

**МИНИСТЕРСТВО ДОШКОЛЬНОГО И ШКОЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**АГЕНТСТВО СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫХ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ**



**НАМАНГАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИНОСТРАННЫХ
ЯЗЫКОВ ИМЕНИ ИСХАКХАНА ИБРАТА**

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

“Утверждаю”

Декан факультета

С.Мисиров

“ ” _____ 2025 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС

по дисциплине:

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

на 2025-2026 учебный год, 2 курс (дневная форма обучения)

Сфера знаний:	200000	–	Искусство и гуманитарные науки
Сфера образования:	230000	–	Языки
Направление бакалавриата:	60230100	–	Филология и обучение языкам

Наманган – 2025

Учебно-методический комплекс дисциплины одобрен Советом Наманганского государственного института иностранных языков имени И.Ибрата «29» августа 2025 года (Протокол №1)

Составитель: **Д.Т. Акмалова,**
PhD, доцент кафедры русского языка и литературы

Рецензенты: **доц. Л.С.Гафарова,**
заведующий кафедрой русского языка и литературы

Р.М.Казакова,
PhD, старший преподаватель кафедры русского языка и литературы

СОДЕРЖАНИЕ

1. Титульный лист
2. Содержание
3. Учебная программа
4. Учебные материалы:
 - 4.1. Тексты лекций
 - 4.2. Разработки семинарских занятий
5. Глоссарий
6. Приложение:
 - Вопросы по темам

**МИНИСТЕРСТВО ДОШКОЛЬНОГО И ШКОЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**АГЕНТСТВО СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫХ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ**
**НАМАНГАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ
ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ ИМЕНИ И.ИБРАТА**

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

«УТВЕРЖДАЮ»

Проректор по учебной работе

_____ **П.Лутфуллаев**

«_____» _____ 2025 год

РАБОЧАЯ УЧЕБНАЯ ПРОГРАММА
ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

на 2025-2026 учебный год, 2 курс (дневное обучение)

Сфера знаний:	200000	–	Искусство и гуманитарные науки
Сфера образования:	230000	–	Языки
Направление бакалавриата:	60230100	–	Филология и обучение языкам

Наманган – 2025

Код модуля дисциплины RATB2-734	Учебные год	Семестры:	ECTS-кредиты
	2024-2025	II	4
2025-2026	III-IV	4/6	
2026-2027	V-VI	4/8	
2027-2028	VII	8	
Тип модуля дисциплины Обязательная дисциплина	Язык обучения Русский		Количество часов в неделю II, III, V семестры – 4 ч. IV, VI, VII семестры – 6 ч.
Название предмета	Аудиторные занятия (часы)	Самообразование (часы)	Общая нагрузка (часы)
Rus adabiyoti tarixi	450	570	1020

I. Содержание дисциплины	
	<p>Основной целью курса «История русской литературы» является расширение и углубление знаний студентов по истории русской литературы.</p> <p>Задачами данной дисциплины являются:</p> <ul style="list-style-type: none"> - изучение развития и становления различных литературных направлений в истории русской литературы; - изучение жанровой системы русской литературы; - ознакомление и эстетическое осмысление классических произведений русской литературы; - формирование представлений о поэтике отдельных произведений в связи своеобразием историко-культурной эпохи, литературной школы и творческой индивидуальностью автора; - усвоение основных теоретических понятий в их историко-литературном развитии. <p style="text-align: center;">II. Основная теоретическая часть (лекционные занятия).</p> <p style="text-align: center;">II.1. Предмет включает следующие модули:</p> <p style="text-align: center;">МОДУЛЬ 1. История древнерусской литературы и литературы XVII века 2 семестр</p> <p>Тема 1. Введение. Периодизация истории древнерусской литературы и проблема хронологических границ курса. Особенности древнерусской литературы как литературы средневекового типа. Жанровая система древнерусской литературы.* Цели и задачи изучаемой дисциплины «Древнерусская литература (XI-XVII вв.)». Связь предмета с другими дисциплинами и порядок изучения данной дисциплины. Фольклористика как литературоведческая наука Методы исследования фольклора. Мифология и фольклор.</p> <p>Тема 2. Переводная литература XI-XVII вв. Своеобразие древнерусской литературы. Древнерусская литература XI-XII веков.* История возникновения и развития древнерусского государства. Периодизация древнерусской литературы. Жанры древнерусской литературы – летописи, жития, хождения, слово, моление и т.д.</p> <p>Тема 3. «Повесть временных лет».* Отражение в «Повести» исторических событий. Художественные особенности и проблематика «Повести временных лет».</p> <p>Тема 4. Ранние русские жития: «Сказание о Борисе и Глебе», «Житие Феодосия Печерского».* Особенности житийной литературы. «Сказание о Борисе и Глебе» – образец древнерусской</p>

житийной литературы с наличием агиографических элементов и элементов воинской повести. «Житие Александра Невского» как яркий пример житийной литературы. «Моление Даниила Заточника», как пример изображения личности в древнерусской литературе. «Житие Феодосия Печерского».

Тема 5. Древнерусская ораторская проза: Иларион Киевский, Кирилл Туровский, Серапион Владимирский.*

История создания, списки, содержания, фольклорные мотивы, культурно-историческое значение произведения. Идеал как главный тип изображения человека в литературе древней Руси.

Тема 6. «Слово о полку Игореве»: история обнаружения и публикации, проблема времени создания, проблема автора, историческая основа, проблема жанра.

Комментированное чтение текста «Слова о полку Игореве».*

«Слово о полку Игореве» – выдающийся памятник древнерусской литературы. Гипотезы об авторе. Переводы «Слова» на современный русский и узбекский языки. Князь Святослав Киевский, причины идеализации. Князь Игорь и Всеволод как воплощение воинской храбрости. Образ Ярославны. Роль картин природы в общей концепции «Слова».

Тема 7. Литература XIII века: Киево-Печерский патерик.*

Литература XIII века: воинская тема (цикл повестей о татарском нашествии, «Житие Александра Невского», «Галицко-Волынская летопись»). Памятники Куликовского цикла.

Тема 8. Творчество Епифания Премудрого.*

Стиль «плетения словес» в русской литературе конца XIV – начала XV века, его историко-культурные предпосылки. Жития Стефана Пермского и Сергия Радонежского.

Тема 9. Литература XV века: общая характеристика. «Хождение за три моря»

Афанасия Никитина.*

Образ автора, новизна содержания и стиля произведения. Реальные сведения об Индии XV века.

Тема 10. Идеологические мероприятия XVI века.*

Доктрина «Москва – третий Рим», обобщающие произведения XVI века.

Тема 11. Развитие так наз. «публицистики» в русской литературе XVI века. Полемика иосифлян и нестяжателей. Максим Грек. Иван Пересветов. Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским. Иван Грозный – писатель.*

«Повести смутного времени». Публицистика в ДРЛ. Степенная книга. Домострой. Литературный стиль иосифлян и заволжских старцев. Тема власти и судьбы русского государства в публицистике XVI века: Максим Грек, Андрей Курбский, Иван Грозный, Иван Пересветов. Развитие публицистики. «Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским» как яркий пример публицистического жанра.

Тема 12. Литература Смутного времени.*

Жанровые трансформации в литературе первой половины XVII века. «Повесть о Юлиании Лазаревской». «Повесть об Азовском осадном сидении донских казаков».

Тема 13. Раскол в русской церкви, его причины, последствия, литературные и историко-культурные последствия. «Житие протопопа Аввакума, им самим написанное».*

История церковного раскола. Литература о церковном расколе. Жизнь и литературная деятельность протопопа Аввакума. Своеобразие жанра жития в творчестве протопопа Аввакума

Тема 14. Проблема барокко в русской литературе XVII века. Творчество Симеона Полоцкого. Ранняя русская драматургия.*

Жизнь и творчество Симеона Полоцкого, его учеников и продолжателей. Возникновение виршей в конце XVII века.

Тема 15. Бытовые повести второй половины XVII века.*

Развитие жанра сатирических произведений. «Повесть о Шемякином суде», «Повесть о бражнике». Развитие жанра социально-бытовой повести: «Повесть о Горе-Злочастии»,

«Повесть о Савве Грудцыне», «Повесть о Фроле Скобееве» и др. Особый тип героя в социально-бытовых повестях XVII века.

МОДУЛЬ 2. История русской литературы XVIII века

3 семестр

Тема 1. Введение. «Новая» русская литература XVIII века в отношении к древнерусской литературе и европейской литературе Нового времени. Периодизация истории русской литературы XVIII века. Культурные преобразования и новации времени Петра I.*

Исторические события. Петровские реформы. Отход от религиозной литературы.

Тема 2. Литература и театр Петровского времени. Феофан Прокопович как проповедник, стихотворец и драматург.*

Петровские реформы. Театр и драматургия. Феофан Прокопович публицист, драматург, поэт и теоретик. Повести Петровского времени - «Гистории». Старообрядческая литература.

Политические идеи петровских реформ. Деятельность Феофана Прокоповича. Литература петровского времени. Особенности русской литературы XVIII века. Жанровая система русского классицизма. Отличие русского классицизма от западноевропейского. Периодизация русского классицизма.

Тема 3. Творчество А.Д. Кантемира. Жанр стихотворной сатиры в XVIII веке.*

А.Д. Кантемир. Личность. Литературное творчество. Сатиры (история жанра, структурно-типологические разновидности сатир, их композиционно-стилевые особенности). Особенности языка произведений А.Д. Кантемира.

Тема 4. Творчество В.К. Тредиаковского. Реформа стихосложения Тредиаковского-Ломоносова.*

В.К. Тредиаковский. Личность. Поэзия, переводы. Роман «Езда в остров любви». Теоретические идеи Тредиаковского в трактате «Новый и краткий способ к сложению российских стихов». Художественные особенности стихотворений В.К. Тредиаковского.

Тема 5. Творчество М.В. Ломоносова: вопросы биографии Ломоносова, его основные литературные и филологические труды*

Общая характеристика творчества М.Ломоносова. Труды Ломоносова по филологии «Письмо о правилах российского стихосложения», «Риторика», «Предисловие о пользе книг церковных в российском языке».

Тема 6. Лирическая поэзия М.В. Ломоносова: торжественные и духовные оды; анакреонтическое стихотворения*

Поэтика оды «На день восшествия на престол императрицы Елизаветы Петровны 1747 года». Философские оды: «Утреннее размышление о божьем величии», «Вечернее размышление о Божием величии при случае великого северного сияния». Стихотворный диспут в «Разговоре с Анакреоном» как литературный манифест поэта.

Тема 7. Творчество А.П. Сумарокова, его жанровый универсализм. Лирическая поэзия и «притчи» (басни) Сумарокова.

Драматургия А.П. Сумарокова. Жанр трагедии в XVIII веке.*

Создание русского трагического репертуара по правилам и образцам классической драматургии. Политическая окраска трагедий Сумарокова. Трагедия «Дмитрий самозванец». Комедии А.П. Сумарокова. Особенности поэзии Сумарокова (притчи и любовная лирика).

Тема 8. Творчество М.М. Хераскова. Жанр эпической поэмы в XVIII веке и поэма Хераскова «Россияда». *

Творчество М.М. Хераскова. Жанр эпической поэмы в XVIII веке и поэма Хераскова «Россияда».

Тема 9. Творчество Д.И. Фонвизина, его комедии «Бригадир» и «Недоросль». Жанр комедии в XVIII веке.*

Появление сатирических журналов как новый этап идеологического развития русского общества XVIII в. Творческий путь Д.И. Фонвизина. Идеино-тематическое своеобразие комедий Д. Фонвизина. Комедии «Бригадир» и «Недоросль». Тема воспитания в комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль».

Тема 10. Творчество Г.Р. Державина: вопросы биографии Державина, его лирическая поэзия в царствование Екатерины II.

Лирическая поэзия Г.Р. Державина в царствование Павла I и Александра I (основные произведения).*

Творческий путь Г.Р. Державина. Державин и классицизм. Классификация од Державина. Влияние поэзии Державина на Батюшкова, Рылеева, Кюхельбекера, Тютчева, Языкова, Пушкина.

Тема 11. Новые тенденции русской поэзии конца XVIII - начала XIX вв. Творчество (основные произведения) М.Н. Муравьева и В.В. Капниста.*

Новые тенденции русской поэзии конца XVIII - начала XIX вв. Творчество (основные произведения) М.Н. Муравьева и В.В. Капниста.

Тема 12. Журналистика в конце XVIII века. Деятельность Н.И. Новикова. Творчество И.А. Крылова в XVIII веке.*

Деятельность Н.Новикова как издателя сатирического «Трутеня».

Общая характеристика творческого пути И.А.Крылова. Жанр комической оперы. Комедии Крылова («Трумф»). Жанровое своеобразие творческого наследия Крылова. Басня в творчестве Крылова. Тематика и проблематика басенного творчества.

Тема 13. Творчество А.Н. Радищева. «Путешествие из Петербурга в Москву». *

А.Н.Радищев «Путешествие из Петербурга в Москву». Проблема социального неравенства и крепостничества.

Тема 14. Творчество Н.М. Карамзина: вопросы биографии Карамзина, его журналы и альманахи; стихотворные произведения. «Письма русского путешественника».*

Вопросы биографии Карамзина, его журналы и альманахи; стихотворные произведения. «Письма русского путешественника».

Тема 15. Повести Н.М. Карамзина и русская художественная проза на рубеже XVIII–XIX вв. *

Творческий путь Н.М. Карамзина. Сентиментализм и его проявление в повестях Карамзина. Повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза», «Наталья боярская дочь», «Марфа посадница». Борьба Карамзина за новый литературный язык.

МОДУЛЬ 3. История русской литературы 1 половины XIX века 4 семестр

Тема 1. Русская литературная ситуация конца XVIII - начала XIX в.*

Творчество Г.Р. Державина, И.И. Дмитриева, Н.М. Карамзина, И.А. Крылова в XIX в. «История государства российского» Н.М. Карамзина и русская литература 1-й трети XIX в.

Тема 2. Литературная борьба Александровской эпохи.*

«Беседа любителей русского слова». «Арзамас». Истоки, продолжение, развязка.

Тема 3. Русские литературные журналы Александровской эпохи. *

«Вестник Европы». «Сын Отечества». «Московский телеграф».

Тема 4. Творчество В.А. Жуковского.*

Жанры элегии и баллады в творчестве Жуковского. Жуковский и Н.М. Карамзин. Жуковский и А.С. Пушкин. Жуковский переводчик. Тематика, жанровые особенности его ранних стихотворений. Жуковский как создатель элегической поэзии. Жуковский – основоположник русского романтизма. Его связи с западноевропейским романтизмом. Новаторство в разработке художественных средств выражения внутреннего мира человека. Гибкость, напевность, музыкальность стиха, взаимосвязи с живописью и музыкой. Тенденция к сближению литературного языка с разговорным. Элегичность и сущность

романтизма Жуковского. Патриотичность лирики Жуковского.

Тема 5. Лирика А.С. Пушкина: жанры, мотивы, литературные подтексты.*

«Руслан и Людмила». «Бахчисарайский фонтан». «Борис Годунов»: жанровая структура, композиция, идеология.

Тема 6. Творчество А.С. Пушкина: 1827-1830.*

Роман «Евгений Онегин»: жанровая структура, идейная структура, стиль, композиция, литературные подтексты. «Повести Белкина». «Капитанская дочка».

Тема 7. Русская комедия александровской эпохи. Н.И. Хмельницкий, А.А. Шаховской, А.С. Грибоедов.*

Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума»: идейная структура, поэтика, литературные контексты.

Тема 8. Русская политическая поэзия первой трети XIX в.*

Творчество В.А. Жуковского, П.А.Вяземского, К.Ф. Рыльева. А.С. Пушкина.

Идеи декабризма и их роль социально-политической и культурной жизни России. Обзор творчества поэтов-декабристов. Общая характеристика творчества К.Ф.Рылеев. Своеобразие жанра думы. Отражение исторической темы в думах К.Ф.Рыльева «Иван Сусанин», «Войнаровский».

Тема 9. Творческий путь М.Ю. Лермонтова.*

Творчество Лермонтова 1828-1832 гг. (Ранний период); 1837-1841 (Зрелый период) 1832-1839 гг.: драма «Маскарад», поэмы «Песня про царя Ивана Васильевича...», «Мцыри». Редакции «Демона».

Тема 10. М.Ю.Лермонтов. «Герой нашего времени».*

Жанр, поэтика, идейная структура. «Герой нашего времени» как первый психологический роман в русской литературе. История создания романа. Основная тема и идея. Хронологическая последовательность. Кольцевая композиция. Сюжет. Система образов в романе.

Тема 11. Н.В.Гоголь. Повести. Комедии.*

Цикл петербургских повестей. Усложнение образной системы. Маленький человек как один из героев цикла. Особенности психологизма. Композиция повести. «Шинель» – этапное произведение русской литературы, ее соотношение со «Станционным смотрителем» Пушкина и «Бедными людьми» Гоголя. Драматургия Гоголя. Комедия «Ревизор». Иронический, сатирический и гиперболический характер изображения героев пьесы. «Мертвые души» как национальная поэма. Элементы сентиментализма и классицизма. «Легкая поэзия» и ее роль в русской литературе. Основные разновидности русского романтизма в поэзии первой половины девятнадцатого века – философская, элегическая, героическая.

Тема 12. Русская литература 50-60-х гг. XIX века. Общий обзор.*

Творческий путь А.И Герцена. «Былое и думы». Проза писателей-шестидесятников (Н.Успенский, Ф.М. Решетников, Н.Г. Помяловский).

Тема 13. Творческий путь И.С. Тургенева.*

Повести и рассказы 40 – 50-х гг. «Записки охотника» и их значение в развитии русской литературы. Романы «Рудин», «Дворянское гнездо». Тип «лишнего человека». Женские образы. Своеобразие психологического анализа. Повесть «Ася» Идеино – художественная концепция. Образ «тургеневской девушки». Мастерство создания психологического характера. Портретная характеристика. «Отцы и дети» как разновидность «нового» романа.

Тема 14. Творческий путь И.А. Гончарова.*

Жизненный и творческий путь писателя. Роман «Обыкновенная история» и его оценка Белинским. Связь с романтическими тенденциями предшествующего периода русской литературы. Тема и художественная идея романа. Александр и Петр – основные герои романа. Мастерство Гончарова в создании образов.

Тема 15. Жизнь и творчество Н.Г. Чернышевского.*

Жизнь и творчество Н.Г. Чернышевского. Работа в журнале «Современник» (с 1853 г.).

«Что делать?» – ключевой роман Чернышевского. Влияние романа «Что делать?» на русскую литературу и общественную мысль.

Тема 16. Русская поэзия середины XIX века. Русская драматургия и театр середины XIX века.*

Творческий путь и поэзия Н.А. Некрасова. Творческий путь и поэзия А.А. Фета. Поэзия Ф.И. Тютчева. Творческий путь и драматургия А.Н. Островского. Драматургия эпохи Островского (А.В. Сухово-Кобылин, А.К. Толстой).

**МОДУЛЬ 4. История русской литературы 2 половины XIX века.
5 семестр**

Тема 1. Русская литература 60-90-х гг. XIX века. Общий обзор. Творчество М.Е.Салтыкова-Щедрина («Сказки», «Современная идиллия»).*

«Сказки». Гротеск. Щедринская сатира как новый этап в развитии русской литературы. Своеобразие жанра «Сказок». Использование фольклорных тем, образов. Социально - политическая заостренность, широта обобщений, сочетание аллегорического и реального смысла повествования.

Тема 2. Творческий путь М.Е. Салтыкова- Щедрина. Разбор произведений: «История одного города», «Господа Головлевы».*

Роман «Господа Головлевы». Образ Иудушки. Проблематика и образная система. Три поколения одного «дворянского гнезда». Старшее – родители; среднее – дети; младшее – внуки. Владимир Михайлович и Арина Петровна. Вечный тип Порфирия Головлёва. Иудушка. Степан. Павел. Третье поколение. Владимир, Петенька и племянницы (Аннинька и Любинька).

Тема 3. Творчество Н.С. Лескова.*

Жизнь и творчество Лескова. Место Лескова в литературном движении второй половины XIX в. Противоречивость творчества в шестидесятые годы. Изображение русского национального характера, их близость к демократической литературе писателей – шестидесятников, связь с принципами «натуральной школы». Создание бытовой повести «Леди Макбет Мценского уезда».

Тема 4. Творчество Ф.М. Достоевского.*

«Записки из подполья», «Преступление и наказание». Жизнь и творчество. Создание крупных реалистических романов 60-70-х годов – отражение величайших трагедий эпохи «великого перелома», духовных исканий личности. «Преступление и наказание». Социально-философская и нравственно-психологическая проблематика. Преступление – сюжетная основа романа, драматизм и динамизм сюжета. Образ Раскольникова.

Тема 5. Творчество Ф.М. Достоевского. Разбор произведений: «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы».*

История создания романов «Идиот» и «Братья Карамазовы». Творческий замысел и его реализация. Образная система романов. Проблематика произведений.

Тема 6. Творческий путь Л.Н. Толстого. Разбор ранних произведений Толстого.*

Краткие биографические данные. «Севастопольские рассказы». Анализ трилогии. «Севастополь в декабре». «Севастополь в мае». «Севастополь в августе 1855 года».

Тема 7. Творчество Л.Н. Толстого («Война и мир»).*

Роман Л.Н. Толстого «Война и мир» (1863 – 1869). Проблематика, композиция, сюжет. Образ Андрея Болконского. Образ Пьера Безухова. Образ Наташи Ростовой. Характеристика войны и изображение «бонапартизма» в романе. Образ Наполеона. Образ Кутузова. Образы Тихона Щербатого и Платона Каратаева. Значение романа Льва Толстого «Война и мир».

Тема 8. Творчество Л.Н. Толстого («Анна Каренина»).*

Роман «Анна Каренина» (1877). Проблематика романа. Трагедия Анны Карениной. Образ Каренина. Константин Левин. Тема крестьянства в романе. Кризис Толстого. Роман

«Воскресение». Творческий замысел и история создания романа. Проблематика и образная система. Роман в оценке критики.

Тема 9. Позднее творчество Л.Н. Толстого.*

Рассмотрение позднего творчества Толстого в контексте его биографических и исторических событий: духовный кризис, поиск истины, отказ от прежнего образа жизни, философские идеи. Анализ ключевых тем и мотивов его поздних произведений: религия, нравственность, семья, смерть, простота и мир.

Тема 10. Творчество В.М. Гаршина.*

Рассмотрение творчества Гаршина в контексте русской литературы второй половины XIX века: влияние натурализма, традиции русского реализма, проблемы эпохи. Анализ ключевых тем и мотивов его произведений: отчуждение, беспомощность человека, противостояние между человеком и миром, безумие, вопросы смысла жизни. Из Малороссии в Петербург. Рассказы о человеке на войне. Разбор рассказа «Четыре дня». Автобиографические черты в произведениях («Красный цветок»).

Тема 11. Творческий путь В.Г. Короленко.*

Жизнь, деятельность и мировоззрение. Основные этапы литературной деятельности. Начальный период (1879-1885). Нижегородский период (1885-1896). Детская тема в рассказе «В дурном обществе» и повести «Слепой музыкант». Литературная деятельность конца XIX – начала XX века (1897-1921). «История моего современника» крупнейшее произведение писателя. Публицистика Короленко В.Г. Короленко – критик и редактор. Художественная манера Короленко.

Тема 12. Творческий путь А.П. Чехова: проза 80- 90-х гг.*

Начало творческого пути. Сотрудничество в юмористических журналах. Проблематика, идеи, художественное своеобразие произведений раннего периода. Основные художественные приемы: выдвигание на первый план сюжетобразующего героя, «сценический» диалог, строго целенаправленный отбор внешних деталей, знаменательные фамилии, профессиональная фразеология персонажей, пародирование.

Тема 13. Творческий путь А.П. Чехова: драматургия.*

«Вишневый сад» – итог драматургических исканий Чехова. Жанр произведения. Емкость и выразительность художественных деталей. Персонажи молодого поколения. Петя и Аня.

МОДУЛЬ 5. Русская литература рубежа XIX-XX веков.

6 семестр

Тема 1. Периодизация русской литературы XIX – XX веков. Общая историко-культурная характеристика этого периода. Понятие о Серебряном веке. Ключевые тенденции в развитии философии, искусства, науки. Ведущие направления и течения, их отношения с классической традицией.*

Понятие о Серебряном веке. Ключевые тенденции в развитии философии, искусства, науки. Ведущие направления и течения, их отношения с классической традицией.

Тема 2. Обновление классического реализма.*

Место классиков (Л.Н. Толстой, А.П. Чехов, В.Г. Короленко) в литературном процессе.

Тема 3. Творчество М. Горького.

Неоромантизм произведений о «босях». Особенности драматургии: «кризис» босячества и драма интеллигенции. Провинция и характер русского человека в изображении писателя 1900-1910-х годов.

Тема 4. Творчество И.А. Бунина: эволюция взглядов и художественных принципов писателя.*

Обзор жизненного и творческого пути писателя. Основные этапы творчества. Анализ рассказов И.А. Бунина. Проблематика романа «Жизнь Арсеньева». Характеристика и краткий обзор сборника «Темные аллеи».

Тема 5. Природа, человек, мир в творчестве А.И. Куприна и И.С. Шмелева.*

Обзор жизненного и творческого пути писателей. Основные этапы творчества. Анализ рассказов А.И. Куприна. Проблематика произведений. Краткий анализ повестей «Олеся», «Суламифь», «Гранатовый браслет». Проблематика и образная система повести «Поединок». Разбор произведения «Лето Господне».

Тема 6. Этапы развития русского символизма. Старшие и младосимволисты. Философско-эстетическая программа и стихотворная практика старших символистов. Религиозные концепты и импрессионистическое начало.*

Общая характеристика поэзии Серебряного века. Понятие символизм. Связь европейского и русского символизма. Представители русского символизма: старшие символисты и младосимволисты.

Тема 7. Поэтическое творчество В.Я. Брюсова, К.Д. Бальмонта, З.Н. Гиппиус.*

Историческая проза символистов: «Огненный ангел» В.Я. Брюсова и «Мелкий бес» Ф.Сологуба

Тема 8. Творчество младосимволистов и отражение в нем идей Вл. Соловьева. Трилогия «вочеловечивания» и поэмы А.А. Блока. Поэзия Андрея Белого.*

Общая характеристика творчества А.А. Блока. Периодизация творчества поэта. Роль символа в поэзии Блока. Анализ ключевых стихотворений и поэм.

Тема 9. «На переходе» от символизма к акмеизму.*

Художественное своеобразие поэзии и драматургии И.Ф. Анненского.

Тема 10. Постсимволистские течения: акмеизм и футуризм. Манифесты акмеизма и «Цех поэтов». Теории и художественная практика. Творческие индивидуальности Н.С. Гумилева, А.А. Ахматовой и др.*

Понятие акмеизма. Философская и эстетическая основа акмеизма. Понятие футуризма. Философская и эстетическая основа футуризма. Эгофутуризм и кубофутуризм в русской литературе. Периодизация творчества А.А.Ахматовой. Анализ ключевых стихотворений. Поэмы А.А.Ахматовой.

Тема 11. Футуризм как явление авангарда.*

Группировки футуристов. Слово-самоцель и самовитое слово. Искусство футуристической книги. Футуризм и живопись.

Тема 12. Общее и индивидуальное в поэзии В.В. Маяковского и В. Хлебникова. Маяковский-сатирик. «Праславянизм» Хлебникова.*

Периодизация творчества В.В. Маяковского. Анализ ключевых стихотворений. Особенности ритмической организации стихотворений В.В. Маяковского. Поэмы («Облако в штанах», «Война и мир» и др.).

Тема 13. Пограничные явления в русской литературе.*

Творчество Л.Н. Андреева. Особенности его прозы и драматургии.

Тема 14. Неореализм в литературе 1910-х годов.*

Творчество С.Н. Сергеева-Ценского, Е.И. Замятина, А.Н. Толстого и др. Сатирические элементы и опора на традиции И.С. Тургенева и Н.В. Гоголя.

Тема 15. Творчество Б.К. Зайцева.*

Мистический реализм художника, экспрессионистские элементы в его творчестве, импрессионистическая поэтика. Зайцев и Бунин: две концепции любви.

МОДУЛЬ 6. История русской литературы XX века

7 семестр

Тема 1. Общая характеристика литературного процесса 1920-х годов.*

Три подсистемы литературного процесса: метрополия, диаспора, «потаенная» литература. Необходимость культурологического подхода к литературному процессу: литература в контексте общекультурной ситуации. Проблема выбора литературного «поведения» и писательского «амплуа».

Тема 2. Литературная судьба М.Булгакова, А.Платонова, В.Маяковского, А.Фадеева, Ю.Либединского, А.Грина, Вс.Вишневского, А.Толстого, М.Горького, Б.Пастернака.*

Творческая эволюция М.Зощенко как одно из проявлений общекультурной ситуации 1920-1930-х годов.

Тема 3. Стилиевые тенденции в литературе 1920-х годов: сказ, орнаментальная проза, классическое слово или “нейтральный стиль”.*

Стилевая ориентация как одно из проявлений общелитературной проблематики. Поиски “авторитетного слова”. Роман Ю.Олеси “Зависть”: орнаментальные принципы организации повествования как форма художественного воплощения проблематики.

Тема 4. Концепция личности: проблема “нового” человека.*

Сказовые формы повествования. Фольклорный сказ (А.Неверов), комический сказ (М.Зощенко).

Тема 5. Периодизация и основные тенденции развития литературы изучаемого периода.*

Литература времен ВОВ и послевоенного десятилетия. Анализ произведений А.Твардовского (лирика, “Василий Теркин”), Б. Слуцкого и др. Романа А. Фадеева “Молодая гвардия”. Послевоенный период творчества Б.Пастернака: лирика, роман “Доктор Живаго”. Поздняя лирика и “Поэма без героя” А.Ахматовой. Творческий путь В.Гроссмана. Роман “Жизнь и судьба”.

Тема 6. “Военная” проза.*

“Глобус или карта-двухверстка” К. Симонова и В. Некрасова.

Тема 7. Творческий путь А. Солженицына.*

“Архипелаг ГУЛАГ” “В круге первом”, “Один день Ивана Денисовича”, “Матренин двор”, “Красное колесо”.

Тема 8. Творчество В.Шаламова в контексте “лагерной” прозы. Творчество Ф.Абрамова.*

Художественное своеобразие романов “Братья и сестры”, “Две зимы и три лета”. Литературно-критическая статья “Люди колхозной деревни в послевоенной прозе” как манифест “деревенской” прозы.

Образ русской деревни в произведениях В. Белова и В. Распутин.

Тема 9. Творческий путь В.Астафьева, В.Шукшина.*

Романы В. Астафьева “Пастух и пастушка”, “Последний поклон”, “Царь-рыба, “Прокляты и убиты”. Художественный мир В. Шукшина.

Тема 10. “Лейтенантская проза”: произведения Г. Бакланова, Ю. Бондарева, В. Быкова.*

Значение военной поэзии в русле общего литературного процесса. 20 века. Краткая характеристика творчества поэтов – представителей военной поэзии. Поэзия о войне. Трансформация военной темы в русской литературе на протяжении 20 века.

Тема 11. Литература периода “оттепели”.*

Культурный феномен “Оттепели”. Повести и романы И. Эренбурга, В. Аксенова, А.Гладилина.

Тема 12. “Эстрадная” поэзия. “Тихая” поэзия.*

Лирика Е. Евтушенко, А. Вознесенского, Б. Ахмадуллиной. Лирика Н. Рубцова, А.Жигулина. В. Соколова.

Художественный феномен “бардовской” лирики: творчество В. Высоцкого, А. Галича, Б.Окуджавы.

Тема 13. Драматургия 2-й половины XX века: пьесы А.Арбузова, А. Володина, В.Розова, А.Вампилова, Л.Петрушевской.*

Характерные особенности русской драматургии 20 века. Преемственность и новаторство в русской драматургии 20 века. Характерные темы и проблемы. Краткий обзор творчества А.Арбузова.

Тема 14. Научно-фантастический роман.*

Творческий путь братьев Стругацких, И.Ефремова.

Тема 15. Творческий путь В. Ерофеева.*

“Москва-Петушки”. “Городская” проза: повести и романы Ю. Трифонова и В. Маканина.
Тема 16. “Третья волна” эмиграции.*
 Проза Ф.Горенштейна, В.Войновича, Г.Владимова, С.Довлатова. Поэзия И.Бродского.
Тема 17. Теория и практика российского постмодернизма.*
 Роман Т.Голстой “Кысь”. Реалистический произведения А.Варламова: “Лох”, “Рождение”, “Затонувший ковчег”, “Мысленный волк”. Биографии писателей из серии ЖЗЛ.
 Современная женская проза. Л.Улицкая, Д.Рубина, В.Токарева.
Тема 18. Творчество А.Иванова, Е.Водолазкина, З.Прилепина.*
 История и современность в романах А.Иванова “Золото бунта”, “Сердце Пармы”, “Географ глобус пропил”, “Тобол”, Е. Водолазкина “Лавр”, З.Прилепин “Санька” “Обитель”.
Тема 19. Современная “массовая” литература*.
 Фантастика и фэнтези. Современная “массовая” литература: “городской” и “сентиментальный” роман.
 * Данные темы заимствованы на основе учебной программы МГУ имени В.М.Ломоносова, входящего в ТОП-300 лучших вузов мира

II.2. Распределение лекционных занятий

№	Темы	Часы
МОДУЛЬ 1. История древнерусской литературы и литературы XVII века		
2 семестр		
1	Введение. Периодизация истории древнерусской литературы и проблема хронологических границ курса. Особенности древнерусской литературы как литературы средневекового типа. Жанровая структура древнерусской литературы.	2
2	Переводная литература XI-XVII вв. Своеобразие древнерусской литературы. Древнерусская литература XI-XII веков.	2
3	«Повесть временных лет».	2
4	Ранние русские жития: «Сказание о Борисе и Глебе», «Житие Феодосия Печерского».	2
5	Древнерусская ораторская проза: Иларион Киевский, Кирилл Туровский, Серапион Владимирский.	2
6	«Слово о полку Игореве»: история обнаружения и публикации, проблема времени создания, проблема автора, историческая основа, проблема жанра. Комментированное чтение текста «Слова о полку Игореве».	2
7	Литература XIII века: Киево-Печерский патерик.	2
8	Творчество Епифания Премудрого.	2
9	Литература XV века: общая характеристика. «Хождение за три моря» Афанасия Никитина.	2
10	Идеологические мероприятия XVI века.	2
11	Развитие так наз. «публицистики» в русской литературе XVI века. Полемика иосифлян и нестяжателей. Максим Грек. Иван Пересветов. Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским. Иван Грозный – писатель.	2
12	Литература Смутного времени.	2
13	Раскол в русской церкви, его причины, последствия, литературные и историко-культурные последствия. «Житие протопопа Аввакума, им самим написанное».	2
14	Проблема барокко в русской литературе XVII века. Творчество Симеона Полоцкого. Ранняя русская драматургия.	2
15	Бытовые повести второй половины XVII века.	2
Всего:		30
Модуль 2. История русской литературы XVIII века		
3 семестр		
1	Введение. «Новая» русская литература XVIII века в отношении к	2

	древнерусской литературе и европейской литературе Нового времени. Периодизация истории русской литературы XVIII века. Культурные преобразования и новации времени Петра I.	
2	Литература и театр Петровского времени. Феофан Прокопович как проповедник, стихотворец и драматург.	2
3	Творчество В.К. Тредиаковского. Реформа стихосложения Тредиаковского-Ломоносова.	2
4	Творчество М.В. Ломоносова: вопросы биографии Ломоносова, его основные литературные и филологические труды	2
5	Лирическая поэзия М.В. Ломоносова: торжественные и духовные оды; анакреонтическое стихотворения	2
6	Творчество А.П. Сумарокова, его жанровый универсализм. Лирическая поэзия и «притчи» (басни) Сумарокова.	2
7	Творчество М.М. Хераскова. Жанр эпической поэмы в XVIII веке и поэма Хераскова «Россияда».	2
8	Творчество Д.И. Фонвизина, его комедии «Бригадир» и «Недоросль». Жанр комедии в XVIII веке.	2
9	Творчество Г.Р. Державина: вопросы биографии Державина, его лирическая поэзия в царствование Екатерины II.	2
10	Новые тенденции русской поэзии конца XVIII - начала XIX вв. Творчество (основные произведения) М.Н. Муравьева и В.В. Капниста.	2
11	Журналистика в конце XVIII века. Деятельность Н.И. Новикова. Творчество И.А. Крылова в XVIII веке.	2
12	Творчество А.Н. Радищева. «Путешествие из Петербурга в Москву».	2
13	Творчество Н.М. Карамзина: вопросы биографии Карамзина, его журналы и альманахи; стихотворные произведения. «Письма русского путешественника».	2
14	Повести Н.М. Карамзина и русская художественная проза на рубеже XVIII–XIX вв.	2
15	Введение. «Новая» русская литература XVIII века в отношении к древнерусской литературе и европейской литературе Нового времени. Периодизация истории русской литературы XVIII века. Культурные преобразования и новации времени Петра I.	2
Всего:		30
Модуль 3. История русской литературы XIX века		
4 семестр		
1	Русская литературная ситуация конца XVIII - начала XIX в.	4
2	Литературная борьба Александровской эпохи.	2
3	Русские литературные журналы Александровской эпохи.	4
4	Творчество В.А. Жуковского.	2
5	Лирика А.С. Пушкина: жанры, мотивы, литературные подтексты.	2
6	Творчество А.С. Пушкина: 1827-1830.	2
7	Русская комедия александровской эпохи. Н.И. Хмельницкий, А.А.Шаховской, А.С.Грибоедов.	4
8	Русская политическая поэзия первой трети XIX в.	2
9	Творческий путь М.Ю. Лермонтова.	2
10	М.Ю.Лермонтов. «Герой нашего времени».	2
11	Н.В.Гоголь. Повести. Комедии.	2
12	Русская литература 50-60-х гг. XIX века. Общий обзор.	4
13	Творческий путь И.С. Тургенева.	4
14	Творческий путь И.А. Гончарова.	4

15	Жизнь и творчество Н.Г. Чернышевского.	2
16	Русская поэзия середины XIX века. Русская драматургия и театр середины XIX века.	4
Всего		46
МОДУЛЬ 4. История русской литературы 2 половины XIX века 5 семестр		
1	Русская литература 60-90-х гг. XIX века. Общий обзор. Творчество М.Е.Салтыкова-Щедрина («Сказки», «Современная идиллия»).	2
2	Творческий путь М.Е. Салтыкова- Щедрина. Разбор произведений: «История одного города», «Господа Головлевы».	2
3	Творчество Н.С. Лескова.	2
4	Творчество Ф.М. Достоевского.	2
5	Творчество Ф.М. Достоевского. Разбор произведений: «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы».	4
6	Творческий путь Л.Н. Толстого. Разбор ранних произведений Толстого.	2
7	Творчество Л.Н. Толстого («Война и мир»).	2
8	Творчество Л.Н. Толстого («Анна Каренина»).	2
9	Позднее творчество Л.Н. Толстого.	2
10	Творчество В.М. Гаршина.	4
11	Творческий путь В.Г. Короленко.	2
12	Творческий путь А.П. Чехова: проза 80- 90-х гг.	2
13	Творческий путь А.П. Чехова: драматургия.	2
Всего:		30
МОДУЛЬ 5. История русской литературы 2 половины XIX века 6 семестр		
1	Периодизация русской литературы XIX – XX веков. Общая историко-культурная характеристика этого периода. Понятие о Серебряном веке. Ключевые тенденции в развитии философии, искусства, науки. Ведущие направления и течения, их отношения с классической традицией.	4
2	Обновление классического реализма.	2
3	Творчество М. Горького.	2
4	Творчество И.А. Бунина: эволюция взглядов и художественных принципов писателя.	4
5	Природа, человек, мир в творчестве А.И. Куприна и И.С. Шмелева.	2
6	Этапы развития русского символизма. Старшие и младосимволисты. Философско-эстетическая программа и стихотворная практика старших символистов. Религиозные концепты и импрессионистическое начало.	4
7	Поэтическое творчество В.Я. Брюсова, К.Д. Бальмонта, З.Н. Гиппиус.	2
8	Творчество младосимволистов и отражение в нем идей Вл. Соловьева. Трилогия «вочеловечивания» и поэмы А.А. Блока. Поэзия Андрея Белого.	4
9	«На переходе» от символизма к акмеизму.	2
10	Постсимволистские течения: акмеизм и футуризм. Манифесты акмеизма и «Цех поэтов». Теории и художественная практика. Творческие индивидуальности Н.С. Гумилева, А.А. Ахматовой и др.	4
11	Футуризм как явление авангарда.	2
12	Общее и индивидуальное в поэзии В.В. Маяковского и В. Хлебникова. Маяковский-сатирик. «Праславянизм» Хлебникова.	4
13	Пограничные явления в русской литературе.	4

14	Неореализм в литературе 1910-х годов.	2
15	Творчество Б.К. Зайцева.	4
Всего:		46
МОДУЛЬ 6. История русской литературы XX века		
7 семестр		
1	Общая характеристика литературного процесса 1920-х годов.	2
2	Литературная судьба М.Булгакова, А.Платонова, В.Маяковского, А.Фадеева, Ю.Либединского, А.Грина, Вс.Вишневского, А.Толстого, М.Горького, Б.Пастернака.	2
3	Стилевые тенденции в литературе 1920-х годов: сказ, орнаментальная проза, классическое слово или “нейтральный стиль”.	4
4	Концепция личности: проблема “нового” человека.	2
5	Периодизация и основные тенденции развития литературы изучаемого периода.	2
6	“Военная” проза.	2
7	Творческий путь А. Солженицына.	2
8	Творчество В.Шаламова в контексте “лагерной” прозы. Творчество Ф.Абрамова.	4
9	Творческий путь В.Астафьева, В.Шукшина.	2
10	“Лейтенантская проза”: произведения Г. Бакланова, Ю. Бондарева, В. Быкова.	2
11	Литература периода “оттепели”.	2
12	“Эстрадная” поэзия. “Тихая” поэзия.	2
13	Драматургия 2-й половины XX века: пьесы А.Арбузова, А. Володина, В.Розова, А.Вампилова, Л.Петрушевской.	4
14	Научно-фантастический роман.	2
15	Творческий путь В. Ерофеева.	2
16	“Третья волна” эмиграции.	2
17	Теория и практика российского постмодернизма.	2
18	Творчество А.Иванова, Е.Водолазкина, З.Прилепина.	2
19	Современная “массовая” литература”.	2
Всего:		44
Итого:		226
III. Указания и рекомендации по семинарским занятиям		
Для семинарских занятий рекомендуются следующие темы:		
МОДУЛЬ 1. История древнерусской литературы и литературы XVII века		
2 семестр		
Тема 1. Введение. Периодизация истории древнерусской литературы и проблема хронологических границ курса. Особенности древнерусской литературы как литературы средневекового типа. Жанровая система древнерусской литературы.		
Тема 2. Переводная литература XI-XVII вв. Своеобразие древнерусской литературы. Древнерусская литература XI-XII веков.		
Тема 3. «Повесть временных лет».		
Тема 4. Ранние русские жития: «Сказание о Борисе и Глебе», «Житие Феодосия Печерского».		
Тема 5. Древнерусская ораторская проза: Иларион Киевский, Кирилл Туровский, Серапион Владимирский.		
Тема 6. «Слово о полку Игореве»: история обнаружения и публикации, проблема времени		

создания, проблема автора, историческая основа, проблема жанра. Комментированное чтение текста «Слова о полку Игореве».

Тема 7. Литература XIII века: Киево-Печерский патерик.

Тема 8. Творчество Елифания Премудрого.

Тема 9. Литература XV века: общая характеристика. «Хождение за три моря» Афанасия Никитина.

Тема 10. Идеологические мероприятия XVI века.

Тема 11. Развитие так наз. «публицистики» в русской литературе XVI века. Полемика иосифлян и нестяжателей. Максим Грек. Иван Пересветов. Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским. Иван Грозный – писатель.

Тема 12. Литература Смутного времени.

Тема 13. Раскол в русской церкви, его причины, последствия, литературные и историко-культурные последствия. «Житие протопопа Аввакума, им самим написанное».

Тема 14. Проблема барокко в русской литературе XVII века. Творчество Симеона Полоцкого. Ранняя русская драматургия.

Тема 15. Бытовые повести второй половины XVII века.

МОДУЛЬ 2. История русской литературы XVIII века

3 семестр

Тема 1. Введение. «Новая» русская литература XVIII века в отношении к древнерусской литературе и европейской литературе Нового времени. Периодизация истории русской литературы XVIII века. Культурные преобразования и новации времени Петра I.

Тема 2. Литература и театр Петровского времени. Феофан Прокопович как проповедник, стихотворец и драматург.

Тема 4. Творчество В.К. Тредиаковского. Реформа стихосложения Тредиаковского-Ломоносова.

Тема 5. Творчество М.В. Ломоносова: вопросы биографии Ломоносова, его основные литературные и филологические труды

Тема 6. Лирическая поэзия М.В. Ломоносова: торжественные и духовные оды; анакреонтические стихотворения

Тема 7. Творчество А.П. Сумарокова, его жанровый универсализм. Лирическая поэзия и «притчи» (басни) Сумарокова.

Тема 8. Творчество М.М. Хераскова. Жанр эпической поэмы в XVIII веке и поэма Хераскова «Россияда».

Тема 9. Творчество Д.И. Фонвизина, его комедии «Бригадир» и «Недоросль». Жанр комедии в XVIII веке.

Тема 10. Творчество Г.Р. Державина: вопросы биографии Державина, его лирическая поэзия в царствование Екатерины II.

Тема 11. Новые тенденции русской поэзии конца XVIII - начала XIX вв. Творчество (основные произведения) М.Н. Муравьева и В.В. Капниста.

Тема 12. Журналистика в конце XVIII века. Деятельность Н.И. Новикова. Творчество И.А. Крылова в XVIII веке.

Тема 13. Творчество А.Н. Радищева. «Путешествие из Петербурга в Москву».

Тема 14. Творчество Н.М. Карамзина: вопросы биографии Карамзина, его журналы и альманахи; стихотворные произведения. «Письма русского путешественника».

Тема 15. Повести Н.М. Карамзина и русская художественная проза на рубеже XVIII–XIX вв.

МОДУЛЬ 3. История русской литературы XIX века

4 семестр

Тема 1. Русская литературная ситуация конца XVIII - начала XIX в.

Тема 2. Литературная борьба Александровской эпохи.

Тема 3. Русские литературные журналы Александровской эпохи.
Тема 4. Творчество В.А. Жуковского.
Тема 5. Лирика А.С. Пушкина: жанры, мотивы, литературные подтексты.
Тема 6. Творчество А.С. Пушкина: 1827-1830.
Тема 7. Русская комедия александровской эпохи. Н.И. Хмельницкий, А.А. Шаховской, А.С. Грибоедов.
Тема 8. Русская политическая поэзия первой трети XIX в.
Тема 9. Творческий путь М.Ю. Лермонтова.
Тема 10. М.Ю.Лермонтов. «Герой нашего времени».
Тема 11. Н.В.Гоголь. Повести. Комедии.
Тема 12. Русская литература 50-60-х гг. XIX века. Общий обзор.
Тема 13. Творческий путь И.С. Тургенева.
Тема 14. Творческий путь И.А. Гончарова.
Тема 15. Жизнь и творчество Н.Г. Чернышевского.
Тема 16. Русская поэзия середины XIX века. Русская драматургия и театр середины XIX века.

МОДУЛЬ 4. История русской литературы 2 половины XIX века **5 семестр**

Тема 1. Русская литература 60-90-х гг. XIX века. Общий обзор. Творчество М.Е.Салтыкова-Щедрина («Сказки», «Современная идиллия»).

Тема 2. Творческий путь М.Е. Салтыкова-Щедрина. Разбор произведений: «История одного города», «Господа Головлевы».

Тема 3. Творчество Н.С. Лескова.

Тема 4. Творчество Ф.М. Достоевского.

Тема 5. Творчество Ф.М. Достоевского.

Тема 6. Творческий путь Л.Н. Толстого. Разбор ранних произведений Толстого.

Тема 7. Творчество Л.Н. Толстого («Война и мир»).

Тема 8. Творчество Л.Н. Толстого («Анна Каренина»).

Тема 9. Позднее творчество Л.Н. Толстого.

Тема 10. Творчество В.М. Гаршина.

Тема 11. Творческий путь В.Г. Короленко.

Тема 12. Творческий путь А.П. Чехова: проза 80- 90-х гг.

Тема 13. Творческий путь А.П. Чехова: драматургия.

МОДУЛЬ 5. Русская литература рубежа XIX-XX веков. **6 семестр**

Тема 1. Периодизация русской литературы XIX – XX веков. Общая историко-культурная характеристика этого периода. Понятие о Серебряном веке. Ключевые тенденции в развитии философии, искусства, науки. Ведущие направления и течения, их отношения с классической традицией.

Тема 2. Обновление классического реализма.

Тема 3. Творчество М. Горького.

Тема 4. Творчество И.А. Бунина: эволюция взглядов и художественных принципов писателя.

Тема 5. Природа, человек, мир в творчестве А.И. Куприна и И.С. Шмелева.

Тема 6. Этапы развития русского символизма. Старшие и младосимволисты. Философско-эстетическая программа и стихотворная практика старших символистов. Религиозные концепты и импрессионистическое начало.

Тема 7. Поэтическое творчество В.Я. Брюсова, К.Д. Бальмонта, З.Н. Гиппиус.

Тема 8. Творчество младосимволистов и отражение в нем идей Вл. Соловьева. Трилогия «вочеловечивания» и поэмы А.А. Блока. Поэзия Андрея Белого.

Тема 9. «На переходе» от символизма к акмеизму.
 Тема 10. Постсимволистские течения: акмеизм и футуризм. Манифесты акмеизма и «Цех поэтов». Теории и художественная практика. Творческие индивидуальности Н.С. Гумилева, А.А. Ахматовой и др.
 Тема 11. Футуризм как явление авангарда.
 Тема 12. Общее и индивидуальное в поэзии В.В. Маяковского и В. Хлебникова. Маяковский-сатирик. «Праславянизм» Хлебникова.
 Тема 13. Пограничные явления в русской литературе.
 Тема 14. Неореализм в литературе 1910-х годов.
 Тема 15. Творчество Б.К. Зайцева.

