизм. Подобие и одновременно контрастность создают своего рода зеркальность восприятия описанных Гоголем ситуаций. Иронический стиль автора-повествователя мистифицирует читателя, снижая серьезность предмета изображения до анекдота.

«Портрет». «Не продается вдохновенье, но можно рукопись продать», – иронично заметил Пушкин в стихотворении «Разговор книгопродавца с поэтом». Можно ли найти компромисс между талантом и деньгами и не продает ли художник свой талант, идя на поводу у запросов покупателя? Эти вопросы определяют проблематику повести «Портрет».

Фантастический сюжет повести не выводит ее за рамки реалистического повествования. Необычайной ситуации, круто изменившей жизнь Чарткова, можно найти вполне логичное объяснение, а материализацию его сна-мечты истолковать как простое совпадение. Однако Гоголь подсказывает читателю, что фантастический сон Чарткова – это его глубинное желание любой ценой добиться благополучия, но цена его осуществления – собственный талант и творческая свобода.

«Нос». В основе сюжета повести «Нос» оказалась совершенно фантастическая ситуация. Однажды утром Майор Ковалев не обнаружил собственного носа на положенном ему месте. Происшествие неприятное, но для Ковалева оно превращается в катастрофу, поскольку нос у него – «самое существенное».

Гоголь не подсказывает читателю никакого удобоваримого объяснения сбежавшему носу. Все естественные объяснения одно за другим отпадают. События, образующие сюжет, остаются без объяснений. Их приходится воспринимать по принципу «невероятно, но факт» и считать возможность невероятного свойством самой реальности.

В повести Гоголя границы, разделяющие фантастическое и действительное, оказываются размытыми. Писатель создает гротескный и абсурдный мир, который вскрывает истинный смысл тайных мечтаний и амбиций майора Ковалева.

«Записки сумасшедшего». Форма дневниковых записей, которую использовал Гоголь в повести «Записки сумасшедшего», позволила автору реализовать прием самораскрытия персонажа. Повествование ведется от лица бедного чиновника Поприщина, который в силу служебных обязанностей должен сидеть в директорском кабинете и чинить перья своему начальнику. При этом он испытывает к Его превосходительству противоречивые чувства: с одной стороны, подобо-страстие, а с другой – зависть.

Гоголь с психологической точностью показал, как зависть порождает ненависть. Уменьшительные суффиксы, которые появились у Поприщина в описании внешности хозяина кабинета, выражают его непреодолимое желание высмеять и унижить Его превосходительство.

Несоответствие фамилии героя повести значению слова, от которого она образована, указывает на его уязвленное самолюбие и нереализованные амбиции. Свое ничтожное жизненное положение Поприщин компенсирует высокомерным отношением к людям, чей социальный статус ниже его собственного.

Постепенно подсознание Поприщина вытесняет адекватность восприятия реальности. Он сходит с ума, становясь жертвой раздвоения личности, отравленной ядом жгучей зависти к тем, кто его унижает, и маниакальной мечтой стать таким же, как обладатели социальных привилегий.

В «Записках сумасшедшего» Гоголь обозначил черты социально-психологического типа, который получит дальнейшее развитие в повестях Ф.М. Достоевского «Двойник» и «Записки из подполья».

«Шинель». Этим произведением, которое продолжало тему «маленького человека», Гоголь заключал цикл «Петербургские повести».

Как правило, в русской литературе первой половины XIX в. «маленького человека» характеризовали низкое социальное положение и, как следствие, заурядность, отсутствие каких-либо выдающихся способностей. Однако следует подчеркнуть, что социальное положение не приуменьшало его нравственной самооценности.

«Шинель» имеет незамысловатый сюжет, больше похожий на анекдот. При этом идейный смысл гоголевской повести многослоен: он раскрывается на социальном, нравственно-этическом и философском уровне.

Герой повести – мелкий чиновник «одного из департаментов». Социальная незначительность обусловила внешнюю неприметность и безответность Акакия Акакиевича Башмачкина.

Представление о внутреннем мире персонажа складывается из деталей. Гоголевское определение «вечный титулярный советник» становится характеристикой этической. Незначительность и неприметность – это «видимая» сторона Акакия Акакиевича. Но Гоголь указал и на «невидимую»: один из молодых канцеляристов в словах Башмачкина: «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?» услышал: «Я брат твой».

Жизненные неудобства Акакий Акакиевич не замечал, но злополучный петербургский мороз заставил его задуматься о «материальной стороне своей жизни». И снова в повествовании появляется горькая ирония, которую критики называли «смех сквозь слезы».

Мечты Акакия Акакиевича о новой шинели превратились в идею фикс. А когда поздно вечером на пустынной площади она была у него украдена, Акакий Акакиевич лишился не только шинели, но и смысла жизни...

Создавая образ Башмачкина, Гоголь использовал прием травестирования, т. е. снижения его до гротесковой абсурдности. Все помыслы и чувства «маленького человека» сведены к вещи, к шинели. А образ шинели в свою очередь, напротив, возводится в многозначный символ.

Но история закончилась не на этом. В реалистическое повествование автор ввел фантастический эпизод: появление у Калинкина моста мертвеца, который требовал у прохожих свою шинель. Являлся он до тех пор, пока не отнял генеральскую шинель у того самого значительного лица, который стал как бы причиной его горячки и смерти.

«Маленький человек из великой русской литературы настолько мал, что дальнейшему уменьшению не подлежит. Зато подлежит увеличению», – писал П. Вайль. Следует добавить: персонаж, отнимающий шинель у значительного лица, превращается из фантастики в символ, а символ многозначен. Возникающий в связи с этим вопрос: возможна ли справедливость в земной жизни, позволяет обозначить философско-этический смысл произведения.

«Петербургские повести» свидетельствовали о реализации Гоголем своего творческого метода, суть которого состояла в парадоксальном соединении обыкновенного и необыкновенного, порой даже фантастического. Эта «необыкновенность» воспринимается читателями как совершенная реальность.

Своеобразие и необычность реализма Гоголя проявляется в безупречной правдивости рисунка, который у него всегда отличается меткостью и яркостью красок. При этом внешний рисунок никогда не стеснял Гоголя в раскрытии глубинного, а потому подлинного смысла изображаемого.

4. Поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души»

История создания поэмы «Мертвые души». Считается, что А.С. Пушкин подсказал Гоголю сюжет для комедии о «мертвых душах». Однако Гоголь усмотрел в этом сюжете возможности для большого романа, к созданию которого он приступил в 1835 г. Гоголь планировал написать сатирический роман, но в процессе работы первоначальный замысел «посмеяться» над порядками России значительно расширился. В итоге Гоголь решил создать произведение, которое показало бы «всю Русь» в универсальном охвате. Роман, который с самого начала задумывался как главный труд жизни писателя, приобретал в его глазах значение общественного и национального долга.

Гоголь собирался написать эпопею в трех книгах, подобную «Божественной комедии» Данте. Герой гоголевской эпопеи, Павел Иванович Чичиков, и некоторые другие персонажи должны были пройти соответственно через ад, чистилище и рай. Очистив свои души, они указали бы читателям путь к истине, нравственному возрождению и, следовательно, к новой жизни.

Первый том «Мертвых душ» в целом был закончен в 1839 г. Но Гоголь продолжал его дорабатывать, а цензурное разрешение на публикацию он получил в 1842 г.

Работа над вторым томом шла трудно. Гоголь болел, прерывался на другие произведения, появился замысел книги писем, которая впоследствии получит название «Выбранные места из переписки с друзьями». Обострившаяся нервная болезнь и неудовлетворенность своей работой привели к тому, что Гоголь сжег рукопись второго тома в июле 1845 г. Несколько раз он безуспешно вновь принимался писать второй том «Мертвых душ», но художественное творчество постепенно вытеснялось религиозными («О Божественной литургии») и проповедническими («Выбранные места из переписки с друзьями»), «Авторская исповедь») сочинениями. Сомнения в убедительности и значимости литературного труда нарастали, и в ночь с 11 на 12 января 1852 г. Гоголь сжег беловую рукопись второго тома. (Сохранились только черновые наброски первых пяти глав). А через десять дней Гоголь скончался.

Смысл названия и проблематика поэмы «Мертвые души». Название поэмы «Мертвые души» – это оксюморон. Оксюморон – это художественное средство, основанное на образном сочетании противоречащих друг другу понятий. В связи с этим название поэмы приобретает многозначный смысл, который раскрывается на разных уровнях.

На конкретно-историческом уровне понятие «мертвые души» означает явление, которое бытовало в условиях крепостного права первой половины XIX в. «Мертвые души, люди, умершие в промежутке двух народных переписей, но числящиеся до уплаты податей, как лицо» («Словарь живого великорусского языка» В.И. Даля).

Сюжетный уровень. Название «Мертвые души» отражает главный сюжетный стержень произведения: герой поэмы Павел Иванович Чичиков разезжает от помещика к помещику и по дешевке скупает принадлежавшие им мертвые души. Они нужны Чичикову для покупки херсонских земель, что невозможно «без надлежащего количества душ во владении».

Нравственно-этический смысл названия «Мертвые души» связан с авторским замыслом. Гоголь задумывал поэму как произведение о возрождении души своего героя. Но дошедшая до нас первая часть – это метафорическое повествование о духовно омертвевших чиновниках и помещиках, погруженных в земные хлопоты о благоприобретении и бытоустройении.

Религиозно-философский смысл названия «Мертвые души» раскрывается через библейские реминисценции. В Библии сказано о «живой душе». Гоголь использует понятие, противоположное библейскому: «мертвая душа». Сам Чичиков, чиновники города NN и помещики, которых он навещает, демонстрируют конечную степень духовной деградации. Утратив свою боговдохновенную природу, они превратились в «мертвые души».

Таким образом, название поэмы «Мертвые души», имеющее множественный смысл и раскрывающееся на разных уровнях, приобретает символическое значение.

Проблематика поэмы «Мертвые души». В этом произведении Гоголь намеревался «изобразить всю Россию сверху до низу». В соответствии со своей реалистической эстетикой извлекать «необыкновенное» из «обыкновенного» писатель воссоздавал исключительную ситуацию: Чичиков скупает не просто ревизские души, а души крестьян умерших. Эта ситуация позволила писателю соединить конкретно-историческое и социальное содержание поэмы с нравственно-философским обобщением.

Переход и восхождение от конкретно-исторического и социального уровня к уровню нравственно-философскому проявлялся в расширении понятия «мертвая душа» и возникновению символической антитезы «мертвый-живой». В этой антитезе проявляла себя проблема

омертвения и возможного «оживления» человеческой души и человеческого общества в целом.

Жанровое своеобразие поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души». Уже первое издание «Мертвых душ» вышло с подзаголовком «поэма». Это свидетельствовало о том, что автор осознавал жанровую уникальность своего произведения, обусловленную универсальностью его проблематики. Как справедливо отмечал В.Г. Белинский, она включала не только «сатирический показ современности», но и «другую сторону», сферу идеала.

Универсальность проблематики позволяет обнаружить в «Мертвых душах» признаки разных жанровых форм романа.

Последовательный рассказ о герое-мошеннике Чичикове и разоблачении его жульнической авантюры сближает гоголевское произведение с плутовским романом.

Повествовательная форма передвижения героя, имеющая не только композиционное, но и идейно-символическое значение, соотносит «Мертвые души» с поэмами и романами-«путешествиями», наиболее значительными из которых являются «Одиссея» Гомера и «Дон-Кихот» Сервантеса.

Панорама особенностей быта, конкретность бытовых деталей и их определяющее значение в жизни персонажей придает поэме признаки бытового романа.

Обширная картина нравов, которая переросла в изображение национальных характеров и типов, является особенностью нравоописательного романа.

Однако все эти жанровые формы Гоголь возвел к более высокому уровню символического повествования.

Лирические отступления являются характерным признаком жанра поэмы. То, что Гоголь определил жанр своего произведения как поэма, указывало на прямое участие в его повествовании образа автора и на роль положительного авторского идеала. Лирические отступления о дороге, быстрой езде, о русском народе, о птице-тройке в «Мертвых душах» являются ключом к пониманию символического смысла поэмы.

Особенности композиции поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души». Жанровое своеобразие «Мертвых душ» определило особенности композиции произведения.

Пространственно-временная организация поэмы «Мертвые души» обусловлена традиционным для романа-путешествия сюжет-

ным стержнем – странствием главного персонажа: Чичиков отправляется в дорогу, чтобы встретить «всю Русь». Подчиняясь принципу хронологической последовательности, выстраивается линейная композиция повествования, развивающегося от эпизода к эпизоду.

Минуя экспозицию, поэма начинается с ключевого события: Чичиков приезжает в губернский город и спустя короткое время начинает свой путь покупателя мертвых душ. Последовательность появления персонажей подчиняется задаче показать эволюцию человеческой личности от мелкого расчета и корысти к полной деградации. Завершается поэма главой, посвященной самому Чичикову, в которой рассказывается о том, как герой превратился в «подлеца-приобретателя» капиталистического толка.

Если следовать логике сюжета, то предыстория главного героя должна была располагаться в начале и выполнять вводную функцию. Однако по логике авторского замысла, экспозиция, перенесенная в конец повествования, превращает Чичикова в персонаж, который венчает галерею «мертвых душ» и именно он демонстрирует высшую степень пошлости и подлости.

Хотя общая композиция поэмы линейная, внутри нее обнаруживаются и другие композиционные приемы. Пять глав, посвященных помещикам, выстраиваются по принципу концентрической композиции, т.е. повторяют аналогичные события по сюжетной спирали.

Симметричный визит Чичикова к различным «городским сановникам» в начале и в конце книги образует кольцевую композицию.

Особую роль играют не связанные с сюжетом лирические отступления. С их помощью автор дает оценку персонажам и описываемым событиям, выражает свое отношение к общественным явлениям и делится своими идеалами.

Особое место в композиционной структуре «Мертвых душ» отведено «Повести о капитане Копейкине», рассказанной почтмейстером чиновникам города NN. Она не связана с основным сюжетом поэмы, являясь своего рода вставной повестью.

Своеобразие художественного метода Н.В. Гоголя в поэме «Мертвые души».

Особенность художественного метода Гоголя в поэме «Мертвые души» определяется сочетанием противоположных начал. С одной стороны, автор стремился изобразить «всю Русь», художественно запечатлеть все «пространство» России, выявить самые существенные ее стороны и осмыслить их с точки зрения общечеловеческих, а точ-

нее, христианских категорий. С другой стороны, Гоголь углублялся в детали и бытописание.

Эта особенность гоголевского художественного метода имеет идейно-эстетические основания. Гоголь оценивал «всю громадно-несущую жизнь» с точки зрения своего этического идеала и предъявлял ей высшие требования. Как никто другой, он осознавал несовершенство действительности и ставил ей неоптимистичный диагноз. Он видел колоссальное измельчание и омертвление человеческой души, что выражалось в подмене истинного смысла жизни (как он представлялся самому Гоголю) множеством пустых вещей, предметов, деталей, бессмысленных и безнравственных поступков.

4. «Выбранные места из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя.

В 1845 г. Гоголь задумал составить из своих писем к друзьям отдельную книгу. Замысел осуществился в 1847 г., когда «Выбранные места из переписки с друзьями» увидели свет, хотя и в искаженном цензурой виде.

Создавая это произведение, Гоголь ориентировался, в первую очередь, на образцы проповеднической религиозно-христианской литературы: послания апостола Павла, святых отцов Афанасия Великого, Василия Великого и Григория Нисского, а также святителя Филарета Московского и архиепископа Херсонского Иннокентия.

Избранная Гоголем форма авторского самовыражения соотносит его книгу с европейской и русской традицией эпистолярного жанра («Исповедь» блаженного Августина, «Исповедь» Ж.-Ж. Руссо, «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина, «Философические письма к даме» П.Я. Чаадаева и др.).

Эпистолярная книга «Выбранные места из переписки с друзьями» излагала мировоззренческие устремления писателя, сложившиеся в последние годы его жизни и творчества. Вера Гоголя в действенность художественного слова и его способность изменить мир и человека пошатнулась. Он оказался на грани отречения от своего творчества и перешел к проповеди и открытой дидактике, формулируя утопическую программу выполнения общественного долга всеми «сословиями» и «званиями» как религиозного служения.

Выстраиваемое Гоголем «идеальное небесное государство» вызвало неприятие и критическую бурю со всех сторон. Особенно резко высказался о «Выбранных местах...» В.Г. Белинский в открытом «Письме к Гоголю».

Значение творчества Н.В. Гоголя. Гоголь оказал исключительное воздействие на все последующее развитие русской литературы.

Именем Гоголя назван целый период русской литературы – «гоголевский» (В.Г. Белинский). «В нравственной области Гоголь был гениально одарен; ему было суждено круто повернуть всю русскую литературу от эстетики к религии, сдвинуть ее с пути Пушкина на путь Достоевского. Все черты, характеризующие «великую русскую литературу», ставшую мировой, были намечены Гоголем: ее религиозно-нравственный строй, ее гражданственность и общественность, ее боевой и практический характер, ее пророческий пафос и мессианство. С Гоголя для нашей словесности начинается широкая дорога, мировые просторы», – писал К. Мочульский.

Вопросы для самоконтроля

1. Кто оказал эстетическое влияние на творчество Н.В. Гоголя начала 1830-х гг.?
2. Когда был издан первый сборник рассказов Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки»?
3. Почему в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголь обратился к украинским темам и сюжетам?
4. Какие повести вошли в состав сборника Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки»?
5. Каково значение травестирования в художественном мире «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя?
6. На чем основана фантастика в «Вечерах на хуторе близ Диканьки»?
7. С какой целью Н.В. Гоголь использовал прием фантастики? Приведите примеры.
8. Откуда Н.В. Гоголь заимствовал имена персонажей «Вечеров на хуторе близ Диканьки»?
9. На какой основе образуется цикл повестей сборника «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя?
10. Кто является повествователем в «Вечерах на хуторе близ Диканьки»? Какую роль он играет?
11. Какая роль отведена издателю «Вечеров на хуторе близ Диканьки»?
12. С какой целью Н.В. Гоголь группирует повести по принципу дублетных пар в сборнике «Вечера на хуторе близ Диканьки»?
13. Какие повести составляют дублетные пары в сборнике «Вечера на хуторе близ Диканьки»?
14. В чем состоит особенность топоса в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя?
15. В чем заключается народность «Вечеров на хуторе близ Диканьки»?

1. Когда был опубликован сборник повестей Н.В. Гоголя «Миргород»?
2. Какие произведения вошли в сборник Н.В. Гоголя «Миргород»?
3. Как соотносятся повести «Миргорода» с произведениями «Вечеров на хуторе близ Диканьки»?
4. В каких повестях сборника «Миргород» преобладают романтические принципы?
5. В каких повестях сборника «Миргород» проявили себя реалистические тенденции творчества Н.В. Гоголя?
6. В чем состоит особенность топоса в «Миргороде»?
7. В чем заключается новаторство Н.В. Гоголя в бытописи?
8. Как В.Г. Белинский определил особенности писательской индивидуальности Н.В. Гоголя?

1. Какие произведения составили цикл «Петербургские повести» Н.В. Гоголя?
2. Кто и когда впервые объединил эти произведения «под одной обложкой»?
3. Почему «Петербургские повести» можно считать циклом произведений?
4. Каким образом проявилась ирония в описании Невского проспекта в повести Н.В. Гоголя «Невский проспект»?
5. С помощью какого художественного приема Н.В. Гоголь изобразил гуляющих по Невскому проспекту в повести «Невский проспект»?
6. Каким предстает Петербург в повести «Невский проспект»? Приведите примеры гротеска и абсурда в образе Петербурга, созданного Н.В. Гоголем в этой повести?
7. Какой композиционный прием использует Н.В. Гоголь, противопоставляя сюжетные линии художника Пискарева и поручика Пирогова в повести «Невский проспект»?
8. В чем заключается идейный и художественный смысл сна Чарткова в повести Н.В. Гоголя «Портрет»?
9. С какими произведениями мировой литературы мотив оживающего портрета связывает повесть Н.В. Гоголя «Портрет»?
10. Какое сюжетное и идейно-художественное значение имеет синекдоха в повести Н.В. Гоголя «Нос»?
11. Какой социально-психологический тип в образе Поприщина открыл Н.В. Гоголь в повести «Записки сумасшедшего»?
12. Как тематически повесть Н.В. Гоголя «Шинель» связана с поэмой А.С. Пушкина «Медный всадник»?
13. В чем заключается своеобразие художественного метода Н.В. Гоголя в «Петербургских повестях»?
14. В чем состоит историко-литературное значение «Петербургских повестей» Н.В. Гоголя?

1. Кто подсказал Н.В. Гоголю сюжет о мертвых душах?
2. В каком году у Н.В. Гоголя появился замысел написать роман «Мертвые души»?
3. Почему первоначальный замысел Н.В. Гоголя от сатирического романа расширился до эпопеи в трех частях?
4. Какие писательские задачи ставил перед собой Н.В. Гоголь, приступив к осуществлению своего грандиозного замысла?
5. Какое значение в истории создания «Мертвых душ» Н.В. Гоголя имела «Божественная комедия» Данте?
6. В каком году «Мертвые души» Н.В. Гоголя были опубликованы?
7. В каком году Н.В. Гоголь написал второй том «Мертвых душ»?
8. Почему второй том «Мертвых душ» Н.В. Гоголя не был опубликован?
9. Почему название «Мертвые души» Н.В. Гоголя имеет символических смысл?
10. Какое идейное значение имеет антитеза «мертвый-живой» в структуре «Мертвых душ» Н.В. Гоголя?
11. Почему Н.В. Гоголь определил жанр «Мертвых душ» как поэмы? Какие признаки поэмы присутствуют в произведении?
12. Какие жанровые формы романа присутствуют в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души»?
13. Почему общая композиция поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» является линейной?
14. Почему пять глав о помещиках, которых посещает Чичиков, построены по принципу концентрической композиции?
15. Какая глава в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» не связана с сюжетным строем произведения?
16. В чем заключается своеобразие бытописания в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души»?
17. Какую реализацию получает художественный прием овеществления в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души»?
18. В чем заключается своеобразие художественного метода Н.В. Гоголя в поэме «Мертвые души»?

ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЕ ТАБЛИЦЫ

Таблица 1

Периодизация литературного процесса первой половины XIX в.

Первый период	1790-е гг. – начало 1810-х гг.	Сосуществование классицизма, сентиментализма и нарождающегося романтизма
Второй период	середина 1810-х – 1825 гг.	Расцвет русского романтизма
Третий период	1826 – начало 1840-х гг.	Кризис романтизма и начало формирования реализма
Четвертый период	1840-е гг. – первая половина 1850-х гг.	Укреплением реалистических тенденций и появление «натуральной школы»

Таблица 2

Национальные особенности русского романтизма

<i>Западноевропейский романтизм</i>	<i>Русский романтизм</i>
Развивался в буржуазно-капиталистических условиях	Развивался в феодально-монархических условиях
Имел антибуржуазную направленность	Имел антифеодальную направленность
Разрыв с духом и культурой Просвещения, классицизма и сентиментализма	Развитие традиций Просвещения, классицизма и сентиментализма
Осознание трагического противоречия между идеалом и действительностью, пессимизм	Надежда на возможность преодоления противоречий между идеалом и действительностью
Кульмт гордой и эгоистической настроенной личности	Индивидуализм и эгоизм осуждался

Таблица 3

Своеобразие русского романтизма

Романтические течения	Особенности	Представители
Психологический романтизм	Неудовлетворенность действительностью разрешался уходом в мир мечты, чувств и переживаний. Идеал – свобода внутренняя.	В.А. Жуковский, Е.А. Баратынский, П.А. Вяземский, Н.М. Языков, ранний А.С. Пушкин
Гражданственный романтизм	Неудовлетворенность действительностью разрешалась общественным служением и борьбой за свободу личности. Идеал – свобода общественная.	А.А. Бестужев, К.Ф. Рылеев, В.К. Кюхельбекер, П.А. Вяземский, Ф.Н. Глинка, П.А. Катенин, Н.И. Гнедич, А.Д. Улыбышев, А.С. Пушкин (первого петербургского периода) и др.

Романтические течения	Особенности	Представители
Философский романтизм	Неудовлетворенность действительностью разрешалась признанием предопределенности судьбы человека и зависимости его «жребия» от всеобщих законов мироздания.	Д.В. Веневитинов, В.Ф. Одоевский, Е.А. Баратынский, поэты-любомудры

Таблица 4

Литературные общества 1810–20-х гг.

Общество	Эстетические устремления	Участники	Значение
«Вольное общество любителей словесности, наук и художеств»	Единой эстетической концепции не было: одни развивали сентименталистские принципы Карамзина и защищали его реформу литературного языка; другие предлагали сохранить классицизм, но наполнить его формы новым содержанием	И.М. Борн, В.В. Попугаев, И.П. Пнин, А.Х. Востоков, Д.И. Языков, А.Е. Измайлов, Н.П. Брусилов и др.	Литературе отводилась общественно значимая роль и закладывались этические основы гражданского романтизма
«Беседа любителей русского слова»	Возрождение классицизма, защита русской литературы и русского языка от «иноземных» заимствований	Г.Р. Державин, И.А. Крылов, А.С. Шишков, А.А. Шаховской, С.А. Ширинский-Шихматов, Н.И. Гнедич, А.Х. Востоков, Н.И. Греча, С.П. Жихарев	Признание общественной значимости русской литературы и важности гражданского пафоса ее произведений
«Арзамасское общество безвестных людей»	Развивали традиции сентименталистской литературы и этико-эстетической программы Н.М. Карамзина, выступали за свободу личности и творчества	В.А. Жуковский, К.Н. Батюшков, В.Л. Пушкин, А.С. Пушкин, П.А. Вяземский, С.С. Уваров, Д.Н. Блудов, Д.В. Дашков, М.Ф. Орлов, Н.И. Тургенев, Н.М. Муравьев	Вырабатывались принципы романтизма

Общество	Эстетические устремления	Участники	Значение
«Общество любомудрия»	Увлечение немецкой идеалистической философией, поиск общих закономерностей исторических процессов и обусловленности искусства «духом времени»	В.Ф. Одоевский, Д.В. Веневитинов, И.В. Киреевский, С.П. Шевырев, М.П. Погодин, Н.В. Станкевич	Утверждение принципа историзма как шага к реалистическому искусству

Таблица 5

Психологический романтизм В.А. Жуковского

Этические принципы	Осознание разлада между враждебным миром и человеком, углубление философско-нравственного смысла просветительской идеи естественного равенства как равенства перед лицом Бога и смерти, утверждение этической самоценности каждой личности
Эстетические принципы	Предмет изображения – нравственная и душевная сторона человеческой жизни; лиричность, эмоциональность, медитативность, исповедальность; психологизация
Конфликт	Противопоставляется идеальное и материальное, социальное и нравственное, земное и потустороннее, конечное и бесконечное
Лирический герой	«Целостный человек», «энтузиаст» и «мечтатель», пребывающий в состоянии миро- и самосозерцания, испытывающий тоску по несбывшимся надеждам
Жанры	Элегии, лирические стихотворения, баллады, поэмы

Таблица 6

Гражданственный романтизм

Этические принципы	Просветительская вера в возможность «словом изменить мир» – отношение к литературному творчеству как к общественному служению. Сознательная ориентация на героические примеры из истории и литературы. Неразделимость личности и творчества.
Эстетические принципы	Возвышенный, героический предмет изображения. Тема героического подвига раскрывалась в описании поступков того или иного исторического лица, политического деятеля, воина или поэта, готового к самопожертвованию во благо Отечества. Романтический героический идеал обуславливался идеей борьбы и противостояния, а его проявление обнаруживалось в русском национальном характере. Абсолютизация его героических черт. Народность имела не только эстетический, но и идеологический смысл.