МОДУЛЬ 6. История русской литературы XX века **7 семестр**

Тема 1. Общая характеристика литературного процесса 1920-х годов.
 Тема 2. Литературная судьба М.Булгакова, А.Платонова, В.Маяковского, А.Фадеева, Ю.Либединского, А.Грина, Вс.Вишневского, А.Толстого, М.Горького, Б.Пастернака.
 Тема 3. Стилиевые тенденции в литературе 1920-х годов: сказ, орнаментальная проза, классическое слово или “нейтральный стиль”.
 Тема 4. Концепция личности: проблема “нового” человека.
 Тема 5. Периодизация и основные тенденции развития литературы изучаемого периода.
 Тема 6. “Военная” проза.
 Тема 7. Творческий путь А. Солженицына.
 Тема 8. Творчество В.Шаламова в контексте “лагерной” прозы. Творчество Ф.Абрамова.
 Тема 9. Творческий путь В.Астафьева, В.Шукшина.
 Тема 10. “Лейтенантская проза”: произведения Г. Бакланова, Ю. Бондарева, В. Быкова.
 Тема 11. Литература периода “оттепели”.
 Тема 12. “Эстрадная” поэзия. “Тихая” поэзия.
 Тема 13. Драматургия 2-й половины XX века: пьесы А.Арбузова, А. Володина, В.Розова, А.Вампилова, Л.Петрушевской.
 Тема 14. Научно-фантастический роман.
 Тема 15. Творческий путь В. Ерофеева.
 Тема 16. “Третья волна” эмиграции.
 Тема 17. Теория и практика российского постмодернизма.
 Тема 18. Творчество А.Иванова, Е.Водолазкина, З.Прилепина.
 Тема 19. Современная “массовая” литература”.

III.2. Распределение семинарских занятий

МОДУЛЬ 1. История древнерусской литературы и литературы XVII века		
№	2 семестр	Часы
1	Введение. Периодизация истории древнерусской литературы и проблема хронологических границ курса. Особенности древнерусской литературы как литературы средневекового типа. Жанровая структура древнерусской литературы.	2
2	Переводная литература XI-XVII вв. Своеобразие древнерусской литературы. Древнерусская литература XI-XII веков.	2
3	«Повесть временных лет».	2
4	Ранние русские жития: «Сказание о Борисе и Глебе», «Житие Феодосия Печерского».	2
5	Древнерусская ораторская проза: Иларион Киевский, Кирилл Туровский, Серрапион Владимирский.	2
6	«Слово о полку Игореве»: история обнаружения и публикации, проблема	2

	времени создания, проблема автора, историческая основа, проблема жанра. Комментированное чтение текста «Слова о полку Игореве».	
7	Литература XIII века: Киево-Печерский патерик.	2
8	Творчество Епифания Премудрого.	2
9	Литература XV века: общая характеристика. «Хождение за три моря» Афанасия Никитина.	2
10	Идеологические мероприятия XVI века.	2
11	Развитие так наз. «публицистики» в русской литературе XVI века. Полемика иосифлян и нестяжателей. Максим Грек. Иван Пересветов. Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским. Иван Грозный – писатель.	2
12	Литература Смутного времени.	2
13	Раскол в русской церкви, его причины, последствия, литературные и историко-культурные последствия. «Житие протопопа Аввакума, им самим написанное».	2
14	Проблема барокко в русской литературе XVII века. Творчество Симеона Полоцкого. Ранняя русская драматургия.	2
15	Бытовые повести второй половины XVII века.	2
Всего:		30
МОДУЛЬ 2. История русской литературы XVIII века 3 семестр		
1	Введение. «Новая» русская литература XVIII века в отношении к древнерусской литературе и европейской литературе Нового времени. Периодизация истории русской литературы XVIII века. Культурные преобразования и новации времени Петра I.	2
2	Литература и театр Петровского времени. Феофан Прокопович как проповедник, стихотворец и драматург.	2
3	Творчество В.К. Тредиаковского. Реформа стихосложения Тредиаковского-Ломоносова.	4
4	Творчество М.В. Ломоносова: вопросы биографии Ломоносова, его основные литературные и филологические труды	2
5	Лирическая поэзия М.В. Ломоносова: торжественные и духовные оды; анакреонтическое стихотворения	2
6	Творчество А.П. Сумарокова, его жанровый универсализм. Лирическая поэзия и «притчи» (басни) Сумарокова.	2
7	Творчество М.М. Хераскова. Жанр эпической поэмы в XVIII веке и поэма Хераскова «Россияда».	2
8	Творчество Д.И. Фонвизина, его комедии «Бригадир» и «Недоросль». Жанр комедии в XVIII веке.	2
9	Творчество Г.Р. Державина: вопросы биографии Державина, его лирическая поэзия в царствование Екатерины II.	2
10	Новые тенденции русской поэзии конца XVIII - начала XIX вв. Творчество (основные произведения) М.Н. Муравьева и В.В. Капниста.	2
11	Журналистика в конце XVIII века. Деятельность Н.И. Новикова. Творчество И.А. Крылова в XVIII веке.	2
12	Творчество А.Н. Радищева. «Путешествие из Петербурга в Москву».	2
13	Творчество Н.М. Карамзина: вопросы биографии Карамзина, его журналы и альманахи; стихотворные произведения. «Письма русского путешественника».	2
14	Повести Н.М. Карамзина и русская художественная проза на рубеже XVIII–XIX вв.	2
Всего:		30

МОДУЛЬ 3. История русской литературы XIX века		
4 семестр		
1	Русская литературная ситуация конца XVIII - начала XIX в.	4
2	Литературная борьба Александровской эпохи.	2
3	Русские литературные журналы Александровской эпохи.	4
4	Творчество В.А. Жуковского.	2
5	Лирика А.С. Пушкина: жанры, мотивы, литературные подтексты.	2
6	Творчество А.С. Пушкина: 1827-1830.	2
7	Русская комедия александровской эпохи. Н.И. Хмельницкий, А.А. Шаховской, А.С. Грибоедов.	4
8	Русская политическая поэзия первой трети XIX в.	2
9	Творческий путь М.Ю. Лермонтова.	2
10	М.Ю.Лермонтов. «Герой нашего времени».	2
11	Н.В.Гоголь. Повести. Комедии.	2
12	Русская литература 50-60-х гг. XIX века. Общий обзор.	4
13	Творческий путь И.С. Тургенева.	4
14	Творческий путь И.А. Гончарова.	2
15	Жизнь и творчество Н.Г. Чернышевского.	2
16	Русская поэзия середины XIX века. Русская драматургия и театр середины XIX века.	4
Всего:		44
МОДУЛЬ 4. История русской литературы 2 половины XIX века		
5 семестр		
1	Русская литература 60-90-х гг. XIX века. Общий обзор. Творчество М.Е.Салтыкова-Щедрина («Сказки», «Современная идиллия»).	2
2	Творческий путь М.Е. Салтыкова- Щедрина. Разбор произведений: «История одного города», «Господа Головлевы».	2
3	Творчество Н.С. Лескова.	2
4	Творчество Ф.М. Достоевского.	2
5	Творчество Ф.М. Достоевского. Разбор произведений: «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы».	4
6	Творческий путь Л.Н. Толстого. Разбор ранних произведений Толстого.	2
7	Творчество Л.Н. Толстого («Война и мир»).	2
8	Творчество Л.Н. Толстого («Анна Каренина»).	2
9	Позднее творчество Л.Н. Толстого.	2
10	Творчество В.М. Гаршина.	4
11	Творческий путь В.Г. Короленко.	2
12	Творческий путь А.П. Чехова: проза 80- 90-х гг.	2
13	Творческий путь А.П. Чехова: драматургия.	2
Всего:		30
МОДУЛЬ 5. Русская литература рубежа XIX-XX веков.		
6 семестр		
1	Периодизация русской литературы XIX – XX веков. Общая историко-культурная характеристика этого периода. Понятие о Серебряном веке. Ключевые тенденции в развитии философии, искусства, науки. Ведущие направления и течения, их отношения с классической традицией.	4
2	Обновление классического реализма.	2
3	Творчество М. Горького.	2
4	Творчество И.А. Бунина: эволюция взглядов и художественных принципов писателя.	4
5	Природа, человек, мир в творчестве А.И. Куприна и И.С. Шмелева.	2

6	Этапы развития русского символизма. Старшие и младосимволисты. Философско-эстетическая программа и стихотворная практика старших символистов. Религиозные концепты и импрессионистическое начало.	4
7	Поэтическое творчество В.Я. Брюсова, К.Д. Бальмонта, З.Н. Гиппиус.	2
8	Творчество младосимволистов и отражение в нем идей Вл. Соловьева. Трилогия «вочеловечивания» и поэмы А.А. Блока. Поэзия Андрея Белого.	4
9	«На переходе» от символизма к акмеизму.	2
10	Постсимволистские течения: акмеизм и футуризм. Манифесты акмеизма и «Цех поэтов». Теории и художественная практика. Творческие индивидуальности Н.С. Гумилева, А.А. Ахматовой и др.	4
11	Футуризм как явление авангарда.	2
12	Общее и индивидуальное в поэзии В.В. Маяковского и В. Хлебникова. Маяковский-сатирик. «Праславянизм» Хлебникова.	4
13	Пограничные явления в русской литературе.	4
14	Неореализм в литературе 1910-х годов.	2
15	Творчество Б.К. Зайцева.	2
Всего:		44
МОДУЛЬ 6. История русской литературы XX века		
7 семестр		
1	Общая характеристика литературного процесса 1920-х годов.	2
2	Литературная судьба М.Булгакова, А.Платонова, В.Маяковского, А.Фадеева, Ю.Либединского, А.Грина, Вс.Вишневского, А.Толстого, М.Горького, Б.Пастернака.	2
3	Стилевые тенденции в литературе 1920-х годов: сказ, орнаментальная проза, классическое слово или “нейтральный стиль”.	4
4	Концепция личности: проблема “нового” человека.	2
5	Периодизация и основные тенденции развития литературы изучаемого периода.	2
6	“Военная” проза.	2
7	Творческий путь А. Солженицына.	4
8	Творчество В.Шаламова в контексте “лагерной” прозы. Творчество Ф.Абрамова.	4
9	Творческий путь В.Астафьева, В.Шукшина.	2
10	“Лейтенантская проза”: произведения Г. Бакланова, Ю. Бондарева, В. Быкова.	2
11	Литература периода “оттепели”.	2
12	“Эстрадная” поэзия. “Тихая” поэзия.	2
13	Драматургия 2-й половины XX века: пьесы А.Арбузова, А. Володина, В.Розова, А.Вампилова, Л.Петрушевской.	4
14	Научно-фантастический роман.	2
15	Творческий путь В. Ерофеева.	2
16	“Третья волна” эмиграции.	2
17	Теория и практика российского постмодернизма.	2
18	Творчество А.Иванова, Е.Водолазкина, З.Прилепина.	2
19	Современная “массовая” литература”.	2
Всего:		46
Итого		224
IV. Работа по самообразованию		
Рекомендуемые виды самостоятельной работы:		
- изучение учебной и справочной литературы;		
- ведение конспекта;		

- составление глоссария;
- ведение читательского дневника;
- выполнение письменных заданий при подготовке к практическим занятиям;
- написание эссе и сочинений;
- составление устного и письменного анализа художественного произведения;
- составление рецензии на художественное произведение;
- построение различных схем и таблиц;
- составление инфографики;
- подготовка доклада;
- разработка мультимедийной презентации;
- выполнение тестовых заданий;
- выполнение кейс-заданий;
- разработка индивидуального или группового проекта.

Рекомендуемые темы для самообразования:

1. Особенности тематики в 3 этапах ДРЛ. Тема любви к богу в 3 этапах ДРЛ. Философские основы древнерусской литературы. «Повесть временных лет».
2. Киево–Печерский патерик. «Житие Бориса и Глеба».
3. Особенности слова как жанра ДРЛ. Литература периода феодальной раздробленности (вторая треть XII – первая половина XIII вв.). «Слово о полку Игореве» выдающийся памятник древнерусской литературы. Гипотезы об авторе. Патриотическая направленность в ДРЛ.
4. «Повесть об осаде Пскова Баторием». «Сказание о князьях Владимирских». «Повесть о царе Федоре Иоанновиче». «Повесть о князе Скопине Шуйском». «Повесть о видении в Новгороде». «Повесть о взятии Азова».
5. Особенности жанра поучение в ДРЛ. Особенности жития как жанра ДРЛ. Эволюция житийной литературы.
6. Зарождение переводной литературы в ДРЛ. Переводная литература.
7. Тема власти и судьбы русского государства в публицистике XVI века: Андрей Курбский, Иван Грозный, Иван Пересветов. Литературный стиль Максима Грека.
8. Бытовая повесть второй половины XVII века. Повести, изображающие процесс пробуждения личности, борьбы нового старым в представлении о быте русских людей. Публицистика конца XVII века. Публицистика в ДРЛ.
9. «Повесть о Ерше Ершовиче». «Повесть о куре и лисице». «Повесть о Шемякином суде»
10. Жизнь и творчество Симеона Полоцкого. Сатирическая повесть о Фроле Скобееве 1760-1770-х гг. «Комидия притчи о Блудном сыне» Симеона Полоцкого.
11. «Повесть о Горе-Злочастии». «Повесть о Савве Грудцыне». «Путешествие Иоанна Новгородского на бесу в Иерусалим». «Слово о бражнике».
12. Повести о монголо-татарском нашествии. «Повесть о битве на реке Калке». «Повесть о разорении Рязани ханом Батыем». «Слово о погибели Русской земли». Литературный стиль иосифлян и заволжских старцев.
13. Начало книгопечатания в Москве. Иван Федоров – первопечатник.
14. Возникновение литературного стиля «плетение словес». Старообрядческая литература. Появление и развитие поэзии. Проблема барокко в русской литературе.
15. Перетрансформация жанра жития в 17 в. Церковная реформа XVII века, раскол в русской церкви и его сущность. Жизнь и литературная деятельность протопопа Аввакума. «Житие Стефана Пермского», «Житие Сергия Радонежского» «Житие Епифания Премудрого» (одно по выбору).
16. Особенность образной системы в 3 этапе ДРЛ. Особенности жанра ДРЛ хождение. Особенности жанра летопись в ДРЛ. Образ женщины в ДРЛ. Анонимность в ДРЛ.
17. Литература 18 века как новый этап в развитии русской литературы. Тема 2. Развитие стиля барокко в России 18 века.
18. Петровские реформы. Театр и драматургия. Феофан Прокопович публицист, драматург,

поэт и теоретик. Повести Петровского времени – «Г истории».

19. Своеобразие русского классицизма
20. Деятельность и творчество А. Д. Кантемира. Характеристика сатир. Тема 6. «Письмо Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов русских».
21. Деятельность Н.Новикова какиздателя «Трутня».
22. Творчество М.Хераскова -создателя русской национальной эпопеи.
23. Творчество В. К. Тредиаковского. Теоретические споры между Тема 10. Тредиаковским, Ломоносовым и Сумароковым.
24. Творчество Эммина как издателя журнала «Адская почта».
25. Философские воззрения Ломоносова. Труды Ломоносова по филологии «Письмо о правилах российского стихотворения»
26. Ломоносов – родоначальник новой русской поэзии XVIII в. «Ода на взятие Хотина».
27. Поэтика оды «На день восшествия на престол императрицы Елизаветы Петровны 1747 года».
28. Отражение жанров классицизма в творчестве А. Сумарокова.
29. Комедии А. Сумарокова. Литературное движение в России в 1760 – 1770-х гг.
30. Появление сатирических журналов как новый этап идеологического развития русского общества XVIII в Тема 18. Творческий Путь Д. И. Фонвизина. Пьесы Д. Фонвизина. «Бригадир», «Недоросль»
31. Творчество Я. Б. Княжнина. Трагедия «Вадим Новгородский» (летописные источники, образная система).
32. Деятельность ВЛукина, Майкова
33. Деятельность Капниста Попова, Аблесимова В. Капнист — старик. «Сатира» /жизнь столичного дворянства, образ маскарада, образ судьи/
34. Мироззрение Г. Державина. Державин и классицизм.
35. Классификация од Державина. Влияние поэзии Державина на Батюшкова, Рылеева, Кюхельбекера, Тютчева, Языкова, Пушкина.
36. Творчество А.Радищева. А. Радищев как представитель художественной литературы конца XVIII века. Сказочная поэма «Бова». Тема 25. Творчество Н. Карамзина. Ранние произведения («Евгения и Юлия») («Поэзия», «Письма русского путешественника»), перевод трагедии («Юлия и Цезарь»).
37. Сентиментализм и его проявление в повестях Карамзина. Основные исторические условия и особенности развития русской литературы первой половины XIX века.
38. Проблемы периодизации русской литературы XIX века.
39. Русский романтизм в контексте европейского.
40. Типология жанра фантастической повести в русском и западноевропейском романтизме.
41. Литературно-эстетические взгляды декабристов.
42. Творчество М.Н. Глинки
43. Творчество В.Ф. Одоевского
44. Творчество П. А. Катенина.
45. Творчество В.К. Кюхельбекера.
46. Творчество К.Ф. Рылеева
47. Поэма К.Ф. Рылеева «Войнаровский»
48. Жанр думы и понятие о романтическом историзме декабристов
49. Принципы стиля «школы гармонической точности» в понимании Батюшкова и их отражение в его поэзии.
50. Лирический герой поэзии К.Н. Батюшкова
51. «Маленькая философия» Батюшкова и кризис его философско-эстетических взглядов.
52. Лирика К.Н. Батюшкова 1817–1821 годов. Антологические стихотворения Тема 17. Жанр элегии в творчестве В.А. Жуковского
53. Жуковский-переводчик
54. Особенности романтизма В. А. Жуковского

55. А.С. Грибоедов. Становление личности писателя. Единство идеалов с декабристами и расхождение в представлениях о путях их осуществления
56. Конфликт в комедии «Горе от ума». Классицистические правила и их обновление
57. «Горе от ума» в русской критике.
58. Поэты первой половины 19 века: Е. А. Баратынский, Д. В. Давыдов
59. Поэты пушкинского круга: П. А. Вяземский, А. А. Дельвиг, Н. М. Языков
60. Поэты-любомудры: Д. В. Веневитинов, С. П. Шевырев, А. С. Хомяков
61. Русская романтическая повесть: европейский контекст, жанровые особенности, специфика сюжета и композиции (А. Погорельский, В. Одоевский)
62. Специфика романтической фантастической повести и ее генезис Тема 28. Повести А. Погорельского (1787–1836)
63. Повести В. Ф. Одоевского (1803–1869)
64. Повести О. И. Сенковского (1800–1858)
65. Повести А. А. Бестужева-Марлинского (1797–1837)
66. Лицейское творчество А. С. Пушкина (1813–1817)
67. Петербургский период творчества А. С. Пушкина (1817–1820)
68. Жанровые особенности поэмы А.С. Пушкина «Руслан и Людмила»
69. Южная ссылка А. С. Пушкина (1820–1824)
70. Элегия А.С. Пушкина «К морю» как финал творческого состязания Пушкина с Байроном
71. Ссылка в Михайловское А. С. Пушкина (1824–1826)
72. После ссылки, или середина жизни А. С. Пушкина (1826–1830)
73. Жанр поэмы в творчестве А. С. Пушкина. «Полтава» (1828)
74. А. С. Пушкин: 1830-е годы (1830–1837). Болдинские осени 1830 и 1833 годов
75. Лирика А. С. Пушкина 1830–1837 годов
76. Пушкинские сказки.
77. «Петербургский текст» и «петербургский миф» в творчестве Пушкина: «Пиковая дама» и «Медный всадник».
78. Пушкин о назначении поэта и поэзии.
79. Поэма А.С. Пушкина «Полтава»
80. Историческая тема в творчестве Пушкина 1830-х годов.
81. Журналистика второй половины 1820-1830-х годов.
82. Художественный мир М.Ю. Лермонтова
83. Первые прозаические опыты Лермонтова. Романы «Вадим» и «Княгиня Лиговская».
84. Исторические взгляды Лермонтова.
85. Лирика Лермонтова 1838-1840 годов.
86. Лирика Лермонтова 1840-1841 годов.
87. Историзм поэмы М.Ю. Лермонтова «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова
88. Становление творческого дарования и жизненная судьба А.В. Кольцова.
89. Поэма Н.В. Гоголя «Ганц Кюхельgarten». Первые годы в Петербурге
90. «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831–1832). Структура и композиция цикла, образы рассказчиков
91. Цикл повестей Н.В. Гоголя «Миргород» (1835)
92. «Арабески» (1835). Статьи Гоголя по истории и искусству
93. Н.В. Гоголь писатель-сатирик. Жизненная основа комедии Ревизор.
94. «Ревизор» в театре – первые постановки. В.Г.Белинский, его эстетические взгляды и критическая практика.
95. «Натуральная школа» и ее роль в развитии русской литературы
96. Журналы «Отечественные записки» и «Современник» и их роль в общественно-литературной жизни эпохи.
97. Эстетическая теория Д.И.Писарева.
98. Историко-литературная концепция Н.А.Добролюбова. Основные труды о произведениях

- Островского, Салтыкова-Щедрина, Тургенева, Гончарова, Некрасова, Достоевского.
99. Поэзия и драматургия Тургенева.
 100. Общественно-исторические предпосылки обращения И.С. Тургенева к изображению передовой дворянской интеллигенции 30–40-х годов XIX века.
 101. Тип «лишнего человека» в изображении И. С. Тургенева (роман «Рудин»).
 102. Историческая судьба дворянского сословия в романе «Дворянское гнездо».
 103. Проблема творческого метода И.С. Тургенева в 60-70-е годы.
 104. Жанровое своеобразие романа «Накануне».
 105. Очерк-путешествие Гончарова «Фрегат Паллада».
 106. История, общество, человек в романах И.А. Гончарова.
 107. Поиски идеала в творчестве И.А. Гончарова.
 108. Художественные особенности романа Гончарова «Обрыв»
 109. Вопрос о смысле исторического движения, о содержании прогресса и о путях развития русского общества в романе «Обрыв».
 110. Новаторство Островского-драматурга.
 111. Проблематика комедии А.Н. Островского «Свои люди сочтёмся»
 112. Народническая литература, её социальные корни и противоречивость.
 113. Особенности реализма писателей-народников.
 114. Проблема народа и интеллигенции в творчестве Г.Успенского.
 115. Лирика Некрасова, её основные темы, образы, художественное своеобразие
 116. Поэма Н.А. Некрасова «Мороз, Красный нос»
 117. Поэма Н.А. Некрасова «Русские женщины»
 118. Писатели демократы 1860-х годов XIX века.
 119. Просветительский характер реализма писателей, входивших в «Современник».
 120. Пропаганда идеи крестьянской революции в творчестве В.А. Слепцова.
 121. Обличение самодержавия, крепостничества, либерализма в «Сказках» М.Е. Салтыкова-Щедрина.
 122. М. Е. Салтыков-Щедрин как классик социально-политической сатиры.
 123. Образы градоначальников в романе М.Е. Салтыкова-Щедрина «История одного города»
 124. «Подросток» Достоевского как «роман воспитания» в мировой литературе.
 125. «Братья Карамазовы» – итог творческого развития Ф.М. Достоевского.
 126. Ф.М. Достоевский в оценке современников и потомков.
 127. Детская тема в творчестве Ф.М. Достоевского
 128. Своеобразие и сложность литературного процесса 80-90-х годов XIX века.
 129. Образ «Матери-Земли» в творчестве Тютчева.
 130. Поэтика тютчевского пейзажа.
 131. Ночь и хаос в лирике Тютчева
 132. Антологические стихотворения Фета (см. стихотворения «Диана», «Венера Милосская», «Эндимион и сатир», «Нимфа и молодой сатир», «Аполлон Бельведерский»).
 133. Новизна изображения природы в лирике А.А. Фета
 134. Реализм «Севастопольских рассказов» Толстого.
 135. Эволюция взглядов и стиля Л.Н. Толстого
 136. Особенности реализма «позднего» Толстого
 137. Судьба народных талантов в рассказе Н.С. Лескова «Левша»
 138. Нравственный смысл трагедии героев и особенности конфликта в пьесах Чехова
 - Пейзажная лирика И. Бунина.
 139. «Полесский» цикл А. Куприна.
 140. Историческая тема в творчестве А. Толстого.
 141. Религиозная тематика в прозе Л. Андреева.
 142. Философы и мыслители России начала XX века.
 143. Эмигрантская литература начала XX века.
 144. Неореалистическая проза. Творчество А. Ремизова.

145. Новеллистика Б.Зайцева.
146. Поэзия младосимволистов. Тематика.
147. Творчество имажинистов.
148. Романтическое начало в цикле Н.Гумилева.
149. Роман М. Булгакова «Белая гвардия».
150. Пьеса М. Горького «На дне».
151. Рассказ М. Шолохова «Судьба человека». Литература послевоенного десятилетия (1946–1955).
152. «Военная» и «деревенская» проза 50–60-х годов как вершинные достижения литературы этого периода.
153. Поэзия 50–60-х годов.
154. Пути развития поэмы 50–60-х годов.
155. Драматургия 50–60-х годов.
156. Творчество В.М. Шукшина.
157. Возвращенная литература.
158. Новые тенденции в прозе 70–80-х годов.
159. Драматургия 70-х – начала 90-х годов.
160. Литература постмодернизма.

Предлагаемые виды работы – реферирование, доклады, сообщения, защиты проектов и презентации.

V. Рекомендуемые темы для курсовых работ

1. Город Калинов в «Грозе» и в «Горячем сердце» А.Н.Островского
2. «Вечные» темы в драмах А.Н.Островского
3. Трагическое и комическое в пьесе А.Н.Островского «Свои люди – сочтемся».
4. А.Н.Островский комедиограф на примере комедии «Свои люди – сочтемся».
5. Комедия большого европейского стиля «Волки и овцы» А.Н.Островского.
6. «Весенняя сказка» А.Н.Островского «Снегурочка».
7. Актерская тема в творчестве А.Н.Островского.
8. Драма А.Н.Островского «Бесприданница».
9. Образ семьи в «Господах Головлевых» М.Е.Салтыкова-Щедрина.
10. Глумов и новые герои 1860-х годов.
11. «Новые люди» в произведениях 1860-х годов.
12. Проблема игрока в русской драматургии 1830-1860-х годов.
13. Женские образы в романах И.А.Гончарова.
14. Трагизм характера Обломова
15. Современные споры об «Обломове»
16. Как вы понимаете название романа «Обыкновенная история» и его финал?
17. Диалогический конфликт в романе И.А.Гончарова «Обыкновенная история».
18. Смысл жизни в романе И.А.Гончарова «Обыкновенная история».
19. Споры в романе И.А.Гончарова «Обломов» в русской критике и среди современных литературоведов.
20. Герои нового типа в романе И.С.Тургенева «Дворянское гнездо».
21. Эволюция «лишнего человека» в русской литературе XIX века.
22. Нравственные искания Лаврецкого.
23. Образ Лизы Калитиной в романе И.С.Тургенева «Дворянское гнездо».
24. Трагическое «свое» и «наложенное историей» в «Дворянском гнезде» Тургенева.
25. Базаров и Обломов как две грани русского менталитета.
26. Тема любви, семьи, искусства в романе «Дворянское гнездо»
27. «Переписка» и «Вешние воды» (эволюция тургеневской повести)
28. Трагическое одиночество Базарова (по роману И.С.Тургенева «Отцы и дети»).
29. Проблема «отцов и детей» – как извечная проблема русской литературы. (По роману

И.С.Тургенева «Отцы и дети»)

30. Базаров и Одинцова – история любви: полемика критиков и литературоведов.
31. Образы первой любви в повестях И.С.Тургенева «Ася», «Первая любовь» и «Вешние воды».
32. «Накануне» И.С.Тургенева. Образы и характеры.
33. Драматургия И.С.Тургенева. Традиции и новаторство.
34. Гамлетовская тема в русской литературе XIX века.
35. Тема Дон-Кихота в русской литературе XIX века.
36. Тема дуэли в русской прозе первой половины XIX века.
37. Детство у Герцена, С.Аксакова, Л.Толстого.
38. Общечеловеческое и гражданское в лирике Некрасова.
39. «Последние песни» Н.А.Некрасова.
40. Тема русской деревни в поэзии Н.А.Некрасова.
41. Образ Петербурга в поэзии Н.А.Некрасова.
42. Почему Достоевский назвал Некрасова «поэтом раненого сердца»?
43. Любовная лирика Некрасова, Тютчева и Фета.
44. А.Шопенгауэр в русской литературной традиции на примере творчества И.С.Тургенева и поэзии А.А.Фета.
45. Философия любви у Тютчева.
46. Любовно-трагедийный цикл в поэзии Ф.И.Тютчева.
47. Лирика природы Ф.И.Тютчева.
48. Любовная лирика Тютчева. Денисьевский цикл.
49. Философская лирика природы в поэзии Ф.И.Тютчева 20-30-х гг.
50. Пейзаж у Тютчева и Фета
51. В чем ценность идей романа «что делать?» для современного читателя?
52. Проблема счастья в романе Н.Г.Чернышевского «Что делать?».
53. Н.Г.Чернышевский, его творческая деятельность. Роман «Что делать?»
54. Этико-нравственные отношения в романе Н.Г.Чернышевского «Что делать?»
55. Отцы и дети у Л.Толстого и И.А.Гончарова («Обыкновенная история», «Два гусара»).
56. Образ народного восстания и человек в подготовке исторической жизни в повести А.С.Пушкина «Капитанская дочка» и в романе Г.Сенкевича «Огнем и мечом».
57. Проблема взаимоотношения отцов и детей в романе Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы».

VI. Результаты преподавания дисциплины

В результате овладения предметом студент должен:

- **иметь представление и знания** об истории русской литературы периода XI – XX веков (начиная с древнерусской литературы и заканчивая литературой рубежа XVII – XX веков), общих закономерностях развития литературы, творчестве писателей и значимых художественных произведениях, а также научных, критических и литературоведческих работах по литературе данного периода.

- **владеть навыками:**

- 1) самостоятельного осмысления и анализа художественного текста;
- 2) самостоятельного осмысления литературного процесса в целом и его влияния на творчество художников слова в частности;
- 3) анализа особенностей литературы изучаемого периода;
- 4) использования в своей профессиональной деятельности полученных знаний по изучаемой дисциплине.

VII. Образовательные технологии и методы:

- лекции;
- интерактивные этапы кейса;
- работа в группах;

- работа в малых группах;
- методы технологии критического мышления;
- блиц-опрос;
- графические органайзеры;
- представление презентации;
- индивидуальные проекты;
- проекты совместной работы;
- устный опрос;
- тренировочные упражнения;
- тесты-тренажеры.

VII. Требования для получения кредитов:

Требования для получения кредитов



Полное усвоение знаний об истории русской литературы периода XI – XX веков (начиная с древнерусской литературы и заканчивая литературой рубежа XVII – XX веков), общих закономерностях развития литературы, творчестве писателей и значимых художественных произведениях, а также научных, критических и литературоведческих работах по литературе данного периода;






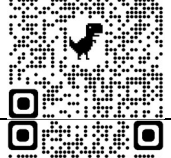
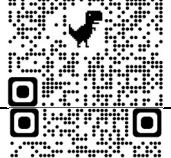
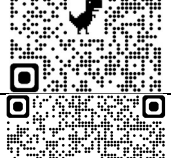

владение навыками самостоятельного осмысления и анализа художественного текста, самостоятельного осмысления литературного процесса в целом и его влияния на творчество художников слова в частности, анализа особенностей литературы изучаемого периода, использования в своей профессиональной деятельности полученных знаний по изучаемой дисциплине;

выполнение заданий текущего, промежуточного контролей, сдача письменных работ итогового контроля.

Баллы текущего, промежуточного и итогового контролей распределяются следующим образом:

Задания	Максимальный балл	Максимальный балл текущего контроля – 20 баллов
Задание 1	5	
Задание 2	5	
Задание 3	5	
Задание 4	5	
Максимальный балл за посещаемость	10	
Максимальный балл промежуточного контроля	20	
Максимальный балл итогового контроля	50	
Всего:	100	100 баллов

№	Основная литература:	QR-код
1	Архангельская А. В. История древнерусской литературы: Аналитическое пособие / Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова; Ин-т мировой лит-ры РАН им. А. М. Горького. - М.: Языки славянских культур, 2008. - 820 с.	
2	Бобрицких Л.Я. История древнерусской литературы. Учебно-методическое пособие. — Вор.: ИПЦ Воронежского государственного университета, 2002. — 54 с.	

3	Гудзий Н.К. История древней русской литературы: учебник. – 8-е изд. – М., 2003. – 592 с.	
4	Кусков В.В. История древнерусской литературы: учеб. для студ. вузов / В.В. Кусков. – 7-е изд. – М., 2003. – 335 с.	
5	Травников, С. Н. История древнерусской литературы: учебник для академического бакалавриата / С. Н. Травников, Л. А. Ольшевская. — 2-е изд., перераб. и доп. — М.: Издательство Юрайт, 2016. — 426 с.	
6	Юрина Н.Г. История древнерусской литературы: учеб.-метод. пособие. — 2-е изд., стер. — М.: ФЛИНТА, 2015. — 302 с.	
7	Бухаркин П. Е. История русской литературы XVIII века (1700–1750-е годы): учебник для высших учебных заведений. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2013. — 488 с.	
8	Андрияш Г.С. История русской литературы XX века: методические указания. - М.: МИИТ, 2006. - 108 с.	
9	А.П. Ауэр и др. История русской литературы XIX века. В 3 ч. Ч. 3 (1870—1890 годы): учеб. для студентов вузов.; под ред. В.И. Коровина. — М. : Гуманитар, изд. центр ВЛАДОС, 2005. — 543 с.	
10	Зайцев В.А. История русской литературы второй половины XX века: Учебник. –М.: Высш. шк., 2004. –455 с.	
11	Morson, Gary Saul (2023). Wonder Confronts Certainty: Russian Writers on the Timeless Questions and Why Their Answers Matter.	
№	Дополнительная литература:	
1	Мирзиёев Ш.М. Критический анализ, жесткая дисциплина и персональная ответственность должны стать повседневной нормой в деятельности каждого руководителя. – Т.: «Узбекистон», 2017. – 104 с.	
2	Мирзиёев Ш.М. О стратегии действий по дальнейшему развитию Республики Узбекистан – URL: http://uza.uz/ru/documents/o-strategii-deystviy-po-dalneyshemu-razvitiyu-respubliki-uzb-08-02-2017	
3	Мирзиёев Ш.М. Вместе создадим благополучное и свободное демократическое государство – Узбекистан. – URL: http://uza.uz	
4	Мирзиёев Ш.М. Великое будущее построим вместе с отважным и благородным народом. – URL: http://uza.uz	
5	Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор. – М.: 1998.	
6	Лихачев Д.С. История русской литературы X-XVII веков. – М.: Русское слово, 1998.	

7	Орлов П.А. История русской литературы XVIII века. – М.: 1998.
8	Постнов О.Г. Эстетика И.А. Гончарова. Новосибирск, наука, 1997 г.
9	Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина (1826-1830). – М., 1974.
10	Гаспаров М.Л. Поэзия и проза. М., 1994.
11	Гинзбург Л. О психологической прозе. – Л., 1971.
12	Гиршман М.М. Литературное произведение в теории и практике анализа. М., 1991.
13	Гордович К.Д. История отечественной литературы XX века. Пособие для гуманитарных вузов. – СПб.. 2000.
14	Городецкий Б.Г. Драматургия Пушкина. – М. – Л., 1953.
15	Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. – М., 1965.
16	Ерёмин И.П. Лекции и статьи по древней русской литературе. 2-е изд. –Л., 1987.
17	История русской литературы XIX в. В 2-х ч. М., Владос, 2001
18	История русской литературы XIX в.: 2-я половина. / Под ред. С.М.Петрова. М., 1978.
19	История русской литературы. В 4-х тт. Л., 1981 – 83.
20	Кожин В. Размышления о русской литературе. М., 1991.
21	Литература Древней Руси. Хрестоматия/Под ред. Лихачёва Д.С. – М.,1990.
22	Развитие реализма в русской литературе. В 3-х тт. М., 1973.
23	Рымарь Н.Т., Скобелев В.П. Теория автора и проблема художественной деятельности. – Воронеж, 1994.

Источники информации

1. www.ziyonet.uz.
2. www.edu.uz.
3. <http://www.gramota.ru>
4. <http://www.litcatalog.al.ru>
5. <http://www.ruscenter.ru>
6. <http://www.textology.ru>
7. <https://ibratfarzandlari.uz/>
8. <https://unilibrary.uz>

Данная учебная программа разработана на основе квалификационных требований к направлению образования бакалавриата 60111700-Русский язык в иноязычных группах, утвержденных приказом № 344 Министерства высшего образования, науки и инноваций Республики Узбекистан от 7 августа 2023 года и адаптирована на основе [типовой программы \(https://xxcentury.philol.msu.ru/wp-content/uploads/2020/08/.doc\)](https://xxcentury.philol.msu.ru/wp-content/uploads/2020/08/.doc) Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, [входящего в ТОП-300 лучших вузов мира](#). (THE – 107, QS – 94, ARWU – 101)

Учебная программа дисциплины одобрена Учебно-методическим советом Наманганского государственного института иностранных языков имени И.Ибрата «
» августа 2025 года (Протокол №1)

Ответственный за предмет/модуль:
М.М.Абдусаматов – преподаватель кафедры русского языка и литературы НамГИИЯ имени И.Ибрата

Рецензенты:
К.Н. Насыров – к.п.н., профессор кафедры русской литературы Наманганского государственного университета
Е.В. Чжен – к.п.н., доцент кафедры русской литературы Наманганского государственного университета.

ЛЕКЦИОННЫЕ ЗАНЯТИЯ

Лекция № 1.

Введение. «Новая» русская литература XVIII века в отношении к древнерусской литературе и европейской литературе Нового времени. Периодизация истории русской литературы XVIII века. Культурные преобразования и новации времени Петра I.

План:

1. Исторические события.
2. Петровские реформы.
3. Отход от религиозной литературы.

Опорные слова и понятия: *Жанр* – род произведения, характеризующийся теми или иными сюжетными и стилистическими признаками.

Гистория – история, один из распространенных жанров 18 в.

Барокко – направление в искусстве и литературе

В начале XVIII в. в жизни России происходили коренные изменения, вызванные развитием производительных сил и подготовленные всем предшествующим ходом исторического развития. Создаются основы промышленности, развивается внутренняя и внешняя торговля, организуется регулярная национальная армия и флот, укрепляются экономические и культурные связи России со странами Запада и Востока. Растет международный авторитет Российской империи.

Быстрое экономическое и политическое развитие сопровождалось бурным ростом национальной культуры, науки, просвещения. Порывая с религиозными традициями прошлого, новая русская культура приобрела ярко выраженный светский характер. Были открыты государственные школы разного типа (как общие, так и специальные, по точным знаниям), доступные для лиц различного социального положения. Создавались научные и культурно–просветительные учреждения, содействующие развитию русской науки и культуры, перестройке быта русских людей (Библиотека–кунсткамера, Академия наук и др.).

Поощрялось развитие точных наук. Плодотворно развивалась русская общественная мысль и публицистика, литература и искусство. Большое культурное значение имело введение январского календаря и арабских цифр.

Издательское дело в первой четверти XVIII в. получило широкий размах. До сих пор оно служило преимущественно нуждам церкви. Петр I поставил книгопечатание на службу интересам государственного преобразования и развития новой культуры. Петр I лично руководил книгопечатанием и издательским делом, определял тематику изданий, следил за переводом книг и был редактором многих из них. С его именем связано создание русской типографии в Амстердаме, основание Петербургской типографии, введение гражданского шрифта, создание первой русской печатной газеты «Ведомости» и многое другое.

Обоснование необходимости реформ политическими идеологами и учеными петровского времени.

В конце XVII века, когда на русском престоле оказался молодой царь Петр I наша страна переживала переломный момент своей истории. В России, в отличие от западноевропейских стран, почти не было крупных промышленных предприятий, способных обеспечивать страну оружием, тканями, сельскохозяйственными орудиями. Она не имела выхода к морям – ни к Черному, ни к балтийскому, через которые могла бы развивать внешнюю торговлю. Не имела поэтому Россия и собственного флота. Сухопутная армия строилась по устаревшим принципам и состояла в основном из дворянского ополчения.

Между старыми родовитыми боярами и служивыми людьми – дворянами шла ожесточенная борьба за власть. В стране происходили непрерывные восстания крестьян и городских низов. Россия привлекала к себе жадные взоры соседних государств – Швеции, Речи Посполитой, которые не прочь были захватить и подчинить себе Русские земли.

Россия XVII века ходом исторического развития была поставлена перед необходимостью коренных реформ. Уже до Петра вырисовывалась программа необходимых преобразований, во многом совпадающая с его реформами.

В первое время правления Петра были случаи антипетровской пропаганды под знаменем идей пришествия антихриста. Типичным является рассуждение одного из церковников, утверждавшего, что пришла кончина света и антихрист наслал, а от такого царя как Петр I надо отступить, не надо его не слушать, не платить податей. В ответ на эти идеи появилось обширное сочинение рязанского митрополита Стефана Яворского «Знамение пришествия антихриста и кончины века». Вместе с тем сам С.Яворский был противником петровских преобразований. Его идеи подчас вдохновляли царевича Алексея в борьбе с отцом.

Реформаторская деятельность Петра I породила заговоры и борьбу, отличавшуюся крайним ожесточением. Петр действовал решительно, целенаправленно и с крайней жестокостью. По метко определению Пушкина его указы были «нередко жестоки, своенравны и кажется, писаны кнутом». В народных массах России петровские преобразования выразились двояко. С одной стороны тяготы жизни вызывали глухой ропот недовольства, с другой – в духовной жизни народа отразился положительный образец Петра – преобразователя в песнях о Полтавской победе, в «плачах» о царе. и т.д. Рассмотрим идеи основных представителей политической мысли, обосновавших реформы.

ТВОРЧЕСТВО ФЕОФАНА ПРОКОПОВИЧА

Крупнейшим идеологом петровской эпохи заслуженно считается Феофан Прокопович. Подлинное имя его Елеазар, а Феофаном он стал в память своего дяди. Это был неутомимый сподвижник Петра I, человек разносторонне образованный и много повидавший. Он окончил Киево–Могилянский коллегиум, переехал в Польшу, принял униатство, и отправился в Рим для продолжения образования. Вернувшись в Киев, возвратился в православие. Прокопович сразу и решительно поддержал преобразовательную деятельность Петра I. В 1715 году он был вызван в Петербург, где стал помощником царя в управлении церковью, в уничтожении патриаршества и учреждении Синода.

Литературная публицистическая деятельность Прокоповича была подчинена обоснованию и защите политических и культурных мероприятий Петра. В «Слове о власти и чести царской» он защищал неограниченную самодержавную власть и правомерность суда над царевичем Алексеем. В «Слове похвальном о флоте Российском» прославлял создание сильного военно–морского флота. В «Духовном регламенте» обосновал новую систему управления церковью во главе с синодом.

Прокопович писал русские и латинские стихи, но наибольшее влияние на литературу своего времени имел как проповедник. Его проповеди – яркий образец публицистического жанра. Прежде церковного долга он призывал исполнить долг гражданский, служить государству а не церкви. В своих проповедях он отказывался от нагромождения словесных украшений и риторических фигур.

Прокопович принимал участие в создании Академии наук. Он оставил ряд исторических сочинений: «Истории императора Петра Великого от рождения его до Полтавской баталии, «Краткую повесть о смерти Петра Великого, Императора российского» и другие. В этих сочинениях он не только прославлял, но и идеализировал Петра.

НОВАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОСВЕЩЕНИЯ. РАЗВИТИЕ НАУКИ.

Открытие школ различного типа. Появление профессионального образования.

Развитие просвещения и науки при Петре I тесно связано с нуждами развития экономики, создания армии и преобразованием государственного аппарата. В петровское время обучение переходит от церкви к государству, богословие уступает место прикладным наукам. Величайшим достижением Петра является то, что он заставил российских дворян учиться, хотя и преимущественно насильственными методами.

Реформы в сфере образования являлись логическим продолжением тех процессов, которые проходили в Московии еще до царствования Петра I. Однако школ было крайне мало и некоторые из них владели жалкое существование. Уже начальный этап преобразования выявил трудности с подготовкой специалистов и вообще грамотных людей. Нельзя было находиться в постоянной зависимости от иноземцев при комплектовании армии, флотских экипажей, в удовлетворении колоссальных потребностей в мастерах кораблестроения, горного дела и т.д. Практически не было специалистов–артиллеристов, фортификаторов, медиков, рудознатцев, астрономов, геодезистов и др. Петр I вынужден был обращаться к иностранным специалистам. Но это имело серьезные отрицательные последствия. Иностранным специалистам приходилось платить жалование в три–четыре раза больше чем отечественным. Зачастую на русскую службу приезжали не лучшие, недостаточно квалифицированные люди. Некоторые офицеры готовы были служить любому, кто больше заплатит, они были лишены чувства долга, патриотизма и не выдерживали первых же серьезных испытаний.

Практические меры по созданию отечественных учебных заведений ведут свое начало ко времени пребывания Петра в Англии, где он нанял трех преподавателей. Эти преподаватели были предназначены для школы навигационных наук.

Однако до открытия навигационной школы приходилось использовать другой способ обучения – посылать русских учеников за границу. При этом им вменялось в обязанность не столько усвоение теоретических знаний, сколько приобретение практических навыков в кораблестроении, в управлении кораблем во время боя, кораблевождении. Учащиеся постигали науки не столько за партой, сколько с топором в руках на верфи и т.д. Особо следует подчеркнуть, что отправка русских людей за границу для обучения произвела крутой переворот в сознании современников. В допетровские времена общение с иностранцами не поощрялось. Разрешение на выезд зарубеж получали лишь две категории людей: лица, находившиеся в составе посольств и купцы (гости). Для купцов это была существенная привилегия: среди промышленно–торгового населения страны только гости имели право покидать пределы страны для заключения торговых сделок. Теперь отправка русских за границу не только не запрещалась, но и поощрялась и даже проводилась в принудительном порядке. В «Истории Свейской войны» автор повествует, что в 1699 году «государь дал позволение всем своим подданным ездить в иностранные европейские государства для обучения, которое раньше было запрещено под казнию; и не только позволял, но еще к тому и понуждал.»

Регулярная практика отправки недорослей на учебу за границу начинается с конца 1696 года, когда был опубликован указ об отправке в разные государства учиться всяким наукам для 61 человека. Из них 39 человек ехали в Италию, 22 в Голландию и Англию. В числе отправленных 23 человека были княжеского рода.

Петр лично составил для этих учеников инструкцию, в которой изложил программу обучения. В число наук, которые надлежало одолеть, царь включил навигацию и кораблестроение. О результатах обучения выдавались свидетельства иностранных учителей, это были специальные дипломы. Кроме учебы стольник, – посыльный за границу обязан был обучить овладеваемой специальности прикрепленного солдата или сержанта, а также нанять на русскую службу по два искусных мастера–кораблестроителя.

Таким образом, общее число отправившихся за границу на обучение составляло 122 человека.

В дальнейшем эта практика заграничного обучения вошла в систему. Однако это был не главный, а вспомогательный путь развития просвещения. В первой четверти XVIII была создана целая сеть школ начального обучения. Открыты цифирные школы для дворян, приказных, дьяческих и подьяческих детей 10–15 лет. Скоро было уже 42 таких школы, главным образом в провинциальных городах.

Наиболее важными в системе петровского просвещения являются технические учебные заведения. В Москве в 1701 г. начались занятия в Навигационной и Артиллерийской школах, а позднее вместо навигационной школы была учреждена в Петербурге Морская академия. В 1712г. в Москве открылась инженерная школа. Медицинский персонал готовился в Медицинском училище при Московском госпитале. Создание системы подготовки кадров позволило освобождаться от иностранцев наемников, и прежде всего в офицерском корпусе. Уже после Прутского похода Петр уволил в отставку свыше 200 генералов и офицеров–иностранцев. К 20 годам XVIII века офицерский корпус на 90% состоял из русских. Для открывшихся школ выпускалась разнообразная учебная литература – буквари, пособия по математике, механике и др. Преподаватель навигационной школы Л. Магницкий издал знаменитую «Арифметику». С января 1703 года в Москве стала выходить первая печатная газета «Ведомости о военных и иных делах достойных знания и памяти, случившихся в Московском государстве и иных окрестных странах».

Распространению печатной литературы способствовало введение в 1710 году нового гражданского шрифта, более упрощенного по сравнению с начертанием старых церковно–славянских букв.

Замечательные успехи в петровское время были достигнуты в развитии науки: географии, физике, механике, в поисках новых торговых путей, в картографии, в изучении ископаемых богатств страны. В 1697 году В.Атласов провел экспедицию на Камчатку. В начале XVIII века была открыта северная группа Курильских островов.

Большие достижения характерны для этого времени в практической механике. Собирались коллекции по минералогии и металлургии, ботанике, биологии и т.п. была организована обсерватория. Для развития и распространения научных знаний в Петербурге была учреждена Академия наук.

В 1714 году в России был организован первый естественнонаучный музей – Кунсткамера. Впоследствии он был передан Академии наук вместе с первой в стране публичной библиотекой, располагавшейся в том же здании.

ЛИТЕРАТУРА ПЕТРОВСКОГО ВРЕМЕНИ.

Литература петровского времени очень разнородна. Это обусловлено тем, что иноземная культура массировано внедрялась и в дворянскую культуру, и в народную. И этот процесс происходил при условии, что за многие столетия российская культура еще толком не усвоила византийское православное культурное наследие.

В литературе петровской эпохи народное творчество мало соприкасалось с творчеством элиты. Для культурной жизни народа характерно то, что крестьянство освободилось от преследований церкви архаическо–славянского язычества. Стало меньше гонений на языческие празднества с их бурными гудениями, плясками, хороводами и т.д. Важные вехи российских войн стали запечатлеваться в народе в виде былин, исторических песен, (преимущественно солдатских) в форме сказок, притчей. В них отразилась Полтавская битва, взятие Азова, Нарвы. Народное творчество представляет подвиги русского солдата. В былинах, исторических песнях, сказках отражается в легендарной форме личность Петра I.

Читали крестьяне и традиционную для них литературу – учительные произведения, «жития», сборники духовных стихов, наговоров, лечебники, календари.

Дворянская литература отражала новые жизненные реалии. В произведениях художественной литературы выводятся новые герои – энергичные и предприимчивые люди «острого ума» и «достойного разума». Среди них следует отметить такие прозаические художественные произведения как «Повесть о Фроле Скобееве», «Гистория об Александре, российском дворянине», «Гистория о российском матросе Василии Кориотском». Герой последней повести по происхождению мелкий дворянин в совершенстве постиг опасное дело моряка и овладел необходимыми научными познаниями. Он заслужил признание и уважение австрийского императора, «флорентийского короля» и богатого купца. В тоже время герой наделен всеми качествами галантного кавалера.

В этот период заметно увеличилось количество печатных книг нерелигиозного содержания. Это были и научные книги, и словари, и художественная литература, и книги житейского назначения. Так в 1708 году вышли «Приклады, како пишутся комплименты». Это был новейший образец писем различного содержания с употреблением новейшей лексики.

А лексика петровского времени развивалась под огромным влиянием Запада. Правящий класс, особенно его верхушка говорила на удивительном языке, где изобиловали иностранные слова и термины.

РАЗВИТИЕ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА.

В 1702 году открылся общедоступный театр в Москве, в здании. Построенном на Красной площади. Играли там немецкие актеры группы И.Купста, О. Фюрста. Репертуар состоял из немецких, французских, испанских пьес. Однако такой театр был еще редким явлением. Более распространены были частные театры, которые заводила знать для узкого круга зрителей. В петровскую эпоху театром увлекались ученики различных академий, духовных семинарий и т.д. В их постановках делались намеки на происходящие политические события, например на мятежи стрельцов, на измену Мазепы, высмеивались противники просвещения.

Ставили театры и чисто исторические по тематике пьесы. Наиболее знаменита из них была трагикомедия Ф.Прокоповича «Владимир».

Федор Жуковский. Живопись Петровское время стало переломным и в развитии живописи. Евангелистские и библейские сюжеты в живописи заменяются сюжетами из реальной жизни. Особенно высокого уровня достигла портретная живопись. Портреты Петра I И. Никитина отличаются глубокой психологической характерностью, художник выразил глубокую волю и целенаправленность государственного деятеля. На батальных полотнах Никитина «Полтавское сражение», «Куликовская битва с глубоким патриотизмом изображается героическая борьба русского народа против иноземных захватчиков.

Петровское время характеризуется значительным развитием жанра гравюры. Это был жанр близкий к повседневности и имевшими широкий круг ценителей. Книжки украшались гравюрами, гравюры украшали дома. Техника гравюр была весьма разнообразна, многие гравюры посвящены прославлению побед в войнах, строительству Петербурга. В начале XVIII века издаются специальные указы, касающиеся подготовки и воспитания художников. Царским указом большую группу «мастеровых людей разных художеств» переселили в новую столицу для росписи церквей, новых дворцов и других работ. За счет казны посылали наиболее талантливых за границу для обучения. Среди них можно назвать живописцев А.Матвеева, И.Никитина, Р.Никитина, гравера С.Коровина других.

В Россию приглашали и иностранных художников, оставивших заметный след в истории нашего искусства.

Действительно, и в конце XVII, и первые десятилетия XVIII века не только придворный церемониал, но и торжества, во время которых отмечались военные победы, и народные празднества сопровождалась театрализованными «действиями»,

триумфальными арками, аллегорически истолковывающими смысл происходящих событий. Неотъемлемой частью праздничного церемониала была и литература. Торжественные канты Петровского времени наряду с панегирической проповедью предвосхищали одический жанр классицизма; аллегорические фигуры школьного театра сопровождались объяснительным текстом. Источником изображений и надписей (девизов) часто служили эмблемы – один из важнейших жанров барокко, предельно выразивший основные особенности этого стиля. Изданная в Амстердаме в 1705 году книга «Символы и эмблемы» неоднократно переиздавалась в течение целого века и являлась своего рода образцом в искусстве оформления книги. Принципы эмблематики, пропагандировавшиеся в этой книге, сказались и в оформлении театральных декораций, и на убранстве общественных и частных зданий.

Допуская значительную эстетическую свободу, барокко способствовало взаимоотношению различных видов искусства, что видно и на примере надписей к фойерверкам и триумфальным аркам, архитектурного декора, карнавалов шествий с аллегорическими фигурами.

Это торжественное, яркое звучание русского барокко также отвечало общему подъему национального самосознания Русского государства.

В русской литературе 1730–1750-х годов воздействие традиций барокко в наибольшей степени сказалось в торжественных одах Ломоносова. Своей декоративной пышностью, стремительностью и «напряженным метафоризмом» одический стиль Ломоносова действительно сближается с поэтикой барокко. Поэтому не лишены справедливости и замечания А.А.Морозова, видевшего в творчестве Ломоносова наиболее яркое проявление того воздействия, которое система барокко оказала на становление новой русской поэзии в период утверждения в ней классицизма (Морозов А.А. Ломоносов и барокко// Р.Л. 1965. № 2. С. 96) Сосуществование и взаимообогащение классицизма и барокко на почве усвоения традиций национальной культуры предшествующих времен оставалось характерной особенностью развития всего русского искусства.

ВОПРОСЫ:

1. Повести петровского времени; особенности сюжета.
2. Связь с традициями рукописных повестей 17 века и фольклором; новизна содержания; тип героя («Гистория о российском матросе Василии Кориотском...»).
3. «Повесть об Александре, российском дворянине».
4. Стихотворство и драматургия Петровского времени.
5. Барокко в литературе и культуре петровского времени
6. Творчество Ф.Прокоповича: публицистика. Лирика. Трагедокомедия «Владимир».

Литература:

1. История русской литературы XI – XIX вв. Под редакцией В.И. Коровина, Н.И. Якушина. М., «Русское слово», 2001.
2. История русской литературы XI–XVII вв./Под ред. Д.С. Лихачёва. –М.,1980.
3. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор. – М.: 1998.
4. Литература Древней Руси. Хрестоматия/Под ред. Лихачёва Д.С. – М., 1990.

Лекция № 2

Литература и театр Петровского времени. Феофан Прокопович как проповедник, стихотворец и драматург.

План:

1. Петровские реформы.
2. Театр и драматургия. Феофан Прокопович публицист, драматург, поэт и теоретик.
3. Повести Петровского времени - «Гистории».
4. Старообрядческая литература.
5. Политические идеи петровских реформ. Деятельность Феофана Прокоповича.
6. Литература петровского времени. Особенности русской литературы XVIII века.
7. Жанровая система русского классицизма.
8. Отличие русского классицизма от западноевропейского. Периодизация русского классицизма.

Опорные слова и выражения: *Трагедия* – драматический жанр, характеризующийся обостренным конфликтом, разрешающимся смертью героя или героев

Ода – лирический жанр, торжественное, хвалебное стихотворение

Поэтика – теория литературы, учение о поэтическом творчестве.

В 30–60-е годы в России сложились благоприятные социальные (национальное единство, абсолютистская форма правления в лице просвещенного монарха Петра I) и эстетические (государственный характер русского барокко, новое понимание статуса писателя, новые типы и механизмы литературных связей) предпосылки для восприятия эстетической доктрины классицизма. В Петровскую эпоху ярко обнаружило себя и первое непосредственное обращение России к главному источнику новой европейской культуры – к **античности**. Для Западной Европы свойственная классицизму прямая апелляция к античности не являлась чем-то небывалым. Подобное, хотя в иных условиях и по-иному, было пережито ею в период Ренессанса. В России же не было Ренессанса (см. «заторможенный Ренессанс», «**барокко** в функции Ренессанса» и т.п.) и поэтому «возрождение» и «открытие античности» переживалось как бы с удвоенной силой и глубиной (Кириченко, Е.И., 1986, с. 14). С.И.Николаев пишет: «Это было не постепенное увеличение, а резкое изменение, взрыв: в 1690–1720-х гг. памятников античной литературы было переведено больше, чем за всю предшествующую историю русской литературы, а число переводов, так или иначе трактующих античные темы <...>, возросло необычайно. Становление классицизма. Поэтика, идеологические, философские основы, своеобразие эстетического идеала. Национальное своеобразие русского классицизма.

Первое литературное направление в России – классицизм складывается в 30–50-е гг. XVIII века. Название этого направления происходит от латинского слова *classicus*, т. е. образцовый. Так называли античную литературу, которую широко использовали классицисты. Наиболее яркое воплощение классицизм получил в XVII в. во Франции в творчестве Корнеля, Расина, Мольера, Буало. Идеологической основой литературных направлений всегда служит широкое общественное движение. Русский классицизм создавало поколение европейски образованных молодых писателей, родившихся в эпоху Петровских реформ и сочувствовавших им.

Главное в идеологии классицизма – государственный пафос. Государство, созданное в первые десятилетия XVIII в., было объявлено высшей ценностью. Классицисты, воодушевленные Петровскими реформами, верили в возможность его дальнейшего совершенствования. Оно представлялось им разумно устроенным общественным организмом, где каждое сословие выполняет возложенные на него обязанности. Противоречиво отношение классицистов к «природе» человека. Ее основа,

по их мнению, эгоистична, но вместе с тем поддается воспитанию, воздействию цивилизации. Залогом этого является разум, который классицисты противопоставляли эмоциям, «страстям». Разум помогает осознанию «долга» перед государством, в то время как «страсти» отвлекают от общественно полезной деятельности.

Своеобразие русского классицизма состоит в том, что в эпоху становления он соединил в себе пафос служения абсолютистскому государству с идеями раннего европейского Просвещения. Во Франции XVIII в. абсолютизм уже исчерпал свои прогрессивные возможности, и общество стояло перед буржуазной революцией, которую идеологически подготовили французские просветители. В России в первые десятилетия XVIII в. абсолютизм еще шел во главе прогрессивных для страны преобразований. Поэтому на первом этапе своего развития русский классицизм воспринял от Просвещения некоторые из его общественных доктрин. К ним относится прежде всего идея просвещенного абсолютизма. Согласно этой теории государство должен возглавлять мудрый, «просвещенный» монарх, стоящий в своих представлениях выше своекорыстных интересов отдельных сословий и требующий от каждого из них честной службы на благо всего общества. Примером такого правителя был для русских классицистов Петр I.

В отличие от французского классицизма XVII в. и в прямом соответствии с эпохой Просвещения в русском классицизме 30—50х годов огромное место отводилось наукам, знанию, просвещению. Страна совершила переход от церковной идеологии к светской. Россия нуждалась в точных, полезных для общества знаниях. Само слово «просвещенный» означало не просто образованного человека, но человека–гражданина, которому знания помогли осознать свою ответственность перед обществом. «Невежество» же подразумевало не только отсутствие знаний, но вместе с тем непонимание своего долга перед государством.

В области чисто художественной перед русскими классицистами стояли такие сложные задачи, которых не знали их европейские собратья. Французская литература середины XVII в. уже имела хорошо обработанный литературный язык и сложившиеся на протяжении длительного времени светские жанры. Русская литература в начале XVIII в. не располагала ни тем, ни другим. Поэтому на долю русских писателей второй трети XVIII в. выпала задача не только создания нового литературного направления. Они должны были реформировать литературный язык, осваивать неизвестные до того времени в России жанры. Каждый из них был первооткрывателем. Кантемир положил начало русской сатире, Ломоносов узаконил жанр оды, Сумароков выступил как автор трагедий и комедий. В области реформы литературного языка главная роль принадлежала Ломоносову. На долю русских классицистов выпала и такая серьезная задача, как реформа русского стихосложения, замена силлабической системы силлабо–тонической.

В результате настойчивой работы было создано литературное направление, располагавшее собственной программой, творческим методом и стройной системой жанров. Художественное творчество мыслилось классицистами как строгое следование «разумным» правилам, вечным законам, созданным на основе изучения лучших образцов античных авторов и французской литературы XVII в. Творческий метод классицистов складывается на основе рационалистического мышления. Они стремятся разложить человеческую психологию на ее простейшие составные формы. Типизируются не социальные характеры, а человеческие страсти и добродетели. Категорически запрещалось в одном характере соединять разные «страсти» и тем более «порок» и «добродетель». Точно такой же «чистотой» и однозначностью отличались и жанры. В комедию не полагалось вводить «трогательные» эпизоды. Трагедия исключала показ комических персонажей.

Произведения классицистов были представлены четко противопоставленными друг другу высокими и низкими жанрами. Здесь имела место рационалистическая продуманная иерархия. К высоким жанрам относились ода, эпическая поэма, похвальная речь. К низким – комедия, басня, эпиграмма. Каждая из групп предполагала свое

морально–общественное значение. В высоких жанрах изображались «образцовые» герои – монархи, полководцы, которые могли служить примером для подражания. Среди них самым популярным был Петр I. В низких жанрах выводились персонажи, охваченные той или иной «страстью». Особые правила существовали в классицистическом «кодексе» для драматических произведений. В них должны были соблюдаться три «единства» – места, времени и действия. Рациональное зерно заключалось в стремлении к четкой организации драматического произведения, в концентрации внимания зрителя не на внешней, развлекательной стороне, а на самих героях, на их драматических взаимоотношениях. Следует отметить, что, несмотря на подобную регламентацию творчества, произведения каждого из писателей–классицистов имели свои индивидуальные особенности.

Русский классицизм XVIII в. прошел в своем развитии два этапа. Первый из них относится к 30–50–м годам. Это становление нового направления, когда один за другим рождаются неизвестные до того времени в России жанры, реформируется литературный язык, стихосложение. Второй этап падает на последние четыре десятилетия XVIII в. и связан с именами таких писателей, как Фонвизин, Херасков, Державин, Княжнин, Капнист. В их творчестве русский классицизм наиболее полно и широко раскрыл свои идеологические и художественные возможности.

Каждое крупное литературное направление, сходя со сцены, продолжает жить в более поздней литературе. Классицизм завещал ей высокий гражданский пафос, принцип ответственности человека перед обществом, идею долга, основанного на подавлении личного, эгоистического начала во имя общих государственных интересов.

Отдельным опытом XI–XVII вв. Петровская эпоха противопоставила целенаправленную деятельность по усвоению античного наследия, фундамента европейской культуры» (Николаев, 1996, с. 33). «Петровская эпоха встала на путь цивилизаторского западноевропейского отношения к античности» (там же, с. 34).

Классицизм в России вместе с тем приобрел ярко выраженную национальную форму. Это один из национальных вариантов классицизма. Его специфические особенности нашли выражение в следующих моментах:

– Россия обратилась к культурному опыту Западной Европы в тот момент, когда век Корнеля и Расина был уже позади, на первый план выходили идеалы Просвещения. Они явились философской основой русского классицизма.

– Если в западноевропейских вариантах классицизма, и особенно в системе жанров французского классицизма, главенствующее место принадлежало драматическому роду – трагедии и комедии, то в русском классицизме жанровая доминанта смещается в область лирики и сатиры.

Теоретиком русского классицизма стал А.П.Сумароков (1718–1777). Его стихотворный трактат «Эпистола о стихотворстве» увидел свет в 1748 г., это первая стихотворная поэтика в России. «Эпистола», без сомнения, имела образцом «Поэтическое искусство» Буало. Однако, подражая Буало, Сумароков чередовал переводы и пересказы отрывков «Поэтического искусства» с собственными объяснениями, вводил собственные темы для ряда жанров (сатиры, комедии), приводил свои примеры, ввел и новые жанры. Главное – в состязании с образцом ему удалось учесть национальные традиции русской литературы.

Система жанров русского классицизма

1) <u>баллада</u> ;	6) <u>мадригал</u> ;	11) <u>сонет</u> ;
2) <u>басня</u> ;	7) <u>ода</u> ;	12) <u>трагедия</u> ;
3) <u>бурлескная поэма</u> ;	8) <u>песня</u> ;	13) <u>элегия</u> ;
4) <u>идиллия</u> и <u>эклога</u> ;	9) <u>рондо</u> ;	14) <u>эпиграмма</u> ;
5) <u>комедия</u> ;	10) <u>сатира</u> ;	15) <u>эпистола</u> .

Общие жанры с французским классицизмом: трагедия, комедия, идиллия, элегия, ода, сонет, эпиграмма, сатира.

Отсутствуют в трактате Сумарокова: роман (анализируется у Буало вместе с трагедией), эпопея, водевиль.

Введены Сумароковым: басня, бурлескная поэма, песня.

– Немалую роль в смещении жанровой доминанты в художественной системе русского классицизма сыграло и качественно иное отношение наших авторов к традициям национальной культуры, в частности к фольклору. Трактат Буало демонстрирует отрицательное отношение к народной (низовой) культуре. Так, в театре Табарена Буало критикует традиции народного фарса, находя их у Мольера. Выступает против бурлескной поэзии. Не нашлось места в трактате и характеристике басни.

Русский классицизм не чуждался национального фольклора. Наоборот, в восприятии традиции народной поэтической культуры в определенных жанрах он находил стимулы для своего обогащения. Еще у истоков нового направления, предпринимая реформу русского стихосложения, Тредиаковский прямо ссылается на песни простого народа как на образец, которому он следовал в установлении своих правил.

Отсутствие разрыва литературы русского классицизма с традициями национального фольклора объясняет и другие ее особенности. Так, в системе поэтических жанров русской литературы XVIII века, в частности в творчестве Сумарокова, получает неожиданный расцвет жанр лирической любовной песни, о котором Буало вообще не упоминает. В «Епистоле 1-й о стихотворстве» Сумарокова подробная характеристика этого жанра дается наряду с характеристиками признанных жанров классицизма, таких, как ода, трагедия, идиллия и др. Включает в свою «Епистолу» Сумароков и характеристику жанра басни, опираясь при этом на опыт Лафонтена. И в своей поэтической практике, как в песнях, так и в баснях, Сумароков зачастую непосредственно ориентировался на фольклорные традиции.

Еще одним жанром, в котором традиции национального фольклора продолжали сохранять свое значение, была иронично-комическая, а также шутовская поэма. В этом роде эпоса основной вклад в поэзию русского классицизма принадлежал ученикам Сумарокова, В.Майкову и И.Богдановичу. Первые образцы русской бурлескной поэзии появляются на исходе 1760-х годов. Но важно подчеркнуть, что теоретик русского классицизма в отличие от своего французского предшественника этого жанра, не выносит его за пределы литературы. Если Буало в своем трактате, отделяясь несколькими стихами, презрительно осуждает бурлеск, то Сумароков подробно описывает этот жанр, поместив его характеристику вслед за характеристикой сатиры и басни. Он детально объясняет разницу между принципами бурлеска и «складом геройских поэм». В этом также сказалась специфика русского классицизма.

– Своеобразием литературного процесса конца XVII– начала XVIII века объясняется еще одна особенность русского классицизма: его связь с художественной системой барокко в его русском варианте. Еще И.П.Еремин отмечал, что в творчестве такого видного представителя барокко, каким был С.Полоцкий, общая направленность его метода близка классицизму (Еремин И.П. Была ли так называемая «литература барокко» в славянских странах...//IV Международный съезд славистов. М., 1958. С. 84–85). Д.С.Лихачев объясняет это тем, что русское **барокко** «взяло на себя в историческом плане многие из функций Ренессанса». Барокко в России по своему литературному типу и художественной специфике существенно отличалось от образцов западноевропейского, в частности польского барокко, с которым оно было генетически связано. В искусстве барокко обновленная русская культура черпала на первых порах средства для художественного отражения перемен, происходивших в государственной жизни России переломного периода.

Действительно, и в конце XVII, и первые десятилетия XVIII века не только придворный церемониал, но и торжества, во время которых отмечались военные победы, и народные празднества сопровождалась театрализованными «действиями», триумфальными арками, аллегорически истолковывающими смысл происходящих

событий. Неотъемлемой частью праздничного церемониала была и литература. Торжественные канты Петровского времени наряду с панегирической проповедью предвосхищали одический жанр классицизма; аллегорические фигуры школьного театра сопровождалась объяснительным текстом. Источником изображений и надписей (девизов) часто служили эмблемы – один из важнейших жанров барокко, предельно выразивший основные особенности этого стиля. Изданная в Амстердаме в 1705 году книга «Символы и эмблемы» неоднократно переиздавалась в течение целого века и являлась своего рода образцом в искусстве оформления книги. Принципы эмблематики, пропагандировавшиеся в этой книге, сказались и в оформлении театральных декораций, и на убранстве общественных и частных зданий.

Допуская значительную эстетическую свободу, барокко способствовало взаимоотношению различных видов искусства, что видно и на примере надписей к фейерверкам и триумфальным аркам, архитектурного декора, карнавальных шествий с аллегорическими фигурами.

Это торжественное, яркое звучание русского барокко также отвечало общему подъему национального самосознания Русского государства.

В русской литературе 1730–1750-х годов воздействие традиций барокко в наибольшей степени сказалось в торжественных одах Ломоносова. Своей декоративной пышностью, стремительностью и «напряженным метафоризмом» одический стиль Ломоносова действительно сближается с поэтикой барокко. Поэтому не лишены справедливости и замечания А.А.Морозова, видевшего в творчестве Ломоносова наиболее яркое проявление того воздействия, которое система барокко оказала на становление новой русской поэзии в период утверждения в ней классицизма (Морозов А.А. Ломоносов и барокко// Р.Л. 1965. № 2. С. 96) Сосуществование и взаимообогащение классицизма и барокко на почве усвоения традиций национальной культуры предшествующих времен оставалось характерной особенностью развития всего русского искусства.

– Принципиальное отличие процесса становления русского классицизма от французского состояло и в том, что его создателям приходилось заниматься решением таких проблем, которые во Франции к началу XVII века, то есть к моменту установления классицизма были решены (реформа стихосложения, выработка основ нового русского литературного языка).

Русский классицизм пережил 3 периода:

1) с 30-х по 50-е годы 18 века – усилия писателей на этом этапе направлены на развитие просвещения и науки, создание литературы и национального языка. Эта задача будет решена в творчестве А.С.Пушкина

2) 60-е гг., конец 18 века – на первый план выдвигаются задачи воспитания человека – гражданина. Произведения гневно обличают личные пороки, препятствующие служению человека на пользу государству.

3) конец 18 – начало 19 веков – наблюдается спад классицизма; усиливаются национальные мотивы, писателей интересует уже не просто тип идеального дворянина, а тип русского идеального дворянина.

Таким образом русский классицизм на всех этапах отличала высокая гражданственность.

Вопросы теории и вопросы поэтической практики были настолько тесно связаны, что порой сам творческий акт превращался в повод для доказательства правоты той или иной концепции.

ВОПРОСЫ:

1. Назовите основные характеристики направления барокко
2. Кто является автором «Поэтического искусства» – первого научного трактата, закрепившего требования классицизма?
3. Дайте определение жанру оды.
4. Дайте определение жанру трагедии.
5. Назовите и прокомментируйте основные отличия русской и западноевропейской литературы.

Литература:

1. История русской литературы XI – XIX вв. Под редакцией В.И. Коровина, Н.И. Якушина. М., «Русское слово», 2001.
2. История русской литературы XI–XVII вв./Под ред. Д.С. Лихачёва. –М.,1980.
3. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор. – М.: 1998.
4. Литература Древней Руси. Хрестоматия/Под ред. Лихачёва Д.С. – М., 1990.

Лекция № 3

Творчество А.Д. Кантемира. Жанр стихотворной сатиры в XVIII веке.

План:

1. А.Д. Кантемир. Личность.
2. Литературное творчество.
3. Сатиры (история жанра, структурно-типологические разновидности сатир, их композиционно-стилевые особенности).
4. Особенности языка произведений А.Д. Кантемира.

Опорные слова и понятия: Сатира – литературное произведение, обличающее пороки действительности;

Эпос – один из трех родов литературы;

Гекзаметр – стихотворный размер, шестистопный стих, дактило–хореическая стопа.

Антиох Дмитриевич Кантемир (1709–1744) – первый русский писатель–классицист, автор стихотворных сатир. Сын молдавского господаря, принявшего в 1711 г. русское подданство, Кантемир был воспитан в духе сочувствия Петровским реформам. В годы реакции, наступившей после смерти Петра, он смело обличал воинствующее невежество родовитых дворян и церковников. Кантемиру принадлежат девять сатир: пять написанных в России и четыре – за границей, куда он был направлен в качестве посла в 1732 г. Сатирическая деятельность писателя наглядно подтверждает органическую связь русского классицизма с потребностями русского общества. В отличие от предшествующей литературы все произведения Кантемира отличаются сугубо светским характером.

Жанр стихотворной сатиры был известен как в античной, так и во французской литературе XVII—XVIII вв. Сам Кантемир в сатире IV называет своими учителями Ювенала, Персия, Горация и Буало. Любопытно отметить, что одна из сатир Буало также носила название «К своему уму». Но используя созданную до него жанровую форму, Кантемир наполнил ее злободневным русским содержанием.

Как писатель–классицист Кантемир оценивает своих героев с точки зрения служения интересам государства. Герои его сатир – люди, забывшие свой долг, свои обязанности перед государством, – невежды, бездельники, взяточники, казнокрады. В этом одно из коренных отличий произведений Кантемира от предшествующей древнерусской литературы, в которой поведение человека определялось евангельскими заповедями.

Большая часть сатир Кантемира имеет двойное название. Одно из них указывает на объект сатиры – «На хулящих учение», «На зависть и гордость дворян злонравных», «На человеческие злонравия вообще». Другое – на адресата, к которому, обращается автор, – «К уму своему», «К архиепископу Новгородскому» или же на собеседников, обсуждающих ту или иную проблему, – «Филарет и Евгений», «Сатир и Периерг» (т. е. любопытный). Обычно в большинстве сатир тесно связаны между собой два художественных принципа: монолог автора, порицающего враждебные ему явления, и изображение этих явлений. В произведениях Кантемира имеют место оба эти начала, но более всего удается ему живописная часть сатиры. Кантемир – несомненный художник слова, у него зоркий, наблюдательный глаз, он умеет словами обрисовать нужную ему картину.

Подобно многим классицистам, Кантемир видит причину порочного поведения своих героев в подчинении их той или иной «страсти». Характерно в этом отношении название сатиры III «О различии страстей человеческих». Каждый из героев наделен

только одной страстью. Это или стяжатель, или сплетник, или скупец, или лицемер, или развратник, или щеголь и т. п.

Разумеется, такое изображение отличается известной одноплановостью, схематичностью, но оно всецело соответствует задачам писателя–классициста: предостеречь читателя от возможности сделаться жертвой той или иной страсти. Чем отчетливее, рельефнее будет изображен порок, тем действеннее станет воспитательная роль художественного произведения. Условные, чаще всего греческие имена героев (Критон, Хрисипп, Клеарх) должны подчеркнуть типичный, общечеловеческий характер изображаемых страстей.

Замечателен стиль сатир Кантемира. Его источник – живая разговорная речь, чему во многом помогает форма, выбранная писателем, – разговор с собеседником. В сатирах много просторечных слов и даже вульгаризмов, полностью соответствующих грубым, низменным характерам героев сатир.

Несмотря на большую популярность сатир Кантемира, о чем свидетельствуют их многочисленные списки, русское правительство не торопилось с изданием этих произведений. Впервые, в прозаическом переводе на французский язык, они были напечатаны в Лондоне в 1749 г., пять лет спустя после смерти писателя. В 1752 г. в Германии вышел стихотворный перевод сатир Кантемира на немецкий язык. И только в 1762 г. последовало русское издание под редакцией поэта И. С. Баркова, осуществленное Академией наук.

Вопросы и задания:

1. Назовите основные положения, закрепленные в трактате «Новый и краткий способ сложения стихов Российских»?
2. Перечислите названия всех сатир А. Д. Кантемира
3. Какова проблематика 1 сатиры?
4. Какие композиционные приемы использованы в 1 сатире?

Литература:

1. История русской литературы XI – XIX вв. Под редакцией В.И. Коровина, Н.И. Якушина. М., «Русское слово», 2001.
2. История русской литературы XI–XVII вв./Под ред. Д.С. Лихачёва. –М.,1980.
3. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор. – М.: 1998.
4. Литература Древней Руси. Хрестоматия/Под ред. Лихачёва Д.С. – М., 1990.

Лекция № 4

Творчество В.К. Тредиаковского. Реформа стихосложения Тредиаковского-Ломоносова.

План:

1. В.К. Тредиаковский. Личность.
2. Поэзия, переводы.
3. Роман «Езда в остров любви».
4. Теоретические идеи Тредиаковского в трактате «Новый и краткий способ к сложению российских стихов».
5. Художественные особенности стихотворений В.К. Тредиаковского.

Опорные слова и понятия: Сатира – литературное произведение, обличающее пороки действительности;

Эпос – один из трех родов литературы;

Гекзаметр – стихотворный размер, шестистопный стих, дактило–хореическая стопа.

Василий Кириллович Тредиаковский (1703–1769) принадлежал к кругу людей, разбуженных Петровскими реформами. Сын астраханского священника, он, подобно Ломоносову, охваченный жаждой знаний, ушел из родительского дома, учился в Славяно–греко–латинской академии, а затем – за границей, в Сорбонне. Одновременно с Ломоносовым был удостоен звания профессора Академии наук. Его литературная деятельность представлена художественными и научными трудами. Как поэта, его при жизни затмили Сумароков и Ломоносов. Но как теоретик и писатель–экспериментатор, открывающий новые пути в русской литературе, Тредиаковский заслуживает самого серьезного внимания.

В 1730 г., сразу по возвращении из–за границы, Тредиаковский выпускает перевод галантно–аллегорического романа «Езда в остров Любви» французского писателя Поля Тальмана. Текст произведения прозаический, с многочисленными стихотворными вставками любовного и эротического характера. Переживания действующих лиц облачены в аллегорическую форму. Каждому их чувству соответствует условная топонимика «острова Любви»: «пещера Жестокости», «замок Прямые Роскоши» и т.п. Наряду с реальными представлены условные персонажи типа «Жалость», «Искренность», «Глазлюбность» (коккетство). В европейской литературе 30–х годов XVIII века роман Тальмана был анахронизмом, но в России он имел большой успех. Секрет его популярности состоял в том, что он оказался созвучным рукописным «гисториям» начала века. Роман вызвал резкое недовольство церковников, которым претил его светский, эротический характер. Настораживало их и то, что в предисловии Тредиаковский заявил, что при переводе отказался от употребления церковнославянизмов, т.к. считает его жестким, неблагозвучным, принадлежностью церковной литературы. Примечательно, что на последних страницах «Езды» Тредиаковский поместил собственные стихотворения, написанные им как до отъезда, так и во время пребывания за границей, под названием «Стихи на разные случаи». Это – доклассицистическая лирика, в которой представлена автобиографическая тематика. Наряду со стихами на русском языке приведены произведения на французском. Характерно, что французские стихотворения удались автору лучше: сказалось несовершенство русского поэтического языка.

Перу Тредиаковского принадлежит первая русская ода, вышедшая в 1734 г. отдельной брошюрой, под названием «Ода торжественная о сдаче города Гданска». В ней

воспевалось русское воинство и императрица Анна Иоанновна. В 1725 г., в связи с пятидесятилетием со дня основания Петербурга, было написано стихотворение «Позвала Ижерской земле и царствующему граду Санкт–Петербургу» – одно из первых произведений, воспевающих северную столицу России. Кроме победных и похвальных, Тредиаковский писал также «духовные» оды, т.е. парафразисы библейских псалмов («Парафразис вторые песни Моисеевы»). К 1735 г. относится «Эпистола от российския поэзия к Аполлину», в которой автор дает обзор европейской литературы, особое внимание уделяя античной и французской (Малерб, Корнель, Расин, Мольер, Буало, Вольтер). Торжественное приглашение «Апполина» в Россию символизировало приобщение российской поэзии к многовековому европейскому искусству.

Следующим шагом в ознакомлении российского читателя с европейским классицизмом был перевод «Поэтического искусства» Буало (в переводе – «Наука о стихотворстве») и «Послания к Пизонам» Горация. Здесь представлены не только «образцовые» писатели, но и поэтические правила, которым, по убеждению Тредиаковского, обязаны следовать и русские авторы. Он высоко оценил трактат Буало, считая его самым совершенным руководством в области художественного творчества.

В 1751 г. Тредиаковский издал свой перевод романа английского писателя Джона Баркли «Аргенида». Проблематика этого нравственно–политического произведения перекликалась с политическими задачами, стоявшими перед Россией в то время. В романе прославлялся просвещенный абсолютизм и сурово осуждалась любая оппозиция верховной власти, начиная с религиозных сект и кончая политическими движениями. Эти идеи соответствовали идеологии раннего русского классицизма. В предисловии Тредиаковский указывал, что государственные «правила», изложенные в ней, полезны и для российского общества.

В 1766 г. Тредиаковский издает книгу под названием «Тилемахида, или Странствование Тилемаха, сына Одиссеева, описанное в составе ироической пиимы» – вольный перевод романа раннего французского просветителя Фенелона. Тредиаковский переработал сам жанр книги, создав на основе романа героическую поэму по образцу гомеровского эпоса. Тредиаковский ввел многое, чего не было в романе Фенелона: гекзаметр, характерный эпический зачин, сложные эпитеты. Предмет осуждения в «Тилемахиде» – верховная власть, в поэме говорится о деспотизме правителей, о пристрастии их к роскоши и неге, о льстецах, окружающих монарха и мешающих ему видеть истину. В конце автор приходит к чисто просветительской мысли о необходимости издания в государстве законов, обязательных как для монарха, так и для подданных.

Метрико-стилевое своеобразие переходной лирики Тредиаковского. Силлабические стихи

В стилевом отношении лирика Тредиаковского представляет собой своеобразный литературный аналог языковой ситуации первых десятилетий XVIII в. В это время и в разговорном, и в литературном языке (что было в общем-то одно и то же, поскольку никакой особенной нормы литературного языка не существовало) царила величайшая стилевая путаница русизмов, славянизмов, варваризмов, архаических и просторечных форм. То же самое положение наблюдается не только в стилистике, но и в поэтике, и в жанровом составе, и в формальных особенностях лирики Тредиаковского. Его поэзия складывается как бы из трех разнородных пластов – силлабические дореформенные стихи, стихи индивидуального метра Тредиаковского (тонизированный силлабический тринадцатисложник, с точки зрения силлабо-тоники он представлял собой цезурованный семистопный хорей) стихи ломоносовских метров: короткие (трех- и четырехстопный хорей, четырехстопный ямб), и длинные (александрийский стих). И каждая из этих трех групп лирики отличается присущими только ей жанрово-стилевыми свойствами.

Силлабические стихи Тредиаковского написаны в основном до середины 1730-х гг. Самые ранние свои стихотворения, относящиеся к 1725-1730 гг., он издал в виде

отдельного поэтического приложения к роману «Езда в остров Любви», озаглавив их «Стихи на разные случаи». Это совершенно незаурядное явление в литературной практике начала века. По сути, «Стихи на разные случаи» – это первый авторский лирический сборник, с четко просматривающимися тенденциями к циклической организации текстов. Иными словами, стихи подобраны так, что их жанрово-стилевые и тематические особенности образуют систему внутренних переключек, аналогий и противоположностей, и основание этой системы – признак, по которому стихи между собой соотносятся – является циклообразующим началом, то есть лирическим сюжетом сборника в целом.

Открывается сборник парой стихотворений «Песнь. Сочинена в Гамбурге к торжественному празднованию коронации ее величества императрицы Анны Иоанновны <...>» и «Элегия о смерти Петра I». Это именно сознательно выстроенная жанрово-тематическая и стиливая оппозиция: коронация императора – это типичный одический «случай», тема смерти и скорби является столь же традиционно элегической, причем жанр торжественной оды предполагает преобладание общественно-патриотических интонаций, а жанр элегии – доминирование интимно-личных эмоций. И то обстоятельство, что и ода, и элегия Тредиаковского тематически связаны с государственной жизнью России и посвящены русским самодержцам, только подчеркивает переключивание традиционных лирических эмоций в этих жанрах: «Песнь...» Тредиаковского имеет характер непосредственного лирического излияния, элегия же насыщена панегирической аллегорической образностью торжественной лирики; легкому разговорному стилю оды противостоит приподнятый и насыщенный старославянизмами стиль элегии:

Торжествуйте, все россиясти народы:

У нас идут золотые годы.

Воспримем с радости полны стаканы

Восплещем громко руками,

Заскачем весело ногами

Мы, верные гражданы.

Но Паллада прежде всех тут оцепенела,

Уразумевши, яко Петра уж не стало; <...>

Зияет, воздыхает, мутится очима,

Бездыханна, как мертва не слышит ушима <...>

«Плачь, винословна, плачи, плачь философия,

Плачьте со мною ныне, науки драгия».

Так уже в самых ранних лирических текстах Тредиаковского обнаруживается экспериментаторская страсть, во многом определявшая его эстетическую позицию и своеобразие его жанрово-стилевой палитры: Тредиаковский как бы испытывает слово, стиль и жанр с целью выявить его скрытые возможности. Диалог жанров, стилей, лирических эмоций определяет собою весь состав сборника; практически каждое стихотворение в нем имеет свою пару, синонимическую или антонимическую. Учась в Париже, в Сорбонне, Тредиаковский тосковал по России и излил свою ностальгию в «Стихах похвальных России»; с другой стороны, центр европейской культуры и образованности, Париж, не мог не вызвать его восторгов. Так возникает следующая пара стихотворений, тоже эмоционально противоположных: одно и то же чувство – любовь – выражается в разных лирических интонациях:

Начну на флейте стихи печальны,

Зря на Россию чрез страны дальны:

Ибо все днесь мне ее доброты

Мыслить умом есть много охоты.

Красное место! Драгой берег Сенеки!

Кто тя не любит? разве был дух зверски!

А я не могу никогда забыти,

Пока имею здесь на земле быти.

Столь же прочные парные отношения связывают между собой два образца пейзажной лирики Тредиаковского: «Песенка, которую я сочинил, еще будучи в московских школах, на мой выезд в чужие край» и «Описание грозы, бывшая в Гааге» предлагают читателю описание двух контрастных состояний природы – весенний расцвет и грозное ненастье, сопряженные с двумя контрастными лирическими эмоциями – радостного подъема и ужаса:

*Весна катит
Зиму валит,
И уж листик с деревом шумит.
Поют птички
Со синички
Хвостом машут и лисички.
Смутно в воздухе!
Ужасно в ухе!
Набегай тучи,
Воду несучи,
Небо закрыли,
В страх помутили.*

Наконец, и два любовных стихотворения, включенных в состав сборника, тоже представляют собой диалогическую оппозицию. В песне «Прощение любви» поэт обращается к богу любви Купидону с просьбой «покинуть стрелы», то есть не разжигать больше любовного огня в сердцах, и так уже «уязвленных» стрелами Амура; в «Песенке любовной» – просьба прямо противоположного характера: мольба о любви обращена к неприступной красавице:

*К чему нас ранить больше?
Себя лишь мучишь дольше
Кто любовью не дышит?
Любовь всем нам не скучит,
Хоть нас тая и мучит.
Ах, сей огонь сладко пышет!
Так в очах ясных!
Так в словах красных!
В устах сахарных,
Так в краснозарных!
Милости нету,
Ниже привету?.*

Примечательно, что в обоих стихотворениях любовь осознается как противоречивое, неоднозначное чувство: «сладкая мука», «жестокость паче рока», то есть и здесь в диалог вступают контрастные психологические состояния и эмоции.

Но, пожалуй, самое примечательное в сборнике Тредиаковского то, что ровно половина его текстов – 16 из 32 – написана на французском языке: свои французские стихотворения Тредиаковский включил в свой поэтический сборник на равных правах с русскими. И то, что за исключением одного случая Тредиаковский не дает перевода французских текстов (в современных изданиях они выполнены М. Кузминым) – весьма показательно: адресат стихотворений Тредиаковского – это новый, образованный русский читатель, в равной мере владеющий своим и чужими языками.

Весь сборник в целом пронизан идеей диалога противоположных начал – радости и скорби, любовного счастья и любовной муки, тоски по родине и восторга перед Европой, весеннего цветения и грозного катаклизма в природе, наконец, диалога двух языков, двух культур – русской и французской. И в этом смысле он является своеобразным зеркалом духовной жизни молодого человека первых десятилетий XVIII в., живущего на переломе эпох и исторических судеб своей страны и культуры.

Своеобразным смысловым центром всего сборника является «Ода о непостоянстве мира», переведенная Тредиаковским на французский язык под названием «Та ж самая ода по-французски»: диалогизм параллельных текстов дополнен в этой паре стихотворений тематическим диалогизмом. Как это явствует из самого названия, лирический сюжет «Оды о непостоянстве мира» определен поэтической рефлексией о непрочности и переменчивости природы, жизни и человека, которые созданы из противоречий и постоянно колеблются между противоположностями:

*Бой у черного с белым,
У сухого есть с влажным.
Младое? Потом спелым,
Бывает легко важным,
Низким – высоко.*

Эта ода Тредиаковского – своеобразный концентрат мироощущения, свойственного ему и всем его современникам, людям той исторической эпохи, когда стремительно меняющаяся действительность создавала и представления о неограниченных возможностях в преобразовании реальности, и ощущение зыбкости и непрочности мира, в котором нет ничего постоянного, включая и самого человека.

Силлабо-тоника индивидуального метра

С 1735 г. Тредиаковский, осуществивший тоническую реформу силлабического стиха и выработавший свой собственный метр, начинает писать стихи этим метром. Приверженность к нему он сохранил на всю жизнь, хотя к 1750-м гг. он освоил ломоносовские метры, а к началу 1760-х разработал метрический аналог античного гекзаметра – шестистопный дактило-хореический стих.

Именно стихи, написанные собственным метром Тредиаковского, наиболее показательны для его индивидуальной поэтической манеры; в них сложились и основные стилевые закономерности лирики Тредиаковского, сделавшие его неповторимый стиль объектом многочисленных насмешек и пародий и послужившие главной причиной стойкой репутации Тредиаковского как плохого поэта.

Между тем, он поэт не плохой, а весьма своеобразный, с четкими (хотя и совершенно небесспорными) критериями нормы поэтического стиля. Изначально эти критерии были обусловлены тем, что Тредиаковский получил фундаментальное классическое образование в католической иезуитской коллегии. Как никто из своих современников он был сведущ в древних языках и широко начитан в латинской поэзии. В известной мере латинское стихосложение осталось для него на всю жизнь идеальной стихотворной нормой. И русские стихи, особенно стихи своего излюбленного метра, он пытался приспособить к этой идеальной норме, воспользовавшись законами латинского стихосложения.

Первые стихотворения, написанные тонизированным «эксаметром хореическим» Тредиаковский приложил в качестве примеров нового стихотворства к своему «Новому и краткому способу <...>». Это прежде всего эстетический манифест «Эпистола от Российской поэзии к Аполлину», в котором еще раз перечислены заслуги Тредиаковского как реформатора русского стихосложения, «Сонет», две элегии (Элегия I «Не возможно сердцу, ах! не иметь печали» и Элегия II «Кто толь бедному подаст помощи мне руку») и еще несколько мелких стихотворений («Рондо», «Мадригал», эпиграммы). В этих текстах, относящихся к 1735 г., сложились основные особенности индивидуального стиля Тредиаковского.

Первое, что обращает на себя внимание в этих стихотворениях – намеренная затрудненность стихотворной речи, темнота смысла, отчасти реализующая классицистическую интерпретацию стихов как «украшенной речи» и «побежденной трудности», отчасти же являющаяся результатом ориентации Тредиаковского на нормы латинского стихосложения, которое не только допускало, но и требовало инверсии – нарушения порядка слов в синтаксических единицах. Инверсия – одна из характернейших

примет индивидуального стиля Тредиаковского, которая главным образом и создает впечатление затрудненности стихотворной речи:

*Девяти парнасских сестр, купно Геликона,
О начальник Аполлин, и пермесска звона! <...>
Посылаю ти сию, Росска поэзия,
Кланяясь до земли, должно что, самыя. <...>
Галлы ею в свет уже славны пронеслися,
Цесарем что, но давно, варвары звалися.
(«Эпистола от российской поэзии к Аполлину»).*

Подлежащее, разрывающее ряд однородных членов (О Аполлин, начальник девяти парнасских сестр, купно Геликона и пермесска звона), инверсия подлежащего и сказуемого ([Я] посылаю ти, Росска поэзия, сию [эпистолу]), разрыв определяемого слова и определения обстоятельством образа действия, которое относится к сказуемому (кланяясь, что должно, до самыя земли) – все это типичные приемы инверсии в поэтической речи Тредиаковского, которая из-за них приобретает вид почти что иностранного текста, требующего перевода на обычный разговорный язык. Но именно это – максимальное отделение стихотворной речи от прозаической – и было целью Тредиаковского: его синтаксис – это полная стилевая аналогия его ритмической реформе стихосложения, преследовавшей цель принципиального расподобления стихотворного ритма и ритма прозы.

Приметой латинской нормы стихотворной речи была и исключительная любовь Тредиаковского к восклицательным междометиям, которые могли появляться в его стихах в любом месте, независимо от смысла стиха:

*Не возможно сердцу, ах! не иметь печали;
Очи такожде еще плакать не престали
(Элегия I.)
Неисцельно поразив в сердце мя стрелюю,
Непрестанною любви мучим, ах! бедою
(Элегия II.)
Счастливы о! де ла Фонтен басен был в прилоге!
(Эпистола...).*

Впрочем, эти междометия не только обозначали особую эмоциональную приподнятость стихотворной речи; у них было и еще одно, гораздо более практическое и, можно сказать, техническое назначение: подогнать стих к нужному ритму чередования ударных и безударных слогов. По мере овладения техникой стиха количество этих междометий у Тредиаковского заметно сокращается; в ранних же его силлабо-тонических стихах междометий и выполняющих те же функции вспомогательных частей речи («так», «что», «уж», союзов «и», расположенных без всякой синтаксической необходимости, глаголов-связок, местоименных форм и др.) настолько много, что это тоже существенно характеризует индивидуальный стиль Тредиаковского, не только намеренно усложненный, но и вынужденно многословный.

Характерным признаком латинского стихосложения является вариативность произношения слова: в стихах, где принципиально важна позиция долгого гласного, и в прозе, где она не имеет жесткой закрепленности, слова произносились по-разному с акцентологической точки зрения: поэтическое ударение в латинском слове во многих случаях не совпадало с реальным ударением. В случае с Тредиаковским это свойство латинского стихосложения отозвалось возможностью смещения ударения в слове. Согласно закономерности чередования ударных и безударных слогов в стихе, Тредиаковский считает возможным менять позицию ударения:

*Тако дерзостный корабль море на пространном,
Вихрями со всех сторон страшно взволнованном <...>
Отдается наконец вихрей тех на волю*

И в известнейшу корысть жидкому весь полю

(Элегия I).

Милосердия на мя сын богини злится,

Жесточайшим отчасу тот мне становится

(Элегия II).

И уже здесь, в этой ранней силлабо-тонике Тредиаковского, обозначилась, может быть, главная особенность его поэтического стиля, сослужившая ему как литератору самую плохую службу: безграничной свободе инверсии и безграничной свободе в обращении со смыслом и звуковым составом слова соответствует такая же безграничная свобода в словосочетаниях. Тредиаковскому ничто не мешает совместить в пределах стиха самый архаический славянизм с самым просторечным и даже грубым словом. Это свойство индивидуальной стилевой нормы Тредиаковского стало особенно заметно после того, как Ломоносов систематизировал открытия Тредиаковского в области русского стихосложения, и Тредиаковский, освоив ломоносовские метры, стал писать стихи в обеих поэтических системах – своей и ломоносовской.

В том случае, когда Тредиаковский пишет в системе ломоносовской метрики, он свободно и спокойно держится в пределах общепоэтических стилевых норм; так могли бы писать и Ломоносов, и Сумароков; это хороший усредненный поэтический стиль эпохи:

Воззрим сначала мы на всю огромность света,

На весь округ его, достигнет коль примета.

Воззрим на дол земли, на коей мы живем,

По коей ходим все, где смертными слышем.

Но как только Тредиаковский начинает писать стихи своим метром, так сразу появляются все характерные приметы его индивидуальной стилевой нормы: инверсии, многословие, вспомогательные слова, стилевые диссонансы в словосочетаниях:

Всем известно вещество грубых тел примерных,

Нет о бытности его сцептиков неверных.

В веществе том самом, из которого весь свет,

Праздность токмо грунтом, действительности сроду нет.

От рамен произросли по странам две руки.

Сими каковы творим и колики штуки!

Именно эта полемическая тенденция определяет своеобразие силлабо-тонической лирики Тредиаковского, усваивающей ломоносовские метры. Тредиаковский не мог не видеть, что за Ломоносовым, а не за ним пошла русская поэзия, что он и сам должен был освоить ломоносовские метры, чтобы остаться в литературе. И о том, что поэтического дарования Тредиаковскому на овладение ломоносовской системой вполне хватало, свидетельствует целый ряд силлабо-тонических текстов, относящихся к началу 1750-х гг. Будучи с формальной точки зрения безупречными силлабо-тоническими текстами, эти стихи предлагают вместе с тем и оригинальные жанровые варианты торжественной и духовной оды:

Ода благодарственная

Монархиня велика!

Зерцало героинь!

Не оных общих лика –

Ты всех верьх благостынь.

Тебе, с тимпаны стройно

Гласят трубы достойно.

Парафразис вторья песни Моисеевы

Вонми, о! небо, и реку,

Земля да слышит уст глаголы:

Как дождь я словом потеку;

И снидут, как вода к цветку

Мои вещания на долы.