Жанровая система	Послания («К Рубеллию. Сатира Персиева» М.В. Милонова), декабристские оды («Гражданское мужество» К.Ф. Рылеева), баллады с «русским сюжетом» («Ольга», «Наташа», «Леший» П.А. Катенина, «Пахом Степанов» В.К. Кюхельбекера), думы («Вещий Олег», «Дмитрий Донской», «Борис Годунов», «Иван Сусанин» К.Ф. Рылеева), героическая поэма («Войнаровский», «Наливайко», «Хмельницкий» К.Ф. Рылеева), гимны («Гимн негодованиею» А.Х. Востокова), сатиры («К временищику» К.Ф. Рылеева).
Поэтика	Экспрессивность, высокий слог, риторические фигуры, лозунги, слова-призывы и слова-сигналы.

Таблица 7

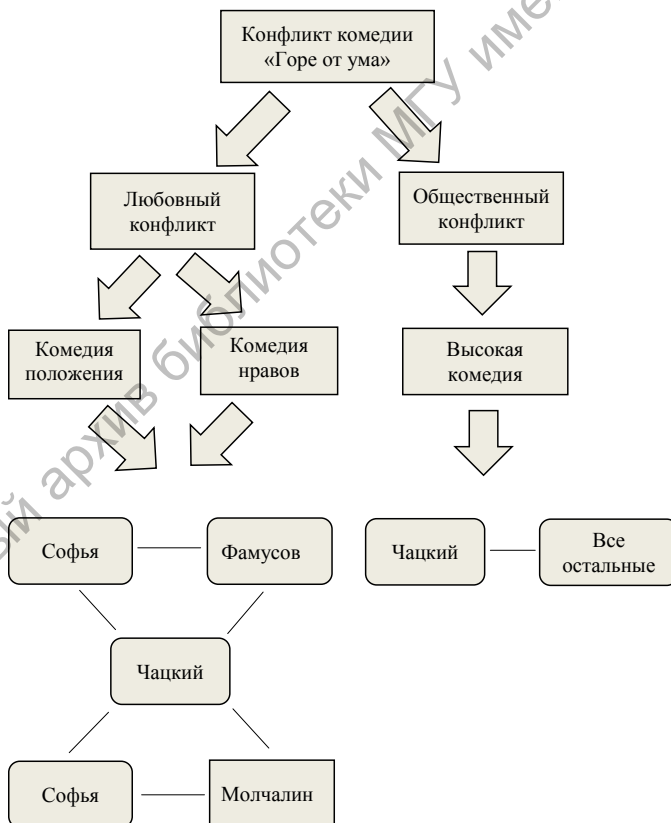
Басенное творчество И.А. Крылова

Тематическое своеобразие	<i>Социальные басни.</i> Аллегорический рассказ раскрывает те или иные стороны социальных отношений.	«Волки и Овцы», «Волк и ягненок», «Крестьяне и река», «Мирская сходка», «Пестрые овцы», «Стрекоза и муравей», «Рыбья пляска», «Вельможа».
	<i>Исторические басни.</i> Аллегорический рассказ является откликом на конкретные исторические события.	«Квартет», «Кукушка и петух», «Обоз», «Щука и кот», «Воспитание льва», «Волк на псарне».
	<i>Философские басни.</i> Аллегорический рассказ анализирует нравственно-этические явления.	«Огородник и философ», «Водолазы», «Конь и всадник», «Листы и корни», «Пушки и паруса», «Пруд и река».
	<i>Бытовые басни.</i> Аллегорический рассказ высмеивает отрицательные, нелепые или комичные явления бытовой жизни и смешные черты человеческих характеров.	«Собачья дружба», «Трудолюбивый медведь», «Демьянова уха», «Свинья под дубом». В этих баснях высмеиваются отрицательные, нелепые или комичные явления бытовой жизни и смешные черты человеческих характеров.
Жанровое своеобразие	Двухчастная структура с преобладанием сюжетной части над моралью. Сказовая манера повествования, в которой решающий голос принадлежит рассказчику. Видовое многообразие: басня-новелла, басня-памфлет, бытовая сценка, басня-эпиграмма, басня-комедия, басня-драма, басня-сатира.	
Поэтика	Придание басенному рассказу реально-бытового и национально-исторического колорита через индивидуальные характеристики персонажей, жизненные ситуации, социально-бытовые и исторические детали, языковую характеристику, народность языка.	

История создания комедии «Горе от ума»

1818 г.	Составлен общий план комедии, высмеивающей биографическую ситуацию.	
1822 г.	Написаны первые два акта комедии (Тифлис).	
1823 г. «Горе уму»	Переделка начала комедии, написаны третий и четвертый акт (Москва, имение Бегичева).	«Музейный автограф»
1824 г. «Горе от ума»	Внесены исправления и дополнена сцена разоблачения Молчалина в глазах Софьи.	«Жандровская рукопись»
1828 г.	Исправления и пометы на полях	«Булгаринский список»

Жанровое своеобразие комедии «Горе от ума»



Периодизация творчества А.С. Пушкина

Период	Художественный метод	Произведения
<i>Лицейский период</i> (1811–1817)	Ученический: восприятие классицистических поэтических традиций и усвоение принципов русского психологического романтизма.	«Воспоминания в Царском Селе», «К Александру», «Наполеон на Эльбе»; «Гроб Анакреона», «В пещерах Геликона», «К Наталье»; «Наездники», «Элегия 1816 г.», «Желание»
<i>Петербургский период</i> (1817–1820)	Гражданственный романтизм; сочетание гражданственно-патриотического пафоса с личными темами и философско-психологическими раздумьями.	«Вольность», «Деревня», «К Чаадаеву». «Руслан и Людмила» как этапное произведение.
<i>Южный период</i> (1820–1824)	Безраздельное господство романтизма; влияние творчества А. Шенье и Дж.Г. Байрона.	«Погасло дневное светило...», «Мне вас не жаль, года весны моей...», «Узник», «Чаадаеву» («В стране, где я забыл тревоги прежних лет...»), «К Овидию», «Свободы сеятель пустынный...», «Демон». «Кавказский пленник», «Братья разбойники», «Бахчисарайский фонтан». «Цыганы» как этапное произведение.
<i>Михайловский период</i> (1824–1826)	Переход в сторону реализма.	Первые главы романа «Евгений Онегин», «Храни меня мой талисман...», «Я помню чудное мгновенье», «К...», «Пророк». Трагедия «Борис Годунов» как этапное произведение.
<i>С 1826 по 1837 г.: второй петербургский период</i> (1826–1830); Болдинская осень 1830 г.; Болдинская осень 1833 г.; последние годы жизни	Собственно реалистический период.	«Во глубине сибирских руд», «Анчар», «Арион», «Стансы», «Арап Петра Великого», «Полтава», «Маленькие трагедии» «Повести Белкина», «История Пугачева», цикл сказок, «Медный всадник», «Капитанская дочка», «Пиковая дама», «Каменноостровский цикл», в который вошло ставшее итоговым стихотворение «Памятник».

Лирика М.Ю. Лермонтова

Периодизация лирики	Ранний период (1828–1836)	Зрелый период (1837–1841)
Художественный метод	Романтизм. Влияние творчества В.А. Жуковского, Е.А. Баратынского, А.С. Пушкина, в первую очередь, Дж. Г. Байрона.	Романтизм преодолевается и начинают формироваться реалистические тенденции.
Лирический герой	Наделен общими для романтического героя признаками: сознание собственной исключительности и избранности, обреченность на тягостное бездействие героической природы, рефлексия на почве собственной ненужности и разочарования, холодный скептицизм.	Герой по-прежнему одинок, но его одиночество и возмущенный протест приобретали социальные и нравственно-психологические основания. Его скептицизм смягчался восхищением красотой Божьего мира («Выхожу один я на дорогу»), гармонией природы («Когда волнуется желтеющая нива»), женской красотой («М.А. Щербатовой»), редкими проявлениями сердечной искренности и дружбы («Из альбома С. Н. Карамзиной», «М.П. Соломирской», «А.О. Смирновой», «Графине Ростопчиной», «Памяти Одоевского»).
Предмет изображения	Процесс самопознания лирического героя, его душевная жизнь – исповедальность и психологизм.	Исповедальность постепенно уступала место рассуждению, эмоциональность – иронии, интимные переживания – объективному миру.
Жанровые формы	Лирический монолог, к которому тяготели элегии, молитвы, послания, думы, баллады.	Лирико-философские, лирико-социальные и лирико-психологические монологи, написанные от лица лирического «я» («Дума», «И скучно и грустно»). Философско-символические стихотворения, в которых лирическое «я» непосредственно не явлено, но подразумевается или угадывается в предмете лирического изображения («Три пальмы», «Утес»). Объективно-сюжетные стихотворения, в которых лирическое «я» отсутствует, растворено в «сюжете» или его заменяет самостоятельный

Периодизация лирики	Ранний период (1828–1836)	Зрелый период (1837–1841)
		лирический персонаж («Бородино», «Казачья колыбельная песня»). Взросший интерес объективному предмету изображения укрепил роль повествовательного начала. Это привело к жанровому сращению рассказа с элегией («Бородино»), романсами («Свиданье»), посланиями («Валерик»), песнями, имеющими фольклорную основу («Казачья колыбельная песня»).
Основные темы	Личность и свобода («Парус», «Узник»), личность и общество («Нет, я не Байрон...»), «Коварной жизнью недовольный...», «О! Если б дни мои текли...»), одиночество («Одиночество»), человек и мир («Небо и звезды», «Когда б в покорности незнанья...»), «Ангел», «Звезда», «Мой дом», «Бой»), любовь-страдание («Ничий», «К***»), отрицание и разочарование («Демон»).	Обличение социальных и нравственных пороков светской «толпы» («Как часто пестрою толпою окружен», «Смерть поэта»), критика общественно-политических условий («Прощай, немытая Россия...»), тема поколения, обреченного на бесцельность, бездеятельность и бесследный уход («Дума», «Бородино»), тема одиночества («И скучно, и грустно»), поиск душевного покоя и умиротворения («Из Гете», «Выхожу один я на дорогу...»). Новые темы: родины и простого народа («Родина»), поэта и поэзии («Пророк», «Кинжал», «Журналист, читатель и писатель»).

Таблица 12

Поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души»

Смысл названия поэмы «Мертвые души»	На конкретно-историческом уровне понятие «мертвые души» означает явление, которое бытовало в условиях крепостного права первой половины XIX в. На сюжетно-фабульном уровне отражает главный сюжетный стержень произведения. Нравственно-этический смысл связан с авторским замыслом поэмы о возрождении души главного героя. Религиозно-философский смысл раскрывается через библейские реминисценции.
--	---

Жанровое своеобразие	Плутовской роман. Роман-путешествие. Бытовой роман. Нравоописательный роман. Социальный роман. Философский роман. Поэма (образ автора и лирические отступления).
Композиционное своеобразие	Линейная композиция, подчиненная принципу хронологической последовательности повествования.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А. Кулешова

РЕКОМЕНДАЦИИ К ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ

ТЕМА 1

В.А. КРЫЛОВ – БАСНОПИСЕЦ

Тексты для чтения

И.А. Крылов. Басни

Задание

1. В баснях И.А. Крылова найдите «крылатые выражения» (использовать список художественных текстов для чтения).
2. Сделайте сравнительный анализ басни Эзопа «Ворон и лисица», А.П. Сумарокова «Ворона и лиса» и И.А. Крылова «Ворона и лисица», а также басни Ж. де Лафонтена «Цикада и муравей», А.П. Сумарокова «Стрекоза» и И.А. Крылова «Стрекоза и муравей».
3. Напишите эссе «Традиции и новаторство в басенном творчестве И.А. Крылова» (на примере басен «Ворона и лисица» и «Стрекоза и муравей»).

Вопросы

1. История создания цикла басен И.А. Крылова.
2. Предшественники И.А. Крылова в жанре басни. Жанровое своеобразие басен И.А. Крылова.
3. Тематика и проблематика басен И.А. Крылова. Конкретно-историческое и вневременное их содержание.
4. Образ автора-рассказчика и его роль в баснях И.А. Крылова.
5. Своеобразие басенных образов И.А. Крылова.
6. Олицетворение, иносказание, ирония и сатира в баснях И.А. Крылова.
7. Язык и стиль басен И.А. Крылова.
8. Традиции и новаторство в басенном творчестве И.А. Крылова.

Литература

1. Виноградов, В. В. Язык и стиль русских писателей от Карамзина до Гоголя / В. В. Виноградов. – М.: Наука, 1990. – С. 148–182.
2. Вяземский, П. А. “На радость полувековую...” / П. А. Вяземский // Стихотворения. – Л.: Сов. писатель, 1986. – С. 262–264.
3. Жуковский, В. А. О басне и баснях Крылова / В. А. Жуковский // Эстетика и критика. – М.: Искусство, 1985. – С. 181–196.
4. Эткинд, Е. Г. Разговор о стихах / Е. Г. Эткинд. – М.: Детская литература, 1970. – С. 216–221.

ТЕМА 2
КОМЕДИЯ А.С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА»:
ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО

Тексты для чтения

А.С. Грибоедов. «Горе от ума».

И.А. Гончаров. «Мильон терзаний».

Задание

1. Составьте хронологическую таблицу «Жизненный и творческий путь А.С. Грибоедова».
2. Прочитайте статью И.А. Гончарова «Мильон терзаний» и ответьте на вопросы:
 - а) Почему И.А. Гончаров увидел в Чацком «вечного типа», подобного «сервантесовскому Дон-Кихоту» и «шекспировскому Гамлету»?
 - б) Как И.А. Гончаров определил особенности конфликта в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»?
 - в) Совпадает ли гончаровская оценка Чацкого с авторской трактовкой образа?

Вопросы

1. Жизненный и творческий путь А.С. Грибоедова.
2. Замысел и история создания комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».
3. Смысл названия комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».
4. Своеобразие конфликта в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».
5. Система персонажей в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».
6. Основные образы и принципы раскрытия характеров в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».
7. Композиция драматического действия в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума». Роль I акта в развитии конфликта; основные события во II и III акте; смысл развязки. Ускорение и замедление действия, психологическая мотивация мизансцен, взаимозависимость композиционных линий – «горя от ума» и «горя от любви».
8. Жанровое своеобразие комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».
9. Новаторство А.С. Грибоедова-драматурга.