Постоянное стремление Третьяковского к поэтическим экспериментам выразилось в этих и подобных им стихах в осознанном отталкивании от канона: меняя метрику и строфику торжественной и духовной оды («Ода благодарственная» написана трехстопным ямбом, а в «Парафразисе...» дан образец оригинальной пятистишной строфы с удвоением одной из рифмующихся строк), Третьяковский добивался вариативности лирических интонаций оды, избегая ритмической монотонии, которой чреват жесткий формальный ломоносовский канон. В 1750-х гг. Третьяковский переписал силлабо-тоническим стихом несколько своих ранних силлабических текстов, которые он считал особенно важными, в том числе и написанную в 1734 г. «Оду торжественную о сдаче города Гданска», которая на 5 лет опередила первую торжественную оду Ломоносова на взятие Хотина (1739) и, между прочим, послужила для Ломоносова образцом канонизированной им впоследствии десятистишной одической строфы. К 1750-м гг. торжественная ода Ломоносова уже четко определилась в своих жанровых и метрических признаках, но, тем не менее, Третьяковский, переделывая свою гданскую оду и сохраняя ее строфику, демонстративно пишет ее не ломоносовским ямбом, а своим любимым хореем:

*Кое трезвое мне пианство
Слово дает к славной причине?
Чистое Парнаса убранство,
Музы! не вас ли вижу ныне?
И звон ваших струн сладкогласных,
И силу ликов слышу красных;
Все чинит во мне речь избранну.
Народы! радостно внимлите;
Бурливые ветры! молчите:
Храбру прославлять хощу Анну (1734.).
Кое странное пианство
К пению мой глас бодрит!
Вы парнасское убранство,
Музы! ум не вас ли зрит?
Струны ваши сладкогласны,
Меру, лики слышу красны;
Пламень в мыслях восстает.
О! народы, все внимлите;
Бурны ветры! не шумите:
Анну стих мой воспоет (1752.).*

Но слишком часто подобные эксперименты оканчивались плачевно для литературной репутации Третьяковского: пока он держался общеупотребительного поэтического стиля, он писал нормальные стихи, средние или даже хорошие, но как только он пытался внести свою индивидуальную стилевую норму в уже устоявшуюся жанровую форму, он создавал очередной повод для остроумия Сумарокова или последующих поколений пародистов.

Так, одним из самых смелых жанровых экспериментов Третьяковского является попытка перевести в чисто лирическую сферу поэтику ораторской торжественной оды – тоже полемическая акция против ломоносовской нормы. Используя метрику, строфику и архаизированную лексику торжественной оды, ориентированной на государственную политическую проблематику, Третьяковский написал пейзажную оду «Вешнее Тепло», где довел до логического предела стилевые тенденции одического языка, максимально архаизированного по своему стилевому составу. Но если в ломоносовской оде архаизмы, лексически оформляющие абстрактную понятийную образность торжественной оды, смотрятся вполне естественно, то описательная пейзажная ода, тяготеющая к конкретно-изобразительной пластике, противится им и по самому своему жанровому определению, и

по силе ассоциативной традиции русской литературы XVIII в., связывающей пластический тип образности с разговорным просторечием сатиры. Тредиаковский же явно перебрал по части славянизации одической лексики: соловей в «Вешнем Тепле» назван «славий», но его пение – «хлестом» («славий хлещет»), «хворостина» – «хврастиной»; усеченные формы славянизмов «благовонность» – «вонность» и «благоухание» – «ухание» рядом с неологизмом «внздрять» (нюхать) производят впечатление почти что просторечных слов. И даже сочетания славянизмов выглядят таким же резким стилевым диссонансом, как сочетание славянизма с просторечным русизмом:

*Ишел и пастырь в злачны луги
Из хижин, где был чадный мрак;
Сел каждый близ своей подруги,
Ослабленный склонив к ней зрак.*

Уже у современников Тредиаковского подобные стихи и стилевые эксперименты вызвали чувства, далекие от восхищения. Однако же, как известно, от великого до смешного – один шаг; и в обратном исчислении – от смешного до великого – расстояние ничуть не больше. При всем своеобразии своей индивидуальной стилевой нормы Тредиаковский не остался без наследников. В своей статье «В чем же, наконец, существо, русской поэзии и в чем ее особенность» (1846) Гоголь, характеризуя стиль Державина, заметил: «Все у него крупно. Слог у него так крупен, как ни у кого из наших поэтов. Разъяв анатомическим ножом, увидишь, что это происходит от необыкновенного соединения самых высоких слов с самыми низкими и простыми, на что бы никто не отважился, кроме Державина».

Однако, как мы видим, до Державина именно на это отважился Тредиаковский – и тот же самый прием, который у Тредиаковского слишком чреват комизмом, у Державина станет воплощением величия его поэтической манеры и мощи стиля. И позиция намеренно затрудненной речи тоже не осталась индивидуальным свойством Тредиаковского. Правда, не в поэзии, а в прозе ее подхватил Радищев, намеренно затруднивший стиль своего «Путешествия из Петербурга в Москву» огромным количеством лексических и синтаксических архаизмов – и, конечно, совершенно не случайно то, что в качестве эпиграфа «Путешествию...» предпослан стих Тредиаковского, обозначающий ту литературную традицию, наследником которой считал себя Радищев.

Вопросы и задания:

1. Назовите основные положения, закрепленные в трактате «Новый и краткий способ сложения стихов Российских».
2. Какова основная проблематика «Тилемахиды» Тредиаковского?
3. Перечислите названия всех сатир А. Д. Кантемира
4. Какова проблематика 1 сатиры?
5. Какие композиционные приемы использованы в 1 сатире?

Литература:

5. История русской литературы XI – XIX вв. Под редакцией В.И. Коровина, Н.И. Якушина. М., «Русское слово», 2001.
6. История русской литературы XI–XVII вв./Под ред. Д.С. Лихачёва. –М.,1980.
7. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор. – М.: 1998.
8. Литература Древней Руси. Хрестоматия/Под ред. Лихачёва Д.С. – М., 1990.

Лекция № 5.

Творчество М.В. Ломоносова: вопросы биографии Ломоносова, его основные литературные и филологические труды.

План:

1. Общая характеристика творчества М.Ломоносова.
2. Труды Ломоносова по филологии «Письмо о правилах российского стихосложения», «Риторика», «Предисловие о пользе книг церковных в российском языке».

Опорные слова и понятия: *Стихосложение – построение стихотворной речи*
Силлабо–тоническое стихосложение – система стихосложения, основанная на равномерном чередовании ударных и безударных слогов в строке
Гекзаметр – стихотворный размер, шестистопный стих, дактило–хореическая стопа.

Изменения, происшедшие в начале XVIII в. в общественной жизни страны и в сознании русских людей, требовали коренных нововведений и в литературе. Наиболее ярко и последовательно они выразились в деятельности ученого и поэта Михаила Васильевича Ломоносова (1711–1765), которого Белинский назвал Петром Великим русской словесности.

Поражает разносторонность научных интересов Ломоносова. Он опытным путем доказал закон сохранения вещества, изучал явления, связанные с атмосферным электричеством, руководил устройством фабрики по изготовлению цветных стекол – «смальт», сам создал несколько мозаичных портретов и панно, первый заговорил о возможности судоходства по Северному Ледовитому океану.

Много сделал Ломоносов для развития образования в России. Его усилиями был открыт Московский университет и при нем две гимназии, одна – для дворян, другая – для разночинцев. Им были возрождены гимназия и университет при Академии наук. Преодолевая сопротивление некоторых немецких профессоров, укрепившихся в Академии наук, Ломоносов энергично выдвигал талантливых отечественных ученых. Его учениками были будущие филологи Николай Поповский и Антон Барсов, естествоиспытатели Иван Лепехин и Николай Озерецкий, этнограф Василий Зуев, астроном Петр Иноходцев, химик Никита Соколов и многие другие.

Стихотворения древнегреческого поэта Анакреона переводились в XVIII в. многими писателями. Ломоносов перевел четыре оды Анакреона, к каждой из которых написал стихотворный ответ и назвал этот поэтический цикл «Разговор с Анакреоном». Взгляды Ломоносова иногда совпадают с мыслями Анакреона, иногда расходятся, вследствие чего «разговор» переходит в полемику. В первой группе стихотворений ставится вопрос о выборе предмета, достойного воспевания. Анакреон, по его собственным словам, пробовал петь о троянской войне, о подвигах Алкида, т. е. Геракла, но каждый раз возвращался к любовным песням.

Ломоносов четко разделяет личную жизнь поэта и его поэтическое творчество. В жизни поэту знакомы любовные радости, но в стихах он может прославлять только героические подвиги:

*Хоть нежности сердечной
В любви я не лишен,
Героев славой вечной
Я больше восхищен.*

Во второй паре стихотворений гедонистические взгляды Анакреона сравниваются с учением древнеримского стоика Сенеки, призывавшего презирать радости жизни и тем

самым заранее готовить себя ко всем ее невзгодам. Ломоносову не нравятся суровые «правила» Сенеки, и он отдает в этом вопросе предпочтение Анакреону:

*Возьмите прочь Сенеку,
Он правила сложил
Не в силу человеку,
И кто по оным жил?*

В третьей оде Анакреона говорится о цели жизни. Девушки напоминали поэту о его преклонном возрасте: «Смотри, ты лыс и сед». Но это его мало смущает. Мысль о близости смерти только усиливает в нем жажду наслаждений:

*Лишь в том могу божиться,
Что должен старичок
Тем больше веселиться,
Чем ближе видит рок.*

Ломоносов в ответном стихотворении снова прибегает к сравнению. Но на этот раз он противопоставляет Анакреону не философа–стойка, а республиканца Катона, который после победы Цезаря заколол себя кинжалом, стараясь смертью доказать свою приверженность к республиканскому строю. Ломоносов уточняет и углубляет свое отношение к Анакреону. Принимая жизнелюбие греческого поэта, он вместе с тем с явным осуждением пишет о его бездумном эгоизме. Как суровый приговор звучат слова, обращенные к Анакреону: «Ты век в забавах жил и взял свое с собой» (С. 5). Более импонируют Ломоносову гражданские добродетели Катона, его беззаветная преданность интересам Рима. Однако самоубийство Катона не вызывает у Ломоносова сочувствия: «Его угрюмством в Рим не возвращен покой». Поэтому он не отдает предпочтения ни Анакреону, ни Катону:

*Несходства чудны вдруг и сходства поня я,
Умнее кто из вас, другой будь в том судья.*

Собственная позиция Ломоносова раскрывается в заключительном диалоге. Оба поэта обращаются к «живописцу» с просьбой нарисовать портреты их «возлюбленных». Анакреон хотел бы увидеть на картине точное подобие своей любимой, со всеми ее прелестями:

*Дай из рос в лице ей крови
И как снег представь белу,
Проведи дугами брови
По высокому челу.*

В отличие от Анакреона, возлюбленной Ломоносова оказывается не простая смертная, а его родина, Россия, которую он просит изобразить в виде царственной женщины, сильной, здоровой и красивой:

*Изобрази ей возраст зрелой
И вид в довольствии веселой,
Отрады ясность по челу
И вознесенную главу.*

Служение матери–Родине Ломоносов понимает не как отказ от радостей жизни, а как творчество, как созидание и приумножение материальных и духовных ценностей, доставляющее человеку сознание своей полезности обществу.

Цикл стихотворений, написанный Ломоносовым, интересен не только образцовыми переводами Анакреона, но и тем, что в нем нашло отражение поэтическое кредо самого Ломоносова. Высшей ценностью объявлено Русское государство, Россия. Смысл жизни поэт видит в служении общественному благу. В поэзии его вдохновляют только героические дела. Все это характеризует Ломоносова как поэта–классициста. Более того, «Разговор с Анакреоном» помогает уточнить место Ломоносова и в русском классицизме и прежде всего установить отличие его гражданской позиции от позиции Сумарокова. В понимании Сумарокова, служение государству было связано с проповедью аскетизма, с

отказом от личного благополучия, несло в себе ярко выраженное жертвенное начало. Особенно четко эти принципы отразились в его трагедиях. Ломоносов выбрал другой путь. Ему одинаково чужды и стоицизм Сенеки, и эффектное самоубийство Катона. Он верит в благостный союз поэзии, науки и просвещенного абсолютизма.

Вопросы и задания:

1. Как определяет понятие жития Константин Ковалёв–Случевский?
2. Анализируйте проблему автора в произведении «Слово о законе и благодати»
3. Черты агиографической литературы в произведении «Слово о законе и благодати».

Литература:

1. История русской литературы XI – XIX вв. Под редакцией В.И. Коровина, Н.И. Якушина. М., «Русское слово», 2001.
2. История русской литературы XI–XVII вв./Под ред. Д.С. Лихачёва. –М.,1980.
3. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор. – М.: 1998.
4. Литература Древней Руси. Хрестоматия/Под ред. Лихачёва Д.С. – М., 1990.

Лекция № 6.

Лирическая поэзия М.В. Ломоносова: торжественные и духовные оды; анакреонтические стихотворения

План:

1. Поэтика оды «На день восшествия на престол императрицы Елизаветы Петровны 1747 года». Философские оды: «Утреннее размышление о божьем величии», «Вечернее размышление о Божием величии при случае великого северного сияния».
2. Стихотворный диспут в «Разговоре с Анакреоном» как литературный манифест поэта.

Опорные слова и понятия: *Стихосложение – построение стихотворной речи*
Силлабо–тоническое стихосложение – система стихосложения, основанная на равномерном чередовании ударных и безударных слогов в строке
Гекзаметр – стихотворный размер, шестистопный стих, дактило–хореическая стопа.

Ломоносов вошел в историю русской литературы прежде всего как поэт–одописец. Современники называли его российским Пиндаром. Ода – лирический жанр. Она перешла в европейскую литературу из античной поэзии. В русской литературе XVIII в. известны следующие разновидности оды: победно–патриотическая, похвальная, философская, духовная и анакреонтическая. В системе жанров русского классицизма ода относилась к «высоким» жанрам, в которых изображались «образцовые» герои – монархи, полководцы, которые могли служить примером для подражания. В большинстве случаев ода состоит из строф с повторяющейся рифмовкой. В русской поэзии чаще всего имела место десятистишная строфа, предложенная Ломоносовым.

Ломоносов начал с победно–патриотической «Оды на взятие Хотина». Она написана в 1739 г. в Германии, непосредственно после захвата русскими войсками турецкой крепости Хотин, расположенной в Молдавии. Гарнизон крепости вместе с ее начальником Калчакпашою был взят в плен. Эта блестящая победа произвела сильное впечатление в Европе и еще выше подняла международный престиж России. В оде Ломоносова можно выделить три основные части: вступление, изображение военных действий и прославление победителей. Картины боя даны в типичном для Ломоносова гиперболизированном стиле с массой развернутых сравнений, метафор и олицетворений, воплотивших в себе напряженность и героизм батальных сцен. Луна и змея символизируют магометанский мир; орел, парящий над Хотинем, – русское воинство. Вершителем всех событий выведен русский солдат, «росс», как называет его автор. О подвиге этого безымянного героя Ломоносов пишет с восхищением:

*Крепит отечества любовь
Сынов российских дух и руку:
Желает всяк пролить всю кровь,
От грозного бодрится звуку.*

Напряженность, патетический тон повествования усиливается риторическими вопросами, восклицаниями автора, обращенными то к русскому воинству, то к его неприятелю. Есть в оде и обращение к историческому прошлому России. Над русским воинством появляются тени Петра I и Ивана Грозного, одержавших в свое время победы над магометанами: Петр – над турками под Азовом, Грозный – над татарами под Казанью. Такого рода исторические параллели станут после Ломоносова одной из устойчивых черт одического жанра.

Свои обширные познания в области науки Ломоносов сделал предметом поэзии. Его «научные» стихи – не простое переложение в стихотворную форму достижений науки. Это – действительно поэзия, рожденная вдохновением, но только в отличие от других видов лирики здесь поэтический восторг возбуждала пытливая мысль ученого. Стихотворения с научной тематикой Ломоносов посвятил явлениям природы, прежде всего космической теме. Будучи философом–деистом, Ломоносов видел в природе проявление творческой мощи божества, но в своих стихах он раскрывает не богословскую, а научную сторону этого вопроса: не постижение бога через природу, а изучение самой природы, созданной богом. Так появились два тесно связанных между собой произведения: «Утреннее размышление о божием величестве» и «Вечернее размышление о божием величестве при случае великого северного сияния». Оба стихотворения написаны в 1743 г.

В каждом из «Размышлений» повторяется одна и та же композиция. Сначала изображаются явления, знакомые человеку по его ежедневным впечатлениям. Затем поэт–ученый приподнимает завесу над невидимой, скрытой областью Вселенной, вводящей читателя в новые, неизвестные ему миры. Так, в первой строфе «Утреннего размышления» изображается восход солнца, наступление утра, пробуждение всей природы. Затем Ломоносов начинает говорить о физическом строении Солнца. Рисуется картина, доступная только вдохновенному взору ученого, способного умозрительно представить то, чего не может увидеть «бренное» человеческое «око», – раскаленную, бушующую поверхность солнца.

Ломоносов выступает в этом стихотворении как великолепный популяризатор научных знаний. Сложные явления, происходящие на поверхности Солнца, он раскрывает с помощью обычных, сугубо зримых «земных» образов: «огненные валы», «вихри пламенные», «горящи дожди».

Во втором, «вечернем» размышлении поэт обращается к явлениям, предстающим человеку на небесном своде с наступлением ночи. Вначале, так же как и в первом стихотворении, дается картина, непосредственно доступная глазу. Это величественное зрелище пробуждает пытлившую мысль ученого. Ломоносов пишет о бесконечности вселенной, в которой человек выглядит как малая песчинка в бездонном океане. Для читателей, привыкших, согласно Священному Писанию, считать землю центром мироздания, это был совершенно новый взгляд на окружающий его мир. Ломоносов ставит вопрос о возможности жизни на других планетах, предлагает ряд гипотез о физической природе северного сияния.

Научные интересы Ломоносова всегда были тесно связаны с его практической деятельностью. Одним из свидетельств такого единства служит знаменитое «Письмо о пользе стекла», созданное автором одновременно с хлопотами по организации стекольной фабрики в Усть–Рудице, близ Ораниенбаума. Производство стекла в России только начиналось, его необходимость приходилось доказывать. Поэтому в «Письме» подробно перечислены разнообразные случаи применения стекла, начиная с украшений и кончая оптическими приборами. От конкретных примеров использования стекла Ломоносов переходит к вопросам, касающимся судеб передовой науки. Называются имена великих естествоиспытателей Кеплера, Ньютона, Коперника, Упоминание о Копернике дает Ломоносову возможность раскрыть суть гелиоцентрической системы.

«Письмо о пользе стекла» восходит к образцам античной научной поэзии. Одним из далеких предшественников Ломоносова в этой области был римский поэт Лукреций, автор поэмы «О природе вещей». По аналогии с книгой Лукреция некоторые исследователи и «Письмо о пользе стекла» также называют поэмой, не учитывая жанрового своеобразия произведения Ломоносова. Перед нами именно письмо, имеющее конкретного адресата – Ивана Ивановича Шувалова, видного вельможу и фаворита императрицы Елизаветы Петровны. Шувалов покровительствовал наукам и искусству. При его содействии были открыты университет в Москве и Академия художеств в

Петербурге. К его помощи Ломоносов неоднократно обращался для осуществления своих планов. «Письмо о пользе стекла» – своеобразная параллель к одам Ломоносова, в которых поэт стремился убедить представителей власти в важности просвещения и науки. Но в отличие от торжественных од, «Письмо» не предназначалось для дворцовых церемоний и представляло собой неофициальное обращение поэта к Шувалову, чем и объясняется его строгий, деловой, лишенный всяких риторических украшений стиль.

Ломоносов вступил в литературу в тот момент, когда древняя русская письменность, связанная с церковнославянским языком, с устоявшейся системой жанров, уходила в прошлое, а на смену ей шла новая светская культура. В связи с обмирщением сознания основой литературного языка становился русский язык. Ломоносов написал первую «Российскую грамматику» (1757), которая открывалась восторженным дифирамбом русскому языку, сравнивая его с европейскими языками и подчеркивая его преимущества.

Ломоносов был далек от мысли отказаться от использования в русском литературном языке церковнославянизмов. Тредиаковский в предисловии к роману «Езда в остров Любви» писал о непонятности и даже неблагозвучности церковнославянского языка и решительно избегал его в своем переводе. Такое решение вопроса было не принято Ломоносовым.

Церковнославянский язык в силу своего родства с русским заключал в себе определенные художественно–стилистические возможности. Он придавал речи оттенок торжественности, значительности. Это легко почувствовать, если поставить рядом одинаковые по смыслу русские и церковнославянские слова: палец – перст, щека – ланита, шея – выя, сказал – рек и т. п. В силу этого церковнославянизмы, при умелом использовании их, обогащали эмоционально–выразительные средства русского литературного языка. Кроме того, на церковнославянский язык были переведены с греческого богослужебные книги, в первую очередь Евангелие, что обогатило лексику русского языка множеством отвлеченных понятий. Ломоносов считал, что использование церковнославянизмов в русском литературном языке необходимо. Свои идеи он изложил в работе, носившей название «Предисловие о пользе книг церковных в российском языке» (1757). Все слова литературного языка Ломоносов разделил на три группы. К первой он относит слова общие для русского и церковнославянского языка: бог, слава, рука, ныне, почитаю и т. п. Ко второй – только церковнославянские слова, понятные «всем грамотным людям»: отверзаю, господень, насажденный, взываю. «Неупотребительные» и «весьма обветшалые» церковнославянизмы типа: обаваю, рясны, овогда, свене – исключались им из литературного языка. К третьей группе принадлежат слова только русского языка: говорю, ручей, который, пока, лишь и т. п. Три названные выше группы слов являются «материалом», из которого «конструируются» три «штиля»: высокий, «посредственный» (т. е. средний) и низкий. Высокий «штиль» составляется из слов первой и второй групп. Средний – из слов первой и третьей групп. Низкий «штиль» складывается преимущественно из слов третьей группы. Сюда можно вводить и слова первой группы. В низком штиле церковнославянизмы не употребляются. Таким образом, основой литературного языка Ломоносов сделал русский язык, поскольку из трех названных групп две, самые обширные, первая и третья, были представлены русскими словами. Что касается церковнославянизмов (вторая группа), то они только добавляются в высокий и средний «штиль», чтобы придать им ту или иную степень торжественности. Каждый из «штилей» Ломоносов связывает с определенным жанром. Высоким «штилем» пишутся героические поэмы, оды, прозаические речи о «важных материях». Средним – трагедии, сатиры, эклоги, элегии, дружеские послания. Низким – комедии, эпиграммы, песни.

В 1739 г. Ломоносов прислал из Германии в Академию наук «Письмо о правилах российского стихотворства», в котором завершил реформу русского стихосложения, начатую Тредиаковским. Вместе с «Письмом» была отправлена «Ода на взятие Хотина»

как наглядное подтверждение преимущества новой стихотворной системы. Ломоносов внимательно изучил «Новый и краткий способ...» Тредиаковского и сразу же заметил его сильные и слабые стороны. Вслед за Тредиаковским Ломоносов отдает полное предпочтение силлабо–тоническому стихосложению, в котором его восхищает «правильный порядок», т. е. ритм. В пользу силлабо–тоники Ломоносов приводит ряд новых соображений. Ей соответствуют, по его мнению, особенности русского языка: свободное ударение, падающее на любой слог, чем наш язык коренным образом отличается от польского и французского, а также обилие как кратких, так и многосложных слов, что еще больше благоприятствует созданию ритмически организованных стихов.

Но принимая в принципе реформу, начатую Тредиаковским, Ломоносов заметил, что Тредиаковский остановился на полпути и решил довести ее до конца. Он предлагает писать новым способом все стихи, а не только одиннадцати и тринадцатисложные, как считал Тредиаковский. Наряду с двусложными, Ломоносов вводит в русское стихосложение отвергнутые Тредиаковским трехсложные стопы. Тредиаковский считал возможной в русской поэзии только женскую рифму. Ломоносов предлагает три типа рифм: мужскую, женскую и дактилическую. Он мотивирует это тем, что ударение в русском языке может падать не только на предпоследний, но и на последний, а также на третий от конца слог. В отличие от Тредиаковского, Ломоносов считает возможным сочетание в одном стихотворении мужской, женской и дактилической рифмы.

В 1748 г. Ломоносов выпустил в свет «Краткое руководство к красноречию» (кн. 1 «Риторика»). В первой части, носившей название «Изобретение», ставился вопрос о выборе темы и связанных с ней идей. Вторая часть – «О украшении» – содержала правила, касавшиеся стиля. Самым важным в ней было учение о тропах, придававших речи «возвышение» и «великолепие». В третьей – «О расположении» – говорилось о композиции художественного произведения. В «Риторике» были не только правила, но и многочисленные образцы ораторского и поэтического искусства. Она была и учебником и вместе с тем хрестоматией.

Вопросы и задания:

4. Как определяет понятие жития Константин Ковалёв–Случевский?
5. Анализируйте проблему автора в произведении «Слово о законе и благодати»
6. Черты агиографической литературы в произведении «Слово о законе и благодати».

Литература:

5. История русской литературы XI – XIX вв. Под редакцией В.И. Коровина, Н.И. Якушина. М., «Русское слово», 2001.
6. История русской литературы XI–XVII вв./Под ред. Д.С. Лихачёва. –М.,1980.
7. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор. – М.: 1998.
8. Литература Древней Руси. Хрестоматия/Под ред. Лихачёва Д.С. – М., 1990.

Лекция № 7.

Творчество А.П. Сумарокова, его жанровый универсализм. Лирическая поэзия и «притчи» (басни) Сумарокова. Драматургия А.П. Сумарокова. Жанр трагедии в XVIII веке.

План:

1. Создание русского трагического репертуара по правилам и образцам классической драматургии.

2. Политическая окраска трагедий Сумарокова.

3. Трагедия «Дмитрий самозванец». Комедии А.П. Сумарокова.

4. Особенности поэзии Сумарокова (притчи и любовная лирика).

5.

Опорные слова и понятия: *Трагедия – драматическое произведение, характеризующееся обостренным конфликтом*

Сюжет – совокупность действий, событий, в которых раскрывается основное содержание произведения.

Фабула – события произведения, изложенные в хронологическом порядке

Конфликт – движущая сила сюжета, столкновение идей и героев их носителей

Кульминация – наивысшая точка развития действия.

Творческий диапазон Александра Петровича Сумарокова очень широк. Он писал оды, сатиры, басни, эклоги, песни, но главное, чем он обогатил жанровый состав русского классицизма, – трагедия и комедия.

Мировоззрение Сумарокова сформировалось под влиянием идей петровского времени. Но в отличие от Ломоносова он сосредоточил внимание на роли и обязанностях дворянства. Потомственный дворянин, воспитанник шляхетного корпуса, Сумароков не сомневался в законности дворянских привилегий, но считал, что высокий пост и владение крепостными необходимо подтвердить образованием и полезной для общества службой. Дворянин не должен унижать человеческое достоинство крестьянина, отягощать его непосильными поборами. Он резко критиковал невежество и алчность многих представителей дворянства в своих сатирах, баснях и комедиях.

Лучшей формой государственного устройства Сумароков считал монархию. Но высокое положение монарха обязывает его быть справедливым, великодушным, уметь подавлять в себе дурные страсти. В своих трагедиях поэт изображал пагубные последствия, приистекающие от забвения монархами их гражданского долга.

По своим философским взглядам Сумароков был рационалистом. Хотя ему и была знакома сенсуалистическая теория Локка (см. его статью «О разумении человеческом по мнению Локка»), но она не привела его к отказу от рационализма. «Логическое и математическое доказательство, – писал он, – не педантизм, но путь к истине».

На свое творчество Сумароков смотрел как на своеобразную школу гражданских добродетелей. Поэтому на первое место им выдвигались моралистические функции. Вместе с тем Сумароков остро ощущал и сугубо художественные задачи, которые стояли перед русской литературой. Свои соображения по этим вопросам он изложил в двух эпистолах: «О русском языке» и «О стихотворстве». В дальнейшем он объединил их в одном произведении под названием «Наставление хотящим быти писателями» (1774). Образцом для «Наставления» послужил трактат Буало «Искусство поэзии», но в сочинении Сумарокова ощущается самостоятельная позиция, продиктованная насущными потребностями русской литературы. В трактате Буало не ставится вопрос о создании национального языка, поскольку во Франции XVII в. эта проблема уже была решена. Сумароков же именно с этого начинает свое «Наставление»: «Такой нам надобен язык,

как был у греков, // Какой у римлян был, И следуя в том им // Как ныне говорит Италия и Рим» (Ч. 1. С. 360).

Основное место в «Наставлении» отведено характеристике новых для русской литературы жанров: идиллии, оды, поэмы, трагедии, комедии, сатиры, басни. Большая часть рекомендаций связана с выбором стиля для каждого из них: «Во стихотворстве знай различие родов // И что начнешь, ищи к тому приличных слов» (Ч. 1. С. 360). Но отношение к отдельным жанрам у Буало и Сумарокова не всегда совпадает. Буало очень высоко отзывается о поэме. Он ставит ее даже выше трагедии. Сумароков говорит о ней меньше, довольствуясь лишь характеристикой ее стиля. За всю свою жизнь он не написал ни одной поэмы. Его талант раскрылся в трагедии и комедии, Буало вполне терпим к малым жанрам – к балладе, рондо, мадригалу. Сумароков в эпистоле «О стихотворстве» называет их «безделками», а в «Наставлении» обходит полным молчанием.

Трагедии. Литературную славу принесли Сумарокову трагедии. Он первый ввел этот жанр в русскую литературу. Восхищенные современники называли его «северным Расином». Всего им написано девять трагедий. Шесть – с 1747 по 1758 г.: «Хорев» (1747), «Гамлет» (1748), «Синав и Трувор» (1750), «Артистона» (1750), «Семира» (1751), «Ярополк и Демиза» (1758). Затем, после десятилетнего перерыва, еще три: «Вышеслав» (1768), «Дмитрий Самозванец» (1771) и «Мстислав» (1774).

Сумароков широко использовал в своих трагедиях опыт французских драматургов XVII–XVIII вв. – Корнеля, Расина, Вольтера. Но при всем том в трагедиях Сумарокова были и отличительные черты. В трагедиях Корнеля и Расина наряду с политическими имели место и сугубо психологические пьесы («Сид» Корнеля, «Федра» Расина). Все трагедии Сумарокова носят резко выраженную политическую окраску. Авторы французских трагедий писали пьесы на античные, испанские и «восточные» сюжеты. В основу большей части трагедий Сумарокова положена отечественная тематика. При этом наблюдается интересная закономерность. Драматург обращался к самым отдаленным эпохам русской истории, легендарного или полуполулегендарного характера, что позволило свободно варьировать те или иные факты. Важным для него было не воспроизведение колорита эпохи, а политическая дидактика, провести которую в массы позволил исторический сюжет. Отличие состояло также в том, что во французских трагедиях сравнивался монархический и республиканский образ правления (в «Цинне» Корнеля, в «Бруте» и «Юлии Цезаре» Вольтера), в трагедиях Сумарокова республиканская тема отсутствует. Как убежденный монархист, он мог тирании противопоставить только просвещенный абсолютизм.

Трагедии Сумарокова представляют собой своеобразную школу гражданских добродетелей, рассчитанную не только на рядовых дворян, но и на монархов. В этом – одна из причин недоброжелательного отношения к драматургу Екатерины II. Не посягая на политические устои монархического государства, Сумароков затрагивает в своих пьесах его нравственные ценности. Рождается коллизия долга и страсти. Долг повелевает героям неукоснительно выполнять их гражданские обязанности, страсти – любовь, подозрительность, ревность, деспотические наклонности – препятствуют их осуществлению. В связи с этим в трагедиях Сумарокова представлены два типа героев. Первые из них, вступая в поединок с охватившей их страстью, в конце концов преодолевают свои колебания и с честью выполняют свой гражданский долг. К ним относятся Хорев (пьеса «Хорев»), Гамлет (персонаж из одноименной пьесы, представляющей собой вольную переделку трагедии Шекспира), Трувор (трагедия «Синав и Трувор») и ряд других.

Проблема обуздания, преодоления личного «страстного» начала акцентируется в репликах действующих лиц. «Преодолей себя и вознесися паче», – поучает Трувора новгородский боярин Гостомысл, «Бери свою любовь и овладей собой» (Ч. 3. С. 136), – вторит Гостомыслу его дочь Ильмена.

Сумароков решительно переделывает одну из лучших трагедий Шекспира «Гамлет», специально подчеркивая свое несогласие с автором. «„Гамлет“ мой, – писал Сумароков, – на Шекспирову трагедию едва-едва походит» (Ч. 10. С. 117).

Действительно, в пьесе Сумарокова отца Гамлета убивает не Клавдий, а Полоний. Осуществляя возмездие, Гамлет должен стать убийцей отца любимой им девушки. В связи с этим до неузнаваемости изменяется знаменитый монолог Гамлета, начинающийся у Шекспира словами «Быть или не быть?»:

Что делать мне теперь?

Не знаю, что зачать?

Легко ль Офелию навеки потерять!

Отец! Любовница! О имена драгие...

...Пред кем я преступлю? Вы мне равно любезны (Ч. 3. С. 94—95).

Ко второму типу относятся персонажи, у которых страсть одерживает победу над государственным долгом. Это прежде всего лица, облеченные верховной властью, – князья, монархи, т. е. те, кто, по мысли Сумарокова, должен особенно ревностно выполнять свои обязанности:

Потребно множество монарху проицанья,

Коль хочет он носить венец без порицанья.

И если хочет он во славе быти тверд,

Быть должен праведен и строг и милосерд (Ч. 3. С. 47).

Но, к сожалению, власть часто ослепляет правителей, и они легче, чем их подданные, оказываются рабами своих чувств, что самым печальным образом отражается на судьбе зависимых от них людей. Так, жертвами подозрительности князя Кия становятся его брат и невеста брата – Оснельда («Хорев»). Ослепленный любовной страстью новгородский князь Синав доводит до самоубийства Трувора и его возлюбленную Ильмену («Синав и Трувор»). Наказанием неразумным правителям чаще всего становятся раскаяние, муки совести, наступающие после запоздалого прозрения. Однако в некоторых случаях Сумароков допускает и более грозные формы возмездия. Самой смелой в этом отношении оказалась трагедия «Дмитрий Самозванец» – единственная из пьес Сумарокова, основанная на достоверных исторических событиях. Это первая в России тираноборческая трагедия. В ней Сумароков показал правителя, убежденного в своем праве быть деспотом и абсолютно неспособного к раскаянию. Свои тиранические наклонности Самозванец декларирует настолько откровенно, что это даже вредит психологической убедительности образа: «Я к ужасу привык, злодейством разъярен, // Наполнен варварством и кровью обгажен» (Ч. 4. С. 74).

Сумароков разделяет просветительскую идею о праве народа на свержение монарха–тирана. Разумеется, под народом подразумеваются не простолюдины, а дворяне. В пьесе эта идея реализуется в виде открытого выступления воинов против Самозванца, который перед лицом неминуемой гибели закалывает себя кинжалом. Следует отметить, что незаконность правления Лжедмитрия мотивируется в пьесе не самозванством, а тираническим правлением героя: «Когда б не царствовал в России ты злонравно, // Димитрий ты иль нет, сие народу равно»).

Заслуга Сумарокова перед русской драматургией состоит в том, что он создал особый тип трагедий, оказавшийся чрезвычайно устойчивым на протяжении всего XVIII в. Неизменный герой сумароковских трагедий – правитель, поддавшийся какой-либо пагубной страсти – подозрительности, честолюбию, ревности – и в силу этого причиняющий страдания своим подданным. Для того чтобы тирания монарха раскрывалась в сюжете пьесы, в нее вводятся двое влюбленных, счастьем которых препятствует деспотическая воля правителя. Поведение влюбленных определяется борьбой в их душе долга и страсти. Однако в пьесах, где деспотизм монарха приобретает разрушительные размеры, борьба между долгом и страстью влюбленных уступает место

борьбе с правителем–тираном. Развязка трагедий может быть не только печальной, но и счастливой, как в «Дмитрии Самозванце». Это свидетельствует об уверенности Сумарокова в возможности обуздания деспотизма. Герои сумароковских пьес мало индивидуализированы и соотносятся с той общественной ролью, которая им отводится в пьесе: несправедливый монарх, хитрый вельможа, самоотверженный военачальник и т. п. Обращают на себя внимание пространные монологи. Высокому строю трагедии соответствуют александрийские стихи (шестистопный ямб с парной рифмой и цезурой посередине стиха). Каждая трагедия состоит из пяти актов. Соблюдаются единства места, времени и действия.

Комедии. Сумарокову принадлежат двенадцать комедий. По опыту французской литературы «правильная» классическая комедия должна быть написана стихами и состоять из пяти актов. Но Сумароков в ранних своих опытах опирался на другую традицию – на интермедии и на комедию дель-арте, знакомую русскому зрителю по спектаклям приезжих итальянских артистов. Сюжеты пьес традиционны: сватовство к героине нескольких соперников, что дает автору возможность продемонстрировать их смешные стороны. Интрига обычно осложняется благоволением родителей невесты к самому недостойному из претендентов, что не мешает, впрочем, благополучной развязке. Первые три комедии Сумарокова «Тресотиниус», «Пустая ссора» и «Чудовищи», состоявшие из одного действия, появились в 1750 г. Герои их повторяют действующих лиц комедии дельарте: хвастливый воин, ловкий слуга, ученый педант, алчный судья. Комический эффект достигался примитивными фарсовыми приемами: дракой, словесными перепалками, переодеванием.

Так, в комедии «Тресотиниус» к дочери господина Оронта – Кларисе сватаются ученый Тресотиниус и хвастливый офицер Брамарбас, Господин Оронт – на стороне Тресотиниуса. Сама же Клариса любит Доранта. Она притворно соглашается подчиниться воле отца, но втайне от него вписывает в брачный контракт не Тресотиниуса, а Доранта. Оронт вынужден примириться с совершившимся. Комедия «Тресотиниус», как мы видим, еще очень связана с иноземными образцами. героев, заключение брачного контракта – все это взято из итальянских пьес. Русская действительность представлена сатирой на конкретное лицо. В образе Тресотиниуса выведен поэт Третьяковский. В пьесе много стрел направлено в Третьяковского, вплоть до пародии на его любовные песенки.

Следующие шесть комедий – «Приданое обманом», «Опекун», «Лихоимец», «Три брата совместники», «Ядовитый», «Нарцисс» – были написаны в период с 1764 по 1768 г. Это так называемые комедии характеров. Главным герой в них дается крупным планом. Его «порок» – самовлюбленность («Нарцисс»), злоязычие («Ядовитый»), скупость («Лихоимец») — становится объектом сатирического осмеяния. На сюжет некоторых комедий характеров Сумарокова оказала влияние «мещанская» слезная драма; в ней обычно изображались добродетельные герои, находящиеся в материальной зависимости от «порочных» персонажей. Большую роль в развязке слезных драм играл мотив узнавания, появление неожиданных свидетелей, вмешательство представителей закона. Наиболее типична для комедий характеров пьеса «Опекун» (1765). Ее герой – Чужехват – разновидность типа скупца. Но в отличие от комических вариантов этого характера сумароковский скупец страшен и отвратителен. Будучи опекуном нескольких сирот, он присваивает их состояние. Некоторых из них – Нису, Пасквина – он держит на положении слуг. Сострате препятствует выйти замуж за любимого человека. В конце пьесы козни Чужехвата разоблачаются, и он должен предстать перед судом.

К 1772 г. относятся «бытовые» комедии: «Мать – совместница дочери», «Вздорщица» и «Рогоносец по воображению». Последняя из них испытала влияние пьесы Фонвизина «Бригадир». В «Рогоносце» противопоставлены друг другу два типа дворян: образованные, наделенные тонкими чувствами Флориза и граф Кассандр – и невежественные, грубые, примитивные помещик Викул и его жена Хавронья. Эта чета много ест, много спит, играет от скуки в карты.

Одна из сцен живописно передает черты быта этих помещиков. По случаю приезда графа Кассандра, Хавронья заказывает дворецкому праздничный обед. Делается это увлеченно, вдохновенно, со знанием дела. Обширный перечень блюд колоритно характеризует утробные интересы деревенских гурманов. Здесь – свиные ноги со сметаной и хреном, желудок с начинкой, пирожки с солеными груздями, «фрукасе» из свинины с черносливом и каша «размазня» в «муравленом» горшочке, который, ради знатного гостя, приказано накрыть «венецейской» (венецианской) тарелкой.

Поэзия. Поэтическое творчество Сумарокова чрезвычайно разнообразно. Он писал оды, сатиры, эклоги, элегии, эпистолы, эпиграммы. У современников особенной популярностью пользовались его притчи и любовные песни.

Притчи. Этим словом, обозначающим короткий назидательный рассказ, писатель называл свои басни. Сумарокова можно считать основателем басенного жанра в русской литературе. Он обращался к нему на протяжении всей своей творческой жизни и создал 374 басни. Современники высоко отзывались о них. «Притчи его почитаются сокровищами Российского Парнаса», – указывал Н. И. Новиков в своем «Опыте исторического словаря о российских писателях». Притчи Сумарокова отражают самые разнообразные стороны русской жизни того времени. По тематике их можно разделить на три основные группы.

Первая посвящена сугубо литературным вопросам. Здесь выводятся невежественные, бездарные поэты, нагло вторгающиеся в литературу («Жуки и Пчелы», «Кокушка»), писатели, засоряющие язык иностранными словами («Порча языка»), а также личные противники Сумарокова на поэтическом поприще – Третьяковский и Ломоносов («Сова и Рифмач», «Обезьяна–стихотворец»). Ко второй группе следует отнести притчи морально–бытового характера. В них осуждаются дикое развлечение («Кулашный бой»), повальное пьянство («Сатир и Гнусные люди»), бессердечие и ханжество («Безногий солдат»), чванство своим богатством («Соболья шуба») и ряд других явлений, связанных с невежеством и грубыми нравами разных слоев общества. Третью группу составляют притчи социально–политического характера, в которых обличаются деспотизм и бездарность правителей («Голуби и Коршун», «Болван»), хитрость и лицемерие придворных («Пир у Льва»), праздность и паразитизм дворян («Ось и Бык»), дворянское высокомерие («Блоха»), алчность и крючкотворство чиновников («Протокол», «Стряпчий»), Сам Сумароков, видимо, не очень верил в дидактические, «исправительные» возможности сатирических произведений. Об этом, в частности, свидетельствует его притча «Арап», начинающаяся словами: «Чье сердце злобно, // Того исправить неудобно» (С. 221). Поэтому большая часть басен Сумарокова имеет не столько нравоучительный, сколько обличительный характер.

Сумароков первый в русской литературе ввел в жанр басни разностопный стих и этим резко повысил ее выразительные возможности. Не довольствуясь аллегорическими образами из животного и растительного мира, поэт часто обращался к конкретному бытовому материалу и на его основе создавал выразительные жанровые сценки («Стряпчий», «Шалунья», «Мужик и Кляча», «Кисельник»). В своих притчах, относящихся, по поэтической градации классицистов, к низким жанрам, Сумароков ориентировался на русский фольклор – на сказку, поговорку, анекдот с их грубоватым юмором и живописным разговорным языком. У Сумарокова можно встретить такие выражения, как «и патоку поколупала» («Жуки и Пчелы»), «защекотало ей его ворчанье в ухе» («Безногий солдат»), «ни молока, ни шерсти» («Болван»), «и плюнула в глаза» («Спорщица»), «какой плетешь ты вздор» («Шалунья»). Сумароков огрубляет язык своих басен. В самом подборе вульгарных слов он видит одно из средств унижить, высмеять отвергаемые им явления частной и общественной жизни. Эта черта резко отличает притчи Сумарокова от галантных, рафинированных басен Лафонтена. В области басен Сумароков – один из предшественников Крылова.

Сатиры. Сумарокову принадлежат десять сатир. Лучшая из них – «О благородстве» – близка по содержанию к сатире Кантемира «Филарет и Евгений», но отличается от нее лаконизмом и гражданской страстностью. Тема произведения – истинное и мнимое благородство. Дворянину Сумарокову больно и стыдно за собратьев по сословию, которые, пользуясь выгодами своего положения, забыли об обязанностях. Подлинное благородство – в полезных для общества делах:

*А во дворянстве всяк, с каким бы ни был чином,
Не в титле – в действии быть должен дворянином* (С. 190).

Древность рода, с точки зрения поэта, – весьма сомнительное преимущество, поскольку родоначальником всего человечества, согласно Библии, был Адам. Право на высокие посты дает только просвещение. Дворянин-невежда, дворянин-бездельник не может претендовать на благородство:

*А если ни к какой я должности не годен, –
Мой предок дворянин, а я не благороден* (С. 191).

В других своих сатирах Сумароков высмеивает бездарных, но амбициозных писателей («О худых рифмотворцах»), невежественных и корыстолюбивых судейских чиновников («О худых судьях»), дворян-галломанов, уродующих русскую речь («О французском языке»). Большая часть сатир Сумарокова написана александрийскими стихами в форме монолога, насыщенного риторическими вопросами, обращениями, восклицаниями.

Любовная поэзия. Этот раздел в творчестве Сумарокова представлен эклогами и песнями. Эклоги его, как правило, созданы по одному ж тому же плану. Сначала возникает пейзажная картина: луг, роща, ручей или река; герои и героини – идиллические пастухи и пастушки с античными именами Дамон, Клариса и т. п. Изображаются их любовные томления, жалобы, признания. Завершаются эклога счастливой развязкой эротического, подчас довольно откровенного, характера.

Большим успехом у современников пользовались песни Сумарокова, особенно любовные. Всего им было написано свыше 150 песен. Чувства, выраженные в них, чрезвычайно разнообразны, но чаще всего передают страдания, муки любви. Здесь и горечь неразделенной страсти, и ревность, и тоска, вызванная разлукой с любимым человеком. Любовная лирика Сумарокова полностью освобождена от всякого рода реалий. Мы не знаем ни имени героев, ни их общественного положения, ни места, где они живут, ни причин, вызвавших их разлуку. Чувства, отрешенные от быта и социальных отношений героев, выражают общечеловеческие переживания. В этом одна из черт «классицистичности» поэзии Сумарокова.

Вопросы и задания:

1. Какие положения классицизма А. П. Сумароков закрепляет в своей «Эпистоле о стихотворстве»?
2. Каков сюжет трагедии «Хореев»?
3. Назовите проблематику трагедий Сумарокова 2 периода.
4. Каковы особенности жанра комедии в творчестве А. П. Сумарокова?
5. На какие группы можно разделить комедии Сумарокова?

Литература:

1. История русской литературы XI – XIX вв. Под редакцией В.И. Коровина, Н.И. Якушина. М., «Русское слово», 2001.
2. История русской литературы XI–XVII вв./Под ред. Д.С. Лихачёва. –М., 1980.
3. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор. – М.: 1998.
4. Литература Древней Руси. Хрестоматия/Под ред. Лихачёва Д.С. – М., 1990.

Лекция № 8.

Творчество М.М. Хераскова. Жанр эпической поэмы в XVIII веке и поэма Хераскова «Россияда».

План:

1. Творчество М.М. Хераскова.
2. Жанр эпической поэмы в XVIII веке и поэма Хераскова «Россияда».

Опорные слова и выражения: *Авторская характеристика – один из способов создания образа в литературном произведении, основанный на авторском описании.*

Эпистолярный жанр – жанр писем

Речевая характеристика – речь героя в произведении, характеризующая его.

Михаил Матвеевич Херасков — русский поэт, писатель, драматург, патриот эпохи Просвещения.

Родился будущий поэт в семье Матвея Андреевича Хераскова, происходившего из старинного валашского боярского рода, и приходился шурином полководцу Фоме Кантакузину (1665-1720). Матвей Хереску (так звучала в то время фамилия отца поэта) командовал валашской конницей на стороне Петра I. После неудачного Прутского похода, в 1711 году, множество знатных молдаван во главе с Дмитрием Кантемиром переселилось в Россию и были взяты на службу.

Матвей Андреевич получил поместье в Переславль-Залесском на Левобережной Украине, и властью ему было пожаловано «на прокорм» 5000 крепостных. Но службу Херасков не оставил, дослужился до майора Кавалерградского полка, и впоследствии был назначен комендантом города.

Женился Матвей Андреевич на урожденной княжне Анне Даниловне Друцкой-Соколинской, замечательной красавице, подарившей супругу 5 ноября 1733 года сына Михаила. К сожалению, вскоре после его рождения в 1734 году отец семейства скончался. Но неутешная вдова недолго предавалась печали, уже в ноябре 1735 года она вновь вышла замуж за князя Никиту Юрьевича Трубецкого, служившего генерал-кригскомиссаром в Изюме, где и прошли ранние годы Михаила, будущего поэта. Таким образом, по своему происхождению и кругу общения Михаил Херасков принадлежал к высшей аристократии.

В сентябре 1740 года Н.Ю. Трубецкой был назначен генерал-прокурором в северную столицу Санкт-Петербург, куда и перебрался со всей, многочисленной уже семьей. 29 декабря 1743 года князь Трубецкой писал в Сенат о своем желании поместить пасынка в сухопутный шляхетный кадетский корпус, и желание его было исполнено уже 30 декабря – Михаил Херасков был зачислен!.. В те времена Сухопутный шляхетный корпус называли «*Рыцарской академией*», где давали отличное гуманитарное образование. Кроме того, там возникали литературные кружки, руководить которыми приглашались известные писатели; силами учащихся ставились спектакли, для чего привлекались профессиональные режиссеры.

По преданию, Михаил Херасков уже в то время пытался писать стихи, хотя особых способностей не проявлял. Впрочем, и учился он не слишком примерно: судя по сохранившемуся документам, успехи его оценивались как «*посредственные*».

В 1749 году кадет Херасков был переведен в «капралы», а курс обучения закончил в 1751

году, и 15 сентября был выпущен в Интерманландский полк в чине подпоручика.

Но, как говорится, не лежало сердце Михаила к воинской службе: прослужив офицером около четырех лет, Херасков в 1755 году «перешел в статскую службу», и был зачислен в Коммерцколлегию, но уже в начале 1756 года устроился в Московский университет, где 6 июня того же года получил должность асессора. И в дальнейшем именно с университетом, была, так или иначе, связана его жизнь.

Служба в университете. Первые пробы и успехи в поэзии.