Литература

1. Мещеряков, В. П. Жизнь и деяния Александра Грибоедова / В. П. Мещеряков. – М. : Современник, 1989. – 476 с.

2. Пиксанов, Н. К. Творческая история «Горя от ума» / Н. К. Пиксанов. – М.: Наука, 1969. – 400 с.

3. Маймин, Е. А. Сценическая композиция и характеры. Опыт прочтения комедии Грибоедова «Горе от ума» / Е. А. Маймин // Опыт литературного анализа. – М.: Просвещение, 1972. – С. 160–183.

4. Тынянов, Ю. Н. Сюжет «Горя от ума» / Ю. Н. Тынянов // Пушкин и его современники. – М.: Наука, 1969. – С. 347–379.

5. Степанов, Л. А. Драматургия А. С. Грибоедова / Л. А. Степанов // История русской драматургии XVII – первая половина XIX века. – Л.: Наука, 1982. – С. 296–326.

6. Фомичёв, С. А. Драматургия начала XIX века. Творчество А. С. Грибоедова. Комедия «Горе от ума» / С. А. Фомичев // История русской литературы. – Л.: Наука, 1981. – Том 2. – С. 204–234.

ТЕМА 3 ЛИРИКА А.С. ПУШКИНА

Тексты для чтения

А.С. Пушкин. Лирика.

Задание

1. Составьте хронологическую таблицу «Жизненный и творческий путь А.С. Пушкина».

2. Используя список художественных произведений А.С. Пушкина, заполните таблицу.

Периодизация лирики А.С. Пушкина			
Период	Произведения	Темы	Метод

Вопросы

1. Жизненный и творческий путь А.С. Пушкина.
2. Периодизация лирики А.С. Пушкина.
3. Жанровые и тематические особенности лицейской лирики А.С. Пушкина.

4. Влияние эстетики гражданского романтизма на лирику А.С. Пушкина петербургского периода. Проблематика, особенности лирического героя, образное и художественно-стилистическое своеобразие («Вольность», «Деревня», «К Чаадаеву» и др.).

5. Романтическая лирика А.С. Пушкина периода «южной ссылки». Тематическое своеобразие, особенности лирического героя, худо-

жественное и жанровое своеобразие («Наполеон», «Погасло древнее светило», «К морю» и др.).

6. «Свободы сеятель пустынный...» и «Демон» как отражение мировоззренческого кризиса А.С. Пушкина.

7. Тема поэта и поэзии в лирике А.С. Пушкина («К другу стихотворцу», «Пророк», «Разговор книгопродавца с поэтом», «Румяный критик мой», «Поэт и толпа», «Поэт», «Поэту», «Памятник» и др.).

8. Философская лирика А.С. Пушкина («Дар напрасный, дар случайный», «Элегия», «Воспоминание», «Предчувствие», «Странник», «Вновь я посетил», «Не дай мне, Бог, сойти с ума», «Пора, мой друг, пора!»; «Ненастный день потух»).

9. Любовная лирика А.С. Пушкина («Сожженное письмо», «К ***», «Я Вас любил», «Я помню чудное мгновенье», «На холмах Грузии», «Мадонна», «Храни меня, мой талисман» и др.).

Литература

1. Лотман, Ю. М. Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя: пособие для учащихся / Ю. М. Лотман. – Л. : Просвещение, 1982. – 256 с.

2. Бочаров, С. Г. Поэтика Пушкина. Очерки / С. Г. Бочаров. – М.: Наука, 1974. – 207 с.

3. Вайль, П. Родная речь: Уроки изящной словесности / П. Вайль, А. Генис. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Независимая Газета, 1999. – 272 с.

4. Мочульский, К. В. Великие русские писатели XIX в. / К. В. Мочульский. – СПб.: Алатейя, 2000. – 160 с.

5. Скатов, Н. Н. Русский гений / Н. Н. Скатов. – М.: Современник, 1987. – 352 с.

6. Чернова, М. С. «В нем говорит нам русская душа...» (С. Н. Булгаков об А. С. Пушкине) / М. С. Чернова // Веснік МДУ ім. А. А. Куляшова. – 1999. – № 2–3 (3). – С. 13–17.

7. Чернова, М. С. В. Д. Спасович и Ф. М. Достоевский. Две «речи» о Пушкине / М. С. Чернова // Русский язык в контексте культуры: сб. науч. статей / под общ. ред. Т. Г. Михальчук. – Могилев: УО «МГУ им. А. А. Кулешова», 2010. – С. 306–310.

ТЕМА 4 ПОЭТИКА РОМАНА А.С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

Тексты для чтения

А.С. Пушкин. «Евгений Онегин».

В.Г. Белинский. «Сочинения Александра Пушкина». Статьи восьмая и девятая. «Евгений Онегин».

Задание

1. Прочитайте восьмую и девятую статьи из цикла В.Г. Белинского «Сочинения Александра Пушкина» и ответьте на вопросы:

- а) Какую оценку Белинский дал образу Онегина?
- б) Как Белинский оценил Ленского и какие две судьбы он для него наметил?
- в) Какие противоречия в оценке образа Татьяны допустил Белинский?
- г) Почему Белинский назвал роман А.С. Пушкина «энциклопедией русской жизни»?

Вопросы

1. История создания романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин».
2. Проблематика романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин».
3. Историческое и художественное время в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин».
4. Система образов и их эволюция в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин».
5. Образ автора в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Автор и Евгений Онегин. Автор и Татьяна.
6. Композиция романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин».
7. Жанровое своеобразие романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин».
8. «Онегинская строфа».
9. В.Г. Белинский о романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин»

Литература

1. Лотман, Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий: пособие для учителя / Ю. М. Лотман. – Л. : Просвещение, 1980. – 416 с.
2. Набоков, В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: пер. с англ. / В. В. Набоков. – 5-е изд., испр. и доп. – СПб. : Искусство – СПб; Набоковский фонд, 1999. – 928 с.
3. Соловей, Н. Я. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» / Н. Я. Соловей. – М.: Высшая школа, 1992. – 112 с.
4. Онегинская энциклопедия: в 2 т. – М.: Русский путь, 1999–2004.
5. Михайлова, Н. Н. «Собрание пестрых глав». О романе Пушкина «Евгений Онегин» / Н. Н. Михайлова. – М. : Издательский дом в Москве «Имидж», 1994. – 208 с.
6. Чернова, Г. С. Лекция пятая и шестая. Литературно-критическая деятельность Виссариона Григорьевича Белинского (1811–1848) / Г. С. Чернова //

История русской литературной критики XIX – начала XX века: учебное пособие. – Могилев : УО «МГУ им. А.А. Кулешова», 2000. – С. 36–56.

7. Чернова, М. С. В. Д. Спасович об А. С. Пушкине: Забытые страницы русской пушкинистики / М. С. Чернова // Веснік МДУ імя А. А. Куляшова. – № 1 (37). – 2011. – С. 51–57.

ТЕМА 5 ПОЭТИКА ПОВЕСТИ А.С. ПУШКИНА «ПИКОВАЯ ДАМА»

Тексты для чтения

А.С. Пушкин. «Пиковая дама».

Задание

1. Составьте жизнеописание Германна и ответьте на вопрос: какие «три злодейства» были «на душе» Германна?

2. Ознакомьтесь с источником №7 и дайте определение понятию «петербургский текст».

3. Используя источник №7 ответьте на вопрос: в чем различие «образа Петербурга» и «петербургского текста», какие компоненты их определяют?

Вопросы

1. История создания повести А.С. Пушкина «Пиковая дама». Реальная и автобиографическая основа произведения.

2. Сюжетно-фабульное и композиционное своеобразие повести А.С. Пушкина «Пиковая дама».

3. Роль эпиграфов в повести А.С. Пушкина «Пиковая дама».

4. Пародийные элементы в повести А.С. Пушкина «Пиковая дама».

5. Проблематика повести А.С. Пушкина «Пиковая дама».

6. Образ Германна в повести А.С. Пушкина «Пиковая дама».

7. Образ Петербурга в повести А.С. Пушкина «Пиковая дама». «Пиковая дама» как компонент «петербургского текста».

8. «Фантастический реализм» А.С. Пушкина в повести «Пиковая дама».

Литература

1. Лотман, Ю. М. «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века / Ю. М. Лотман // Пушкин. – СПб.: Искусство–СПБ, 1995. – С. 786–814.

2. Петрунина, Н. Н. Поэтика философской повести «Пиковая дама» / Н. Н. Петрунина // Проза Пушкина. – Л. : Наука, 1987. – С. 199–240.
3. Муравьева, О. С. Фантастика в повести Пушкина «Пиковая дама» / О. С. Муравьева // Пушкин: Исследования и материалы. – Т. 8. – Л. : Наука, 1978. – С. 62–69.
4. Кошкин, И. В. К толкованию эпитафий повести А. С. Пушкина «Пиковая дама» / И. В. Кошкин // Вестник Псковского государственного университета. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2016. – № 4. – С. 85–98.
5. Гуревич, А. М. Авторская позиция в «Пиковой даме» / А. М. Гуревич // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2011. – Т. 70. – № 1. – С. 37–43.
6. Головченко, Г. А. Образ девушки Лизы как один из сквозных образов классической русской литературы / Г. А. Гуревич // Язык. Словесность. Культура. – 2013. – № 6. – С. 89–104.
7. Топоров, В. Н. Петербург и «Петербургский текст» русской литературы / В. Н. Топоров // Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995 – С. 259–367.
8. Чернова, М. С. «В нем говорит нам русская душа...» (С. Н. Булгаков об А. С. Пушкине) / М. С. Чернова // Весник МДУ ім. А. А. Куляшова. – 1999. – № 2–3 (3). – С. 13–17.

ТЕМА 6
ПОЭМА А.С. ПУШКИНА
«МЕДНЫЙ ВСАДНИК»

Тексты для чтения

А.С. Пушкин. «Медный всадник».

Задание

1. Из текста поэмы А.С. Пушкина «Медный всадник» выпишите характеристику Петербурга как а) «города пышного» и б) «города бедного».
2. Из текста поэмы А.С. Пушкина «Медный всадник» выпишите характеристику Петра Великого и Медного всадника.
3. Ответьте на вопрос, в чем заключается различие образа Петра Великого и образа Медного всадника?

Вопросы

1. История создания поэмы А.С. Пушкина «Медный всадник».
2. Образ Медного всадника и образ Петра Великого в поэме А.С. Пушкина «Медный всадник».

3. Амбивалентность образа Петербурга в поэме А.С. Пушкина «Медный всадник».
4. Тема «маленького человека» в поэме А.С. Пушкина «Медный всадник». Образ Евгения.
5. Мотив потопа в поэме А.С. Пушкина «Медный всадник».
6. Фантастика в поэме А.С. Пушкина «Медный всадник».
7. Жанровое своеобразие поэмы А.С. Пушкина «Медный всадник».
8. «Медный всадник» А.С. Пушкина как «петербургская повесть» и компонент «петербургского текста».

Литература

1. Боров, Ю. Н. Искусство интерпретации и оценки: Опыт прочтения «Медного всадника» / Ю. Н. Боров. – М.: Сов. писатель, 1981. – 400 с.
2. Архангельский, А. Н. Стихотворная повесть А. С. Пушкина «Медный всадник» / А. Н. Архангельский. – М.: Высшая школа, 1990. – 95 с.
3. Бетеа, Д. «Медный всадник»: Петербургский текст и мифопоэтическое мышление Пушкина / Д. Бетеа // Существует ли Петербургский текст? – СПб., 2005. – С. 170–192.
4. Виролайнен, М. Н. «Медный всадник. Петербургская повесть» / М. Н. Виролайнен // Звезда. – 1999. – № 6. – С. 208–219.
5. Чернова, М. С. В. Д. Спасович об А. С. Пушкине: Забытые страницы русской пушкинистики / М. С. Чернова // Веснік МДУ імя А. А. Куляшова. – № 1 (37). – 2011. – С. 51–57.
6. Измайлов, Н. В. «Медный всадник» А. С. Пушкина: История замысла и создания, публикации и изучения / Пушкин А. С. Медный всадник. – Л.: Наука, 1978. – С. 147–265.

ТЕМА 7

ЛИРИКА М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

Тексты для чтения

М.Ю. Лермонтов. Лирика.

Задание

1. Составьте хронологическую таблицу «Жизненный и творческий путь М.Ю. Лермонтова».
2. Используя список художественных произведений М.Ю. Лермонтова, заполните таблицу.

Периодизация лирики М.Ю. Лермонтова			
<i>Период</i>	<i>Произведение</i>	<i>Тема</i>	<i>Жанр</i>

Вопросы

1. Жизненный и творческий путь М.Ю. Лермонтова.
2. Периодизация лирики М.Ю. Лермонтова, ее тематическое своеобразие. Эволюция лирического героя. Жанровые особенности лирики М.Ю. Лермонтова.
3. Гражданские и обличительные мотивы в лирике М.Ю. Лермонтова («Как часто пестрою толпою окружен...», «Прощай, немытая Россия...»).
4. Тема поколения в лирике М.Ю. Лермонтова («Дума», «Бородино»).
5. Тема поэта и поэзии в лирике М.Ю. Лермонтова, традиции и новаторство («Смерть поэта», «Журналист, читатель и писатель», «Кинжал», «Поэт» (1828), «Поэт» (1838), «Пророк»)
6. Образ Родины в стихотворении М.Ю. Лермонтова «Родина».
7. Философская лирика М.Ю. Лермонтова («Монолог», «Выхожу один я на дорогу...», «И скучно, и грустно...», «Гляжу на будущность с боязнью»).
8. Молитвенная лирика М.Ю. Лермонтова («Не обвиняй меня, Всесильный...», «Я, Матерь Божия, ныне с молитвою...», «В минуту жизни трудную...»).
9. Символика пейзажа в стихотворениях «Утес», «Тучи», «Горные вершины», «Листок», «Сосна», «Три пальмы».

Литература

1. Висковатов, П. А. М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество / П. А. Висковатов. – М.: Книга, 1989. – 454 с.
2. Щерблыкин, И. П. М. Ю. Лермонтов : Очерк жизни и лит. творчества / И. П. Щерблыкин. – М. : Русское слово, 2000. – 221 с.
3. Ломинадзе, С. В. Поэтический мир Лермонтова / С. В. Ломинадзе. – М.: Современник, 1985. – 288 с.
4. Эйхенбаум, Б. М. Статьи о Лермонтове / Б. М. Эйхенбаум. – М.–Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1961. – 372 с.
5. Вацуру, В. Э. О Лермонтове: работы разных лет / В. Э. Вацуру. – М. : Новое издательство, 2008. – 718 с.
6. Лермонтовская энциклопедия / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) – М.: Сов. Энцикл., 1981. – 746 с.

ТЕМА 8

РОМАН М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

Тексты

М.Ю. Лермонтов. «Герой нашего времени».

В.Г. Белинский. «Герой нашего времени. Сочинения М. Лермонтова».

Задание

1. Прочитайте статью В.Г. Белинского «Герой нашего времени. Сочинения М. Лермонтова».
2. Ответьте на вопрос, какую оценку В.Г. Белинский дал образам Печорина и Грушницкого?
3. Используя источник № 7, дайте оценку суждениям В.Г. Белинского о романе М.Ю. Лермонтова и его героях.

Вопросы

1. История создания романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».
2. Фабула и сюжет романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».
3. Система рассказчиков в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».
4. Значение двух предисловий (ко всему произведению и к «Журналу Печорина») в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».
5. Герой в системе персонажей (Печорин и Бэла, Печорин и Максим Максимович, Печорин и молодой путешественник, Печорин и Грушницкий, Печорин и княжна Мэри) в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».
6. Своеобразие психологического анализа в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».
7. Жанровое своеобразие романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».
8. «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова в оценке В.Г. Белинского.

Литература

1. Мануйлов, В. А. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: Комментарий / В. А. Мануйлов. – Л. – М. : Наука, 1966. – 276 с.

2. Лермонтовская энциклопедия / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) – М. : Сов. Энцикл., 1981. – 746 с.
3. Удодов, Б. Т. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» / Б. Т. Удодов. – М. : Просвещение, 1989. – 191 с.
4. Алпатова, Т. А. «История души человеческой» в зеркале повествования / Т. А. Алпатова // Литература в школе. – 2008. – № 1. – С. 7–11.
5. Егоров, О. Г. Нервический характер в русской литературе / О. Г. Егоров // Литература в школе. – 2005. – № 3. – С. 12–17.
6. Виноградов, И. И. Философский роман Лермонтова / И. И. Виноградов // Новый мир. – 1964. – № 11. – С. 217–218.
7. Чернова, Г. С. Лекция пятая и шестая. Литературно-критическая деятельность Виссариона Григорьевича Белинского (1811 – 1848) / Г.С. Чернова // История русской литературной критики XIX – начала XX веков: учебное пособие. – Могилев : УО «МГУ им. А.А. Кулешова», 2000. – С. 36–56.

ТЕМА 9 КОМЕДИЯ Н.В. ГОГОЛЯ «РЕВИЗОР»

Тексты

Н.В. Гоголь. «Ревизор».

Задание

Составьте словарь крылатых слов и выражений комедии Н.В. Гоголя «Ревизор».

Вопросы

1. Замысел и история создания комедии Н.В. Гоголя «Ревизор».
2. Истинный и мнимый конфликт в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор».
3. Система персонажей в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор».
4. Типы и характеры в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор».
5. Образ Хлестакова в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор». Сущность «хлестаковщины».
6. Драматургический принцип *несоответствия* как основа комического в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор».
7. Смех как положительный герой комедии Н.В. Гоголя «Ревизор». Значение «немой сцены».

Литература

1. Войтоловская, Э. Л. Комментарий к комедии Гоголя «Ревизор» / Э. Л. Войтоловская. – Л. : Просвещение, 1971. – 273 с.
2. Влащенко, В. И. «Две необыкновенные крысы» в «Ревизоре» (Н. В. Гоголь) / В. И. Влащенко // Литература в школе. – 2004. – № 4. – С. 19–24.
3. Казарин, В. П. Комедия Н. В. Гоголя «Ревизор» в контексте романтической драмы / В. П. Казарин // От античности до наших дней: Избранные работы по литературе и культуре. – Симферополь, СГУ, 2004. – С. 103–118.
4. Манн, Ю. Синдром «Ревизора» / Ю. Манн // Вопросы литературы. – 2004. – № 5. – С. 140–174.

ТЕМА № 10 ПОЭМА Н.В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ»

Тексты

Н.В. Гоголь. «Мертвые души».

Задание

1. Составьте список вещей, которые окружают каждого помещика, в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души».
2. Определите, какая вещь имеет символическое значение в идейно-художественном соотношении «человек-вещь» в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души».
3. Составьте жизнеописание Чичикова.
4. Определите тему каждого лирического отступления поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души».

Вопросы

1. Замысел и история создания поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души».
2. Смысл названия и проблематика поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души». Гоголевское понимание «живой» и «мертвой» души.
3. Система персонажей и последовательность их появления как средство раскрытия идейного смысла произведения.
4. Художественные средства характеристики персонажей в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души».
5. Образ Чичикова в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души».

6. Образ автора и роль лирических отступлений в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души».

6. Жанровое своеобразие поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души».

Литература

1. Золотусский, И. П. Гоголь / И. П. Золотусский. – М.: Молодая гвардия, 2007. – 166 с.

2. Мочульский, К. В. Гоголь, Соловьев, Достоевский / К. В. Мочульский. – М.: Республика, 1995. – 606 с.

3. Лотман, Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя / Ю. М. Лотман // В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М.: Просвещение, 1988. – С. 251–292.

4. Смирнова, Е. А. Поэма Гоголя «Мертвые души» / Е. А. Смирнова. – Л.: Наука, 1987. – 202 с.

5. Манн, Ю. В. Поэтика Гоголя / Ю. В. Манн. – 2-е изд., доп. – М.: Художественная литература, 1988. – 413 с.

6. Золотусский, И. Поэзия прозы: Статьи о Гоголе / И. Золотусский. – М.: Советский писатель, 1987. – 247 с.

7. Воропаев, В. Будьте не мертвые, а живые души (О романе «Мертвые души» Н. В. Гоголя) / В. Воропаев // Зарубежная литература. – 2006. – № 12. – С. 16–20.

8. Воропаев, В. «Духом схимник сокрушенный» / В. Воропаев. – М.: Московский рабочий, 1994. – 154 с.

РЕКОМЕНДАЦИИ К КОНТРОЛЬНЫМ РАБОТАМ

Контрольная работа № 1 Своеобразие русского романтизма

Для выполнения контрольной работы № 1 студенты должны

знать:

- эстетические принципы романтизма как литературного направления;
- национальные особенности русского романтизма;
- основные течения в русском романтизме и их представителей;
- особенности романтических течений;
- господствующие жанры в русской романтической литературе.

уметь:

- выявлять признаки романтической эстетики в произведениях русских писателей-романтиков;
- анализировать художественные произведения в контексте принципов соответствующего течения в романтизме.

Вопросы для самоподготовки

1. Кто впервые в русской критике использовал термин «романтизм»?
2. Какие национальные признаки отличают русский романтизм от западноевропейского?
3. Какие течения выделяются в русском романтизме?
4. Какими особенностями характеризуется психологический романтизм?
5. Кто в русской литературе является представителем психологического романтизма?
6. Какие жанры занимали господствующее место в психологическом романтизме?
7. Какими особенностями характеризуется гражданственный романтизм?
8. Кто является представителем гражданского романтизма?
9. Какие жанры занимали господствующее место в психологическом романтизме?
10. Каковы объективные причины кризиса романтического направления?

11. Какие эстетические принципы нашли выражение в следующих произведениях: В.А. Жуковский «Вечер», «Людмила», «Светлана», «Эолова арфа»; К.Н. Батюшкова «Мои пенаты»; К.Ф. Рылеева «Гражданин», «Иван Сусанин»?.

12. Какое направление в русской критике обосновывало принципы гражданского романтизма?

Контрольная работа № 2 Творчество А.С. Пушкина

Для выполнения контрольной работы № 2 студенты должны

знать:

- этапы жизненного и творческого пути А.С. Пушкина;
- содержание произведений А.С. Пушкина;
- эволюцию художественного метода А.С. Пушкина;
- жанровые и художественные особенности произведений А.С. Пушкина;
- значение творчества А.С. Пушкина в истории русской литературы;

уметь:

- соотносить произведения А.С. Пушкина с соответствующим периодом его жизни и творчества;
- определять соответствующие признаки художественного метода в произведениях А.С. Пушкина;
- раскрывать идейное и художественное своеобразие произведений А.С. Пушкина;
- выявлять традиции и новаторство в произведениях А.С. Пушкина.

Вопросы для самоподготовки

1. Какие периоды выделяются в биографии А.С. Пушкина?
2. Как эти периоды соотносятся с творчеством А.С. Пушкина?
3. Какой художественный метод определял творчество А.С. Пушкина в каждый из этих периодов?
4. Соотнесите произведения А.С. Пушкина с периодами его творчества.
5. Какие произведения А.С. Пушкина являются переходными между сменой художественных методов?

6. Какие традиции развивал А.С. Пушкин в жанре лирической поэмы?
7. В чем заключается новаторство А.С. Пушкина в жанре лирической поэмы?
8. Какие традиции развивал А.С. Пушкин в жанре драматургии?
9. В чем заключается новаторство А.С. Пушкина в жанре драматургии?
10. В чем заключается новаторство А.С. Пушкина в жанре прозы?
11. В чем состоит историко-литературное значение романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин»?
12. Какую оценку роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин» дал В.Г. Белинский?

Контрольная работа № 3 Творчество М.Ю. Лермонтова

Для выполнения контрольной работы № 3 студенты должны **знать:**

- этапы жизненного и творческого пути М.Ю. Лермонтова;
- содержание произведений М.Ю. Лермонтова;
- эволюцию художественного метода М.Ю. Лермонтова;
- жанровые и художественные особенности произведений М.Ю. Лермонтова;
- значение творчества М.Ю. Лермонтова в истории русской литературы;

уметь:

- соотносить произведения М.Ю. Лермонтова с соответствующим периодом его жизни и творчества;
- определять соответствующие признаки художественного метода в произведениях М.Ю. Лермонтова;
- раскрывать идейное и художественное своеобразие произведений М.Ю. Лермонтова;
- сопоставлять произведения М.Ю. Лермонтова с произведениями его предшественников;
- выявлять традиции и новаторство в произведениях М.Ю. Лермонтова.

Вопросы для самоподготовки

1. Какие периоды выделяются в творчестве М.Ю. Лермонтова?
2. Какой художественный метод определял творчество М.Ю. Лермонтова в каждый из этих периодов?
3. Соотнесите произведения М.Ю. Лермонтова с периодами его творчества.
4. Какие темы лирики М.Ю. Лермонтова считаются «лермонтовскими»? Как менялась трактовка этих тем?
5. Как изменялся лирический герой М.Ю. Лермонтова?
6. Какие традиции развивал М.Ю. Лермонтов в жанре поэмы?
7. Как эволюция героя поэм М.Ю. Лермонтова отражала развитие художественного метода автора?
8. В чем заключается новаторство М.Ю. Лермонтова в жанре поэмы?
9. В чем заключается новаторство М.Ю. Лермонтова в жанре романа?
10. В чем состоит историко-литературное значение романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»?
11. Какую оценку роману М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» дал В.Г. Белинский?

Контрольная работа № 4 Творчество Н.В. Гоголя

Для выполнения контрольной работы № 4 студенты должны **знать:**

- этапы жизненного и творческого пути Н.В. Гоголя;
- нравственно-философские и эстетические взгляды Н.В. Гоголя;
- содержание произведений Н.В. Гоголя;
- творческую задачу произведений Н.В. Гоголя;
- проблематику и идейный смысл произведений Н.В. Гоголя;
- индивидуально-авторские художественные средства и приемы Н.В. Гоголя;

уметь:

- значению Н.В. Гоголя в истории русской литературы;

уметь:

- соотносить произведения Н.В. Гоголя с соответствующим этапом его творчества;

- определять тему и проблему произведений Н.В. Гоголя;
- раскрывать идейный смысл произведений Н.В. Гоголя;
- находить индивидуально-авторские средства художественной выразительности в произведениях Н.В. Гоголя;
- выявлять традиции и новаторство в произведениях Н.В. Гоголя.

Вопросы для самоподготовки

1. Какие сборники принадлежат Н.В. Гоголю?
2. Какие повести входят в состав сборников Н.В. Гоголя?
3. В каком сборнике Н.В. Гоголя преобладают романтические признаки?
4. В каком сборнике Н.В. Гоголя преобладают реалистические признаки?
5. Какие художественные приемы и средства характеризуют произведения сборника Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки»?
6. Какие темы характеризуют «Петербургские повести» Н.В. Гоголя?
7. Какие произведения Н.В. Гоголя входят в структуру «петербургского текста»?
8. Каково значение приема «овеществление» в произведениях Н.В. Гоголя?
9. Как поэма Н.В. Гоголя отразила особенности мировоззрения писателя?
10. В чем заключается новаторство поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души»?

РЕКОМЕНДАЦИИ К РЕФЕРАТИВНОЙ РАБОТЕ

Темы для реферирования

1. Национальное своеобразие русского романтизма.

Манн, Ю. В. Динамика русского романтизма (В. Жуковский, К. Батюшков, А. Пушкин, К. Рылеев и др.): Пособие / Ю. В. Манн. – М.: Аспект Пресс, 1995. – 383 с.

Чернова, М. С. В. Д. Спасович об особенностях русского романтизма // Мировой литературный процесс: автор-жанр-стиль : сб. науч. трудов / под общ. ред. Т. В. Сенькевич. – Брест : БрГУ им. А. С. Пушкина, 2011. – С. 194–197.

2. Этико-эстетические взгляды В.А. Жуковского.

Янушкевич, А. С. В мире Жуковского / А. С. Янушкевич. – М.: Наука, 2006. – 523 с.