Должность университетского асессора предполагала внимательный надзор за студентами, как не сформировавшимися еще молодыми людьми, способными на всякие необдуманные поступки. Но Михаил Матвеевич и сам был еще не слишком опытен, и в том же 1756 году возглавил университетскую библиотеку, дабы следить за тем, чтобы юноши читали полезную для их взросления и образования классическую, в том числе, и русскую литературу. А чтобы скрасить их досуг, Михаил Херасков стал руководить вновь учрежденным, по его предложению, университетским театром.

Такая активная деятельность сотрудника вызвала глубокое уважение начальства и Михаила Хераскова ввели в состав университетской Конференции (аналог современного Ученого совета – *ред.*).

Как известно, в университете, кроме чтения лекций, велась активная исследовательская и научная деятельность: писались статьи, готовились диссертации, защищались дипломные работы, все это требовало публикаций в печати. Но подчас эта работа «буксовала», – нередко нужная статья, открытие или оригинальная гипотеза непозволительно опаздывали, а нередко вообще терялись в ворохе бумаг типографии.

Мириться с этим было непозволительно, и Михаил Херасков, по собственной инициативе, связался с академиком Г. Миллером и начал публиковать научную продукцию университета в издаваемом им сборнике «Ежемесячные сочинения», по сути, став попечителем типографии.

Деятельность Михаила Хераскова была исключительно многообразна: с 1759 года он стал надзирателем минералогического кабинета, а с 1761 года был утвержден главным покровителем русской актерской братии в Москве; кроме того, ему поручалось заключение контрактов с итальянскими певцами, желающими продемонстрировать свои таланты на русской сцене. Забегая вперед, следует заметить, что главную роль, видимо, сыграл успешный дебют самого Хераскова, – постановка в 1758 году его пьесы – «*Венецианская монахиня*», рецензии на которую публиковались в иностранной прессе.

В 1761 году Михаил Матвеевич был удостоен чина *надворного советника*, а с 10 июня того же года был назначен исполняющим обязанности Директора университета в виду отпуска по состоянию здоровья занимающего этот пост И.И. Мелиссино. В том же году Херасков поставил героическую комедию «*Безбожник*», где проявил свое отношение к религии и ее хулителям. Видимо, этот спектакль задел многие равнодушные души, и во избежание возможных ссор и распрей, эта постановка, увы, стала последней для университетского театра...

По зодиакальному знаку, М. М. Херасков – «*стрелец*», иными словами, это был человек искренний, правдивый и свободолюбивый, склонный к лидерству, никогда не впадающий в депрессию; при любой неудаче всегда трезво оценивающий обстановку, свои ошибки, и тут же переключался на другую сферу деятельности.

Драматургию он оставил в покое и занялся очень важной и востребованной обществом

сферой деятельности – издательством. Херасков стал организатором и руководителем ряда печатных изданий, выходивших в типографии университета («Полезное увеселение», «Свободные часы», «Невинные упражнения», «Доброе намерение» и др.). Вокруг него возникла активная группа молодых литераторов (свыше 30 человек), публиковавшихся в университетских изданиях. Среди них выделялся И.Ф. Богданович, поэт, автор поэмы «Душенька», которого Херасков зачислил сначала в университетскую гимназию и поселил у себя дома, а затем перевел в университет, поручив ему ответственную работу «Назидание за классами» (впоследствии Богданович, спасенный от нищеты, стал служащим иностранной коллегии, секретарем русского посольства при Саксонии – *ред.*). Впрочем, Михаил Матвеевич помогал очень многим бедствующим людям, к примеру, бездетные Херасковы приютили сироту Анну Карамышеву, было ей в ту пору 13 годков, дали образование, а в последствии она вышла замуж за известного масонского деятеля Александра Лабзина.

По инициативе Хераскова и при его деятельной поддержке издавалось с 1762 г.

...Современники относились к Михаилу Матвеевичу с робким благоговением. «Причиной этого, – писал В.Г. Белинский, – было то, что Херасков одарил Россию двумя эпическими поэмами – «Россиядою» и «Владимиром Возрожденным». Эпическая поэма считалась тогда высшим родом поэзии, и не иметь хотя бы одной поэмы народу значило тогда не иметь поэзии».

Но появлению «Россияды», самого важного и талантливого произведения поэта, предшествовал его двадцатилетний литературный труд в различных жанрах. В частности, была написана поэма «Чесменский бой», где автор описывает блестящую победу русского флота над турками (26 июня 1770 года). Но прежде Херасков с огромной скрупулезностью собирал для нее материал: изучал газетные сообщения, беседовал с участниками боя и поставил перед собой задачу – досконально описать *подвиги матросов* русского военного флота, а не прославлять отдельных полководцев. Автор увековечил в поэме многих русских моряков, отличившихся в Чесменском бою: Спиридонова, Степанова, Долгорукого, Плещеева, Ильина и других. В частности, Херасков зримо, словно был участником битвы, представляет картину боя, ведя наблюдения с разных точек: с воздуха, из открытого моря, видит пожары на вражеских кораблях и спасение русскими моряками тонущих турецких матросов.

Следующий и самый блистательный творческий взлет Хераскова – монументальное полотно, знаменитая «Россияда». В период репрессий Екатерины II против дворянской оппозиции Херасков создал художественный памятник и вооружил оппозицию идеями, которые перерастали рамки официальной идеологии самодержавия. Невиданным в русской литературе был и жанр – *торжественная героическая поэма*, включающая 12 песен александрийским стихом. Это был жанр Гомера и Вергилия, поэма о героях, о судьбах государства и народов, его населяющих.

Идейные позиции Хераскова в этой поэме выражены особенно ярко: она исполнена глубокого уважения к историческому прошлому России, нашей родины. Поэме предшествует предисловие, где автор говорит, что «...писана она для людей, умеющих чувствовать, любить отчизну и дивиться знаменитыми подвигами своих предков, безопасность и спокойствие своему потомству доставивших».

Тема эпопеи – завоевание Иваном Грозным Казани; Херасков связывал с ним окончательное освобождение России от иноземного ига. В этом произведении автор высказал свой взгляд и на общественное устройство России. Царь у него – не

бесконтрольный самодур, а лишь первый среди равных. Он – вождь дворян, но дворянская доблесть, а также инициатива его способствуют тому, чтобы внутривластный и внешне политический курсы такого правителя были благоприятны государству и подданным.

В этом произведении ярко выражена позиция Хераскова-историка. Он понимал, что победа над татарами – это победа всего российского воинства!..

«Общепризнанное значение Казанской победы и общепризнанный подвиг... дали основание поэту назвать свое творение «Россиядою», – *отмечали критики.* – Живописуя разложение в среде казанских руководителей, автор косвенным образом критиковал придворные круги во главе с императрицей, которая не сумела предотвратить ужасов крестьянской войны, пренебрегая советами просвещенных дворян».

Кроме того, литературные единомышленники Хераскова, вместе с ним, боролись за ограничение власти монарха, порицали произвол, тиранию вообще, с презрением относились к торгашеской и полицейской деятельности придворной верхушки. Но при этом они были против кардинальных изменений в государственном строе России, предпочитая лишь «подправить» российские порядки, ограничивая власть монарха.

Новый российский император Павел I с 1796 года, сын Петра III и Екатерины II, весьма лояльно относился к масонам, и Херасков обратился к нему с целым рядом од и стихов. Такое необычное обращение, судя по всему, весьма польстило императору, и Павел удостоил Поэта очередным чином *тайного советника*, подарив ему 600 душ крепостных.

А 16 февраля 1798 года особым императорским рескриптом Михаилу Матвеевичу была объявлена благодарность за стихи, кроме того, 10 марта 1799 года он был награжден орденом Святой Анны I степени. Естественно, поэт искренне поблагодарил императора, посвятив государю новую поэму «*Царь, или спасенный Новгород*», за которую 29 марта 1800 года Херасков был вновь удостоен благодарности. Тем не менее, незадолго до убийства Павла Петровича, поэт, без объяснения причин, был отправлен в отставку.

Царский трон после смерти отца занял его старший сын – Александр I, воцарению которого Михаил Херасков также посвятил оду, которой восстановил поэта в прежней должности *куратора*.

Однако реформы Александра I в области просвещения были чужды 70-летнему поэту, и 10 ноября 1802 года Херасков с пенсионом «*по прошению и за старостью*» был уволен со службы. Вместе с отставкой он был удостоен чина *действительного тайного советника*.

Последние годы поэт вместе с семьей жил в Москве, на Земляном валу. Вставал рано, и с утра либо читал, либо писал, что-то переделывая, исправляя и улучшая. О его творческом методе говорили, что при этом Михаил Матвеевич имел привычку расхаживать по кабинету, проговаривая вслух тексты, которые затем заносил в тетрадь.

Умер Михаил Матвеевич 27 сентября (9 октября) 1807 года в Москве. Похоронен на кладбище Донского монастыря.

Литература:

1. История русской литературы XI – XIX вв. Под редакцией В.И. Коровина, Н.И. Якушина. М., «Русское слово», 2001.
2. История русской литературы XI–XVII вв./Под ред. Д.С. Лихачёва. –М.,1980.
3. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор. – М.: 1998.
4. Литература Древней Руси. Хрестоматия/Под ред. Лихачёва Д.С. – М., 1990.

Лекция № 9.

Творчество Д.И. Фонвизина, его комедии «Бригадир» и «Недоросль». Жанр комедии в XVIII веке.

План:

1. Появление сатирических журналов как новый этап идеологического развития русского общества XVIII в.
2. Творческий путь Д.И. Фонвизина.
3. Идеино-тематическое своеобразие комедий Д. Фонвизина.
4. Комедии «Бригадир» и «Недоросль».
5. Тема воспитания в комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль».

Опорные слова и выражения: *Авторская характеристика – один из способов создания образа в литературном произведении, основанный на авторском описании.*

Эпистолярный жанр – жанр писем

Речевая характеристика – речь героя в произведении, характеризующая его.

Фонвизин Денис Иванович (1744 или 1745, Москва – 1792, Петербург) – писатель. Родился 3 апреля (14 н.с.) в Москве в богатой дворянской семье. Получил прекрасное домашнее образование. В 1755 – 60 учился в гимназии при Московском университете, затем в течение года – на философском факультете университета. В студенческие годы начал печататься в московских журналах, сделал свой первый перевод «Басни нравоучительные» датского просветителя Л. Хольберга, приступил к переводу трагедии Вольтера «Альзира» (с 1762). В 1760 окончил гимназию при Московском университете и недолго учился на философском ф-те того же ун-та. С 1762 стал переводчиком Коллегии иностранных дел в Петербурге и печатал в журн. свои литературные переводы. В эти же годы Фонвизин сближается с кружком молодых офицеров-вольнодумцев, под их влиянием создает сатирическое произведение «Послание к слугам моим...» (1769). Интерес к театру выразился в работе над оригинальной русской сатирической комедией (до этого перекладывал иностранные комедии «на русские нравы»). «Бригадир», написанный в 1766 – 69 и поставленный в 1770, был опубликован только в 1792 – 95. Н.Новиков сказал об этой комедии: «сочинена она точно в наших нравах».

В 1763 – 1769 служил секретарем кабинет-министра И.П. Елагина, ведавшего разбором челобитных и императорского театрами. В 1769 – 1782 стал личным секретарем Н.И. Панина, разделяя его оппозиционные взгляды по отношению к Екатерине II, и по его поручению разрабатывал проекты конституционных реформ в России, долженствовавших отменить крепостное право, избавить страну от власти временщиков, предоставить полит. права всем сословиям. Фонвизин получил известность как драматург, публицист, просветитель, создатель рус. социальных комедий «Бригадир», «Недоросль» и др. произведений. Н.И. Новиков отмечал: «Многие письменные сего автора сочинения носятся по многим рукам, читаются с превеликим удовольствием и похваляются сколько за ясность и чистоту слога, столько за остроту и живость мыслей». В 1782 после отстранения Н.И. Панина от дел Фонвизин подал в отставку и полностью отдался лит. занятиям, много и успешно работая, несмотря на неприязнь Екатерины II и тяжелую болезнь, приковавшую его к постели. В 1783 публикует ряд сатирических сочинений: «Опыт российского сословника», «Челобитная российской Миневре от российских писателей», «Повествование мнимого глухого и немого».

В 1784 – 85 Фонвизин побывал в Германии и Италии, анонимно издал на французском языке «Жизнь графа Никиты Ивановича Панина», нарисовав образ идеального просвещенного вельможи.

В дальнейшем Фонвизину не позволено было выступать в печати; пятитомное собрание его сочинений не было издано. Его статьи распространялись только в списках.

Последние годы жизни писатель был тяжело болен, но литературных занятий не оставил: начал автобиографическую повесть «Чистосердечное признание в делах моих и помышлениях» (не была закончена, но и в незаконченном виде являет собой замечательный образец русской прозы). 1 декабря (12 н.с.) 1972 Фонвизин скончался в Петербурге. Похоронен в Александро-Невской лавре.

Большой удачей Фонвизина стала комедия «Бригадир» (написана в 1766-69), в которой высмеивалось невежество, взяточничество, раболепство перед всем иностранным «благородного сословия». Корень зла Фонвизин-просветитель видел в порочности космополитического воспитания молодых дворян.

В 1782 Фонвизиным была написана комедия «Недоросль». Первая постановка состоялась 24 сентября 1782. В. О. Ключевский назвал «Недоросль» «бесподобным зеркалом» русской действительности. Обличая барский произвол, Фонвизин показал развращающее действие крепостного права, которое уродовало как крестьян, так и помещиков. Проблема воспитания дворянства, поднятая в «Бригадире», получила в «Недоросле» социальное звучание. Фонвизин придерживался просветительской программы нравственного воспитания гражданина и патриота, истинного сына Отечества.

Д.И. Фонвизин – публицист. «Рассуждение о непременных государственных законах». Проблематика, особенности стиля.

Политические взгляды Фонвизина наиболее четко сформулированы им в работе «Рассуждение о непременных государственных законах». Это произведение, написанное в конце 70х годов XVIII в., было задумано как вступление к проекту «Фундаментальных прав, непременяемых на все времена никакою властью», составленному братьями Н. И. и П. И. Паниными. Обе работы носят боевой, наступательный характер. Речь в них идет о необходимости ограничения самодержавной власти. Н. И. Панин был одним из воспитателей наследника престола Павла Петровича, в котором он видел исполнителя своих идей.

По своим общественным взглядам Фонвизин – монархист, но вместе с тем яростный противник бесконтрольной, самодержавной власти. Он глубоко возмущен царящим в России деспотизмом. Страшным злом для России Фонвизин считал фаворитов, или, как он их называет, «любимцев государевых», особенно усиливших свое влияние при дворе русских императриц. Некоторые места «Рассуждения» метят непосредственно в Потемкина, который, по словам Фонвизина, «в самых царских чертогах водрузил знамя беззакония и нечестия...».

Душой государства, лучшим ее сословием Фонвизин считал дворянство. Но писатель прекрасно знал, что подавляющая масса дворянства абсолютно не походит на созданный им идеал, что она только существует и продается всякому подлецу, ограбившему государство.

Не выступая против крепостного права, Фонвизин вместе с тем с горечью говорит о бедственном положении крепостного крестьянства, о его полном бесправии. Россия, замечает он, является таким государством, «где люди составляют собственность людей, где человек одного состояния имеет право быть вместе истцом и судьей над человеком другого состояния...»

Не сочувствуя Пугачевскому восстанию, Фонвизин в то же время понимает, что главными виновниками крестьянского возмущения были правительство и дворяне. Поэтому он считает своим долгом напомнить о возможности его повторения. «Мужик, – пишет он, – одним человеческим видом от скота отличающийся» может привести государство «в несколько часов на самый край конечного разрушения и гибели». Выход из бедственного положения, в котором находится общество, Фонвизин видит в добровольном ограничении правительством своего и дворянского произвола и в закреплении этого решения в соответствующих законах. «Просвещенный и добродетельный монарх... – заявляет он, – начинает великое свое служение немедленным ограждением общины безопасности посредством законов непреложных». При жизни

Фонвизина его проект не был напечатан, но он получил распространение в рукописном виде и пользовался большой популярностью среди декабристов, а в 1861 г. был опубликован Герценом в одном из его заграничных изданий.

Комедия «Бригадир» Д.И. Фонвизина как комедия нравов.

В комедии «Бригадир» представлена широкая картина нравов русского дворянства. Автор глубоко озабочен падением общественного престижа этого сословия, его невежеством, отсутствием гражданских, патриотических чувств. Уже в перечне действующих лиц Фонвизин указывает на служебное положение своих героев, давая тем самым понять, что перед нами лица, облеченные общественными полномочиями. Таков прежде всего Советник, прослуживший большую часть своей жизни в суде, беззастенчиво бравший взятки с правого и виноватого. На вырученные таким образом деньги он купил имение, а после Сенатского указа 1762 г. о наказании взяточников заблаговременно вышел в отставку. За долгие годы службы он прошел хорошую школу крючкотворства и научился, по его же собственным словам, манеров на двадцать один указ толковать. Советник прекрасно понимает, что он не исключение в чиновничьем мире. На этом основании у него сложилась своеобразная жизненная философия, оправдывающая взяточничество как вполне нормальное и даже естественное явление. Советник не только взяточник, но и ханжа, прикрывающий свои грязные дела постоянными ссылками на Священное писание. Религиозное ханжество и служебное лицемерие легко уживаются в его характере и как бы дополняют друг друга.

Рядом с Советником выведен еще один «служилый» дворянин – Бригадир, грубый, невежественный человек. Бригадирский чин, следующий за полковничьим, достался ему нелегко. Будучи о себе высокого мнения, Бригадир требует от окружающих беспрекословного повиновения. Жена хорошо помнит его кулачные расправы, а сыну в минуту раздражения он угрожает «влепить» «в спину сотни две русских палок». Легко догадаться, как ведет себя Бригадир со своими подчиненными на службе.

Жена Бригадира – Бригадирша – задумана Фонвизиним как более сложный образ. Доминирующей чертой ее характера драматург сделал глупость. Она действительно очень ограничена, не понимает самых простых вещей, не относящихся к хозяйственной, домашней жизни. Она скупа. Нелегкая кочевая жизнь с мужем, начавшим свою карьеру с низших чинов, приучила ее к бережливости, доходящей до скопидомства. По словам сына, она готова за копейку вытерпеть «горячку с пятнами». Это предшественница будущей гоголевской Коробочки, а ее муж – грибоедовского Скалозуба. Но вместе с тем Бригадирша простодушна, незлобива, терпелива и только изредка, когда ей приходится особенно трудно, жалуется на нелегкую жизнь с грубым, вспыльчивым Бригадиром, срывающим на ней все свои служебные неприятности. В ней есть что-то от простой русской женщины-крестьянки, обреченной на горькую жизнь с деспотом-мужем.

Галерею отрицательных персонажей завершают образы галломанов: Ивана, сына Бригадира и Бригадирши, и Советницы. Фонвизин применяет здесь прием удвоения отрицательных персонажей, которым впоследствии будет широко пользоваться в своих комедиях Гоголь. Пренебрежение ко всему русскому, отечественному носит у Ивана откровенный и даже вызывающий характер. Он бравирует своим французолобием.. Советница восхищается Иваном, его рассказами о Франции. Она щеголиха и каждое утро по три часа проводит у туалета за примериванием модных чепцов.

Злонравным противопоставлены положительные герои: Софья, дочь Советника от первого брака, и ее «любовник» – Добролюбов. Фамилия героя говорит сама за себя; что касается героини, то Софья, в переводе с греческого языка, означает «мудрость». С легкой руки Фонвизина это имя надолго закрепится за главными героинями русских комедий вплоть до «Горя от ума» Грибоедова. Автор наделяет Софью и Добролюбова умом, правильными взглядами на жизнь, постоянством в любви. Оба они хорошо видят недостатки окружающих их людей и часто делают в их адрес иронические замечания.

Советник не хотел выдать Софью замуж за Добролюбова по причине его бедности. Но отвергнутый жених сумел честным путем, прибегнув к «вышнему правосудию», видимо, к помощи самой императрицы, выиграть судебный процесс. После этого он сделался обладателем 2000 душ, чем сразу же завоевал расположение Советника. Софья и Добролюбов явно не удались драматургу. Мысли их правильны, чувства возвышенны, речь литературна, но им не хватает – жизненно убедительных черт, правдоподобия. Это резонеры, необходимые автору для непосредственного выражения своих идей. Пьеса «Бригадир» имела большой успех у современников.

«Недоросль» Д.И. Фонвизина как «высокая» комедия. Конфликт. Система персонажей. Жанровое своеобразие.

В сравнении с «Бригадиром» «Недоросль» (1782) отличается большей социальной глубиной и более резкой сатирической направленностью. В «Бригадире» речь шла об умственной ограниченности героев, об их галломании, недобросовестном отношении к службе. В «Недоросле» на первое место вынесена тема помещичьего произвола. Главным критерием в оценке героев становится их отношение к крепостным крестьянам. Действие происходит в имении Простаковых. Неограниченной хозяйкой в нем является госпожа Простакова. Любопытно отметить, что в перечне действующих лиц только ей присвоено слово «госпожа», остальные герои названы лишь по фамилии или по имени. Она действительно господствует в подвластном ей мире, господствует нагло, деспотично, с полной уверенностью в своей безнаказанности. Пользуясь сиротством Софьи, Простакова завладевает ее имением. Не спросив согласия девушки, решает выдать ее замуж за своего брата. Однако в полной мере нрав этой «фурии» раскрывается в обращении с крепостными крестьянами. Простакова глубоко убеждена в своем праве оскорблять, обирать и наказывать крестьян, на которых она смотрит как на существа другой, низшей породы.

Уже начало пьесы – знаменитое примеривание кафтана – сразу же вводит нас в атмосферу дома Простаковых. Здесь и грубая брань в адрес доморощенного портного Тришки, и голословное обвинение его в воровстве, и привычное распоряжение наказывать розгами ни в чем не повинного слугу. Благосостояние Простаковой держится на беззастенчивом ограблении крепостных. Порядок в доме наводится бранью и побоями.

Примитивная натура Простаковой особенно явственно раскрывается в резких переходах от наглости к трусости, от самодовольства к подобострастию. Она груба с Софьей, пока чувствует над ней свою власть, но узнав о возвращении Стародума, мгновенно меняет свой тон и поведение. Когда Правдин объявляет решение отдать Простакову под суд за бесчеловечное отношение к крестьянам, она униженно валяется у него в ногах. Но вымолив прощение, тут же спешит расправиться с нерасторопными слугами, упустившими Софью.

Присутствие в пьесе Скотинина подчеркивает широкое распространение дворян, подобных Простаковой, придает ей характер типичности. Недаром в конце пьесы Правдин советует предупредить других Скотининых о том, что произошло в имении Простаковых.

С образом Митрофана связана другая проблема – раздумье писателя о том наследии, которое готовят России Простаковы и Скотинины. До Фонвизина слово «недоросль» не имело осудительного значения. Недорослями назывались дворянские дети, не достигшие 15 лет, т. е. возраста, назначенного Петром I для поступления на службу. У Фонвизина оно получило насмешливый, иронический смысл. Митрофан – недоросль прежде всего потому, что он полный невежда, не знающий ни арифметики, ни географии, неспособный отличить прилагательного от существительного. Но он недоросль и в моральном отношении, так как не умеет уважать достоинство других людей. Он груб и нахален со слугами и учителями. Он заискивает перед матерью до тех пор, пока чувствует ее силу. Но стоило ей лишиться власти в доме, как Митрофан резко отталкивает от себя и Простакову. И наконец, Митрофан – недоросль в гражданском смысле, поскольку он не дорос до понимания своих обязанностей перед государством.

Как и все знаменитые сатирики, Фонвизин в своей критике исходит из определенных гражданских идеалов. Изображение этих идеалов в сатирических произведениях не обязательно, но в дидактической литературе XVIII в. сатира, как правило, дополнялась показом идеальных героев. Не обошел этой традиции и Фонвизин, резко противопоставив миру Простаковых и Скотининых – Стародума, Правдина, Милона и Софью. Тем самым злонравным противопоставлены в пьесе идеальные дворяне. Стародум и Правдин безоговорочно осуждают помещичий произвол, ограбление и насилие над крестьянами. В отличие от Простаковой, строящей свое благополучие на ограблении крестьян, Стародум выбирает другой путь обогащения. Он отправляется в Сибирь, где, по его словам, «требуют денег от самой земли». Видимо, речь идет о добыче золота, что вполне согласуется с мнением самого Фонвизина о необходимости для России «торгующего дворянства».

Еще более решительную позицию по отношению к произволу дворян занимает Правдин. Он служит чиновником в наместничестве. Так назывались учреждения, созданные в 1775 г. Екатериной II в каждой губернии для наблюдения над выполнением на местах правительственных указов. Главной своей задачей не только по должности, но и «из собственного подвига сердца» Правдин считает наблюдение над теми помещиками, которые, «имея над людьми своими полную власть, употребляют ее во зло бесчеловечно». Узнав о жестокостях и бесчинствах Простаковой, Правдин от имени правительства берет в опеку ее имение, лишая помещицу права самовольно распоряжаться крестьянами. В своих действиях Правдин опирается на указ Петра I 1722 г., направленный против помещиков-тиранов. В жизни этот закон применялся крайне редко. Поэтому развязка комедии Фонвизина выглядела как своего рода наставление правительству Екатерины II.

Не менее важным был для Фонвизина вопрос об отношении дворян к службе. После указа о «вольности» эта проблема приобрела особую остроту, поскольку многие из дворян уже на законном основании предпочитали отсиживаться дома. У Фонвизина эта тема вынесена даже в название комедии и тем самым специально акцентирована. Митрофан не рвется ни к учению, ни к службе и предпочитает положение «недоросля». Настроения Митрофана всецело разделяет его мать.

Диаметрально противоположной точки зрения придерживается Стародум. Имя этого героя указывает на то, что его идеалы принадлежат Петровской эпохе, когда каждый дворянин службой должен был подтвердить свои сословные права. С возмущением указывает Стародум на практику фаворитизма, получившую широкое распространение в царствование Екатерины II, когда рядовые офицеры, без всяких заслуг, получали высокие звания и награды. Об одном из таких выскочек – молодом графе, сыне такого же «случайного», как говорили в то время, человека, вспоминает с глубоким презрением Стародум в разговоре с Правдиным.

Антиподом Митрофанушки является в пьесе Милон – образцовый офицер, который, несмотря на свою молодость, участвовал уже в военных действиях и обнаружил при этом подлинную «неустрасимость».

Особое место занимают в пьесе размышления Стародума о «должности» монарха и критические замечания в адрес екатерининского двора. Здесь имел место явный вызов императрице, которая выдавала себя за преемницу и продолжательницу дел Петра I. Правитель, по глубокому убеждению Стародума, должен не только издавать полезные обществу законы, но и сам быть образцом их исполнения и высокой нравственности. Такой монарх обязан окружить себя исполнительными, полезными обществу вельможами, которые, в свою очередь, могли бы служить примером для подчиненных и для всего дворянского сословия в целом. Но действительность оказалась разительно непохожей на просветительскую программу Стародума. О нравах придворного общества Стародум судит не понаслышке, а по собственному горькому опыту, так как после службы в армии его «взяли ко двору». То, что он здесь увидел, привело его в ужас. Придворные думали

только о своей корысти, о своей карьере. Чувствуя свое полное бессилие изменить сложившиеся порядки, Стародум оставил придворную службу.

Журналистика Московского университета. Журналы, выходившие в Московском университете под руководством М.М. Хераскова: «Полезное увеселение» (1760-1762 гг.), «Свободные часы» (1763 г.) и др. Идеино-эстетическая позиция изданий.

Общественно-политическое состояние России во второй половине XVIII века. Развитие оппозиционных настроений в русской журналистике второй половины XVIII века. Резкое обозначение двух направлений в журналистике 1769-1774 годов: охранительного («Всякая всячина») и оппозиционного («Трутень», «Живописец»). Сатирическое направление в русской журналистике второй половины XVIII века.

Петербургские журналы 1769 года. Полемика на страницах журналов, спор о характере сатиры и его значение в истории русской литературы и журналистики. Роль Екатерины II в издании газеты «Всякая всячина», сатира как вид охранительной нравоучительной публицистики в понимании Екатерины II. Сатирические журналы Н.И. Новикова. Традиционные приемы журнальной сатиры в произведениях Н.И. Новикова.

Издательская и просветительская деятельность Н.И. Новикова 1770-1780-х годов. Журнал «Утренний свет» (1777-1780 гг.). «Московское ежемесячное издание» (1781 г.), «Прибавление к Московским ведомостям» (1782-1784 гг.). Специализированные издания Н.И. Новикова. Литературные жанры в журналах Н.И. Новикова (очерки, письма, статьи, сатирические объявления и др.). Значение литературно-издательской деятельности Н.И. Новикова для развития русской журналистики.

Общественно-политическая ситуация в России в 1780-е годы. Сатирическая публицистика Д.И. Фонвизина. Полемика Екатерины II с Д.И. Фонвизиным на страницах журнала «Собеседник любителей российского слова» (1783-1784 гг.).

Возникновение провинциальной журналистики. Первые провинциальные газеты и журналы. Тобольские журналы конца XVIII века.

Публицистика А.Н. Радищева. Гражданская позиция, концепция общества в статье А.Н. Радищева «Беседа о том, что есть сын Отечества».

Традиции русского сатирического направления в журналах И.А. Крылова. Жанровое своеобразие «Почты духов» (1789 г.). Журнал «Зритель» (1792 г.). Сатирические произведения И.А. Крылова, напечатанные в журнале.

Патриотическая направленность «Зрителя». Журнал «Санкт-Петербургский Меркурий» (1793 г.). Язык и стиль Крылова-журналиста. Значение журналов И.А. Крылова для русской журналистики.

Н.М. Карамзин – издатель «Московского журнала» (1791-1792 гг.). Новаторство Н.М. Карамзина. Значение «Московского журнала» для русской журналистики и литературы. Н.М. Карамзин – критик и основатель русского сентиментализма. Альманахи «Аглая» и «Аониды».

«Санкт-Петербургский журнал» (1798 г.) как орган русского философского и социально-политического радикализма конца XVIII века. И.П. Пнин и А.Ф. Бестужев как руководители издания.

Итоги развития русской журналистики в XVIII веке. Периодизация русского литературного процесса XVIII века. Основные черты публицистики, богатство и разнообразие литературных форм в изданиях XVIII века

Николай Иванович Новиков (1744-1818) родом из дворянской семьи среднего достатка...

Учился у деревенского дьячка, затем в Московской дворянской гимназии, откуда был исключен «за леность и нехождение в классы». С 1762 служил в гвардии. В 1767 был прикомандирован в качестве секретаря к комиссии по составлению проекта нового Уложения. Систематическая работа Н. как литератора-профессионала началась с 1769 изданием сатирического журнала «Трутень» [1769—1770], за которым последовали

сатирические же издания – «Пустомеля» [1770, вышло всего два номера], «Живописец» [1772—1773] и «Кошелек» [1774]. В 1772 выпустил «Опыт исторического словаря о российских писателях». В 1773 приступил, при поддержке Екатерины, к изданию памятников («Древняя Российская Вивлиофика» и др.). Переехав в Москву и взяв в аренду Московскую университетскую типографию, Н. начал издавать газ. «Московские ведомости» с разнообразными «прибавлениями», ряд журналов, напечатал огромное количество книг (всего Н. было издано около 1000 названий), придал небывалый размах книжной торговле, вовлекая в нее провинцию, завязывая отношения с иностранными комиссионерами. В Москве окрепли связи Н. с масонами (в масонскую ложу он вступил еще в 1775) и через проф. Шварца, сделавшегося его ближайшим сотрудником, – с «братством златорозового креста» – розенкрейцерами. В 1784 возникла знаменитая «Типографическая компания» – крупнейшее по тому времени издательское и торговое дело на паях, с большим количеством подсобных учреждений, солидным капиталом и доходами. Со второй половины 80-х гг. XVIII в. деятельность розенкрейцеров начала вызывать подозрительность правительства, усугубляющуюся под влиянием событий Великой французской революции. В 1792 г. Н. был приговорен к «нещадной (т. е. смертной) казни», замененной ему 15 годами заключения в Шлиссельбургской крепости, где он оставался до конца царствования Екатерины. Литературно-общественная работа его была прервана навсегда.

Педагогические взгляды. Н. призывал к нравственному совершенствованию людей, полагая, что они станут добродетельными, если будут просвещенными и образованными, стремился примирить науку с религией и видел в религиозном воспитании составную часть нравственного воспитания.

Цель воспитания: формирование активной добродетельной личности, направляющей свою деятельность на принесение пользы Отечеству и своим согражданам. Настаивал на широком и разностороннем умственном образовании. Исследовал проблему человека и его нравственного формирования. Считал, путь к высшей человеческой нравственности пролегает через преодоление невежества и полноценное образование.

Идея воспитания добрых граждан, счастливых и полезных отечеству была центральной в его воспитательной программе. Полагал, что люди всех сословий при правильном воспитании будут успешно выполнять свои обязанности. Критиковал дворянское воспитание: домашнее воспитание, обучение и воспитание за границей, воспитание в закрытых сословных учреждениях, оторванное от реальной жизни – это не воспитание. Свою пед. позицию изложил в трактате «О воспитании и наставлении детей».

Воспитание включает три части:

1. физическое – достижение телесного здоровья;
2. нравственное, без которого человек не может быть счастлив, быть гражданином;
3. образование разума, для выполнения своих обязанностей.

Важную роль отводил семейному воспитанию.

Журнал Н.И. Новикова «Живописец» («Письма к Фалалею». «Отрывок из путешествия В*** И*** Т***»). Просветительская, книгоиздательская деятельность Новикова.

После того, как «Трутень» был запрещен, Новиков ждал благоприятного случая для выпуска нового журнала. Через два года такой случай представился. В 1772 г. Екатерина II написала комедию «О время!», в которой осмеивала реакционеров, якобы недовольных политикой правительства. Новиков решил использовать сам факт появления этой пьесы как разрешение сатирических изданий и даже сделал попытку заручиться покровительством высших властей. Новый журнал Новикова назывался «Живописец». В первом же номере издатель помещает обращение к «неизвестному» сочинителю комедии «О время!» и приглашает его сотрудничать в своем журнале. Было сделано предложение прислать в «Живописец» что-либо из его сочинений. Расчет Новикова увенчался полным

успехом. Екатерина ответила издателю «Живописца» благосклонным письмом, которое было тут же опубликовано на страницах журнала.

Заручившись сильным, хотя и мало надежным покровительством, Новиков решил вернуться к крестьянской теме, столь удачно представленной в «Трутне» копиями «с отписок». В пятом листе «Живописца» он публикует знаменитый «Отрывок путешествия в *** И *** Т ***» – главу из дорожных записок неизвестного автора. Начинается «Отрывок» горестным признанием бедственного положения крестьян во всех деревнях, через которые пришлось проезжать путешественнику. Далее приводится описание одной из деревень, носящей название Разоренной, знакомство автора с крестьянскими детьми, описание убогости крестьянского быта, страха крестьян перед барином подобно страху затравленного зверя.

Во второй части «Отрывка», помещенной в одном из последующих «листов» «Живописца», рассказывается о встрече путешественника с крестьянами, которые вечером вернулись с барщины. Старший из них сказал: «У нашего боярина такое, родимой, поверье, что как поспеет хлеб, так сперва его боярской убираем, а со своим-то, де, изволит баять, вы поскорее уберетесь». День был субботный, но и на следующее утро крестьяне готовились выйти на поле. «И, родимой! сказал крестьянин, как не работать в воскресенье!.. Кабы да по всем праздникам нашему брату гулять, так некогда бы и работать было?».

Вопрос об авторе «Отрывка» стал предметом многолетних разысканий и дискуссий, в ходе которых определились две точки зрения: кто-то считал его автором самого Новикова (И*** Т*** – издатель «Трутня»), кто-то – Радищева (сопоставляя язык, отношение автора к крепостному праву, указание в «Трутне», что «Отрывок» – «Часть «Путешествия из Петербурга в Москву»).

Окончание «Отрывка путешествия...» было помещено в 14м листе первой части «Живописца». В следующем, 15м листе Новиков начинает печатать «Письма к Фалалею», в которых раскрывает социальный и нравственный облик дворян, ополчившихся на путевые записки господина И. Т. Форму для своей публикации Новиков выбрал очень удачную. Молодой дворянский сынок Фалалей приехал из деревни в Петербург на военную службу. Ему посылают письма отец, отставной драгунский ротмистр Трифон Панкратьевич, мать – Акулина Сидоровна и дядя – Ермолай Терентьевич. Все эти письма, ради потехи, Фалалей передает издателю «Живописца», а тот публикует их на страницах своего журнала.

В первом же письме, автором которого является отец Фалалея, с негодованием упоминается «Отрывок путешествия». Трифон Панкратьевич выражает недовольство и политикой правительства. Тем самым журнал Новикова как бы вновь ставит себя под защиту высшей власти, поскольку у него с императрицей оказывается общий противник. В конце письма сделан комплимент недавнему фавориту Екатерины II графу Г. Г. Орлову, который, в отличие от Трифона Панкратьевича, якобы не обременяет своих крестьян тяжелым оброком. Крепостнические взгляды Трифона Панкратьевича автор как бы объясняет дремучим невежеством помещика, его примитивной, грубо утилитарной религиозностью. Тем самым жестокость к крестьянам оказывается одним из проявлений «непросвещенности» дворянина. Он просит сына беречь святцы, которые еще прадед Фалалея привез когда-то из Киева.

Второе письмо Трифона Панкратьевича начинается гневными упреками Фалалею, что первое напечатано. Пригрозив сыну высечь его кнутом, Трифон Панкратьевич сменяет гнев на милость и советует Фалалею подать в отставку и вернуться в родительский дом. С каждой строчкой все полнее раскрывается нравственный облик отца Фалалея – стяжателя, домашнего деспота, самодура. Он уже и невесту сыну подыскал, племянницу воеводы, брак с которой сулит большую выгоду. Одновременно вырисовывается в письмах и образ самого Фалалея, который, по воспоминаниям отца, был смолоду большой «проказник»: любил вешать на сучьях собак, плохо гонявших зайцев, и

пороть крепостных крестьян. В конце второго письма Трифон Панкратьевич сообщает о тяжелой болезни матери Фалалея Акулины Сидоровны.

Следующее письмо пишет Фалалею сама Акулина Сидоровна. Чувствуя близкую кончину, она прощается с сыном и советует ему не перечить отцу и побережь себя от его гнева иначе «этот старый хрыч когда-нибудь тебя изуродует». Попутно мать сообщает, что тайком от мужа она собрала сто рублей, которые и посылает Фалалею.

Письма к Фалалею принадлежат к лучшим образцам сатиры XVIII в. В них нет прямолинейного авторского осуждения отрицательных персонажей. Писатель предоставляет возможность каждому из героев высказать в письмах, адресованных близким людям, свои самые заветные чувства и мысли. Но именно эти простосердечные признания и оказываются для них лучшим обвинительным приговором, раскрывающим их нелепые, дикие представления об отношении к крестьянам, о службе, о гражданском долге, о родственных отношениях. Автор великолепно имитирует грубую, но по-своему красочную речь провинциальных дворян, близкую по своим истокам к народному языку, изобилующую пословицами и поговорками типа «богу молись, а сам не плошись», «худая честь, коли нечего будет есть».

Существует мнение, что «Письма к Фалалею» принадлежат Д. И. Фонвизину, если принять во внимание удивительное сходство героев «Писем» с образами фонвизинских комедий. Так, Трифон Панкратьевич, бывший драгунский ротмистр, грубый и невежественный, держащий в страхе жену и сына, во многом напоминает Бригадир из одноименной комедии Фонвизина. В его жене, Акулине Сидоровне, угадываются черты и Бригадирши, и госпожи Простаковой. С Бригадиршей роднит ее страх перед мужем и мелочная расчетливость, с Простаковой – жестокое отношение к крестьянам и слепая любовь к сыну.

Журнал «Живописец» просуществовал еще меньше, чем «Трутень». В конце 1772 г. он был закрыт. Видимо, немаловажную роль в его судьбе сыграла публикация «Отрывка путешествия в *** И *** Т***» и «Писем к Фалалею».

Вопросы и задания:

1. Назовите первый литературный опыт Д. И. Фонвизина.
2. Какова проблематика комедий Фонвизина?
3. Особенности сюжетоведения в комедии «Бригадир».
4. Тема воспитания в комедии «Недоросль».
5. Какие приемы осмеяния использует Д. И. Фонвизин в своем творчестве?
6. Какие журналы публиковались в 60-70 годы 18 века?
7. Проблематика и тематика журналов Новикова
8. Особенности стиля «Отрывка путешествия в *** И *** Т***».
9. Особенности стиля «Писем к Фалалею».

Литература:

1. История русской литературы XI – XIX вв. Под редакцией В.И. Коровина, Н.И. Якушина. М., «Русское слово», 2001.
2. История русской литературы XI–XVII вв./Под ред. Д.С. Лихачёва. –М.,1980.
3. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор. – М.: 1998.
4. Литература Древней Руси. Хрестоматия/Под ред. Лихачёва Д.С. – М., 1990.

Лекция № 10.

Творчество Г.Р. Державина: вопросы биографии Державина, его лирическая поэзия в царствование Екатерины II. Лирическая поэзия Г.Р. Державина в царствование Павла I и Александра I (основные произведения).

План:

1. Творческий путь Г.Р. Державина.
2. Державин и классицизм. Классификация од Державина.
3. Влияние поэзии Державина на Батюшкова, Рылеева, Кюхельбекера, Тютчева, Языкова, Пушкина.

Опорные слова: *Летопись – погодная запись исторических событий, производимая современником*

Хорей – двухсложная стихотворная стопа с ударением на второй слог

Антологические оды – одна из тематических групп од, предметом изображения в которых является описание быта, натюрморт.

Державин, Гавриил Романович – знаменитый поэт. Родился 3 июля 1743 г. в Казани, в семье мелкопоместных дворян. Его отец, армейский офицер, жил то в Яранске, то в Ставрополе, под конец в Оренбурге. Родители Державина не обладали образованием, но старались дать детям по возможности лучшее воспитание. Державин, родившийся очень слабым и хилым, «от церковников» научился читать и писать; семи лет, когда семья жила в Оренбурге, его поместили в пансион некоего «сосланного в каторжную работу» немца Розе; последний был «круглый невежда». За четыре года, проведенные у Розе, Державин все же научился довольно порядочно немецкому языку, отличаясь вообще «чрезвычайной к наукам склонностью». Ему было 11 лет, когда умер его отец. Вдова с детьми осталась в большой бедности. Ей пришлось «с малыми своими сыновьями ходить по судьям, стоять у них в передней по несколько часов, дожидаясь их выхода; но когда выходили, не хотел никто выслушать ее порядочно, но все с жестокосердием ее проходили мимо, и она должна была ни с чем возвращаться домой». Эти впечатления детства оставили в душе ребенка неизгладимый след; поэту «врезалось ужаснейшее отвращение от людей неправосудных и притеснителей сирот», и идея «правды» сделалась впоследствии господствующей его чертой. Переехав в Казань, вдова отдала детей для обучения сначала гарнизонному школьнику Лебедеву, потом артиллерии штык-юнкеру Полетаеву; учителя эти были не лучше Розе. В 1759 г., с открытием в Казани гимназии, Державин вместе с братом были помещены в гимназию. В марте 1762 г. Державин был уже в Петербурге, в солдатских казармах. Последовавшие затем двенадцать лет (1762 – 1773) составляют наиболее безотрадный период в его жизни. Поступив в военную службу, он переложил на рифмы ходившие между солдатами «площадные прибаски на счет каждого гвардейского полка». Он «старается научиться стихотворству из книги о поэзии Тредьяковского, из прочих авторов, как Ломоносова и Сумарокова». В 1773 г. главным начальником войск, посланных против Пугачева, был назначен Бибииков. К этому времени относятся так называемые «Читалагайские оды» Державина. По возвращении в Петербург, обойденный наградами, Державин принужден был сам о них хлопотать, тем более что во время Пугачевщины он много потерпел и материально: в его оренбургском имени недели с две стояли 40000 подвод, везших провиант в войско, причем съеден был весь хлеб, весь скот, и солдаты «разорили крестьян до основания». Державину пришлось подать одну за другой две просьбы Потемкину, не раз «толкаться у князя в передней», подать просьбу самой императрице, новую докладную записку Потемкину, и только после этого, в феврале 1777 г., Державину, наконец, была объявлена награда: «по

неспособности» к военной службе, он с чином коллежского советника «выпускался в штатскую» (несмотря на прямое заявление, что он «не хочет быть статским чиновником»), и ему жаловалось 300 душ в Белоруссии. Державин хотя и написал по этому поводу «Излияния благодарного сердца императрице Екатерине Второй» – восторженный дифирамб в прозе, – но тем не менее считал себя обиженным

Сравнивая более ранние стихотворения Державина с теми, которые написаны им, начиная с 1779 г., нельзя не видеть громадности шага, сделанного поэтом. Первой одой, написанной в новом направлении, было «Успокоенное неверие» (1779). Почти одновременно с ней была напечатана ода «На смерть князя Мещерского» (1779), впервые давшая поэту громкую известность и поражавшая читателей небывалой звучностью стиха, силой и сжатостью поэтического выражения. В том же году напечатана была ода «На рождение в севере порфирородного отрока». Своей игривой легкостью она резко выделялась из массы обычных торжественных од того времени; в содержании ее отразились лучшие стремления времени. В 1780 г. в печати является ода «Властителям и судиям», написанная в подражание псалму и замечательная по смелости и силе; она чуть было не навлекла на поэта немилость императрицы. В том же году печатаются оды: «На отсутствие ее величества в Белоруссию» и «К первому соседу». Содержание поэзии Державина становится все глубже и разнообразнее; самая форма стиха быстро совершенствуется. Вместо бесплодного стремления к «великолепию и пышности речи российского Пиндара», перед нами образы и картины, взятые прямо из жизни, нередко из простого быта; рядом с «парением» идут сатира и шутка; поэт употребляет народные обороты и выражения. «Фелица», написанная в 1782-м и напечатанная в 1783 г., по общему убеждению современников, открывала «новый путь» к Парнасу. Она вызвала такой же восторг в читателях, как за сорок с лишком лет до того ода «На взятие Хотина» Ломоносова. «Бумажный гром» высокопарных од, по сознанию современников, стал уже всем «докучать». В «Фелице» ложноклассический тон русской лирической поэзии XVIII в. впервые начинает уступать место более живой, реальной поэзии. К этому присоединялась столь необычная «издевка злая» с прозрачными намеками на живые лица и современные обстоятельства. Привлекательны были и ярко нарисованный поэтом идеал монархии, сочувствие ее гуманным идеям и преобразованиям, всюду чувствуемое в оде стремление поэта, еще ранее им высказанное, видеть «на троне человека». И по отношению к легкости стиха в оде также видели как бы начало нового периода; «Фелица» послужила поводом к основанию даже особого журнала («Собеседника любителей русского слова»). – Служба Державина в сенате была непродолжительна. У него очень скоро начались неудовольствия с генерал-прокурором Вяземским.

В декабре 1791 г. Державин был назначен статс-секретарем императрицы. Это было знаком необычайной милости; но служба и здесь для Державина была неудачной. Он не сумел угодить императрице и очень скоро «остудился» в ее мыслях. Причина «остуды» лежала во взаимных недоразумениях. Державин, получив близость к императрице, больше всего хотел бороться с столь возмущавшей его «канцелярской крючкотворной дружиной», носил императрице целые кипы бумаг, требовал ее внимания к таким запутанным делам, как дело Якобия (привезенное из Сибири «в трех кибитках, нагруженных сверху до низу»), или еще более щекотливое дело банкира Сутерланда, где замешано было много придворных, и от которого все уклонялись, зная, что и сама Екатерина не желала его строгого расследования. Между тем от поэта вовсе не того ждали. В «Записках» Державин замечает, что императрица не раз заводила с докладчиком речь о стихах «и неоднократно, так сказать, прашивала его, чтоб он писал в роде оды Фелице». Поэт откровенно сознается, что он не раз принимался за это, «запираясь по неделе дома», но «ничего написать не мог»; «видя дворские хитрости и беспрестанные себе толчки», поэт «не собрался с духом и не мог таких императрице тонких писать похвал, каковы в оде Фелице и тому подобных сочинениях, которые им писаны не в бытность еще при дворе: ибо издалека те предметы, которые ему казались божественными

и приводили дух его в воспламенение, явились ему, при приближении ко двору, весьма человеческими». Поэт так «охладел духом», что «почти ничего не мог написать горячим чистым сердцем в похвалу императрице», которая «управляла государством и самым правосудием более по политике, чем по святой правде». Много вредили ему также его излишняя горячность и отсутствие придворного такта. Менее чем через три месяца по назначении Державина, императрица жаловалась Храповицкому, что ее новый статс-секретарь «лезет к ней со всяким вздором». К этому могли присоединиться и козни врагов, которых у Державина было много; он, вероятно, не без основания высказывает в «Записках» предположение, что «неприятные дела» ему поручались и «с умыслом», «чтобы наскучил императрице и остудился в ее мыслях». Статс-секретарем Державин пробыл менее 2 лет: в сентябре 1793 г. он был назначен сенатором. Назначение это было почетным удалением от службы при императрице. Державин скоро рассорился со всеми сенаторами. Он отличался усердием и ревностью к службе, ездил в сенат иногда даже по воскресеньям и праздникам, чтобы просмотреть целые кипы бумаг и написать по ним заключения. Правдолюбие Державина и теперь, по обыкновению, выражалось «в слишком резких, а иногда и грубых формах». В начале 1794 г. Державин, сохраняя звание сенатора, был назначен президентом коммерц-коллегии; должность эта, некогда очень важная, теперь была значительно урезана и предназначалась к уничтожению, но Державин знать не хотел новых порядков и потому на первых же порах и здесь нажил себе много врагов и неприятностей. Незадолго до своей смерти императрица назначила Державина в комиссию по расследованию обнаруженных в заемном банке хищений; назначение это было новым доказательством доверия императрицы к правдивости и бескорыстию Державина. В 1793 г. Державин лишился своей жены; прекрасное стихотворение «Ласточка» (1794) изображает его тогдашнее душевное состояние. Через полгода он, однако, вновь женился (на Дьяковой, родственнице Львова и Капниста), не по любви, а «чтобы, как он говорит, оставшись вдовцом, не сделаться распутным». Воспоминания о первой жене, внушившей ему лучшие стихотворения, никогда не покидали поэта, – 1782 – 1796 гг. были периодом наиболее блестящего развития поэтической деятельности Державина. За «Фелицей» следовали: «Благодарность Фелице» (1783), с поэтическими картинами природы; «Видение Мурзы» (1783), напечатанное лишь в 1791 г., где поэт оправдывается от упреков в лести (замечателен первоначальный эскиз оды, показывающий, что поэт не безотчетно воспевал императрицу и деятелей ее царствования); ода «Решемыслу» (1783), где рисуется идеал истинного вельможи, с намеками на Потемкина; ода «На присоединение Крыма» (1784), написанная белыми стихами: для того времени это было такой смелостью, что поэт считал необходимым в особом предисловии оправдываться. В том же 1784 г. была окончена знаменитая ода «Бог» (начатая еще в 1780 г.), в ряду духовных од Державина высшее проявление его таланта; она была переведена на языки немецкий, французский, английский, итальянский, испанский, польский, чешский, латинский и японский; немецких переводов было несколько, французских – до 15.