Касаткина, В. Н. Поэзия В. А. Жуковского / В. Н. Касаткина. – М.: МГУ, 1998. – 112 с.

3. Этико-психологический характер романтизма В.А. Жуковского.

Янушкевич, А. С. В мире Жуковского / А. С. Янушкевич. – М.: Наука, 2006. – 523 с.

Касаткина, В. Н. Поэзия В. А. Жуковского / В. Н. Касаткина. – М.: МГУ, 1998. – 112 с.

4. Романтическая лирика В.А. Жуковского: основные темы и мотивы, лирический герой, жанровое и художественное своеобразие.

Янушкевич, А. С. В мире Жуковского / А. С. Янушкевич. – М.: Наука, 2006. – 523 с.

Касаткина, В. Н. Поэзия В. А. Жуковского / В. Н. Касаткина. – М.: МГУ, 1998. – 112 с.

5. «Легкая поэзия» К.Н. Батюшкова: основные темы и мотивы, лирический герой, жанровое и художественное своеобразие.

Кошелев, В. А. Константин Батюшков. Странствия и страсти / В. А. Кошелев. – М.: Современник, 1987. – 351 с.

6. Этико-эстетические принципы гражданского романтизма.

Чернова, Г. С. Лекция вторая и третья. Романтическая критика / Г. С. Чернова // История русской литературной критики XIX – начала XX веков: учебное пособие. – Могилев : УО «МГУ им. А. А. Кулешова», 2000. – С. 14–21.

7. Значение понятий историзм, народность и гражданственность в эстетической системе гражданского романтизма.

Чернова, Г. С. Литературная критика гражданского романтизма: в поисках «своей» народности / Г. С. Чернова // Веснік МДУ імя А.А.Куляшова. Сер. А. Гуманітарныя навукі: гісторыя, філасофія, філалогія. – 2015. – № 1. – С. 80–84.

8. Проблематика, своеобразие лирического героя, жанровые и художественно-стилевые особенности лирики К.Ф. Рылеева.

Киянская, О. И. Очерки из истории общественного движения в России в правление Александра I / О. И. Киянская. – СПб.: Нестор-История, 2008. – 302 с.

9. Замысел, история создания трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов».

Лотман, Л. М. Историко-литературный комментарий / Л. М. Лотман // Пушкин А. С. Борис Годунов. – СПб. : Гуманитарное агентство «Академический Проект», 1996. – С. 129–359.

10. Историческая основа трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов».

Лузянина, Л. Н. «История государства Российского» Н. М. Карамзина и трагедия А.С. Пушкина «Борис Годунов» (к проблеме характера летописца) / Л. Н. Лузянина. – Русская литература. – 1974. – № 1. – С. 45–47.

11. Драматургические принципы исторических хроник В. Шекспира и трагедия А.С. Пушкина «Борис Годунов».

Алексеев, М. П. Пушкин и Шекспир / Алексеев М. П. // Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. – Л. : Наука, 1984. – С. 253–292.

12. Образ летописца Пимена в трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов».

Чернова, М. С. В. Д. Спасович об А. С. Пушкине: Забытые страницы русской пушкинистики / М. С. Чернова // Веснік МДУ імя А. А. Куляшова. – № 1 (37). – 2011. – С. 51–57.

Чернова, М. С. «В нем говорит нам русская душа...» (С. Н. Булгаков об А. С. Пушкине) / М. С. Чернова // Веснік МДУ ім. А. А. Куляшова. – 1999. – № 2–3 (3). – С. 13–17.

13. Народ в трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов».

Хализев, В. Е. «Борис Годунов»: власть и народ / В.Е. Хализев // Ценностные ориентации русской классики. – М.: Гнозис, 2005. – С. 53–82.

Чернова, М. С. У истоков русского литературоведения: историко-литературные опыты А.С. Пушкина / М. С. Чернова // Веснік МДУ імя А. А. Куляшова. Серыя А. Гуманітарныя навукі: гісторыя, філасофія, філалогія. – № 2(52). – 2018. – С. 106–111.

Алексеев, М. П. Репарка Пушкина «Народ безмолвствует» / М.П. Алексеев // Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. – Л. : Наука, 1984. – С. 221–252.

14. Реалистические тенденции в трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов».

Лотман, Л. М. Историко-литературный комментарий / Л. М. Лотман // Пушкин А. С. Борис Годунов. – СПб. : Гуманитарное агентство «Академический Проект», 1996. – С. 129–359.

15. Карнавализация и ее роль в художественном мире произведений сборника Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки». Этнографическая и фольклорная основа.

Кривонос, В. Ш. Гоголь в русском литературном пространстве XIX–XX вв.: монография / В. Ш. Кривонос. – Самара: СГСПУ, 2017. – 268 с.

16. Своеобразие фантастики в «Вечерах на хуторе близ Диканьки».

Мочульский К. В. Гоголь, Соловьев, Достоевский / К. В. Мочульский. – М.: Республика, 1995. – 606 с.

17. Антитеза прошлого и настоящего в «Вечерах на хуторе близ Диканьки».

Золотусский, И. П. Гоголь. – М.: Молодая гвардия, 2007. – 166 с.

18. Топос Диканька и его идейно-художественное значение.

Заманова, И. Ф. «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя : пространство и время : учеб. пособие для студентов филол. специальностей ун-тов и педвузов / И.Ф. Заманова, Н.В. Бардыкова. – Белгород : Белгор. гос. ун-т, 2001. – 160 с.

19. Композиция сборника Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки». Роль дублетных пар и повторяющихся мотивов.

Лотман, Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя / Ю.М. Лотман // В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М. : Просвещение, 1988. – С. 251–292.

20. Образ «пасичника Рудого Панька» в «Вечерах на хуторе близ Диканьки».

Мочульский, К. В. Гоголь, Соловьев, Достоевский / К. В. Мочульский. – М.: Республика, 1995. – 606 с.

21. Гротеск и абсурд в повести Н.В. Гоголя «Невский проспект».
*Маркович, В. М. Петербургские повести Н.В. Гоголя / В. М. Маркович. – М. :
Художественная литература, 1989. – 208 с.*

22. Фантастика и абсурд в повести Н.В. Гоголя «Нос».
*Маркович, В. М. Петербургские повести Н.В. Гоголя / В. М. Маркович. – М. :
Художественная литература, 1989. – 208 с.*

23. «Необыкновенное в обыкновенном» в повести Н.К. Гоголя
«Портрет».
*Бочаров, С.Г. Переход от Гоголя к Достоевскому / С.Г. Бочаров // О художе-
ственных мирах. – М., 1985. – С. 161–209.*

24. Тема «маленького человека» в повести Н.В. Гоголя «Шинель».
*Маркин, С. А. Анализ темы «маленького человека» на примере произведений
русских писателей / С. А. Маркин. – М.: Сمارт, 2005.*

25. Поприщин как социально-психологический тип в повести
Н.В. Гоголя «Записки сумасшедшего».
*Вайль, П. Родная речь: Уроки изящной словесности / П. Вайль, А. Генис. –
3-е изд., испр. и доп. – М.: Независимая Газета, 1999. – 272с.*

26. «Петербургские повести» Н.В. Гоголя в контексте «петербург-
ского текста». Традиции и новаторство в изображении Петербурга.
*Раков, Ю. А. Петербург – город литературных героев / Ю. А. Раков. – СПб.:
Химиздат, 2000. – 138 с.*

27. Периодизация мировоззрения и творчества В.Г. Белинского.
*Чернова, Г. С. Лекция пятая и шестая. Литературно-критическая деятель-
ность Виссариона Григорьевича Белинского (1811–1848) / Г. С. Чернова // Исто-
рия русской литературной критики XIX – начала XX веков: учебное пособие. –
Могилев : УО «МГУ им. А.А. Кулешова», 2000. – С. 36–56.*

28. Историко-литературная концепция и периодизация литератур-
ного развития в статье «Литературные мечтания».
*Чернова, Г. С. Лекция пятая и шестая. Литературно-критическая деятель-
ность Виссариона Григорьевича Белинского (1811 – 1848) / Г. С. Чернова // Исто-
рия русской литературной критики XIX – начала XX веков: учебное пособие. –
Могилев : УО «МГУ им. А.А. Кулешова», 2000. – С. 36–56.*

29. Значение статей В.Г. Белинского о М.Ю. Лермонтове («"Ге-
рой нашего времени". Сочинение М. Лермонтова», «Стихотворения
М. Лермонтова»).

Чернова, Г. С. Лекция пятая и шестая. Литературно-критическая деятельность Виссариона Григорьевича Белинского (1811 – 1848) / Г. С. Чернова // История русской литературной критики XIX – начала XX веков: учебное пособие. – Могилев : УО «МГУ им. А.А. Кулешова», 2000. – С. 36–56.

30. Цикл статей В.Г. Белинского «Сочинения Александра Пушкина». Историко-литературная концепция.

Чернова, Г. С. Лекция пятая и шестая. Литературно-критическая деятельность Виссариона Григорьевича Белинского (1811 – 1848) / Г. С. Чернова // История русской литературной критики XIX – начала XX веков: учебное пособие. – Могилев : УО «МГУ им. А.А. Кулешова», 2000. – С. 36–56.

31. В.Г. Белинский о роли А.С. Пушкина в истории русской литературы.

Чернова, Г. С. Лекция пятая и шестая. Литературно-критическая деятельность Виссариона Григорьевича Белинского (1811 – 1848) / Г. С. Чернова // История русской литературной критики XIX – начала XX веков: учебное пособие. – Могилев : УО «МГУ им. А.А. Кулешова», 2000. – С. 36–56.

32. В.Г. Белинский и его борьба за «натуральную школу» («Взгляд на русскую литературу 1846 г.»).

Чернова, Г. С. Лекция пятая и шестая. Литературно-критическая деятельность Виссариона Григорьевича Белинского (1811 – 1848) / Г. С. Чернова // История русской литературной критики XIX – начала XX веков: учебное пособие. – Могилев : УО «МГУ им. А.А. Кулешова», 2000. – С. 36–56.

33. «Письмо к Н.В. Гоголю» В.Г. Белинского: идеологическое и литературно-критическое значение.

Егоров, Б. Ф. Литературно-критическая деятельность В.Г. Белинского / Б. Ф. Егоров. – М. : Просвещение, 1980. – 176 с.

ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ

1. Особенности литературного процесса в России первой половины XIX в.

2. Литературные общества 1810-20-х гг. и их значение в истории русской литературы.

3. Элегии В.А. Жуковского. Своеобразие лирического героя, образная система, жанровые и художественные особенности.

4. Новаторство В.А. Жуковского в жанре романтической баллады.

5. К.Н. Батюшков – основоположник «легкой поэзии» в русской литературе.

6. Эстетические принципы гражданского романтизма как литературного течения. Критика гражданского романтизма.

7. Проблематика, своеобразие лирического героя, жанровые и художественно-стилевые особенности лирики К.Ф. Рылеева.

8. Тематика, проблематика, жанровое и художественное своеобразие басен И.А. Крылова. Традиции и новаторство басен И.А. Крылова.

9. Замысел, история создания и проблематика комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».

10. Своеобразие конфликта, система персонажей, основные образы и принципы раскрытия характеров в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».

11. Новаторство А.С. Грибоедова-драматурга в комедии «Горе от ума». Оценка комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» в статье И.А. Гончарова «Милльон терзаний».

12. Жизненный и творческий путь А.С. Пушкина. Периодизация его творчества.

13. Лицейская лирика А.С. Пушкина. Тематическое, жанровое и художественное своеобразие.

14. Лирика А.С. Пушкина Петербургского периода. Тематическое, жанровое и художественное своеобразие. Анализ одного стихотворения.

15. Лирика А.С. Пушкина «южного» периода. Тематическое, жанровое и художественное своеобразие. Анализ одного стихотворения.

16. Тема поэта и поэзии в лирике А.С. Пушкина. Анализ одного стихотворения.

17. Философская лирика А.С. Пушкина. Суггестивность философской лирики поэта. Анализ одного стихотворения.

18. Новаторский характер поэмы А.С. Пушкина «Руслан и Людмила».

19. «Южные поэмы» А.С. Пушкина. Проблематика, особенности героя, жанровое своеобразие.

20. Поэма А.С. Пушкина «Цыганы». Проблематика, жанровое и художественное своеобразие. Особенности художественного метода.

21. Проблематика, идейный смысл и художественное своеобразие поэмы А.С. Пушкина «Медный всадник».

22. Поэма А.С. Пушкина «Медный всадник» как «петербургская повесть». Образ Петербурга в поэме.

23. Традиции У. Шекспира и драматургическое новаторство А.С. Пушкина в трагедии «Борис Годунов».

24. Народ в трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов». Пушкинское понимание роли народа в истории. Смысл ремарки «народ безмолвствует».

25. «Маленькие трагедии» А.С. Пушкина. Проблематика, жанровое и художественное своеобразие.

26. Источники, традиции и новаторство «Сказок» А.С. Пушкина.

27. История создания, проблематика, жанровое своеобразие романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин».

28. Образ Евгения Онегина в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Онегин и Ленский, Онегин и Татьяна. Автор и Онегин.

29. Композиция романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Роль лирических отступлений. «Онегинская строфа».

30. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» в оценке В.Г. Белинского. В.Г. Белинский об образе Онегина, Ленского, Татьяны.

31. «Повести Белкина» А.С. Пушкина. Тематическое и жанровое своеобразие, особенности циклизации.

32. Проблематика и идейный смысл повести А.С. Пушкина «Пиковая дама». Образ Германна.

33. Фантастика и реальность в повести А.С. Пушкина «Пиковая дама».

34. Жизненный и творческий путь М.Ю. Лермонтова. Периодизация творчества.

35. Основные мотивы, особенности лирического героя, жанровое и художественное своеобразие ранней лирики М.Ю. Лермонтова. Анализ одного стихотворения.

36. Тема поколения в лирике М.Ю. Лермонтова. Анализ одного стихотворения.

37. Тема поэта и поэзии в лирике М.Ю. Лермонтова, традиции и новаторство. Анализ одного стихотворения.