Дальнейшие, более важные произведения Державина: ода «На умеренность» (1792), полная намеков на положение поэта в должности статс-секретаря; ода «Вельможа» (1794), переделанная из оды «На знатность», напечатанной некогда в числе Читалагайских од (посвященная преимущественно изображению Румянцева, она рисует идеал истинного величия); «Мой истукан» (1794), где поэт высказывает свое единственное стремление «быть человеком»; «На взятие Варшавы» (1794); «Приглашение к обеду» (1795); «Афинеяскому витязю» (1796; изображение А.Г. Орлова); «На кончину благотворителя» (1795, по поводу смерти Бецкого); «На покорение Дербента» (1791). Французская революция и казнь Людовика XVI нашли отклик в стихотворениях Державина: «На панихиду Людовика XVI» (1793) и «Колесница». Небольшие стихотворения: «Гостю» (1795) и «Другу» (1795) – наиболее ранние пьесы Державина в антологическом духе, с этого времени все более усиливающимся в поэзии Державина. Наиболее блестящий

период поэтической деятельности поэта заканчивается известным его «Памятником» (1796), подражанием Горацию, где, однако, наш поэт верно характеризует значение своей собственной поэтической деятельности. После воцарения императора Павла Державин сначала был подвергнут гонению («за непристойный ответ, государю учиненный»), но потом одой на восшествие его на престол императора («На новый 1797 г.») успел вернуть его милость. Державин получает почетные поручения, делается кавалером мальтийского ордена (по поводу чего пишется особая ода), снова получает место президента коммерц-коллегии. Большая часть од, написанных Державиным в царствование Павла, имеет предметом своим подвиги Суворова и носит на себе сильное влияние Оссиановой поэзии. В то же время Державин увлекается греческой поэзией, особенно Анакреонтом. Сам поэт не знал греческого языка и чаще всего обращался к львовскому переводу песен Анакреонта (1794). Из оригинальных произведений в этом направлении особенно популярны были: «К Музе» (1797), «Цепи» (1798), «Стрелок» (1799), «Мельник» (1799), «Русские девушки» (1799), «Птицелов» (1800). В 1804 г. был издан Державиным целый сборник «Анакреонтических песен». Стихотворения эти отличались легким стихом, простым, иногда народным языком, но их шутовское содержание нередко переходит в циническое. Любопытны также пьесы этого времени, «соображенные с русскими обычаями и нравами», например, «Похвала сельской жизни» (1798). При Александре I Державин одно время был министром юстиции (1802 – 03). Общее направление эпохи было, однако, уже не по нем. Державин, не стесняясь, выражал свое несочувствие преобразовательным стремлениям императора и открыто порицал его молодых советников. В 1803 г. Державин получает полную отставку и особым стихотворением приветствует свою «свободу» («Свобода», 1803). Последние годы жизни (1803 – 16) Державин проводил преимущественно в деревне Званке, Новгородской губернии. Свои сельские занятия он описывает в стихотворении «Званская жизнь» (1807).

Философская поэзия Державина. Анализ оды «На смерть князя Мещерского».

К этой группе произведений Державина принадлежат ода «На смерть князя Мещерского», «Водопад», «Бог». Своеобразие философских од состоит в том, что человек рассматривается в них не в общественной, гражданской деятельности, а в глубинных связях с вечными законами природы. Один из самых могущественных среди них, по мысли поэта, – закон уничтожения – смерть. Так рождается ода «На смерть князя Мещерского» (1779). Непосредственным поводом к ее написанию послужила кончина приятеля Державина, эпикурейца князя А. И. Мещерского, глубоко поразившая поэта своей неожиданностью. На биографической основе вырастает философская проблематика оды, вобравшая в себя просветительские идеи XVIII в.

Тема смерти раскрывается Державиным в порядке постепенного нагнетания явлений, подвластных закону уничтожения: смертен сам поэт, смертны все люди, «глохнет царства алчна смерть». И наконец, «звезды ею сокрушатся, // И солнца ею потушатся, // И всем мирам она грозит» (С. 85).

Перед лицом смерти происходит как бы переоценка общественных ценностей. Рождается мысль о природном равенстве людей, независимо от их ранга и состояния, поскольку все они подвластны одному и тому же закону уничтожения: «Ничто от роковых кохтей, // Никая тварь не убегает: // Монарх и узник – снесь червей...». Жалкими и ничтожными оказываются богатство и титулы:

Подите счастья прочь возможны,

Вы все временны здесь и ложны:

Я в дверях вечности стою.

Но признавая всемогущество смерти, Державин не приходит к пессимистическому выводу о бессмысленности человеческого существования. Напротив, быстротечность жизни придает ей особенную значимость, заставляет выше ценить неповторимые радости бытия:

Жизнь есть небес мгновенный дар;

*Устрой её себе к покою
И с чистою твоей душою
Благословляй судеб удар.*

Духовная поэзия Державина. Анализ оды «Бог».

Большой популярностью в XVIII и даже XIX в. пользовалась ода «Бог» (1784). Она была переведена на ряд европейских, а также на китайский и японский языки. В ней говорится о начале, противостоящем смерти. Бог для Державина – «источник жизни», первопричина всего сущего на земле и в космосе, в том числе и самого человека. На представление Державина о божестве оказала влияние философская мысль XVIII в. На это указывал сам поэт в своих «Объяснениях» к этой оде. Комментируя стих «Без лиц в трех лицах божества!», он писал: «Автор, кроме богословского... понятия, разумел тут три лица метафизические, то есть: бесконечное пространство, непрерывную жизнь в движении вещества и нескончаемое течение времени, которое бог в себе совмещает». Тем самым, не отвергая церковного представления о трех сущностях божества, Державин одновременно осмысляет его в категориях, почерпнутых из арсенала науки, – пространства, движения, времени. Державинский бог не бесплотный дух, существующий обособленно от природы, а творческое начало, воплотившееся, растворившееся в созданном им материальном мире («живый в движении вещества»). Пытливая мысль эпохи Просвещения не принимала ничего на веру. И Державин, как сын своего века, стремится доказать существование бога.

Сочетание науки и религии – характерная черта философии XVIII в., которой причастны такие крупные мыслители, как Гердер, Вольф, Кант. О существовании бога, по словам Державина, свидетельствует прежде всего «природы чин», т. е. порядок, гармония, закономерности окружающего мира. Другое доказательство – чисто субъективное: стремление человека к высшему, могущественному, справедливому и благостному творческому началу: «Тебя душа моя быть чает» Вместе с тем Державин воспринял от эпохи Просвещения мысль о высоком достоинстве человека, о его безграничных творческих возможностях:

*Я телом в прахе истлеваю,
Умом громам повелеваю,
Я царь – я раб – я червь – я бог!*

«Высокая» сатира Г.Р. Державина («Властителям и судиям», «Вельможа»).

Гражданские стихотворения Державина адресованы лицам, наделенным большой политической властью: монархам, вельможам. Их пафос не только хвалебный, но и обличительный, вследствие чего некоторые из них Белинский, а именно «Вельможу», называет сатирическими. К ним относится знаменитое стихотворение «Властителям и судиям» (1787), которое любил декламировать Ф. М. Достоевский на литературных чтениях. Рукописный сборник с этим произведением в 1795 г. Державин поднес императрице. Однако вместо благодарности последовала немилость. Екатерина перестала замечать Державина, придворные избегали с ним встречи. Дело в том, что стихотворение «Властителям и судиям» представляет собой переложение 81-го псалма царя Давида, который был перефразирован якобинцами и пользовался большой популярностью во время Французской революции. Но сам поэт узнал об этом значительно позже.

Стихотворение «Властителям и судиям» отличается предельно ясной композицией. Оно состоит из семи четверостиший и делится на две части. В первых трех строфах бог гневно напоминает царям и судьям об их обязанностях к народу: они должны строго и честно выполнять законы, защищать сирот и вдов, освободить из темниц должников. Четвертая строфа подводит горестный итог этим увещаниям. Властители и судьи оказались глухи и слепы к страданиям народа. Равнодушие и корыстолюбие власть имущих вызывают гнев поэта, и в последних трех строфах он требует наказания виновных. Во избежание недоразумения сразу же заметим, что речь идет не о революционном возмездии, как это показалось напуганной якобинским террором Екатерине II. Поэт лишь напоминает царям о том, что они так же смертны, как и их

подданные, и, следовательно, рано или поздно предстанут перед божьим судом. Но загробный суд кажется поэту слишком далеким, и в последнем четверостишии он умоляет бога покарать виновных, не дожидаясь их смерти. В Библии этот мотив сурового наказания царей отсутствует. Завершающие стихи библейского псалма призывают бога вместо несправедливого людского суда утвердить свой суд, у Державина же последняя строфа содержит в себе призыв к беспощадной каре земных властителей.

Гражданская поэзия, облеченная в библейскую форму, перейдет из XVIII в XIX век. Вслед за стихотворением «Властителям и судиям» появятся пушкинский и лермонтовский «Пророк», произведение Грибоедова «Давид», а также переложения псалмов поэтами-декабристами.

В стихотворении «Вельможа» (1774-1794) представлены оба начала, выведенные в оде «Фелица», – хвалебное и сатирическое. Но если в «Феице» торжествовало положительное начало, а насмешки над вельможами отличались шутовым характером, то в оде «Вельможа» соотношение добра и зла совершенно иное. Хвалебная часть занимает очень скромное место. Она представлена лишь в самом конце оды, упоминанием одного из опальных вельмож – П. А. Румянцева, на фамилию которого намекает последний стих – «Румяна вечера заря». Центр тяжести перенесен Державиным на сатирическую часть оды, причем зло, проистекающее от равнодушия вельмож к своему долгу, представлено с таким негодованием, до которого возвышались немногие произведения XVIII в. Писатель возмущен положением народа, подданных, страдающих от преступного равнодушия царедворцев: военачальник, часами ожидающий в передней выхода вельможи, вдова с грудным младенцем на руках, израненный солдат. Этот мотив повторится в XIX в. в «Повести о капитане Копейкине» Гоголя и в «Размышлениях у парадного подъезда» Некрасова.

Державинская сатира исполнена гневного чувства. Будучи введена в оду, она приняла одическую художественную форму. Сатира облеклась здесь в четырехстопные ямбы, которыми раньше писались оды. Она заимствует у оды и такую черту, как повторы, усиливающие ее гневную патетику.

С 1804 г. он начинает увлекаться драмой и пишет два большие драматические сочинения, с музыкой, хорами и речитативами – «Добрыня» (1804) и «Пожарский»; детскую комедию «Кутерьма от Кондратьевых» (1806); трагедии «Ирод и Мариамна» (1807), «Евпраксия» (1808), «Темный» (1808), «Атабалибо, или Разрушение Перуанской империи» (не окончена); оперы «Дурочка умнее умных», «Грозный, или Покорение Казани», «Рудокопы», «Батмендии» (не окончена). Все эти произведения были лишь заблуждением поэтического таланта; Мерзляков остроумно называет их «развалинами Державина». В них нет ни действия, ни характеров; на каждом шагу несообразности, не говоря уже об общей ложноклассической их постройке; самый язык тяжел и неуклюж. В 1809 – 1810 гг., живя в деревне, Державин составляет «Объяснения к своим стихотворениям», важный и любопытный материал как для истории литературы того времени, так и для характеристики самого поэта. «Объяснения» как нельзя лучше дополняют «Записки» Державина, излагающие почти исключительно его служебные отношения. «Записки» остались в черновой редакции, со всеми, неизбежными в таких случаях, ошибками и крайностями. Это не было принято во внимание нашей критикой при появлении «Записок» в печати, в 1859 г. Составление «Записок» относится к 1811 – 1813 гг. Живя по зимам в Петербурге, Державин основал в 1811 г., вместе с Шишковым, литературное общество: «Беседа любителей русского слова», на борьбу с которым вскоре выступил молодой «Арзамас». Сочувствуя Шишкову, Державин, впрочем, не был врагом Карамзина и вообще не остался вполне чуждым новому направлению литературы. Державин скончался 8 июля 1816 г. в деревне Званке. Тело его погребено в Хутынском монастыре (в семи верстах от Новгорода), местоположение которого нравилось поэту. Детей у Державина не было ни от первого, ни от второго брака. В лице Державина русская лирическая поэзия XVIII в. получила значительное развитие. Риторика впервые

начинала уступать место поэзии. Русский поэт впервые выражается проще, впервые пытается стать ближе к жизни и действительности. Особенно важной новизной был «забавный русский слог». Никто еще из наших поэтов не говорил таким языком, каким часто выражался автор «Фелицы». Державин любит употреблять простые, чисто народные слова и выражения, обращаться к лицам и сюжетам народной поэзии, «соображаться» с народным бытом, нравами и обычаями. Вместе с тем содержание поэзии значительно расширяется; поэт становится на почву современности, торжественная ода превращается в отзвук дня. Ни один русский поэт не стоял до тех пор так близко к своему времени, как Державин; начиная с «Фелицы», его оды – «поэтическая летопись», в которой длинной вереницей проходят исторические деятели эпохи, все важнейшие события времени. На поэзии Державина отразился господствовавший у нас во все продолжение XVIII в. взгляд на литературу и поэзию вообще – «нерешительность, неопределенность идеи поэзии», по выражению Белинского. Державин то гордится званием поэта, то смотрит на поэзию как на «летом вкусный лимонад». И Державину, и его современникам литературная деятельность еще не всегда представлялась делом серьезным, важным. Ценились, главным образом, «дела», а не «слова». Вот почему у поэта, который «был горяч и в правде черт», мы находим целый ряд произведений, в которых, по сознанию самого автора, было много «мглистого фимиаму», и вот почему Державин, так сильно хлопотавший всю жизнь о «правде», не считал для себя предосудительным иногда «прибегать к помощи своего таланта».

Вопросы и задания:

1. Какие изменения Державин вносит в жанр оды?
2. К какой группе од можно отнести оду «Снегирь» и почему?
3. Какова функция образа вельможи в оде «Фелица»?
4. Какие проблемы поэт рассматривает в философских одах?
5. Назовите основную тему оды «Властителям и судьям»

Литература:

1. История русской литературы XI – XIX вв. Под редакцией В.И. Коровина, Н.И. Якушина. М., «Русское слово», 2001.
2. История русской литературы XI–XVII вв./Под ред. Д.С. Лихачёва. –М.,1980.
3. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор. – М.: 1998.
4. Литература Древней Руси. Хрестоматия/Под ред. Лихачёва Д.С. – М., 1990.

Лекция № 11.

Новые тенденции русской поэзии конца XVIII - начала XIX вв. Творчество (основные произведения) М.Н. Муравьева и В.В. Капниста.

План:

1. Новые тенденции русской поэзии конца XVIII - начала XIX вв.
2. Творчество (основные произведения) М.Н. Муравьева и В.В. Капниста.

Конец XVIII - начало XIX века - эпоха стремительного развития литературы. На хронологически небольшом отрезке истории оказались сконцентрированы основные проблемы века восемнадцатого и поставлены вопросы, которые предстояло решать веку девятнадцатому. Сложность литературной ситуации объясняет возникновение в отечественном литературоведении множества терминов для характеристики явлений данного периода: барокко, классицизм, постклассицизм, неоклассицизм, просветительский классицизм, просветительский реализм, сентиментализм, предромантизм, романтизм, ампир, романтический эллинизм.

Значительное место в литературе этого периода занимает тема античности Древняя Греция, Рим постепенно перестают быть только условным фоном для разговора о современности. При этом осознание исторической, географической и национальной конкретности античной культуры странным образом не удаляет её от современников, а приближает, включая в круг самых острых общественных, политических, эстетических проблем.

Неоклассицизм требовал иного, чем у классицистов, отношения к античности. Исторический взгляд на греческую культуру делал античные произведения не абсолютным, а конкретно-историческим идеалом, поэтому подражание грекам получило иной смысл: в восприятии античного искусства на первый план вышла не его нормативность, а свобода, обусловленность правил, которые позже станут каноном, реальной жизнью народа.

Общее обострение социально-политической ситуации в 1770-1780 гг., брожение умов перед решительным взрывом во Франции и во время его, напряженность общественной атмосферы, так удручающе подействовавшие на многих дворянских интеллигентов, и, с другой стороны, приведшие к подъему радикализма в творчестве ряда из них (Княжнина, Николева, Фонвизина), характерным образом отразились и в поэтической деятельности Капниста. Он сильно реагировал на общественные и идейные потрясения своего времени, но колебался в своем отношении к ним, более того, он метался, то будучи обуреваем социальным гневом, то впадая в пессимизм и даже безразличие к социальным вопросам. Так он и соприкоснулся одновременно с Княжнинным, Фонвизинным и даже отдаленно с Радищевым, с одной стороны, – и с Карамзиным и дворянским меланхолическим сентиментализмом, с другой.

МУРАВЬЕВ Михаил Никитич (25.10.1757, Смоленск – 28.06.1807, Петербург), писатель, поэт, государственный деятель. Родился в дворянской семье. Отец, Никита Артамонович, с 1760 г. служил вице-губернатором в Оренбурге, где Муравьев и получил начальное домашнее образование. В 1768 г. переехал с отцом в Москву и поступил в дворянскую гимназию при Московском университете. В гимназии учился французскому,

немецкому и латинскому языкам, истории, географии и математики, “будучи еще дитя, шел как исполин; он не доволен был классическими книгами, но старался разбирать труднейшие сочинения особливо в латинском языке”. (РО РНБ. Ф.499. Ед.хр.159. Л.1) С 1770 г. Муравьев – студент университета, где слушает лекции профессоров Барсова, Шадена, знакомится с *И.П.Тургеневым*, дружбу с которым сохранит на всю жизнь (ср. поэтические впечатления Муравьева об университетских годах в “Послании к И.П.Тургеневу” – Полн. собр. соч. Т.1, СПб, 1819. С.65) В конце 1770 г. вынужденно прервав учебу, отправляется вместе с семьей в Архангельск, где усиленно занимается самообразованием. Впечатления от Холмогор, Куроострова – мест, овеянных именем Ломоносова, значительно обогатили внутренний мир юноши, повлияв на осознание своего литературного призвания – поэзии.

С 1772 г. Муравьев зачислен на службу в лейб.-гв. Измайловский полк, живет в Петербурге, тратит свободное время на литературные упражнения и пополнение своего образования, посещает публичные лекции профессоров Академии Наук, участвует в литературных салонах в окружении известных петербургских литераторов – В.И.Майкова, Н.А.Львова, И.И.Хемницера, В.В.Капниста, Г.Р.Державина. Посетив в 1777 г. Москву Муравьев знакомится с *М.М.Херасковым* и *Н.И.Новиковым*, который приглашает его к сотрудничеству в журнале “Утренний свет”. В поэзии Муравьева 1770-80-х гг., включающей стихотворения разных жанров – оды, эклоги, басни, элегии и пр., выделяются мотивы отстаивания внутренней свободы творчества, достоинства поэта. Литература, по его мнению, призвана улучшать человека, а писатель должен быть проповедником истины, моральным примером не только в своих произведениях, но и в жизни, поэтому его занятие есть призвание более высокое, чем, напр., военная служба. “Величие мое в душе моей, а не в производстве, не в чинах, не в мнениях других людей... Имя философа знаменитее титла камер-юнкера”.

С 1785 г. по выбору Екатерины II Муравьев начинает преподавать русский язык, историю и нравственную философию вел.князьям Александру и Константину Павловичу, являясь вторым по значению воспитателем после Лагарпа. В учебных пособиях и книгах, написанных им для будущего императора, ощущается влияние идей Руссо, подчеркивается необходимость заботы монарха о народном благе и просвещении, порицается “рабское состояние” слуг и прихоти помещика. Язык прозы Муравьева (“Эмилиевы письма”, “Обитатель предместья”) предвосхищает развитие русского сентиментализма в творчестве *Н.М.Карамзина*. Прививая веру в просвещение и возможность практических мер по нравственному улучшению человека, воспитание Муравьева несомненно оказало существенное влияние на идеалистические стороны в характере Александра I.

В феврале 1796 г. Муравьев подает в отставку в чине бригадира Измайловского полка, но из-за нерасположения Павла I переведен в гражданскую службу. С 1800 г. – сенатор, в 1801 г., с момента воцарения своего ученика – секретарь при особе государя по принятию прошений на Высочайшее имя. В марте 1802 г. назначен Александром I в состав Комитета по рассмотрению новых уставов Академий и университетов (вместе с графом Северин-Потоцким, Н.И.Фусом, *Ф.Г.Баузе* и В.Н.Каразиным). По результатам работы Комитета в августе 1802 г. подготовил доклад, в котором были сформулированы основы будущей реформы народного просвещения (ГАРФ. Ф.1153. Оп.1. Ед.хр.2.). При образовании 8 сентября 1802 г. министерства народного просвещения назначен товарищем министра и членом Главного правления училищ, по зарактеристике самого Александра I

именно на него падала основная тяжесть управления министерством. В начале 1803 г. назначен также *попечителем* Московского университета.

На посту попечителя Муравьев развивал принципы просветительской политики в области народного образования, явившейся наиболее последовательной из всех либеральных реформ начала александровского царствования. Задачами попечителя были, прежде всего, укрепление общественного статуса Московского университета, привлечение к нему широких кругов дворянского сословия, воспитание нового поколения европейски образованного дворянства, которое бы вошло в ряды участников либеральных реформ. Для этого необходимо было повысить уровень университетского преподавания и само общественное положение ученых, пересмотреть характер управления университетом. Все эти вопросы нашли свое разрешение с принятием 5 ноября 1804 г. первого *устава* и *Уставной Грамоты* Московского университета, одним из авторов которых явился М.Н.Муравьев (см. черновые проекты в бумагах Муравьева – РО РНБ. Ф.499. Ед.хр.14. Л.17-31, 48-52 и ГАРФ. Ф.1153. Оп.1. Ед.хр.5) В них Муравьевым последовательно проводятся выработанные европейским Просвещением принципы университетской автономии и трех свобод – преподавания, обучения и научного исследования.

Одновременно с разработкой устава Муравьев приступает к наполнению строящейся им “ученой республики” новыми профессорами. Через посредничество заграничных корреспондентов в течение 1803-1804 гг. он приглашает в Москву 11 профессоров из ведущих университетов Германии (особенно Геттингенского), среди которых были такие замечательные ученые европейского масштаба как *Г.Фишер фон Вальдгейм, Г.Ф.Гофман, Х.Маттеи, И.Т.Буле*. С другой стороны, попечитель добивается расширения образовательных командировок за границу для выпускников Московского университета, с уехавшими туда молодыми учеными поддерживает переписку.

Благодаря притоку новых сил значительно расширяется круг университетского преподавания, состав и глубина предметов. Огромный успех получают организованные по инициативе попечителя публичные лекции профессоров. В 1804-05 гг. при университете открываются ученые общества с широкой научной и просветительской программой – общества *Истории и Древностей Российских, Испытателей Природы, Соревнователей Медицинских и Физических наук*, выходит первая в Москве научная газета “*Московские ученые ведомости*”. По настоянию Муравьева профессора переводят на русский язык европейские учебники по всем специальностям и пишут собственных, с тем чтобы в перспективе полностью перейти к чтению лекций на русском языке. Особое внимание Муравьев уделял изучению наследия античной культуры как основы современной образованности, для чего в Московском университете была открыта специальная кафедра “теории изящных искусств и археологии”, а также предусматривалось создание *Латинского общества*.

Своими внимательными и неутомимыми заботами об университете Муравьев завоевал огромный авторитет в глазах профессоров и студентов, называвших его “наш попечитель” и сохранивших впоследствии его облик как образец просвещенного покровителя науки. К этому можно добавить, что именно благодаря Муравьеву Н.М.Карамзин получил должность и жалование историографа вместе с возможностью свободно работать во всех архивах и библиотеках, без чего было бы невозможно создание “Истории Государства Российского”. Муравьев был не только сановным покровителем

Карамзина, но и Батюшкова, который долгое время жил в его петербургском доме служа в канцелярии попечителя, а также Жуковского, С.Н.Глинки и многих других литераторов. М.Н.Муравьев был женат на Екатерине Федоровне Колокольцевой, имел двух сыновей – *Никиту* и Александра, будущих деятелей декабристского движения. Современники (Н.М.Карамзин, С.Н.Глинка, В.А.Жуковский, К.Н.Батюшков, Ф.Ф.Вигель) сохранили удивительно единодушный портрет Муравьева, который привлекал окружающих его людей неповторимым обаянием своей личности, простотой, отзывчивостью, сохраненной несмотря на близость к высшим государственным сферам, благодаря выработанному годами чувству внутреннего достоинства и душевной свободы.

Университетские реформы М.Н.Муравьева, оценивавшиеся современниками как “второе основание Московского университета”, заложили основы его уверенного поступательного развития в первой трети XIX века. Активная деятельность попечителя была прервана его преждевременной смертью 28 июня 1807 г., в возрасте 50 лет. Простудившись на похоронах своего друга, последнего директора Московского университета И.П.Тургенева, Муравьев долго болел; по семейным преданиям последний тяжелый приступ болезни у него вызвали известия о поражении русских войск под Фридрихсборгом. Похоронен в Александро-Невской лавре.

Василий Васильевич Капнист (1757-1823) был довольно богатым украинским помещиком. Он был человеком весьма культурным, любителем и ценителем искусств, любителем привольной жизни в деревне, среди книг, «на лоне» дружбы и семьи. В ранней молодости он служил в военной службе, затем несколько раз принимался за штатскую, но в основном он был помещиком и литератором. Еще в 1770-х годах Капнист сблизился сначала с Львовым и Хемницером, затем с Державиным, и все они, вместе с некоторыми другими поэтами, составили литературное содружество, объединенное любовью к искусству, личной дружбой, известными общими моральными навыками, убеждениями, – но и только: ни единства политических взглядов, ни единства литературного пути в этом – как его называют – «кружке Державина» не было.

Капнист был смолоду настроен прогрессивно и вольнолюбиво. Это был либеральный помещик, презиравший бюрократический аппарат царской государственности, равно как шинельную казенную поэзию. Его политическая позиция имела особый характер вследствие того, что он был украинцем и болезненно воспринимал жестокую антинациональную политику Екатерины II на Украине, стремившуюся подчинить украинский народ власти русских помещиков и русских царских чиновников. Капнист почти демонстративно говорил даже в Петербурге по-украински, не хотел отказаться от того, что он считал национальным украинским самосознанием.

В самом начале своего творческого пути Капнист выступил с сатирой (1780), в которой напал на всевластные общественные пороки и на продажных и официальных писателей. Несмотря на расплывчатость критической позиции, неопределенность положительной программы, сказавшиеся в этой сатире, – искреннее воодушевление сатирика и его резкий тон вызвали неприязненное отношение к молодому поэту в реакционных кругах. В том же журнале, в котором появилась самая сатира (в «Санктпетербургском Вестнике»), вскоре была напечатана полемическая статья, довольно ядовито нападавшая на произведения Капниста. Впрочем, есть все основания утверждать, что статья эта была написана самим Капнистом.

Во всяком случае Капнист переиздал сатиру в 1783 г. в смягченном виде в полуофициальном журнале «Собеседник Любителей Российского Слова» и назвал ее здесь «Сатира первая и последняя», тем самым открыто отказавшись от сатирической поэзии. Эта же неустойчивость свойственна была ему и позднее.

«Ода на рабство»

1783 год, год первого издания «Недоросля», год «Завещания Н. И. Панина», наконец, год «Росслава», тот год, когда, вероятно, была написана ода «Вольность» Радищева, год победы американской революции, – стал знаменательным годом и для Капниста. В августе 1782 г. Капнист, приехавший из своей Полтавщины в Петербург, поступил на службу в почтовое управление под начальством Безбородко (его устроил на эту службу Львов, сам состоявший в том же ведомстве при Безбородко). Капнист не прослужил и года, когда в начале мая 1783 г. был опубликован указ Екатерины о закреплении крестьян в украинских губерниях. До этого времени украинские крестьяне считались вольными людьми, хотя, конечно, они на самом деле уже давно почти полностью зависели от местного и русского дворянства, подчинявшего их и экономической кабалой, и даже внеэкономическим принуждением. И все же потеря последней тени свободы народа была тяжким ударом для Украины. Капнист был потрясен. Немедленно, еще в том же месяце, он бросил службу царскому правительству и уехал на Украину надолго. В том же году он написал свое лучшее стихотворение – «Оду на рабство».

Ода посвящена выражению горя и гнева по поводу указа Екатерины, по поводу гибели последних остатков свободы на Украине, как понимал это событие Капнист. Написанная сильными стихами, искренняя и патетическая ода Капниста является образцом бунтарской лирики того стиля, который расцвел во Франции в пору революции, стиля революционного классицизма. В ней можно наблюдать даже некоторую переключку с радищевской одой «Вольность»; не исключена возможность влияния Радищевского произведения на Капниста[177]. Его протест против закрепощения украинских крестьян поднимается в «Оде на рабство» до антикрепостнического пафоса вообще. При всем том, даже эта ода лишена революционных выводов. Капнист считает положение украинского народа до указа 1783 г. вполне благополучным; в заключении же оды он обращается к Екатерине II с наивной просьбой отменить свой указ и обещает тогда, когда она освободит его народ (но только тогда), воспеть ее. Та же политическая наивность Капниста выразилась в том, что он собрался в 1786 г. опубликовать свою оду в журнале «Новые ежемесячные сочинения», издававшемся при Академии наук под редакцией Дашковой и не без присмотра самой Екатерины. Державину, который должен был по поручению Капниста передать оду Дашковой, пришлось деликатно объяснить ему в письме, что выполнить его намерение нельзя. По-видимому, Капнист понял свою ошибку и смутился духом. Немедленно он решил «загладить» свое бунтарское выступление, хотя и оставшееся известным только немногим друзьям. Повод для этого нашелся. За месяц до истории с попыткой напечатать «Оду на рабство» был опубликован указ Екатерины, в котором повелевалось в подписи под прошениями на «высочайшее имя», писать не «раб», а «верноподданный».

Кое-кто из царских слуг был склонен придать этому указу какое-то особенное политическое значение: будто бы ликвидировалось звание «раба» в России. Это было отвратительное лицемерие. Перемена слова в подписи прошений ничего не меняла в существе вещей; кроме того, ведь крепостным вообще было запрещено подавать какие бы

то ни было жалобы. И вот Капнист счел возможным написать «Оду на истребление на Руси звания раба Екатериною второю в 15 день февраля 1786 года», в которой прославлял наступление «свободы» в России и Екатерину:

«Тебе (России) свободу драгоценну Екатерина днесь дарит», Екатерина «оковы с наших рук снимает, И с вый невольничий ярем», «Царица небом ниспосланна Неволи тяжки узы рвет; Россия! ты свободна ныне! Ликуй, – во век в Екатерине ты благость бога зреть должна» и т. д. Если Капнист хотел этой одой намекнуть на желательность более серьезных шагов правительства, настоящего освобождения, то его расчет не удался. Ода получилась сервильная. Капнист послал ее Львову для представления императрице, и этой именно одой началось его сотрудничество в «Новых ежемесячных сочинениях».

Ода была напечатана с подписью «Верноподданный В. Капнист».

«Ода на рабство» смогла появиться в печати лишь через 20 лет, уже при Александре I.

Лирика Капниста

Значительной популярностью в конце XVIII и начале XIX столетия пользовалась интимная психологическая лирика Капниста. Вообще говоря, как поэт Капнист не был самостоятельной фигурой. В 1780-х годах он испытал влияние Державина; начиная с 1790-х годов и позднее он подчинился влиянию Карамзина (он сотрудничал и в журнале, и в альманахах его), Дмитриева, потом Батюшкова. От политических тем Капнист отстранился. От попыток борьбы он перешел к скепсису, неверию в возможность улучшить мир.

Он успокоился на благозвучных, легких стихах, посвященных темам личного чувства, мирного увядания жизни, размышлениям о бренности благ ее. Белинский говорит: «Капнист писал оды, между которыми иные отличались элегическим тоном. Стих его отличался необыкновенною легкостью и гладкостью для своего времени. В элегических одах его слышится душа и сердце»[178]. Капнист наряду с Карамзиным создавал поэзию мелодическую и эмоциональную, поэзию, на которой вырос и Жуковский. Он способствовал образованию того условного поэтического языка, который выражал не столько реальные предметы, сколько «настроения», уводя читателя в сферу эстетического бытия от враждебного быта, и который был доведен до совершенства Жуковским. Сентиментальная меланхолия, эстетизация природы, лирические медитации в духе помещичьего руссоизма и смирения, развернутые поэзией в пору Жуковского, есть уже у Капниста и продолжают жить в его творчестве и тогда, когда определилась роль Жуковского в литературе начала XIX в.

Характерен и культ античной поэзии, «горацианство» и эпикуреизм Капниста, начиная с конца 1790-х годов много переводившего и свободно перелагавшего Горация. Здесь сказалась и тяга к отдаленной античной культуре, непохожей на живую социальную действительность, и тяга к законченному и эстетизированному поэтическому стилю. Капнист видит в Горации учителя в отречении от насущных интересов жизни, в разочаровании от неосторожных надежд; анакреонтизм он истолковывает как поэзию легкого и несколько сентиментального утешения, открывающего мечтательное счастье в мимолетных радостях души. Отделка языка, гармония звукового состава стиха, расчет в каждом обороте фразы, отбор специфически-поэтического словаря, – вся эта тонкая работа над стихом в лирике Капниста идет в направлении созидания той поэтической культуры, которую воспринимал от карамзинистов и юноша-Пушкин.

Впрочем, отказ Капниста от политической активности в области его лирического творчества, пессимистические и сентиментальные настроения, овладевавшие им особенно с самого конца 1790-х годов, не сделали его и в это время реакционером в принципе. Еще в 1790-х годах он мог возмущаться порядками русского самодержавия, мог открыто выступать против них. Да и позднее, – нельзя забыть, что сыновья Капниста были членами декабристских организаций, а сыновья его ближайшего друга И. М. Муравьева-Апостола были виднейшими деятелями декабристского восстания.

Литература:

1. История русской литературы XI – XIX вв. Под редакцией В.И. Коровина, Н.И. Якушина. М., «Русское слово», 2001.
2. История русской литературы XI–XVII вв./Под ред. Д.С. Лихачёва. –М.,1980.
3. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор. – М.: 1998.
4. Литература Древней Руси. Хрестоматия/Под ред. Лихачёва Д.С. – М., 1990.

Лекция № 12.

Журналистика в конце XVIII века. Деятельность Н.И. Новикова. Творчество И.А. Крылова в XVIII веке.

План:

1. Деятельность Н.Новикова как издателя сатирического «Трутень».
2. Общая характеристика творческого пути И.А.Крылова.
3. Жанр комической оперы. Комедии Крылова («Трумф»).
4. Жанровое своеобразие творческого наследия Крылова.
5. Басня в творчестве Крылова.
6. Тематика и проблематика басенного творчества.

Опорные слова и выражения: *Повесть – один из жанров эпического рода литературы, средняя форма*

Стиль – совокупность приемов и средств языка, используемых в том или ином произведении, тем или иным писателем

Сатира – обличающая, бичующая ирония

Ирония – тонкая насмешка, выраженная в скрытой форме.

Русский писатель, баснописец, академик Петербургской Академии Наук (1841). Издавал сатирические журналы «Почта духов» (1789) и др. Писал трагедии и комедии, оперные либретто. В 1809 – 43 создал более 200 басен, проникнутых демократическим духом, отличающихся сатирической остротой, ярким и метким языком. В них обличались общественные и человеческие пороки. Н. В. Гоголь назвал басни И. Крылова «...книгой мудрости самого народа».

Родился 2 февраля (14 февраля н.с.) в Москве в семье бедного армейского капитана, получившего офицерский чин только после тринадцатилетней солдатской службы. В 1775 отец вышел в отставку, и семья поселилась в Твери.

Образование будущий баснописец получил скудное, но, обладая исключительными способностями, много читая с самого детства, настойчиво и упорно занимаясь самообразованием, стал одним из самых просвещенных людей своего времени.

После смерти отца семья осталась без всяких средств к существованию, и Крылову с десяти лет пришлось работать писцом в Тверском суде. Мать не сумела добиться пенсии после смерти мужа, и в 1782 было решено ехать в Петербург хлопотать о пенсии. В столице тоже ничего не удалось добиться, но для Крылова нашлось место канцеляриста в Казенной палате. К тому же Петербург открывал перед ним возможность заниматься литературным трудом. На протяжении 1786 – 1788 Крылов написал трагедии «Клеопатра» и «Филомела» и комедии «Бешеная семья», «Проказники». Имя молодого драматурга вскоре приобретает известность в театральных и литературных кругах.

В 1789 Крылов начал издавать сатирический журнал «Почта духов», продолжавший традиции русской сатирической журналистики. Из-за своего радикального направления журнал смог просуществовать только восемь месяцев, но Крылов не оставил намерения возобновить его. В 1792 он создал новый сатирический журнал «Зритель», сразу ставший популярным из-за злободневности своей тематики. В повести «Каиб» аллегорически представлен произвол и лживый либерализм тоталитарного режима, в котором читатель без труда узнавал современную ему Россию. Летом 1792 в типографии был произведен обыск, Крылов попал под надзор полиции, издание журнала пришлось прекратить.

В 1791 – 1801 Крылов отошел от журналистской деятельности, скитался по провинции: побывал в Тамбове, Саратове, Нижнем Новгороде, на Украине. Он не переставал сочинять, но его произведения лишь изредка появлялись в печати.

После смерти Екатерины II ему удалось поступить на службу к князю С. Голицыну в качестве личного секретаря и учителя его детей. В домашнем театре Голицына была поставлена написанная Крыловым в 1800 шутотрагедия «Трумф, или Подщипа» – остроумная и меткая сатира на Павла I и царский двор.

В 1801 Крылов завершил комедию «Пирог», поставленную в Петербурге и в Москве.

В 1806 возвратился в Петербург, где установил новые литературные связи, написал комедии «Модная лавка» (1806) и «Урок дочкам» (1807). В 1809 вышла первая книга басен Крылова, в которых он выступал не только как моралист, но обличитель «сильных» мира сего, угнетающих народ. Именно басня стала тем жанром, в котором гений Крылова выразился необычайно широко. Девять книг, включающих более 200 басен, составляют басенное наследство Крылова.

8 1812 стал библиотекарем только что открывшейся Публичной библиотеки, где прослужил 30 лет, выйдя в отставку в 1841. Крылов не только оказался хорошим собирателем книг, число которых при нем сильно возросло, но он много работал по составлению библиографических указателей и славяно-русского словаря.

9 ноября (21 н.с.) 1844 в возрасте 75 лет Крылов скончался. Похоронен в Петербурге.

В первую половину своей литературной деятельности Иван Андреевич Крылов (1769—1844) – впоследствии крупнейший русский баснописец – был завершителем традиций русской сатирической литературы и журналистики XVIII в.

Сатирический журнал молодого Крылова «Почта духов» (1789) был облечен в форму переписки «арабского философа Маликульмулька» с «водяными, воздушными и подземными духами». По глубине философской мысли, дерзости и запальчивости обличения, бескомпромиссной и понятной читателю (несмотря на иноязычную, эзоповскую форму) критике деспотизма Екатерины II, взяточничества, казнокрадства, лицемерия верхов, а также по разнообразию выразительных типов дворянского и бюрократически-чиновничьего общества «Почта духов» – одна из вершин русской сатирической прозы XVIII в. Последователь западноевропейской просветительской мысли, органически объединивший в журнале свое и переводное, молодой Крылов настроен антидворянски. Размышляя об идеале гражданина, приносящего пользу обществу «во всех местах и во всяком случае», где он может ее принести, издатель «Почты духов» полагал, что «учиниться истинно честными людьми» часто гораздо легче могут «мещанин добродетельный и честный крестьянин, преисполненный добросердечием», чем дворянин, умножающий «число бесплодных ветвей своего родословного дерева».

После вынужденного прекращения в августе 1789 г. «Почты духов» Крылов снова вернулся к журнальной деятельности в 1792 г.: совместно с драматургами А. И. Клушиным и П. А. Плавильщиковым и актером И. А. Дмитревским он основал типографию, где начал издавать ежемесячный журнал «Зритель».

Здесь были помещены остросатирические «восточная повесть» Крылова «Каиб» и его гротескно-пародийная «Похвальная речь в память моему дедушке, говоренная его другом в присутствии его приятелей за чашею пунша». В «Каибе» Крылов по примеру Монтескье и Вольтера обратился к форме восточной повести для воссоздания прозрачной сатирической картины русских самодержавных порядков. Полная иронии и сарказма, «Похвальная речь» дополнила богатую портретную галерею, созданную русскими сатириками XVIII в. от Кантемира до Сумарокова, Новикова и Фонвизина, еще одним ярким образом тупого и жестокого помещика-крепостника.

«Зритель» уделял пристальное внимание национальной драматургии и театру. Программный характер носят две опубликованные в нем втатья драматурга Петра Алексеевича Плавильщикова (1760—1812), купца по происхождению, выступавшего за изображение в искусстве жизни мещанства. Плавильщиков ратует в них за расширение национального репертуара, воспроизведение живых русских нравов и характеров. В

трагедиях Плавильщикова сочетаются принципы трагедии и чувствительной драмы, а его комедии воспроизводят ряд колоритных черт купеческого и крестьянского быта («Бобыль», 1790; «Сиделец», 1803), предворяя порой комедии А. Н. Островского.

Выдающимся драматургом был и сам Крылов – автор комической оперы «Кофейница» (1782), нравоописательных комедий «Бешеная семья» (1786), «Сочинитель в прихожей» (1786), «Проказники» (1788) и ряда других – вплоть до направленной против Павла I «шутотрагедии» «Подщипа» (1799—1800) и написанных уже в XIX в. и сделавших его одним из видных предшественников Грибоедова сатирических комедий «Модная лавка» и «Урок дочкам» (обе – 1807).

Вообще 80—90-е годы XVIII в. – время интенсивного развития русской драматургии и театра, в которых все более явно разворачивается в различных формах то борьба, то сложное взаимопроникновение традиций классицизма, просветительского рационализма и сентиментальной чувствительности. Жанры высокой стихотворной трагедии и комедии сосуществуют и конкурируют на сцене с прозаической бытовой комедией и драмой – переводными и оригинальными.

Из стихотворных комедий этих десятилетий, продолжавших традиции классицизма, наиболее значительны «Хвастун» (1784 или 1785) и «Чудаки» (1790) Я. Б. Княжнина, переводчика комедий Гольдони, и написанная не позднее 1794 г., но напечатанная и поставленная в 1798 г. «Ябеда» В. В. Капниста (1757 или 1758—1823). Особенно остра по общественно-политическому звучанию «Ябеда», где с необычайной наглядностью обнаружены скрытые пружины тогдашнего судопроизводства. Длительная тяжба, которую пришлось вести самому Капнисту, помогла ему на своем опыте изучить судебные порядки самодержавно-крепостнической России. Острота их критики сделала комедию Капниста непосредственной предшественницей гоголевского «Ревизора».

Вопросы и задания:

1. Роль творчества И. А. Крылова в литературном процессе 18 века.
2. Проблематика журнала «Почта духов».
3. Проблематика шута-трагедии «Трумф».
4. Проблематика повести «Каиб».
5. Особенности стиля комедии «Сочинитель в прихожей».
6. Назовите литературных последователей И. А. Крылова.
7. Проблематика журнала «Зритель».

Литература:

5. История русской литературы XI – XIX вв. Под редакцией В.И. Коровина, Н.И. Якушина. М., «Русское слово», 2001.
6. История русской литературы XI–XVII вв./Под ред. Д.С. Лихачёва. –М.,1980.
7. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор. – М.: 1998.
8. Литература Древней Руси. Хрестоматия/Под ред. Лихачёва Д.С. – М., 1990.

Лекция № 13.

Творчество А.Н. Радищева. «Путешествие из Петербурга в Москву».

План:

1. А.Н.Радищев «Путешествие из Петербурга в Москву».
2. Проблема социального неравенства и крепостничества.

Опорные слова и выражения:

Стиль – совокупность приемов и средств языка, используемых в том или ином произведении, тем или иным писателем

Жанр – род произведения, характеризующийся теми или иными сюжетными и стилистическими признаками.

Дневник – один из жанров сентиментализма

Путешествие – один из литературных жанров.

Александр Николаевич Радищев (1749-1802) – первый в России революционный писатель, провозгласивший право народа на насильственное свержение деспотической власти помещиков и царя. Радищев – предшественник декабристской и революционно-демократической мысли XIX в.

Радищев принадлежал к наиболее радикальному крылу европейского просветительства. Еще в годы обучения в Лейпцигском университете, куда он был послан вместе с другими русскими студентами изучать юриспруденцию, Радищев познакомился с работами Монтескье, Мабли, Руссо. Особенно сильное впечатление произвела на него книга французского философа-материалиста Гельвеция «Об уме». Он проникся духом Просвещения и сам стал одним из его ярких представителей. Смелые обличители помещичьего злонравия и чиновничьего произвола были и до Радищева. Достаточно вспомнить Сумарокова, Новикова, Фонвизина. Своеобразие просветительства Радищева состояло в том, что он сумел связать эти явления с политическим строем России и ее социальной системой – с самодержавием и крепостным правом – и выступил с призывом к их ниспровержению. Свои взгляды Радищев изложил в замечательной по глубине и смелости книге «Путешествие из Петербурга в Москву» (1790). Книга сразу же была замечена властями. Один из ее экземпляров попал в руки Екатерины II. Императрица пришла в ужас.

Большую часть издания автору пришлось сжечь, вследствие чего «Путешествие» стало библиографической редкостью. 30 июня 1790 г. писатель был арестован. Началось следствие. В ответах на предлагаемые вопросы Радищев придерживался хорошо продуманной тактики. В объяснениях, касавшихся содержания «Путешествия», он стремился, насколько это было возможно, смягчить обличительный и революционный характер произведения. Несмотря на это, уголовная палата приговорила писателя к смертной казни «через отсечение головы». Более пяти недель Радищев находился на положении смертника, но затем Екатерина II заменила казнь десятилетней ссылкой в Сибирь, в Илимский острог. К вдовцу Радищеву вместе с его детьми приехала свояченица Е. В. Рубановская, которая стала его женой.

В 1797 г., после смерти Екатерины II, Радищеву было разрешено оставить Сибирь и поселиться в имении Немцово Калужской губернии, под постоянным полицейским надзором. Ссылка продолжалась. В 1801 г. Александр I позволил Радищеву вернуться в Петербург и даже разрешил работать в комиссии по составлению нового законодательства. Радищев энергично взялся за дело. Среди новых постановлений им было предложено освобождение крестьян и запрещение продажи их в рекруты. Независимая позиция Радищева вызвала раздражение его непосредственного начальника – графа П. В. Завадовского, который намекнул писателю на возможность повторения

сибирской ссылки. Эта угроза тяжело подействовала на писателя. Видя полное крушение своих надежд, он принял яд и скончался 11 сентября 1802 г.

«Дневник одной недели» по жанру и содержанию – один из ранних в России образцов сентиментальной литературы. Он представляет собой одиннадцать коротких лирических записей, наполненных горестными сетованиями автора по поводу отъезда из Петербурга его друзей. Читателям, привыкшим судить о творчестве Радищева по его «Путешествию», по его публицистике, «Дневник одной недели» может показаться чужеродным среди остро-политических произведений писателя. Но такое мнение ошибочно. Для правильного понимания «Дневника» следует вспомнить о том особом высоком значении, которое просветители XVIII в., в том числе и Радищев, придавали дружбе. Радищева, как и Руссо, Дидро, Гельвеция, Гольбаха, отличает глубокая вера в социальные возможности человека, заложенные в нем самой природой. Среди общественных связей важное место отводилось дружбе, способности людей объединяться не по принципу кровного родства, а на основе взаимной симпатии, сходных мыслей и чувств.

Этими качествами наделен герой «Дневника одной недели». Он глубоко привязан к своим друзьям. Ему тяжело возвращаться в опустевший после их отъезда дом. Привычные занятия становятся неинтересными, пища теряет свой вкус. Но зато возвращение друзей, о котором сообщается в последней записи, дает незабываемое ощущение счастья и полноты бытия:

«Частные» добродетели, в том числе и дружба, в сознании просветителей не только не противостоят общественным, но считаются их опорой и даже школой. В «Дневнике одной недели» поведение человека в обществе еще не показано, но раскрыта его душа, способная к самоотверженной привязанности, а это – надежная гарантия будущих гражданских добродетелей. Такое понимание дружбы помогает понять связь «Дневника» с другими произведениями Радищева, в первую очередь с «Житием Федора Васильевича Ушакова».

«Житие Ф.В. Ушакова» А.Н. Радищева. Идеи, образы, особенности стиля.

Это произведение вышло отдельной книжкой в 1789 г. за несколько месяцев до появления «Путешествия из Петербурга в Москву». Ф. В. Ушаков – товарищ Радищева по Лейпцигскому университету, умерший в 1770 г. на двадцать третьем году жизни. Он был на несколько лет старше своих друзей и заметно выделялся среди них силой характера и жизненным опытом.

Слово «житие» употреблено Радищевым не в традиционном, агиографическом значении, а в смысле «биография». Жанр, предложенный Радищевым, следует рассматривать как одно из явлений просветительской литературы. Он подсказан традицией дидактических произведений, в которых выводился молодой человек, свободный от окружающих его «предрассудков», сам выработавший свое мировоззрение и выбирающий свой жизненный путь.

Ушаков отличался огромной любознательностью. Перед поездкой за границу он уже имел чин коллежского асессора и мог сделать блестящую карьеру, но жажда знаний оказалась сильнее, и он чиновничьему креслу предпочел студенческую скамью. В университете особенной любовью Ушакова пользовались математика и философия. Отрывки из его научных работ по юриспруденции Радищев публикует в качестве приложения в конце «Жития».

Ушаков отличался гражданским мужеством, ярко выраженными задатками вождя, руководителя. Об этом свидетельствует следующая любопытная история, рассказанная в «Житии». К русским студентам во время их обучения в Лейпциге был прикомандирован в качестве наставника майор Бокум, грубый и невежественный человек, который, по словам автора, «рачил более о своей прибыли, нежели о вверенных ему». Он присваивал большую часть денег, отпущенных на содержание студентов, вследствие чего они жили в нетопленных помещениях и голодали. Роль парламентаря взял на себя Ушаков, но

самодовольный Бокум не пожелал с ним разговаривать. Обстановка накалялась, назревало возмущение. «Единомыслие, – пишет Радищев, – протекло всех души, и отчаяние ждало на воспаление случая»

Сигналом к выступлению послужила пощечина, которую Бокум нанес товарищу Радищева – Насакину. Студенты во главе с Ушаковым настояли на том, чтобы Насакин потребовал от Бокума «в обиде своей удовлетворения», а если тот от дуэли откажется, вернул бы ему пощечину. Насакин вместо одного нанес Бокуму два удара. Перепуганный наставник позорно бежал и обвинил студентов в посягновении на его жизнь, после чего все они оказались под стражей и были освобождены только благодаря вмешательству русского посла.

События, описанные автором, дают ему возможность перевести разговор из бытового плана в план политический и уподобить поведение Бокума произволу монарха в деспотическом государстве, а возмущение студентов – восстанию народа против правителя-тирана. «Имея власть в руке своей... – указывает Радищев, – забыл гофмейстер наш умеренность и, подобно правителям народа, возомнил, что он не для нас с нами... Человек много может сносить неприятностей, удручений и оскорблений... Не доводи его токмо до крайности. Но сего-то притеснители частные и общие, по счастью человечества, не разумеют...». Политические аналогии Радищева были тогда же замечены княгиней Е. Р. Дашковой, которая указала своему брату А. Р. Воронцову на встречающиеся в книге Радищева «выражения и мысли, опасные по нашему времени».

На последних страницах «Жития» описана преждевременная кончина Ушакова. В поведении человека перед смертью Радищев видит одно из мерил его личности. Ушаков мужественно встретил свой последний час. Узнав от врача о близкой кончине, он поблагодарил его за «нелицемерный ответ». Затем трогательно простился с друзьями. Спустя некоторое время он позвал к себе Радищева и, передав ему свои бумаги, сказал: «Употреби их... как тебе захочется. Прости теперь в последний раз; помни, что я тебя любил, помни, что нужно в жизни иметь правила, дабы быть блаженным, и что должно быть твердо в мыслях, дабы умирать бестрепетно».

Перед смертью Ушаков испытывал ужасные муки и попросил А. М. Кутузова дать ему яд. Кутузов, посоветовавшись с Радищевым, не посмел выполнить просьбу умирающего. Вспоминая об этом, Радищев размышляет о праве человека на самоубийство. В отличие от церковников, видевших в самоубийстве вызов божеству, просветители-материалисты считали, что человек вправе лишить себя жизни, если она приносит ему страдания. Радищев разделяет это мнение и просит Кутузова, которому он посвятил «Житие» Ушакова, оказать последнюю услугу другу, если существование станет для него невыносимым.

Главное литературное произведение Радищева – «Путешествие из Петербурга в Москву». Сочинение – это замечательно, с одной стороны, как наиболее резкое выражение влияния, какое приобрела у нас в XVIII веке французская философия Просвещения, а с другой – как наглядное доказательство того, что лучшие представители этого влияния умели применять идеи Просвещения к русской жизни, к русским условиям. «Путешествие» Радищева как бы состоит из двух частей: теоретической и практической. В первой мы видим постоянные заимствования автора из различных европейских писателей. Радищев сам объяснял, что он писал свою книгу в подражание «Иорикову путешествию» Стерна и находился под влиянием «Истории Индии» Рейналя; в самой книге встречаются ссылки на разных авторов, а многие неуказанные заимствования тоже легко определяются. Наряду с этим мы встречаем в «Путешествии» постоянное изображение русской жизни, русских условий и последовательное применение к ним общих принципов Просвещения. Радищев – сторонник свободы; он дает не только изображение всех неприглядных сторон крепостного права, но говорит о необходимости и возможности освобождения крестьян. Радищев нападает на крепостное право не только во имя отвлеченного понятия о свободе и достоинстве человеческой личности: его книга

показывает, что он внимательно наблюдал народную жизнь в действительности, что у него было обширное знание быта, на которое и опирался его приговор крепостному праву. Средства, которые «Путешествие» предлагает для уничтожения крепостного права, тоже согласованы с жизнью, вовсе не являются чрезмерно резкими. «Проект в будущем», предлагаемый Радищевым, указывает такие меры: прежде всего освобождаются дворовые и запрещается брать крестьян для домашних услуг, – если же кто возьмет, то крестьянин делается свободным; дозволяются браки крестьян без согласия помещика и без выводных денег; крестьяне признаются собственниками движимого имущества и удела земли, ими обрабатываемого; требуется, далее, суд равных, полные гражданские права, запрещение наказывать без суда; крестьянам дозволяется покупать землю; определяется сумма, за которую крестьянин может выкупаться; наконец, настает полное уничтожение рабства. Конечно, это литературный план, который не может быть рассматриваем как готовый законопроект, но общие его основания должны быть признаны применимыми и для того времени. Нападки на крепостное право – главная тема «Путешествия»; недаром Пушкин назвал Радищева: «рабства враг». Книга Радищева затрагивает, кроме того, целый ряд других вопросов русской жизни. Радищев вооружается против таких сторон современной ему действительности, которые теперь уже давно осуждены историей; таковы его нападки на зачисление дворян в службу с детских лет, на несправедливость и корыстолюбие судей, на полный произвол начальников и пр. «Путешествие» поднимает и такие вопросы, которые до сих пор имеют жизненное значение; так, оно вооружается против цензуры, против праздничных приемов у начальников, против купеческих обманов, против разврата и роскоши. Нападая на современную ему систему образования и воспитания, Радищев рисует идеал, во многом не осуществленный до сих пор. Он говорит, что правительство существует для народа, а не наоборот, что счастье и богатство народа измеряются благосостоянием массы населения, а не благополучием немногих лиц и пр. Общий характер мирозерцания Радищева отражает и его крайне резкая «Ода вольности», помещенная в «Путешествии». Первое издание «Путешествия» было уничтожено отчасти самим Радищевым перед его арестом, отчасти властями; осталось его несколько десятков экземпляров. Спрос на него был большой; его переписывали.

Вопросы и задания:

1. Основные тенденции и направления творчества Радищева
2. Особенности стиля в произведении «Дневник одной недели»
3. Жанровые особенности «Жития Ф. В. Ушакова»
4. Личность повествователя в «Путешествии»
5. Стилиевые особенности повествования в «Путешествии»

Литература:

1. История русской литературы XI – XIX вв. Под редакцией В.И. Коровина, Н.И. Якушина. М., «Русское слово», 2001.
2. История русской литературы XI–XVII вв./Под ред. Д.С. Лихачёва. –М.,1980.
3. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор. – М.: 1998.
4. Литература Древней Руси. Хрестоматия/Под ред. Лихачёва Д.С. – М., 1990.

Лекция № 14.

Творчество Н.М. Карамзина: вопросы биографии Карамзина, его журналы и альманахи; стихотворные произведения. «Письма русского путешественника».

План:

1. Вопросы биографии Карамзина, его журналы и альманахи; стихотворные произведения.
2. «Письма русского путешественника».

Опорные слова и выражения:

Сентиментализм – литературное направление, возникшее в русской литературе в конце 18 века.

Романтизм – литературное направление первой четверти 19 века, выступавшее против канонов классицизма

Повесть – один из жанров эпического рода литературы, средняя форма.

Сентиментализм и его роль в развитии русской литературы, своеобразие эстетического идеала.

Во второй половине XVIII в. во многих европейских странах распространяется новое литературное направление, получившее название сентиментализм. Его появление было вызвано глубоким кризисом, который переживал феодально-абсолютистский режим. В сентиментальной литературе нашло отражение настроение широких слоев европейского общества. По идейной направленности сентиментализм – одно из явлений Просвещения. Антифеодальный пафос его произведений особенно четко выражается в проповеди внесловной ценности человеческой личности. Лучшими образцами сентиментальной литературы были признаны «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» Стерна, «Векфилдский священник» Голдсмита, «Юлия, или Новая Элоиза» Руссо, «Страдания юного Вертера» Гете.

В отличие от классицистов, сентименталисты объявили высшей ценностью не государство, а человека, потребностям которого, по их мнению, должны отвечать государственные законы и учреждения. Несправедливым порядком феодального мира просветители-сентименталисты противопоставляли вечные и разумные законы природы. В связи с этим природа выступает в их произведениях не только как объект созерцания и любования, но и как высшее мерило всех ценностей, в том числе и самого человека. Официальным учреждениям абсолютистского государства сентименталисты противопоставили союзы, основанные на природных, родственных отношениях или взаимных симпатиях: семью и дружбу. В семье они видели самую прочную социальную ячейку, а в хорошем домашнем воспитании ребенка – залог его будущих гражданских добродетелей. Следующей ступенью формирования общественного поведения человека считалась дружба, в которой главную роль играет сходство взглядов, вкусов, убеждений.

Первостепенное место в представлениях сентименталистов занимают чувства, или, как говорили в России в XVIII в., чувствительность. От этого слова (по-французски *sentiment*) получило название и само литературное направление. В отличие от классицизма, философской основой которого был рационализм, сентиментализм опирался на сенсуалистическую философию английского ученого Локка, объявившего отправной точкой познания – ощущения. Чувствительность понимается сентименталистами не только как орудие познания, но и как область эмоций, переживаний, как способность отзываться на радости и страдания других людей, т. е. как основа общественной солидарности. В Словаре Академии Российской, выпущенном в конце XVIII в., слово

«чувствительность» определялось как «качество трогающегося человека несчастьями другого».

Творческий метод сентименталистов покоится не на разуме, а на чувствах, на ощущениях, отражающих действительность в ее единичных проявлениях. Их интересуют конкретные люди с индивидуальной судьбой. В связи с этим в произведениях сентиментализма часто выступают реально существовавшие лица, иногда даже с сохранением их имени. Это не лишает сентиментальных героев типичности, поскольку их черты мыслятся как характерные для той среды, к которой они принадлежат. Герои в произведениях сентиментализма четко делятся на положительных и отрицательных. Первые наделены природной чувствительностью. Они отзывчивы, добры, сострадательны, способны к самопожертвованию, к высокой, бескорыстной любви. Вторые – расчетливы, эгоистичны, высокомерны, педантичны, жестоки. Носителями чувствительности, как правило, оказываются представители демократических слоев общества: крестьяне, ремесленники, разночинцы, сельское духовенство. Жестокосердием наделяются представители власти, дворяне, высшие духовные чины.

Открытие сентименталистами нового вида мироощущения было ступенью в поступательном движении литературного процесса. Вместе с тем его проявление часто приобретало в произведениях сентименталистов слишком внешний и даже гиперболизированный характер, выражалось в восклицаниях, слезах, обмороках, самоубийствах. Для сентиментализма характерны, как правило, прозаические жанры: повесть, роман (чаще всего эпистолярный), дневник, «путешествие», т. е. путевые записки, помогающие раскрыть внутренний мир героев и самого автора.

В России сентиментализм зарождается в 60е годы, но лучшие его произведения – «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева, «Письма русского путешественника» и повести Карамзина – относятся к последнему десятилетию XVIII в. Как и в других литературных направлениях, общность творческого метода писателей не означает тождества их политических и социальных взглядов. В русском сентиментализме можно выделить два течения: демократическое, представленное творчеством А. Н. Радищева и близких к нему писателей – Н. С. Смирнова и И. И. Мартынова, и более обширное по своему составу – дворянское, видными деятелями которого были М. М. Херасков, М. Н. Муравьев, И. И. Дмитриев, Н. М. Карамзин, П. Ю. Львов, Ю. А. Нелединский-Мелецкий, П. И. Шаликов.

В отличие от западноевропейского сентиментализма, где основной общественный конфликт был представлен взаимоотношениями между третьим сословием и аристократией, в русском сентиментализме героями-антагонистами стали крепостной крестьянин и помещик-крепостник. Представители демократического течения, сочувствуя крепостным крестьянам, настойчиво подчеркивают их нравственное превосходство над крепостниками. В их произведениях чувствительности крестьян противопоставлено душевное огрубение, жестокость помещиков. Сентименталисты-демократы не идеализируют жизнь крестьян, не боятся показать ее антиэстетические подробности: грязь, нищету. Чувствительность героев представлена здесь наиболее широко и разнообразно – от умиления и радости до гнева и возмущения. Одним из ее проявлений может быть суровое возмездие своим обидчикам.

Дворянские сентименталисты также говорят о моральном превосходстве крестьян над помещиками, но факты насилия, бессердечия и произвола крепостников представлены в их произведениях в виде исключения, как своего рода заблуждение обидчика, ж чаще всего завершаются его чистосердечным раскаянием. С большим удовольствием пишут они о добрых, гуманных помещиках, о гармонических отношениях между ними и крестьянами. Дворянские сентименталисты последовательно обходят грубые черты крестьянского быта. Отсюда известный налет пасторальности на изображаемых ими деревенских сценах. Гамма чувствительности героев здесь гораздо беднее, чем в демократическом сентиментализме. Сельские жители, как правило, добры, любвеобильны,

смирненны и послушны. И все же было бы неправильно называть дворянский сентиментализм реакционным явлением. Главная его цель – восстановить в глазах общества попорченное человеческое достоинство крепостного крестьянина, раскрыть его духовное богатство, изобразить семейные и гражданские добродетели. И хотя писатели этого течения не отважились поставить вопрос об отмене крепостного права, но их деятельность подготавливала общественное мнение к разрешению этой задачи.

Творческий путь Карамзина. Общественно-литературная позиция. Карамзин-издатель журналов, литературный и театральный критик.

Литературная деятельность Карамзина началась в середине 80-х годов XVIII в. и завершилась в 1826 г., т. е. в общей сложности продолжалась свыше сорока лет и претерпела ряд существенных изменений. Ранний период творчества писателя относится ко второй половине 80-х годов XVIII в., когда юный Карамзин стал одним из членов масонской ложи розенкрейцеров, возглавляемой Н. И. Новиковым. Близость к масонам Карамзин рассматривает как счастливый дар судьбы. По поручению своих наставников он занимается переводами нравоучительно-религиозных произведений. Одним из них была книга швейцарского поэта Галлера «О происхождении зла». Вместе со своим другом, также масоном, А. А. Петровым он редактирует первый в России детский журнал «Детское чтение для сердца и разума» (1785-1789), где была помещена его повесть «Евгений и Юлия». Влияние масонов ощущается в повышенном интересе Карамзина к религиозно-моралистическим проблемам. Однако в отличие от правоверных масонов, Карамзин испытывает в это время сильное влияние со стороны сентиментальной и предромантической литературы, о чем прежде всего свидетельствуют переведенные им произведения: «Времена года» Томсона, идиллия Геснера «Деревянная нога», драма Лессинга «Эмилия Галотти». Ему хорошо знакомы и произведения Руссо, Клопштока, Юнга, Виланда, Ричардсона и Стерна.

Новый, сентиментально-просветительский период начинается в 1789 г. и продолжается до лета 1793 г. В 1789 г. Карамзин порывает с масонами. Сам писатель объяснял впоследствии свое решение тем, что его раздражали «нелепые обряды» и таинственность масонских собраний. Но причина оказывалась более глубокой. Еще до поездки за границу Карамзин твердо решил начать издание собственного журнала, который бы полностью соответствовал его новым литературным вкусам. В 1789-1790 годах писатель совершает путешествие по Западной Европе. Вернувшись в Россию, он издает ежемесячный «Московский журнал» (1791-1792), в котором публикует «Письма русского путешественника», повести «Бедная Лиза», «Наталья, боярская дочь», а также переводы произведений западноевропейских авторов. В критическом отделе помещались рецензии на вновь выходящие книги как русских, так и зарубежных писателей. Сотрудниками журнала были И. И. Дмитриев, Г. Р. Державин, М. М. Херасков. Большая часть произведений принадлежала самому издателю. Просветительские взгляды Карамзина наиболее ярко были представлены в «Письмах русского путешественника». Автор осуждает в них деспотизм немецких правителей, религиозную нетерпимость и фанатизм церковников, восхищается республиканскими порядками в Швейцарии, подвигом Вильгельма Телля. Идея внесловной ценности человеческой личности нашла свое отражение в таких произведениях, как «Фрол Силин, благодетельный человек» (1791) и «Бедная Лиза» (1792).

Следующий этап начинается с лета 1793 г. и завершается в 1802 г. Удручающее впечатление произвело на Карамзина резкое обострение революционных событий во Франции. Если начало революции, отличавшееся сравнительно мирным характером, он встретил вполне сочувственно, то якобинский террор и казнь Людовика XVI буквально потрясли его. Ярким свидетельством этого стали письма Мелодора и Филалета, повести «Остров Борнгольм», «Сиерра-Морена», помещенные во второй книжке альманаха «Аглая» (1795). В своем новом журнале «Вестник Европы» (1801-1802) писатель подводил итоги минувшему десятилетию. В его высказываниях чувствуется страх перед

резкими и тем более насильственными изменениями. Если раньше в «Письмах русского путешественника» общечеловеческое и национальное начала гармонично дополняли друг друга, то теперь национальное становится главенствующим. Отсюда – недоброжелательное отношение к Петру I, якобы унизившему патриотическую гордость русских.

Вопросы и задания:

1. Назовите основные отличия сентиментализма от классицизма
2. Перечислите поэтов и писателей – представителей сентиментализма
3. Какова проблематика повестей Карамзина
4. Роль образов природы в повестях Карамзина.

Литература:

1. История русской литературы XI – XIX вв. Под редакцией В.И. Коровина, Н.И. Якушина. М., «Русское слово», 2001.
2. История русской литературы XI–XVII вв./Под ред. Д.С. Лихачёва. –М.,1980.
3. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор. – М.: 1998.
4. Литература Древней Руси. Хрестоматия/Под ред. Лихачёва Д.С. – М., 1990.

Лекция № 15.

Повести Н.М. Карамзина и русская художественная проза на рубеже XVIII–XIX вв.

План:

1. Творческий путь Н.М. Карамзина.
2. Сентиментализм и его проявление в повестях Карамзина.
3. Повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза», «Наталья боярская дочь», «Марфа посадница».
4. Борьба Карамзина за новый литературный язык.

Поэтика сентименталистских повестей Н.М. Карамзина «Бедная Лиза», «Наталья-боярская дочь» (сюжетно-композиционная организация, образ героя, героини, роль пейзажа).

Лучшей повестью Карамзина справедливо признана «Бедная Лиза» (1792), в основу которой положена просветительская мысль о внесловной ценности человеческой личности. Проблематика повести носит социально-нравственный характер: крестьянке Лизе противопоставлен дворянин Эраст. Характеры раскрыты в отношении героев к любви. Чувства Лизы отличаются глубиной, постоянством, бескорыстием: она прекрасно понимает, что ей не суждено быть женою Эраста. Дважды на протяжении повести она говорит об этом. Лиза любит Эраста самозабвенно, не задумываясь о последствиях своей страсти. Этому чувству не могут помешать никакие корыстные расчеты. Во время одного из свиданий Лиза сообщает Эрасту, что к ней сватается сын богатого крестьянина из соседней деревни и что ее мать очень хочет этого брака.

Эраст изображен в повести не вероломным обманщиком-соблазнителем. Такое решение социальной проблемы было бы слишком грубым и прямолинейным. Это был, по словам Карамзина, «довольно богатый дворянин» с «добрым от природы» сердцем, «но слабым и ветреным... Он вел рассеянную жизнь, думал только о своем удовольствии...». Таким образом, цельному, самоотверженному характеру крестьянки противопоставлен характер доброго, но избалованного праздной жизнью барина, не способного думать о последствиях своих поступков. Намерение обольстить доверчивую девушку не входило в его планы. Вначале он думал о «чистых радостях», намеревался «жить с Лизою как брат с сестрою». Но Эраст плохо знал свой характер и слишком переоценил свои нравственные силы. Вскоре, по словам Карамзина, он «не мог уже доволен быть... одними чистыми объятиями. Он желал больше, больше и, наконец, ничего желать не мог». Наступает пресыщение и желание освободиться от наскучившей связи.

Следует заметить, что образу Эраста сопутствует весьма прозаический лейтмотив – деньги, которые в сентиментальной литературе всегда вызывали к себе осудительное отношение. Настоящая искренняя помощь выражается у писателей-сентименталистов в самоотверженных поступках. Вспомним, как решительно отвергает радищевская Анюта предложенные ей сто рублей. Точно так же ведет себя слепой певец в главе «Клин», отказываясь от «рублевика» и принимая от путешественника лишь шейный платок.

Эраст при первой же встрече с Лизой стремится поразить ее воображение своей щедростью, предлагая за ландыши вместо пяти копеек целый рубль. Лиза решительно отказывается от этих денег, что вызывает полное одобрение и ее матери. Эраст, желая расположить к себе мать девушки, просит только ему продавать ее изделия и всегда стремится платить в десять раз дороже, но «старушка никогда не брала лишнего». Лиза, любя Эраста, отказывается посватавшемуся к ней зажиточному крестьянину. Эраст же ради денег женится на богатой пожилой вдове. При последней встрече с Лизой Эраст пытается откупиться от нее «десятью империялами». Эта сцена воспринимается как кощунство, как надругательство над любовью Лизы: на одной чаше весов – вся жизнь, помыслы,

надежды, на другой – «десять императоров». Сто лет спустя ее повторит Лев Толстой в романе «Воскресение».

Для Лизы потеря Эраста равнозначна утрате жизни. Дальнейшее существование становится бессмысленным, и она накладывает на себя руки. Трагический финал повести свидетельствовал о творческой смелости Карамзина, не пожелавшего снизить значительность выдвинутой им социально-этической проблемы благополучной развязкой. Там, где большое, сильное чувство вступало в противоречие с устоями крепостнического мира, идилии быть не могло.

В целях максимального правдоподобия Карамзин связал сюжет своей повести с конкретными местами тогдашнего Подмосковья. Домик Лизы расположен на берегу Москвы-реки, неподалеку от Симонова монастыря. Свидания Лизы и Эраста происходят возле Симонова пруда, который после выхода повести получил название «Лизина пруда». Все эти реалии произвели на читателей ошеломляющее впечатление. Окрестности Симонова монастыря стали местом паломничества многочисленных поклонников писателя.

В повести «Бедная Лиза» Карамзин показал себя большим психологом. Он сумел мастерски раскрыть внутренний мир своих героев, в первую очередь их любовных переживаний. До Карамзина переживания героев декларировались в монологах героев. Последнее относится прежде всего к эпистолярным произведениям. Карамзин нашел более тонкие, более сложные художественные средства, помогающие читателю как бы угадывать, какие чувства испытывают его герои, через внешние их проявления. Лирическое содержание повести отражается и в ее стиле. В ряде случаев проза Карамзина становится ритмичной, приближается к стихотворной речи. Именно так звучат любовные признания Лизы Эрасту: «Без глаз твоих темен светлый месяц, // без твоего голоса скучен соловей поющий; // без твоего дыхания ветерок мне не приятен».

Кроме «Бедной Лизы» в «Московском журнале» была опубликована историческая повесть Карамзина «Наталья, боярская дочь» (1792). Своеобразие первой исторической повести Карамзина состоит в том, что в ней прошлое показано не с парадной, официальной стороны, а в его домашнем облике. Героиня повести Наталья – единственная дочь престарелого вдовца боярина Матвея Андреева. Изображается уединенная теремная жизнь молодой девушки, ее скромные забавы вместе с соседками-подругами. Главное содержание повести – любовные переживания героини, начиная с непонятных ей самой тревожных томлений и кончая всепоглощающей страстью, овладевшей ею при встрече с избранником ее сердца. Наталье разрешалось появляться за пределами дома только в церкви и то под присмотром мамки. Здесь-то и происходит ее знакомство с Алексеем Любославским, сыном опального боярина, вынужденным скрываться в подмосковных лесах. По убедительной догадке А. Старчевского, отправной точкой при создании повести послужил «брак царя Алексей Михайловича с Натальей Кирилловной Нарышкиной, воспитанницей боярина Матвеева». Но от этой исторической основы в повести, кроме имен, ничего не осталось. Историзм произведения носит пока еще поверхностный характер и ограничивается предметами быта, одежды, оружия XVII в.

Допетровская старина прославляется как время, когда русское дворянство еще не было затронуто иноземным влиянием, принимавшим в XVIII в. зачастую самые уродливые формы. Эта идеализация распространяется и на нравы XVII в. Наряду с образцовым монархом выведен столь же справедливый боярин, правая рука государя – отец Натальи Матвей Андреев. Прототипом его был один из сподвижников царя Алексея Михайловича, воспитатель матери Петра I боярин Артамон Сергеевич Матвеев, воспетый Рылеевым в одной из его дум. Этот дипломат и военачальник был отправлен в ссылку при царе Федоре Алексеевиче и трагически погиб в 1682 г. во время первого стрельцкого бунта.

В повести Карамзина факты биографии А. С. Матвеева поделены между двумя героями. Первая, благополучная часть его жизни послужила материалом для образа отца

Натальи – боярина Матвея Андреева. История опалы и ссылки А. С. Матвеева вместе с малолетним сыном Андреем отразилась в судьбе боярина Любославского и его сына Алексея. Карамзинский боярин Матвей представлен мудрым и нелицеприятным наставником царя, защитником всех обиженных. Он выступает как посредник между народом и верховной властью. Не боясь опалы, говорит царю все, что думает, справедливо разрешает судебные споры, всегда стоит только за правду. Особое место отведено хлебосольству и нищелюбию отца Натальи; филантропия всегда была одним из краеугольных камней общественной программы Карамзина. Семейные, домашние добродетели служат у Карамзина надежной опорой для общественных. Боярин Матвей – идеальный отец и столь же идеальный гражданин. Алексей Любославский – нежный сын, образцовый супруг и вместе с тем отважный воин. Даже в Наталье любовь к мужу пробуждает воинский пыл, и вместе с Алексеем она выходит на ратное поле. Разумеется, не следует видеть в этом произведении верное отражение социальных и семейных отношений XVII в. Перед нами типичная утопия дворянского просветителя конца XVIII в., перенесшего на прошлое свое представление об идеальном сословно-монархическом государстве и противопоставившего этот идеал общественным отношениям своего времени.

Историческая повесть Н.М. Карамзина «Марфа-посадница». Идеи, образы, стиль.

О политических взглядах Карамзина в начале XIX в. лучше всего свидетельствует новая историческая повесть «Марфа Посадница» (1803), в основу которой положены события XV в. – борьба Новгородской республики с московским самодержавием за свою самостоятельность. Эта тема в конце XVIII – начале XIX в. имела не только исторический интерес. Старый феодальный монархический строй распадался буквально на глазах, и на его обломках то в одной, то в другой стране возникали молодые республики. Так, в 1775-1783 гг. разразилась революция в Америке, и бывшие колонии монархической Англии объявили себя самостоятельным государством. Несколькими годами позже революционный пожар охватил Францию, и многовековой монархический порядок уступил место республиканскому. Но если Америка сохранила свою политическую систему, то Французская республика очень скоро переродилась в наполеоновскую империю. Все это создавало впечатление шаткости, зыбкости не только старых, но и новых политических отношений и, естественно, заставляло современников задумываться о путях, по которым европейский мир пойдет дальше.

Было бы глубоко ошибочным считать, что политические симпатии Карамзина в начале XIX в. принадлежали только монархическому строю. Многочисленные статьи, помещенные в «Вестнике Европы», свидетельствуют о том, что и после кризиса, пережитого писателем в 1793 г., республиканский тип правления в глазах Карамзина не утратил своей привлекательности. Своеобразие политической позиции Карамзина в «Марфе Посаднице» состоит в том, что в ней в одинаковой степени возвеличены и прославлены и республиканские и монархические принципы, что полностью соответствует мировоззрению Карамзина, сумевшего в своих взглядах соединить оба эти начала. Эту же двойственность он переносит и на взгляды новгородского «летописца» – вымышленного автора «Марфы Посадницы».

Поэтизация республиканских доблестей древнего Новгорода в «Марфе Посаднице» особенно очевидна в случаях, когда Карамзин умышленно отходит от фактов, хорошо известных ему как историку. Различна прежде всего трактовка общественной жизни Новгорода в последние годы его вольности. В «Истории государства Российского» показана борьба между двумя партиями, из которых одна вполне открыто симпатизировала Москве, другая – поддерживала сепаратистские планы Борецких. В «Марфе Посаднице» все выглядит иначе. Новгородцы показаны как дружный воинский стан, сплотившийся вокруг Марфы. В «Истории...» Карамзин неоднократно пишет о тайных переговорах Марфы с Литвой, с целью окончательного разрыва с Москвой. Текст этого соглашения приводится в примечаниях к VI тому. В повести Борецкая гордо

отвергает льстивые предложения литовского посла, предпочитая остаться без помощи, нежели запятнать свою совесть изменой. В «Истории...» дважды приводятся примеры вероломства новгородцев в войне с Москвой, когда они, направляя к Иоанну послов для мирных переговоров, внезапно напали на его войска. В повести военные действия Новгорода отличаются рыцарским благородством и прямоотой. В «Истории...» пятитысячная московская рать одержала победу над сорокатысячным новгородским войском. В повести – совершенно иное соотношение: войско Иоанна значительно превышает силы новгородцев. Карамзин знал о том, что Иван III не казнил Марфу, а заточил ее в монастырь. В «Истории...» указаны и место ее заключения, и год ее вполне мирной кончины. В повести Борецкая погибает на плахе, обнаруживая при этом большое самообладание. Описание казни насыщено эффектными подробностями. Последние слова Марфы звучит укором растерявшим республиканские доблести новгородцам.

Однако своеобразие повести Карамзина состоит в том, что симпатии к Новгороду и республиканским порядкам не мешали автору оправдывать завоевание его Москвой, а прославление политики Ивана III не исключает сочувствия новгородцам. Карамзин защищает монархический строй в России не потому, что считает его единственно возможной формой государства, а вследствие того, что на русской земле утвердилась именно эта форма правления. Он враг гражданских бурь, противник революционных потрясений. Конечно, порядки, которые защищали новгородцы, тоже складывались столетиями, а не были узурпированы у «законной» власти. Однако цели защитников Новгорода не идут ни в какое сравнение с той величественной задачей, которую ставила перед собой Москва. Так во имя национальных интересов всего русского народа оправдывается завоевание Новгорода. Поэтому в повести идеализированы не только новгородцы во главе с Марфой, но и Иван III.

Исторический конфликт между республиканским Новгородом и самодержавной Москвой выражен в повести прежде всего в противопоставлении двух сильных характеров: Марфы и Иоанна. Но для того чтобы один из этих принципов восторжествовал, необходимо деятельное вмешательство народа. Поэтому за народное мнение все время ведется отчаянная борьба. В самом начале повести даны два обращения к новгородцам – сначала князя Холмского, потом – Марфы. В сущности, каждый из говорящих стремится и логикой, и красноречием, и гражданской страстностью склонить на свою сторону народ, и после каждой речи Карамзин сообщает о реакции на нее слушателей. Народ, по мысли Карамзина, большая сила, но требующая постоянного руководства. Это исполин, наделенный детской душой и детским разумом. К этой мысли писатель неоднократно возвращается в своей повести.

Вопросы и задания:

1. Назовите основные отличия сентиментализма от классицизма
2. Перечислите поэтов и писателей – представителей сентиментализма
3. Какова проблематика повестей Карамзина
4. Роль образов природы в повестях Карамзина.

Литература:

5. История русской литературы XI – XIX вв. Под редакцией В.И. Коровина, Н.И. Якушина. М., «Русское слово», 2001.
6. История русской литературы XI–XVII вв./Под ред. Д.С. Лихачёва. –М.,1980.
7. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор. – М.: 1998.
8. Литература Древней Руси. Хрестоматия/Под ред. Лихачёва Д.С. – М., 1990.

СЕМИНАРСКИЕ ЗАНИЯ

Семинарское занятие № 1.

Введение. «Новая» русская литература XVIII века в отношении к древнерусской литературе и европейской литературе Нового времени. Периодизация истории русской литературы XVIII века. Культурные преобразования и новации времени Петра I.

Задания. 1. Дать свой вариант ответов на вопросы, поставленные Д.С.Лихачевым в книге «Прошлое – будущему», и аргументировать их: «Действительно ли Петр и его эпоха вырыли пропасть между старой и новой Россией? Действительно ли культура новой России пошла целиком за Западом, оборвав традиции и зачеркнув все наследие старой Руси?».

2. Сопоставить идейную направленность «Повести о Горе-Злочастии» и «Истории о российском матросе Василии Кориотском».

3. Сопоставить принципы создания образов героев «Повести о Горе-Злочастии» и «Истории о российском матросе Василии Кориотском».

4. Определить различия в жанровых определениях «повесть» и «история».

5. Составить небольшое письмо другу (родителям, преподавателю, президенту и т. д.) согласно правилам, изложенным в «Прикладах, како пишутся комплименты», и используя «Словарь устаревших и малоупотребительных слов» (Русская литература XVIII века (1700—1775). Хрестоматия / Сост. В.А.Западов. М., 1979. С. 442—443).

Подготовить сообщения. 1. Два писательских типа в петровскую эпоху.

2. Идеи петровского времени в «Истории о российском кавалере Александре».

3. Моральные и бытовые нормы в книге «Юности честное зеркало».

4. Публицистика и журналистика петровского времени.

5. Стихотворство петровского времени.

План занятия

1. Отражение передовых идей петровского времени, новых явлений общественной мысли и новых бытовых реалий в «Истории о российском матросе Василии Кориотском».

2. Главный герой «Истории...» как типичный представитель эпохи петровских преобразований.

3. Традиционное и новаторское в «Гистории...»:

а) новые критерии оценки человека;

б) новое и традиционное в осмыслении проблем «отцы и дети», «человек и судьба», «герой времени»;

в) принципы изображения внутреннего мира героев бытовых повестей XVII века и «Гистории...»;

г) влияние переводных рыцарских и куртуазных романов на сюжетнокомпозиционную структуру произведения и принципы создания образов героев;

д) сказочные традиции в произведении на идейно-тематическом, сюжетном, образном, стилевом уровнях;

е) позиция автора и способы ее раскрытия в «Гистории...».

4. Своеобразие стиля и языка «Гистории...»

Семинарское занятие № 2.

Литература и театр Петровского времени. Феофан Прокопович как проповедник, стихотворец и драматург.

Задания. 1. Пользуясь справочной литературой определить значение понятий «метод», «стиль», «барокко».

2. Написать краткую рецензию на статью Л.А.Сафроновой «Трагедокомедия Феофана Прокоповича «Владимир»».

3. Выписать из трагедокомедии Феофана Прокоповича «Владимир» примеры речевых характеристик-саморазоблачений Жеривола, Курояда, Пияра.

4. Определить, как проявилось в творческой практике Ф.Прокоповича, и в частности, трагедокомедии «Владимир», его утверждение: «Поэт не имеет намерения, подобно историку, передавать события памяти потомства, но имеет в виду научать людей, какими они должны быть в том или другом роде жизни».

Подготовить сообщения.

1. Панегирические и триумфальные пьесы петровской эпохи.
2. Феофан Прокопович и «ученая дружина».
3. Русское барокко в архитектуре и живописи.

План занятия

1. Жанр школьной драмы. Репертуар театров петровской эпохи.
2. Эстетические и литературоведческие взгляды Ф. Прокоповича, основные положения его трактата «О поэтическом искусстве».
3. Идейная содержание трагедокомедии «Владимир»:
 - а) аллюзивный характер пьесы, особенности интерпретации исторических источников;
 - б) апология образа правителя-реформатора;
 - в) антиклерикальная направленность пьесы.
5. Жанровое своеобразие пьесы:
 - а) нарушение жанровых канонов барочной формы школьной драмы;
 - б) система персонажей, принципы создания образов;
 - в) сочетаемость элементов трагического, сатирического, комического в сюжетно-композиционной структуре пьесы, их связь с изображением борьбы старого и нового, «внешнего» конфликта и душевной «брани» (борьбы) главного героя;
 - г) публицистический пафос и дидактизм пьесы.
6. Стилизовое своеобразие пьесы, особенности стиха, элементы барокко.

Семинарское занятие № 3.

Творчество А.Д. Кантемира. Жанр стихотворной сатиры в XVIII веке.

Задания. 1. Составить аннотацию книги Г.В. Москвичевой «Русский классицизм» (М., 1978).

2. Законспектировать основные положения статьи В.Г. Белинского «Кантемир», выделив те из них, которые являются, на ваш взгляд, спорными. Прокомментируйте слова критика: «Кантемир первый на Руси свел поэзию с жизнью».

3. Выписать в читательский дневник из «Эпистолы о стихотворстве» А.П. Сумарокова данную писателем характеристику жанра сатиры.

4. Объяснить смысл двойных названий сатир А.Д. Кантемира.

5. Выписать из сатиры «О воспитании. К князю Никите Юрьевичу Трубецкому» строки, в которых сформулированы основные задачи воспитания.

Подготовить сообщения.

1. Проблема эволюции и типологии классицизма в современном литературоведении.

2. Авторские комментарии в сатирах А.Д.Кантемира: своеобразие проявления личности автора и его оценок явлений действительности.

План занятия

1. Основные черты эстетики и поэтики классицизма, его общественно-исторические и философские корни. Национальное своеобразие русского классицизма.

2.»Сатира» как принцип художественного отражения действительности и как особый жанр поэзии. Место сатиры в жанровой системе классицизма.

3.Причины обращения Кантемира к жанру сатиры, гражданский и гуманистический характер его сатир.

4. Защита просветительских идеалов, обличение пороков современной действительности в сатире «К уму своему. На хулящих учение»:

а) социально-бытовые портреты-характеристики «презрителей наук», степень их общественной опасности;

б) реализация эстетических принципов классицизма в изображении характеров. Принципы типизации. Роль детали, портретной и речевой характеристики, интонации в создании образов;

в) композиционное своеобразие, способы проявления авторской позиции, роль автоиронии.

4. Решение вопроса об истинном благородстве в сатире «Филарет и Евгений. На зависть и гордость дворян злонравных»:

а) защита петровских преобразований, авторское осмысление долга дворянина;

б) утверждение идеи физического (естественного) равенства людей и внесловной ценности человека;

в) основные приемы сатирической типизации.

5. Сатира «О воспитании. К князю Никите Юрьевичу Трубецкому»:

а) цели, задачи, метод воспитания в предлагаемой А.Д. Кантемиром педагогической теории;

б) просветительский характер педагогической теории, ее прогрессивность;

в) ограниченность педагогической теории А.Д. Кантемира.

6. Своеобразие стихосложения, стиля, языка сатир Кантемира. Связь творчества Кантемира с русской и мировой сатирической традицией, близость к фольклорной поэтике.

7. Судьба сатир Кантемира. Сатирическое творчество А.Д.Кантемира в оценке В.Г. Белинского.

Семинарское занятие № 4.

Творчество В.К. Тредиаковского. Реформа стихосложения Тредиаковского-Ломоносова.

Задания. 1. Выписать в читательский дневник примеры разного типа стиха, стихотворных размеров и рифм из поэтических текстов XVIII века, иллюстрирующие основные положения стиховедческих взглядов А.Д. Кантемира, В.К. Тредиаковского, М.В. Ломоносова, А.П. Сумарокова.

1. Пользуясь словарем литературоведческих терминов выяснить значение понятий «силлабическое», «тоническое», «силлабо-тоническое» стихосложение; стихотворные «стопа», «размер», «рифма».

Подготовить сообщения. 1. Основные положения предисловия В.К.Тредиаковского к его переводу романа П.Тальмана «Езда в остров любви» и трактата М.В.Ломоносова «О пользе книг церковных в российском языке».

2. Значение работ Тредиаковского-филолога.

План занятия

1.Силлабическое стихосложение: принципы построения стиха и основные жанры. Развитие русского силлабического стихотворства в XVIII веке.

2. Стиховедческие взгляды и поэтическая практика А.Д.Кантемира.

3. Теория стихосложения В.К.Тредиаковского:

а) основные принципы реформы стихосложения, изложенные им в «Новом и кратком способе к сложению российскимх стихов...»;

б) национальные истоки реформы, связь с народным тоническим («природным») стихом;

в) теоретическое определение двухсложных стоп и обоснование принципа их взаимозаменяемости;

г) осмысление рифмообразующей роли ударения;

д) создание русского гекзаметра;

е) ограниченность реформы В.К.Тредиаковского, ее причины. Критика системы стихосложения Тредиаковского Кантемиром, Ломоносовым, Сумароковым. характер переработки В.К. Тредиаковским своей теории во втором издании «Способа...» (1752).

3. Основные положения теории стихосложения М.В. Ломоносова, ее спорные моменты. Теория Ломоносова и его художественная практика.

4. Теория стихосложения А.П. Сумарокова.

5. Значение для дальнейшего развития русской литературы реформы стихосложения В.К. Тредиаковского и М.В. Ломоносова.

Семинарское занятие № 5

Творчество М.В. Ломоносова: вопросы биографии Ломоносова, его основные литературные и филологические труды.

Задания. 1. Выписать в читательский дневник

а) основные положения «Рассуждения о оде вообще» В.К. Тредиаковского;

б) характеристику жанра оды в «Эпистоле о стихотворстве» А.П. Сумарокова.

2. Дю Белле, стоявший у истоков европейского классицизма, в своем трактате «Защита и прославление французского языка» (1549) советовал поэтам: «Больше всего старайся, чтобы этот род стихотворный был далек от обыденного языка, обогащен и возвеличен собственными именами и непраздными эпитетами, украшен вескими изречениями и разнообразен во всякого рода красных и поэтических украшениях...»; художественнее, например, сказать «...от тех, кто первые видят, как краснеет Аврора, до того предела, где Фетида принимает в свои волны сына Гиперона, – вместо: от востока до запада». Привести примеры подобной поэтической изобретательности и необычности выражения в одах М.В. Ломоносова.

3. Определить жанр «Разговора с Анакреоном» М.В. Ломоносова и обосновать свою точку зрения.

4. Выписать из «Оды на взятие Хотина» символы, которые конями своими имеют:

- а) фольклорную традицию;
- б) традиции древнерусской литературы.

5. Перечислить заслуги перед отечеством и личные добродетели «великой Петровой дочери», о которых говорит М.В.Ломоносов в своей «Оде на день восшествия на всероссийский престол Елисаветы Петровны 1747 г.», расположив их по принципу значимости с точки зрения лирического героя поэта – воплощения общественных добродетелей, носителя высоких гражданственных чувств

6. Объяснить сосуществование в творчестве М.В.Ломоносова антиклерикальной сатиры и стихов, прославляющих «божие величество».

7. Указать, какую особенность поэзии М.В.Ломоносова отмечает Н.В Гоголь, анализируя его оды: «Крутой поворот был нужен русскому народу, и европейское просвещение было огниво, которым следовало ударить по всей начинавшей дремать нашей массе. Огниво не сообщает огня кремнию, но, покамест им не ударишь, не издаст кремень огня. Огонь излетел вдруг из народа. Огонь этот был восторг, восторг от пробуждения».

8. Выписать в читательский дневник примеры, способные проиллюстрировать ответ на вопрос 4 плана занятия.

Подготовить сообщения.

- 1. Ода в системе жанров классицизма и ее внутрижанровая типология.
- 2. «Ода торжественная о сдаче города Гданьска 1734 г.» В.К.Тредиаковского как первая ода в русской литературе, написанная по правилам европейского классицизма.
- 3. Передовые идеи века в поэзии М.В.Ломоносова.
- 4. Значение теории трех «штилей» М.В.Ломоносова в истории русской литературы и развитии русского литературного языка.

План занятия

- 1. Героико-патриотический характер поэзии М.В.Ломоносова. Утверждение высокого гражданского значения литературы в «Разговоре с Анакреоном»:
 - а) спор о любовной и героической тематике в поэзии (первый ответ Анакреону);
 - б) идейное содержание противопоставления Анакреона и Катона, позиция лирического героя (второй и третий ответ);
 - в) взгляд лирического героя на задачи поэзии, образ «возлюбленной Матери» России (четвертый ответ);

г) особенности размера, рифмовки, интонационно-ритмической акцентации.

2. Особенности поэтического осмысления исторических событий в «Оде на взятие Хотина»:

а) идейно-тематическое содержание оды, роль символов в его раскрытии;

б) особенности сюжетно-композиционной структуры оды, динамика пространственно-временных отношений;

в) основные принципы построения поэтического образа;

г) функции природоописаний;

д) образ лирического героя.

3. Проблематика и жанровое своеобразие «Оды на день восшествия на всероссийский престол Елисаветы Петровны 1747 г.»:

а) программный характер и гражданственность оды, характер «уроков» и «наказов» императрице, оптимистическое звучание и жизнеутверждающий пафос;

б) отражение в оде идей классицизма и Просвещения, монументализация образа просвещенного монарха;

в) развитие тем «небу равной России», «тишины» и войны, науки, образования, труда;

г) язык и стиль оды.

4. Художественные особенности од М.В.Ломоносова (метафоризм и гиперболизм образов, обилие тропов, драматизация поэтического текста, устойчивость строфики, повторяющиеся мотивы, звукопись и т.д.).

5. Научно-философская лирика М.В.Ломоносова:

а) единство ученого и художника, величие мира в «Утреннем размышлении...»;

б) органичность сочетания лирического описания ночи и научных гипотез о причинах северного сияния в «Вечернем размышлении...».

в) публицистический характер отступлений от общего плана в «Письме о Пользе стекла» (образы «сельских нимф», трактовка мифа о Прометее, рассуждение о губительной силе золота и др.).

6. Образ идеального монарха в «Надписи I к статуе Петра Великого» и поэме «Петр Великий», роль художественного вымысла.

7. Носители «мнений ложных» в антиклерикальной сатире М.В.Ломоносова «Гимн бороде».

8. Значение поэзии Ломоносова в развитии русского классицизма и русской литературы в целом.

Семинарское занятие № 6

Лирическая поэзия М.В. Ломоносова: торжественные и духовные оды; анакреонтическое стихотворения

Задания. 1. Выписать в читательский дневник

- а) основные положения «Рассуждения о оде вообще» В.К. Тредиаковского;
- б) характеристику жанра оды в «Эпистоле о стихотворстве» А.П. Сумарокова.

2. Дю Белле, стоявший у истоков европейского классицизма, в своем трактате «Защита и прославление французского языка» (1549) советовал поэтам: «Больше всего старайся, чтобы этот род стихотворный был далек от обыденного языка, обогащен и возвеличен собственными именами и непраздными эпитетами, украшен вескими изречениями и разнообразен во всякого рода красных и поэтических украшениях...»; художественнее, например, сказать «...от тех, кто первые видят, как краснеет Аврора, до того предела, где Фетида принимает в свои волны сына Гиперона, – вместо: от востока до запада». Привести примеры подобной поэтической изобретательности и необычности выражения в одах М.В. Ломоносова.

3. Определить жанр «Разговора с Анакреоном» М.В. Ломоносова и обосновать свою точку зрения.

4. Выписать из «Оды на взятие Хотина» символы, которые конями своими имеют:

- а) фольклорную традицию;
- б) традиции древнерусской литературы.

5. Перечислить заслуги перед отечеством и личные добродетели «великой Петровой дщери», о которых говорит М.В.Ломоносов в своей «Оде на день восшествия на всероссийский престол Елисаветы Петровны 1747 г.», расположив их по принципу значимости с точки зрения лирического героя поэта – воплощения общественных добродетелей, носителя высоких гражданственных чувств

6. Объяснить сосуществование в творчестве М.В.Ломоносова антиклерикальной сатиры и стихов, прославляющих «божие величество».

7. Указать, какую особенность поэзии М.В.Ломоносова отмечает Н.В Гоголь, анализируя его оды: «Крутой поворот был нужен русскому народу, и европейское просвещение было огниво, которым следовало ударить по всей начинавшей дремать нашей массе. Огниво не сообщает огня кремнию, но, покамест им не ударишь, не издаст

кремень огня. Огонь излетел вдруг из народа. Огонь этот был восторг, восторг от пробуждения».

8. Выписать в читательский дневник примеры, способные проиллюстрировать ответ на вопрос 4 плана занятия.

Подготовить сообщения.

1. Ода в системе жанров классицизма и ее внутрижанровая типология.
2. «Ода торжественная о сдаче города Гданьска 1734 г.» В.К.Тредиаковского как первая ода в русской литературе, написанная по правилам европейского классицизма.
3. Передовые идеи века в поэзии М.В.Ломоносова.
4. Значение теории трех «штилей» М.В.Ломоносова в истории русской литературы и развитии русского литературного языка.

План занятия

1. Героико-патриотический характер поэзии М.В.Ломоносова. Утверждение высокого гражданского значения литературы в «Разговоре с Анакреоном»:

- а) спор о любовной и героической тематике в поэзии (первый ответ Анакреону);
- б) идейное содержание противопоставления Анакреона и Катона, позиция лирического героя (второй и третий ответ);
- в) взгляд лирического героя на задачи поэзии, образ «возлюбленной Матери» России (четвертый ответ);
- г) особенности размера, рифмовки, интонационно-ритмической акцентации.