38. Образ Родины в стихотворении М.Ю. Лермонтова «Родина».

39. Гражданские и обличительные мотивы в лирике М.Ю. Лермонтова.

40. Проблематика, идейный смысл, жанровое и художественное своеобразие в поэме М.Ю. Лермонтова «Демон». Библейские мотивы в поэме.

41. Проблематика, идейный смысл, жанровое и художественное своеобразие в поэме М.Ю. Лермонтова «Мцыри». Роль эпиграфа к поэме.

42. Новаторский характер поэмы М.Ю. Лермонтова «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова». Народность и реализм поэмы.

43. История создания, проблематика и жанровое своеобразие романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».

44. Сюжет и композиция романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Система рассказчиков в романе. Значение двух предисловий.

45. Образ Печорина в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Герой в системе персонажей.

46. «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова в оценке В.Г. Белинского.

47. Тематическое, жанровое и художественное своеобразие лирики А.В. Кольцова. Анализ одного стихотворения.

48. Жизненный и творческий путь Н.В. Гоголя, периодизация творчества.

49. Тематическое, композиционное и жанровое своеобразие произведений сборника Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки».

50. Фольклорная основа и своеобразие фантастики в сборнике Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки».

51. История создания, тематическое своеобразие и проблематика «Петербургских повестей» Н.В. Гоголя.

52. «Необыкновенное в обыкновенном» в «Петербургских повестях» Н.В. Гоголя. Свообразие фантастики и гротеска.

53. «Петербургские повести» Н.В. Гоголя в контексте «петербургского текста». Традиции и новаторство в изображении Петербурга.

54. Замысел и история создания комедии Н.В. Гоголя «Ревизор». Проблематика, система образов и особенности конфликта.

55. Типы и характеры в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор».

56. Образ Хлестакова и сущность «хлестаковщины» в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор».

57. Замысел, история создания, смысл названия и проблематика поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души».

58. Образ автора и роль лирических отступлений в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души».

59. Жанровое и композиционное своеобразие поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души».

60. Образы помещиков в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души», художественные средства характеристики персонажей.

61. Образ Чичикова в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души».

62. Проблематика и идейный смысл «Выбранных мест из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя. «Письмо к Н.В. Гоголю» В.Г. Белинского: идеологическое и публицистическое значение.

СПИСОК ТЕКСТОВ ДЛЯ ЧТЕНИЯ

Художественные тексты

В.А. Жуковский.

«Сельское кладбище», «Вечер», «Славянка», «Невыразимое».

«Дружба», «К Батюшкову», «Цвет завета», «Тургеневу, ответ на его письмо», «О, милый друг», «К ней», «Кольцо души-девицы», «Минувших дней очарованье», «Утешение», «Воспоминание», «Море», «Ночь», «Там небеса и воды ясны», «Цветок», «Листок», «Утренняя звезда».

«Людмила», «Светлана», «Двенадцать спящих дев», «Эолова арфа».

К.Н. Батюшков.

«Мои Пенаты», «Мечта», «К Фелисе», «Совет друзьям», «Веселый час».

«Переход русских через Неман 1 января 1813 года», «Переход через Рейн», «Подражание древним», «Умирающий Тасс».

К.Ф. Рылеев.

«Гражданин», «К временщику», «Гражданское мужество», «На смерть Чернова».

«Смерть Ермака», «Иван Сусанин», «Вадим», «Дмитрий Донской», «Богдан Хмельницкий».

Войнаровский.

И.А. Крылов.

«Стрекоза и муравей», «Волк на псарне», «Волк и ягненок», «Квартет», «Мартышка и очки», «Лебедь, рак и щука», «Слон и моська», «Демьянова уха», «Свинья под дубом», «Ворона и лисица», «Ларчик», «Листы и корни», «Кукушка и петух», «Волк и журавль», «Осел и соловей», «Обоз», «Зеркало и обезьяна».

А.С. Грибоедов.

«Горе от ума».

А.С. Пушкин.

«Воспоминания в Царском Селе», «К Александру», «Наполеон на Эльбе», «Гроб Анакреона», «В пещерах Геликона», «Пирующие студенты», «Лицинию», «К Наталье», «Наездники», «Элегия 1816 г.», «Желание», «Вольность», «Деревня», «К Чаадаеву», «Кинжал», «Андрей Шеньев», «Узник», «Арион», «Анчар», «В Сибирь», «К другу стихотворцу», «Пророк», «Послание цензору», «Эхо», «Разговор

книгопродавца с поэтом», «Румяный критик мой», «Поэт и толпа», «Поэт», «Поэту», «Прозаик и поэт», «Памятник»; «Погасло древнее светило», «К морю», «Свободы сеятель пустынный», «Демон», «Три ключа», «Дар напрасный, дар случайный», «Элегия», «Воспоминание», «Предчувствие», «Странник», «Вновь я посетил», «Не дай мне, Бог, сойти с ума», «Пора, мой друг, пора!», «Ненастный день потух», «Сожженное письмо», «Желание славы», «К ***», «Я Вас любил», «Я помню чудное мгновенье», «На холмах Грузии», «Мадонна», «Храни меня, мой талисман», «Простишь ли мне ревнивые мечты», «Для берегов отчизны дальней», «Признание», «Ты и вы», «Что в имени тебе моем», «В последний раз».

«Руслан и Людмила», «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фантан», «Цыганы», «Полтава», «Медный всадник».

«Евгений Онегин».

«Борис Годунов», «Маленькие трагедии».

«Дубровский», «Капитанская дочка», «Повести Белкина», «Пиковая дама».

М.Ю. Лермонтов.

«Парус», «Узник», «Нет, я не Байрон...», «Коварной жизнью недовольный...», «О! Если б дни мои текли...», «Одиночество», «Небо и звезды», «Когда б в покорности незнания...», «Ангел», «Звезда», «Мой дом», «Бой», «Нищий», «К***», «Демон», «Как часто пестрою толпою окружен...», «Прощай, немытая Россия...», «Дума», «Бородино», «Смерть поэта», «Журналист, читатель и писатель», «Кинжал», «Поэт» (1828), «Поэт» (1838), «Пророк», «Монолог», «Выхожу один я на дорогу...», «И скучно, и грустно...», «Гляжу на будущность с боязнью», «Родина», «Утес», «Тучи», «Горные вершины», «Листок», «Сосна», «Три пальмы», «Не обвиняй меня, Всесильный...», «Я, Матерь Божия, ныне с молитвою...», «В минуту жизни трудную...».

«Демон», «Мцыри», «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова».

«Маскарад».

«Вадим», «Княгиня Лиговская», «Герой нашего времени».

А.В. Кольцов.

«Косарь», «Крестьянская пирушка», «Песня пахаря», «Урожай», «Ровеснику», «Размолвка», «Спящему младенцу», «На заре туманной юности», «Не шуми, ты, рожь», «Последний поцелуй», «К милой», «Я был у ней».

Н.В. Гоголь.

«Вечера на хуторе близ Диканьки», «Миргород», «Арабески»,
«Петербургские повести».

«Женитьба», «Игроки», «Ревизор».

«Мертвые души».

«Выбранные места из переписки с друзьями».

Литературно-критические тексты

В.А. Жуковский.

«О нравственной пользе поэзии».

К.Н. Батюшков.

«Речь о влиянии легкой поэзии на язык».

В.Г. Белинский.

«Литературные мечтания», «Герой нашего времени». Сочинения
М.Ю. Лермонтова; «Стихотворения М.Ю. Лермонтова», «Сочине-
ния Александра Пушкина», «Взгляд на русскую литературу 1846 г.»,
«Взгляд на русскую литературу 1847 г.», «Письмо к Н.В. Гоголю».

И.А. Гончаров.

«Мильон терзаний»

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМЫХ ЭКРАНИЗАЦИЙ

А.С. Пушкин

«Барышня-крестьянка» (1995), реж. А. Сахаров.

«Благородный разбойник Владимир Дубровский» (1989), реж. В. Никифоров.

«Борис Годунов» (1986), реж. С. Бондарчук.

«Маленькие трагедии» (1979), реж. М. Швейцер.

«Метель» (1964), реж. В. Басов.

«Пиковая дама» (1982), реж. И. Масленников.

«Руслан и Людмила» (1972), реж. А. Птушко.

«Сказка о золотом петушке» (1967), реж. А. Снежко-Блоцкая.

«Сказка о мертвой царевне и семи богатырях» (1951), реж. И. Иванов-Вано.

«Сказка о рыбаке и рыбке» (1950), реж. М. Цехановский.

«Сказка о царе Салтане» (1967), реж. А. Птушко.

«Сказка о царе Салтане» (1984), реж. И. Иванов-Вано.

«Станционный смотритель» (1972), реж. С. Соловьев.

М.Ю. Лермонтов

«Герой нашего времени» (2006), реж. А. Котт.

«Из пламя и света» (2008), реж. Н. Джорджадзе, И. Квирикадзе.

«Княжна Мэри» (1955), реж. И. Анненский.

«Маскарад» (1941), реж. С. Герасимов.

«Страницы журнала Печорина» (1975), реж. А. Эфрос.

Н.В. Гоголь

«Вий» (1967), реж. К. Ершов, Г. Кропачев.

«Женитьба» (1977), реж. И. Мельников.

«Записки сумасшедшего» (1968), реж. А. Белинский.

«Мертвые души» (1984), реж. М. Швейцер.

«Нос» (1977), реж. Р. Быков.

«Птица-Гоголь» (2009), реж. Л. Парфенов

«Русская игра» (2007), реж. П. Чухрай.

«Тарас Бульба» (2009), реж. В. Бортко.

«Шинель» (1959), реж. А. Баталов.

«Шинель» (1981), реж. Ю. Норштейн.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеев, М. П. Пушкин и Шекспир / М. П. Алексеев // Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. – Л. : Наука, 1984. – С. 253–292.
2. Алексеев, М. П. Реплика Пушкина «Народ безмолвствует» / М. П. Алексеев // Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. – Л. : Наука, 1984. – С. 221–252.
3. Алпатова, Т. А. «История души человеческой» в зеркале повествования / Т. А. Алпатова // Литература в школе. – 2008. – № 1. – С. 7–11.
4. Архангельский, А. Н. Стихотворная повесть А. С. Пушкина «Медный всадник» / А. Н. Архангельский. – М.: Высшая школа, 1990. – 95 с.
5. Бетеа, Д. «Медный всадник»: Петербургский текст и мифопоэтическое мышление Пушкина / Д. Бетеа // Существует ли Петербургский текст? – СПб., 2005. – С. 170–192.
6. Борев, Ю. Н. Искусство интерпретации и оценки: Опыт прочтения «Медного всадника» / Ю. Н. Борев. – М.: Сов. писатель, 1981. – 400 с.
7. Бочаров, С. Г. Поэтика Пушкина. Очерки / С. Г. Бочаров. – М.: Наука, 1974. – 207 с.
8. Бочаров, С. Г. Переход от Гоголя к Достоевскому / С. Г. Бочаров // О художественных мирах. – М., 1985. – С. 161–209.
9. Вайль, П. Родная речь: Уроки изящной словесности / П. Вайль, А. Генис. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Независимая Газета, 1999. – 272 с.
10. Вацуро, В. Э. О Лермонтовых работах разных лет / В. Э. Вацуро. – М. : Новое издательство, 2008. – 718 с.
11. Виноградов, В. В. Язык и стиль русских писателей от Карамзина до Гоголя / В. В. Виноградов. – М.: Наука, 1990. – С. 148–182.
12. Виноградов, И. И. Философский роман Лермонтова / И. И. Виноградов // Новый мир. – 1964. – № 11. – С. 217–218.
13. Винокур, Г. О. Собрание трудов. Комментарии к «Борису Годунову» А. С. Пушкина. – М., 1999.
14. Виролайнен, М. Н. «Медный всадник. Петербургская повесть» / М. Н. Виролайнен // Звезда. – 1999. – № 6. – С. 208–219.
15. Висковатов, П. А. М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество / П. А. Висковатов. – М.: Книга, 1989. – 454 с.
16. Влащенко, В. И. «Две необыкновенные крысы» в «Ревизоре» (Н. В. Гоголь) / В. И. Влащенко // Литература в школе. – 2004. – № 4. – С. 19–24.
17. Войталовская, Э. Л. Комментарий к комедии Гоголя «Ревизор» / Э. Л. Войталовская. – Л. : Просвещение, 1971. – 273 с.
18. Волгин, И. Л. Родиться в России. Достоевский и современники: жизнь в документах / И. Л. Волгин. – М. : Книга, 1991. – 606 с.
19. Воропаев, В. «Духом схимник сокрушенный» / В. Воропаев. – М. : Московский рабочий, 1994. – 154 с.

20. Воропаев, В. Будьте не мертвые, а живые души (О романе «Мертвые души» Н. В. Гоголя) / В. Воропаев // Зарубежная литература. – 2006. – № 12. – С. 16–20.

21. Вяземский, П. А. «На радость полувековую...» / Вяземский П. А. // Стихотворения. – Л.: Сов. писатель, 1986. – С. 262–264.

22. Головченко, Г. А. Образ девушки Лизы как один из сквозных образов классической русской литературы / Г. А. Гуревич // Язык. Словесность. Культура. – 2013. – № 6. – С. 89–104.

23. Григарьян, К. Н. Батюшков / К. Н. Григорьян // Пушкинская элегия: Национальные истоки, предшественники, эволюция. – Л.: Наука, 1990. – 257 с.

24. Гуревич, А. М. Авторская позиция в «Пиковой даме» / А. М. Гуревич // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2011. – Т. 70. – № 1. – С. 37–43.

25. Егоров, О. Г. Нервический характер в русской литературе / О. Г. Егоров // Литература в школе. – 2005. – № 3. – С. 12–17.

26. Жуковский, В. А. О басне и баснях Крылова / В. А. Жуковский // Эстетика и критика. – М.: Искусство, 1985. – С. 181–196.

27. Заманова, И. Ф. «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя : пространство и время : учеб. пособие для студентов филол. специальностей ун-тов и педвузов / И. Ф. Заманова, Н. В. Бардыкова. – Белгород : Белгор. гос. ун-т, 2001. – 160 с.