2. Особенности поэтического осмысления исторических событий в «Оде на взятие Хотина»:

- а) идейно-тематическое содержание оды, роль символов в его раскрытии;
- б) особенности сюжетно-композиционной структуры оды, динамика пространственно-временных отношений;
- в) основные принципы построения поэтического образа;
- г) функции природоописаний;
- д) образ лирического героя.

3. Проблематика и жанровое своеобразие «Оды на день восшествия на всероссийский престол Елисаветы Петровны 1747 г.»:

- а) программный характер и гражданственность оды, характер «уроков» и «наказов» императрице, оптимистическое звучание и жизнеутверждающий пафос;
- б) отражение в оде идей классицизма и Просвещения, монументализация образа просвещенного монарха;

в) развитие тем «небу равной России», «тишины» и войны, науки, образования, труда;

г) язык и стиль оды.

4. Художественные особенности од М.В.Ломоносова (метафоризм и гиперболизм образов, обилие тропов, драматизация поэтического текста, устойчивость строфики, повторяющиеся мотивы, звукопись и т.д.).

5. Научно-философская лирика М.В.Ломоносова:

а) единство ученого и художника, величие мира в «Утреннем размышлении...»;

б) органичность сочетания лирического описания ночи и научных гипотез о причинах северного сияния в «Вечернем размышлении...».

в) публицистический характер отступлений от общего плана в «Письме о Пользе стекла» (образы «сельских нимф», трактовка мифа о Прометее, рассуждение о губительной силе золота и др.).

6. Образ идеального монарха в «Надписи I к статуе Петра Великого» и поэме «Петр Великий», роль художественного вымысла.

7. Носители «мнений ложных» в антиклерикальной сатире М.В.Ломоносова «Гимн бороде».

8. Значение поэзии Ломоносова в развитии русского классицизма и русской литературы в целом.

Семинарское занятие № 7.

Творчество А.П. Сумарокова, его жанровый универсализм. Лирическая поэзия и «притчи» (басни) Сумарокова.

Задания. 1. Выписать из «Эпистолы о стихотворстве» А.П. Сумарокова строки, характеризующие жанровую специфику трагедии.

2. Прокомментировать высказывание Екатерины II: «Театр – школа народная, она должна быть непременно под моим надзором. Я старший учитель в этой школе, и за нравы народа мой ответ Богу».

Подготовить сообщения. 1. Жанровая система русской классицистической драматургии.

2. Особенности историзма в русской классицистической трагедии.

3. Характер освещения событий «смуты» в трагедии «Димитрий Самозванец» А.П.Сумарокова и литературном памятнике 1606 г. «Повесть како восхити неправдою на Москве царский престол Борис Годунов».

План занятия

1. Понятие «трагическое». Трагедия в жанровой системе античной литературы и классицизма. Классицистические принципы построения трагедии.

2. Пафос политического дидактизма в трагедиях А.П. Сумарокова, их тематика, характер психологизма ситуаций и образов.

3. Эволюция жанра трагедии в творчестве А.П. Сумарокова:

а) своеобразие конфликтных ситуаций и их разрешения в трагедиях «Хорев», «Гамлет», «Синав и Трувор», моменты несоответствия классицистическим канонам;

б) решение проблемы долга монарха и сословной чести в трагедиях 1750-58 гг. («Аристона», «Семира», «Ярполк и Димиза»);

в) образ идеального монарха в трагедии «Вышеслав» как недвусмысленный «урок» императрице.

3. «Димитрий Самозванец» А.П. Сумарокова как тираноборческая трагедия:

а) основной конфликт, система политических намеков и аллюзий, философский подтекст;

б) взаимодействие основных сюжетных линий, «страсть» и «чувство» в трагедии, роль любовного конфликта в развитии действия;

в) система персонажей и принципы построения характеров;

г) образ «изверга на троне» Димитрия, его политическая программа и человеческие качества, проблема вины самозванства;

д) образы положительных героев (Ксения, Георгий, Шуйский, Пармен); проблема сословного патриотизма;

е) особенности реализация эстетических принципов классицизма в трагедии; ж) роль диалога и монолога в развитии сценического действия, функции авторских ремарок в трагедии.

4. Преемники А.П. Сумарокова в русской литературе 1770 гг., значение его драматургии в становлении русского национального театра.

5. Тираноборческие мотивы в трагедии «Сорена и Замир» Н.П. Николева, ее патриотическая и гражданская патетика

6. Трагедия «Рослав» Я.Б. Княжнина как ответ на трактовку сущности русского национального характера Екатериной II. Долг подданного и долг гражданина, патриота в осмыслении Княжнина, утверждение возможности не подчинения верховной власти.

7. «Вадим Новгородский» Я.Б.Княжнина как итог развития русской общественно-политической трагедии XVIII века:

а) история создания трагедии, полемика с исторической концепцией «вольного Новгорода» Екатерины II («Историческое представление... из жизни Рюрика»). Соотношение документального и художественного;

б) образ Вадима, любовь к отечеству, осмысляемая с республиканских позиций;

в) образ Рюрика, идейный смысл его столкновения с Вадимом. Решение вопроса о свободе – личной и политической;

г) концепция народа и личности в трагедии. Вадим и народ в финальной сцене, ее значение для раскрытия авторской позиции. Тема «хлеба земного и небесного» в трагедии Я.Б. Княжнина и в творчестве Ф.М. Достоевского;

д) судьба трагедии Я.Б. Княжнина.

8. Русская трагедии XVIII века в контексте мировой драматургии.

Семинарское занятие № 8.

Творчество М.М. Хераскова. Жанр эпической поэмы в XVIII веке и поэма Хераскова «Россияда».

Вопросы и задания:

1.«Венецианская монахиня» М.М. Хераскова и литература «Бури и натиска»: общее и особенное.

2.В каких произведениях М.М. Хераскова и каким образом отразились масонские воззрения на природу человека и устройство мира?

3.Черты предромантизма, особенности решения проблемы «государственных» законов и «естественных» чувств в трагедии М.М.Хераскова «Венецианская монахиня».

4.Отражение масонских воззрений на природу человека и устройство мира, особенности морального учительства в трагедии «Идолопоклонники, или Горислава» М.М. Хераскова.

Михаил Матвеевич Херасков — русский поэт, писатель, драматург, патриот эпохи Просвещения.

Родился будущий поэт в семье Матвея Андреевича Хераскова, происходившего из старинного валашского боярского рода, и приходился шурином полководцу Фоме Кантакузину (1665-1720). Матвей Хереску (так звучала в то время фамилия отца поэта) командовал валашской конницей на стороне Петра I. После неудачного Прутского похода, в 1711 году, множество знатных молдаван во главе с Дмитрием Кантемиром переселилось в Россию и были взяты на службу.

Матвей Андреевич получил поместье в Переславль-Залесском на Левобережной Украине, и властью ему было пожаловано «на прокорм» 5000 крепостных. Но службу Херасков не оставил, дослужился до майора Кавалерградского полка, и впоследствии был назначен комендантом города.

Женился Матвей Андреевич на урожденной княжне Анне Даниловне Друцкой-Соколинской, замечательной красавице, подарившей супругу 5 ноября 1733 года сына Михаила. К сожалению, вскоре после его рождения в 1734 году отец семейства скончался. Но неутешная вдова недолго предавалась печали, уже в ноябре 1735 года она вновь вышла замуж за князя Никиту Юрьевича Трубецкого, служившего генерал-кригскомиссаром в Изюме, где и прошли ранние годы Михаила, будущего поэта. Таким образом, по своему происхождению и кругу общения Михаил Херасков принадлежал к высшей аристократии.

В сентябре 1740 года Н.Ю. Трубецкой был назначен генерал-прокурором в северную столицу Санкт-Петербург, куда и перебрался со всей, многочисленной уже семьей. 29 декабря 1743 года князь Трубецкой писал в Сенат о своем желании поместить пасынка в сухопутный шляхетный кадетский корпус, и желание его было исполнено уже 30 декабря – Михаил Херасков был зачислен!.. В те времена Сухопутный шляхетный корпус называли «*Рыцарской академией*», где давали отличное гуманитарное образование. Кроме того, там возникали литературные кружки, руководить которыми приглашались известные писатели; силами учащихся ставились спектакли, для чего привлекались профессиональные режиссеры.

По преданию, Михаил Херасков уже в то время пытался писать стихи, хотя особых способностей не проявлял. Впрочем, и учился он не слишком примерно: судя по сохранившемуся документам, успехи его оценивались как «*посредственные*».

В 1749 году кадет Херасков был переведен в «капралы», а курс обучения закончил в 1751 году, и 15 сентября был выпущен в Интерманландский полк в чине подпоручика.

Но, как говорится, не лежало сердце Михаила к воинской службе: прослужив офицером около четырех лет, Херасков в 1755 году «перешел в статскую службу», и был зачислен в Коммерцколлегию, но уже в начале 1756 года устроился в Московский университет, где 6 июня того же года получил должность ассессора. И в дальнейшем именно с университетом, была, так или иначе, связана его жизнь.

Семинарское занятие № 9.

Творчество Д.И. Фонвизина, его комедии «Бригадир» и «Недоросль». Жанр комедии в XVIII веке.

Задания. 1. Пользуясь справочной литературой дать определение понятию «комическое».

2. Из комедии «Недоросль» выписать в читательский дневник народные пословицы и поговорки, а также те, что изобретают сами персонажи комедии, отталкиваясь от уже существующих.

3. Из комедии «Недоросль» выписать в читательский дневник текстовый материал, необходимый для аргументированного ответа на вопросы 2 плана занятия.

4. Определить завязку, кульминацию, развязку социально-политической и любовной сюжетных линий в комедии.

5. Определить свою точку зрения на проблему творческого метода Д.И. Фонвизина и обосновать ее.

6. Определить свое отношение к высказанной В.О. Ключевским мысли: митрофаны не просто бесполезны для отечества, но опасны для нации, ибо мстят своей плодовитостью.

Подготовить сообщения. 1. Споры о характере реализма в комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль» (точки зрения К.В. Пигарева, Г.П. Макогоненко, В.А. Западова).

2. Д.И. Фонвизин – публицист.

3. Эволюция мировоззрения Д.И. Фонвизина.

4. Перевод «Недоросля Д.И. Фонвизина на белорусский язык К.Крапивой (1933).

5. Проблема «раннего «Недоросля».

План занятия

1. Комедия в жанровой системе классицизма. Жанровые разновидности комедии.

2. «Недоросль» Д.И. Фонвизина – первая русская социальнополитическая комедия:

а) проблематика комедии, отражение следствий основного конфликта эпохи;

б) критика злоупотреблений властью помещиков-крепостников. Простакова как личность и социальное явление;

в) критика «неисцельно больного» самодержавного правления: идейнополитический смысл спора Правдина и Стародума;

г) от критики социальной действительности к положительной просветительской программе, утверждению идей об обязанностях правительства и «прямо честного» гражданина;

д) проблема воспитания в комедии.

3. Особенности сюжетно-композиционной структуры комедии:

а) жанровые элементы любовной и бытовой комедии, психологической драмы, трагедии;

б) принципы группировки персонажей, материалистически-просветительское понимание среды и обстоятельств, формирующих характер;

в) разнообразие характеров внутри социальной группы. Степень типизации и индивидуализации действующих лиц;

г) роль в раскрытии идейного содержания комедии композиционной антитезы «экзаменов» в четвертом акте комедии (испытание Софьи на «благонравие» в разговоре со Стародумом, диалог Стародума с Милоном, сцена экзамена Митрофанушки);

д) идейный смысл «удвоенной» развязки;

е) степень реализации «правила трех единств» в пьесе, роль «внесюжетных» сцен и «внесценических» персонажей в раскрытии идейного замысла комедии. Функции авторских ремарок;

ж) основные средства создания комических эффектов в пьесе, комизм разговоров и комизм действия;

з) особенности речевой характеристики положительных и отрицательных персонажей, социальная и психологическая мотивированность их языка;

и) проблема творческого метода Д.И.Фонвизина.

4. Подготовка Д.И.Фонвизиным издания журнала «Друг честных людей, или Стародум».

5. Значение комедии «Недоросль» Д.И. Фонвизина для становления реализма в русской литературе.

Семинарское занятие № 10.

Творчество Г.Р. Державина: вопросы биографии Державина, его лирическая поэзия в царствование Екатерины II.

Задания. 1. Объяснить, почему Державин считал, что «объяснение четырех сих строк составит историю моего стихотворства, причины оно и необходимость»:

Кто вел его на Геликон

И управлял его шагу?

Не школ витийственных содом,

– Природа, нужда и враги!

2. Определить соответствие доктрине классицизма высказанной Г.Р. Державиным в «Рассуждении о лирической поэзии, или Об оде» мысли: ода «не есть одно подражание природе, но и вдохновение оной, чем и отличается от прочей поэзии. Она не наука, но огонь, жар, чувство отлив разгоряченного духа; отголосок растроганных чувств; упоение или излияние восторженного сердца».

3. Из оды «Бог» Г.Р. Державина выписать в читательский дневник строки созвучные высказыванию Гамлета, в котором выражается одна из основных идей эпохи Возрождения (свободный и деятельный человек как высшая ценность мира): «Какое образцовое создание человек! Как благороден разумом! как безграничен способностями! как значителен и чудесен в образе и движениях! В делах как подобен ангелу, в понятии – Богу! Краса мира! венец всего живого!». Определить сходство и различие в подходе к решению проблемы места человека в мироздании Шекспира и Державина. 4. Из анакреонтических стихотворений Г.Р.Державина выписать примеры, способные проиллюстрировать ответ на вопрос плана занятия. Выписать примеры в поэзии Г.Р. Державина (сб. «Анакреонтические песни»).

Подготовить сообщения. 1. Основные положения «Рассуждения о лирической поэзии, или Об оде» и «Объяснения к своим стихотворениям» Г.Р.Державина.

2. Тема «памятника» в русской поэзии (Ломоносов, Державин, Пушкин, Брюсов).

3. «Евгению. Жизнь Званская» Г.Р. Державина и романтическая элегия В.А. Жуковского «Вечер»

4. Г.Р. Державин и русские самодержцы.

5. Тема трагического закона бытия в стихотворении «На смерть князя Мещерского» Г.Р. Державина и памятнике XVI в. «Прение Живота и Смерти».

План занятия

1. Новаторский характер поэзии Г.Р.Державина, принципы изображения мира и человека.

2. Ода «К Фелице»:

а) жанровое своеобразие;

б) многоплановость образа Фелицы, соответствие жизненному прототипу и моменты идеализации;

в) обобщенный сатирический портрет екатерининского вельможи;

г) формы и функции «восточных» элементов в оде, роль антитезы в структуре произведения;

д) образ автора-повествователя в оде;

е) тема Фелицы в дальнейшем творчестве поэта.

3. Гражданская тематика в поэзии Г.Р.Державина:

а) проблема верховной власти, обличение державных злодеяний, бездушия, несправедливости, практики фаворитизма. Социальный портрет русского вельможи («Властителям и судьям», «Вельможа»);

б) долг дворянина в осмыслении поэта, концепция общественного устройства («Властителям и судьям», «Вельможа»);

в) идеал истинной гражданственности («На взятие Измаила», «Снигирь», «На переход Альпийских гор», «Здравный орел»), обобщенный образ русского воинства;

г) тема поэта-гражданина («Видение мурзы», «Памятник», «Храповицкому», «Мой истукан», «Лебедь», «Венец бессмертия»).

4. Проблематика философской поэзии Г.Р.Державина («На смерть князя Мещерского», «Бог», «Водопад»):

а) представление о мире и месте человека в общей системе мироздания. Человек как часть природы и как член общества;

б) тема скоротечности бытия, превратности человеческой судьбы и права человека на бессмертие;

в) проблема долга человека перед обществом.

5. Анакреонтическая поэзия Г.Р.Державина:

а) возведение в поэзию повседневной жизни человека, картины русской жизни, живописность картин и образов («Евгению. Жизнь Званская», «Приглашение к обеду»). Идеализация отношений бар и крестьян;

б) сопряжение народно-национальной бытописи с мотивами античной поэзии в песнях «Амур и Психея», «Даше приношение, приемы «русификации» мифологических образов;

в) особенности выражения личности автора и раскрытия темы свободы личности.

6. Особенности эмоционально-художественного строя в русских зимних пейзажах Г.Р. Державина («На рождение в Севере порфирородного отрока», «Желание Зимы», «Осени во время осады Очакова»). Многокрасочность пейзажа в стихотворении «Ключ».

7. Особенности «забавного русского слога», стилевое и речевое богатство поэзии Г.Р.Державина.

Семинарское занятие № 11.

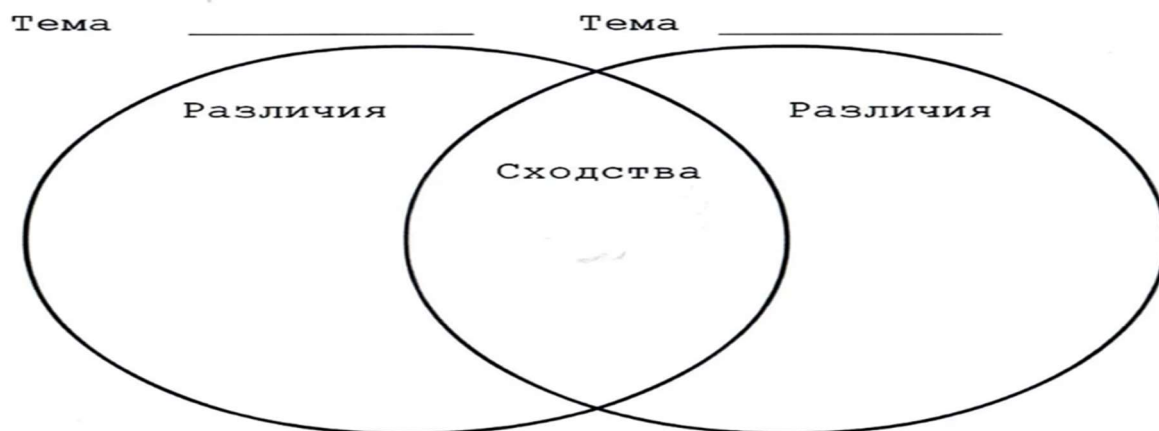
Новые тенденции русской поэзии конца XVIII - начала XIX вв. Творчество (основные произведения) М.Н. Муравьева и В.В. Капниста.

Вопросы и задания:

1. Годы жизни М.Н. Муравьева.
2. Кто и почему называл Муравьева “нашим попечителем”?
3. Анализ произведения «Басни в стихах».
4. Анализ «Переводных стихотворений» Муравьева.
5. Проанализируйте «Военную песнь» и «Похвальное слово Ломоносову».
6. Психологическая лирика Капниста. Анализ произведений.

Сопоставительный анализ творчества М.Н. Муравьева и В.В. Капниста с помощью диаграммы Венна:

Диаграмма Венна



Конец XVIII - начало XIX века - эпоха стремительного развития литературы. На хронологически небольшом отрезке истории оказались сконцентрированы основные проблемы века восемнадцатого и поставлены вопросы, которые предстояло решать веку девятнадцатому. Сложность литературной ситуации объясняет возникновение в отечественном литературоведении множества терминов для характеристики явлений данного периода: барокко, классицизм, постклассицизм, неоклассицизм, просветительский классицизм, просветительский реализм, сентиментализм, предромантизм, романтизм, ампир, романтический эллинизм.

Значительное место в литературе этого периода занимает тема античности Древняя Греция, Рим постепенно перестают быть только условным фоном для разговора о современности. При этом осознание исторической, географической и национальной конкретности античной культуры странным образом не удаляет её от современников, а приближает, включая в круг самых острых общественных, политических, эстетических проблем.

Неоклассицизм требовал иного, чем у классицистов, отношения к античности. Исторический взгляд на греческую культуру делал античные произведения не абсолютным, а конкретно-историческим идеалом, поэтому подражание грекам получило иной смысл: в восприятии античного искусства на первый план вышла не его нормативность, а свобода, обусловленность правил, которые позже станут канонами, реальной жизнью народа.

Общее обострение социально-политической ситуации в 1770-1780 гг., брожение умов перед решительным взрывом во Франции и во время его, напряженность общественной атмосферы, так удручающе подействовавшие на многих дворянских

интеллигентов, и, с другой стороны, приведшие к подъему радикализма в творчестве ряда из них (Княжнина, Николева, Фонвизина), характерным образом отразились и в поэтической деятельности Капниста. Он сильно реагировал на общественные и идейные потрясения своего времени, но колебался в своем отношении к ним, более того, он метался, то будучи обуреваем социальным гневом, то впадая в пессимизм и даже безразличие к социальным вопросам. Так он и соприкоснулся одновременно с Княжнинным, Фонвизинным и даже отдаленно с Радищевым, с одной стороны, – и с Карамзиным и дворянским меланхолическим сентиментализмом, с другой.

Семинарское занятие № 12.

Журналистика в конце XVIII века. Деятельность Н.И. Новикова. Творчество И.А. Крылова в XVIII веке.

Деятельность Н.Новикова как издателя сатирического «Трутень».

Задания. 1. Законспектировать основные положения статьи Н.А. Добролюбова «Русская сатира в век Екатерины».

2. Объяснить смысл эпитафий к «Трутню» Н.И. Новикова первого и второго года издания журнала.

3. Продолжить ряд «говорящих» имен оголтелых крепостников, сатирические портреты которых были созданы Н.И.Новиковым в своих журналах: Змеян, Недоум, (...).

Подготовить сообщения. 1. А.П. Сумароков – издатель «Трудолюбивой пчелы».

2. Проблема авторства «Отрывка из путешествия в*** И*** Т***».

3. Эволюция образа щеголя в русской литературе XVIII в. (сатиры Кантемира и сатирические журналы Новикова).

4. Изображение паразитирующего дворянства как «мертвых душ» в «Письмах Фалалею» Н.И. Новикова, «Недоросле» Д.И. Фонвизина, «Мертвых душах» Н.В. Гоголя.

План занятия

1. Журнальная сатира 1769—1774 гг. как новый этап в развитии русской общественной сатиры, причины ее появления и расцвета. Характер дидактики в журналах прогрессивного направления.

2. Сатирические потреты «злонравных дворян», реакционного духовенства, продажного чиновничества в журнале «Смесь» анонимного издателя. Крестьянская тема в статье «Речь о существе простого народа»;

3. Обличение аморальности высшего общества, критика крепостнического произвола, антиклерикальные мотивы в журнале «Адская почта» Ф.А.Эмина.

4. Журнал «Всякая всячина» – орган «верхней власти»:

а) литературно-идеологическая позиция Екатерины II.

б) пропаганда в журнале внутренней политики правительства, «решение» проблемы взяточничества подьячих и судейских злоупотреблений;

в) «решение» крестьянского вопроса, смысл иносказания сказки о мужичке и кафтане;

г) причины дискредитации на страницах журнала «Тилемахиды» В.К. Третьяковского и сатирических произведений А.П. Сумарокова.

5. Сатирическая направленность журналов Н.И.Новикова «Трутень», «Живописец», «Пустомеля», «Кошелек»:

а) обличение злоупотреблений властью крепостниками. Образы «плачущего Филатки» и Григория Сидоровича в «Копии с крестьянских отписок» и «Копии с помещечьего указа». Русская деревня как «обитель плача» в «Отрывке путешествия в *** И*** Т***»;

б) «Письма к Фалалею» как повесть о распаде помещечьей семьи; идея;

в) обличение продажности суда, казнокрадства в «Письмах дяди к племяннику»;

г) обличение невежества, аморального поведения власть имущих;

д) идея национальной самобытности и борьба с «чужебесием» в журналах Новикова;

е) соотношение художественного и документального начал, многообразие сатирических форм и жанров журнальной сатиры (сатирический очерк, сатирическое письмо, путешествие, «ведомости», «рецепты», «объявления», «подряды» и т. д.), особенности «эзопова языка».

6. Poleмика между «Всякой всячиной» и «Трутнем» о характере и задачах сатиры:

а) основные правила «добросердечной» сатиры, изложенные в «письме Афиногена Перочинова» («Всякая всячина» № 18);

б) Н.И. Новиков о праве писателей на критику и осмеяние социальных пороков, его взгляды на сущность и задачи сатиры, высказанные в «Письме к издателю г. Правдолюбову» («Трутень» от 26 мая);

в) отражение литературно-эстетических взглядов Новикова в статье «Автор к самому себе» («Живописец», № 2);

г) позиция журналов «Смесь», «Адская почта», «И то и сию» в полемике между «Трутнем» и «Всякой всячиной».

5. Роль сатирических журналов 1769—1774 гг. в движении русской литературы на пути к реализму.

Творчество И.А. Крылова в XVIII веке.

Задания. 1. Определить литературные амплуа действующих лиц «шутотрагедии» И.А. Крылова «Трумф, или Подщипа», исходя из сложившейся системы образов классицистической трагедии. Подготовить сообщения. 1. Комическая опера И.А. Крылова «Кофейница».

2. Традиции сатирических журналов 1769—1774 гг. в журнальной деятельности И.А. Крылова («Почта духов», «Зритель»).

3. Идеинохудожественное своеобразие «восточной повести» И.А. Крылова «Каиб».

План занятия

1. Первые драматургические опыты, журнальная деятельность, сатирическая проза И.А. Крылова.

2. Политическая и социальная направленность сатирического осмеяния в «шутотрагедии» «Трумф, или Подщипа»:

а) сатирическое осмеяние идеи «просвещенного абсолютизма», антинародности самодержавного правления;

б) пародийный характер отражения русской действительности периода правления Павла I, «гатчинского духа»;

в) демократическое звучание пьесы.

3. Жанровое своеобразие «шутотрагедии»:

а) пародийное преломление идейного содержания сюжетобразующего конфликта, политического дидактизма, амплуа традиционных образов классицистической трагедии.

Приемы и формы пародии;

б) связь «шутотрагедии» с народными «игрищами»;

в) сатирическое и юмористическое в пьесе.

4. Приемы создания комических эффектов:

а) прием снижения высокого и поэтизации низкого;

- б) роль речевых характеристик в создании шутовских и пародийных образов;
- в) элементы фарса.
- 5. Своеобразие стиля и языка пьесы.
- 6. Роль шутотрагедии в становлении русской комедии.
- 7. Связь литературной деятельности А.И. Крылова до 1800 г. с его последующим басенным творчеством.

Семинарское занятие № 13.

Творчество А.Н. Радищева. «Путешествие из Петербурга в Москву».

Задания. 1. Опираясь на текст «Писем русского путешественника» Н.М. Карамзина, определить хронологию и маршрут путешествия героя.

2. Определить, что, на ваш взгляд, спорно и бесспорно в статье К. Ключкина «Сентиментальная коммерция: «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина».

3. Прокомментировать характеристику, которую дал А.Н. Радищев своему веку: «Нет, ты не будешь забвенно, столетье безумно и мудро».

4. Найти во «Вступлении» книги А.Н. Радищева и выписать в читательский дневник строки, в которых сформулирована цель написания произведения.

5. Определить художественную целесообразность включения А.Н. Радищевым оды «Вольность» в книгу «Путешествие из Петербурга в Москву» между главами «Медное» и «Городня», исходя из известного высказывания писателя: «...Свободы ожидать должно... от самой тяжести порабощения».

6. Определить какие части книги А.Н. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву» содержат в себе жанровые параметры просветительского романа, исторической хроники, ораторской прозы, сатирической журналистики, философского и публицистического трактатов.

Подготовить сообщения. 1. Жанр «хождений» в древнерусской литературе и жанр путевых записок в русской литературе XVIII века: общее и особенное.

2. Споры о художественном методе отображения действительности в «Путешествии из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева (взгляды Д.Д. Благого, П.А. Орлова, П.Н. Беркова, Н.К. Пиксанова, Г.П. Макогоненко).

3. Основные положения программы воспитания, изложенной в «Путешествии из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева (гл. «Крестьяцы»).

4. «Ода на рабство» В.В. Капниста как один из литературных источников оды «Вольность» А.Н. Радищева.

План занятия

1. Жанр сентиментального путешествия, его место среди других жанров литературы сентиментализма. Своеобразие сюжетно-композиционной структуры «литературы путешествий», ее основные мотивы.

2. История создания, жанровое своеобразие «Писем русского путешественника» Н.М. Карамзина. Приемы создания иллюзии подлинных писем.

3. Путешественник о Германии, Швейцарии, Франции, Англии; русская тема в «Письмах...».

4. Позиция автора по проблеме государственного устройства и социальных отношений, особенности отражения событий французской революции.

5. Просветительский характер решения эстетических проблем в «Письмах...», Путешественник об искусстве и культурной жизни в Европе.

6. Образ Путешественника и степень его близости к реальному автору.

7. Язык и стиль «Писем...».

8. Источники замысла и история создания «Путешествия из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева. Судьба книги. Судьба автора.

9. «Путешествие...» А.Н. Радищева как путешествие идей:

а) критика института крепостного права с политической, экономической, юридической и моральной точки зрения, обличение помещичьего произвола с радикальных позиций. Сатирические портреты притеснителей народа, причины их духовного оскудения, утраты «чувствительности»;

б) проблема социального беззакония и «естественного закона». Крестьянский бунт в осмыслении писателя, утверждение нравственного права народа на мщение, как проявления природной «чувствительности» (гл. «Зайцово»).

в) критика идеи «просвещенного абсолютизма», подавления личности в условиях деспотического правления; идейный смысл сна (гл. «Спасская Полесь»)). Понимание

лирическим героем оды «Вольность» назначения государства, взаимоотношений народа и власти, роли народа в истории, утверждение справедливости народной революции, сметающей самодержавие;

г) осмеяние «хвастовства древнею породой» (гл. «Тоска»);

д) тема чиновничьего произвола и бессердечия (гл. «София», «Чудово»), служебного положения и «природной должности» человека (гл. «Чудово»);

е) антиклерикальная направленность «Краткого повествования о происхождении цензуры» (гл. «Торжок»), писатель о союзе самодержавия и церкви в оде «Вольность» и в главе «Черная грязь»;

ж) Путешественник о русском национальном характере, обобщенный образ русского народа (гл. «София», «Любань», «Зайцово», «Ендрово», «Клин»). Образ крепостного интеллигента (гл. «Городня»). Образ крестьянина -- «спутника мерзостей» своего господина (гл. «Медное»);

з) «сочувственники» Путешественника как новый тип положительного героя;

и) особенности педагогической программы (гл. «Крестьяцы»);

й) поиск путей преобразования общества, основные положения «Проекта в будущем» (гл. «Хотилово», «Видропуск»);

к) критика масонских идей (гл. «Подберезье», «Бронницы», «Торжок», «Крестьяцы», «Зайцово»);

10. Образ Путешественника и авторская позиция, определяющая идейно-социальную направленность «Путешествия...».

11. Своеобразие жанрово-композиционной структуры «Путешествия»:

а) внутрижанровое разнообразие книги;

б) роль эпиграфа, предисловия, посвящения в раскрытии основной идеи «Путешествия»;

в) отражение последовательности развития идей «Путешествия...» в чередовании глав книги;

г) принципы построения отдельных глав «Путешествия...»;

д) идейный смысл завершения книги «Словом о Ломоносове».

12. Особенности языка и стиля «Путешествия...».

13. Проблема творческого метода «Путешествия...», черты сентиментализма, классицизма, предромантизма, реализма в книге.

14. Единство жанровой формы «Писем...» и «Путешествия...» и различие мировоззренческих позиций, социальных и политических убеждений писателей-сентименталистов Н.М. Карамзина и А.Н. Радищева.

15. Традиции жанра «литературных путешествий» в творчестве Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Чехова.

Семинарское занятие № 14.

Творчество Н.М. Карамзина: вопросы биографии Карамзина, его журналы и альманахи; стихотворные произведения. «Письма русского путешественника».

Задания. 1. Определить к какому типу характера по классификации Н.М. Карамзина – «чувствительному» или «холодному» – следует отнести Эраста и обосновать свою точку зрения.

2. Прокомментировать высказывание Н.М. Карамзина: «Люди делают много зла – без сомнения – но злодеев мало Совершенный злодей или человек, который любит зло для того, что оно зло, и ненавидит добро для того, что оно добро, есть едва ли не дурная пиитическая выдумка, по крайней мере чудовище вне природы, существо неизъяснимое по естественным законам».

3. Составить конспект или написать фрагмент в духе сентиментализма предполагаемой психологической повести «Бедный Эраст», исходя из идейно-эмоционального содержания последнего абзаца «Бедной Лизы».

Подготовить сообщения. 1. Персонажи психологического этюда Н.М. Карамзина «Чувствительный и холодный. Два характера» в контексте антитетических пар героев русской литературы XIX века (Онегин и Ленский, Печорин и Грушницкий, Базаров и Аркадий Кирсанов, Обломов и Штольц).

2. Образ влюбленной девушки в «Наталье, боярской дочери» Н.М. Карамзина и «Евгении Онегине» А.С. Пушкина: общее и особенное.

3. Н.М. Карамзин – автор «Истории государства Российского».

План занятия

1. Идейная и художественная системы изображения мира и человека в литературе русского сентиментализма. Основные нравственные характеристики «чувствительного» героя.

2. Особенности художественной реализации идеи внесловной ценности человека в повести.

3. Внешний и внутренний конфликт в повести, эстетизация реальной действительности.

4. Проблема любви как нравственная проблема, критерий подлинности человечности.

5. Эмоционально-психологическая структура повествования:

а) «естественные законы» в воспроизведении характера Лизы и Эраста;

б) психологизм в изображении любовных переживаний, динамики и изменчивости чувств, приемы психологического анализа;

в) мастерство «портретной живописи», роль речевой характеристики и «жестов» (интонация, мимика, собственно жест и т. д.) в создании образов.

6. Особенности пейзажа в повести, его разновидности и эстетическая функция. Художественное выражение в повести пантеизма М.Н. Карамзина.

7. Стиль и язык повести. «Новый слог» Н.М. Карамзина, его значение в истории русского литературного языка.

Семинарское занятие № 15.

Повести Н.М. Карамзина и русская художественная проза на рубеже XVIII–XIX вв.

Задания. 1. Определить к какому типу характера по классификации Н.М. Карамзина – «чувствительному» или «холодному» – следует отнести Эраста и обосновать свою точку зрения.

2. Прокомментировать высказывание Н.М. Карамзина: «Люди делают много зла – без сомнения – но злодеев мало Совершенный злодей или человек, который любит зло для того, что оно зло, и ненавидит добро для того, что оно добро, есть едва ли не дурная пиитическая выдумка, по крайней мере чудовище вне природы, существо неизъяснимое по естественным законам».

3. Составить конспект или написать фрагмент в духе сентиментализма предполагаемой психологической повести «Бедный Эраст», исходя из идейно-эмоционального содержания последнего абзаца «Бедной Лизы».

Подготовить сообщения. 1. Персонажи психологического этюда Н.М. Карамзина «Чувствительный и холодный. Два характера» в контексте антитетических пар героев русской литературы XIX века (Онегин и Ленский, Печорин и Грушницкий, Базаров и Аркадий Кирсанов, Обломов и Штольц).

2. Образ влюбленной девушки в «Наталье, боярской дочери» Н.М. Карамзина и «Евгении Онегине» А.С. Пушкина: общее и особенное.

3. Н.М. Карамзин – автор «Истории государства Российского».

План занятия

1. Идеиная и художественная системы изображения мира и человека в литературе русского сентиментализма. Основные нравственные характеристики «чувствительного» героя.

2. Особенности художественной реализации идеи внесловной ценности человека в повести.

3. Внешний и внутренний конфликт в повести, эстетизация реальной действительности.

4. Проблема любви как нравственная проблема, критерий подлинности человечности.

5. Эмоционально-психологическая структура повествования:

а) «естественные законы» в воспроизведении характера Лизы и Эраста;

б) психологизм в изображении любовных переживаний, динамики и изменчивости чувств, приемы психологического анализа;

в) мастерство «портретной живописи», роль речевой характеристики и «жестов» (интонация, мимика, собственно жест и т. д.) в создании образов.

6. Особенности пейзажа в повести, его разновидности и эстетическая функция. Художественное выражение в повести пантеизма М.Н. Карамзина.

7. Стиль и язык повести. «Новый слог» Н.М. Карамзина, его значение в истории русского литературного языка.

Глоссарий

Акмеизм – литературное направление, возникшее в России в 1912 году, отличающееся конкретностью, строгим соотношением формы и содержания, точностью и красотой эпитетов, полновесностью слова в плотной, литой строфе. «Акмеизм – это былая тоска по мировой культуре» - О.Мандельштам. Представители: А.Ахматова, Н.Гумилев, С.Городецкий, М.Кузмин, О.Мандельштам.

Антитеза – резко выраженное противопоставление понятий или явлений. («Отцы и дети» И.С.Тургенева).

Г

Гипербола – чрезмерное преувеличение каких-либо свойств изображаемого предмета с целью усиления впечатления. (Например, у Н.В.Гоголя: «Редкая птица долетит до середины Днепра»).

Гротеск – предельное преувеличение, придающее образу фантастический характер; изображение людей и животных в преувеличенном уродливо-комическом виде, переплетение реального с фантастическим, страшного со смешным.

Д

Драма – один из основных родов художественной литературы, предназначенный для постановки на сцене.

Ж

Жанр – тип художественного произведения.

З

Завязка – начало противоречия (конфликта), составляющего основу сюжета; исходный эпизод, момент, определяющий последующее разворачивание действия художественного произведения.

И

Идея – мысль, общее понятие.

Имажинизм – модернистское течение в поэзии 1910-1920-х годов.

К

Комедия – один из основных видов драмы, в котором действия и характеры трактованы в формах смешного или проникнуты комическим.

Композиция – построение художественного произведения, определенная система средств раскрытия, организации образов, их связей и отношений, характеризующих жизненный процесс, показанный в произведении.

Конфликт – столкновение, борьба, на которых построено развитие сюжета в художественном произведении.

Л

Лирика – один из трех основных родов художественной литературы наряду с эпосом и драмой.

Литота – троп, противоположный гиперболе. Это образное выражение, оборот, в котором содержится художественное преуменьшение величины, силы, значения изображаемого предмета или явления. (Например, «мальчик с пальчик», «мужичок с ноготок»).

М

Метафора – применение слова или выражения в переносном смысле на основании некоторого сходного признака. (Например, «алмазная роса», «плач вьюги»).

Н

Народность литературы – правдивое, высокохудожественное изображение общезначимого в жизни народа; популярность широкого распространения литературных произведений в народе.

Нигилист – приверженец нигилизма, революционно настроенный человек.

П

Поэма – крупное стихотворное произведение с повествовательным или лирическим сюжетом.

Проблема – теоретический или практический вопрос, требующий разрешения.

Проблематика – совокупность проблем.

Прототип – реальное лицо, послужившее писателю образом для создания литературного типа.

Р

Рассказ – малое по объему прозаическое произведение.

Реализм – направление в литературе и искусстве, стремящееся дать наиболее адекватное отражение действительности.

Рецензия – отзыв на научную работу или художественное произведение перед их публикацией.

Рифма – звуковой повтор в конце стихов.

Роман – большое эпическое литературное произведение, характеризующееся многообразием действующих лиц и сложностью сюжета.

Романтизм – направление в искусстве конца 18 – первой половины 19 в., выдвигающее на первый план индивидуальность, наделенную идеальными устремлениями.

С

Сатира – 1. Античное стихотворное произведение, высмеивающее пороки, недостатки людей и общества. 2. Обличение людских пороков и недостатков жизни средствами литературы и искусства.

Символизм – литературное направление конца 19 – начала 20 в, основанное на ассоциативных образах, иносказаниях.

Стиль – способ изложения, склада речи.

Строфа – это группа строк, объединенных в ритмическое целое по их содержанию, способу рифмовки и интонации.

Сюжет – система событий, составляющая содержание действия литературного произведения.

Т

Тема – то, что положено в основу, главная мысль литературного произведения, основная проблема, поставленная в нем писателем.

Тематика – совокупность тем.

Трагедия – один из видов драмы, в основе которого лежит особо напряженный конфликт, оканчивающийся чаще всего гибелью героя.

Троп – употребление слова в переносном значении; в основе тропа лежит сопоставление двух явлений, схожих между собой какими-либо признаками.

Ф

Футуризм – литературное течение, возникшее в России в 1910 году. Русский футуризм образовал 2 ветви: эгофутуризм (индивидуализм и ограниченное словотворчество) (И.Северянин) и кубофутуризм (протест против буржуазной культуры) (В.Маяковский, Б.Пастернак, Н.Асеев). После Октябрьской революции футуризм закончил свое существование.

Х

Художественный образ – форма отражения действительности искусством, конкретная и вместе с тем обобщенная картина человеческой жизни, преображаемой в свете эстетического идеала художника, созданная при помощи творческой фантазии.

Э

Эзопов язык – иносказание. В VI-V в.в. н.э. древнегреческий баснописец по имени Эзоп создал жанр басни. Манера Эзопа выражать свои мысли не прямо, а путем иносказания получила название эзопова языка.

Элегия – произведение, написанное двустихиями; одна из жанровых форм лирики.

Эпилог – послесловие; в художественном произведении – заключительная часть, сообщающая о дальнейшей судьбе героев после изображенных в произведении событий.

Эпитет – слово, определяющее предмет или явление и подчеркивающее какие-либо его свойства, качества или признаки.

Эпопея – наиболее крупная и монументальная форма эпической литературы, повествующая о значительных исторических событиях.

Эпос – особый род литературы; повествовательная литература (в отличие от драмы и лирики); совокупность произведений народного творчества – героические сказания, песни и т.п.

РАЗДЕЛ КОНТРОЛЬНЫХ ВОПРОСОВ ПО 2 МОДУЛЮ

Литература петровского времени.

1. Перечислите характерные особенности русской литературы XVIII века как литературы «века Просвещения».
2. Какие качества литературы предшествующего периода сохранила и умножила русская литература XVIII века?
3. Перечислите характерные элементы барочного стиля.
4. Чем отличается барокко в русской литературе от западноевропейского искусства барокко как порождения контрреформации?
5. В чем сходство и различие «московского» и «петербургского» (петровского) барокко?
6. Перечислите характерные особенности русской литературы периода петровских преобразований.
7. В чем причины ускоренного развития русской литературы первой четверти XVIII века?
8. Как проявилось гуманистическое начало в литературе петровского времени?
9. Какими языковыми особенностями характеризуется литература петровского времени?
10. Какие эволюционные изменения произошли в жанре школьной драмы в петровскую эпоху?
11. Как отразилась «великая метаморфозия» в России на концепции человека, решении проблемы личности в «гисториях» петровского времени?
12. Что отличало стихотворство переходного периода от виршевой поэзии XVII века?
13. В чем различие решения проблемы «отцов и детей» в «Повести о ГореЗлочастии», «Комидии притчи о блудном сыне» Симеона Полоцкого и «Гистории о российском матросе Василии Кориотском»?
14. В чем состоит общественно-политический подтекст трагедокомедии Ф.Прокоповича «Владимир»?

Русская литература 1730—1750-х гг.

1. Сформулируйте основные положения теории и поэтики классицизма.
2. В чем состоит национальное своеобразие русского классицизма?
3. Почему русский классицизм «начался с плодов осенних, а не весенних» (В.Г. Белинский)?
4. Раскройте причины более позднего, нежели в западной Европе, формирования классицизма в России.
5. В чем заключалась прогрессивность эстетического идеала классицизма?
6. Чем отличается в жанровом отношении стихотворная сатира от басни и комедии?

7. В чем заключается долг дворянина в осмыслении А.Д.Кантемира?
8. Какие цели и задачи, метод воспитания предлагает А. Д. Кантемир (сатира «О воспитании»)?
9. Назовите различия в способах проявления авторской позиции в сатирах А.Д. Кантемира и А.П. Сумарокова.
10. Какого рода реформу русского литературного языка предлагает В. К. Тредиаковский в своем предисловии к переводу романа П. Тальмана «Езда в остров любви»?
11. В чем заключалась компромиссность рекомендаций В.К. Тредиаковского в области русского стихосложения?
12. Сформулируйте основные положения теории «трех штилей». Кто был ее автором?
13. Элементы поэтики какого, помимо классицистического, типа литературы проявились в одах М.В. Ломоносова?
14. Как понимал М.В. Ломоносов специфику и задачи жанра оды?
15. Какой смысл вкладывает М.В. Ломоносов в понятие «божие величество»?
16. Кто становится объектом сатирического обличения в произведениях М.В. Ломоносова и почему?
17. Определите основные жанровые свойства классицистической комедии.
18. Какова роль любовного конфликта в развитии сюжета классицистической трагедии?
19. Почему А.П. Сумароков объявляет Шекспира «непросвещенным»? В чем суть его переделки «Гамлета»?
20. В чем состоит политический подтекст трагедий А.П. Сумарокова «Вышеслав» и «Димитрий Самозванец»?
21. В чем заключается долг дворянина в осмыслении А.П. Сумарокова («О благородстве»)?
22. В чем состоит художественное своеобразие лирики А.П. Сумарокова?

Русская литература конца 1760—1780-х гг.

1. Что нового предлагает В.И. Лукин в своей эстетической программе?
2. В чем заключаются «национальные добродетели» в трактовке В.И.Лукина («Мот, любовь исправленный»)?
3. В чем выразилась демократическая направленность «Елисея, или Раздраженного Вакха» В.И. Майкова?
4. Какие трансформации претерпевает жанр трагедии в последнюю четверть XVIII в. и почему?
5. Каковы идейно-художественные особенности трагедии «Сорена и Замир» Н.П. Николева?
6. В чем состоит идейный смысл столкновения Вадима и Рюрика («Вадим Новгородский» Я.Б. Княжнина)?

7. Что оспаривает Я.Б. Княжнин в официальной трактовке русского национального характера (трагедия «Рослав»)?
8. Что имел в виду А.С. Пушкин, называя Я.Б. Княжнина «переимчивым»?
9. Кто был автором первых русских оригинальных романов?
10. Охарактеризуйте жанровую специфику комической оперы.
11. В каком году и с какой целью Екатерина II начинает издание журнала «Всякая всячина»? «Расшифруйте» аллегория «Сказки о мужичке».
12. В чем состоит политический смысл утверждаемого Екатериной II на страницах «Всякой всячины» принципа «улыбательной сатиры»?
13. Раскройте смысл эпиграфа первой части «Трутня» («Они работают, а вы их труд ядите»).
14. Как объясняет Н.И. Новиков название своего журнала «Трутень»?
15. Почему журнал «Трутень» второго года издания открывается новым эпиграфом «Опасно наставленья строго, где зверства и безумства много»?
16. В чем различие подходов к решению проблем крестьянского бесправия и произвола помещиков издателей «Всякой всячины» и «Трутня»?
17. Кому посвящает Н.И. Новиков свой журнал «Животисец» и почему?
18. Какие следствия основного конфликта эпохи отражены в комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль»?
19. Какая роль отводится «внесюжетным» сценам и «внесценическим» персонажам в раскрытии идейного замысла в «Недоросле» Д.И. Фонвизина?
20. Какие пороки современной действительности подвергает сатирическому обличению в своих произведениях 1770—1780-х гг.?
21. Почему Н.А. Добролюбов назвал XVIII век «веком развития сатиры»?
22. В чем состоит идейно-художественное своеобразие «буржуазной драмы» XVIII века?
23. В чем и как проявляется новаторство в творчестве П.А. Плавильщикова?

Русская литература последних десятилетий XVIII в.

1. Сформулируйте основные положения теории и поэтики «сентиментализма».
2. Чем обусловлено зарождение сентиментализма в русской литературе XVIII века?
3. Охарактеризуйте основные течения в русском сентиментализме.
4. В каких произведениях М.М. Хераскова и каким образом отразились масонские воззрения на природу человека и устройство мира?
5. Раскройте значение понятия «легкая поэзия».
6. Кто был первым в русской литературе автором дружеского послания, романтической элегии, баллад? Что еще нового внес он в развитие русской поэзии?
7. Кто является главным героем комедии «Ябеда» В.В. Капниста?

8. В чем сущность новаторства поэзии Г.Р. Державина?
9. Перечислите известные вам героико-патриотические оды Г.Р. Державина.
10. Какие нарушения классицистической нормативности допускает Г.Р. Державин в оде «Фелица»?
11. К какой теме обращается Г.Р. Державин в оде «Бог»?
12. В чем заключается долг дворянина в осмыслении Г.Р. Державина («Вельможа»)?
13. Какую роль играет эпиграф в раскрытии основной идеи «Путешествия из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева.
14. Чем можно объяснить внутрижанровое разнообразие «Путешествия из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева?
15. Чем можно объяснить языковую пестроту (дополнение высокой лексики просторечием и сентиментальной фразеологией) «Путешествия из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева?
16. Какую позицию занимал А.Н. Радищев в решении проблемы патриотизма («Беседа о том, что есть сын Отечества»)?
17. С какой целью А.Н. Радищев использует элементы агиографической поэтики в «Житии В.Ф. Ушакова»?
18. Почему последнее десятилетие XVIII века называют «карамзинским периодом» развития русской литературы?
19. Кто из русских писателей XVIII века обращался к жанру сентиментального путешествия и почему?
20. Какие страны Европы посетил автор «Писем русского путешественника»?
21. Наказан ли Эраст («Бедная Лиза» Н.М. Карамзина)? Если «да», то как?
22. С какой целью Н.М. Карамзин вводит в повесть «Остров Борнгольм» готический колорит?
23. В чем своеобразие жанра и стиля предромантических повестей Н.М. Карамзина?
24. Как в повести «Марфа Посадница» Н.М. Карамзина решается вопрос о формах государственного устройства?
25. Перечислите основные черты карамзинского «нового слога».
26. В чем и как проявляется связь песен-романсов И.И. Дмитриева с фольклорной традицией?
27. Кого из русских писателей XVIII века можно назвать народными «сочувственниками» и почему?
28. В чем сходство и различие сентиментализма и предромантизма?
29. С чем в первую очередь связан интенсивный рост реалистических тенденций в русской литературе XVIII века?