28. Золотусский, И. П. Гоголь / И. П. Золотусский. – М.: Молодая гвардия, 2007. – 166 с.

29. Золотусский, И. Поэзия прозы: Статьи о Гоголе / И. Золотусский. – М.: Советский писатель, 1987. – 247 с.

30. Измайлов, Н. В. «Медный всадник» А. С. Пушкина: История замысла и создания, публикации и изучения / Пушкин А. С. Медный всадник. – Л.: Наука, 1978. – С. 147–265.

31. Казарин, В. П. Комедия Н. В. Гоголя «Ревизор» в контексте романтической драмы / В. П. Казарин // От античности до наших дней: Избранные работы по литературе и культуре. – Симферополь: СГУ, 2004. – С. 103–118.

32. Касаткина, В. Н. Поэзия В. А. Жуковского / В. Н. Касаткина. – М.: МГУ, 1998. – 112 с.

33. Киянская, О. И. Очерки из истории общественного движения в России в правление Александра I / О. И. Киянская. – СПб.: Нестор-История, 2008. – 302 с.

34. Кошелев, В. А. Константин Батюшков. Странствия и страсти / В. А. Кошелев. – М.: Современник, 1987. – 351 с.

35. Кошкин, И. В. К толкованию эпиграфов повести А. С. Пушкина «Пиковая дама» / И. В. Кошкин // Вестник Псковского государственного университета. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2016. – № 4. – С. 85–98.

36. Кривонос, В. Ш. Гоголь в русском литературном пространстве XIX–XX вв.: монография / В. Ш. Кривонос. – Самара: СГСПУ, 2017. – 268 с.
37. Лермонтовская энциклопедия / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) – М.: Сов. Энцикл., 1981. – 746 с.
38. Ломинадзе, С. В. Поэтический мир Лермонтова / С. В. Ломинадзе. – М.: Современник, 1985. – 288 с.
39. Лотман, Л. М. Историко-литературный комментарий / Л. М. Лотман // Пушкин А. С. Борис Годунов. – СПб.: Гуманитарное агентство «Академический Проект», 1996. – С. 129–359.
40. Лотман, Ю. М. «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века / Ю. М. Лотман // Пушкин. – СПб.: Искусство–СПБ, 1995. – С. 786–814.
41. Лотман, Ю. М. Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя: пособие для учащихся / Ю. М. Лотман. – Л.: Просвещение, 1982. – 256 с.
42. Лотман, Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий: Пособие для учителя / Ю. М. Лотман. – Л.: Просвещение, 1980. – 416 с.
43. Лотман, Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя / Ю. М. Лотман // В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М.: Просвещение, 1988. – С. 251–292.
44. Лузянина, Л. Н. «История государства Российского» Н. М. Карамзина и трагедия А. С. Пушкина «Борис Годунов» (к проблеме характера летописца) / Л. Н. Лузянина // Русская литература. – 1974. – № 1. – С. 45–47.
45. Маймин, Е. А. Сценическая композиция и характеры. Опыт прочтения комедии Грибоедова «Горе от ума» / Е. А. Маймин // Опыт литературного анализа. – М.: Просвещение, 1972. – С. 160–183.
46. Манн, Ю. В. Динамика русского романтизма (В. Жуковский, К. Батюшков, А. Пушкин, К. Рылеев и др.): пособие / Ю. В. Манн. – М.: Аспект Пресс, 1995. – 383 с.
47. Манн, Ю. Синдром «Ревизора» / Ю. Манн // Вопросы литературы. – 2004. – № 5. – С. 140–174.
48. Манн, Ю. В. Поэтика Гоголя / Ю. В. Манн. – 2-е изд., доп. – М.: Художественная литература, 1988. – 413 с.
49. Мануйлов, В. А. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: Комментарий / В. А. Мануйлов. – Л.–М.: Наука, 1966. – 276 с.
50. Маркин, С. А. Анализ темы «маленького человека» на примере произведений русских писателей / С. А. Маркин. – М.: Смарт, 2005.
51. Маркович, В. М. Петербургские повести Н. В. Гоголя / В. М. Маркович. – М.: Художественная литература, 1989. – 208 с.
52. Мещеряков, В. П. Жизнь и деяния Александра Грибоедова / В. П. Мещеряков. – М.: Современник, 1989. – 476 с.
53. Михайлова, Н. Н. «Собрание пестрых глав». О романе Пушкина «Евгений Онегин» / Н. Н. Михайлова. – М.: Издательский дом в Москве «Имидж», 1994. – 208 с.

54. Мочульский, К. В. Гоголь, Соловьев, Достоевский / К. В. Мочульский. – М.: Республика, 1995. – 606 с.
55. Мочульский, К. В. Великие русские писатели XIX в. / К. В. Мочульский. – СПб.: Алатейя, 2000. – 160 с.
56. Муравьёва, О. С. Фантастика в повести Пушкина «Пиковая дама» / О. С. Муравьёва // Пушкин: Исследования и материалы. – Т. 8. – Л.: Наука, 1978. – С. 62–69.
57. Набоков, В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: пер. с англ. / В. В. Набоков. – 5-е изд., испр. и доп. – СПб.: Искусство-СПБ: Набоковский фонд, 1999. – 928 с.
58. Онегинская энциклопедия: в 2 т. – М.: Русский путь, 1999–2004.
59. Петрунина, Н. Н. Поэтика философской повести «Пиковая дама» / Н. Н. Петрунина // Проза Пушкина. – Л.: Наука, 1987. – С. 199–240.
60. Пиксанов, Н. К. Творческая история «Горя от ума» / Н. К. Пиксанов. – М.: Наука, 1969. – 400 с.
61. Раков, Ю. А. Петербург – город литературных героев / Ю. А. Раков. – СПб.: Химиздат, 2000. – 138 с.
62. Скатов, Н. Н. Русский гений / Н. Н. Скатов. – М.: Современник, 1987. – 352 с.
63. Смирнова, Е. А. Поэма Гоголя «Мертвые души» / Е. А. Смирнова. – Л.: Наука, 1987. – 202 с.
64. Соловей, Н. Я. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» / Н. Я. Соловей. – Москва: Высшая школа, 1992. – 112 с.
65. Степанов, Л. А. Драмаургия А. С. Грибоедова / Степанов Л. А. // История русской драматургии XVII – первая половина XIX века. – Л.: Наука, 1982. – С. 296–326.
66. Топоров, В. Н. Петербург и «Петербургский текст» русской литературы / В. Н. Топоров // Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. Избранное. – М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – С. 259–367.
67. Тынянов, Ю. Н. Сюжет «Горя от ума» / Ю. Н. Тынянов // Пушкин и его современники. – М.: Наука, 1969. – С. 347–379.
68. Удодов, Б. Т. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» / Б. Т. Удодов. – М.: Просвещение, 1989. – 191 с.
69. Фомичёв, С. А. Драматургия начала XIX века. Творчество А. С. Грибоедова. Комедия «Горе от ума» / С. А. Фомичев // История русской литературы. – Л.: Наука, 1981. – Том. 2. – С. 204–234.
70. Фридман, Н. В. Поэзия Батюшкова / Н. В. Фридман. – М.: Наука, 1971. – 384 с.
71. Хализев, В. Е. «Борис Годунов»: власть и народ / В. Е. Хализев // Ценностные ориентации русской классики. – М.: Гнозис, 2005. – С. 53–82.
72. Храпченко, М. Б. Николай Гоголь: Литературный путь. Величие писателя. Избранные труды / М. Б. Храпченко. – М.: Наука, 1993. – 639 с.

73. Чернова, Г. С. История русской литературной критики XIX – начала XX веков: учебное пособие / Г. С. Чернова. – Могилев : УО «МГУ им. А. А. Кулешова», 2000. – 152 с.

74. Чернова, Г. С. Критика гражданского романтизма и «философия народности» Г. И. Гердера / Г. С. Чернова // Проблемы славянской культуры и цивилизации: материалы XIII международной научно-методической конференции / отв. ред. А. М. Антипова. – Усурийск : УГПИ, 2011. – С. 131–134.

75. Чернова, Г. С. Литературная критика гражданского романтизма: в поисках «своей» народности / Г. С. Чернова // Веснік МДУ імя А. А. Куляшова. Сер. А. Гуманітарныя навукі: гісторыя, філасофія, філалогія. – 2015. – № 1. – С. 80–84.

76. Чернова, Г. С. Эволюция критического метода В. Г. Белинского и его оценки творчества Н. В. Гоголя / Г. С. Чернова // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе (проблемы теоретической и исторической поэтики) : материалы Международной научной конференции : в 2 ч. / под ред. Т. Е. Автухович. – Гродно : ГрГУ имени Янки Купалы, 1998. – Ч. 1. – С. 346–352.

77. Чернова, Г. С. Н. И. Надеждин и В. Г. Белинский / Г. С. Чернова // Проблемы славянской культуры и цивилизации: материалы X Международной научно-методической конференции / отв. редактор А. М. Антипова. – Усурийск : УГПИ, 2008. – С. 268–270.

78. Чернова, Г. С. У истоков философской критики. Н. И. Надеждин об А. С. Пушкине / Г. С. Чернова // Веснік МДУ імя А. А. Куляшова. Філалагічныя навукі. – 2009. – № 4(34). – С. 131–135.

79. Чернова, М. С. «В нем говорит нам русская душа...» (С. Н. Булгаков об А. С. Пушкине) / М. С. Чернова // Веснік МДУ ім. А. А. Куляшова. – 1999. – № 2–3 (3). – С. 13–17.

80. Чернова, М. С. «Ему был свойственен свой личный путь и особый удел...» (С. Н. Булгаков о назначении таланта А. С. Пушкина) / М. С. Чернова // А. С. Пушкин в современном мире: текст и контекст : сб. науч. трудов под общ. ред. Т. В. Сенькевич. – Брест : БрГУ им. А. С. Пушкина. – Брест, 2009. – С. 53–57.

81. Чернова, М. С. В. Д. Спасович и Ф. М. Достоевский. Две «речи» о Пушкине / М. С. Чернова // Русский язык в контексте культуры: сб. науч. статей / под общ. ред. Т. Г. Михальчук. – Могилев: УО «МГУ им. А. А. Кулешова», 2010. – С. 306–310.

82. Чернова, М. С. В. Д. Спасович об А. С. Пушкине: Забытые страницы русской пушкинистики / М. С. Чернова // Веснік МДУ імя А. А. Куляшова. – № 1 (37). – 2011. – С. 51–57.

83. Чернова, М. С. В. Д. Спасович об особенностях русского романтизма // Мировой литературный процесс: автор-жанр-стиль : сб. науч. трудов / под общ. ред. Т. В. Сенькевич. – Брест : БрГУ им. А. С. Пушкина, 2011. – С. 194–197.

84. Чернова, М. С. У истоков русского литературоведения: историко-литературные опыты А.С. Пушкина / М. С. Чернова // Веснік МДУ імя А. А. Куляшова. Серыя А. Гуманітарныя навукі: гісторыя, філасофія, філалогія. – № 2(52). – 2018. – С. 106–111.

85. Чернова, М.С. Сказочное творчество А.С. Пушкина и народоведческие идеи первой половины XIX в. / М.С. Чернова // Актуальныя праблемы філалогіі і методыкі выкладання філалагічных дысцыплін : зборнік навуковых артыкулаў / пад агул. рэд. А.М. Макарэвіча. – Магілёў : МДУ імя А.А. Куляшова, 2015. – С. 140–145.

86. Чернова, М.С. История русской литературы и литературной критики (древнерусская и русская литература XVIII в.) : учебно-методические материалы / М.С. Чернова. – Могилев, 2016. – 76 с.

87. Чернова, М.С. История русской литературы и литературной критики: вторая половина XIX в. (1850–60 гг.) : учебно-методические материалы / М.С. Чернова. – Могилев, 2017. – 100 с.

88. Чернова, М.С. История русской литературы и литературной критики: вторая половина XIX в. (1870–80 гг.) : учебно-методические материалы / М.С. Чернова. – Могилев, 2018. – 80 с.

89. Щерблыкин, И. П. М. Ю. Лермонтов : Очерк жизни и лит. творчества / И. П. Щерблыкин. – М. : Русское слово, 2000. – 221 с.

90. Эйхенбаум, Б. М. Статьи о Лермонтове / Б. М. Эйхенбаум. – М.–Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1961. – 372 с.

91. Эткинд, Е. Г. Разговор о стихах / Е. Г. Эткинд. – М. : Детская литература, 1970. – С. 216–221.

92. Янушкевич, А. С. В мире Жуковского / А. С. Янушкевич. – М. : Наука, 2006. – 523 с.

Электронный архив библиотеки МГУ имени А.А.Куляшова

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ПЛАН ПРОХОЖДЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ	7
РЕКОМЕНДАЦИИ К ЛЕКЦИОННЫМ ЗАНЯТИЯМ	8
ТЕМА 1. ОСОБЕННОСТИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА В РОССИИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в.	8
ТЕМА 2. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА 1810–20-х гг.	11
ТЕМА 3. ТВОРЧЕСТВО И.А. КРЫЛОВА (1769–1844).....	18
ТЕМА 4. ТВОРЧЕСТВО А.С. ГРИБОЕДОВА (1795? – 1829).....	21
ТЕМА 5. ТВОРЧЕСТВО А.С. ПУШКИНА.....	25
ТЕМА 6. ТВОРЧЕСТВО М.Ю. ЛЕРМОНТОВА.....	47
ТЕМА 7. ТВОРЧЕСТВО Н.В. ГОГОЛЯ (1809 – 1852).....	60
ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЕ ТАБЛИЦЫ.....	76
РЕКОМЕНДАЦИИ К ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ	85
РЕКОМЕНДАЦИИ К КОНТРОЛЬНЫМ РАБОТАМ	98
РЕКОМЕНДАЦИИ К РЕФЕРАТИВНОЙ РАБОТЕ.....	103
ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ	108
СПИСОК ТЕКСТОВ ДЛЯ ЧТЕНИЯ.....	112
СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМЫХ ЭКРАНИЗАЦИЙ.....	115
СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	116